

Suhrkamp Verlag

Leseprobe



Barthes, Roland
Die Lust am Text

Übersetzung und Kommentar von Ottmar Ette.

© Suhrkamp Verlag
Suhrkamp Studienbibliothek 19
978-3-518-27019-6

Suhrkamp Studienbibliothek 19

Dieser Band der Reihe *Suhrkamp Studienbibliothek* (stb) bietet eine vollständige Neuübersetzung von Roland Barthes' *Die Lust am Text* in einer sorgfältig edierten, detailliert kommentierten und kompetent interpretierten Neuausgabe. In höchst lesbarer und informativer Weise erschließt der Kommentar von Ottmar Ette den historischen wie theoretischen Horizont des Werkes. Alle erforderlichen Informationen werden in kompakter und übersichtlicher Weise gebündelt. Der Band eignet sich daher nicht nur als erste Orientierung für Theorieeinsteiger, sondern stellt auch eine ideale Grundlage für Lektürekurse an Schule und Universität dar.

Ottmar Ette ist Professor für romanische Literaturwissenschaft an der Universität Potsdam. Im Suhrkamp Verlag ist von ihm erschienen: *Roland Barthes. Eine intellektuelle Biographie* (es 2077).

Roland Barthes

Die Lust am Text

Aus dem Französischen von Ottmar Ette

Kommentar von
Ottmar Ette

Suhrkamp

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation
in der Deutschen Nationalbibliografie;
detaillierte bibliografische Daten sind im Internet
über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Suhrkamp Studienbibliothek 19

© Suhrkamp Verlag Berlin 2010

Erste Auflage 2010

Alle Rechte vorbehalten, insbesondere das der Übersetzung,
des öffentlichen Vortrags sowie der Übertragung
durch Rundfunk und Fernsehen, auch einzelner Teile.

Kein Teil des Werkes darf in irgendeiner Form
(durch Fotografie, Mikrofilm oder andere Verfahren)
ohne schriftliche Genehmigung des Verlages reproduziert
oder unter Verwendung elektronischer Systeme
verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden.

Satz: Hümmer GmbH, Waldbüttelbrunn

Druck: Druckhaus Nomos, Sinzheim

Printed in Germany

Umschlag: Werner Zegarzewski

ISBN 978-3-518-27019-6

I 2 3 4 5 6 – 15 14 13 12 11 10

Inhalt

I. Roland Barthes: <i>Die Lust am Text</i>	7
II. Ottmar Ette: <i>Kommentar</i>	87
o. <i>Die Lust am Text</i> lesen	91
1. Einleitung	98
2. Historische Einführung	121
3. Präsentation des Textes	150
4. Rezeptionsgeschichte und Positionen der Forschung	390
5. Stellenkommentar	408
6. Glossar	468
7. Biographischer Abriß und Zeittafel	472
8. Auswahlbibliographie	480
9. Namenregister	495

I.

Roland Barthes
Die Lust am Text

Als Vorlage der Neuübersetzung dienten Roland Barthes' *Œuvres complètes*, édition établie et présentée par Éric Marty, Bd. II, Paris: Seuil 1993, S. 1493-1532

Die Pfeile am äußeren Seitenrand verweisen auf den Stellenkommentar (siehe unten, S. 408-467).

Die einzige Passion meines Lebens war die Angst. ⇐
Hobbes

Die Lust am Text: Wie der Simulant von Bacon
 kann sie sagen: *sich niemals entschuldigen, sich nie-*
mals erklären. Niemals leugnet sie etwas: »Ich werde
 meinen Blick abwenden, dies wird von nun an
 5 meine einzige Leugnung sein.«

1. Affirmation/
 Behauptung

↔

*

* *

Fiktion eines Individuums (eines umgekehrten
 Monsieur Teste), das in sich alle Barrieren, alle Klas-
 sen, alle Ausschließungen abschaffte, nicht aus Syn-
 kretismus, sondern einfach, um dieses alte Gespenst
 10 loszuwerden: *den logischen Widerspruch*; das alle
 Sprachen vermischt, selbst wenn sie als miteinander
 unvereinbar gelten; das still ertrüge, des Illogismus,
 der Treulosigkeit beschuldigt zu werden; das unge-
 rührt bliebe im Angesicht der sokratischen Ironie
 15 (den Anderen zur äußersten Schmach zu treiben:
sich zu widersprechen) und des legalen Terrors (wie
 viele strafrechtliche Beweise beruhen auf einer Psy-
 chologie der Einheit!). Dieser Mensch wäre der Ab-
 schaum unserer Gesellschaft: Gerichte, Schulen,
 20 Irrenanstalten und Konversationen würden aus
 ihm einen Fremden machen: Wer erträgt es ohne
 Schande, sich selbst zu widersprechen? Nun, dieser

2. Babel/Babel

↔

↔

Anti-Held existiert: Es ist der Leser eines Textes in dem Augenblick, in dem er seine Lust empfindet. Der alte biblische Mythos kehrt sich dann um, die Verwirrung der Sprachen ist keine Strafe mehr, das Subjekt gelangt zur Wollust durch das Zusammen- 5
leben der Sprachweisen, *die Seite an Seite arbeiten*:
⇒ Der Text der Lust, das ist das glückliche Babel.

(*Plaisir/Jouissance*, Lust/Wollust: Terminologisch schwankt das noch, ich verheddere mich, ich vertue mich. In jedem Falle wird es immer eine Spanne 10
Unentschiedenheit geben; diese Unterscheidung wird nicht die Quelle sicherer Klassifizierungen sein, das Paradigma wird knirschen, der Sinn wird prekär, revozierbar, reversibel, der Diskurs wird unvollständig sein.) 15

*

* *

3. Babil/Plappern Lese ich lustvoll diesen Satz, diese Geschichte, dieses Wort, so sind sie in der Lust geschrieben worden (diese Lust steht nicht im Widerspruch zu den Wehklagen des Schriftstellers). Aber umgekehrt? In der Lust zu schreiben, sichert mir das – mir, dem 20
Schriftsteller – die Lust meines Lesers? Mitnichten. Diesen Leser muß ich erst suchen, (ich muß ihn »anbaggern«), *ohne daß ich wüßte, wo er ist*. Ein Raum der Wollust ist damit geschaffen. Nicht die 25
»Person« des Anderen, den Raum brauche ich: die
⇒ Möglichkeit einer Dialektik des Begrenzens, einer

Unvorhersehbarkeit der Wollust: daß das Spiel noch nicht fertig ist, daß es zu einem Spiel kommt.

Man präsentiert mir einen Text. Der Text langweilt mich. Man könnte sagen, er *plappert*. Das Plappern
5 des Textes ist nur jener Sprachschaum, der sich aus einem simplen Schreibbedürfnis heraus bildet. Man hat es hier nicht mit Perversion zu tun, sondern mit Nachfrage. Beim Schreiben seines Textes greift
10 der Schreiber zu einer Säuglingssprache: imperativ, automatisch, gefühlsleer, ein kleines Debakel von Schmatzlauten (jenen Milchphonemen, die dieser wunderbare Jesuit, van Ginneken, zwischen Schrift und Sprache stellte): Es sind die Bewegungen eines Saugens ohne Gegenstand, einer undifferenzierten
15 Mündlichkeit, abgeschnitten von jener, welche die Lüste der Gastrosophie und der Sprache hervorbringt. Sie wenden sich an mich, damit ich Sie lese, aber ich bin nichts anderes für Sie als der, an den Sie sich wenden; ich bin in Ihren Augen für nichts
20 der Ersatz, ich habe keinerlei Antlitz (kaum das der MUTTER); ich bin für Sie weder ein Körper noch überhaupt ein Gegenstand (was mir ganz gleich wäre: Es ist in mir nicht die Seele, die Anerkennung fordert), sondern nur ein Feld, ein Gefäß
25 zur Ausdehnung. Schlußendlich kann man sagen, daß Sie diesen Text jenseits aller Wollust geschrieben haben; und dieses Text-Geplapper ist im Grunde ein Text, der frigide ist wie alle Nachfrage, bevor sich darin das Begehren, die Neurose bildet.

- Die Neurose ist eine Notlösung: nicht mit Blick auf die »Gesundheit«, sondern mit Blick auf das »Unmögliche«, von dem Bataille spricht (»Die Neurose ist das bange Gewahrwerden eines grundlegend Unmöglichen« usw.); doch diese Notlösung ist die einzige, die das Schreiben (und Lesen) erlaubt. So gelangt man zu diesem Paradox: Texte wie die von Bataille – oder anderen –, die aus dem Wahnsinn heraus gegen die Neurose geschrieben wurden, haben, *wenn sie gelesen werden wollen*, jenes Quentchen Neurose in sich, das sie zur Verführung ihrer Leser brauchen: Diese Schrecken erregenden Texte sind *trotz allem* kokette Texte.
- ⇒ Jeder Schriftsteller wird daher sagen: *Wahnsinnig kann ich nicht sein, gesund mag ich nicht sein, neurotisch aber bin ich.*

- Der Text, den Sie schreiben, muß mir den Beweis erbringen, *daß er mich begehrt*. Dieser Beweis existiert: Es ist das Schreiben. Das Schreiben ist dies: die Wissenschaft von den Wollüsten der Sprache, ihr Kamasutra (von dieser Wissenschaft gibt es nur ein Lehrbuch: das Schreiben selbst).

*

* *

nen) her: antipathische Codes (das Edle und das Triviale zum Beispiel) geraten in Kontakt; pompöse und lächerliche Neologismen werden geschaffen; pornographische Botschaften werden in Sätze gegossen, die so rein sind, daß man sie für Übungssätze aus der Grammatik halten könnte. Wie die Texttheorie sagt: Die Sprache wird neu verteilt. Nun, *diese Neuverteilung erfolgt stets durch Schnitte*. Zwei Seiten werden abgegrenzt: eine brave, konforme, plagiatorische Seite (es geht darum, die Sprache in ihrem kanonischen Zustand zu kopieren, so wie sie von der Schule, dem guten Gebrauch, der Literatur, der Kultur fixiert wurde), und *eine andere Seite*, die mobil, leer ist (fähig, beliebige Konturen anzunehmen), immer nur der Ort ihres Effekts: dort, wo der Tod der Sprache absehbar wird. Diese beiden Seiten, *der Kompromiß, den sie in Szene setzen*, sind notwendig. Weder die Kultur noch ihre Zerstörung sind erotisch; dies wird erst die Spalte zwischen der einen und der anderen. Die Lust am Text gleicht jenem unhaltbaren, unmöglichen, rein *romanhaften* Augenblick, den der Libertin am Ende des Ablaufens einer gewagten Maschinerie genießt, wenn er das Seil, an dem er hängt, im Augenblick seiner Wollust kappen läßt.

Von hier aus lassen sich vielleicht die Werke der Moderne bewerten: Ihr Wert ergäbe sich aus ihrer Duplizität. Darunter ist zu verstehen, daß sie immer zwei Seiten besitzen. Die subversive Seite kann privilegiert erscheinen, ist sie doch die Seite der Gewalt; aber nicht die Gewalt beeindruckt die Lust;

- die Zerstörung interessiert sie nicht; was sie will, ist
 ⇒ der Ort eines Sichverlierens, ist die Spalte, der
 ⇒ Schnitt, die Deflation, das *fading*, welches das Subjekt im Herzen der Wollust erfaßt. Die Kultur kommt folglich als Seite wieder: in gleich welcher 5 Form.

Vor allem natürlich (da ist die Seite am deutlichsten) in Form einer reinen Materialität: in der Sprache, ihrem Wortschatz, ihrer Metrik, ihrer Prosodie.

- ⇒ In *Lois* von Philippe Sollers wird alles attackiert, 10 dekonstruiert: die ideologischen Gebäude, die geistigen Solidaritäten, die Trennung der Idiome und sogar das sakrosankte Gerüst der Syntax (Subjekt/Prädikat): Für den Text ist nicht mehr der Satz das Modell; es ist oft ein machtvoller Strahl an Worten, 15
 ⇒ ein Band der Infra-Sprache. All dies jedoch stößt gegen eine andere Seite: die des Metrums (Zehnsilber), der Assonanz, der wahrscheinlichen Neologismen, der prosodischen Rhythmen, der (herbeizitierten) Trivialismen. Die Dekonstruktion der 20 Sprache wird durchschnitten von der politischen Aussage, von allen Seiten umgeben von der sehr alten Kultur des Signifikanten.

- ⇒ In *Cobra* von Severo Sarduy (übersetzt von Sollers und dem Autor) gibt es ein Alternieren zwischen 25 zwei Lüsten, *die sich wechselseitig überbieten*; die andere Seite, das ist das andere Glück: *mehr, mehr, noch mehr!* noch ein anderes Wort, noch ein anderes Fest. Die Sprache rekonstruiert sich durch den

drängenden Fluß aller Sprachlüste *anderswo*. Wo, anderswo? Im Paradies der Wörter. Das ist nun ein fürwahr paradiesischer Text, utopisch (ohne Ort), eine Heterologie aus der Fülle: Alle Signifikanten
5 sind da, und ein jeder macht sein Schaufliegen; der Autor (der Leser) scheint ihnen zu sagen: *Ich liebe euch alle* (Wörter, Wendungen, Sätze, Adjektive, Brüche: alles durcheinander: die Zeichen und die Spiegelungen der Gegenstände, die sie repräsentieren); eine Art Franziskanertum ruft alle Wörter
10 auf, sich in Positur zu bringen, sich zu drängen, wieder aufzubrechen: ein marmorierter, buntscheckiger Text; wir werden von der Sprache erfüllt wie kleine Kinder, denen niemals etwas verwehrt, vorge-
15 worfen oder schlimmer noch: »erlaubt« wird. Das ist die Wette auf ein ständiges Jubilieren, auf den Augenblick, in dem die verbale Lust einem durch ihren Exzeß den Atem nimmt und in Wollust umschlägt.

20 Flaubert: eine Art und Weise, den Diskurs zu schneiden, zu durchlöchern, *ohne ihn unsinnig zu machen*.

Gewiß, die Rhetorik kennt Brüche in der Konstruktion (Anakoluthe) und der Unterordnung
25 (Asyndeta); aber mit Flaubert ist der Bruch zum ersten Mal nicht mehr die Ausnahme, sporadisch, brilliant, in den gemeinen Stoff einer geläufigen Aussage gefügt: Es gibt keine Sprache mehr *diesseits* dieser Figuren (das heißt und in anderem Sinne: Es gibt
30 nur noch Sprache); ein generelles Asyndeton erfaßt das gesamte Aussagen, so daß dieser sehr lesbare

Diskurs *unter der Hand* einer der wahnsinnigsten ist, den man sich vorstellen kann: Das ganze logische Kleingeld findet sich in den Zwischenräumen.

- Dies ist ein sehr subtiler, fast unhaltbarer Zustand des Diskurses: Die Erzählstruktur wird dekonstruiert und die Geschichte bleibt dennoch lesbar: Niemals waren die beiden Seiten der Spalte klarer und deutlicher, niemals wurde dem Leser die Lust schmackhafter gemacht – sofern er nur Geschmack an überwachten Brüchen, verfälschten Konformismen und indirekten Zerstörungen hat. Da der Erfolg hier überdies einem Autor zugeschrieben werden kann, kommt noch die Lust an der Performanz hinzu: Das Kunststück besteht darin, die *Mimesis* der Sprache (wobei die Sprache sich selbst nachahmt), eine Quelle großer Lüste, so *radikal* zweideutig (zweideutig bis zur Wurzel) zu halten, daß der Text niemals unter das gute Gewissen (und die schlechte Unaufrichtigkeit) der Parodie fällt (des kastrierenden Lachens, der »Komik, die einen zum Lachen bringt«).

- ⇒ Ist die erotischste Stelle eines Körpers nicht dort, *wo die Kleidung klafft*? In der Perversion (die der Modus der textuellen Lust ist) gibt es keine »erogenen Zonen« (eine Ausdrucksweise, die im übrigen reichlich nervtötend ist); erotisch ist – wie die Psychoanalyse ganz richtig gesehen hat – die Einschiebung: jene der Haut, die zwischen zwei Kleidungsstücken (Hose und Bluse) glänzt, zwischen zwei Seiten (dem halb geöffneten Hemd, dem Handschuh oder dem Ärmel); dieses Glänzen selbst ist verführerisch,

oder anders: die Inszenierung eines Auftauchens-
Abtauchens.

Dies ist nicht die Lust des körperlichen Striptease
oder der erzählerischen Aufschiebung. In dem einen
5 wie in dem anderen Falle kommt es zu keinem Riß,
gibt es keine zwei Seiten: eine fortschreitende Ent-
hüllung: Die ganze Erregung flüchtet sich in die
Hoffnung, das Geschlecht zu sehen (Traum aller
Pennäler) oder das Ende der Geschichte zu erfahren
10 (romanhafte Befriedigung). Paradoxerweise (da für
den Massenkonsum bestimmt) ist dies eine weitaus
intellektuellere Lust als die andere: eine ödipale Lust
(den Ursprung und das Ende enthüllen, wissen,
kennen), wenn es wahr ist, daß jede Erzählung
15 (jede Enthüllung der Wahrheit) eine Inszenierung
des (abwesenden, verborgenen oder hypostasierten)
VATERS ist – was die Solidarität der Erzählformen,
der Familienstrukturen und der Nacktheitsverbote
erklären würde, die bei uns allesamt im Mythos ⇐
20 von Noah, den seine Söhne zudecken, vereint sind.

Gleichwohl trägt die klassischste Erzählung (ein Ro-
man von Zola, von Balzac, von Dickens, von Tol- ⇐
stoi) eine Art abgeschwächter Tmesis in sich: Wir ⇐
lesen nicht alles mit derselben Lektüreintensität; es
25 bildet sich ein Rhythmus heraus, ungeniert, von ge-
ringem Respekt gegenüber der *Integrität* des Textes;
unsere Gier nach Erkenntnis treibt uns, bestimmte
(als »langweilig« verdächtige) Passagen zu überflie-
gen oder zu überspringen, um so schnellstmöglich

- die heißen Stellen der Anekdote zu finden (die stets ihre Artikulationen sind: das, was die Enthüllung des Rätsels oder des Schicksals vorwärtsbringt): Wir überspringen ungestraft (es sieht uns ja niemand) Beschreibungen, Erklärungen, Überlegungen, Konversationen; wir gleichen so dem Besucher eines Nachtclubs, der auf die Bühne steigt und den Striptease der Tänzerin beschleunigt, indem er ihr geschwind die Kleidungsstücke abnimmt, *aber in der ordentlichen Abfolge*, das heißt: indem er die Episoden des Ritus (wie ein Priester, der seine Messe in sich *hineinbrabbelt*) einerseits respektiert und andererseits überstürzt. Die Tmesis, die Quelle oder Figur der Lust, stellt hier zwischen zwei prosaischen Seiten Blickkontakt her; das, was für die Erkenntnis des Geheimnisses nützlich ist, stellt sie dem entgegen, was dafür unnütz ist; es ist eine
- ⇒ Spalte, die aus einem bloßen Funktionalitätsprinzip hervorgeht; sie entsteht nicht in der Struktur der Sprachen selbst, sondern allein im Augenblick ihres Konsums; der Autor kann sie nicht vorhersehen: Er kann nicht schreiben wollen, *was man nicht lesen wird*. Und gleichwohl ist es gerade der Rhythmus zwischen dem, was man liest, und dem, was man nicht liest, der die Lust an den großen Erzählungen ausmacht: Hat man jemals Proust, Balzac, *Krieg und Frieden* Wort für Wort gelesen? (Das Glück bei Proust: Von einer Lektüre zur anderen überspringt man nie dieselben Passagen.)

Ich genieße an einer Erzählung folglich nicht direkt ihren Inhalt, ja nicht einmal ihre Struktur, sondern