

## Roland Barthes Der Tod des Autors<sup>1</sup>

In seiner Novelle *Sarrasine* schreibt Balzac über einen als Frau verkleideten Kastraten diesen Satz: »Das war die Frau mit ihren plötzlichen Ängsten, ihren grundlosen Launen, ihren unwillkürlichen Verwirrungen, ihren unmotivierten Kühnheiten, ihren Wagnissen und ihrer reizenden Zartheit der Gefühle.« Wer spricht hier? Ist es der Held der Novelle, um den Kastraten zu ignorieren, der sich hinter der Frau verbirgt? Ist es das Individuum Balzac mit seiner persönlichen Philosophie der Frau? Ist es der Autor Balzac, der literarische Ideen über das Weibliche verkündet? Ist es die Weisheit schlechthin? Die romantische Psychologie? Wir werden es nie erfahren können, einfach deswegen, weil die Schrift [écriture] jede Stimme, jeden Ursprung zerstört. Die Schrift ist der unbestimmte, heterogene, unfixierbare Ort, an dem unser Subjekt<sup>2</sup> entflicht, das Schwarzweiß, in dem sich jede Identität aufzulösen beginnt, angefangen mit derjenigen des schreibenden Körpers.

Das ist sicherlich schon immer so gewesen: Sobald ein Ereignis ohne weitere Absichten *erzählt* wird – also lediglich zur Ausübung des Symbols, anstatt um direkt auf die Wirklichkeit einzuwirken –, vollzieht sich diese Ablösung, verliert die Stimme ihren Ursprung, stirbt der Autor, beginnt die Schrift. Allerdings ist dieses Phänomen unterschiedlich verstanden worden. In archaischen Kulturen rührte eine Erzählung niemals von einer Person, sondern von einem Vermittler (einem Schamanen oder Erzähler) her, an dem man höchstens die »Ausführung, [performances] (nämlich die Beherrschung des Erzählcodes) bewundern kann, aber niemals das Genie. Der Autor ist eine moderne Figur, die unsere Gesellschaft hervorbrachte, als sie am Ende des Mittelalters im englischen Empirismus, im französischen Rationalismus und im persönlichen Glauben der Reformation den Wert des

1 Im französischen Text erscheint das Wort *auteur* gelegentlich auch kursiviert (*auteur*) oder aber in der orthographisch abweichenden Großschreibung *Auteur*. Um diese Differenzen im Deutschen zu bewahren, wird im folgenden *auteurs* mit *Auteurs*, *auteurs* mit *Autor* und *Auteur* mit *AUTOR* wiedergegeben. [Anmerkung des Übersetzers]

2 Franz. *sujet*, hier wohl im mehrfachen Sinn von *Person*, »grammatisches Subjekt und Thema«. [A. d. Ü.]

Individuums entdeckte – oder, wie man würdevoller sagt, der menschlichen Person. Deshalb hat, auf dem Gebiet der Literatur, ausgerechnet der Positivismus – Inbegriff und Resultat der kapitalistischen Ideologie – der Person des Autors die größte Bedeutung beigemessen. Der Autor beherrscht immer noch die literaturgeschichtlichen Handbücher, die Schriftstellerbiographien, die Zeitschrifteninterviews und sogar das Selbstverständnis der Literaten, die in ihren Tagebüchern Person und Werk verschmelzen möchten. Unsere heutige Kultur beschränkt die Literatur tyrannisch auf den Autor, auf seine Person, seine Geschäfte, seinen Geschmack, seine Leidenschaften. Noch immer sehen die Kritiker im Werk von Baudelaire nichts als das Versagen des Menschen Baudelaire, im Werk von van Gogh nichts als dessen Verrücktheit, im Werk von Tschalkowski nichts als dessen Last. Die *Erklärung* eines Werkes wird stets bei seinem Urheber gesucht – als ob sich hinter der mehr oder weniger durchsichtigen Allegorie der Fiktion letztlich immer die Stimme ein und derselben Person verberge, die des *Autors*, der Vertraulichkeiten preisgibt.

Wenngleich die Vorherrschaft des AUTORS immer noch ungebrochen ist – auch die *nouvelle critique*<sup>3</sup> hat sie oft genug bestätigt –, so wird sie doch seit längerem von einzelnen Schriftstellern attackiert. In Frankreich hat wohl als erster Mallarmé in vollem Maße die Notwendigkeit gesehen und vorausgesehen, die Sprache [langage] an die Stelle dessen zu setzen, der bislang als ihr Eigentümer galt. Für Mallarmé (und für uns) ist es die Sprache, die spricht, nicht der Autor. Schreiben bedeutet, mit Hilfe einer unverzichtbaren Unpersönlichkeit – die man keineswegs mit der kastrierenden Objektivität des realistischen Romanschriftstellers verwechseln darf – an den Punkt zu gelangen, an dem nicht *ich*, sondern nur die Sprache *handelt* [performs]. Mallarmés gesamte Poetik besteht darin, den Autor zugunsten der Schrift zu unterdrücken (was bedeutet, wie wir noch sehen werden: den Leser an seine Stelle zu rücken). Valéry, der ganz in einer Psychologie des Ich befangen war, schwächte Mallarmés Theorie zwar stark ab, zog aber selber, in seiner klassizistischen Vorliebe für die Rhetorik, ständig den Autor in Zweifel und ins Lächerliche; er betonte den

3 Nach der Veröffentlichung seines Buches *Sur Racine* (Paris 1963) wurde Barthes in einer öffentlichen Debatte von französischen Literaturkritikern und -wissenschaftlern als Repräsentant einer »Neuen Kritik (nouvelle critique)« angegriffen; Barthes beantwortete die Vorwürfe in *Critique et vérité* (Paris 1966; dt. Übers.: *Kritik und Wahrheit*, Frankfurt a. M. 1967). [A. d. Ü.]

linguistischen und sozusagen zufälligen Charakter seiner Tätigkeit und vertrat in all seinen Prosawerken den grundsätzlich sprachlichen Charakter von Literatur, weshalb ihm jegliche Berufung auf das Innere des Schriftstellers wie reiner Aberglauben erschienen. Selbst Proust bemühte sich unübersehbar darum – ungeachtet des scheinbar psychologischen Charakters seiner sogenannten *Analysen* –, den Bezug zwischen dem Schriftsteller und seinen Figuren durch einen radikalen Kunstgriff unerbittlich zu verwischen. Er schuf das Epos des modernen Schreibens, indem er den Erzähler nicht als jemanden darstellte, der gesehen oder gefühlt hat, nicht einmal als jemanden, der geschrieben hat, sondern als jemanden, der *schreiben wird*. Der junge Mann im Roman (wie alt ist er eigentlich, und *wer ist er?*) möchte schreiben, ohne es zu können, und in dem Moment, als das Schreiben endlich möglich wird, endet der Roman. In einer radikalen Umkehrung machte Proust aus seinem Leben ein Werk nach dem Muster seines eigenen Buches, anstatt, wie es oft heißt, sein Leben in einen Roman zu verwandeln. Deshalb ist Charlus auch keine Nachahmung von Montresquou, sondern Montresquou stellt in seiner geschichtlichen und anekdotischen Realität nur eine unvollkommene Nachahmung von Charlus dar. Der Surrealismus schließlich (um diese Vorgeschichte der Moderne fortzuführen) konnte der Sprache natürlich keine souveräne Stellung zugestehen, weil die Sprache ein System ist und das romantische Ziel dieser Bewegung aus einer unmittelbaren Subversion der Codes bestand (übrigens ein illusionäres Ziel, da ein Code nicht zerstört, sondern nur 'gespielt' werden kann). Indem er jedoch stets das plötzliche Durchkreuzen von Sinnerwartungen empfahl (der berühmte surrealistische ›Stoß‹ [saccade]), indem er der Hand auflegte, schnellstmöglich aufzuschreiben, was dem Kopf verborgen bleibt (die ›automatische Schreibweise‹ [écriture automatique]), und indem er das Prinzip und die Erfahrung des kollektiven Schreibens akzeptierte, trug auch der Surrealismus dazu bei, das Bild des AUTORS zu desakralisieren. Und schließlich hat außerhalb der eigentlichen Literatur (im Grunde sind diese Unterscheidungen veraltet) die Linguistik ein wertvolles analytisches Instrument zur Zerstörung des AUTORS entwickelt, weil sie verdeutlicht, daß eine Äußerung [énonciation] insgesamt ein leerer Vorgang ist, der reibungslos abläuft, ohne daß man ihn mit der Person des Sprechers ausfüllen müsste. Linguistisch gesehen, ist der AUTOR immer nur derjenige, der schreibt, genauso wie *ich* niemand anderes ist als derjenige, der *ich* sagt. Die Sprache kennt ein ›Subjekt‹, aber keine

›Person‹. Obwohl dieses Subjekt außerhalb der Äußerung, durch die es definiert wird, leer ist, reicht es hin, um die Sprache zu ›tragen‹, um sie auszufüllen.

Die Abwesenheit des AUTORS (man könnte hier mit Brecht von einer wirklichen ›Distanzierung‹ sprechen: der AUTOR wird zu einer Nebenfigur am Rande der literarischen Bühne reduziert) ist nicht nur ein historisches Faktum oder ein Schreibakt [acte d'écriture], sondern verwandelt den modernen Text von Grund auf. Mit anderen Worten: Der Text wird von nun an so gemacht und gelesen, daß der Autor in jeder Hinsicht verschwindet. Zunächst einmal verändert sich die Zeit. Der AUTOR – wenn man denn an ihn glaubt – wird immer als die Vergangenheit seines eigenen Buches verstanden. Buch und Autor stellen sich in ein und dieselbe Reihe, unterschieden durch ein ›Vorher und Nachher‹. Der AUTOR *ernährt* vermeintlich das Buch, das heißt, er existiert vorher, denkt, leidet, lebt für sein Buch. Er geht seinem Werk zeitlich voraus wie ein Vater seinem Kind. Der moderne Schreiber [scripteur] wird hingegen im selben Moment wie sein Text geboren. Er hat überhaupt keine Existenz, die seinem Schreiben voranginge oder es übersteige, er ist in keiner Hinsicht das Subjekt, dessen Prädikat sein Buch wäre. Es gibt nur die Zeit der Äußerung, und jeder Text ist immer *hier* und *jetzt* geschrieben. Und zwar deshalb, weil (oder: daraus folgt, daß) *Schreiben* nicht mehr länger eine Tätigkeit des Registrierens, des Konstatierens, des Repräsentierens, des ›Malens‹ (wie die Klassiker sagten) bezeichnen kann, sondern vielmehr das, was die Linguisten im Anschluß an die Oxford-Philosophie ein Performativ nennen, eine seltene Verbalform, die auf die erste Person und das Präsens beschränkt ist und in der die Äußerung keinen anderen Inhalt (keinen anderen Äußerungsgehalt) hat als eben den Akt, durch den sie sich hervorbringt – etwa das *Ich erkläre* von Königen oder das *Ich singe* von sehr alten Dichtern. Da der moderne Schreiber den AUTOR begraben hat, kann er nicht mehr wie seine pathetischen Vorgänger daran glauben, daß seine Hand zu langsam für seine Gedanken oder seine Gefühle sei und daß er deswegen, um aus der Not eine Tugend zu machen, diese Verspätung betonen und unaufhörlich an der Form ›arbeiten‹ müsse. Statt dessen zeichnet seine Hand, abgelöst von jeder Stimme und geführt von einer reinen Geste der Einschreibung (nicht des Ausdrucks), ein Feld ohne Ursprung – oder jedenfalls ohne anderen Ursprung als die Sprache selbst, also dasjenige, was unaufhörlich jeden Ursprung in Frage stellt.

Heute wissen wir, daß ein Text nicht aus einer Reihe von Wörtern besteht, die einen einzigen, irgendwie theologischen Sinn enthüllt (welder die Botschaft des AUTOR-Gottes wäre), sondern aus einem vieldimensionalen Raum, in dem sich verschiedene Schreibweisen [écritures], von denen keine einzige originell ist, vereinigen und bekämpfen. Der Text ist ein Gewebe von Zitaten aus unzähligen Stätten der Kultur. Wie die ewigen, ebenso erhabenen wie komischen Abschreiber Bouvard und Pécuchet,<sup>4</sup> deren abgrundtiefe Lächerlichkeit *genau* die Wahrheit der Schrift bezeichnet, kann der Schreiber nur eine immer schon geschene, niemals originelle Geste nachahmen. Seine einzige Macht besteht darin, die Schriften zu vermischen und sie miteinander zu konfrontieren, ohne sich jemals auf eine einzelne von ihnen zu stützen. Wollte er sich *ausdrücken*, sollte er wenigstens wissen, daß das innere *»Was«*, das er *übersetzen* möchte, selbst nur ein zusammengesetztes Wörterbuch ist, dessen Wörter sich immer nur durch andere Wörter erklären lassen – ein Abenteuer, das in beipielhafter Weise der junge Thomas de Quincey erlebte, der das Griechische so gut beherrschte, daß er, um gänzlich moderne Ideen und Bilder in diese tote Sprache zu übersetzen, »sich ein stets verfügbares Wörterbuch geschaffen hatte, viel komplexer und umfangreicher als dasjenige, das der üblichen Patience rein literarischer Themen zugrunde liegt« (Baudelaire, *Les Paradis artificiels*).<sup>5</sup> Als Nachfolger des AUTORS birgt der Schreiber keine Passionen, Stimmungen, Gefühle oder Eindrücke mehr in sich, sondern dieses riesige Wörterbuch, dem er eine Schrift entnimmt, die keinen Aufenthalt kennt. Das Leben ahmt immer nur das Buch nach, und das Buch ist selbst nur ein Gewebe von Zeichen, eine verlorene, unendlich entfernte Nachahmung.

Die Abwesenheit des AUTORS macht es ganz überflüssig, einen Text »entziffern« [dechiffrieren] zu wollen. Sobald ein Text einen AUTOR zugewiesen bekommt, wird er eingedämmt, mit einer endgültigen Bedeutung versehen, wird die Schrift angehalten. Diese Auffassung kommt der Literaturkritik sehr entgegen, die es sich zur Aufgabe setzt, den AUTOR (oder seine Hypostasen: die Gesellschaft, die Geschichte, die Psyche, die Freiheit) hinter dem Werk zu entdecken. Ist erst der AUTOR gefunden, dann ist auch der Text erklärt, und der Kritiker

4 In Gustave Flauberts nachgelassenem Roman *Bouvard et Pécuchet*. [A. d. Ü.]

5 Charles Baudelaire (1860), *Les Paradis artificiels*, Paris, »Un mangeur d'opium II: Confessions préliminaires«, 2. Absatz. [A. d. Ü.]

hat gewonnen. Daher ist es nicht erstaunlich, daß, historisch gesehen, die Herrschaft des AUTORS auch diejenige des KRITIKERS gewesen ist und daß die Kritik – selbst die Neue – heute zusammen mit dem AUTOR verschwindet. Die vielfältige Schrift kann nämlich nur *entwirrt*, nicht *entziffert* werden. Die Struktur kann zwar in allen ihren Wiederholungen und auf allen ihren Ebenen nachvollzogen werden (so, wie man eine Laufmasche »verfolgen« kann), aber ohne Anfang und ohne Ende. Der Raum der Schrift kann durchwandert, aber nicht durchstoßen werden. Die Schrift bildet unentwegt Sinn, aber nur, um ihn wieder aufzulösen. Sie führt zu einer systematischen Befreiung vom Sinn. Genau dadurch setzt die Literatur (man sollte von nun an besser sagen: die *Schrift*), die dem Text (und der Welt als Text) ein »Geheimnis«, das heißt einen endgültigen Sinn verweigert, eine Tätigkeit frei, die man gegen theologisch und wahrhaft revolutionär nennen könnte. Denn eine Fixierung des Sinns zu verweigern heißt letztlich, Gott und seine Hypostasen (die Vernunft, die Wissenschaft, das Gesetz) abzuweisen.

Kehren wir zu Balzacs Satz zurück. Niemand (das heißt: keine Person) spricht ihn. Nicht sein Ursprung oder seine Stimme sind der wahre Ort der Schrift, sondern die Lektüre. Ein anderes, sehr präzises Beispiel macht das verständlich: Neue Forschungen (J.-P. Vernant) haben die grundsätzlich doppeldeutige Natur der griechischen Tragödie erhellet.<sup>6</sup> Deren Text ist aus zweideutigen Worten gewoben, die von den Protagonisten nur in einem Sinn verstanden werden (in diesem ewigen Mißverständnis liegt gerade das »Iragische«). Es gibt jedoch jemanden, der jedes Wort in seiner Zweideutigkeit versteht – und zusätzlich auch noch sozusagen die Taubheit der Figuren. Dieser Jemand ist niemand anderes als der Leser (beziehungsweise hier der Hörer). So entüllt sich das totale Wesen der Schrift. Ein Text ist aus vielfältigen Schriften zusammengesetzt, die verschiedenen Kulturen entstammen und miteinander in Dialog treten, sich parodieren, einander in Frage stellen. Es gibt aber einen Ort, an dem diese Vielfalt zusammentrifft, und dieser Ort ist nicht der Autor (wie man bislang gesagt hat), sondern der Leser. Der Leser ist der Raum, in dem sich alle Zitate, aus denen sich eine Schrift zusammensetzt, einschreiben, ohne daß ein einziges verloren ginge. Die Einheit eines Textes liegt nicht in seinem Ursprung, son-

6 Vgl. Jean-Pierre Vernant (1989), »Tensions et ambiguïtés dans la tragédie grecque«, in: Jean-Pierre Vernant und Pierre Vidal-Naquet, *Mythe et tragédie en Grèce ancienne*, Paris [1972], S. 21-40, bes. S. 35 f. [A. d. Ü.]

dem in seinem Zielpunkt – wobei dieser Zielpunkt nicht mehr länger als eine Person verstanden werden kann. Der Leser ist ein Mensch ohne Geschichte, ohne Biographie, ohne Psychologie. Er ist nur der *Jemand*, der in einem einzigen Feld alle Spuren vereinigt, aus denen sich das Geschriebene zusammensetzt. Deshalb ist es lächerlich, die neue Schreibweise [écriture] im Namen eines Humanismus verdammten zu wollen, der scheinheilig vorgibt, die Rechte des Lesers zu verteidigen. Die traditionelle Kritik hat sich niemals um den Leser gekümmert; sie kennt in der Literatur keinen anderen Menschen als denjenigen, der schreibt. Inzwischen lassen wir uns nicht mehr von solchen Antiphrasen täuschen, mit denen die gute Gesellschaft anmaßend Anschuldigungen zugunsten dessen erhebt, was sie selbst gerade ausgrenzt, übersieht, ersticht oder zerstört. Wir wissen, daß der Mythos umgekehrt werden muß, um der Schrift eine Zukunft zu geben. Die Geburt des Lesers ist zu bezahlen mit dem Tod des AUTORS.

(Aus dem *Französischen von Mathias Martínez*)

Aus:  
Uwe Wirth, ed. *Performanz:  
Zwischen Sprachphilosophie  
und Kulturwissenschaften.*  
Frankfurt am Main: Suhrkamp,  
2002. 104-170.

## Michel Foucault Die Aussage definieren

Ich gehe jetzt davon aus, daß man das Risiko akzeptiert hat, daß man für die Artikulation der großen Oberfläche der Diskurse bereit war, die etwas seltsamen, etwas entfremdeten Figuren anzunehmen, die ich diskursive Formationen genannt habe; daß man die traditionellen Einheiten des Buches und des Werkes nicht definitiv, sondern für eine bestimmte Zeit und aus methodischer Besorgnis beiseite gestellt hat; daß man aufhört, die Konstruktionsgesetze des Diskurses (mit der formalen Organisation, die daraus resultiert) oder die Situation des sprechenden Subjekts (mit dem Kontext und dem psychologischen Kern, die diese Situation charakterisieren) als Einheitsprinzip zu nehmen; daß man den Diskurs nicht mehr auf den ursprünglichen Boden einer Erfahrung noch auf die Apriori-Instanz einer Kenntnis bezieht; sondern daß man ihn in sich selbst nach seinen Formationsregeln befragt. Ich nehme an, daß man bereit ist, diese langen Untersuchungen über das System des Auftauchens der Gegenstände, der Erscheinung und Distribution der Äußerungswesen, der Plazierung und Dispersion der Begriffe, der Entfaltung der strategischen Wahlen akzeptiert. Ich nehme an, daß man gewillt ist, ebenso abstrakte und ebenso problematische Einheiten zu konstruieren, statt die zu nehmen, die, wenn nicht einer unbezweifelbaren Evidenz, so doch wenigstens einer quasi perzeptiven Vertrautheit gegeben waren.

Wovon habe ich aber eigentlich bisher gesprochen? Was war mein Untersuchungsgegenstand? Und was wollte ich eigentlich beschreiben? »Aussagen« (»énoncés«) – gleichzeitig in jener Diskontinuität, die sie von allen Formen befreit, worin man sie so leicht als Gefangene akzeptierte, und in dem allgemeinen, unbegrenzten, scheinbar formlosen Feld des Diskurses. Nun habe ich mich davor gehütet, eine Definition der Aussage im Vorhinein zu geben. Ich habe nicht versucht, eine zu konstruieren, je weiter ich vorwärts schritt, um der Naivität meines Ausgangspunktes eine Rechtfertigung nachzuschicken. Weiter noch, und darin liegt vielleicht die Strafe für soviel Sorglosigkeit, frage ich mich, ob ich nicht auf dem durchlaufenen Weg eine neue Richtung eingeschlagen habe; ob ich nicht an die Stelle des ursprünglichen Horizontes eine andere Untersuchung gestellt