

Zwischen écriture und lecture. **Roland Barthes: Kritik und Wahrheit**

Das Ende der Wahrheit des Werkes: Erster Teil (19–54)

Roland Barthes' *Kritik und Wahrheit* ist das Zeugnis eines Konflikts in der französischen Literaturwissenschaft der Sechziger Jahre. Barthes antwortet mit dieser Schrift auf die Angriffe des Literaturprofessors und Racine-Herausgebers Raymond Picard.¹ Beide grenzen eine sogenannte „Neue Kritik“ von der traditionellen Literaturwissenschaft ab, die für sich in aller Regel reklamierte, die Wahrheit des untersuchten Werkes zum Vorschein zu bringen. In *Kritik und Wahrheit* hebt Barthes die ideologische Bedingtheit und die intellektuelle Starre der alten Kritik hervor. Er kritisiert deren normative „Leseanweisungen“ (31) und den scharfrichterlichen Geist² einer Ästhetik, die „das Leben zum Schweigen [...] verurteilt“. (33) Die neue Kritik hingegen, betont er, ist sich der Perspektivität ihrer Prämissen bewußt. Sie räumt der Sprache eine unvergleichlich größere Freiheit ein und will sie als eine „subversiv[e]“ (23) Kraft nutzen, die gedankliche und gesellschaftliche Festlegungen durch Vertauschungen und Perspektivwechsel unterläuft. Hier erhält die Sprache anarchisch-utopischen Charakter. Barthes sucht – statt eine fragwürdige Wahrheit des Werkes festzuschreiben – zur „Wahrheit des Sprechens selbst“ (59) vorzudringen.

Barthes kritisiert, dass sich die deklarierte Wahrheit der konventionellen Kritik ausschließlich an dem orientiert, was als das „Wahrscheinliche“ im Bewußtsein der Menschen etabliert ist. Der „Wahrscheinlichkeitskritiker“ (24) beschränkt sich damit auf das Evidente und Regelhafte (26), was nichts anderes als das „Gewohnte“ (34) ist. Hauptresultat seines Tuns ist dementsprechend eine Herabstimmung und Banalisierung sowohl des literarischen Werkes als auch der Lebensbetrachtung. Neue Sicht- und vor allem Redeweisen, wie zum Beispiel psychoanalytisch orientierte Interpretationen, werden „tabuisiert“. (35) Auch von einem „[Ein]balsamieren“ (40) der Sprache ist die Rede. Barthes rückt die sprachwächterischen Bemühungen der alten Kritik in die Nähe einer Sakralisierung der klassischen französischen Sprache, indem er ihre Reinigungsintentionen als einen „Ablutionismus³ der Sprache“ (40) bezeichnet. Er dagegen sagt: Die „von der alten Kritik empfohlene ‚französische Klarheit‘ ist ein Jargon⁴ wie jeder andere“. (41)

Die sprachlichen Restriktionen, die die alte Kritik unter dem Banner der Klarheit über die französische Sprache verhängt, qualifiziert Barthes als einen „sprachlichen Narzißmus“ (42), der das Gängige zum Absoluten erhebt und lediglich Partikularinteressen „von Besitzenden“ (42) zur allgemeinen Norm macht. Damit disqualifiziert sich diese Kritik seiner Ansicht nach selbst, denn „wer die Redeweisen der anderen mit einem Bannfluch belegt, schließt sich selbst aus der Literatur aus“. (45f)

*Die „Wahrheit des Sprechens selbst“ (59): Zweiter Teil und
Die Krise des Kommentars (57-60)*

Im zweiten Teil des Buches führt Barthes in Grundzügen das Anliegen seiner neuen Kritik aus: Sie soll „das Sprechen verschieben“ (57) und erstarrte Klassifizierungen entthronen. So wie sich einst „die Revolution der Romantik“ ausdrücklich als „eine Umwälzung“ der Strukturen des Klassizismus verstanden hat, versteht er nun auch die gegenwärtigen Veränderungen als einen Epochenbruch, eine Revolution der Schreibweise.

Den Begriff der Schreibweise führt Barthes in seiner Schrift *Le Degré zéro de l'écriture* ein. Dort verweist er insbesondere auf den Umstand, dass man nur schreiben kann, was die Sprache zulässt – also auf die Bedingtheit des Schreibens. In *Kritik und Wahrheit* nun verschiebt er den Akzent der Betrachtung und behandelt das Schreiben als einen Bedeutung bildenden Akt: „Und Schreiben heißt, auf eine bestimmte Weise die Welt (das Buch) zerspalten und wieder zusammensetzen.“ (88)

Während er sich im *Degré zéro* mit dem Schreiben der Schriftsteller auseinandersetzt und darlegt, dass es eine Vielzahl poetischer Schreibweisen gibt, behandelt er nun das Schreiben der Kritiker und betrachtet „Schreibweise“ mit einem synoptisierenden Blick. Das Neuartige ist nicht, dass er die im *Degré zéro* analytisch auseinandergedachten, verschiedenen *écritures* schließlich doch wieder unter einem Sammelbegriff, dem der „poetischen Schreibweise“ zusammenfasst, sondern dass er diese „poetische Schreibweise“ gleich anschließend in einen übergeordneten Zusammenhang einschmilzt: Barthes hebt auf den Umstand ab, dass literarisches Schreiben immer stärker zu einem Akt wird, der seine eigenen Entstehungsbedingungen und den Zeichencharakter des Werkes reflektiert. Dies ist „seit ungefähr hundert Jahren, ganz gewiß aber seit Mallarmé“ (57) der Fall. Der Schriftsteller nähert sich also der Perspektive des Kritikers an. Im Gegenzug dazu wird „auch der Kritiker zum Schriftsteller“ (57), denn auch er – hinausgekommen über das Verwaltungsbeamtentum der positivistischen Literaturwissenschaft – sieht sich „in der Einsamkeit des kritischen Aktes“ (58) dem schwierigen Objekt „Sprache“ gegenüber. Schriftsteller und Kritiker haben

nun gleichermaßen teil an einer Umwandlung der diskursiven Rede, „die doppelte [poetische und kritische, H.P.] Funktion der Schreibweise verschmilzt in eine.“ (57)

Barthes sieht im dichterischen Wagnis von Avantgardisten wie zum Beispiel de Sade oder Nietzsche, die „Regeln intellektueller Darlegung verbrannt und übersprungen haben“ (59), und in der neuen kritischen Produktionsweise, die schreibend das Schreiben in Frage stellt, eine große gemeinsame Bewegung, die sich auf die Suche nach der „Wahrheit des Sprechens“ (59) macht.

Grundvoraussetzung für dieses Verständnis, Sprache als etwas Wandelbares aufzufassen, ist, dass sich der Sinn des Wortes nicht in seiner Buchstäblichkeit erschöpft. Jenseits der buchstäblichen Bedeutung liegt „die symbolische Natur der Sprechweise“ (60). Dieser symbolischen Natur der Sprache Raum zu verschaffen, dazu dient das sprachtheoretische Manöver Barthes', das er „das Sprechen verschieben“ (57) nennt.

Die „Wahrheit der Symbole“ (71): Die plurale Sprache, Die Wissenschaft von der Literatur, Die Kritik (61–87)

Jedes Werk lässt eine „Vielfalt der Lesarten“ (61) zu. Barthes stellt fest, dass im Lauf der Zeit verschiedene Gesellschaften dem Symbolischen unterschiedlich große Bedeutung zumaßen: Im Mittelalter war durch die theologische Lehre vom mehrfachen Schriftsinn der Bibel der plurale Sinn sogar institutionalisiert. Die „Freiheit des Symbols“ (62) war verhältnismäßig groß. In der Zeit der Klassik dagegen wurde diese Freiheit zensiert und unterdrückt. Doch kein Text lässt sich auf seine primäre Sprache reduzieren. Barthes sagt sogar, dass Literatur erst dort beginnt, wo eine zweite Sprache die „Gewissheiten der Sprache verwirr[t] und befrei[t]“ (64). Kein Werk kann sich gegen eine Lesart, die man ihm gibt, auflehnen, aber genausowenig kann es eine ihm zugeschriebene Bedeutung „authentisch machen“ (66). Das Werk ist nicht identifizier- und kanonisierbar, sondern seinem Wesen nach vieldeutig.

Die symbolische Dimension der Literatur kann nun auf zweierlei Weise erforscht werden. Barthes spricht hier von der Notwendigkeit einerseits einer „Wissenschaft von der Literatur“ und andererseits einer „Kritik“ der Literatur.

Die Wissenschaft von der Literatur soll sich mit der „sprachlichen Natur“ (74) der Literatur auseinandersetzen, ihr Vorbild ist die Linguistik. Dieser Disziplin kommt es zu, die im *Degré zéro de l'écriture* beschriebenen Bedingungen des Schreibens zu erklären (abgelöst von der Person des Autors⁵). „Die von solcher Wissenschaft geforderte Objektivität wird nicht mehr dem unmittelbaren Werk gelten [...], sondern seiner Intelligibilität.“ (73) Barthes erwartet von dieser Forschung eine „Mythologie der Schreibweise“ (72), in ihr Aufgabengebiet fällt

beispielsweise die Klärung der Funktionsweisen von Symbolen. Von dieser Wissenschaft unterscheidet Barthes die „Kritik“.

Der Kritiker bringt Bedeutung hervor, und zwar, indem er den Text verdoppelt. Er versucht nicht, einen Kern oder Sinn aus dem Werk herauszupräparieren beziehungsweise seinen „Grund“ (84) zu erreichen, sondern er spiegelt dessen „zweite Sprache“, die Symbolsprache wider. Barthes nennt dies in Anlehnung an den Begriff Metamorphose eine „Anamorphose“ (76). An dieser Stelle taucht die Frage auf, ob diese Operation des Kritikers nicht vollkommen subjektiv wäre. Diesem Einwand begegnet Barthes, indem er eine Verhältnisbestimmung von Literatur und Subjekt vornimmt. Er argumentiert, dass wenn das Subjekt, wie traditionellerweise angenommen, ein an sich schon Erfülltes wäre, Literatur nichts weiter als ein nur Zusätzliches wäre. Er dagegen setzt das Ich als eine Sphäre der Leere, die von der Sprache umspielt wird. Das heißt, man kann mit keinem Recht behaupten, ein Werk habe an sich EINE fixierbare, rückführbare Bedeutung, denn es verweist lediglich auf seine leere Mitte, auf die „Absenz“ (84) des Subjekts. Und daher ist auch der Einwand, der Kritiker greife mit seiner Interpretation deformierend in die „eigentliche“ Bedeutung eines Werkes ein, hinfällig. Eine Wahrheit des Werkes gibt es nur insofern, als diese „in seinem Rätsel besteht“ (72).

Der Kritiker also spiegelt die Symbolsprache des Werkes, und damit vereinen Kritik und Werk ihre Stimmen (83). Und erst, indem der Kritiker diese Symbolsprache des Werkes reflektiert, befasst er sich mit dessen Eigenschaft, Kunstwerk zu sein. Die „Wahrscheinlichkeitskritiker“, mit denen sich Barthes im ersten Teil des Buches beschäftigt hat, verfehlen genau dies.

Die „Wahrheit der Schrift“ (91): Die Lektüre (88–91)

Der Kritiker läßt nicht eigentlich das Werk sprechen, sondern er läßt über dessen Symbolsprache die seinige „schweben“ (76). Durch dieses Schreiben gibt er zum einen sich selbst und zum anderen dem Werk Bedeutung. Denn der Akt des Schreibens, es sei noch einmal wiederholt, heißt „auf eine bestimmte Weise die Welt (das Buch) zerspalten und wieder zusammensetzen“ (88). Die Position des Kritikers wird also im Spannungsfeld von „Schweben“ und „Zerspalten“ verortet, die Schreibweise ist und bleibt ein Dilemma.

Kritiker und Leser trennt ein „Abgrund“ (90), derjenige der Schrift. Die Lektüre steht „jenseits des Kodex der Sprache“. Und: „Allein der Lesende“ ist direkt dem Werk zugewandt „und unterhält zu ihm eine Beziehung des Begehrens“ (91). Denn im Gegensatz zu ihm begehrt der Schreibende seine eigene Schreibweise. Doch Lesen und Schreiben sind

Gegensätze nur insofern, als sie die beiden Seiten (hier auch: Ufer, frz: *bords*) ein und desselben sind: des Buches. Man könnte in diesem Gefüge die Lektüre, den Initiator des Begehrens, als dynamisierenden Faktor verstehen.

Barthes beschließt seine Überlegungen mit dem Ausblick auf einen Paradigmenwechsel im Verständnis von „Schrift“: Er macht am Horizont die Annäherung der Gegensätze aus, ihr Zusammenfallen, ihre „Einheit“ in der „Wahrheit der Schrift“ (91).

Roland Barthes: Kritik und Wahrheit. Frankfurt am Main 1967.

Endnoten:

¹ Raymond Picard: *Nouvelle critique ou nouvelle imposture*. Paris 1965. Im selben Jahr wie Barthes' *Kritik und Wahrheit* erschien die zweite bedeutende Antwort auf Picards Angriffe: Serge Doubrovsky: *Critique et objectivité*. Paris 1966.

² In der französischen Sprachgeschichte wurde für die restriktive Sprachpolitik der Revolutionszeit der Terminus „jacobinisme linguistique“ geprägt. Barthes ruft, wenn er von der „Hinrichtung der neuen Kritik“ (21) spricht, dieses Bild auf.

³ Ablution: Rituelles Ausspülen des Meßkelchs und Waschung der Fingerspitzen des Priesters nach dem Abendmahl in der katholischen Kirche.

⁴ Hier steht Barthes in der aufklärerischen Tradition Voltaires. Dieser verwendet schon in seinem „*Dictionnaire philosophique portatif*“ (1764/1770) das Wort „jargon“, um die Interessensgebundenheit einer zur Norm erhobenen Sprechweise hervorzuheben. Unter dem Stichwort „Athée, Athéisme“ ist zu lesen: „tout philosophe qui s'écartait du jargon de l'école était accusé d'athéisme par les fanatiques et par les fripons, et condamné par les sots.“ (36)

⁵ In diesem Zusammenhang deutet Barthes seine These vom „Tod des Autors“ an (70ff.), die er 1968 im gleichnamigen Aufsatz ausführt.