

Roland Barthes Fragmente einer Sprache der Liebe



Suhrkamp

suhrkamp taschenbuch 1586

Ein »Glossar, ein Thesaurus der Liebe« (*Frankfurter Allgemeine Zeitung*) ist dieses Buch: Achtzig Stichworte greift Roland Barthes auf, deren sich das liebende Subjekt bedient – von »Abhängigkeit« bis »Zugrundegehen«, von »Zärtlichkeit« bis »anbetungswürdig«. Es entsteht eine Art Topik der Liebesbeziehung aus lauter kleinen, in sich geschlossenen Elementen, sogenannten Figuren, die einen belanglosen Zwischenfall wie zum Beispiel das Ausbleiben eines Telefonanrufs ebenso umfassen wie die verzückte Hingerissenheit der Liebe auf den ersten Blick.

»Nach einer derartigen Synthese abstrahierender Denkkraft und poetischen Sprachvermögens wird man lange suchen müssen. ... Das Verfahren erscheint so einfach wie genial: Barthes schreibt keine Liebesgeschichte, sondern entwirft ›Figuren‹ im Sinne von Strukturmustern, die das Bewußtsein des Liebenden prägen. Um eine Systematik geht es ihm dabei nicht; die Figuren erscheinen in der ›absolut bedeutungslosen Gliederung‹ des Alphabets. So bleiben dem Leser jegliche Freiräume, die Fragmente für sich zu höchst persönlichen magischen Mustern anzuordnen.« *Süddeutsche Zeitung*

Roland Barthes, geboren am 12. November 1915 in Cherbourg, starb am 26. März 1980 an den Folgen eines Verkehrsunfalls. Zuletzt hatte er am Collège de France einen Lehrstuhl für Semiologie. Sein Werk liegt im Suhrkamp Verlag vor; 2007 erschien *Wie zusammen leben* (es 2402).

Roland Barthes
Fragmente einer Sprache
der Liebe

*Übersetzt von
Hans-Horst Henschen*

Suhrkamp

Umschlagfoto:
Henri Cartier-Bresson/Magnum/Agentur Focus

suhrkamp taschenbuch 1586
Erste Auflage 1988
© 1977 by Editions du Seuil, Paris
© dieser Ausgabe Suhrkamp Verlag Frankfurt am Main 1984
Suhrkamp Taschenbuch Verlag
Alle Rechte vorbehalten, insbesondere das
der Übersetzung, des öffentlichen Vortrags sowie der Übertragung
durch Rundfunk und Fernsehen, auch einzelner Teile.
Kein Teil des Werkes darf in irgendeiner Form
(durch Fotografie, Mikrofilm oder andere Verfahren)
ohne schriftliche Genehmigung des Verlages reproduziert
oder unter Verwendung elektronischer Systeme
verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden.
Druck: Druckhaus Nomos, Sinzheim
Printed in Germany
Umschlag: Göllner, Michels, Zegarzewski
ISBN 978-3-518-38086-4

12 13 14 15 16 17 – 12 11 10 09 08 07

	Vorbemerkung des Übersetzers	11
	Die Notwendigkeit . . .	13
	<i>Wie dieses Buch aufgebaut ist</i> – 1. Figuren – 2. Ordnung – 3. Quellen.	15
Abhängigkeit	DOMNEI – 1. Die Lehnspflicht des Liebenden – 2. Der Aufstand.	25
Abwesenheit	DER ABWESENDE – 1. Der Abwesende ist der Andere – 2. Ein weiblicher Diskurs? – 3. Das Vergessen – 4. Seufzen – 5. Manipulation der Abwesenheit – 6. Die Begierde und das Bedürfnis – 7. Die Anrufung – 8. Das <i>koan</i> vom Kopf unter Wasser.	27
Allein	»KEIN GEISTLICHER HAT IHN BEGLEITET« – 1. Rückfällig – 2. Alle Türen schließen sich – 3. Einsamkeit des Liebenden – 4. Unzeitgemäß – 5. Warum ich allein bin.	33
Anbetungs- würdig	»ANBETUNGSWÜRDIG!« – 1. Paris, an einem Herbstmorgen – 2. Atotal – 3. Die Besonderheit der Begierde – 4. Die Tautologie.	37
Angst	AGONY – 1. Die Angst als Gift – 2. <i>Primitive agony</i> .	41
Askese	ASKETISCH SEIN – 1. Mich bestrafen – 2. Erpressung.	43
Atopos	ATOPOS – 1. Nicht einzuordnen – 2. Unschuld – 3. Die originale Beziehung.	44
Auswege	LÖSUNGSIDEEN – 1. Insgeheim – 2. Pathetisch – 3. Die Falle.	47
Begegnung	»WIE WAR DER HIMMEL BLAU« – 1. Die Zeit des Liebenden – 2. Wiederkehr der Begegnung – 3. Erwachen.	50
Beiläufigkeiten	EREIGNISSE, MISSGESCHICKE, UNGELEGENHEITEN – 1. Weil ich . . . – 2. Der schwarze Schleier der Maja – 3. Die Struktur, nicht die Ursache – 4. Der Zwischenfall als Hysterie.	53
Bejahung	DER UNHEILBARE – 1. Die Liebesbeteuerung – 2. Heftig- keit und Freude des Imaginären – 3. Die Macht liegt nicht beim Interpretieren – 4. Fangen wir von vorn an.	55

Berührungen	»WENN MEIN FINGER UNVERSEHENS . . .« – 1. Was von der Haut verlangt wird – 2. Wie die Finger eines Barbiers.	59
Betretenheit	DIE VERLEGENHEIT – 1. Die gespannte Situation – 2. Eine erregte Faszination.	61
Bild	DIE BILDER – 1. Grausamkeit der Bilder – 2. Spaltung – 3. Das traurige Bild – 4. Der Liebende als Künstler.	63
Brief	DER LIEBESBRIEF – 1. »Ich denke an Sie« – 2. Korrespondenz und Beziehung – 3. Nicht antworten.	65
Dämonen	»WIR SIND UNSERE EIGENEN TEUFEL« – 1. Im Freilauf – 2. Vielköpfig – 3. Homöopathie.	68
Drama	ROMAN/DRAMA – 1. Das unmögliche Tagebuch – 2. Eine Geschichte, die bereits stattgefunden hat.	70
Eifersucht	DIE EIFERSUCHT – 1. Werther und Albert – 2. Der geteilte Kuchen – 3. Die Eifersucht ablehnen – 4. Die vier Leiden des Eifersüchtigen.	72
Einbezogen	»TUTTI SISTEMATI« – 1. Ein grausames Spiel – 2. Jede Struktur ist bewohnbar – 3. Lächerlich und beneidenswert.	75
Einverständnis	DAS EINVERSTÄNDNIS – 1. Lob zu zweit – 2. Wer ist überzählig? – 3. <i>Odiosomato</i> .	78
Entstellung	EINE KLEINE STELLE AN DER NASE – 1. Die Entstellung – 2. Den Anderen unterworfen sehen – 3. »Es sich selbst besorgen« – 4. Die Seinsbetörung – 5. »Meine kleinen Weibchen«.	80
Entwertung	DIE LIEBE LIEBEN – 1. Die beiden Tauben – 2. Profit und Vorurteil.	85
Entwicklung	DIE STERNENFERNE WELT – 1. Die lackierte Miniatur – 2. Die allgemeine Unterhaltung – 3. Die Italienreise – 4. Ein Machtsystem – 5. Die Glasscheibe – 6. Unwirklich und entwirkt – 7. Am Bahnhofsbüffet von Lausanne – 8. Die kindische Kehrseite der Dinge.	87
Erfüllung	»ALLE WOLLUST DES ERDREICHS« – 1. Der Überfluß – 2. Ans Höchste Gute glauben.	93

Erwachen	DAS MORGENSTÄNDCHEN – 1. Sehr lange schlafen – 2. Stimmungen beim Aufwachen.	96
Erwartung	DIE ERWARTUNG – 1. Erwartung – 2. Szenarium – 3. Das Telephon – 4. Halluzination – 5. Der/die Wartende – 6. Der Mandarin und die Kurtisane.	97
Exil	DAS EXIL DES IMAGINÄREN – 1. Sich verbannen – 2. Die Trauer um das Bild – 3. Die Traurigkeit – 4. Doppelte Trauer – 5. Der Aufruhr.	102
Fading	FADING – 1. <i>It fades, fades and fades</i> – 2. Die strenge Mutter – 3. Die Nacht des Anderen – 4. <i>Nekyia</i> – 5. Die Stimme – 6. Die Müdigkeit – 7. Das Telephon – 8. In Ruhe lassen oder sich annehmen?	106
Fehler	FEHLER – 1. Der Zug – 2. Beherrschung als Fehler – 3. Die Unschuld des Schmerzes.	111
Fest	»GLÜCKLICHE TAGE« – 1. Das Gelage – 2. Eine Kunst des Lebens.	114
Gedenken	»UND ES BLITZTEN DIE STERNE« – 1. Die Anamnese – 2. Das Imperfekt.	115
Gradiva	DIE GRADIVA – 1. Der Wahn – 2. Die Gegen-Gradiva – 3. Noch einmal die Feinfühligkeit – 4. Lieben/verliebt sein.	117
Habenwollen	SOBRIA EBRIETAS – 1. Nicht-Habenwollen – 2. Sich zurückziehen ohne nachzugeben – 3. Ein taktisches Denken? – 4. Zwischen Zen und Tao – 5. <i>Sobria ebrietas</i> .	121
Hautlos	DER HAUTLOSE – 1. Schwache Stellen – 2. Nicht zu hänseln.	124
Herz	DAS HERZ – 1. Ein erigibles Organ – 2. Mein Herz gegen meinen Verstand – 3. Das »schwere« Herz.	126
Hingerissenheit	DIE VERZÜCKUNG – 1. Der Raub, die Wunde – 2. Hypnose – 3. Mit sich zu Rate gehen – 4. Inflexionen – 5. Der Rahmen – 6. In Situation – 7. Nachträglichkeit.	128
Ich-liebe-dich	ICH LIEBE DICH – 1. <i>Szeretlek</i> – 2. Ein stellenloses Wort – 3. Die Aussprache – 4. Es gibt keine Antwort – 5. »Ich auch« – 6. Der einzige Wechselstrahl – 7. Eine Revolution – 8. <i>Ich-liebe-dich</i> als tragische Bejahung – 9. »Ich liebe dich auch« – 10. Amen.	136

Identifizierung	IDENTIFIZIERUNGEN – 1. Der Bauernbursche, der Narr – 2. Opfer und Henker – 3. Die <i>gribouillette</i> – 4. Die Projektion.	146
Induktion	»ZEIGT MIR, WEN ICH BEGEHREN SOLL« – 1. Die Gefühlsansteckung – 2. Das Verbot als Index.	149
Katastrophe	DIE KATASTROPHE – 1. Zwei Arten von Verzweiflung – 2. Die Extremsituation.	151
Klatsch	DER KLATSCH – 1. Auf der Straße von Phaleron – 2. Stimme der Wahrheit – 3. Er/sie.	153
Kleidung	BLAUER FRACK UND GELBE WESTE – 1. Toilette machen – 2. Nachahmung – 3. Verkleidung.	156
Körper	DER KÖRPER DES ANDEREN – 1. Der geteilte Körper – 2. Untersuchen.	158
Lästig	DIE ORANGE – 1. Die indiskrete Nachbarin – 2. Gereiztheit.	160
Liebeserklärung	DIE UNTERHALTUNG – 1. Berührungen – 2. Das allgemeine Geschwätz.	162
Magie	DAS LETZTE BLATT – 1. Die Mantik – 2. Das Gelübde.	164
Mitleid	»ICH LEIDE AM ANDEREN« – 1. Einleidigkeit – 2. So laßt uns denn leben! – 3. Die Zartheit.	166
Mittelsperson	DIE MITTELSPERSON – 1. Der Mischmasch – 2. Das Äußere als Geheimnis.	168
Monströs	»ICH BIN HASSENSWERT« – 1. Der lästige Liebende – 2. Die hassenswerte Sache.	170
Nachklang	DER NACHKLANG – 1. Nachklang/Ressentiment – 2. Das Lampenfieber des Liebenden – 3. Die <i>marinade</i> – 4. Ein vollkommenes Gehör.	172
Nacht	»UND DIE NACHT ERHELLTE DIE NACHT« – 1. Die beiden Nächte – 2. Eine Nacht hüllt die andere ein.	176
Objekte	DAS SCHLEIFCHEN – 1. Metonymien – 2. Das <i>kigo</i> .	178
Obszön	DAS OBSZÖNE DER LIEBE – 1. Beispiele – 2. Der liebende Intellektuelle – 3. Die Dummheit des Liebenden – 4. Anachronistisch – 5. Die äußerste Unanständigkeit – 6. Sentimentalität/Sexualität – 7. Der tiefste Grund des Obszönen.	180

Redseligkeit	DIE REDSELIGKEIT – 1. <i>Twiddling</i> – 2. Die Volubilität – 3. Die Einübung.	186
Schreiben	UNSAGBARE LIEBE – 1. Lieben und hervorbringen – 2. Die Balance finden – 3. Schreiben und Imaginäres – 4. Unteilbarkeit – 5. Das Schreiben ohne Gegenleistung.	189
Schweifen	DAS GEISTERSCHIFF – 1. Verschwinden der Liebe – 2. Phönix – 3. Ein Mythos – 4. Die Nuance.	193
Sehnen	DAS LIEBESSEHNEN – 1. Der Satyr – 2. Begierde I – Begierde II – 4. Ermattend.	196
Selbstmord	SELBSTMORDGEDANKEN – 1. Häufig, mühelos, leicht . . . – 2. Von Selbstmord sprechen – 3. Adel und Lächerlichkeit.	198
So	SO – 1. <i>Qualitas</i> – 2. So I – 3. So II – 4. Die stumpfe Sprache – 5. Sternenfreundschaft.	200
Stummheit	OHNE ANTWORT – 1. Die verspätete Antwort – 2. Umsonst sprechen – 3. Die Stumme.	204
Szene	EINE SZENE MACHEN – 1. Die Szene, historisch – 2. Mechanik der Szene – 3. Die unendliche Szene – 4. Die unbedeutende Szene – 5. Die letzte Replik.	207
Umarmung	»IM SANFTEN FRIEDEN DEINER ARME« – 1. Das Einschlafen – 2. Von einer Umarmung zur anderen – 3. Erfüllung.	214
Umschreiben	LAETITIA – 1. <i>Gaudium</i> und <i>laetitia</i> – 2. Das Unglück des Liebenden.	216
Unbegreiflich	DER UNBEGREIFLICHE – 1. Das Rätsel – 2. Die Unerkennbarkeit – 3. Definition als Kraft.	218
Unerträglich	»ES KANN NICHT, ES KANN NICHT SO BLEIBEN« – 1. Die liebende Geduld – 2. Der Überschwang – 3. Die Ausdauer.	220
Verausgabung	DER ÜBERSCHWANG – 1. Lob der Spannung – 2. Merkwürdige Antwort Goethes an seine englischen Tadler – 3. Die Findigkeit für nichts und wider nichts – 4. Die Schönheit.	223
Verbergen	DIE DUNKLEN BRILLEGLÄSER – 1. Abwägen – 2. Zwei Diskurse – 3. <i>Larvatus prode</i> –	226

	4. Die dunklen Brillengläser – 5. Die Teilung der Zeichen – 6. Die »Raserei«.	
Vereinigung	VEREINIGUNG – 1. Paradies – 2. Undarstellbar – 3. Ohne Rollen – 4. Sterblich und möglich.	231
Verhalten	»WAS TUN?« – 1. Entweder/oder – 2. Belanglose Fragen – 3. Faulheit.	235
Vermißt	VERMISST? – 1. Das Leben geht weiter – 2. Plappern.	238
Verrückt	»ICH BIN VERRÜCKT« – 1. Der Narr mit den Blumen – 2. Die unsichtbare Verrücktheit – 3. Ich bin kein anderer – 4. Aller Macht bar.	240
Verstehen	»ICH WILL VERSTEHEN« – 1. Unter der Lampe – 2. Aus dem Kino kommend – 3. Zwang – 4. Deutung – 5. Vision: der große klare Traum.	243
Wahrheit	WAHRHEIT – 1. Das absolute Wissen – 2. Das Wahrheitsgefühl – 3. Der irreduzible Anteil der Phantasie – 4. Das Gewand, das sieben <i>kin</i> wiegt.	246
Warum	WARUM? – 1. Warum? – 2. Ein wenig lieben – 3. Wahn: »Ich werde geliebt«.	249
Weinen	LOB DER TRÄNEN – 1. Wenn der Mensch weint – 2. Arten des Weinens – 3. Funktion der Tränen.	251
Wolken	WOLKEN – 1. Eine verschämte Botschaft – 2. Subtile Wolken: der <i>furyu</i> .	254
Zärtlichkeit	ZÄRTLICHKEIT – 1. Zärtlichkeit und Verlangen – 2. Zärtlichkeit und Begierde.	256
Zeichen	DIE UNSICHERHEIT DER ZEICHEN – 1. Zeichen wofür? – 2. Widersprüche des gesunden Menschenverstandes – 3. Der Beweis durch die Sprache.	258
Zueignung	DIE ZUEIGNUNG – 1. Das Geschenk aus Liebe – 2. <i>Because I love</i> – 3. Über das Geschenk sprechen – 4. Widmen – 5. Schreiben – 6. Einschreiben, nicht schenken.	261
Zugrundegehen	»ICH GEHE ZUGRUNDE, ICH ERLIEGE . . .« – 1. Die Süße – 2. Isolde – 3. Nirgendwo – 4. Falsches Denken des Todes – 5. Funktion des Abgrunds.	268
	<i>Tabula gratulatoria</i>	272
	<i>Register</i>	277

Vorbemerkung des Übersetzers

Roland Barthes hat zwischen Sprache (*langue*) und Sprechen (*parole*) immer einen deutlichen terminologischen Unterschied gemacht: Sprache war für ihn »Institution und System«, Sprechen ein »individueller Akt der Selektion und Aktualisierung« und Diskurs (*discours*) eine Art »erweitertes Sprechen«, das aus den »Kombinationen« besteht, »durch welche die sprechende Person den Code der Sprache in der Absicht, ihr persönliches Denken auszudrücken, zur Anwendung bringt«*. Da die »Figuren« des vorliegenden Bandes aber kleine »Sprachszenen« sind, Elemente eines »Thesaurus«**, ist im Haupttitel am System-Begriff »Sprache« festgehalten worden, während im Text selbst zwischen *Diskurs* und *Sprache* immer unterschieden wurde.

Barthes hat in seinen späten Arbeiten – schon in *Die Lust am Text* (1974), vor allem aber in *Über mich selbst* (1978) – das Alphabet als Gliederungsprinzip benutzt; so auch im vorliegenden Band. Weil der Autor hier aber sogar direkt auf eine »absolut bedeutungslose Gliederung«*** hingearbeitet hat, schien es sinnvoll, die *Fragmente* in der Reihenfolge des deutschen Alphabets zu präsentieren. Der einzige Zufall, den diese Umstellung mit sich gebracht hat: was in der französischen Ausgabe den Anfang bildet – »S'ABÎMER« –, rückt hier an den Schluß – »ZUGRUNDEGEHEN«.

An der Interpunktion des Autors, die sich in den Arbeiten der letzten zehn Jahre in Richtung auf eine rein gestische Zeichensetzung verschoben hat (die Doppelpunkt-Ketten), ist, soweit im Deutschen überhaupt möglich, festgehalten worden.

* *Elemente der Semiologie*, Frankfurt a. M. 1979, S. 14. – Siehe auch *Leçon/Lektion*, Frankfurt a. M. 1980, S. 47f., über die Unterscheidung von Sprache und Diskurs als »Übergangsoperation«.

** Siehe S. 16 und 19 des vorliegenden Bandes.

*** Ebenda, S. 21.

Die Notwendigkeit des vorliegenden Buches hängt mit der folgenden Überlegung zusammen: daß der Diskurs der Liebe heute von extremer Einsamkeit ist. Dieser Diskurs wird wahrscheinlich (wer weiß?) von Tausenden von Subjekten geführt, aber von niemandem verteidigt; er wird von den angrenzenden Sprachen vollständig im Stich gelassen: entweder ignoriert oder entwertet oder gar verspottet, abgeschnitten nicht nur von der Macht, sondern auch von ihren Mechanismen (Techniken, Wissenschaften, Künsten). Wenn ein Diskurs, durch seine eigene Kraft, derart in die Abdrift des Unzeitgemäßen gerät und über jede Herdengeselligkeit hinausgetrieben wird, bleibt ihm nichts anderes mehr, als der wenn auch winzige Raum einer Bejahung zu sein. Diese Bejahung ist im Grunde das Thema des vorliegenden Buches.

Wie dieses Buch aufgebaut ist

Alles ist aus dem folgenden Prinzip erwachsen: daß der Liebende nicht auf ein einfaches symptombehaftetes Subjekt reduziert werden durfte, sondern daß eher vermittelt werden mußte, was in seiner Stimme an Unzeitgemäßem, das heißt sich der Behandlung Entziehendem, mitschwingt. Daher die Wahl einer »dramatischen« Methode, die auf Beispiele verzichtet und sich einzig auf die Wirkungsweise einer ersten Sprache (keiner Metasprache) stützt. Die Beschreibung des Diskurses der Liebe ist also durch seine Nachbildung ersetzt worden, und dieser Diskurs hat seine entscheidende Hauptperson zurück-erstattet bekommen, das *Ich*, und zwar so, daß eine Ausdrucksweise inszeniert wurde, keine Analyse. Was vorgestellt wird, ist, wenn man so will, ein Porträt, aber kein psychologisches, sondern ein struktureles: es gibt einen sprachlichen Ort zur Lektüre auf: den Ort jemandes, der für sich, als Liebender, spricht, der angesichts des Anderen (des Liebesobjektes) spricht, der seinerseits schweigt.

1. Figuren

Dis-cursus – das meint ursprünglich die Bewegung des Hin-und-Her-Laufens, das ist Kommen und Gehen, das sind »Schritte«, »Verwicklungen«. Der Liebende hört in der Tat nicht auf, in seinem Kopf hin und her zu laufen, neue Schritte zu unternehmen und gegen sich selbst zu intrigieren. Sein Diskurs existiert immer nur in Gestalt von Sprach-»Anwendungen«, die ihm nach Maßgabe geringfügiger, aleatorischer Umstände zustoßen.

Man kann diese Redebruchstücke *Figuren* nennen. Das Wort darf aber nicht im rhetorischen Sinne verstanden werden, sondern eher im gymnastischen oder choreographischen, kurz: im griechischen – σχῆμα, das ist nicht das »Schema«, das ist, in einem sehr viel lebendigeren Sinne, die Gebärde des in Bewegung erfaßten und nicht des im Ruhezustand betrachteten Körpers, des Körpers der Athleten, der Redner, der Statuen: das, was sich vom angespannten, gestrafften Körper stillstellen läßt. So auch der Liebende im Banne seiner Figuren: er müht sich mit einem etwas närrischen Sport ab, er verausgabt sich wie der Athlet; er phrasiert wie der Redner; er wird, in einer Rolle erstarrt, wie eine Statue erfaßt. Die Figur – das ist der Liebende in Aktion. Die Figuren heben sich nach Maßgabe dessen ab, was sich, im Zuge des Diskurses, daran als Gelesenes, Gehörtes, Erlebtes wiedererkennen läßt. Die Figur ist eingekreist (wie ein Zeichen) und erkennbar (wie ein Bild oder eine Geschichte). Eine Figur ist dann zustande gekommen, wenn wenigstens einer sagen kann: »*Wie wahr das ist! Diese Sprachszene kenne ich doch.*« Für bestimmte Operationen ihres Metiers bedienen sich die Linguisten eines recht vagen Instruments: des Sprachgefühls; um die Figuren zu konstituieren, ist nicht mehr und nicht weniger vonnöten als der folgende Führer: das Liebesgefühl.

Im Grunde schlägt es wenig, ob die Streuung des Textes hier reich, dort dürrig ist; es gibt Pausen, Leerstellen, manche Figuren schlagen plötzlich eine andere Richtung ein; einige, Hypostasen des ganzen Diskurses der Liebe, haben geradezu die Seltenheit – die Armut – von Essenzen: was läßt sich schon vom Liebessehnen, vom Bild, vom Liebesbrief sagen, zumal ja der ganze Diskurs der Liebe vom

Verlangen, vom Imaginären und von der Liebeserklärung durchwoben ist? Aber der, der diesen Diskurs führt und seine Episoden heraushebt, weiß nicht, daß daraus ein Buch entstehen soll; er weiß noch nicht, daß er sich als folgsames, kulturfrommes Subjekt weder wiederholen noch widersprechen noch den Teil für das Ganze nehmen darf; er weiß lediglich, daß, was ihm in einem bestimmten Augenblick durch den Kopf schießt, *geprägt* ist wie die Matrix eines Codes (früher hätte es sich um den Code der höfischen Liebe oder um die Landkarte der Galanterie [im Sinne von Mlle de Scudéry; d. Übers.] gehandelt).

Diesen Code kann jeder nach Maßgabe seiner eigenen Geschichte ausfüllen; dürftig oder nicht, jedenfalls muß die Figur vorhanden sein, muß ihr Platz (ihr Feld im System) frei bleiben. Ganz so, als ob es eine Topik der Liebe gäbe, von der die Figur dann ein Ort (*topos*) wäre. Das Eigentümliche einer Topik ist nun aber, daß sie ziemlich leer ist: eine Topik ist ihrem Status nach zur Hälfte codiert, zur anderen Hälfte projektiv (oder projektiv, weil codiert). Was hier von der Erwartung, dem Gedenken, der Angst gesagt worden ist, ist immer nur bescheidene Ergänzung, dem Leser dargeboten, damit er sich ihrer bemächtigt, sie ergänzt, sich davon zunutze macht und sie anderen weiterreicht: um die Figur lassen die Spieler das »Ringlein« kreisen [vgl. »Ringlein, Ringlein, du mußt wandern« – das Kinderspiel; d. Übers.]; manchmal hält man, in einer letzten Parenthese, den Ring noch einen Augenblick lang zurück, bevor man ihn weitergibt. (Das Buch wäre idealerweise eine Interessengemeinschaft: »*Den Lesern – den Liebenden – Vereint.*«) Was in der Kopfleiste jeder Figur steht, ist nicht ihre Definition, sondern ihr Argument. *Argumentum*:

»Darstellung, Bericht, Zusammenfassung, kleines Drama, erfundene Geschichte«; ich füge hinzu: Instrument der Distanzierung, Schrift- oder Bildtafel im Sinne Brechts. Dieses Argument bezieht sich nicht auf das, was das liebende Subjekt *ist* (das als Person außerhalb dieses Themas liegt, kein Diskurs über die Liebe), sondern auf das, was es *sagt*. Wenn es eine Figur mit dem Namen »Angst« gibt, so deshalb, weil das Subjekt manchmal (ohne sich um die klinische Bedeutung des Wortes zu scheren) aufschreit: »Ich habe Angst!« – »*Angoscia!*«, singt die Callas an einer Stelle. Die Figur ist gewissermaßen eine Opernarie; in eben dem Sinne, wie diese Arie anhand ihrer *Anfangszeile* identifiziert, wiedererkannt und gehandhabt wird (»*Je veux vivre ce rêve*«, »*Pleurez, mes yeux*«, »*Lucevan le stelle*«, »*Piangerò la mia sorte*«), so geht auch die Figur von einer Sprachfalte (einer Art Vers, Refrain, Gesangslinie) aus, die sie insgeheim artikuliert.

Man sagt, daß nur den Worten, nicht aber den Sätzen ein bestimmter Gebrauch eigen ist; auf dem Grunde jeder Figur liegt jedoch ein zuweilen unbekannter (unbewußter?) Satz, dem in der Bedeutungsökonomie des liebenden Subjekts durchaus ein bestimmter Gebrauch zukommt. Dieser Mutter-Satz (der hier lediglich postuliert wird) ist kein vollständiger Satz, keine fertige Botschaft. Sein aktives Prinzip ist nicht, was er sagt, sondern was er artikuliert: er ist, alles in allem, nur eine »syntaktische Arie«, eine »Konstruktionsweise«. Wenn das Subjekt das geliebte Wesen beispielsweise zu einer Verabredung erwartet, geht ihm immer wieder, bis zum Überdruß, eine Satzarie durch den Kopf: »*Trotzdem, das ist nicht fein ...*«; »*er/sie hätte doch ... können*«; »*er/sie weiß doch genau ...*« – was können, was wissen müssen? Das verschlägt wenig, die

Figur »Erwartung« ist bereits zustande gekommen. Diese Sätze sind Figurenmatrizen, und zwar eben deshalb, weil sie in der Schwebel bleiben: sie sprechen den Affekt aus und halten dann inne, ihre Rolle ist erfüllt. Die Worte sind niemals verrückt (höchstens pervers), verrückt ist die Syntax: sucht das Subjekt nicht gerade auf der Ebene des Satzes seinen Ort – und findet ihn nicht, oder findet einen falschen Ort, der ihm von der Sprache aufgedrängt wird? Im Kern jeder Figur steckt etwas von »verbaler Halluzination« (Freud, Lacan), ein verstümmelter Satz, der sich in den meisten Fällen auf ihren syntaktischen Bereich beschränkt («*Obwohl du ... bist*»; «*wenn du noch ... müßtest*»). So entsteht die Unruhe jeder Figur: selbst die einschmeichelndste trägt noch den Schrecken einer *Spannung* in sich: ich spüre darin das neptunische, gewitterdrohende *quos ego ...*

2. Ordnung

In der ganzen »Spanne« des Liebeslebens tauchen die Figuren im Kopf des liebenden Subjekts ohne jede Ordnung auf, denn sie hängen jeweils vom (inneren oder äußeren) Zufall ab. Bei jedem dieser Zwischenfälle (das, was ihn *über-*, was ihm *ein-* »fällt«) schöpft der Liebende aus dem Vorrat (dem Thesaurus?) der Figuren, je nach den Bedürfnissen, den Weisungen oder den Lüsten seines Imaginären. Jede Figur blitzt auf, vibriert allein wie der aus einer Melodie herausgelöste Ton – oder wiederholt sich bis zum Überdruß wie das Motiv einer in sich kreisenden Musik. Keine Logik hält die Figuren zusammen, determiniert ihre Nachbarschaft: die Figuren stehen außerhalb von Syntagma und Bericht; es sind