

Revolutionen der Literaturwissenschaft 1966–1971

Herausgegeben von
Thomas Fries und Sandro Zanetti

DIAPHANES

41 Nicolas Abraham und Maria Torok
»Sous le fétiche se dissimule l'amour
occulte d'un mot-objet [...].«
Charles de Roche

75 Louis Althusser
»– l'AIE culturel
(Lettres, Beaux-Arts, sports, etc.)«
Jürg Berthold

103 Roland Barthes
»[T]he birth of the reader must be ransomed by the
death of the Author.«
Sandro Zanetti

123 Émile Benveniste
»La théorie de la langue poétique est
encore à venir <n'existe pas encore>«
Sandro Zanetti

153 Paul de Man
»The only literal statement that says what it means to say is the assertion
that there can be no literal statements.«
Thomas Fries

175 Guy Debord
»Le spectacle [...] ne dit rien de plus que »ce qui
apparaît est bon, ce qui est bon apparaît.«
Anja Nora Schulthess

203 Jacques Derrida
»[C]e supplément est, comme on dit
d'une pièce, d'origine.«
Philippe P. Haensler

241 Leslie Fiedler
»Why not, then, invent a New New Criticism,
a Post-Modernist criticism?«
Fritz Gutbrodt

57 Theodor W. Adorno
»Die Sprachähnlichkeit
steigt mit dem Fallen
der Mitteilung.«
Barbara Naumann

87 Michail M. Bachtin
»Литературоведение как
наиболее свободная
(почти карнавальная)
область исследования«
Sylvia Sasse

139 Maurice Blanchot
»[L]a littérature [...] est faite pour décevoir
toute identité [...].«
Marco Baschera

189 Gilles Deleuze
»A quoi sert la littérature?«
Sandro Zanetti

223 Umberto Eco
»[L]a nostra ricerca non ha nulla a
che vedere con lo strutturalismo.«
Stefanie Heine und Sandro Zanetti

257 Michel Foucault
»L'homme a composé sa propre figure dans les
interstices d'un langage en fragments.«
Franziska Humphreys

273 Hans-Jost Frey

»Since talking always means to say something, we are most of the time [...] unaware of the fact *that* we are talking.«

Monika Kasper

309 René Girard

»Apollo's oracle still controls our destiny.«

Thomas Fries

321 Roman Jakobson

»a harmonious disposition of unusually varied devices either on a strip of canvas or in a few lines of a notebook«

Sandro Zanetti

357 Jacques Lacan

»[L]'inconscient, c'est le discours de l'Autre.«

Johannes Binotto

395 Marshall McLuhan und Quentin Fiore

»The medium is the message.«

Stefanie Heine

289 Gérard Genette

»Ici donc, ici seulement – par la métaphore, mais *dans* la métonymie –, ici commence le Récit.«

Klaus Müller-Wille

339 Julia Kristeva

»[L]a seule manière qu'a l'écrivain de participer à l'histoire devient alors la transgression [...] par une écriture-lecture.«

Sylvia Sasse

373 Emmanuel Levinas

»Il est difficile de pardonner à Heidegger.«

Philippe P. Haensler

413 Philippe Sollers

»Sommes-nous donc si sûrs de savoir écrire et lire?«

Marco Baschera

425 Susan Sontag

»Interpretation [...]

violates Art.«

Rahel Villinger

447 Jean Starobinski

»Tout texte est un produit productif.«

Evelyn Dueck

461 Peter Szondi

»Das philologische Wissen hat seinen Ursprung, die Erkenntnis, nie verlassen, Wissen ist hier perpetuierte Erkenntnis – oder sollte es doch sein.«

Wolfram Groddeck

477 Tzvetan Todorov

»Le fantastique, c'est l'hésitation éprouvée [...] face à un événement en apparence surnaturel.«

Christine Lötscher und Daniel Illger

493 Zu den Autorinnen und Autoren

501 Namenregister

Roland Barthes

»[T]he birth of the reader must be
ransomed by the death of the Author.«*

Sandro Zanetti

Warum den berühmten letzten Satz aus Roland Barthes' »La mort de l'Auteur« auf Englisch zitieren? Im Französischen steht: »[L]a naissance du lecteur doit se payer de la mort de l'Auteur.«¹ Auf Deutsch: »Die Geburt des Lesers ist zu bezahlen mit dem Tod des Autors«.² Tatsächlich erschien Barthes' inzwischen wohl berühmtester Aufsatz zuerst in einer englischen Übersetzung, und zwar bereits Ende 1967, fast ein ganzes Jahr vor der französischen Erstpublikation in der Zeitschrift *Manteia* im Herbst 1968. Es dürfte sich von selbst verstehen, dass Barthes den Aufsatz auf Französisch geschrieben hatte, weshalb im Folgenden auch weiterhin von »La mort de l'Auteur«³ die Rede sein

* Roland Barthes: »The Death of the Author«, übers. von Richard Howard, in: *Aspen* 5 + 6 (1967), o.S. – Stephan Heath übersetzt später: »[T]he birth of the reader must be at the cost of the death of the Author.« Roland Barthes: »The Death of the Author«, in: ders.: *Image-Music-Text*, hg. und übers. von Stephan Heath, New York 1977, S. 142–148.

1 Roland Barthes: »La mort de l'Auteur«, in: *Manteia* 5 (1968), S. 12–17, hier S. 12.

2 Ich stütze mich im Folgenden auf die unterschiedlichen deutschen Übersetzungen von Matías Martínez (in: Fotis Jannidis u.a. (Hg.): *Texte zur Theorie der Autorschaft*, Stuttgart 2000, S. 185–193) und Dieter Hornig (in: Roland Barthes: *Das Rauschen der Sprache. Kritische Essays IV*, Frankfurt am Main 2005, S. 57–63) und modifiziere nach Bedarf (aufgrund der Kürze des Aufsatzes ohne weitere Angabe von Seitenzahlen bei den deutschen Versionen).

3 Der Titel des Aufsatzes erschien in der französischen Erstpublikation in *Manteia* in Versalien, weshalb nicht zu klären ist, ob »Auteur« im Titel groß- oder kleinzuschreiben ist. In späteren, von Barthes selbst autorisierten Publikationen steht der Titel »La mort de l'auteur«. Allerdings unterscheidet Barthes im Aufsatz selbst zwischen »auteur« und »Auteur«, indem er mit ersterem den empirischen Autor, mit letzterem Autorschaft als Institution kennzeichnet. Entsprechend ist »Auteur«

wird. Es lohnt sich allerdings, vorab an den weitgehend vergessenen Publikationskontext der Erstveröffentlichung zu erinnern: Aus ihm ergibt sich eine aufschlussreiche Perspektive auf das Thema des Aufsatzes selbst. Denn sollte die Pointe, dass die ganze Rede rund um den Tod des Autos* dazu dient, den Stellenwert der *Lektüre* zu erhöhen, nicht auch und zunächst auf den Text selbst zutreffen, der auf diese Pointe zusteuert?

Ebenso unabsehbar wie unkontrollierbar und vielfältig waren in jedem Fall die Leser- und Leserinnenreaktionen auf Barthes' Aufsatz: Der offenherzigen Rezeption in der US-amerikanischen ›Art World‹ standen und stehen die akademischen Vereinnahmungs- und Abwehrgesten entgegen, die der Aufsatz gerade im deutschsprachigen Raum auslöste. Die in diesem Fall forciert unüberschaubare und zugleich affektiv aufgeladene Rezeptionssituation führte insgesamt dazu, dass zwar der *Name* des Autors ›Barthes‹ keineswegs aus dem Diskurs verschwand. Dieser Name wurde in der Folge allerdings, und das ist das Entscheidende, zur schillernden Metonymie für – positiv formuliert – eine neue Art der Lektüre, die es möglich machen sollte, die *produktiven Rezeptions- und Weiterbearbeitungspotentiale der Texte selbst* in den Fokus zu rücken.⁴

Für diese Art von Rezeption – das heißt der affirmierten Ausrichtung auf eine solche Rezeption, die auch künstlerische und gänzlich nichtakademische Weiterbearbeitungen impliziert – kann der Publikationskontext der Erstveröffentlichung

u.a. im entscheidenden letzten Satz großgeschrieben. Um diesen Aspekt eigens hervorzuheben, wähle ich für die Schreibweise des Titels im Folgenden ebenfalls: »La mort de l'Auteur«.

4 Foucaults implizite Antwort auf Barthes, dass der Autor mindestens in den *Funktionen* weiterexistiert, die ihm im Diskurs zukommen, ist ebenso richtig wie unzureichend, wenn es darum geht, die möglichen unterschiedlichen metonymischen Qualitäten in der Nennung von Autornamen zu bestimmen. Vgl. Michel Foucault: »Qu'est-ce qu'un auteur?« (1969), in: ders.: *Dits et écrits*, Bd. 1 (1954–1975), Paris 2001, S. 789–821. Auf Deutsch: »Was ist ein Autor?«, übers. von Karin Hofer und Anneliese Botond, in: Jannidis u.a. (Hg.): *Texte zur Theorie der Autorschaft*, a.a.O., S. 198–229.

* Das war natürlich ein Vertipper... – aber so schön, dass er stehenbleiben soll. SZ am 29.2.2024

als geradezu prototypisch gelten: »The Death of the Author« erschien zuerst in der Übersetzung von Richard Howard in der vom irisch-amerikanischen Konzeptkünstler und Autor Brian O’Doherty von 1965 bis 1971 als Multimediabox herausgegebenen Zeitschrift *Aspen*.⁵ Die neoavantgardistische Zeitschrift im offenen Schachtelformat enthielt neben Texten in Druckform auch Schallplatten, Super-8-Filme, Partituren, Grafiken, fotografische Reproduktionen, Bastelanleitungen (!) etc. und wurde in den einzelnen Nummern durch prominente Künstler wie Andy Warhol oder John Lennon mitproduziert.

Jede Box war einem bestimmten Thema gewidmet und kam jeweils in einer ganz neuen Aufmachung daher. Nr. 4 (»The McLuhan Issue«) wurde beispielsweise von Marshall McLuhan und Quentin Fiore gestaltet und enthielt u.a. ein Poster-Mosaik von *The Medium Is the Massage*.⁶ Nr. 5 + 6 (die einzige Doppelnnummer) vom Herbst-Winter 1967 wiederum war fast ganz in Weiß gehalten und trug den Titel »The Minimalism Issue«.⁷ Sie enthielt neben dem – in der Inhaltsübersicht immerhin an erster Stelle aufgeführten und insofern programmatischen – Aufsatz von Roland Barthes weitere Texte und Beiträge, u.a. von Samuel Beckett, William Burroughs, Michel Butor, John Cage, Merce Cunningham, Marcel Duchamp, Morton Feldman, Richard Huelsenbeck, George Kubler, Robert Rauschenberg,

5 Hier und im Folgenden entnehme ich wichtige Informationen zum US-amerikanischen Publikationskontext: John Logie: »1967: The Birth of ›The Death of the Author‹«, in: *College English* 75 (Mai 2013), Heft 5, S. 493–512, und Gwen Allen: *Artists’ Magazines. An Alternative Space for Art*, Cambridge, Mass. 2011, S. 49–59.

6 Vgl. www.ubu.com/aspen/aspen4/index.html (aufgerufen am 31. August 2019). Zu McLuhans und Fiores *The Medium Is the Massage* vgl. den Beitrag in diesem Band.

7 Bildzitate nach www.researchgate.net/figure/Aspen-5-6-The-Minimalism-Issue-Photograph-by-John-Logie-made-available-under-a-Creative_fig2_269401392 und www.macba.cat/en/aspen-the-multimedia-magazine-in-a-box-no-5-6-the-minimalism-issue-2454 (aufgerufen am 31. August 2019).



Aspen 5 + 6: »The Minimalism Issue«

Hans Richter, Alain Robbe-Grillet und Susan Sontag (teils als Ton- oder Filmaufnahmen).⁸

Richtungsweisend war dabei die bereits durch das Motto (»for Stéphane Mallarmé«) markierte Orientierung an Mallarmé (»Un coup de dés«), damit aber auch, zusammen mit der Farbe Weiß, eine Orientierung an einer Konzeption von Kunst, die in der *Rezeption* zu ihrer entscheidendsten Entfaltung kommen sollte.⁹ Es ist daher kein Zufall, dass auf einer der beige-

8 Da die *Aspen*-Nummern im Original kaum zugänglich sind, bietet es sich an, auf die gut aufbereiteten Internet-Publikationen auf www.ubu.com zuzugreifen: www.ubu.com/aspn. Nr. 5 + 6: www.ubu.com/aspn/aspn5and6/index.html (aufgerufen am 31. August 2019).

9 Minimalismus steht hier sowohl für die Kritik an der Vorstellung einer individuellen künstlerischen, womöglich gar psychologisch zu verstehenden »Handschrift« oder Ausdrucksgebärde als auch überhaupt für die Zurückstellung (Minimierung) auktorialer Bemächtigungsgesten und entsprechend liierter Hermeneutiken. Stattdessen ging es darum, eine möglichst offene Rezeptionssituation zu schaffen (vgl. hierzu den Beitrag zu Umberto Eco's *Opera aperta* in diesem Band). Das Prinzip der Schachtel bildete dafür (im Unterschied zum gebundenen Buch oder der gehefteten Zeitschrift) im Verbund mit einer dezi- diert kollektiven Urheberschaft das passende mediale Setting.



gebenen Schallplatten der *Aspen*-Doppelnummer 5 + 6 Marcel Duchamps legendärer Vortrag »The Creative Act« (1956) in einer von Duchamp extra 1967 (ein Jahr vor seinem Tod) für *Aspen* eingesprochenen Tonaufnahme des (früheren) Vortrags mit vertreten war. Duchamps Vortrag gehört zu den wichtigsten (wenn auch bislang immer noch nicht genügend rezipierten) kunsttheoretischen Auseinandersetzungen mit dem Problem der Künstlerintention, die Duchamp zufolge – und darin Barthes zugleich vorwegnehmend und entgegenkommend – auf lange Sicht keinerlei Effektivität besitzt, wenn es darum geht, ob ein Kunstwerk Wertschätzung erfährt – oder nicht. Duchamp wird in seinem Vortrag nicht müde zu betonen, wie sehr die Rezeption in ihrer kreativen Dimension beachtet werden muss.¹⁰ Der Vortrag endet mit den Worten:

10 Zu den möglichen Konsequenzen von Duchamps Überlegungen für eine Theorie des Werkes bzw. der künstlerischen Produktion verstanden als produktive Selbstrezeption – jenseits konventioneller Autorschaftsmodelle – vgl. Sandro Zanetti: *Avantgardismus der Greise? Spätwerke und ihre Poetik*, München 2012, S. 233–238.

»All in all, the creative act is not performed by the artist alone; the spectator brings the work in contact with the external world by deciphering and interpreting its inner qualification and thus adds his contribution to the creative act. This becomes even more obvious when posterity gives a final verdict and sometimes rehabilitates forgotten artists.«¹¹

Es ist unklar, ob Barthes selbst mit Duchamps Kunsttheorie vertraut war.¹² Die Kunst des *Aspen*-Initiators O'Doherty bestand allerdings gerade darin, zukunftsweisende Rezeptionskonstellationen zu schaffen, deren mögliche Korrespondenzen den beteiligten Autoren (ebenso wie ihm selbst) noch nicht einmal bewusst gewesen sein müssen. O'Doherty brachte nicht nur Duchamp dazu, den eigenen früheren Vortragstext für die *Aspen*-Doppelnummer noch einmal hervorzukramen, einzusprechen und als Tonaufnahme zur Verfügung zu stellen. Im Sommer 1967 wandte sich O'Doherty auch – vermittelt vermutlich über Susan Sontag, die ebenfalls einen Text für die Doppelnummer beisteuerte – direkt an Barthes, um ihn für einen freien Beitrag zur Minimalismus-Box zu gewinnen. Barthes zögerte nicht lange, erwähnte, er habe etwas Passendes, und schickte nur wenige Wochen später seinen Aufsatz an O'Doherty, nicht ohne angesichts des multimedialen Kontexts einzuräumen, er

11 Marcel Duchamp: »The Creative Act« (1957), in: *Salt Seller. Marchand du Sel. The Writings of Marcel Duchamp*, hg. von Michel Sanouillet und Elmer Peterson, New York 1973, S. 138–140. »Alles in allem wird der kreative Akt nicht vom Künstler allein vollzogen; der Zuschauer bringt das Werk in Kontakt mit der äußeren Welt, indem er dessen innere Qualifikationen entziffert und interpretiert und damit seinen Beitrag zum kreativen Akt hinzufügt. Dies wird noch deutlicher, wenn die Nachwelt ihr endgültiges Verdikt ausspricht und manchmal vergessene Künstler rehabilitiert.« Zitiert nach Calvin Tomkins: *Marcel Duchamp. Eine Biographie*, übers. von Jörg Trobitius, München, Wien 1999, S. 573. Übersetzung geringfügig modifiziert.

12 Die systematischen Korrespondenzen zwischen Duchamps Vortrag und Barthes' Aufsatz wurden meines Wissens noch nicht untersucht. Das wäre allerdings ein lohnenswertes Vorhaben.

sei aufgrund seines radikalen Glaubens an die *écriture* außerstande, etwas anderes zu tun – als eben zu schreiben: Was sollte ihm also anderes übrigbleiben, als einen Text einzureichen?¹³

Die US-amerikanische Konstellation, in die Barthes die Erstpublikation seines Aufsatzes sehenden Auges geraten ließ, verdeutlicht etwas von der rezeptionsoffenen Dynamik, die diesen Text – noch vor Mai 1968, aber diesen dann begleitend – bis heute attraktiv macht, selbst wenn man seinen Thesen im Einzelnen gar nicht zustimmen mag. Zu dieser Attraktivität gehört die offenkundige Polemik des Textes,¹⁴ und gerade des letzten Satzes, der traditionsbewusste Gelehrte nach wie vor (ich kann es bezeugen) in Rage versetzen kann. Dabei wissen wir inzwischen, dass Barthes selbst es war, der gut zehn Jahre später in seinen Vorlesungen zur *Vorbereitung des Romans* von einer »Wiederkehr des Autors« (»retour de l'auteur«) sprach¹⁵ – lange bevor traditionsbewusste Germanisten diese Rückkehr Ende der Neunzigerjahre zu einem forschungspolitischen Programm glauben erklären zu müssen.¹⁶ Allerdings wusste Barthes schon 1967, dass der Autor in der Rezeption von Texten im Grunde nur als Gespenst seine »Wiederkehr« erfahren kann, ja dass er in dem Moment schon gespenstisch wird, in dem jemand mit der Hand zur Feder greift und seine Autorität,

13 Vgl. Allen: *Artists' Magazines*, a.a.O., S. 57; Logie: »1967«, a.a.O., S. 502.

14 Vgl. Giaco Schiesser: »Autorschaft nach dem Tod des Autors. Barthes und Foucault revisited«, in: Hans-Peter Schwarz (Hg.): *Autorschaft in den Künsten. Konzepte – Praktiken – Medien*, Zürich 2008 (= *Zürcher Jahrbuch der Künste* 2007), S. 20–33.

15 Roland Barthes: *La préparation du roman. Cours au Collège de France 1978–1979 et 1979–1980*, hg. von Nathalie Léger, Paris 2015, S. 380f. bzw. Roland Barthes: *Die Vorbereitung des Romans. Vorlesung am Collège de France 1978–1979 und 1979–1980*, hg. von Éric Marty und Nathalie Léger, übers. von Horst Brühmann, Frankfurt am Main 2008, S. 321.

16 Vgl. Fotis Jannidis u.a. (Hg.): *Rückkehr des Autors. Zur Erneuerung eines umstrittenen Begriffs*, Tübingen 1999. Instruktiv: dies. (Hg.): *Texte zur Theorie der Autorschaft*, a.a.O. (darin Barthes' Aufsatz erstmalig in deutscher Übersetzung: S. 185–193).

schreibend, an die Schrift abgibt. Kommen wir also zum Text und zu den darin enthaltenen Provokationen und Verweisen:

»l'écriture est destruction de toute voix, de toute origine. L'écriture, c'est ce neutre, ce composite, cet oblique où fuit notre sujet, le noir-et-blanc où vient se perdre toute identité, à commencer par celle-là même du corps qui écrit.«¹⁷

Man glaubt hier fast, Maurice Blanchot zu lesen. Schon in dessen frühem Aufsatz »La solitude essentielle« von 1953 steht: »Celui qui écrit l'œuvre est mis à part, celui qui l'a écrite est congédié«¹⁸ Kurz darauf fragt Blanchot: »[L]'écrivain ne serait-il pas mort dès que l'œuvre existe [...]?«¹⁹

Barthes verlegt allerdings den Vorgang, den Blanchot noch für das (im Prinzip unerreichbare) »Werk« vorsieht, in den Prozess des Schreibens selbst: Der Autor entzieht sich schreibend mit und in der Schrift. Gleichwohl bildet diese Entzugsbewegung nur den Auftakt von Barthes' Überlegungen. Man muss deutlich an diesen Charakter des Auftakts erinnern, denn schließlich gehört die Zeit biografistischer und psychologischer Literaturinterpretationen weitgehend der Vergangenheit an – während umgekehrt der Literaturbetrieb angesichts sinkender Verkaufserlöse von Büchern die *Inszenierung* (und immerhin nur am Rande die vermeintliche Authentizität) von Autorschaft in Liveveranstaltungen zum Geschäftsmodell weiterentwickelt hat. Doch damit sind wir schon beim Problem

17 Barthes: »La mort de l'Auteur«, a.a.O., S. 12. »Das Schreiben ist Zerstörung jeder Stimme, jedes Ursprungs. Das Schreiben, das ist dieses Neutrale, dieses Zusammengesetzte, dieses Schräge, wohin unser Subjekt entflieht, das Schwarzweiß, in dem sich jede Identität zu verlieren beginnt, angefangen bei derjenigen des schreibenden Körpers selbst.«

18 Maurice Blanchot: »La solitude essentielle«, in: ders.: *L'espace littéraire*, Paris 1955, S. 11–32, hier S. 14. »Wer das Werk schreibt, ist abgesondert, wer es geschrieben hat, ist entlassen.« Deutsche Übersetzungen hier und im Folgenden von mir.

19 Ebd., S. 16. »Wäre der Schriftsteller nicht tot, sobald es das Werk gibt [...]?«

angelangt, das Barthes' Aufsatz umtreibt: Man redet die ganze Zeit über den Autor (und das gilt auch heute noch). Dabei gibt es in der Literatur, wie der Aufsatz nahelegt, viel mehr zu entdecken als Autoren oder Autorinnen, die Heimlichkeiten preisgeben oder verdeckt halten.

Die Wendung vom Tod des Autors bildet im Aufsatz selbst letztlich nur das Sprungbrett zu einer Theorie der Lektüre, die sich in Barthes' Schriften und sonstigen Äußerungen ab der zweiten Hälfte der 1960er-Jahre in verschiedenen Anläufen abzuzeichnen beginnt. Die Literatur, verstanden in einem emphatischen Sinne als Schreibweise, die in sich sowohl aus Lektüren besteht als auch weitere Lektüren provoziert, setzt Barthes zufolge eine »Tätigkeit frei«, die man, »kontratheologisch, als zutiefst revolutionär bezeichnen könnte«: »la littérature (il vaudrait mieux dire désormais *l'écriture*) [...] libère une activité, que l'on pourrait appeler contre-théologique, proprement révolutionnaire [...].«²⁰

Als »kontratheologisch« bezeichnet Barthes die durch die Literatur freigesetzte Aktivität deshalb, weil er hinter der Fixierung der Literaturwissenschaft und -kritik auf den Autor eine theologische Erbschaft am Werk sieht: Gott als Autor oder der Autor-Gott (»l'Auteur-Dieu«), der seine Botschaften unter die Menschen zu bringen versucht. Was Barthes als »zutiefst revolutionär« bezeichnet, ist dabei nicht nur die von ihm als »kontratheologisch« gefasste Kritik an all jenen »Hypostasen« Gottes, wie er sie nennt, und zu diesen zählt er großzügig »die Vernunft«, »die Wissenschaft« und »das Gesetz« (»la raison, la science, la loi«):²¹ Revolutionär sind an der von Barthes nicht nur erörterten, sondern zugleich *vorgeführten* »Aktivität« – es ist die Aktivität des Lesens, die das Schreiben neuer Texte nach sich ziehen kann – vor allem zwei Akzentsetzungen, die mir wichtig scheinen und die in den bisherigen Rezeptionen von Barthes' Aufsatz meines Erachtens zu kurz gekommen sind.

20 Barthes: »La mort de l'Auteur«, a.a.O., S. 16.

21 Ebd.

1. Barthes gewinnt seine theoretischen Überlegungen weitgehend aus der Literatur selbst, das heißt der Einsatzpunkt der theoretischen Erwägungen liegt nicht zunächst in einer wissenschaftsinternen Diskussion, auch wenn diese den Rahmen mitbestimmt, sondern es ist explizit die Literatur selbst, die als theoretisch relevant aufgefasst wird. Es ist »la littérature«, qui »libère une activité [...] révolutionnaire« – und nicht die Literaturwissenschaft oder Literaturkritik. »Revolution« heißt demnach zunächst: zur Literatur selbst »zurückzukehren«, zu ihr »umzukehren«, den Blick zurück auf sie zu richten, und zwar auf sie in ihrer Potenz zur wiederholten und ihrerseits produktiv werdenden Lektüre.

2. Barthes – und ich verwende den Namen hier weiterhin bloß als Metonymie für das Bündel an Texten, das diesen Namen als Signatur trägt: Barthes also in diesem Sinne – verbindet mit *dieser* Umkehr, der »revolutionären« Aufwertung des Gegenstands selbst in seiner Potenz, eine Redefinition der Literatur. Diese Redefinition, oder eher, diese Reevaluation zeichnet sich ihrerseits durch eine Umkehr aus, nämlich eine Umkehr der gewohnten zeitlichen Parameter der Lektüre: Der Anspruch besteht darin, die Literatur nicht mehr jeweils in einer derartigen Vergangenheit zu situieren, die als bekannt vorausgesetzt und als biografisch oder historisch determinierend gelten könnte, sondern in ihrem zukünftigen Potential wertzuschätzen, das heißt in der Art, wie sie, erkennbar durch Lektüre, in ihrer *Schreibbarkeit* möglich gewesen sein wird.

Auf beide Punkte wird im Folgenden näher einzugehen sein. Zuerst zum Stellenwert der Literatur selbst: Barthes macht nicht nur auf der Ebene seiner Thesen, sondern auch durch die Art, wie er vorgeht, kein Geheimnis daraus, dass er seine Überlegungen aus den literarischen Texten selbst gewinnt, die er liest und denen er zugesteht, dass sie in der Lage sind, in der Lektüre eine Reihe von Fragen zu provozieren. Das beginnt gleich im ersten Absatz: Balzacs Novelle *Sarrasine* bildet den Einsatzpunkt. Wer spricht in dieser Novelle? Mit was für einer Art von Stimme hat man es hier zu tun? Oder mit welchen Stimmen?

»Qui parle ainsi? Est-ce le héros de la nouvelle, intéressé à ignorer le castrat qui se cache sous la femme? Est-ce l'individu Balzac, pourvu par son expérience personnelle d'une philosophie de la femme? Est-ce l'auteur Balzac, professant des idées ›littéraires‹ sur la féminité? Est-ce la sagesse universelle? La psychologie romantique?«²²

Barthes folgert daraus, überleitend zu den bereits angeführten Sätzen zur Zerstörung der Stimme im Schwarzweiß der Schrift, in der sich »jede Identität« auflöse:

»Il sera à tout jamais impossible de le savoir, pour la bonne raison que l'écriture est destruction de toute voix, de toute origine.«²³

Was Barthes zu Beginn seines Aufsatzes, im Medium der Schrift, tatsächlich vorführt, ist die Entfaltung einer Reihe von Fragen, die sich vom gelesenen Text selbst her stellen lassen, Fragen, die der Text, und das ist das Entscheidende, gleichzeitig provoziert *und* auf eine ganz bestimmte Weise unbeantwortet lässt. Dabei eröffnet die Art, wie diese Fragen vom Text her unbeantwortet bleiben, zugleich den Raum einer möglichen *theoretischen* Antwort, die Barthes – wie Blanchot – aus einem bestimmten Verständnis von Schrift und Schreiben gewinnt. Dieses Verständnis von Schrift und Schreiben – *écriture* – erweist sich dabei als geeignet, um die spezifische Vielfalt an Registern und Codes zu benennen, mit denen der Text von Balzac operiert.

22 Ebd., 12. »Wer spricht so? Ist es der Held der Novelle, der daran interessiert ist, den Kastraten, der sich hinter der Frau verbirgt, zu verkennen? Ist es Balzac als Individuum, das dank seiner persönlichen Erfahrung über eine Philosophie der Frau verfügt? Ist es der Autor Balzac, der ›literarische‹ Ideen über die Weiblichkeit verkündet? Ist es die universale Weisheit? Die romantische Psychologie?«

23 Ebd. »Man wird das allein schon deshalb niemals herausfinden können, weil das Schreiben Zerstörung jeder Stimme, jedes Ursprungs ist.«

Akribisch wird diese Benennungsarbeit von Barthes in seinem gleichzeitig (1967–69) abgehaltenen Seminar an der *École pratique des hautes études* zu Balzacs *Sarrasine* vorangetrieben – eine Arbeit, die am Ende in das Buch *S/Z* mündet, das 1970 erscheint. Der theoretisch interessierte Rückgriff auf die Literatur selbst findet im Aufsatz »La mort de l’Auteur« bzw. »The Death of the Author« allerdings nicht nur mit Blick auf Balzac statt. Es handelt sich vielmehr um eine ganze *Reihe* von literarischen Zeugnissen, auf die Barthes sich beruft, um zu unterstreichen, dass es die Literatur selbst sei, die eine bestimmte revolutionäre Tätigkeit »freisetzt«. Dabei beschränkt sich diese Freisetzung (*libération*), wie die Erstpublikation in der Multimediabox *Aspen* zusätzlich verdeutlicht, nicht auf das Feld der Theorie oder der Wissenschaft. Umgekehrt sollten sich letztere aber durchaus als von dieser Freisetzung gemeint erkennen.

Im Grunde zeichnet sich die Haltung, mit der Barthes sich der Literatur nähert, dadurch aus, dass er danach fragt, was die Literatur einem zu denken gibt, welche Fragen sie aufwirft, welche Tätigkeiten sie provoziert und welche theoretischen Schlussfolgerungen sie nahelegt. Nach dem Einstieg mit Balzac widmet Barthes einen Abschnitt denjenigen Kulturen und literarischen Epochen, die gar keinen Autor kennen, das heißt keinen modernen Begriff von Autorschaft oder gar des Genies haben, sondern die Figur des Dichters oder Priesters beispielsweise als Medium oder als Verkörperung performativer Praktiken konzipieren. Auch hier geht es darum zu fragen, was uns die einzelnen kultischen oder literarischen Manifestationen *von sich aus* zu denken geben.

Die von Barthes mit der »kapitalistischen Ideologie« kurzgeschlossene Aufwertung der Person und des Autors in der Moderne – also genau genommen der Versuch einer Historisierung – bildet den nächsten Ankerpunkt in Barthes’ Projekt einer Infragestellung der auktorialen Dominanz im Diskurs über Literatur, wobei er der Literatur gleichzeitig zugesteht, dass sie in sich, auch in der Moderne, das Zeug dazu hat, sich gegen diese Dominanz selbst zur Wehr zu setzen. Mallarmé

bildet in diesem Zusammenhang, nach Balzac, den zweiten Bezugspunkt aus dem 19. Jahrhundert, an dem Barthes von der Literatur her die Fragwürdigkeit einer jeden Art von Rückversicherung der literarischen Potenz in der vermeintlich fixierbaren Gestalt einer Autorfigur deutlich zu machen versucht: »toute la poétique de Mallarmé consiste à supprimer l'auteur au profit de l'écriture (ce qui est, on le verra, rendre sa place au lecteur).«²⁴

Weiter geht Barthes auf die Poetik Valérys ein, dann auf jene von Proust. Mit Blick auf dessen *Recherche* betont Barthes, dass deren Erzähler beständig das *künftige* Schreibkönnen des Romans selbst,²⁵ den wir lesen, anvisiert, der Akzent also in einer Zukunft liegt, die grundsätzlich nicht eine bereits bekannte Vergangenheit des Autors sein kann. Am Surrealismus schließlich hebt Barthes, bei aller Kritik im Einzelnen, die Erfahrung des auktorialen *Nichtwissens* beim Schreiben (in der *écriture automatique*) sowie die Möglichkeit *kollektiver* Produktionen hervor. Weitere von der Literatur her kommende Einsichten gewinnt Barthes über Flaubert (die Omnipräsenz des Kopierens in *Bouvard et Pécuchet*) und Brecht (den Verfremdungseffekt, der auf die Figur des Autors selbst zurückschlagen kann).

Die Liste ist damit keineswegs abgeschlossen. Zeitgleich betont Barthes in seinen Rundfunkgesprächen mit Georges Charbonnier, dass es der zeitgenössische *Nouveau Roman* sei, der die Analyse der Sprache und ihrer Depersonalisierungstendenz so weit vorangetrieben habe, dass man davon auch im Feld der Theorie Kenntnis nehmen sollte.²⁶ Dabei scheut

24 Ebd., S. 13. »Die ganze Poetik Mallarmés besteht darin, den Autor zugunsten des Schreibens und der Schrift zu beseitigen – und das heißt, wie wir sehen werden, dass der Autor seinen Platz dem Leser überlässt.«

25 Ebd., S. 13f.

26 Vgl. »Roland Barthes im Gespräch mit Georges Charbonnier: Über eine mögliche Theorie der Lektüre (1967)«, Transkription, Übersetzung und Vorbemerkung von Agathe Mareuge und Sandro Zanetti, in: *Sprache und Literatur* 47 (2018), S. 95–107, hier S. 105.

Barthes nicht davor zurück, »Theorie« in der Literatur selbst zu situieren: Explizit handelt der Aufsatz beispielsweise von der »Mallarmé'schen Theorie«: »la theorie mallarméenne«.²⁷ Theorie und Literatur, Wissenschaft und Kunst sind für Barthes nicht im Ansatz voneinander unterschieden, sondern allenfalls in ihren Ausprägungen. Und was wurde daraus gemacht?

Literaturkritische Stellungnahmen, die im Falle der Literatur und ihrer Wissenschaft *nicht* von einer prinzipiellen Trennbarkeit von Objekt- und Metasprache ausgehen (oder diese Trennbarkeit sogar gezielt infrage stellen), ziehen schnell den Vorwurf einer unklaren Terminologie, ja mangelnder Wissenschaftlichkeit auf sich.²⁸ Barthes' Aufsatz vom Tod des Autors ist von diesem Vorwurf nicht verschont geblieben.²⁹ Dagegen wurde zur Verteidigung geltend gemacht, es handle sich bei diesem Aufsatz doch primär um eine politische Intervention, die man entsprechend in ihrem Aktcharakter *als* Intervention nachvollziehen müsse.³⁰

Vergessen ging in diesem Hin und Her, dass Barthes sich nicht nur in »La mort de l'Auteur«, sondern im Grunde in all seinen Texten stets dezidiert von der *Eigenart* der untersuchten Phänomene leiten lässt – ob es sich dabei nun um Mode, Literatur, Fotografie oder um Mythen des Alltags handelt. Kein Wunder, resultieren aus diesen Beschäftigungen jeweils *spezifische* Theorien, die sich nicht ohne Weiteres als übertragbar erweisen. So sind auch beispielsweise die fünf Codes, in die Barthes in *S/Z* Balzacs Erzählung zerlegt, nicht einfach über-

27 Barthes: »La mort de l'Auteur«, a.a.O., S. 13.

28 Unerschütterlich im Glauben daran, diese Trennung sei nicht nur unbedingt möglich, sondern auch auf eine sehr bestimmte Weise notwendig: Harald Fricke: *Die Sprache der Literaturwissenschaft. Textanalytische und philosophische Untersuchungen*, München 1977. Dazu kritisch: Erhard Schüttpelz: »Objekt- und Metasprache«, in: Jürgen Fohrmann und Harro Müller (Hg.): *Literaturwissenschaft*, München 1995, S. 179–216.

29 Vgl. z.B. Jannidis u.a. (Hg.): *Texte zur Theorie der Autorschaft*, a.a.O., S. 182 (Einleitung zum Barthes-Aufsatz).

30 Vgl. Schiesser: »Autorschaft nach dem Tod des Autors«, a.a.O.

tragbar auf andere Texte; sie dienen vielmehr dazu, die Spezifik dieses einen Textes zu erhellen, *sein* Netz an semiotischen Verbindungen und Spielmöglichkeiten erkennbar zu machen.

Die Unterschiedlichkeit der jeweiligen Methodik ist allerdings nicht ›beliebig‹, sondern geradezu konsequent: Konsequent geht Barthes eben davon aus, dass die Theorie nicht allein in das Gebiet der Wissenschaft gehört, sondern dort immer schon in einem Dialog mit jenen – impliziten oder expliziten, performativen oder narrativen, ironisch oder ernsthaft vorgetragenen – Theorien steht, die *in* den jeweiligen Phänomenen selbst am Werk sind.³¹ Wissenschaftlich problematisch wäre es demnach nicht, wenn jemand die Grenze zwischen der Wissenschaft und ihren Gegenständen oder Bezugsmomenten für durchlässig hält. Problematisch wäre vielmehr, wenn jemand just vor jenen Transgressionen die Augen verschließt, die für die Phänomene selbst, die untersucht werden sollen, bestimmend sind.

Der Akt der Lektüre ist in diesem Zusammenhang von besonderer Wichtigkeit, weil dieser Akt unablässig in derartige Transgressionen involviert ist. Das Lesen gewinnt in Barthes' Schriften ab den mittleren Sechzigerjahren eine immer größere Relevanz, wobei er parallel dazu sein Interesse am Schreiben, der *écriture*, nicht etwa verliert. Die *beiden* Tätigkeiten, Lesen und Schreiben, werden in ihrer wechselweisen Verschränkung zum Gegenstand der Reflexion. Parallel zur Arbeit an S/Z und dem Aufsatz über den Tod des Autors formuliert Barthes in seinen Gesprächen mit Georges Charbonnier erste Bausteine für eine »Theorie der Lektüre« (»théorie de la lecture«), die im Grunde ein fortlaufendes und fortlaufend modifiziertes, aber auch konkretisiertes Projekt von Barthes bleibt.³²

31 Vgl. zu diesem Sachverhalt insgesamt: Dieter Mersch, Sylvia Sasse und Sandro Zanetti, »Einleitung«, in: dies. (Hg.): *Ästhetische Theorie*, Berlin, Zürich 2019, S. 7–20.

32 Vgl. »Roland Barthes im Gespräch mit Georges Charbonnier«, a.a.O.

Der Aufsatz »La mort de l'Auteur« bildet darin selbst *einen* Moment der Auseinandersetzung, die voraus- und zurückweist auf andere Momente, in denen Barthes vom Lesen handelt und dabei immer auch *lesend* handelt. »La mort de l'Auteur« *praktiziert*, wie vorhin dargelegt, eine bestimmte Art der Lektüre, zugleich *provoziert* der Text, wie die Erstpublikation in *Aspen* publikationspolitisch unterstreicht, eine Vielfalt möglicher Lektüren seiner selbst – und er *handelt* in theoretischer Hinsicht vom Lesen: einem Lesen allerdings, das entweder selbst als eine Form des Schreibens konzipiert wird oder das im Dienst eines künftigen Schreibens oder der Zukunft des Schreibens oder der Schrift steht: »nous savons que, pour rendre à l'écriture son avenir, il faut en renverser le mythe: la naissance du lecteur doit se payer de la mort de l'Auteur«. ³³

Der großgeschriebene Autor – »l'Auteur« oder, im Englischen, »the Author« mit großem »A«³⁴ – macht hier übrigens deutlich, dass die Polemik nicht etwa auf konkrete Individuen zielt, sondern selbst auf einen bestimmten Modus der Lektüre, der »auteur« (als Person) und »Auteur« (als Instanz) in eins setzt. Dagegen setzt Barthes jene freigesetzte Lektüreaktivität, die er von den gelesenen Texten selbst herdenkt und die er in einer Reihe von anderen Texten aus dem Umkreis von »La mort de l'Auteur« genauer zu bestimmen versucht.

Besonders aufschlussreich ist in diesem Zusammenhang der kurze Aufsatz »L'activité structuraliste« (»Die strukturalistische Tätigkeit«) aus dem Jahr 1963. Die Emphase, die in »La mort de l'Auteur« auf dem Begriff der »activité« liegt, erhellt sich aus dem früheren Aufsatz zur »activité structuraliste«, in dem

33 Barthes: »La mort de l'Auteur«, a.a.O., S. 17. »Wir wissen, dass der Mythos umgekehrt werden muss, wenn man dem Schreiben seine Zukunft zurückerstatten will: Die Geburt des Lesers ist zu bezahlen mit dem Tod des Autors.«

34 Da Substantive im Deutschen immer großgeschrieben werden, behelfen sich die deutschsprachigen Übersetzer damit, das Wort »Autor«, wo französisch »Auteur« mit großem »A« stand, kursiv zu schreiben oder zur weiteren Abhebung in einfache Guillemets zu setzen.

Barthes den für ihn damals maßgeblichen Strukturalismus *nicht* als Schule oder Disziplin fassen möchte, sondern als eine produktive Rezeptionstätigkeit, wobei der Akzent eben auf dem Tätigsein liegt, und zwar jenem Tätigsein, das er später ebenso für die Lektüre als bestimmend ansehen wird:

»Le but de toute activité structuraliste, qu'elle soit réflexive ou poétique, est de reconstituer un ›objet‹, de façon à manifester dans cette reconstitution les règles de fonctionnement (les ›fonctions‹) de cet objet. La structure est donc en fait un *simulacre* de l'objet, mais un simulacre dirigé, intéressé, puisque l'objet imité fait apparaître quelque chose qui restait invisible, ou si l'on préfère, inintelligible dans l'objet naturel. L'homme structural prend le réel, le décompose, puis le recompose; c'est en apparence fort peu de chose (ce qui fait dire à certains que le travail structuraliste est ›insignifiant, inintéressant, inutile‹, etc.). Pourtant, d'un autre point de vue, ce peu de chose est décisif; car entre les deux objets, ou les deux temps de l'activité structuraliste, il se produit *du nouveau*, et ce nouveau n'est rien de moins que l'intelligible général: le simulacre, c'est l'intellect ajouté à l'objet, et cette addition a une valeur anthropologique [...].«³⁵

35 Roland Barthes: »L'activité structuraliste« (1963), in: ders.: *Œuvres complètes. Édition établie et présentée par Eric Marty*, Paris 1993–1994, Bd. 1 (1942–1965), S. 1328–1333, hier S. 1329. »Das Ziel jeder strukturalistischen Tätigkeit, sei sie nun reflexiv oder poetisch, besteht darin, ein ›Objekt‹ derart zu rekonstituieren, dass in dieser Rekonstitution zutage tritt, nach welchen Regeln es funktioniert (welches seine ›Funktionen‹ sind). Die Struktur ist in Wahrheit also nur ein *Simulacrum* des Objekts, aber ein gezieltes, ›interessiertes‹ Simulacrum, da das imitierte Objekt etwas zum Vorschein bringt, das im natürlichen Objekt unsichtbar oder, wenn man lieber will, unverständlich blieb. Der strukturelle Mensch nimmt das Gegebene, zerlegt es, setzt es wieder zusammen; das ist scheinbar wenig (und veranlasst manche Leute zu der Behauptung, die strukturalistische Arbeit sei ›unbedeutend, uninteressant, unnützlich‹ usw.). Und doch ist dieses Wenige, von einem anderen Standpunkt aus gesehen, entscheidend; denn zwischen den beiden Objekten, oder zwischen den beiden Momenten strukturalistischer Tätigkeit bildet sich etwas *Neues*, und dieses Neue ist nichts

In »La mort de l'Auteur« kommt hinzu, dass Barthes der Literatur selbst zutraut, eine derartige Tätigkeit auszulösen oder zu befreien (*libérer*) – und zwar als ›revolutionäre‹ Tätigkeit der Lektüre – strukturalistisch oder auch nicht. Damit ist, eher implizit, auch gesagt, dass Barthes einen bestimmten *Begriff* von ›Literatur‹ voraussetzt. Man könnte sagen: Texte, die in der Lage sind, eine ›revolutionäre‹ Tätigkeit des Lesens auszulösen, *sind* Literatur, Texte, bei denen dies *nicht* geschieht, sind *nicht* Literatur. Barthes macht diese Unterscheidung im Aufsatz »La mort de l'Auteur« nicht explizit, sie scheint aber im Spiel zu sein, was indirekt dadurch zum Ausdruck kommt, dass er sich faktisch auf literarische Texte bezieht und diese auch als Literatur bezeichnet.

Wenn wir nun fragen: Was ist denn mit der Geburt des Lesers gemeint? – dann gibt der Aufsatz selbst darauf Antworten auf unterschiedlichen Ebenen: auf einer expliziten (der These vom Tod des Autors),³⁶ einer publikationspolitischen (der Platzierung in bestimmten Publikationskontexten) sowie einer impliziten bzw. einer performativen (der Art, wie im Text Bezugnahmen auf andere Texte tatsächlich stattfinden – und was mit den gelesenen Texten dadurch passiert). Barthes selbst setzte seine Überlegungen zum Lesen nicht nur in dem einschlägigen

Geringeres als das allgemein Intelligible: das Simulacrum, das ist der dem Objekt hinzugefügte Intellekt [...].« Roland Barthes: »Die strukturalistische Tätigkeit« (1963), übers. von Eva Moldenhauer, in: *Kursbuch* 5 (Mai 1966), S. 190–196, hier S. 191.

36 Barthes geht es dabei nicht etwa um den Nachweis, dass der Autor tot *ist*, sondern schlicht darum, die Konsequenzen aufzuzeigen, die sich a) durch den Akt des Schreibens (und das daran gekoppelte Überleben der Schrift gegenüber den Intentionen des Autors) und b) durch eine Stärkung der Lektüreposition ergeben: Darauf, auf diesen »Preis«, zielt das Titelzitat dieses Aufsatzes. Dass Barthes damit zugleich gegen eine bestimmte Form von Autorzentrismus in der Literaturwissenschaft und -kritik polemisiert, ist offenkundig. Fragwürdig erscheint ein solcher Zentrismus allerdings nicht zuletzt deshalb, weil er sich selbst als ein (in der Regel unreflektierter) Effekt just von Lektüreprozessen (als Projektionsprozessen) bestimmen lässt.

Band zur *Lust am Text – Le Plaisir du texte* – von 1973 fort, indem er darin insbesondere die Dimension der Lust im Vorgang der Lektüre betont. Bereits in *S/Z*, also 1970, bringt er eine Überlegung ins Spiel, die zugleich den Vorgang der Lektüre als auch ein mögliches Konzept von Literatur schärfer zu fassen erlaubt.

Barthes unterscheidet darin den *lesbaren* – man könnte sagen: den *bloß* lesbaren oder den *nur noch* lesbaren – Text (»le texte lisible«) vom schreibbaren Text (»le texte scriptible«). Ähnlich wie in dem früheren Aufsatz zur »activité structuraliste« und der dortigen sehr merkwürdigen, eigenwilligen Verwendung des Wortes »Simulacrum« formuliert Barthes in *S/Z* ein sehr spezifisches Konzept von »scriptibilité« – »Schreibbarkeit«:

»Pourquoi le scriptible est-il notre valeur? Parce que l'enjeu du travail littéraire (de la littérature comme travail), c'est de faire du lecteur, non plus un consommateur, mais un producteur du texte.«³⁷

»Scriptibilité« bedeutet den Fortgang des Schreibens im Lesen – und somit des Lesens als Schreiben: Sie trifft sich mit dem, was Barthes in »La mort de l'Auteur« mit der »Geburt des Lesers« und der damit assoziierten revolutionären Aktivität der Lektüre anvisiert: Eine solchermaßen produktive Lektüre liegt, vom schreibbaren Text her gedacht, immer in der Zukunft. Aber in jeder Gegenwart, die sich lesend einem weiterhin schreibbaren Text zuwendet, kann diese Zukunft stattfinden.

37 Roland Barthes: *S/Z*, Paris 1970, S. 10. »Warum ist das Schreibbare unser Wert? Weil das Vorhaben der literarischen Arbeit – der Literatur als Arbeit – darin besteht, aus dem Leser nicht mehr einen Konsumenten, sondern einen Produzenten von Texten zu machen.« Roland Barthes: *S/Z*, übers. von Jürgen Hoch, Frankfurt am Main 1976, S. 8. Übersetzung modifiziert.

Reihe **DENKT KUNST** des Instituts für Theorie (ith) der
Zürcher Hochschule der Künste (ZHdK) und des Zentrums Künste
und Kulturtheorie (ZKK) der Universität Zürich.

1. Auflage
ISBN 978-3-0358-0217-7
© DIAPHANES, Zürich 2019
Alle Rechte vorbehalten

Coverabbildung: Foto mit Seiten aus der
Zeitschrift *Tel Quel* (Sandro Zanetti)

Lektorat: Alexia Panagiotidis

Layout, Satz: 2edit, Zürich
Druck: Steinmeier, Deiningen

www.diaphanes.net