

Graphien bei Leroi-Gourhan und Barthes

In *Le geste et la parole* (1964/65)¹ zeichnet André Leroi-Gourhan die Genese des Menschen, seiner Zeichenproduktion und seiner Kultur im Rahmen umfassender Ausdifferenzierungsprozesse nach. Als wichtiger Einschnitt in der Evolutionsgeschichte der Anthropinen erscheint das Auftauchen des Homo sapiens, weil dieser seinen Gedanken in materiellen Symbolen Gestalt und Dauer zu geben vermag.² Für Leroi-Gourhan hat der aufrechte Gang die Menschen zur Nutzung der Hände als Greiforgane befähigt, verbunden mit dem Einsatz der Gesichtsorgane für Ausdruckszwecke und Kommunikation. Die Herausbildung von Techniken des Greifens, des Umgangs mit Objekten und des Ausdrucks erfolgte im Zusammenspiel mit einer Entwicklung des Stammhirns. Zwischen mentalen und materiellen Prozessen besteht ein innerer Zusammenhang; der ›Geist‹ bzw. seine Tätigkeit und die Werkzeuge bzw. die Techniken bilden komplementäre Seiten eines einzigen Funktionszusammenhangs.³ Neben die Motorik, die das Ausdrucksverhalten der Anthropinen generell bestimmt, tritt als etwas qualitativ Neues der »Graphismus«, bestimmt durch »Reflexion«.⁴ »Graphismen«, schon aus der frühesten Geschichte des Homo sapiens überliefert, sind Markierungstechniken, insbesondere Einritzungen und Einkerbungen in gefundene oder produzierte Objekte. Sie bilden die Vorläufer der in späteren Phasen kultureller Entwicklung gebräuchlichen Graphien und bieten deshalb nicht zuletzt einen Ausgangspunkt für Reflexionen über Wesen und Funktion neuerer Formen und Systeme von Schrift.⁵

Auf Steine und Knochen als *materielle Träger* der Graphismen richtet sich das Interesse im Folgenden ebenso wie auf die für die »Graphismen« prägende *rhythmische Dimension*, die Leroi-Gourhan hypothetisch in Beziehung zur Erfahrung von Zeit setzt. Die frühen rhythmischen Ritzungen bzw. Kerbungen auf Steinen und Knochenfragmenten zeugen demnach »von der frühesten Wahrnehmung regelmäßiger rhythmischer Intervalle«, und zwar bereits »viele Jahrtausende vor den ersten Maßsystemen«.⁶ Im »Graphismus« komme es zu einer Überlagerung vorgegebener Zeitrhythmen durch die vom Menschen selbst geschaffenen rhythmischen Strukturen.⁷ Der »Graphismus« ist kein Abbild von Dingen und er ist der Rede respektive der Oralität nicht nach- oder untergeordnet. Präzisierend unterscheidet Leroi-Gourhan zwischen dem »Graphismus« und der »Schrift« im engeren Sinn. Letztere folgt (zumindest als Buchstabenschrift) der oralen Rede; ersterer ist unabhängig von mündlichen Verlautbarungen, obwohl er solche auslösen kann.⁸ Gerade mit diesen Überlegungen ist Leroi-Gourhan zur wegweisenden Referenz für neuere Theoretiker der »Grammatextualität« geworden,⁹ zum Vordenker eines Schriftverständnisses, das Graphien als gegenüber mündlicher Rede und verbalsprachlichen Codes eigenständig denkt und ihre spezifischen Funktionen und Leistungen

erörtert.¹⁰ Jacques Derrida, der seine kritische Auseinandersetzung mit der abendländischen Metaphysik ihren Ausgang von einer Kritik des tradierten Schriftverständnisses nehmen lässt, beruft sich in seiner *Grammatologie* auf Leroi-Gourhan.¹¹

Roland Barthes knüpft an *Le geste et la parole* insbesondere in seinen *Variations sur l'écriture* (verfasst 1973) an.¹² Erst posthum publiziert, bieten diese eine Sammlung von Reflexionen über Schrift bzw. Graphie in Gestalt einer Serie separater Artikel. Diese besteht aus vier Blöcken (»Illusions«, »Système«, »Enjeu«, »Jouissance«) und ist nochmals untergliedert – in einer Weise, die als Hommage an die Alphabetschrift gedeutet werden kann: Die blockweise gereihten Artikel wurden nach ihrem jeweiligen Leitwort alphabetisch arrangiert.¹³ Der Titel »Variations sur [...]« lässt zudem musikalische Variationen über ein Thema assoziieren und verstärkt insofern die Suggestion, der Text sei (auch) in ästhetisch-formaler Hinsicht komponiert. »Écriture«, in Barthes' Schriften ein Kernbegriff, erinnert vor allem an dessen Fokussierung auf Schreibprozesse respektive auf der Prozessualität des Schreibens – daran, dass »schreiben« unter Ausblendung der Frage nach seinen Resultaten und Produkten als ein »intransitives Verb« verstanden werden kann.¹⁴ Ist gerade mit dem Wort »écriture« ein komplexes Feld von Ideen und Konnotationen angesprochen, so wird dieses in den *Variations* mit einem Interesse verbunden, das sich (vor der kontrastierenden, aber eben darum auch profilierenden Hintergrundfolie strukturalistischer Theorien und Barthes' Auseinandersetzung mit der »langue« qua System) im späteren Œuvre zunehmend stärker abzeichnet: dem Interesse am Besonderen, an dem, was zwar auf der Basis von Codes operiert bzw. inszeniert wird, aber nicht restlos in ihnen aufgeht.

Wenn Barthes der eigentlichen Serie seiner *Variations* einen einleitenden Teil unter dem Titel »Repères« voranstellt, der die Stationen der Schriftgeschichte von den frühen Graphismen bis zur Verbreitung der Schreibmaschine in einer kleinen Chronik zusammenfasst, so verbindet sich mit diesem Stichwort zum einen eine Anspielung auf die von Leroi-Gourhan behandelten rhythmischen Einkerbungen auf Höhlenwänden, zum anderen verweist »Repères« aber auch metaphorisch auf die hier vorgenommene Gliederung der Schriftgeschichte: Der Text von Barthes, selbst ein Stück Graphie, »rhythmisiert« diese Geschichte der Graphie als seinen Gegenstand, und Analoges gilt im Folgenden auch für die vier Serien alphabetisch gereihter »Variationen«, mit denen es um allerlei Aspekte von Schrift geht.

Die Artikel thematisieren Schriftliches und Schreibprozesse vor allem unter Akzentuierung ihrer physisch-materiellen und somatischen Dimension, wiederholt im Rekurs auf Leroi-Gourhans Studien und Thesen, zugleich aber motiviert durch das generelle Interesse des Autors an Schreibpraktiken, zumal an den eigenen.¹⁵ Leitend ist die These der Untrennbarkeit von materiell-gestischer und mental-intellektueller Schreibpraxis. Er habe, so Barthes einleitend, unter Schrift (»écriture«) zunächst Diffuseres verstanden: Weisen des Schreibens, kollektive Stile, die spezifische Nutzung der Sprache durch einzelne Schriftsteller, die sich schreibend auf eine bereits bestehende kulturelle Welt beziehen – doch er benutze diesen Ausdruck nun in einem körperbezogenen, »manuellen« Sinn (»der manuelle Sinn des Wortes,

dessen ich mich bedienen möchte, [...] die ›Schreibung‹ (der muskuläre Akt des Schreibens, der Prägung der Buchstaben)«.16 In den Spuren von Leroi-Gourhans Erörterungen rückt die Somatik von Schreibprozessen (›Beziehung der skripturalen Geste zum Körper‹)17 in den Blick – der ›Gestus, mit dem die Hand ein Werkzeug ergreift‹, sei es Grabstichel, Schreibrohr oder Feder, das Werkzeug ›auf eine Oberfläche stützt‹18 und der Oberfläche Formen einprägt.

Die ›Variation‹ zum Stichwort ›Main‹ fasst zentrale Thesen Leroi-Gourhans über die Genese des Menschen, die Hand und die Graphie zusammen. Erkennbar hat auch hier der Paläontologe das ›Thema‹ (im musikalischen Sinn) geliefert, über das Barthes seine ›Variation‹ komponiert.19 In freier Paraphrase, manchmal unter Verwendung vorgefundener Formulierungen (wie etwa ›Graphismus‹), wiederholt Barthes auch in anderen Abschnitten Ausführungen Leroi-Gourhans, knüpft daran aber jeweils eigene Reflexionen, nimmt Zuspitzungen vor, pointiert – und sei es durch seine Sprachbilder.20 In Anknüpfung an die Forschungen und Thesen des Paläontologen und Kulturhistorikers betont Barthes die fundamentale Bedeutung des Rhythmus, der sich der Trägersubstanz einschreibt und dabei Spur eines Bewegungsrhythmus bleibt. Der Abschnitt ›Rhythmus‹21 gilt der Genese des ›Graphismus‹ und betont im Sinne Leroi-Gourhans, die Abstraktion sei älter als jede Form von Mimesis. Schrift, so Barthes, gehe weder aus Bildern hervor noch sei sie primär Repräsentation von Lauten. In Graphismen manifestieren sich Abstraktionsprozesse, und in ihrer Rhythmik sind sie gleichermaßen die Urform der Schrift wie der künstlerischen Figuration.

›Man muss [...] wiederholen, was bereits angedeutet wurde: dass nämlich am gemeinsamen Ursprung von Schrift und Kunst der Rhythmus gestanden hat, der regelmäßige Schriftzug, die reine Punktierung bedeutungsloser und wiederholter Einschnitte: die (leeren) Zeichen waren Rhythmen, keine Formen.

Das Abstrakte steht an der Quelle des Graphismus [...].‹22

Auch im Abschnitt ›Transkriptionen‹ (›Transcriptions‹) kommentiert Barthes kritisch die geläufige Subordination der Schrift unter die mündliche Verlautbarung. Es sei ein Vorurteil der Linguisten, dass Schrift nur der Fixierung von Sprache (Rede) diene. Schrift, so Barthes, reiche weit über das Sprachliche hinaus, sofern dieses im Sinn der meisten Linguisten als Kommunikation begriffen werde.23 Ausdrücklich beruft sich Barthes mit diesen Überlegungen auf die neuere Anthropologie, welche – entgegen den Vorurteilen von Historikern und Linguisten – auf der genuinen Differenz zwischen Mündlichkeit und Graphismus sowie auf deren Gleichrangigkeit insistiere; die damit verbundenen Bemerkungen über Hand und Gesicht bekräftigen, wer gemeint ist: Leroi-Gourhan (dessen Überlegungen Barthes einmal mehr paraphrasierend einbezieht).24

Leroi-Gourhans Spekulationen anlässlich frühester Formen des ›Graphismus‹ gelten unter anderem deren kultischer Funktion; zu den zu erwägenden Interpretationen gehört demnach ›die eines rhythmischen Hilfsmittels mit Beschwörungs- oder Deklamationscharakter‹.25 Nicht in rational-funktionalen Gebrauchskontexten (wie etwa dem der Fixierung von Rede zwecks dauerhafter Vernehmbarkeit)

wäre demnach ein maßgeblicher Impuls graphischer Praxis zu sehen, sondern in magisch-kultischen; und nicht die ›Entzifferung‹ von Zeichen wäre das Entscheidende, sondern die an sie gebundene Evokation von Unbegreifbarem. Diese Reflexionen über Graphie finden ein Echo in Überlegungen Barthes' zur Rätselhaftigkeit und Widerständigkeit von Graphien. In der Artikelserie »Illusions« steht der erste Artikel unter dem Stichwort »Verbergen«.²⁶ Ein typisches Linguisten-Vorurteil sei es, so Barthes, Sprache und Schrift einseitig auf ihre Kommunikationsfunktion reduzieren zu wollen. Vielmehr habe letztere in früheren Zeiten auch dazu gedient, »das ihr Anvertraute zu *verbergen*«,²⁷ und für manche Schriftsysteme sei ihre Dunkelheit, ihr Mangel an Lesbarkeit konstitutiv. Daraus zieht Barthes den provokanten Schluss, Geschriebenes sei im Kern kryptographisch.

»Die Kryptographie ist die eigentliche Mission der Schrift. Die Unlesbarkeit des skripturalen Systems ist, weit davon entfernt, mangelhaft, abstoßend zu sein, im Gegenteil seine Wahrheit [...]. Wir sind es, im Banne demokratischer (und vielleicht noch entfernter: christlicher) Werte, gewöhnt, die umfassendste Kommunikation ganz spontan als absolutes Gut zu betrachten und die Schrift als fortschrittliche Errungenschaft.

Das heißt [...] die Kehrseite des Phänomens außer Acht lassen: es gibt auch eine Nachtseite der Schrift: die Schrift hat Jahrtausende lang die wenigen, die damit vertraut waren, von den anderen geschieden, die es nicht waren [...].«²⁸

Schrift will demnach zunächst einmal nicht ›transparent‹, nicht ›lesbar‹ sein; Graphie ist eine Praxis des Verbergens von Geheimnissen. Diese These ist (u. a.) wiederum auf den Text selbst zu beziehen – als Hinweis darauf, dass sich im Bartheschen Diskurs selbst etwas ›verbirgt‹, etwas ›verschlüsselt‹ ist: Wie andere Texte auch enthält er ›verschlüsselte‹ Hinweise auf ein in der Textur der Wörter ›verborgenes‹ Subjekt, ein kaschiertes Schreiber-Ich, eine Spinne, die sich so umspinnen hat, dass man sie vor lauter Netz fast nicht sieht.²⁹

Aus wechselnden Perspektiven gelten viele »Variationen« vor allem der Bindung des Schreibens an den Körper, zumal an die Hand. Explizit will Barthes nur über Formen manueller »écriture« schreiben.³⁰ Er selbst bevorzugt es – wie er unter typischer Einbeziehung des eigenen Schreiber-Ichs mitteilt – mit der Hand zu schreiben. Mit der Erörterung manueller Schreibprozesse rücken nicht nur körpergebundene Schreibgesten in den Blick, sondern auch die dabei verwendeten Geräte und Materialien als eine weitere technisch-physische Dimension graphischer Prozesse. Unter dem Stichwort »Einschreibung«³¹ vergleicht Barthes, angeregt von Leroi-Gourhan, aber auf pointierende Weise, verschiedene Praktiken manueller Textproduktion. Dabei erscheint die je spezifische Art der Hand-Arbeit als prägend sowohl für die entstehenden Schriftzüge als auch für deren Funktion und Bedeutung. Barthes semantisiert insbesondere die Alternative zwischen ›Einkerbung‹ (als einer mit einem scharfen Instrument vollzogenen Operation) und sanftem Pinselstrich; seine bewusste (und wohl auch bewusst subjektive) Metaphorisierung bewegt sich in den Spuren der Schriftarchäologie Leroi-Gourhans, ist aber suggestiver formuliert.

»Vielleicht gibt es zwei Schriften: die des Stichels (Meißel, Schilfrohr oder Feder) und die des Pinsels (Kugelschreiber oder Filzstift): die Hand, die bezwingt, und die Hand, die liebkost. Die erste wäre also die Schrift der Einkerbung, des Einschnitts, der Marke, des Vertrages, der Erinnerung; das originäre Modell ist die Keilschrift und die Hieroglyphe [...]. Mit dieser Einschreibungsgeste (das Wort muss hier in seinem vollen etymologischen Sinn genommen werden: *ins Innere* der mineralischen oder vegetabilischen Materie eindringen) muss man das monumentale Werden der antiken Schriften in Verbindung bringen: der Sinn der Inschrift ist einerseits, dass der Zug nicht wiederholt werden kann, der Buchstabe ist irreversibel (man nannte die vorbereitenden Züge, die eine Inschrift ohne Retuschen erlauben, *ordinationes*), und andererseits: dass die Schrift ewig gilt, einzig, an sich, unabhängig von jeder Lektüre [...]. Dagegen ist die Pinselschrift (die ihrem Wesen nach die eigentliche ideographische Schrift ist [...]) eine Schrift der *Be-Schreibung*, der gesenkten Hand, der verhaltenen, ruhigen Zeichnung. Zwei Gesten (zwei Zivilisationen): das Geheimnis lüften, durchdringen oder den Signifikanten entfalten, ihn wiederkehren lassen: Ewigkeit oder Wiederkehr, der definitive Singular oder der wiederholte Plural.«³²

An der Handschrift lässt sich das Ineinandergreifen von Körperlichem und Geistigem in der Schreibarbeit ›handgreiflich‹ darlegen – nicht zuletzt der Zusammenhang zwischen einem jeweils besonderen Körper und seiner besonderen Schreibpraxis. Mit dieser Akzentuierung verlässt der ›Schreiber‹ Barthes' das vom paläontologischen Graphismen-Diskurs bereits kartierte Gelände, um mit seinem Text eigene Spuren zu ziehen: Spuren eines literarisch-poetologischen Interesses an der Frage nach der Relation zwischen Schreiber und Text. Er nimmt das Thema Handschrift zum Anlass, implizit zwischen ›Besonderheit‹ und ›Individualität‹ zu unterscheiden: Der Körper und seine Spuren sind jeweils besondere Entitäten. Aber das ist noch nicht dasselbe wie Individualität und ›individual-charakteristischer‹ Selbstausdruck. Denn ein Schreibender kann (mittels seines Körpers) unterschiedliche Arten von Spuren hinterlassen, also etwa für unterschiedliche Anlässe verschiedene Handschriften haben. Er selbst, so Barthes über sich, habe mehrere Handschriften.³³ Zwar erscheint die Geste des Schreibens mit der Hand als durch keine andere Schreibtechnik ersetzbar. Aber geläufige Vorstellungen vom Zusammenhang zwischen Charakter und Handschrift, von der ›physiognomischen‹ Qualität des Handgeschriebenen werden in den *Variations* dekonstruiert. Mit der Hand zu schreiben, ist keine ›natürliche‹ Geste, sondern eine Technik – und damit etwas Erlernbares und Manipulierbares. Die Gewohnheit, Handschrift als etwas ›Persönliches‹ wahrzunehmen, entspricht einer diskursiv erzeugten Suggestion.³⁴

Dem Projekt einer Schrift-/Text-Literatur-Geschichte, die sich auf Inhalte und Themen bzw. auf Textgattungen, -formen und -stile konzentriert, stellt Barthes das einer anderen, die Materialität der Schrift betonenden Schriftgeschichte gegenüber, eine Geschichte der »Mutation der Instrumente«.³⁵ Instrumente wie Pinsel und Kratzgerät erscheinen im Licht der »Variationen« als Instanzen, die als den Text prägende Faktoren die Rolle des menschlichen Autor-Subjekts zumindest partiell übernehmen. Wie Barthes (in wiederum deutlich und zweifellos bewusst meta-

phorisierender Weise) zu verstehen gibt, entsprechen basale Praktiken der Graphie Formen des Zugriffs auf die Welt. Da wird entweder gestreichelt oder gekratzt – worin sich jeweils unterschiedliche Arten der Zuwendung oder der Bemächtigung manifestieren (und andere Formen des Streichelns oder Kratzens zumindest assoziieren lassen).³⁶

Leroi-Gourhans Enthierarchisierung von Rede und Schrift respektive von Wortsprache und Graphie findet Barthes' ausdrückliche Zustimmung. Geht es ihm selbst doch darum, Vorstellungen vom sekundären Charakter der Schrift hinter sich zu lassen.³⁷ Er erinnert in diesem Zusammenhang an hochspekulative Thesen über den Schriftursprung aus der Gebärdensprache.³⁸ Demgegenüber repräsentiere Leroi-Gourhan aber eine dezidiert wissenschaftliche Perspektive.³⁹ Barthes selbst geht es jedoch um mehr als nur um eine plausible kulturhistorische Hypothese zur Genese der Schrift. Die hier unter Orientierung an Leroi-Gourhan vollzogene gedankliche Enthierarchisierung von Rede und Schrift wird bei ihm zum Modell, zum Inbegriff eines Neudenkens basaler Differenzierungen: der Differenz zwischen Rationalität und dem, was sich ihrem Zugriff entzieht, zwischen Regeln und Besonderem, zwischen den Spielformen von ›Grammatik‹ und dem lebendigen Körper als ihrem Widerpart. Schriftgeschichte, wie Leroi-Gourhan sie betrieben hat, bietet für Barthes einen Ausgangspunkt profunder (Selbst-)Kritik einer Rationalität, die sich u. a. im wissenschaftlichen ›Mythos‹ vom »Fortschritt« in der Schriftgeschichte vom Kultzeichen hin zur rein funktionalen Schrift manifestiert hat.⁴⁰ Das Barthes nicht nur in den *Variations* beschäftigende Projekt einer ›anderen‹ Schriftgeschichte ließe sich wohl als eine Art spekulative Fortsetzung der Überlegungen Leroi-Gourhans betrachten. Zentral für Barthes' eigenes Projekt erscheint dabei aber die Gegenüberstellung von Rationalem, Codiertem, Dechiffrierbarem auf der einen Seite, Evokativem, Nichtcodiertem, Nichtentzifferbarem auf der anderen Seite.

Es mag sein, dass die große inhaltliche Nähe der *Variations* zu Leroi-Gourhan, also der Umstand, dass der Text so erkennbar eine Folge von Variationen über *Le geste et la parole* ist, einer der Gründe dafür war, dass Barthes selbst diese Schrift unpubliziert ließ – obwohl sich hier Kernthemen seiner Poetik und Kernmotive seines Denkens versammelt finden. Indem Barthes immer wieder aufgreift und rekapituliert, was Leroi-Gourhan ausgeführt hat, rückt er jedenfalls unbeschadet der inhaltlichen Konvergenzen stets das Zusammengefasste in den eigenen Denkkontext ein: den der Reflexion über die »écriture«, besonders mit Blick auf die literarische Tätigkeit. Die Struktur der *Variations*-Sequenz entspricht einer Bartheschen Vorliebe für solche Textformate, die aus Reihen einzelner Bausteine bestehen, also etwa für Texte, die an Lexika oder Wörterbücher erinnern.⁴¹ Die Artikel eines Lexikons oder Wörterbuchs bilden relativ abgeschlossene Einheiten, sind aber doch vernetzt. Sie stehen untereinander nicht in hierarchischen Beziehungen, sie bilden eine ›parataktische‹ Reihe. All dies macht sie für Barthes attraktiv. Während Leroi-Gourhan um eine möglichst systematische Darstellung seiner Gegenstände und Thesen bemüht ist, bietet Barthes Bausteine eines Diskurses, die in unterschiedlicher Folge gelesen werden können. Angesichts der erheblichen inhaltlichen Konvergenzen

beider Schriften fällt ihre ganz andere Strukturierung besonders auf. Der Verfasser der *Variations* wiederholt, anders gesagt, Inhaltliches (wobei ja der Titel seiner Schrift auch schon auf deren Wiederholungscharakter hindeutet), aber er wählt dafür einen anderen Schreibmodus, eine andere Spielform der »Graphie«.

Aus verschiedenen Anlässen hat Barthes über die Form des alphabetisierten Textes, insbesondere des *dictionnaire*, nachgedacht; verschiedentlich hat er sie ja auch (in jeweils ›variierter‹ Form) verwendet.

»Das Alphabet ist euphorisch: zu Ende ist die Angst vor der ›Anordnung‹, die Emphase der ›Ausführung‹, die verdrehten Logiken, zu Ende ist es mit den Abhandlungen! Eine Idee pro Fragment, ein Fragment pro Idee, und für die Abfolge dieser Atome nichts als die tausendjährige, irrsinnige Ordnung der französischen Lettern [...].«⁴²

»Ein Wörterbuch ist ein vollkommen paradoxales, schwindelerregendes Objekt, gleichzeitig strukturiert und unbestimmt, und darum ein gutes Beispiel, denn es ist eine unbestimmte, dezentrierte Struktur, da die alphabetische Reihenfolge, in der es dargestellt wird, kein Zentrum impliziert.«⁴³

Die alphabetische Anordnung erscheint gegenüber anderen Strukturierungsoptionen als relativ indifferent – als ein »neutrale[r] Zustand des Klassifizierens«.⁴⁴ Leise selbstironisch präsentiert Barthes seine *Variations*, begonnen bei den »Repères«, wie gelehrtes Lexikonwissen. Diese Rekapitulation ist aber zugleich ein literarisches Spiel am Leitfaden des Alphabets – ein befreiendes Spiel, weil die alphabetische Form arbiträr, die alphabetische Anordnung ›dezentral‹ erscheint. In einem oft zitierten Enzyklopädieartikel charakterisiert Barthes jeden Text als Gewebe aus immer schon zirkulierenden Materialien, einer Wiederholung und Variation bestehender Muster.

»Jeder Text ist ein neues Gewebe alter Zitate. Teile von Codes, Formeln, rhythmischen Mustern, Fragmenten sozialer Sprachen usw. gehen in den Text ein und werden darin neu verteilt, weil es vor dem Text und um den Text immer Sprache gab bzw. gibt. Die Intertextualität, die Bedingung jedes Textes, kann natürlich nicht auf die Frage nach Quellen oder Einflüssen reduziert werden; der Intertext ist ein allgemeines Feld anonymer Formeln, deren Ursprung kaum je lokalisierbar ist; unbewußter oder automatischer Zitate, die ohne Anführungszeichen angeführt werden.«⁴⁵

Die *Variations* nutzen *Le geste et la parole* bei aller Affirmation der dort formulierten Befunde und Hypothesen in eben diesem Sinn auch als eine Zitatsammlung, als Kollektion von neu zu vertextenden Theoremen. Die Artikelform entspricht einer Ausweichstrategie vor dem einengend Systematischen, dem Zwang zur logischen Folgerichtigkeit und zur Geschlossenheit. Wer sein Thema in immer neuen Ansätzen variiert, kann mit seiner Denk- und Schreibbewegung auch immer wieder neu ansetzen.

Barthes hat der jüngeren Diskursgeschichte über Texte, Schreiben und Literatur vielfältige und wichtige Impulse gegeben, nicht nur anlässlich seiner vielzitierten Formel vom »Tod des Autors«, sondern auch und gerade als Theoretiker und Praktiker der »écriture« im Grenzbereich zwischen ästhetischer Theoriebildung

und literarischer Schreibebeit. Mit Blick auf die *Variations*, aber auch auf andere thematisch affine Texte, kann sein Denken als eine Scharnierstelle zwischen den paläontologischen Forschungen und Thesen Leroi-Gourhans und neueren literarischen und künstlerischen Gestaltungspraktiken gelten – als ein Mittler zwischen wissenschaftlicher Neukonzeptualisierung von »Graphismen« und »graphistischen« Verfahrensweisen in Literatur und Kunst. Dazu abschließend nur wenige Hinweise.

(a) Das Interesse an Graphismen ist für weite und programmatische Bereiche moderner Kunst charakteristisch, wie u. a. die Spuren von Schreibgesten und Re-kurse auf elementare Zeichen in der Malerei und Graphik, im Künstlerbuch, in ak-tionistischen und in dem Dokumentarischen nahestehenden Kunstpraktiken zeigen. Dies gilt vor allem für die abstrakte Kunst, die bei Leroi-Gourhan in ein neues Licht rückt.⁴⁶ Roland Barthes hat Cy Twombly eine Schrift gewidmet, die dessen Werke als ein Schriftwerk in den Blick rückt und die graphistischen Gesten des Künstlers unter Orientierung an *Le geste et la parole* beschreibt. Die Gegenüberstellung von sanftem Pinselstrich und Kratzen wird dabei wiederum signifikant.⁴⁷

(b) Unter neuen Akzentuierungen rückt mit und seit Barthes der »graphische« Grundzug literarischer Arbeit in den Blick. Schreiben über das Schreiben, eine Kern-strategie literarischer Autoreflexion, führt verstärkt und unter großer semantischer Ausdifferenzierung zur Auseinandersetzung mit materiellen und instrumentellen Bedingungen des Schreibens, oft auch mit Schreibgesten. Diese Faktoren erscheinen dabei nicht als beliebig und äußerlich, sondern als konstitutiv für den entstehen-den Text und die durch ihn eröffnete literarische Kommunikation. Physisch-soma-tische Schreibprozesse und Rhythmen prägen den Texten ihre deutlichen Spuren auf – oder scheinen dies doch getan zu haben; fingierte Spuren graphistischer Praktiken sind hier nicht weniger signifikant als authentische.

(c) An Bedeutung gewinnen in der Geschichte der neueren Literatur Praktiken, mittels derer Graphien sich selbst als visuelle Spuren »graphistischer« Gesten prä-sentieren. Das Spektrum der Phänomene korrespondiert mit vielen verschiedenen Techniken. Konkretistische Schreibpraktiken markieren manches Mal die Grenzen des Entzifferbaren (so etwa bei den kryptographischen Sprachblättern des Künst-lers Carlfriedrich Claus), verleihen oft auch lesbaren Texten die deutliche Signatur des jeweiligen Schreibgeräts. Schreibmaschinen-Typogramme finden sich in Prosa und Lyrik; lettristische Texte inszenieren sich vielfältig als Buchstabenspiele; typographische Arrangements gewinnen an Gewicht (auch mit Blick auf die Pro-duktionspraktiken, auf die sie verweisen); faksimilierte Schriftstücke unterschied-lichster Faktur werden in literarische Werke einmontiert. Eine vor dem Hintergrund der Bartheschen Reflexion interessante Tendenz manifestiert sich im Einbezug handschriftlicher oder pseudo-handschriftlicher Elemente in literarische Werke. Wie bei Barthes sind Handschrift, Kryptogramm, graphischer Rhythmus und er-kennbare Materialität der Zeichen wie der Schreibmaterialien in literarischen Kon-texten stets auf spezifische Weise semantisiert. Niemals »bloße«, krude Materie, bekräftigen sie vielmehr die Bindung mentaler Prozesse und zu konstituierender

Bedeutungen ans Körperliche – in Übereinstimmung mit Vorstellungen, wie sie Leroi-Gourhan entwickelt hat. Auf dessen Überzeugung von der bestimmenden Bedeutung des Materiellen in kulturellen Prozessen und Praktiken deutet u. a. die Bemerkung: »Noch die reinste Kunst ist stets in tiefsten Schichten verankert, sie taucht nur mit der Spitze aus jenem Sockel aus Fleisch und Blut hervor, ohne den sie nicht wäre.«⁴⁸

- 1 André Leroi-Gourhan, *Hand und Wort. Die Evolution von Technik, Sprache und Kunst. Mit 153 Zeichnungen des Autors*, Übers. aus dem Französischen von Michael Bischoff, Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1980. Orig.: André Leroi-Gourhan, *Le Geste et la Parole*. vol. 1: *Technique et Langage. 105 dessins de l'Auteur* ; vol. 2: *La Mémoire et les Rythmes. 48 dessins de l'auteur*, Paris: Albin Michel, 1964.
- 2 Vgl. Leroi-Gourhan, *Hand und Wort*, op. cit., S. 237; Leroi-Gourhan, *Le Geste et la Parole. Technique et Langage*, op. cit., S. 261.
- 3 Leroi-Gourhan stellt seinem Kapitel über »Hirn und Hand« (»Le cerveau et la main«) ein Motto aus einer Schrift des Gregor von Nyssa, *Sermones de creatione hominis* (379 n. Chr.) voran: »[...] Doch die Hände haben diese Last auf sich genommen und den Mund befreit, damit er sich in den Dienst der Sprache stelle.« Leroi-Gourhan, *Hand und Wort*, op. cit., S. 42. Vgl. dazu die Kommentierung in Leroi-Gourhan, *Hand und Wort*, op. cit., S. 42, 55.
- 4 Vgl. Leroi-Gourhan, *Hand und Wort*, op. cit., S. 238.
- 5 Vor rund 35 000 Jahren tauchen erstmals frühe Formen des »Graphismus« auf, Zeichen, deren Funktion und Bedeutung sich nicht mehr rekonstruieren lässt, die aber immerhin Vergleiche mit anderen, späteren Objekten gestatten: mit den »*Tschuringa*« genannten »kleine[n] Blättchen aus Stein oder Holz«, in die man in Australien abstrakte Formen wie Linien, Punkte und Spiralen eingraviert hat, um Körper oder Erscheinungsorte mythischer Vorfahren darzustellen. Leroi-Gourhan, *Hand und Wort*, op. cit., S. 238.
- 6 Leroi-Gourhan, *Hand und Wort*, op. cit., S. 391.
- 7 »Diesen vorgegebenen Rhythmen überlagert sich das dynamische Bild des Rhythmus, den der Mensch in seinen Gesten und seinen lautlichen Hervorbringungen schafft und formt, und schließlich auch die graphischen Spuren, die mit der Hand auf Stein oder Knochen eingebracht wurden.« Leroi-Gourhan, *Hand und Wort*, op. cit., S. 391.
- 8 Vgl. Leroi-Gourhan, *Hand und Wort*, op. cit., S. 244, 246.
- 9 Vgl. Jean Gérard Lapacherie, »Der Text als ein Gefüge aus Schrift. Über die Grammatextualität«, in: Volker Bohn (Hg.), *Bildlichkeit. Internationale Beiträge zur Poetik*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1990, S. 69–88. Lapacherie bezieht sich u. a. auf Leroi-Gourhan und führt dessen Ansatz weiter.
- 10 Vgl. u. a. Gernot Grube (Hg.), *Schrift. Kulturtechnik zwischen Auge, Hand und Maschine*, Paderborn/München: Fink, 2005; Sybille Krämer, »Die Schrift als Hybrid aus Sprache und Bild. Thesen über die Schriftbildlichkeit unter Berücksichtigung von Diagrammatik und Kartographie«, in: Torsten Hoffmann und Gabriele Rippl (Hg.), *Bilder. Ein (neues) Leitmedium?*, Göttingen: Wallstein, 2006, S. 79–92; vgl. auch Boris Roman Gibhardt und Johannes Grave (Hg.): *Schrift im Bild. Rezeptionsästhetische Perspektiven auf Schrift-Bild-Relationen in den Künsten*, Hannover: Wehrhahn, 2018.
- 11 Es ist ja gerade der wirkmächtige Topos vom Primat der Rede über die Schrift, der zum Anlass von Derridas kritischer Dekonstruktion der Präsenzmetaphysik wird. Auf der ersten Seite (in einer Vorbemerkung) zur »Grammatologie« (Jacques Derrida, *Grammatologie*, Übers. aus dem Französischen von Hans-Jörg Rheinberger und Hanns Zischler, Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1983, S. 7) bezeichnet Derrida diese als Weiterentwicklung eines Essays, den er in einer Nummer der Zeitschrift *Critique* (1965/66) veröffentlicht hatte und der u. a. durch Leroi-Gourhans Werk veranlasst worden sei. – Auf S. 150–155 bezieht er sich dann explizit auf Leroi-Gourhan.

- 12 Roland Barthes, *Variations sur l'écriture. Français – Deutsch*, Übers. aus dem Französischen von Hans-Horst Henschen. Mit einem Nachw. von Hanns-Josef Ortheil, Mainz: Dieterich, 2006 [Orig.: 1973, Publ. 2002].
- 13 I. Illusions: Cacher, Classement, Communication, Contretemps, Fonctions, Indices, Mutations, Oral/écrit, Origine, Personne, Savoirs, Transcriptions – II. Système [sic]: Alphabets, Illisible, Invention, Lettres, Majuscule, Mapping, Mémoire, Ruban, Systématique, Thèse, Typologie – III. Enjeu: Astronomie, Économie, »Écriture«, Machine à écrire, Pouvoir, Prix, Profession, Signature, Social, Tachygraphie – IV. Jouissance: Copie, Corps, Couleur, Cursivité, Ductus, Infini, Inscription, Lecture, Ligatures, Main, Matière, Mur, Protocoles, Rythme, Sémiographie, Support, Vection, Voyelle.
- 14 Vgl. Roland Barthes, »Schreiben, ein intransitives Verb?«, in: Sandro Zanetti (Hg.), *Schreiben als Kulturtechnik. Grundlagentexte*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 2012, S. 240–250.
- 15 Vgl. dazu insgesamt: Ottmar Ette, *Roland Barthes. Eine intellektuelle Biographie*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1998.
- 16 Roland Barthes, *Variations sur l'écriture*, op. cit., S. 7.
- 17 Roland Barthes, *Variations sur l'écriture*, op. cit., S. 9.
- 18 Roland Barthes, *Variations sur l'écriture*, op. cit., S. 7.
- 19 »Weil wir die Hände frei haben, können wir sprechen: eben das bestätigt uns heute die Anthropologie (Leroi-Gourhan). Zur vertikalen Körperhaltung übergehend, Zweifüßer werdend, hat der Hominide seine Hände befreit, die von da an für alle möglichen Verrichtungen benutzt werden (wobei die Hand natürlicherweise durch das Werkzeug verlängert wird); und als diese Hände von jeder lokomotorischen Funktion befreit waren, hat sich im Gegenzug auch das menschliche Gesicht von seinen früheren (räuberischen) Aufgaben entbunden gesehen, befreit, wie Gregor von Nyssa sagt, von der »drückenden und mühsamen Last der Ernährung« [Zitat nach Leroi-Gourhan, *Hand und Wort*, op. cit., S. 42]: das Gesicht konnte sich daraufhin durch ein noch nie da gewesenes Werkzeug verlängern, die Sprache; »die Hand, die die Sprache frei setzt, eben darauf läuft die Paläontologie hinaus [...]. Wie man sieht, ist die Sprache [...] also ebenso alt wie das Werkzeug: mit seinem Auftreten verknüpft [...]. Das also ist Jahrtausende lang das Bild der Menschheit gewesen: voneinander befreit einerseits die Hand (die Gebärde) und ihre Herstellungsfunktionen, andererseits die visuelle Wahrnehmung (die Sprache) und ihre Lautgebungsfunktionen. Und die Schrift? Sie ist selbstredend Rückgriff auf die Hand. Selbst wenn ihre Funktion darin liegt, die Laute der Sprache (in den Alphabeten) zu »transkribieren« umso mehr als sie die Gebärde nachzeichnet (in den Ideogrammen) – sie geht durch die Hand: die Sprache fällt an diesen Teil des Körpers zurück, dessen Unabhängigkeit ihr [...] die Entstehung erlaubt hatte. Die Schrift steht immer auf Seiten der Gebärde, nie auf Seiten des Gesichts: sie ist taktil, nicht oral; man versteht also auch besser, dass sie, über die Sprache, wieder mit den ersten Spuren der Wandmalerei zusammentrifft, den Felszeichnungen, die häufig abstrakt, rhythmisch sind, bevor sie gegenständlich werden [...].« (Roland Barthes, *Variations sur l'écriture*, op. cit., S. 169, 171 (Hervorhebungen im Original). Vgl. Leroi-Gourhan, *Hand und Wort*, op. cit., S. 42).
- 20 »Leroi-Gourhan unterscheidet sorgfältig zwischen Graphismus und Schrift. Die Schrift ist [...] seit dem 3. Jahrtausend v. Chr. bezeugt; der Graphismus aber datiert vom Ende des Moustérien (ungefähr 35 000 Jahre v. Chr.); er wäre damit Zeitgenosse der ersten Farbstoffe (Ocker und Mangan) und Schmuckgegenstände. Der Graphismus – das sind, jenseits aller konstituierten Semantik, auf Knochen oder Stein gezogene Linien und Striche, kleine abstandsgleiche Einkerbungen. Durchaus nicht figurativ, haben diese Striche keinen genauen Sinn: es sind allem Anschein nach rhythmische Äußerungen (vielleicht mit Beschwörungscharakter). Anders ausgedrückt, der Graphismus beginnt nicht mit der Nachahmung des Realen, sondern mit der Abstraktion. / Wie man sieht, stehen sich in diesen Ursprungsmythen (jeder Ursprung ist mythisch [...]) zwei Richtungen gegenüber: die eine macht die Schrift zu einem Abkömmling der Gestalt (durch Geste oder Ideogramm), die andere legt dem abstrakten (notfalls inhaltslos bezeichneten) Zeichen eine Art absoluten Ursprungs bei, bei dem die Figuration dann nur ein sehr später Abkömmling wäre. Es sind gewissermaßen zwei Körper, die hier vorgestellt werden: der eine, eher fetischistisch, löst die Gebärde von der Figur, der andere, eher zwanghaft, kerbt dem Stein den reinen Rhythmus des wiederholten Striches ein. Jedenfalls sind die ursprünglichen Beziehungen zwischen Schrift und (gegenständlicher oder abstrakter) Kunst evident.«

- (Roland Barthes, *Variations sur l'écriture*, op. cit., S. 61, 63; vgl. Leroi-Gourhan, *Hand und Wort*, op. cit., S. 238, 240).
- 21 Roland Barthes, *Variations sur l'écriture*, op. cit., S. 181. »Rythme«, Roland Barthes, *Variations sur l'écriture*, op. cit., S. 180.
- 22 Roland Barthes, *Variations sur l'écriture*, op. cit., S. 181.
- 23 »Schrift geht beträchtlich [...] nicht nur über die mündliche Sprache hinaus, sondern auch über die Sprache selbst (wenn man sie, wie das die Mehrzahl der Linguisten tut, in einer reinen Kommunikationsfunktion aufgehen lässt) [...].«
- 24 »Unsere Historiker und Linguisten präsentieren, wie man weiß, die Schrift gern als einfache Transkription der mündlichen Sprache. Gleichwohl erinnert uns die Anthropologie an den gewissermaßen ontologischen Unterschied dieser beiden Kommunikationsformen. Es hat in der Tat zwei Sprachen gegeben, die von zwei verschiedenen Zonen des Cortex abhängen: die eine ist die des Gehörs und ›mit der Evolution der Koordinationsbereiche der Laute verknüpft‹; die andere ist die der visuellen Wahrnehmung und ›mit der Koordination der Gesten verknüpft, übersetzt in graphisch materialisierte Symbole«. Als der Graphismus auftauchte, hat sich ein neues Gleichgewicht zwischen Hand und Gesicht eingestellt (sie hatten sich gleichzeitig freigesetzt, die eine durch die andere): das Gesichtsfeld hat seine eigene Sprache gehabt (die des Gehörs und des Gesprächs), die Hand ihre andere (die der visuellen Wahrnehmung und des gestischen Verlaufs). / Es ist unabdingbar, wo immer möglich an die Disparität und, wenn man so sagen kann, die Unabhängigkeit (in vielen Fällen) dieser beiden Sprachen zu erinnern: die zweite leitet sich nicht schlicht und einfach aus der ersten her; das Glauben, das Sagen, das Zu-verstehen-Geben als Selbstverständlichkeit ist eine Auswirkung dessen, was man die – unsere – *alphabetische Illusion* nennen könnte, weil das Alphabet – aber nicht das Ideogramm [...] – die Laute der Sprache anhand von Buchstaben ausdrückt.« (Roland Barthes, *Variations sur l'écriture*, op. cit., S. 49, 51 (Hervorhebung im Original). Vgl. Leroi-Gourhan, *Hand und Wort*, op. cit., S. 246).
- 25 Leroi-Gourhan, *Hand und Wort*, op. cit., S. 239.
- 26 Roland Barthes, *Variations sur l'écriture*, op. cit., S. 23–27.
- 27 Roland Barthes, *Variations sur l'écriture*, op. cit., S. 23 (Hervorhebung im Original).
- 28 Roland Barthes, *Variations sur l'écriture*, op. cit., S. 23, 25.
- 29 Zum Doppelbild der Spinne und des Netzes vgl. Roland Barthes, *Die Lust am Text*, Übers. aus dem Französischen von Ottmar Ette. Kommentar von Ottmar Ette, Berlin: Suhrkamp, 2010, S. 80; zum Konzept der Barthes'schen Texttheorie als »Hyphologie« vgl. Ottmar Ette, »Kommentar«, in: *ibid.*, S. 87–502, hier S. 117–119.
- 30 »[E]s wird nur von der handschriftlichen Schrift die Rede sein, derjenigen, die den Zug der Hand einschließt.« (Roland Barthes, *Variations sur l'écriture*, op. cit., S. 9).
- 31 Roland Barthes, *Variations sur l'écriture*, op. cit., S. 157–161.
- 32 Roland Barthes, *Variations sur l'écriture*, op. cit., S. 157, 159 (Hervorhebung im Original).
- 33 Vgl. den Eintrag »Person«: »Die Schrift, Ausdruck der Persönlichkeit? Wirklich? Ich selbst habe drei Schriften, je nachdem, ob ich Texte schreibe, mir Notizen mache oder meine Korrespondenz erledige.« (Roland Barthes, *Variations sur l'écriture*, op. cit., S. 63).
- 34 »Die Idee, der Handschrift den Wert eines Indizes einzuräumen, ist [...] jüngerer Datums. Um glauben zu können, dass die Schrift die ›Persönlichkeit‹ eines Subjekts oder einer Epoche zu ›enthüllen‹ vermag, musste das Manuskript einerseits in Gegensatz zum Druckwerk treten [...], das heißt: das ›Spontane‹, ›Menschliche‹ konnte sich vom ›Mechanischen‹ abheben; und andererseits musste es eine Ideologie der durch individuelle Züge definierbaren, identifizierbaren Person geben, was aber nur auf dem Felde einer ›Psychologie‹ möglich war. Die indizielle Würdigung der Schrift (die Schrift als Indiz für *etwas anderes*) ist also ideologisch im eigentlichen Sinne: an eine moderne Ideologie der Person und der Wissenschaft geknüpft [...].« (Roland Barthes, *Variations sur l'écriture*, op. cit., S. 45, Hervorhebung im Original).

- 35 Roland Barthes, *Variations sur l'écriture*, op. cit., S. 159.
- 36 »Unser Abendland hat im Wesentlichen Kratzinstrumente hervorgebracht: Stichel, gespaltenes Schilfrohr (bis zum 12. Jahrhundert), Stilus (Eisen- oder Elfenbeinstift), Vogelfedern (Ente oder Schwan), stumpf geschnitten (mit dem Ergebnis der karolingischen Schrift des 8. Jahrhunderts) oder schräg (mit dem Ergebnis der gotischen Schrift des 12. Jahrhunderts), Metallfedern (19. Jahrhundert). Gleichwohl treten hier und da sanft streichende Instrumente auf: Stäbe von getrocknetem Schilf mit weich gekautem Ende (Ägypten), Kugel- oder Filzschreiber. Das Schrift-Zeremoniell verlängerte diese Opposition: für den westlichen Schreiber oder Kopisten bestanden die Schreibvorbereitungen aus: Federn spitzen (eine aggressive, räuberische, zerstückelnde Geste); für den östlichen Kalligraphen hieß das: sanft den Tintenstein reiben, den Pinsel eintauchen: kein Messer; daher der quasi-religiöse Friede dieser Schrift-Büchsen [...].« (Roland Barthes, *Variations sur l'écriture*, op. cit., S. 161).
- 37 »Die heutigen Gelehrten denken die Schrift immer *von der Sprache aus*, und die Sprache ist für sie die mündliche, gesprochene Sprache: die Schrift ist also nur die (verspätete) Folge der Rede. Deshalb haben sie die Schriften nach drei Gliederungen der Sprache klassifiziert – ihrer Sprache: es gibt also zunächst eine ›Satzschrift‹, in der das gezogene Zeichen [der Schrift→Zug<] sich einer vollständigen Aussage, einer Diskurseinheit annimmt: das ist die sogenannte synthetische Schrift (*Ideenschrift*), wie man sie in den Piktogrammen findet (Bändern der Irokesen, der Algonkin, Comics); weiter eine ›Schrift des Wortes‹, deren Zeichen sich der signifizierenden Einheiten der Sprache, der Moneme annehmen: das ist die analytische Schrift (*Wortschrift*), wie man sie in den (sumerischen, ägyptischen, chinesischen) Ideogrammen findet; schließlich eine Lautschrift, bei der jedes Zeichen sich einer distinkten Einheit (Laut-Buchstabe) oder einer Gruppe von distinkten Einheiten (Silben) annimmt: das ist die alphabetische Schrift, wie man sie in den Syllabarien, den konsonantischen und vokalischen Alphabeten findet (das phönizische Alphabet und seine Abkömmlinge). Diese Klassifizierung ist natürlich plausibel, zweifellos bequem, vielleicht aber auch gefährlich: denn einerseits akkreditiert sie die Idee, dass, weil es angeblich einen Fortschritt vom Piktogramm zum griechischen Alphabet (dem unsrigen) gegeben hat, es eine einzige Bewegung ist, nämlich die der VERNUNFT, die die Geschichte der Menschheit, die Entwicklung des analytischen Denkens und die Geburt unseres Alphabetes gelenkt hat; und andererseits ist es, wenn man die Einheiten der (gesprochenen) Sprache auf eine Art ›fensterloser‹ Monaden reduziert, bei denen man sich zwingt, die zahllosen symbolischen Vibrationen – zugunsten ihres bloß distinkten, kommunikativen Wesens – außer Acht zu lassen, der ganze szientistische Mythos einer linearen, rein informativen Schrift, den man verstärkt – so als ob es ein unbestreitbarer Fortschritt wäre, das geschriebene (im Piktogramm und Ideogramm geradezu voluminöse) Zeichen zu einem rein stochastischen Element zu verflachen.« (»Klassifizierung«, Roland Barthes, *Variations sur l'écriture*, op. cit., S. 27–31 (Hervorhebungen u. Anmerkung im Original)).
- 38 Vgl. den Artikel »Ursprung.«, Roland Barthes, *Variations sur l'écriture*, op. cit., S. 57–63 zu mythischen Vorstellungen über den Ursprung der Schrift (vgl. Roland Barthes, *Variations sur l'écriture*, op. cit., S. 57) und die späteren Versuche, alle Schriften auf einen gemeinsamen Ursprung zurückzuführen. Barthes referiert im Folgenden über die Theorie des Jesuitenpaters Jacques Van Ginneken, der die Gebärdensprache für die erste Sprache der Menschheit hielt (vgl. Roland Barthes, *Variations sur l'écriture*, op. cit., S. 57, 59). Damit verbunden sei »eine exorbitante Vermutung«, nämlich die Annahme, »die Schrift wäre [...] der mündlichen Sprache vorausgegangen« (Roland Barthes, *Variations sur l'écriture*, op. cit., S. 61 (Kursivierung im Original, Hervorhebung d. Autorin)). Wie Barthes hier andeutet, kommt es bei solchen Schriftursprungstheorien nicht allein und manchmal gar nicht auf die wissenschaftliche Haltbarkeit an, sondern darauf, was sie in den Blick rücken.
- 39 Vgl. Roland Barthes, *Variations sur l'écriture*, op. cit., S. 60, 61.
- 40 Anlässlich irreführender westlicher Vorstellungen über die chinesische Schrift kritisiert Barthes hier einen »Ethnozentrismus, im Banne dessen wir der Schrift rein praktische Funktionen von Buchführung, Kommunikation und Registrierung zuschreiben« (Barthes, *Variations sur l'écriture*, op. cit., S. 31).
- 41 Vgl. *Le plaisir du texte* (Paris: Seuil, 1973), *Roland Barthes par Roland Barthes* (Paris: Seuil, 1975) und die *Fragments d'un discours amoureux* (Paris: Seuil, 1977). Zur alphabetischen Form vgl. Winfried Eckel, »Rhetorik der Streuung. Textbegriff und alphabetische Form bei Roland Barthes«, in: Monika Schmitz-Emans, Kai Lars Fischer und Christoph Benjamin Schulz (Hg.): *Alphabet, Lexikographik und Enzyklopädistik. Historische Konzepte und literarisch-künstlerische Verfahren*, Hildesheim/Zürich/New York: Olms, 2012, S. 305–331.

- 42 Roland Barthes, *Über mich selbst*, Übers. aus dem Französischen von Jürgen Hoch, Berlin: Matthes & Seitz, 2010, S. 173–174.
- 43 »Un dictionnaire est un objet parfaitement paradoxal, vertigineux, à la fois structuré et indéfini, ce qui en fait un très grand exemple, car il est une structure infinie décentrée puisque l'ordre alphabétique dans lequel il est présenté n'implique aucun centre.« Roland Barthes, »L'Express va plus loin avec ... Roland Barthes«, in: idem: *Œuvres complètes II: 1966–1973*, Paris: Seuil, 1994, S. 1017–1030, hier S. 1024.
- 44 »Und doch ist das Alphabet – ohne von der tiefen Zirkularbedeutung zu sprechen, die man ihm geben kann, wovon die mystische Metapher von Alpha und Omega zeugt – ein Mittel, um den neutralen Zustand des Klassifizierens zu institutionalisieren. Wir wundern uns darüber, weil unsere Gesellschaft den erfüllten Zeichen von jeher ein außerordentliches Privileg zugestanden und den neutralen Zustand der Dinge gröblich mit ihrer Negation verwechselt hat. Es gibt bei uns wenig Raum und wenig Achtung für das *Neutrale* [...].« (Roland Barthes, »Literatur und Diskontinuität. Über ›Mobile‹ von Michel Butor«, in: idem: *Am Nullpunkt der Literatur. Literatur oder Geschichte. Kritik der Wahrheit*, Übers. aus dem Französischen von Helmut Scheffel, Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 2006, S. 137–150).
- 45 Roland Barthes, »Stichwort: ›Intertextualität‹«, in: Jeremy Hawthorn (Hg.), *Grundbegriffe moderner Literaturtheorie. Ein Handbuch*, Übers. aus dem Französischen von Waltraud Kolb, Tübingen/Basel: Francke, 1994, S. 149–151, hier S. 151.
- 46 Laut Leroi-Gourhan ist die abstrakte Darstellung ja nicht aus der gegenständlichen (›mimetischen‹, ›realistischen‹) abgeleitet, sondern umgekehrt. Sein Interesse gilt ausgehend hiervon u. a. »dem Problem einer Rückkehr der Künste zu einem neu gedachten Abstrakten« (Leroi-Gourhan, *Hand und Wort*, op. cit., S. 243), und er geht davon aus, »daß die Suche nach reiner Rhythmicität, nach einem Nicht-Figurativen in der modernen Kunst und Poesie, wie sie aus der Betrachtung von Kunstwerken der noch lebenden primitiven Völker entstand, zugleich Regression, eine Flucht zu den ursprünglichen Reaktionen, und neuer Aufbruch ist.« (Leroi-Gourhan, *Hand und Wort*, op. cit., S. 243). Dies bezieht sich auf die Inspirationen, die die Kunst seit dem frühen 20. Jahrhundert aus der als ›primitiv‹ verstandenen Kunst anderer Kulturen bezieht, v. a. aus der der sog. ›Naturvölker‹ und ›Primitiven‹.
- 47 Vgl. Roland Barthes, *Cy Twombly*, Übers. aus dem Französischen von Walter Seitter, Berlin: Merve, 1983, S. 29.
- 48 Leroi-Gourhan, *Hand und Wort*, op. cit., S. 342.