

Betrachtungen zu Roland Barthes' strukturalistischer und semiologischer Tätigkeit unter besonderer Berücksichtigung der Zeichentheorie Ferdinand de Saussures

1. Einleitend: Zum Untersuchungsgegenstand

Die vorliegende Arbeit beschäftigt sich mit der Auseinandersetzung Roland Barthes' (1915-1980) mit der von Ferdinand de Saussure (1857-1913) entwickelten Sprach- und Zeichentheorie. Der Schwerpunkt liegt dementsprechend auf Barthes' semiologischen und strukturalistischen Arbeiten, zu deren Entstehung die saussureschen Ideen offensichtlich als wichtigste Grundlage dienten. Zum besseren Verständnis der Texte Barthes' soll daher zuerst das sogenannte ‚Linguistische Paradigma‘ de Saussures zusammengefasst werden, um dann die Beiträge Barthes' in der Reihenfolge ihres Erscheinens zu behandeln. Es muss vorab gesagt werden, dass es sich im Rahmen dieser Arbeit lediglich um Streifzüge durch die Werke Barthes' handeln kann, in denen die Anlehnungen an die zeichentheoretischen Grundlagen de Saussures besonders hervorgehoben werden. Eine vollständige Wiedergabe und Betrachtung der Ideen Barthes' in den ausgewählten Texten hätte den Rahmen deutlich gesprengt.

Auch wenn Barthes hier ganz im Mittelpunkt des Interesses steht: Natürlich war er nicht der einzige, der sich mit der Weiterentwicklung der strukturalistischen Methoden de Saussures beschäftigte. Der Strukturalismus war seit den dreißiger Jahren zu einer interdisziplinären Forschungsrichtung geworden, die in den sechziger und siebziger Jahren des 20. Jahrhunderts ihre produktivste Phase erreichte. Die Linguistik, Anthropologie, Narratologie und Semiologie sind einige dieser Forschungsgebiete, in denen sich der Strukturalismus auf unterschiedliche Weise ausgebildet hat. Er beruft sich bei aller Verschiedenheit aber in seinen Grundlagen immer auf Saussure. Barthes beschäftigte sich insbesondere mit der Anwendung saussurescher Methoden auf literarische Texte, aber auch auf andere semiotische Systeme, denen er sich in seiner Zeit ausgesetzt sah. Diese Systeme sind ganz unterschiedlicher Art. Literatur, Mode, Mythen, Kochen, Verhaltensregeln, Werbung...: sämtliche Bedeutungsträger innerhalb des sozialen menschlichen Lebens sind solche semiologischen Systeme¹, die Barthes interessieren und die er nach strukturalistischen Methoden untersucht, denn:

„Das Ziel jeder strukturalistischen Tätigkeit, sei sie nun reflexiv oder poetisch, besteht darin, ein „Objekt“ derart zu rekonstruieren, dass in dieser Rekonstruktion zutage tritt, nach welchen Regeln es funktioniert (welches seine „Funktionen“ sind). [...] Der strukturelle Mensch nimmt das Gegebene, zerlegt es, setzt es wieder zusammen [...].“²

2. Das ‚linguistische Paradigma‘ Ferdinand de Saussures: Sprachtheoretische Betrachtungen als Grundlage des Strukturalismus

Saussures *Cours de linguistique générale* gilt gemeinhin als die wichtigste Quelle der darauffolgenden Entwicklung des Strukturalismus. Ihm zufolge ist der Gegenstand der Sprachwissenschaft die Sprache sowie ihre Stellung innerhalb der menschlichen Rede und innerhalb der menschlichen Verhältnisse. Die Untersuchung der Sprache erfordert also zunächst, dass man sie definiert, um dann das ihr zugrundeliegende Regelwerk abzuleiten.

„Was aber ist Sprache? [...] Sie ist zu gleicher Zeit ein soziales Produkt der Fähigkeit zu menschlicher Rede und ein Ineinandergreifen notwendiger Konventionen, welche die soziale Körperschaft getroffen hat, um die Ausübung dieser Fähigkeit durch die Individuen zu ermöglichen. Die menschliche Rede, als Ganzes genommen, ist vielförmig und ungleichartig; verschiedenen Gebieten zugehörig, zugleich physisch, psychisch und physiologisch, gehört sie außerdem noch sowohl dem individuellen als dem sozialen Gebiet an; sie lässt sich keiner Kategorie der menschlichen Verhältnisse einordnen, weil man nicht weiß, wie ihre Einheit abzuleiten sei.“³

Die Sprache ist demnach eine soziale Institution. Die menschliche Rede hat immer einen Sprecher/Sender, der im Hinblick auf einen Adressaten/Empfänger, also immer intentional spricht. Das Sprechen (*parole*) und die Sprache (*langue*) bilden das der *langage* unterliegende Regelsystem. Zwischen allen Individuen, die durch die *langage* verknüpft sind, bildet sich so etwas wie ein Durchschnitt heraus: alle reproduzieren dieselben Zeichen, die an dieselben Vorstellungen geknüpft sind. Nimmt man die Summe aller Wortbilder und die Möglichkeiten ihrer Verknüpfung zusammen, die sämtliche Angehörige einer Sprachgemeinschaft durch das Sprechen internalisiert haben, so ist das daraus resultierende Ergebnis ein grammatikalisches System, das virtuell in den Gehirnen einer Gesamtheit von Individuen vorhanden ist. Die Sprache ist bei keinem Individuum vollständig, sie existiert nur in der Masse. Die Ausübung aber geschieht niemals durch die Masse, sie ist individuell und vom Individuum beherrscht, sie ist das *Sprechen*.

„Indem man die Sprache vom Sprechen scheidet, scheidet man zugleich: 1. das Soziale vom Individuellen; 2. das Wesentliche vom Akzessorischen und mehr oder weniger Zufälligen. Die Sprache [...] ist das Produkt, welches das Individuum in passiver Weise einregistriert. [...] Das Sprechen ist im Gegensatz dazu ein individueller Akt des Willens und der Intelligenz [...].“⁴

Die Sprache ist ein System von Zeichen. Diese Zeichen drücken Ideen aus und sind insofern vergleichbar mit außer-sprachlichen Zeichensystemen. Um die Erforschung der Zeichensysteme, die außerhalb der Sprache und damit auch außerhalb der Aufgaben der Sprachwissenschaft liegen, zu ermöglichen, plädiert Saussure für eine neue interdisziplinäre Wissenschaft: die Semiologie.

„Man kann sich also [...] eine Wissenschaft [vorstellen], welche das Leben der Zeichen im Rahmen des sozialen Lebens untersucht; diese würde Teil der Sozialpsychologie bilden und infolgedessen einen Teil der allgemeinen Psychologie; wir werden sie Semeologie (von griechisch *sêmeiōn*, „Zeichen“) nennen. Sie würde uns lehren, worin die Zeichen bestehen und welche Gesetze sie regieren. Da sie noch nicht existiert, kann man nicht sagen, was sie sein wird.“⁵

2.1. Zeichen, Signifikant, Signifikat

Das sprachliche Zeichen vereinigt eine Vorstellung und ein Lautbild in sich, wobei man unter Lautbild nicht den tatsächlichen physikalischen Laut zu verstehen hat, sondern den psychischen Eindruck, d.h. die Vergegenwärtigung dieses Lautes mit Hilfe unserer Sinneswahrnehmungen. Das Lautbild ist sensorisch im Gegensatz zur Vorstellung, die eher abstrakt ist. Die Bezeichnung ‚Lautbild‘ ersetzt Saussure durch den Begriff ‚Bezeichnendes‘ oder ‚Signifikant‘, die ‚Vorstellung‘ durch ‚Bezeichnetes‘ oder ‚Signifikat‘.

Das sprachliche Zeichen ist beliebig; die Verknüpfung von Bezeichnetem und Bezeichnendem ist willkürlich, weil die Vorstellung des Bezeichneten in keinerlei innerer Beziehung zur Lautfolge des Bezeichnenden steht. Das beweist ein einfacher Vergleich des Wortschatzes verschiedener Sprachgemeinschaften. Dazu muss aber bemerkt werden, dass z.B. onomatopoeische Begriffe nicht ganz willkürlich zu sein scheinen – ebenso sind Pronomina in allen Sprachen Kurzwörter.

2.2. Unveränderlichkeit und Veränderlichkeit des Zeichens

Trotz der vermeintlichen Beliebigkeit des Zeichens, ist es doch als Ausdrucksmittel Produkt einer Kollektivgewohnheit, d.h. es beruht auf Konvention und kann von einzelnen Individuen keine Änderung erfahren.

„Wenn die Bezeichnung hinsichtlich der Vorstellung, die sie vertritt, als frei gewählt erscheint, so ist sie dagegen in Beziehung auf die Sprachgemeinschaft, in der sie gebraucht wird, nicht frei, sondern ihr auferlegt. [...] Nicht nur ein Individuum wäre außerstande, wenn es wollte, die vollzogene Wahl nur im geringsten zu ändern, sondern auch die Masse selbst kann keine Herrschaft über ein einziges Wort ausüben; sie ist gebunden an die Sprache so wie sie ist.“⁶

Die Sprache gehört unmittelbar zum sozialen Leben der Masse, wodurch sie schwerfällig ist und eine stark konservierende Wirkung hat. Die Sprache ist ein von den Generationen vor uns ererbtes Produkt, das durch das Übereinandergreifen und Ineinandergreifen mehrerer Generationen nur langsamen Fortschritt erlaubt. Das Zeichen scheint für den Menschen unveränderlich zu sein.

Zu gleicher Zeit kann man jedoch von der Veränderlichkeit des Zeichens in der Zeit sprechen, welche die Kontinuität der Sprache gewährleistet. „[Das] Zeichen wird umgestaltet, weil es sich ununterbrochen in der Zeit fortpflanzt. Das Vorherrschende bei einer jeden Umgestaltung ist aber, dass die ursprüngliche Materie dabei fortbesteht; die Abweichung vom Vergangenen ist nur relativ. Insofern also beruht die Umgestaltung auf der ununterbrochene n Fortpflanzung.“⁷ Die Entwicklung, auch wenn sie sich nur langsam vollzieht, ist unvermeidbar.

2.3. Paradigma und Syntagma

Das Zeichen erhält nach Saussure nur durch seine Unterscheidung zu anderen Zeichen, d.h. durch Unterscheidung seines jeweiligen Signifikats oder Signifikanten, Bedeutung. Nehmen wir als Beispiel das Wort ‚essen‘, so sehen wir, dass es sich sowohl durch seine Form als auch durch seine Bedeutung von anderen Zeichen unterscheidet; damit ist es Zeichen, erhält einen Wert, repräsentiert etwas, besetzt eine Leerstelle in den (voneinander unabhängigen und grundsätzlich erweiterbaren) differentiellen Systemen der Signifikanten und Signifikate. Somit erhält das Zeichen seinen Wert auf *negative* Weise: er wird durch die *Differenz* zu seiner Umwelt erzeugt. Diese Interdependenz zeigt sich bei der Verwendung von *Stellvertretersignifikaten*. So lässt sich das Verb ‚essen‘ mit ‚Nahrung zu sich nehmen‘ umschreiben oder durch ‚speisen‘, ‚spachteln‘ oder ‚futtern‘ ersetzen. Die Bedeutungen dieser drei Wörter sind jedoch nicht exakt dieselben wie die von ‚essen‘, und die Umschreibung wirkt eher umständlich und würde im alltäglichen Sprachgebrauch meistens durch das Wort ‚essen‘ ersetzt werden. Eine Veränderung der Umgebung eines Zeichens würde seinen Wert in der Sprachstruktur ändern. Der Verlust des Wortes ‚essen‘ würde zu veränderten Werten der Periphrase und der drei Stellvertretersignifikate führen. Hier zeigt sich, wie die saussuresche Sprachbetrachtung das *System* privilegiert, das stets vor dem Einzelnen, das nur aufgrund seiner Differenzen zu anderen Teilen des Ganzen bestimmt ist, existiert.

Mit den o.g. Stellvertreterzeichen lassen sich die Beziehungen der Zeichen innerhalb der *langue*/Sprache weiter systematisieren: die Zeichen ‚essen‘, ‚speisen‘, ‚spachteln‘ und ‚futtern‘ bilden als Signifikanten unter sich ein *Paradigma*, d.h. ‚assoziative Beziehungen‘. Sie alle sind Verben, die zur Bezeichnung einer bestimmten Aktion dienen und damit innerhalb einer Aussage prinzipiell austauschbar sind. Während ein Zeichen eines Paradigmas im Sprechen realisiert wird, wird es von seinem Paradigma virtuell begleitet. Auch die Signifikate unter-

liegen einem Paradigma: alle o.g. Zeichen für ‚Nahrung zu sich nehmen‘ haben untereinander in einer Aussage bis zu einem gewissen Grad Stellvertreterfunktion. Sie alle liegen durch ihre semantische Markierung in einem gemeinsamen *assoziativen Feld*..

Nun besteht eine Aussage nicht einfach aus der Summe ihrer hintereinander liegenden Zeichen, sondern diese erhalten durch Beziehungen ihrer Signifikanten oder Signifikate untereinander erst ihre Bedeutung und lassen die Aussage bedeuten. Die Zeichen bilden eine lineare, untereinander abhängige, bedeutungsgenerierende Kette; diese Beziehung nennt Saussure *syntagmatisch*. Es muss demnach eine nach den Regeln des Sprachsystems gebildete Kette von Signifikanten vorliegen, um die Signifikate zu realisieren und die Satzbedeutung zu ermöglichen. Die Beziehungen innerhalb eines Syntagmas können also als Horizontale aufgefasst werden, während das Paradigma eine vertikale Kette darstellt, von der jeweils nur ein Glied sichtbar realisiert wird.

Für Saussure galt der Satz noch als oberste Grenze des linguistischen Objektfelds, als eine aus Einheiten bestehende syntagmatische Ganzheit. Aus ihrer Untersuchung sollten sich alle Regeln des Sprachsystems ableiten lassen. Innerhalb des strukturalistischen Programms sollte sich zeigen, dass der Satz nicht die größtmögliche syntaktische Einheit darstellt, was anhand *strukturalen Analyse* von Roland Barthes später noch gezeigt werden soll.

2.4. Synchronie vs. Diachronie

Mit der Einführung der Begriffe *Synchronie* und *Diachronie* hat Saussure die Untersuchungsgebiete der Sprachwissenschaft eingegrenzt und methodisch systematisiert.

Synchronie bezeichnet den gezielten Blick auf die Summe aller Sprechakte zum (idealisiert betrachtet) gleichen Zeitpunkt, um alle Beziehungsmöglichkeiten zu erfassen, die innerhalb der Aussage bedeutungsgenerierend sind. Daraus lässt sich ein Regelwerk des Sprachsystems einer Sprachgemeinschaft erstellen, d.h. es lassen sich Normen aufspüren, die die Beziehungsmöglichkeiten der Zeichen untereinander festlegen.

Diachronie betrachtet die Beziehungen der Zeichen einer Sprache in ihrem zeitlichen Verlauf, wobei nicht das System als Ganzes betrachtet werden kann, da sich die Sprache nie als Ganzheit ändert, sondern nur in ihren kleinsten Einheiten. Ein Zeichen kann sich niemals insgesamt ändern, sondern jeweils nur das Signifikat oder der Signifikant kann einzeln eine Änderung erfahren.

3. Der strukturele Mensch: Roland Barthes' strukturalistische und semiologische Forschung 1953-1966

Das vorhergehende Kapitel diente der Herausstellung der Grundlagen für die vorliegende Arbeit. Nun soll einerseits untersucht werden, wie Roland Barthes das linguistische Paradigma Saussures aufgreift, um die strukturalistische Literaturkritik, d.h. die strukturelle Textanalyse zu etablieren. Zum anderen soll ein Blick auf seine Arbeiten geworfen werden, die sich mit verschiedenen semiologischen Systemen befassen. Barthes' ständige Anlehnung an die strukturelle Linguistik ist von Anfang an unübersehbar; für ihn ist die Semiotik die Basiswissenschaft *aller* strukturalistischen Wissenschaften.

Als Barthes 1957 mit *Mythen des Alltags* sein erstes Buch veröffentlicht, in dem er explizit auf Saussure zurückgreift, ist sowohl in der Linguistik als auch in anderen Forschungsgebieten die strukturalistische Methode längst aufgegriffen worden: Trubetzkoy, Jakobson, Hjelmslev und Lévi-Strauss haben alle die Zeichentheorie Saussures weiterentwickelt und angewandt, so dass Barthes auf direktem und indirektem Weg einerseits Saussures semiolo-

gisches Projekt kennenlernt und weiterhin dessen Weiterentwicklung durch andere nachvollziehen kann.

In ‚Mythen des Alltags‘ entwickelt Barthes das Modell vom Mythos als ein sekundäres semiotisches System. Die ‚Elemente der Semiologie‘ liefern eine allgemeine Einführung in die Zeichentheorie; später in seiner ‚Einführung in die strukturelle Analyse von Erzählungen‘ beginnt er die in der Zeichentheorie und der strukturalen Linguistik entwickelten Grundvorstellungen in eine Theorie der Erzählung umzusetzen. Barthes‘ Unternehmen ist es, nicht nur eine strukturelle Erzählforschung, sondern eine strukturelle Wissenschaft von der Literatur zu begründen, die sich nicht mit dem Inhalt von Texten, sondern mit den Bedingungen des Inhalts, den Formen, auseinandersetzt:

„Ihr Vorbild wird die Linguistik sein. Angesichts der Unmöglichkeit, alle Sätze einer Sprache zu beherrschen, ist der Linguist bereit, ein hypothetisches Beschreibungsmodell zu schaffen, von dem aus er erklären kann, wie die unendlich vielen Sätze einer Sprache darin angelegt sind. [...] die Linguistik kann der Literatur ein Modell liefern, das das Prinzip jeder Wissenschaft abgibt, da es sich immer darum handelt, über bestimmte Regeln zu verfügen, um bestimmte Ergebnisse zu erklären.“⁸

So Barthes 1966 in *Kritik und Wahrheit*. Zu diesem Zeitpunkt hat er sich bereits über zehn Jahre mit Saussure und der Anwendung strukturalistischer Analysemodelle auf unterschiedliche Gegenstände beschäftigt. Das immer wieder zugrunde liegende linguistische Modell zeigt sich bereits 1953 in Ansätzen in seiner ersten Veröffentlichung, *Am Nullpunkt der Literatur*.

3.1. Am Nullpunkt der Literatur

Barthes Essay *Am Nullpunkt der Literatur* gilt als Antwort auf Sartres Essay *Was ist Literatur?* Darin unterscheidet Sartre qualitativ zwischen engagierter, nicht selbstbezogener, erzählender Literatur und der Poesie, der allein die Auseinandersetzung mit Form und Sprache vorbehalten sein sollte. Barthes spricht sich gegen eine solche Einteilung der modernen Literatur aus, da für ihn die Form in der Literatur unvermeidbar engagiert ist.

Im Hinblick auf literarische Texte fügt Barthes der zentralen Kategorie der *Sprache* die Kategorien *Stil* und *Schreibweise* hinzu. Der *Sprache* als „soziales Objekt“ kann sich der Schriftsteller nicht entziehen, sie umgibt ihn in seiner Epoche, „sie ist weniger ein Materialvorrat als vielmehr ein [...] Bereich der Struktur.“⁹ Der persönliche *Stil* eines Autors steht ebenfalls außerhalb dessen Freiheit und Verantwortung: er ergibt sich aus seinen Erfahrungen, Eindrücken, Erlebnissen, kurz: aus seiner Biographie, die mit ihm seinen *Stil* prägt.

Die *Sprache* erhält hier für den zeitgenössischen Autor einen scheinbar starren, synchronen Zustand. Der *Stil* verweist auf den Autor, er ist geprägt von seinem Wortschatz, seinen Bildern und seiner Vortragsweise, die zu den „Automatismen seiner Kunst“¹⁰ gehören.

Barthes‘ drittes Element, die *Schreibweise*, gewährt und bestimmt die „Freiheit“ des Schriftstellers *innerhalb* der *Sprache*. Er ist nach dem Untergang der universellen, klassischen Schreibweise nun gezwungen zu wählen. Gezwungen, durch die Wahl eines Teilbereichs innerhalb der Ausdrucksmöglichkeiten eine Haltung einzunehmen, sich zu engagieren, weil die Sprache immer ideologisch ist.

„[D]ie Sprache ist niemals unschuldig, die Worte besitzen ein zweites Gedächtnis und Erinnerungen, die sich inmitten neuer Bedeutungen geheimnisvoll erhalten. Die Schreibweise bezeichnet genau den Kompromiss zwischen Freiheit und Erinnerung, sie ist die sich erinnernde Freiheit, die nur Freiheit ist in der Geste der Wahl [...]“¹¹

Die *Schreibweise* fordert also immer eine vorherige Entscheidung. *Sprache* und *Stil* sind natürlich (im sozial-genetischen wie biologischem Sinne), *Schreibweise* ist geschichtlich: „sie bedeutet die Beziehung zwischen dem Geschaffenen und der Gesellschaft“ als „Moral der Form“¹². Die Form bedeutet jenseits allen Inhalts, den sie trägt, Engagement und Literarizität.

„Während eine ideale freie Ausdrucksform niemals meine Person, meine eigene Vergangenheit und meine Freiheit erkennen ließe, ist die *Schreibweise*, der ich mich anvertraue, bereits ganz Institution, [...] sie gibt mir eine Geschichte, [...] sie engagiert mich, ohne dass ich es zu sagen brauche.“¹³ Die *Schreibweise* ist also ein extra-linguistisches Phänomen, das sich aus der „Wahl eines Ethos“ ergibt.

In einer Gegenüberstellung zur Rede zeigt sich, dass die literarische *Sprache* wie die Rede durch einen syntagmatischen Strukturcharakter geprägt ist, während die *Schreibweise* paradigmatische Strukturen aufweist. Besonders deutlich wird dies auch in Barthes' Untersuchung moderner Lyrik.

Zwischen klassischer Poesie, die lediglich als Prosa mit Ornamenten betrachtet wurde, und moderner Lyrik besteht ein großer Unterschied: erstere funktioniert aufgrund von bedeutungsgenerierenden Kombinationen eines begrenzten „Gebrauchswortschatzes“, während in der modernen Lyrik „die Dichter [...] von nun an ihr Wort als eine in sich abgeschlossene Wesenheit [setzen] [...]“. Sie ist eine nicht reduzierbare Qualität ohne Erbe, sie ist nicht mehr Attribut, sondern Substanz.“¹⁴ Sie bedarf keiner *Schreibweise* mehr, um auf sich als Literatur hinzuweisen. Sie funktioniert nicht durch sprachliche Reihung, deren Ketten sie gesprengt hat, sondern lexikalisch und auf der Ebene der Signifikanten. „Nach der Zerstörung der Beziehungen hat das Wort nur noch eine vertikale Fluchtlinie, es ist wie ein Block, ein Pfeiler, der in eine Ganzheit von Bedeutungen, von Reflexen und Rückständen hinabtaucht.“¹⁵ Dem lyrischen Wort kann natürlich nicht jegliche Unabhängigkeit gewährt werden: die Wortbedeutung hängt auch hier von einem virtuellen Syntagma ab, aber es verzichtet auf die Regeln der Syntax, welche ein Element des Bedeutungsparadigmas realisieren: es bleibt also das gesamte Paradigma mit allen seinen Bedeutungen bestehen. Je größer das Paradigma, desto offener ist die Lyrik.

Weil die *Form* Engagement bedeutet, so deutet die *Schreibweise* als ‚Moral der Form‘ auf einen sozial-geschichtlichen Kontext hin, dem der Schriftsteller ausgesetzt ist. Die *Schreibweise* verweist daher auf sozial-mythologische Zusammenhänge, die als Bedingungen des Entstehens literarischer Texte zu untersuchen sind, um ihre Bedeutung daraus abzuleiten. Dies kann ohne Rücksicht auf den Inhalt erfolgen.

3.2. Mythen des Alltags

Tendenzen zu strukturalistischen Verfahrensweisen haben sich im *Nullpunkt der Literatur* bereits erkennen lassen. Angeblich hat sich Barthes aber erst nach Erscheinen des Essays der Saussure-Lektüre gewidmet, so dass er ihn erst 1957 in seiner zweiten Veröffentlichung erwähnt und dessen Methoden im weitesten Sinne folgt. Gegenstand des Buchs *Mythen des Alltags* ist nicht die Literatur, sondern ein besonderer Aspekt der sozialen Mythologie: der moderne Mythos.

In *Mythen des Alltags* sammelt Barthes aus willkürlich gewählten Themengebieten Material, das sich dazu eignet, Betrachtungen über die Mythen des modernen französischen Alltagslebens anzustellen.

„Der Anlass für eine solche Reflexion war meistens ein Gefühl der Ungeduld angesichts der ‚Natürlichkeit‘, die der Wirklichkeit von der Presse oder der Kunst unaufhörlich verliehen wurde, einer Wirklichkeit, die, wenn sie auch die von uns gelebte ist, doch nicht minder geschichtlich ist. Ich litt also darunter, sehen zu müssen, wie ‚Natur‘ und ‚Geschichte‘ ständig miteinander ver-

wechselt werden, und ich wollte in der dekorativen Darlegung dessen, „was sich von selbst versteht“, den ideologischen Mißbrauch aufspüren, der sich meiner Meinung nach darin verbirgt.“¹⁶

Um den Begriff „Mythos“ zu verstehen, was ein Mythos ist, wie er funktioniert und woraus er besteht, muss man Barthes' semiologischer Argumentation folgen, denn die Verwendung des Begriffs hat zunächst nichts mit dem Mythos bzw. Mythologie im herkömmlichen Sinn zu tun: „[D]er Mythos ist eine Sprache“¹⁷. „Sprache“ ist hier im weitesten semiologischen Sinne zu verstehen. In jeder Form von Kommunikation kann daher ein Mythos enthalten sein: Autos, Bilder, Wein, Nahrung, Persönlichkeiten... Alles, was Träger eines Zeichens werden kann, kann Mythos werden.¹⁸

Barthes definiert also den Mythos in Analogie zur Sprache als ein Zeichensystem. Die Sprache (*langue*) ist ein primäres Zeichensystem, der Mythos hingegen ein sekundäres. Den Unterschied zwischen primären und sekundären Systemen macht Barthes an folgendem Beispiel deutlich: Auf dem Titelbild einer Pariser Zeitschrift ist ein junger „Neger“ dargestellt, der eine französische Uniform trägt, die Hand zum militärischen Gruß erhebt und dabei zur Tricolore blickt. Barthes sieht hierin den primären *Sinn* der Bildes. Der *Sinn* aber ist nicht identisch mit der *Bedeutung* des Bildes. Diese findet sich erst auf der Ebene des sekundären Zeichensystems: das Bild des jungen Schwarzen will dem Betrachter etwas suggerieren:

„[...] ob naiv oder nicht, ich erkenne sehr wohl, was es mir bedeuten soll: dass Frankreich ein großes Imperium ist, dass alle seine Söhne, ohne Unterschied der Hautfarbe, treu unter seiner Fahne dienen [...]“¹⁹

Im Rahmen des primären Zeichensystems ist der Signifikant hier weder schriftlicher noch lautlicher, sondern bildlicher Natur. Wir haben es hier also nicht mit einem Zeichen der Klasse der symbolischen (=verbalen) Zeichen zu tun, sondern mit einem Zeichen der Klasse der ikonischen (=bildlichen) Zeichen. Der sinnlich wahrnehmbare Teil des Zeichens, das Signifikat des bildlichen Zeichens, ist also sinnlicher, anschaulich-konkreter Natur. Innerhalb des primären Zeichensystems ruft der Signifikant in o.g. Beispiel die Vorstellung von einem Individuum hervor, das ein bestimmtes Alter hat, einer bestimmten ethnischen Gruppe angehört, der Armee (ohne Vorbehalte) dient usw. Die abgebildete Person hat eine persönliche Geschichte an einem konkreten Ort und unter konkreten gesellschaftlichen Umständen. Die Transformation des *deskriptiven* Zeichens in das *mythische* Zeichen des sekundären Zeichensystems erfolgt durch die Abstraktion von den sinnhaften Vorstellungselementen. Das Signifikat verliert an Korrektheit und Detailhaftigkeit, das Zeichen wird sinnentleert. Zurück bleibt eine reine *Form*, die zum Signifikanten des sekundären Zeichensystems des Mythos wird und nach neuer Füllung verlangt. Sie sucht ein neues Signifikat, das nicht mehr geschichtlich ist. Das Bild des Negers ist nicht mehr als Momentaufnahme einer persönlichen Lebensgeschichte zu verstehen, sondern als einem überpersönlichen Bezugssystem zugehörig.

Allgemein entzieht das mythische System dem Zeichen als Endprodukt des linguistischen Systems den Sinn, d.h. das Zeichen erleidet Gewalt, wird zur leeren Form, indem es seiner im weitesten Sinne syntagmatischen und paradigmatischen Beziehungen enthoben wird: das Zeichen verliert seinen Kontext und seine Geschichte. Die konkrete Geschichtlichkeit wird im Mythos durch eine unbestimmte, unbegrenzte Assoziationskette ersetzt: dem Geschichtlichen wird durch das Verfahren der Mythisierung der Anschein der unabänderlichen Naturhaftigkeit gegeben.

Der Mythos bezieht sich nicht auf die historische Realität, sondern er suggeriert, dass hinter der Realität eine Wirklichkeit liegt, die nicht dem Wandel der Geschichte unterliegt, sondern konstant ist und in der sich letztendlich immer wieder das Gleiche ereignet: die Geschichte wird in Natur transformiert. Um den Akt der ‚Naturalisierung‘ nachvollziehen zu können, muss die Rezeptionsweise des Mythos betrachtet werden. Es gibt verschiedene Möglichkeiten, einen Mythos zu lesen:

Sieht der Leser das Bedeutende als leer an, wird der Mythos zu einem einfachen System, in dem die Bedeutung wieder wörtlich wird: der Mythenhersteller geht vom Begriff aus und sucht ihm eine Form, die damit zu einem Beispiel für etwas, d.h. zu einem Symbol wird.

Setzt der Leser ein erfülltes Bedeutendes voraus, unterscheidet er zwischen Sinn und Form, wird der Sinn von der Form deformiert und die Bedeutung zerstört. Der Mythos wird als Lüge registriert, das Bild des Mythos als Alibi. Diese Lesart praktiziert der Mythologe. Ihm geht es darum, den deformierten Mythos zu entschlüsseln. Dieser Umgang wird von Barthes als entmythifizierend bezeichnet.

Ist das Bedeutende Sinn und Form zugleich, wird die Bedeutung doppeldeutig. Diese Lesart vertritt der Mythenleser. Er versteht den Mythos als Präsenz. Diese Einstellung ist eine dynamische, zweckgerichtete, da der Leser den Mythos zugleich als unreal und wahr erlebt. Nur dieser Leser ist in der Lage, die wesentliche Funktion des Mythos zu enthüllen.

Es ist jedoch schwierig, sich dem Mythos zu widersetzen, denn auch Widerstand kann einen Mythos erzeugen. Die beste Waffe gegen den Mythos ist die Erzeugung eines künstlichen Mythos, der entsteht, wenn der Mythos selbst mythifiziert wird. Solch ein konstruierter Mythos wäre dann eine wahre Mythologie. So wie der Mythos die Sprache entwendet, muss er selbst wieder entwendet werden. Seine Bedeutung ist Ausgangspunkt eines Mythos zweiten Grades, eines dritten semiologischen Systems.

An dieser Stelle soll der Sprung zu Barthes' nächster Veröffentlichung gewagt werden. So wie ich in dieser Arbeit immer wieder neu ansetze, die grundlegenden strukturalistischen Vorgehensweisen herauszustellen, so scheint es, dass Barthes ebenfalls bei jedem seiner ersten Veröffentlichungen ganz von vorne anfängt, um seine Ideen umzusetzen und seine Theorien zu entwickeln. Dies soll der nächste Abschnitt zeigen.

3.3. Elemente der Semiologie

Das 1964 erschienene Buch „Elemente der Semiologie“ ist ein Versuch eines Handbuchs der – zu dem Zeitpunkt noch unausgereiften und unübersichtlichen – Semiologie. Roland Barthes versucht darin die grundlegenden Begriffe der Semiologie (die Unterscheidung *langue*/*parole*, Signifikant/Signifikat, Syntagma/System [Paradigma] und Denotation/Konnotation) zu definieren, um dann erste, vorwissenschaftliche Ansätze semiologischer Methoden bzw. Vorgehensweisen der semiologischen Analyse von Grund auf vorzustellen. Barthes interessiert sich nicht sehr für fundierte Wissenschaftlichkeit, sondern formuliert eigene Gedankengänge, kritisiert und stellt Hypothesen auf, ohne dabei einer einengenden wissenschaftlichen Begrifflichkeit zu unterliegen.

Neben sprachtheoretischen Hintergründen, die sich Schritt für Schritt aus Saussures Zeichentheorie ableiten, stellt Barthes auch eine angewandte Semiologie vor. Barthes setzt voraus, dass *langue* und *parole* allgemeine Bestandteile aller Zeichensysteme sind. Diese Elemente erläutert er anhand von Beispielen. So schreibt er, dass die in einer Modezeitschrift beschriebene Mode keine *parole* enthält, weil die in Modezeitschriften verwendete Sprache keine individuellen, sondern nur regelsetzende Realisierungen beinhaltet. Diese „Sprache“ ist *langue*, weil sie sich „im Reinzustand“ befindet. Ihr Code wird von einer Entscheidungsgruppe produziert und materialisiert sich in der geschriebenen Rede. Wenn die Leser des betreffenden Modejournals über die Mode sprechen, so wiederholen sie die Regeln der dort verwendeten Sprache. Diese „gesprochene Mode“ gehört in den Bereich der *parole*. Die Sprache (*langue*) als System ist sehr eng mit der assoziativen Ebene, dem Paradigma, verbunden, während das Sprechen (*parole*) dem Syntagma zuzuordnen ist. Barthes übernimmt an dieser Stelle Roman Jakobsons Unterscheidung zwischen der *Metapher*, der Vorherrschaft substitutiver Assoziationen in einem Diskurs, und der *Metonymie*, der Dominanz syntagmatischer Assoziationen in einem Diskurs.

Barthes ergänzt de Saussures Definition des Zeichens mit Hjelmslevs Präzisierung um die Begriffe der ‚Form‘ und der ‚Substanz‘. Das Zeichen besteht aus Signifikant und Signifikat, wobei die Ebene der Signifikanten die Ausdrucksebene bildet und die der Signifikate die Inhaltsebene. Beide Ebenen lassen sich wiederum in ihre *Form* und ihre *Substanz* zerlegen. Die Form der signifikanten Ausdrucksebene besteht aus paradigmatischen und syntaktischen Regeln, wobei die Form der Inhaltsebene die formale Organisation der Signifikate nach semantischen Kriterien bezeichnet. Die Substanz der Ausdrucksebene bezeichnet die lautlichen und artikulatorischen Aspekte des Signifikanten, deren Untersuchung Aufgabe der Phonologie ist. Die Substanz der Inhaltsebene bezeichnet hingegen die emotiven, ideologischen und rein begrifflichen Aspekte des Signifikats. Wenn die Form der Ausdrucksebene zwei verschiedene Substanzen aufweist, z.B. eine lautliche und eine bildhafte, handelt es sich um ein *semiologisches Zeichen*.

„Viele semiologische Systeme (Gegenstände, Gesten, Bilder) haben eine Ausdruckssubstanz, deren Wesen nicht in der Bedeutung liegt: häufig sind es Gebrauchsgegenstände, von der Gesellschaft für Bedeutungszwecke abgeleitet: die Kleidung dient dem Schutz, die Nahrung der Ernährung, auch wenn sie gleichzeitig der Bezeichnung dienen.“²⁰

Im letzten Abschnitt der *Elemente der Semiologie* geht es um die Begriffspaare *Denotation* und *Konnotation*, die ebenfalls nicht von Saussure, sondern von Hjelmslev stammen. Es geht darum, dass sich sekundäre Zeichensysteme eines primären Systems parasitär bedienen. Die *Konnotation* ist das mythische System, das aus dem *Sinn* des Zeichens eine *Form* macht und diesem ein neues Signifikat hinzufügt: „ein Konnotationssystem [ist] ein System [...], dessen Ausdrucksebene durch ein Bedeutungssystem gebildet wird.“²¹ In *Mythen des Alltags* ist aber weder von Hjelmslevs Konnotationssemiotik die Rede, noch erwähnt Barthes in diesem Abschnitt der *Elemente der Semiologie* seine vorhergehende Arbeit zu diesem Thema. Der Grund dafür könnten die Ungenauigkeiten sein, die in seiner ersten Mythostheorie auftreten: dort bezeichnet er das mythische System als Metasprache, während sich hier herausstellt, dass eine Metasprache genau umgekehrt funktioniert: sie bedarf einer *denotativen* Sprache, d.h. einer Objektsprache, welche in einer Metasprache das Signifikat („Begriff“) bildet, dem der Signifikant hinzugefügt werden muss.

Abschließend definiert Barthes noch einmal kurz die Ziele und Vorgehensweisen der semiologischen Forschung. Sie besteht darin, die „Funktionsweise der Bedeutungssysteme außerhalb der Sprache zu rekonstituieren, gemäß dem Vorhaben jeder strukturalistischen Tätigkeit [...]“²². Um die Forschung zu ermöglichen, muss ein einschränkendes Prinzip, das *Relevanzprinzip*, angewendet werden, d.h. „man beschließt, die gesammelten Tatsachen *unter einem einzigen Gesichtspunkt* zu beschreiben [...]“²³ Das Relevanzprinzip führt dazu, dass ein System nur von innen betrachtet werden kann, wobei jedoch seine Grenzen nicht im voraus bekannt sind. Um die Strukturen eines Systems erkennen zu können, muss der Forscher vorab eine endliche Materialsammlung, das *Corpus*²⁴, festlegen, mit dem er zu arbeiten gedenkt. Das Corpus sollte mit einem bestimmten Zustand des Systems, einem Ausschnitt der Geschichte zusammenfallen, d.h. er sollte sich so eng wie möglich an die synchronischen Gesamtheiten halten.

Nachdem in diesem Abschnitt außersprachliche Bedeutungssysteme behandelt wurden, soll nun wieder eine Hinwendung zur Literatur erfolgen, um zu zeigen, wie auch sie mittels Barthes' strukturalistischem Analyseverfahren in ihre Bestandteile zerlegt werden kann.

3.4. Einführung in die strukturelle Analyse von Erzählungen

In dem Mitte der sechziger Jahre erschienenen Aufsatz „Einführung in die strukturelle Analyse von Erzählungen“ untersucht Barthes die Makrostrukturen der Erzählung, welche die ein-

zelen Elemente der Erzählung nach bestimmten Regeln miteinander verbinden. Barthes wendet in seinem literaturwissenschaftlichen Beitrag linguistische Begriffe und Methoden an, die aber über deren Maximaleinheit, den Satz, hinausgehen.

„Entweder ist die Erzählung ein bloßes Gefasel von Ereignissen und das Sprechen über sie nur möglich, indem man auf die Kunst, das Talent oder das Genie des Erzählers (des Autors) zurückgreift – lauter mythische Zufallsformen; oder aber sie teilt mit anderen Erzählungen eine gemeinsame Struktur, die einer Analyse zugänglich ist [...]; niemand kann eine Erzählung kombinieren (produzieren), ohne sich auf ein implizites System von Einheiten und Regeln zu beziehen.“²⁵

Wenn es also eine Narratologie geben soll, dann kann diese sich nicht bei ihren Forschungsmethoden auf die Kunst beziehen, sondern sie muss sich der „mythischen Zufallsformen“ durch die strukturalistische Tätigkeit entledigen. ‚Ohne Strukturen gäbe es gar keine Erzählung‘ wäre demnach sein Postulat.

Der modernen Linguistik entsprechend, muss in einem solchen Projekt *deduktiv* verfahren werden: es interessieren weder alle möglichen Sätze noch Erzählungen, sondern alle Möglichkeiten und Bedingungen ihrer Herstellung. Es muss also ein Beschreibungsmodell gefunden werden, welches die Regeln der Erzählung als Diskurs bestimmt. Der Diskurs wird dabei als großer Satz betrachtet. Dieser Homologie entsprechend kann auch ein Diskurs in kleinere Einheiten zerlegt werden, die nach bestimmten Regeln kombinierbar sind und Bedeutung erzeugen. Die kleineren Einheiten müssen sich in assoziative und virtuelle Gruppen zusammenfassen lassen, die ein Paradigma darstellen. Das Satzmodell dient weiterhin dazu, verschiedene Ebenen der Erzählung zu erkennen, die auf bestimmte Weise miteinander verknüpft sind. Die drei Ebenen, die Barthes vorschlägt, sind die Ebene der *Funktionen*, der *Handlungen* und der *Narration*.

3.4.1.Funktionen

Für Barthes ist der erste Schritt semiologischer Analyse eines Bedeutungssystems die Zerlegung in seine kleinsten Einheiten, die sinnstiftende Funktion haben. Wie im Satz für die Linguistik und jedes Corpus einer semiologischen Untersuchung, gilt für jede Erzählung: jedes Element muss bedeutungstragend sein, „sie ist ein reines System, keine Einheit geht je in ihr verloren“²⁶.

Zur funktionellen Einheit (Funktion) werden beliebig große Erzähleinheiten, wenn sie mit anderen Erzähleinheiten korrelieren und ein Syntagma bilden. Für Elemente, die eine Handlung weder eröffnen, verlängern oder abschließen, sondern punktuell für die Konstruktion einer Erzählung notwendig sind, also paradigmatischer Natur sind, führt er den Begriff ‚Indizien‘ ein, der zusammen mit den ‚Funktionen‘ zwei unterschiedliche Klassen der Funktionen bilden. Durch die Wiederverwendung des Begriffs der Funktion, verwirrt Barthes den Leser mit undifferenzierten Begrifflichkeiten. Die Ebene der Funktionen besteht also aus zwei großen Klassen von Funktionen: 1. den (distributionellen) *Funktionen*, die auf eine Operation verweisen, sie implizieren „metonymische Relata“, die einer „Funktionalität des Tuns“ entsprechen“, und 2. den (integrativen) *Indizien*, die als echte semantische Einheiten auf ein Signifikat verweisen, sie implizieren „metaphorische Relata“, die einer „Funktionalität des Seins“ entsprechen²⁷. Die Klassen von Einheiten dienen der groben Einteilung von Erzählungen. Manche Erzählungen sind hochgradig funktionell (z.B. das Volksmärchen), andere sind hochgradig indiziell (z.B. der psychologische Roman). Innerhalb jeder dieser zwei Klassen lassen sich sofort zwei narrative Unterklassen bestimmen. Für die *Funktionen* sind das: 1. die *Kardinalfunktionen* (oder Kerne), die als Scharniere der Erzählung dienen. Kardinal wird eine Funktion dadurch, dass die Handlung, auf die sie sich bezieht, eine für den Fortgang der Geschichte folgenreichere Alternative eröffnet, aufrechterhält oder beschließt. Eine Unge-

wissheit wird begründet oder beseitigt. Und: 2. die *Katalysen*, die den narrativen Raum, den Abstand zwischen den Scharnierfunktionen füllen. Die Katalysen bleiben funktionell, insofern sie in Korrelation zu einem Kern treten, aber ihre Funktionalität ist abgeschwächt – es handelt sich um eine rein chronologische Funktionalität (man beschreibt den Raum zwischen zwei Momenten der Geschichte).

Die Kardinalfunktionen sind die Risikomomente der Erzählung; zwischen diesen Alternativpunkten (dispatchers) legen die Katalysen Sicherheitszonen, Ruhepausen, Luxus an: dieser „Luxus“ ist jedoch nicht überflüssig – die Funktionalität einer Katalyse kann gering, aber niemals null sein. Die Katalyse weckt ständig eine semantische Spannung des Diskurses: es gab, es gibt, es wird Sinn geben. Die Katalyse ist demnach eine *phatische* Funktion: sie hält den Kontakt zwischen Erzähler und Empfänger aufrecht. Eine Katalyse kann nicht gestrichen werden, ohne dass der Diskurs verändert wird.

Die Klasse der Indizien lässt sich ebenfalls in zwei Unterklassen einteilen. Dies sind 1. die *Indizien* (im engeren Sinn), die etwa auf einen Charakter, ein Gefühl, eine Atmosphäre oder auf eine Philosophie verweisen. Indizien besitzen immer implizite Signifikate, was bedeutet, dass sie der Aktivität des Entzifferns bedürfen; 2. die *Informanten*, die dazu dienen, Zeit und Raum zu erkennen und sich darin zurechtzufinden. Informanten sind daher reine, unmittelbare signifikante Angaben, die ein fertiges Wissen beisteuern. Ihre Funktionalität ist wie bei den Katalysen gering, aber nicht null. Katalysen, Indizien und Informanten sind Expansionen in bezug auf die Kerne. Die Kerne bilden endliche Mengen aus wenigen Gliedern, während die Katalysen, Indizien und Informanten der Verknüpfung und Erweiterung dienen, so dass sie alle notwendig und gleichzeitig ausreichend sind.

Die *Kerne* einer Erzählung können in eine in *Sequenzen* gegliederte kausale Ordnung gebracht werden, indem durch die Verknüpfungsmöglichkeit eines Codes eine ganze Reihe von Kardinalfunktionen zusammengefasst werden. Kriterium für die Verbindung der Kerne zu Sequenzen ist die Verbindung untereinander; die Sequenz hat aber aufgrund ihres syntagmatischen Charakters die Möglichkeit, anders zu verlaufen. „Die Sequenz wird eröffnet, wenn eines ihrer Glieder keinerlei solidarische Prämisse besitzt, und geschlossen, wenn ein anderes ihrer Glieder kein aus ihm folgendes mehr besitzt.“²⁸ Diese theoretische Bestimmung der Sequenz ist allerdings praktisch schwer anwendbar, denn: „Jeder Punkt der Erzählung strahlt in mehrere Richtungen gleichzeitig aus“²⁹. Sequenzen sind meist ineinander verschachtelt und treten nicht immer in typischer Reihenfolge auf, sie überlagern sich also und können dadurch nicht klar voneinander abgegrenzt werden. Trotzdem, so Barthes, lassen sich Sequenzen immer benennen. In einem hierarchischen Verweiszusammenhang zeigen bestimmte *Mikrosequenzen* eine übergeordnete Sequenz an. Die aus den Kernen ‚Hand reichen, Hand drücken, Hand loslassen‘ bestehende Mikrosequenz ‚Begrüßung‘ ordnet sich wiederum in die Mikrosequenzen ‚Näherkommen, Anrede, Begrüßung, Setzen‘ ein, die zusammen die Sequenz ‚Begegnung‘ bilden usw. Die Möglichkeiten der Sequenz- und Mikrosequenzbildung scheinen dabei allerdings unerschöpflich und es scheint fast unmöglich zu sein, diesen Arbeitsschritt bei einem längeren Erzähltext bis zum Ende durchzuführen. Wenn es aber doch verschiedene Leute täten, so würde ihre Unterteilung des Textes in Sequenzen und Mikrosequenzen mit größter Wahrscheinlichkeit sehr unterschiedlich ausfallen. An solchen Punkten in Barthes’ Ausführungen bin ich mir nicht im Klaren, ob die vorgeschlagene Vorgehensweise sinnvoll ist, da sie doch in der Praxis kaum einheitlich durchführbar ist und damit der eigentliche Versuch der Klassifizierung von Erzählelementen und die Herausstellung von einem zugrundeliegendem Regelwerk keinen Erfolg haben kann.

3.4.2. Handlungen

Die *Handlungen* der Protagonisten sind der Mikrostruktur der Funktionen übergeordnet: Die Figuren werden nicht als Individuen, die als „psychische Essenz“ eine Handlung aus sich heraus motivieren können, betrachtet, sondern lediglich als Ausführende einer Handlung, als Aktanten. Eine Figur wird also nicht nach ihrem Seinscharakter beschrieben und eingeteilt, sondern nach dem, was sie tut. In Anlehnung an das Aktantenmodell von A. J. Greimas stellt Barthes eine binäre Opposition auf, wenn er vom ‚Dual der Person‘ spricht: Eine Person erhält nur durch die Beziehung zu einem Opponenten Bedeutung. Diese Relation ist in vielen Erzählungen deutlich präsent, insbesondere in formelhafte Gattungen wie Märchen oder Agentenromanen. Dort lassen sich einzelne Figuren besonders leicht den verschiedenen Aktanten zuordnen, insofern sie an drei semantischen Achsen partizipieren, nämlich Kommunikation, Wunsch (oder Suche) und Prüfung. Die Welt der Protagonisten ist dabei einer paradigmatischen Struktur unterworfen, in die sich jeder einzelne Aktant einordnen lässt: *Subjekt/Objekt, Geber/Empfänger, Helfer/Widersacher*. Die gewinnbringende Anwendung dieses Modells in der Narratologie wird jedoch gemeinhin eher angezweifelt.

3.4.3. Narration

Die Ebene der *Narration* ist der Handlungsebene übergeordnet. Auf dieser Ebene der narrativen Kommunikation ist die Beschreibung des Codes von Interesse, mit Hilfe dessen die Kommunikationspartner *Erzähler* und *Leser* zusammengebracht werden können. Bei der Betrachtung vernachlässigt Barthes jedoch den Leser und konzentriert sich auf die Zeichen der Narration.

Den Erzähler betrachtet Barthes wie die Figuren als ein „Wesen aus Papier“, das strukturell durch seine Beziehungen zu anderen Figuren und dem Diskurs steht, das also Bedeutung durch Relationen gewinnt. So grenzt Barthes sich von Modellen ab, die den Adressanten entweder als realen Autor fassen, der die Erzählung als „Ausdruck eines Ich“ nutzt, als überpersonale, allwissende (gottähnliche) Instanz, oder als Erzähler, der nur das Wissen und Erleben der Figuren mitteilt.

Die Ebene der Narration kennt nur zwei Zeichensysteme: Eine Erzählung ist entweder *personal* und *apersonal*. Diese Unterscheidung ist so gängig in der Literaturwissenschaft, dass sie hier nicht weiter erklärt werden soll. Es muss hier ein Verweis auf Gérard Genette genügen, der mit seinen Untersuchungen über den ‚Modus‘ der Erzählung (d.h. der Perspektive, die von der ‚Stimme‘ zu unterscheiden ist) die Narrationsebene genauer unter die Lupe nimmt.³⁰

Noch einmal kurz rekapituliert: Jede Erzählung ist eine immense Verschachtelung von Elementen und Sequenzen, gleicher oder verschiedener Ebenen, von denen insbesondere die Funktionen den Lesereiz erzeugen, der im Wunsch besteht, eine an einer Stelle angetroffene Erzähleinheit zu klassifizieren und im Falle einer Funktion an anderer Stelle vervollständigen zu können. So entsteht, strukturalistisch betrachtet, Spannung. Barthes' Literaturbeispiele sind formelhafter, stereotypischer Literatur entnommen. Dies kann damit begründet werden, dass die Zuordnung der Erzähleinheiten zu den drei Ebenen an einfach aufgebauten Erzählungen besonders gut nachvollziehbar ist (und es ist daher zu recht umstritten, ob es bei komplexeren Erzählungen genau so funktioniert).

Barthes selbst wendet sich fortan von der kohärenten, geschlossenen Erzählanalyse ab und bemüht sich um eine neuartige Semiologie der Texte. Seine folgenden Arbeiten können von nun an nicht mehr als Teil seiner strukturalistischen Phase verstanden werden, da sich nun sichtbar der Übergang zum Post-Strukturalismus abzeichnet. „Ich stelle mir eine antistrukturale Kritik vor: sie würde nicht der Ordnung, sondern der Unordnung des Werkes nachge-

hen³¹ und eben „das bloße Gefasel von Ereignissen“ untersuchen, das er in seinem Essay zur strukturalen Erzählanalyse noch so verächtlich betrachtet hat. Obwohl die späteren Arbeiten nicht weniger interessant sind, so soll doch an diesem Wendepunkt in Barthes' Werk diese Arbeit ihr Ende finden.

Endnoten:

¹ Vgl. J. Culler: Ferdinand de Saussure. London 1976, S. 96. „If everything which has meaning within a culture is a sign and therefore an object of semiological investigation, semiology would come to conclude most disciplines of the humanities and the social sciences.“

² R. Barthes: Die strukturalistische Tätigkeit. In: Kursbuch 5 (1966), S. 190–196; hier S. 191.

³ Ferdinand de Saussure: Grundfragen der allgemeinen Sprachwissenschaft. 2. Aufl. Berlin 1967, S. 11.

⁴ Ebd., S. 16.

⁵ Ebd., S. 19.

⁶ Ebd., S. 83.

⁷ Ebd., S. 87f.

⁸ Roland Barthes: Kritik und Wahrheit. Frankfurt am Main 1967, S. 69.

⁹ Roland Barthes: Am Nullpunkt der Literatur. Frankfurt am Main 1982, S. 4 (Die Seitenzahlen entsprechen denen des für die Seminarteilnehmer als pdf-Datei bereitgestellten Textes unter www.literaturtheorien.de).

¹⁰ Ebd., S. 4.

¹¹ Ebd., S. 7.

¹² Ebd., S. 6.

¹³ Ebd., S. 10.

¹⁴ Ebd., S. 16.

¹⁵ Ebd., S. 18.

¹⁶ Roland Barthes: Mythen des Alltags. Frankfurt am Main 2003, S. 7.

¹⁷ Ebd., S. 7.

¹⁸ Dazu ein kurzes Fragment über das Plastik, das 1. als Beispiel dienen soll, dass *alles* zum Mythos werden kann, und 2. um zu zeigen, was Barthes meint, wenn er von seiner „dekorativen Darlegung“ spricht: „Das Plastik ist weniger eine Substanz als vielmehr die Idee ihrer endlosen Umwandlung, es ist, wie sein gewöhnlicher Name anzeigt, die sichtbar gemachte Allgegenwart. Und gerade darin ist es ein wunderbarer Stoff: das Wunder ist allemal eine plötzliche Konvertierung der Natur. Das Plastik bleibt ganz von diesem Erstaunen durchdrungen: es ist weniger Gegenstand als Spur einer Bewegung.“ (Barthes, Mythen des Alltags, S. 79).

¹⁹ Ebd., S. 95.

²⁰ Roland Barthes: Elemente der Semiologie. Frankfurt am Main 1969, S. 35.

²¹ Ebd., S. 75.

²² Ebd., S. 79.

²³ Ebd., S. 79.

²⁴ In *Elemente der Semiologie* heißt es „der Corpus“, was aber falsch ist: lat. corpus, corporis, n.

²⁵ Roland Barthes: *Das semiologische Abenteuer*. Frankfurt am Main 1988, S. 103.

²⁶ Ebd., S. 110.

²⁷ Vgl. ebd., S. 112.

²⁸ Ebd., S. 118.

²⁹ Ebd., S. 132.

³⁰ Siehe dazu Gérard Genette: *Die Erzählung*. 2. Aufl. München 1998, S. 132–188.

³¹ Roland Barthes: *Über mich selbst*. München 1978, S. 161.