

Zeitschrift: Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur
Herausgeber: Gesellschaft Schweizer Monatshefte
Band: 47 (1967-1968)
Heft: 6

Artikel: Der Streit um die "Nouvelle Critique" : eine Zwischenbilanz
Autor: Grotzer, Peter
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-162009>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 17.02.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

wortung für die wissenschaftliche Ausgewogenheit der Bestände jeder Teilbibliothek tragen die Kommissionen. Die Titelauswahl für die in der Zentralbibliothek aufzustellenden Bestände aller Fachgebiete erfolgt durch die Universitätsbibliothek. Hierfür können die Lehrstuhlinhaber Vorschläge machen, die grundsätzlich zu berücksichtigen sind.³ Dazu wird im einzelnen noch bemerkt: «Da in den Teilbibliotheken nur die aktuelle Literatur vorhanden ist, wird durch Einsatz entsprechender technischer Mittel, z. B. einer Datenverarbeitungsanlage, die Voraussetzung dafür geschaffen, daß jeder Bücherwunsch in kürzester Zeit erfüllt werden kann. Da dieses Bibliothekssystem eine *unnötige mehrfache Beschaffung von Büchern vermeiden soll*, wird durch Bereitstellung von *Gesamtkatalogen* ermöglicht, daß möglichst rasch festgestellt werden kann, welche Bücher im Universitätsbereich vorhanden sind. Eine weitere Erleichterung wird es sein, daß alle Teilbibliotheken Präsenzbibliotheken und allen Benützern offen zugänglich sein werden. Als Vorteil für die Lehrstuhlinhaber darf von dem neuen System eine Entlastung von unnötiger Verwaltungsarbeit, wie Schreibearbeit, Buchbestellung, die Abrechnung, die Auftragserteilung für Buchbindearbeiten usw., erwartet werden. Außerdem wird es möglich sein, in allen Teilbibliotheken geschulte Bibliothekskräfte einzusetzen und damit das wissenschaftliche Mitarbeiterpersonal von berufsfremden Aufgaben freizustellen. Schließlich wird bei gleichem Mitteleinsatz eine wesentlich bessere Versorgung der Universität mit einer reichhaltigeren Literatur möglich sein.»

Der Streit um die «Nouvelle Critique»

Eine Zwischenbilanz

PETER GROTZER

Die einst leidenschaftlich geführte Diskussion um den Nouveau Roman¹ ist im stets geistig wachen, doch gegenwärtig schöpferisch weniger fruchtbaren Paris von einer zeitweise ebenso heftigen Auseinandersetzung abgelöst worden, in deren Brennpunkt die in ihren Erscheinungsformen vielfältige «Nouvelle Critique» steht. Neu ist die umstrittene Kritik heute zwar nicht mehr, denn ihre Anfänge reichen mindestens bis in die dreißiger Jahre zurück, wenn nicht bis zu Prousts *Contre Sainte-Beuve* und seinen Schriften über Ruskin, von denen sich zumindest die «Critique thématique» ableiten läßt².

Schon einige Zeit vor der im Jahr 1963 ausgebrochenen «Querelle» sahen sich die auf den berühmten Gustave Lanson aufbauenden, literatur-

geschichtlich ausgerichteten Vertreter der französischen Universitätstradition von einer Anzahl mobiler Gegner in Frage gestellt, ja in ihrer Monopolstellung ernstlich bedroht: zuerst waren es Jacques Rivière, Charles Du Bos, vor allem aber Albert Béguin, dann Jean-Paul Sartre, Georges Poulet, Charles Mauron, Jean-Pierre Richard; jetzt sind es Roland Barthes, Jean-Paul Weber, Lucien Goldmann, Serge Doubrovsky, um nur die umstrittensten Autoren zu nennen. Durch eine Reihe von Umständen ist aus dem Gelehrtenstreit eine öffentliche Angelegenheit geworden, die auf verschiedenen Ebenen ausgetragen wird. Ich möchte die gegenwärtige Gefechtspause benützen, um den heute noch überblickbaren Konflikt zu skizzieren; es werden nämlich Grundfragen aufgeworfen, mit denen sich die Auseinandersetzung lohnt: das Verhältnis vom Leser zum literarischen Werk, die Frage nach dem Aussagewert der sprachlichen und soziologischen Strukturen, die Rolle des Bewußtseins und des Unbewußten, die Beziehung zwischen Dichter und Werk.

Der Anlaß zum Streit

Der um die Sorbonne gescharten, zahlenmäßig überwältigenden Mehrheit der Literaturhistoriker aller Schattierungen steht ein schwaches Dutzend Essayisten gegenüber, deren Schriften das Gesicht bedeutender Zeitschriften (z. B. «Preuves», «Critique», «La Nouvelle Revue Française») mitprägen und begeisterte Anhänger gefunden haben. Für die mehrheitlich philosophisch orientierten Vertreter dieser Opposition bietet die Querelle eine willkommene Gelegenheit, ihre Interpretationen theoretisch zu untermauern. Die eigentlich revolutionären Werke eines Raymond, Béguin, Bachelard, Poulet, Richard oder Starobinski erscheinen heute nurmehr am Rande der Diskussion; ihre meist inter-subjektive, nicht ideologisch engagierte Betrachtungsweise ist viel zu differenziert, als daß man damit polemisieren könnte³.

Waren die beiden kritischen Konzeptionen am Kongreß der «Association Internationale des Etudes françaises» im Collège de France (Juli 1963) von Claude Pichois (Basel) und Jean Starobinski (Genf) noch verhältnismäßig konzilient gegeneinander abgegrenzt worden⁴, so brach bald danach ein Sturm von seit geraumer Zeit aufgetauter Empörung aus.

Die Auseinandersetzung artete zum persönlichen Kampf aus, als Roland Barthes sein Werk *Sur Racine* (Seuil, Paris 1963) und zwei kurze Aufsätze mit dem Titel «Criticism as Language» («The Times Literary Supplement», 27. Sept. 1963) und «Les deux critiques» («Modern Language Notes», Baltimore, Dezember 1963) veröffentlicht hatte. Im ersten Aufsatz charakterisierte er u. a. den «Lansonisme» als Frucht der deterministischen

Ideologie des neunzehnten Jahrhunderts, nach der zwischen Geschöpf und Schöpfer immer ein Bezug der Analogie vorausgesetzt wird. Nicht die Identifikation dieser oder jener Gestalt mit ihrem Modell sollte jedoch nach Barthes Ziel der Kritik sein, sondern «die Erarbeitung einer selbständigen Sprache, deren innerer Zusammenhang, deren Logik, ja deren Systematik die größtmögliche Menge an Ausdruck (langage) aufnimmt oder — wie es das mathematische Wort noch besser ausdrückt — integriert»⁵.

Die bereits zitierte Nummer von «The Times Literary Supplement» brachte außerdem den Aufsatz «Critical trends in France», in dem Raymond Picard (Professor an der Sorbonne, Verfasser eines monumentalen Werks über Racine und der Einführung zur Racine-Ausgabe in der Bibliothèque de la Pléiade) zeigt, daß in Frankreich seit Sainte-Beuve die Beziehung zwischen Dichter und Werk im Zentrum des Interesses steht; er selbst halte zwar in den meisten Fällen eine vom Autor losgelöste Betrachtung des literarischen Werks für wünschenswert. Jegliche Form psychoanalytischer Annäherung nach Art von Sartres *Baudelaire* lehnt Picard ab, weil die literarische Schöpfung dadurch weder in ihrer Tiefe noch in ihrer Form erklärt werde. Der Kritiker soll nach ihm «die werkimmanente Struktur und das Gewebe der Themen» erforschen, um das Spiel von Ruhe und Spannung zu offenbaren, das (in einem gelungenen Werk) schön und überzeugend ist; sein Ziel solle sein, den Bezug zwischen dem «inneren Zusammenhang eines Werks und den psychologischen Wirkungen, die es auf den Leser hatte, für den es bestimmt war», begreiflich darzustellen.

Im Aufsatz «Les deux critiques» fordert Roland Barthes die Sorbonne bereits mit dem ersten Satz heraus:

Nous avons actuellement en France deux critiques parallèles: une critique que l'on appellera pour simplifier *universitaire* et qui pratique pour l'essentiel une méthode positiviste héritée de Lanson, et une critique d'interprétation, dont les représentants, fort différents les uns des autres, puisqu'il s'agit de J.-P. Sartre, G. Bachelard, L. Goldmann, G. Poulet, J. Starobinski, J. P. Weber, R. Girard, J.-P. Richard, ont ceci de commun, que leur approche de l'œuvre littéraire peut être rattachée, plus ou moins, mais en tout cas d'une façon consciente, à l'une des grandes idéologies du moment, existentialisme, marxisme, psychanalyse, phénoménologie, ce pour quoi on pourrait aussi appeler cette critique-là *idéologique*, par opposition à la première, qui, elle, refuse toute idéologie et ne se réclame que d'une méthode objective.

Der immanenten, sich auf das Werk beschränkenden *Erklärung* steht also eine aktualisierende *Auseinandersetzung* gegenüber.

Mit *Sur Racine*, das diese Theorie veranschaulicht, hatte sich Barthes an einem Nationalheiligtum vergangen, sich leichtfertig über die jahrzehntelang sorgsam erarbeiteten Aussagen der Racine-Spezialisten — zu denen Raymond Picard gehört! — hinweggesetzt; in einem psychoanalytisch gefärbten Jargon, gestützt auf strukturalistische Untersuchungen, hatte er aus den

verschiedenen Gestalten in Racines Theater einen «homme racinien» herauskristallisiert, der weniger klar, weniger eindeutig, weniger klassisch ist, als man es in Frankreichs Universitäten anzunehmen gewillt ist. Barthes' Werk, dessen drei Teile («L'Homme racinien», «Dire Racine», «Histoire ou littérature») eine Fülle interessanter Ideen enthalten, verdient sicher Beachtung, wenn es auch in vielen Einzelheiten nicht ganz zu überzeugen vermag.

Der Streit dreht sich jedoch nicht in erster Linie um Racine, sondern vielmehr um die kritische Methode an sich. Welches ist der Stein des Anstoßes? Beispielsweise folgende programmatische Erklärung aus Barthes' Vorwort:

Ecrire, c'est ébranler le sens du monde, y disposer une interrogation *indirecte*, à laquelle l'écrivain, par un dernier suspens, s'abstient de répondre. La réponse, c'est chacun de nous qui la donne, y apportant son histoire, son langage, sa liberté; mais comme histoire, langage et liberté changent infiniment, la réponse du monde à l'écrivain est infinie [...] (S. 11).

Daß die Literatur ihre Epoche überdauert, erklärt sich Barthes aus ihrem Wesen als «System von Funktionen», dessen eine Komponente (das Werk) gleichbleibend, dessen andere (die Welt, die Zeit, die das Werk neu vollzieht) veränderlich ist. Nach ihm kann die literarische Schöpfung nur in ihrem Bezug zu etwas außerhalb von ihr Liegendem erfaßt werden:

L'idée de produit a donc fait place peu à peu à l'idée de signe: l'œuvre serait le signe d'un au-delà d'elle-même; la critique consiste alors à *déchiffrer la signification*, à en découvrir les termes et *principalement le terme caché, le signifié* (S. 157).

Eine Meinung, die Barthes heute nicht mehr in dieser Form vertreten würde⁶.

Die Dichtung wird hier also als System von Zeichen aufgefaßt, deren Strukturen aufzufinden und zu entziffern die Kritik sich vornimmt. Barthes wollte ursprünglich das literarische Werk von einem bewußt in einem heutigen philosophischen System verankerten Standpunkt aus — die meisten jüngeren Vertreter der «Nouvelle Critique» berufen sich auf Sartre — mit seiner Sprache überspannen und begreifen. Ziel war primär eine Phänomenologie der (sprachlichen und psychischen) Strukturen *und* eine anschließende Konfrontation aus engagierter Sicht. Das literarische Werk gilt hier nie als ein «en-soi», sondern stets, wie der Mensch, als ein «pour-soi».

Raymond Picard contra Roland Barthes

Kaum waren die beiden genannten Aufsätze Barthes' in *Essais critiques* (Seuil, Paris 1964) erschienen, meldete sich Raymond Picard zum Wort: «M. Barthes et la «Critique universitaire»» («Le Monde», 14. März 1964).

Barthes' Behauptung, das Ziel der sogenannten Universitätskritik bestehe heute noch wesentlich im Aufdecken von Ähnlichkeiten zwischen dem Leben eines Dichters und seinem Werk, hält Picard entgegen, die Literaturhistoriker seien sich nur darin einig, daß vor jeglicher Interpretation die «literarischen Gegebenheiten», das heißt vorwiegend der Text, wissenschaftlich untersucht werden müßten: «On ne voit pas très bien ce que les études de dramaturgie, d'histoire des idées, de stylistique, de sociologie littéraire, de structure des genres ou de thématique, qui sont notre pain quotidien, ont à faire avec la critique biographique de la fin du dix-neuvième siècle.» Paradox mutet an, daß sich gerade Picard zum Kampf aufgerufen fühlt, steht er doch in verschiedener Beziehung der Nouvelle Critique näher als manchem orthodoxen Literaturhistoriker⁷.

Er begnügt sich jedoch nicht mit diesem Artikel in «Le Monde»; zahlreiche Sympathiebezeugungen ermutigen ihn zu einem zweiten Angriff. Um Barthes anzuprangern und seine Interpretationen («des constructions ruineuses dans un univers ambigu et contradictoire») zu zermalmen, veröffentlicht er in der herausfordernden Sammlung «Libertés» bei Pauvert ein Pamphlet: *Nouvelle critique ou nouvelle imposture* (Paris 1965). Seine Hauptanschuldigungen lauten: unbegründete Verallgemeinerungen, Mißbrauch des Textes für absurde Hypothesen mit dem Anstrich von Wissenschaftlichkeit, Vernachlässigung der literarischen Strukturen, Verwendung werkfremder Methoden. Verschiedene seiner Einwände sind vollkommen berechtigt, andere beruhen auf Mißverständnissen oder entbehren jeglicher Grundlage⁸.

Picard mißbilligt jeden Versuch, das Werk anders als aus seinen (historisch bedingten) «literarischen Strukturen» zu verstehen; die biogenetische Erklärung eines Jean Pommier z. B. läßt er nur als Ausnahme zu. Der Hauptschlag soll jedoch nicht nur Roland Barthes (und Jean-Paul Weber) treffen, sondern den Grundfehler der neuen kritischen Bemühungen aufzeigen:

Pour que l'œuvre puisse s'analyser en signes, il faut la désarticuler, la débarrasser des structures littéraires qui dissimulent les vraies structures: alors, en dessous de l'organisation littéraire et factice, ou à travers elle, apparaîtront des lignes de force et se dessineront des clivages qui tiennent à sa signification profonde (S. 115).

Für ihn ist die Interpretation wesentlich auf die bewußte Aussage (signification consciente) ausgerichtet; er setzt damit voraus, daß der authentische literarische Ausdruck stets genau die Absicht des Dichters widerspiegelt:

L'apparence est la réalité même de la littérature comme de la peinture [...] *La profondeur d'une pensée est dans une intelligibilité qui se révèle à l'effort d'intellection, et non pas qui se dérobe* (S. 126 und 134).

Wäre des Dichters Wort immer ein-deutig, bedürfte es wohl nicht ständig wieder einer neuen Interpretation, ja Racine könnte uns heute vielleicht gar nicht mehr treffen. Die Kritik als rein historische oder soziologische Wissenschaft verkennt die symbolhafte Polyvalenz des sprachlichen Kunstwerks, das mehr ist als nur Mitteilung⁹.

Wer der «escroquerie intellectuelle» angeklagt wird, muß sich rechtfertigen. Roland Barthes hat Raymond Picard mit *Critique et Vérité* (Seuil, Paris 1966) geantwortet: er will den Leser für sich und seine Sache gewinnen, indem er zu Beginn mit zynischer Gründlichkeit und strukturalistischer Manier die Ausdrücke zusammenstellt, mit denen Picard die Nouvelle Critique bedacht hat: *imposture, le hasardeux et le saugrenu, pédantesquement, extrapolation aberrante, façon intempérante, propositions inexactes, contestables ou saugrenues, caractère pathologique de ce langage, jobardise* und viele andere mehr; in so konzentrierter Form wirkt dessen Entrüstung übersteigert. Hat Picard bedauerlicherweise nicht zur Gesamtkonzeption der neuen kritischen Methode Stellung bezogen, so unterläßt es Barthes, auf die konkreten Vorwürfe seines Gegners einzugehen.

Natürlich mußte er zunächst die Fragwürdigkeit von Picards klassizistischer Konzeption aufzeigen, die dem Symbol wenig oder keinen Raum läßt und der traditionellen Auffassung nahesteht, nach der ein Werk nur aus der (durch die Gesellschaft seiner Epoche bestimmten) literarischen Struktur und der Perspektive der Zeitgenossen verstanden werden kann. Schon Bernard Pingaud hatte Picard in seinem Artikel «La nouvelle critique et ses défenseurs» («Le Monde», 6. Nov. 1965) entgegeng gehalten: «Or ce qu'un écrivain veut dire ne se confond jamais avec ce qu'il dit. [...] L'œuvre contient donc toujours en elle-même son propre «au-delà», et l'on ne peut la lire vraiment sans y repérer les thèmes latents qu'elle met en forme.»

Nach Barthes hat sich die Kritik zunächst mit der Aussage als System von symbolhaften Zeichen zu befassen. Ziel einer übrigens erst zu schaffenden strukturellen Literaturwissenschaft wäre demnach das Freilegen und die Beschreibung der Symbolfelder. Damit würde zwar nicht der individuelle, sondern der für einen bestimmten Autor oder eine ganze Epoche allgemein repräsentative Charakter der Sprache erfaßt¹⁰.

Was Barthes ungewollterweise mit Picard verbindet, ist die Tatsache, daß die Dichtung für beide ein Gegenstand wissenschaftlicher Forschung ist. Das sprachliche Kunstwerk ist jedoch nie nur Objekt unseres Verstandes, sondern ein unser ganzes Sein miteinbeziehendes Geschehen, dem nach unserer Überzeugung weder die historische noch die strukturalistische Methode voll gerecht werden können. Nicht ganz zu Unrecht wiederum wird Barthes angegriffen, wenn er sich etwa wie folgt zu rechtfertigen sucht:

La critique n'est pas une traduction, mais une périphrase. Elle ne peut prétendre retrouver le «fond» de l'œuvre, car ce fond est le sujet même, c'est-à-dire une absence:

toute métaphore est un signe sans fond [?], et c'est ce lointain du signifié que le procès symbolique, dans sa profusion, désigne: *la critique ne peut que continuer les métaphores de l'œuvre*, non les réduire [...] (S. 72).

Wir fragen uns, ob eine sich in einer dermaßen abstrakten Sphäre tummelnde Kritik nicht im wesentlichen ihr Hauptziel, das Auflebenlassen des literarischen Werks im Bewußtsein des Lesers, leichtsinnig preisgibt, um sich selbst in den Vordergrund zu rücken. Barthes möchte die Nouvelle Critique verteidigen, doch stützt er alles auf seine persönlichen, neuerdings immer einseitigeren strukturalistischen Prinzipien, die zwar von einer wachsenden Zahl jüngerer Kritiker — Gérard Genette an der Spitze — größtenteils übernommen werden.

Ein Versuch zur Synthese aus engagierter Sicht: Serge Doubrovsky

Die programmatische Skizze *Critique et Vérité* hält den Vergleich mit Barthes früheren Werken¹¹ nicht aus. Wohl besser fundiert, doch ebenfalls nicht ganz ausgereift ist das großangelegte Werk Serge Doubrovskys *Pourquoi la nouvelle critique* (Mercure de France, Paris 1966); der bis jetzt erschienene Band trägt den Untertitel *Critique et objectivité*. In brillantem Stil werden hier jene in Frage gestellt, die im literarischen Werk ein *Objekt* zu sehen geneigt sind. Zwar verteidigt der Autor zunächst Barthes in vielen Punkten gegen Picard, doch wird er ihn im zweiten Band wohl auch in Frage stellen müssen, denn der Strukturalist geht am Cogito des Dichters vorbei.

Mit klassenkämpferischem Elan verteilt Doubrovsky Hiebe auf alle Seiten. Ein kleines Beispiel mag zeigen, wie er sich z. B. gegenüber der konservativen Sprachpflege einstellt:

La façon dont une partie de la critique et du public bourgeois cajole, bichonne, dorlote la fausse «clarté» d'une langue figée et malthusienne, comme si la langue française était une vieille dame souffreteuse à laquelle le moindre néologisme pouvait être fatal, est purement et simplement une attitude réactionnaire, sur le plan politique comme sur le plan culturel (S. Xf.).

Oder etwa: «La critique traditionnelle, et c'est le rôle essentiel que la société lui assigne, est, dans tous les domaines, une immense machine à traduire l'original dans le banal» (S. XII).

Vielleicht ist es noch verfrüht, zu seinen Thesen Stellung zu nehmen, da er ja erst den einen Aspekt des Problems beleuchtet hat; gewisse Grundabsichten sind jedoch jetzt schon klar zu erkennen. Nach diesem vorwiegend dialektischen Theoretiker liefern die auf das literarische Werk als Objekt ausgerichteten Methoden weder einzeln noch in ihrer Gesamtheit eine gültige Formel für die kritische Entzifferung oder das literarische Ver-

ständnis, denn das Werk ist nur ein Schein-Objekt: «C'est le chiffre d'une existence subjective, qui doit être interprété comme tel, au-delà, ou en-deçà des signes extérieurs, dans la perspective d'une véritable philosophie de la subjectivité» (S. XVIII). Ob Doubrovsky eine solche Perspektive zu geben vermag, möchten wir allerdings anzweifeln; sie wäre bei Gabriel Marcel zum Beispiel eher zu finden als bei Sartre. Wie Paul de Man in «New criticism et nouvelle critique» («Preuves», Oktober 1966) zeigt, stellt Doubrovsky auf seine Erfahrung mit dem «New criticism» ab, dessen Vertretern ja — wie den Strukturalisten — das Verständnis für das Prinzip der Intentionalität vollkommen fehlt.

Einerseits warnt Doubrovsky vor der «Versachlichung der Sprache»¹², doch wird er andererseits eine vorbehaltlose Preisgabe des Ich in der selbstlosen Identifikation mit dem Bewußtsein des Autors (im Stile Marcel Raymonds oder Georges Poulets) auch nicht annehmen können, denn dadurch würde die geforderte dialektische Erfassung der mit-menschlichen Wirklichkeit — als solche betrachtet Doubrovsky das literarische Werk — vollkommen ausgeschlossen. Ist das Wort des Dichters auf ein menschliches Bewußtsein ausgerichtet, um ein Echo zu finden und dadurch zum Dasein zu gelangen, so kann in der «objektiven» (strukturalistischen) Kritik höchstens die Schlüssigkeit der Sprache als kohärentes System von Zeichen nachgewiesen werden. Nach Doubrovsky ist die Literatur die «Summe der möglichen Antworten auf die dringenden Fragen, die sich ein Mensch und durch ihn eine Epoche, eine Zivilisation und vielleicht gar die ganze Menschheit stellt» (S. 93). Im Gegensatz zur strukturalistischen These heißt schreiben hier nicht sich in der Welt der sprachlichen Zeichen und deren Beziehungsfelder einschließen, sondern zum Ausdruck bringen, was die Welt bedeutet: das Schreiben ist *transitiv* (S. 100)¹³.

Hier wird jede Reflexion über die Literatur letztlich philosophisch (S. 182). Ähnlich wie Georges Poulet gelangt Doubrovsky zu einem Cogito, das er wie folgt vom Cogito eines Descartes abgrenzt: «Non plus ce beau Cogito pellucide du cartésianisme, sereine et souveraine possession de soi d'une pensée-substance, mais clarté obscure qui restitue le monde, sans le constituer, condamnée à élaborer la diversité des sens sur le fondement d'un non-sens premier» (S. 185).

Die philosophischen Gedankengänge, deren Herkunft wir meist leicht erraten können, münden in das Kapitel «Critique et philosophie» ein, das die Debatte auf das Wesentliche zurückführt. Doubrovsky stellt darin die Kritik als «psychoanalytische Durchleuchtung des Daseins» dar und unterscheidet folgende Aspekte: 1. Das Cogito des Dichters. 2. Das Leben des Dichters und sein Werk. 3. Das Cogito des Kritikers. 4. Was ist die Kritik?

Im Zentrum steht der doppelte Charakter der Sprache, die «Offenbarung» und zugleich «Verhüllung» ist: «La critique consistera à révéler

ce qui se cache et à raccorder ce qui se donne à ce qui se dérobe, dans un effort pour dégager la totalité de l'expression» (S. 191); der Leser wird zum «Geburtshelfer des Dichters» (S. 192). Wie Charles Du Bos und Georges Poulet will Doubrovsky die oft widerspruchsvolle Vielfalt des Werks im «Ausgangspunkt» oder seiner Ausrichtung (intention signifiante) erfassen. Dies wäre das «Verstehen», dem das «Verdeutlichen des Sinns» folgen soll und schließlich die «Analyse», die wie folgt definiert wird: «Rattacher les diverses significations (stylistiques, esthétiques, historiques, etc.) à ce projet fondamental, qui seul en assure l'unité intelligible» (S. 200).

Wie bei den Vorläufern der Nouvelle Critique wird der kritische Akt zu einer Verinnerlichung, eine Art Betrachtung. Das Werk erscheint als *sigle* eines totalen Ich, als (vollständige) Enthüllung eines bestimmten menschlichen Daseins; die Literatur in ihrer Totalität gilt als Offenbarung des menschlichen Daseins überhaupt, das im beschränkten Bewußtsein des Lesers neu geschaffen (vgl. Prousts *Contre Sainte-Beuve*), doch nie in seiner Ganzheit erfaßt werden kann.

Gesucht wird eine Evidenz, die jedoch nicht mit einer Wahrheit aus dem Bereich der exakten Wissenschaften verwechselt werden darf. Ein Werk begegnet dem Bewußtsein eines Lesers, der einer Gesellschaft einer bestimmten Epoche verpflichtet ist. Mit allen Erkenntnissen der heutigen Wissenschaft bewaffnet tritt der Kritiker vor die Dichtung und sucht sie zu entziffern. Doch fordert Doubrovsky mehr: «*Toute critique n'est déchiffrement que pour se faire affrontement. Quoi qu'on dise ou qu'on fasse, l'acte critique, ainsi que tout acte qui met en jeu nos relations fondamentales avec autrui, par-delà l'élucidation des signes, est affirmation de valeurs*» (S. 244).

Eine solche Kritik ist undenkbar ohne das existentielle Engagement. Doubrovsky bezieht sich auf Baudelaires Ausspruch: «Pour être juste, c'est-à-dire pour avoir sa raison d'être, *la critique doit être partielle, passionnée, politique*, c'est-à-dire faite à un point de vue exclusif, mais au point de vue qui ouvre le plus d'horizons» (S. 248). Die Verbindung von «Engagement», «Leidenschaft» und «Politik» wird hier aber höchst fragwürdig. Eine *leidenschaftliche* Kritik auf der Basis der Identifikation (man denke an Béguin-Bernanos, Poulet-Amiel oder auch Sartre-Genêt) zeitigt sicher außergewöhnliche Resultate. Bei einer «politischen» Kritik ist die Gefahr ideologischer Diskriminierung viel zu groß, außerdem wird sie einem nicht-engagierten Dichter bestimmt nicht gerecht. Die Verankerung in einem ideologischen System führt zu einer Einseitigkeit, die im Bereich der geistigen Schöpfung fatale Folgen hat, denn die persönliche Freiheit steht in Frage, und ohne diese kommen Kunst und Denken nicht aus.

Doubrovsky versucht, die Gegensätze innerhalb der Nouvelle Critique zu einer «totalen» Kritik zu vereinen, die sich nach ihm aus drei Etappen zusammensetzen müßte: «Il y a donc une dialectique propre de la critique,

qui va du sujet irréfléchi (lecture) au sujet réfléchi (synthèse du sens), en passant par la connaissance de l'objet (variété des ordres significatifs), et où l'impression est niée par le savoir, pour être à la fois retrouvée et dépassée dans le jugement» (S. 248).

Sicher werden über kurz oder lang die «objektiven» Methoden eines Picard, Barthes, Goldmann oder Mauron integriert werden müssen. Eine umfassende Kritik transzendiert das Wissen, wie der historische Roman die Geschichte. Darf sich die Kritik ohne weiteres im Bereich des literarischen Werks ansiedeln und als «chiffre intégral de l'existence humaine» verstanden werden? (S. 257). Wir wollen diese Frage vorläufig offenlassen. Das von großer Intelligenz zeugende Werk Doubrovskys, dessen Denken und Sprache stark von Sartre geprägt sind, ruft einige wesentliche Voraussetzungen für das neue kritische Bewußtsein in Erinnerung.

Grundzüge der Nouvelle Critique

Will man sich im Gewirr der Theorien nicht verlieren, so tut man gut daran, auf die Darstellungen Jean-Pierre Richards (Quelques aspects nouveaux de la critique littéraire en France, «Le Français dans le Monde», März 1963) und Jean Starobinskis (Les directions nouvelles de la recherche critique, «Cahiers de l'Association Internationale des Etudes françaises», März 1964) zurückzugreifen, in denen die Grundzüge des neuen kritischen Bewußtseins klar aufgezeigt werden.

Nach Richard ergeben sich folgende neue Aspekte:

1. Das literarische Werk hat ein selbständiges Dasein, eine innere Landschaft, die nicht aus der Person des Dichters, den Quellen oder äußeren Einflüssen zu erklären ist. Entweder nähert man sich dem Werk von außen durch die Anwendung verschiedener «Raster», oder man identifiziert sich mit dem darin wirkenden Bewußtsein und leuchtet es vom Zentrum her aus. Stets ist das Erfassen *phänomenologisch*.

2. Mit Hilfe anderer Wissenschaften, zum Beispiel der Soziologie (Lucien Goldmann), der Psychoanalyse (Charles Mauron), der strukturalistischen Linguistik (Roland Barthes) oder der Psychoanalyse des Daseins (J.-P. Sartre), forscht der Kritiker der Grundausrichtung eines literarischen Werks nach, wobei diese als Symptom für einen ursprünglichen, unbewußten Entwurf erscheint, eine freie Wahl, durch die sich ein Mensch bestimmt (man denke hier an Sartres *Baudelaire* oder Starobinskis *Jean-Jacques Rousseau. La transparence et l'obstacle*). Georges Poulet und Maurice Blanchot lehnen die Hilfswissenschaften und die Erforschung des Unbewußten ab, weil für sie die Schöpfung stets im Bereich des Bewußtseins stattfindet.

3. Die moderne Kritik ist eine allumfassende Suche nach den Strukturen und der tiefen Harmonie eines Gesamtwerks. Nur in Bezug zum Ganzen kann die Tragweite eines Satzes, eines Bildes verstanden werden. Befruchtend wirkt sich hier neben den bereits genannten Wissenschaften die Erforschung menschlicher Verhaltensweisen aus (Lévi-Strauß).

Nach subjektiven, doch methodisch angewendeten Kriterien soll eine solche Forschung originelle, durch ihre innere Geschlossenheit und ihre Neuheit objektiv gültige Resultate ermöglichen:

Toute lecture étant choix d'un système personnel de signes, mieux vaut alors déclarer au départ sa personnalité, l'assumer, et se livrer pleinement à elle, que s'abuser en mettant sur le compte d'une pseudo-impersonnalité scientifique les résultats dus en réalité aux préférences d'une subjectivité inavouée (S. 6).

4. Ein wesentlicher Aspekt der modernen Kritik ist auch die Forschung nach der einem Werk zugrunde liegenden Ur-Erfahrung (Charles Du Bos, Georges Poulet). Von dieser (auf verschiedene Arten erschlossenen) Urerfahrung her kann der Kritiker dem Entwurf und der inneren, nicht chronologischen, sondern logischen oder dialektischen Entwicklung folgen und so das Werk ausleuchten: «Si la littérature a, comme je le crois, pour fonction essentielle d'être une prise de conscience, cette critique, littérature au second degré, sera, sans jeu de mots, sur-prise de conscience» (S. 9).

Jean Rousset: Form und Bedeutung

Ein wichtiges Werk wurde in der Querelle bisher zu wenig beachtet, nämlich Jean Roussets *Forme et signification. Essais sur la structure littéraire de Corneille à Claudel* (Corti, Paris 1962)¹⁴. Der Autor umreißt in der Einleitung eine Methode, die nicht nur eine Suche nach dem einer literarischen Schöpfung zugrunde liegenden *Bewußtsein* ist (das Werk ist Georges Poulet gewidmet!), sondern auch ein geduldiges Erfassen der sichtbaren *Gestalt*: «L'art réside dans cette solidarité d'un univers mental et d'une construction sensible, d'une vision et d'une forme» (S. I). Die moderne Kunst ist nicht Ausdruck einer bereits stattgefundenen Erfahrung, sondern sie spiegelt eine Gestaltwerdung wider; die Form erscheint als «aktives und unvorhergesehenes Prinzip der Offenbarung und der Erscheinung». Sie «übersteigt die Regeln und Kniffe, läßt sich nicht auf einen Plan oder ein Schema zurückführen».

Im Gegensatz zu Roland Barthes, Jean-Paul Weber und Serge Doubrovsky betrachtet Rousset die Literaturgeschichte als unerläßliches Hilfsmittel, als ein «Prolegomenon und ein Geländer». Um ein bestimmtes Werk zu interpretieren, muß der Kritiker aus der Kenntnis des Gesamtwerks eine Methode

entwickeln, die auf andere Autoren vielleicht nicht anwendbar ist; das Lesen ist zumindest anfänglich ein jegliches Urteil ausschließender Akt totaler Hingabe:

Celui qui lit sérieusement renonce, durant sa lecture, à juger; pour juger, il faudrait se tenir à distance et au dehors, réduire l'œuvre à l'état d'objet, d'organisme inerte. Le lecteur pénétrant s'installe dans l'œuvre pour épouser les mouvements d'une imagination et les dessins d'une composition; il est trop occupé à participer pour se reprendre, à vivre une aventure d'être pour se poser en spectateur (S. XIV).

In der Folge wendet sich das Ich des Kritikers von dem des Autors ab und erforscht die äußere Gestalt des Werks, denn *Stil* und *Seele* sind zwei unmittelbare Gegebenheiten, zwei künstlich getrennte Aspekte der gleichen Erscheinung (vgl. Leo Spitzer).

Auch nach Rousset bedarf die literarische Schöpfung des Kritikers, um zu ihrer vollen Bedeutung zu gelangen, doch nie wird sie von diesem ganz eingefangen, denn nie vergegenwärtigt die Kritik sie ganz:

Je croyais lui avoir arraché toutes ses significations et toutes ses structures, et je dois constater qu'il me manque quelque chose, qu'une part du secret demeure ensevelie derrière moi, dans ce livre que je referme, dans ce tableau dont je m'éloigne. A peine m'en suis-je détourné que j'éprouve le besoin de combler l'absence qui s'ébauche par un retour à ce contact sans analogue, à cette *présence irréductible* (S. XXIII).

Eine solche Konzeption erscheint überzeugender als jene von Picard, Barthes oder Doubrovsky, da sie die *Identifikation* mit dem Begriff der *Struktur* verbindet. Wenn die verschiedenen Parteien ihre Theorien ganz zu Ende gedacht haben werden, dürfte sich eine Rückkehr zu einer ähnlichen Auffassung abzeichnen, denn Rousset hat bereits vor fünf Jahren Wesentliches von dem integriert, was heute gefordert wird.

*

Alles ist in Bewegung geraten; der authentischen Kritik und der wahren Dichtung kann dies nicht schaden, denn hier ist die Unruhe stets fruchtbar. Da und dort bahnt sich bereits ein nicht auf Streit ausgerichtetes Gespräch an, zumindest innerhalb der durch die Angriffe zu einer gewissen Einheit gezwungenen Nouvelle Critique, in der übrigens ein nicht zu übersehender Graben zwischen den Engagierten und ihren Gegnern klafft¹⁵, was sich in Doubrovskys zweitem Band (*Critique et subjectivité*) deutlich zeigen dürfte. Der kampflustige Raymond Picard soll zu einem zweiten Schlag gegen Barthes ausholen. Es steht auch noch Georges Poulets seit längerer Zeit angekündigter *Essai sur la pensée critique de notre temps* aus, der die Entwicklungsstadien der Kritik als «Bewußtsein des Bewußtseins» darstellen wird, doch ohne Bezug auf die Querelle¹⁶.

Geschlagen gibt sich wohl niemand; die zweite Auseinandersetzung wird viel komplexer sein, denn jetzt sind alle mobilisiert; der Frontverlauf ist alles andere als klar. Erfolgreich werden jene sein, welche die Stärken des Gegners erkennen und integrieren können, um zu einem tieferen Verständnis des literarischen Kunstwerks zu gelangen. Die Kritik, wohl Wissenschaft und Kunst, bleibt in erster Linie eine Bewußtseinserhellung, eine Schule des Lesens.

¹Vgl. z. B. Hans-Jost Frey: Roman oder Antiroman, «Schweizer Monatshefte», Februar 1962. ²Vgl. Georges Poulet: Marcel Proust und der Sinn der *Recherche du Temps perdu*, in *Der moderne französische Roman*, hg. von W. Pabst, Verlag Erich Schmidt, Berlin. Erscheint demnächst. — Der Rahmen dieser Arbeit gestattet uns nicht, die ganze Geschichte der heutigen Krise darzustellen. Die im Rampenlicht stehenden Autoren wurden zunächst von den Literaturhistorikern schweigend übergangen; dann lösten ihre Werke zögernde kritische Stellungnahmen aus. Jean Pommier, bis vor kurzem Inhaber des Lehrstuhls für die «Geschichte der literarischen Schöpfungen in Frankreich» am Collège de France, bekämpfte Roland Barthes und Jean-Pierre Richard schon vor zehn Jahren: Baudelaire et Michelet devant la jeune critique, «Revue d'Histoire Littéraire de la France», Okt.-Dez. 1957. — Eine spontan positive Stellungnahme zu Barthes' *Michelet par lui-même* findet man bei Albert Béguin: Pré-critique, «Esprit», Juni 1954. Aus seiner Feder stammt auch die ausführlichste und beste Besprechung der *Etudes sur le temps humain* von Georges Poulet («Esprit», Mai 1951). ³Zur Methode der genannten Autoren vgl. Georges Poulet: Kritiker von heute, «Schweizer Monatshefte», Juli 1964. ⁴Claude Pichois: L'histoire littéraire traditionnelle; Jean Starobinski: Les directions nouvelles de la recherche critique, «Cahiers de l'Association Internationale des Etudes Françaises», Nr. 16, Paris 1964. Besprochen in der NZZ Nr. 3353 vom 12. August 1964 (Die französische Literaturkritik seit 1920). ⁵*Essais critiques* (Seuil, Paris 1964), S. 256. Enthält außer den beiden genannten Aufsätzen Texte aus den Jahren 1953—1963 und ein aufschlußreiches Interview. ⁶Die Aussage stammt aus dem Jahr 1960! Neuerdings hat sich Barthes immer mehr vom Engagement und der Suche nach dem Bewußtseinsinhalt (le signifié) entfernt und sich dem ausschließlich grammatikalisch orientierten Strukturalismus Roman Jakobsons zugewandt, so daß nunmehr die Bedeutungsträger (les signifiants) im Vordergrund seines Interesses stehen. ⁷Jean Pommier z. B. distanziert sich deutlich von Raymond Picard, den er einen «brillanten Häretiker» nennt. Vgl. La Querelle, «Revue d'Histoire Littéraire de la France», Januar-März 1967. Pommier steht in diesem Punkt Doubrovsky näher: «Gardons-nous d'exagérer l'hiatus entre la vie et l'art. L'écriture est-elle un acte si pur, qu'elle ne tienne pas quelquefois du rêve éveillé, accueillant aux idées de la chair et du sang?» (Ebd., S. 91.) ⁸Nebenbei greift Raymond Picard auch Jean-Paul Weber an — mit viel größerer Berechtigung übrigens. Dieser Einzelgänger, der von den meisten Anhängern der Nouvelle Critique verleugnet wird, hat sich in der gleichen Collection zu verteidigen versucht: *Néo-critique et paléo-critique ou contre Picard* (Paris 1966). Nach seiner These wäre das Kunstwerk stets ein Sich-Erinnern an ein bestimmtes Kindheitserlebnis, das die späteren Entscheidungen beeinflußt und deshalb von der Kritik bloßgelegt werden muß: «Notre objet, c'est [...] la personnalité de l'artiste, d'où découlent les décisions en apparence immotivées, ou motivées en apparence par une logique et une architecture factices» (S. 61). ⁹Das «Symbol» definiert Barthes nach Ricœur: «Il y a symbole lorsque le langage produit des signes de degré composé où le sens, non content de désigner quelque chose, désigne un autre sens qui ne saurait être atteint que dans et par sa visée» (*Critique et vérité*, S. 51). Dafür hat der Philologe wenig

Verständnis, so z. B. Louis Rémacle, der sich vehement gegen die philosophisch fundierte Konzeption der jungen Kritik wendet. Er illustriert seine Bedenken mit einigen Bemerkungen zu je einer Seite aus Georges Poulets *Etudes sur le temps humain* (beide sind übrigens Schüler des Philologen Servais Etienne aus Liège!) und Jean-Pierre Richards *L'Univers imaginaire de Mallarmé: La nouvelle critique et la lecture*, «Cahiers de l'analyse textuelle», Nr. 6, Les Belles Lettres, Paris 1964. ¹⁰Barthes definiert den Unterschied zwischen der Literaturwissenschaft und der Literaturkritik folgendermaßen: «On peut proposer d'appeler *science de la littérature* (ou de l'écriture) ce discours général dont l'objet est, non pas tel sens, mais la pluralité même des sens de l'œuvre, et *critique littéraire*, cet autre discours qui assume ouvertement, à ses risques, l'intention de donner un sens particulier à l'œuvre» (S. 56). ¹¹*Le degré zéro de l'écriture*, Seuil, Paris 1953; *Michelet par lui-même* (id., 1954); *Mythologies* (id., 1957); soeben erschienen: *Système de la Mode* (id.). Es handelt sich um eine semantische Untersuchung der Modesprache, einen der ersten Versuche angewandter Zeichenforschung; Roland Barthes hat sich damit ins Gebiet der strukturalistischen Linguistik zurückgezogen. — Eine ähnlich orientierte Untersuchung von Gérard Genette über die semantischen Felder von «Tag» und «Nacht» wurde am diesjährigen Kongreß der A.I.E.F. (Collège de France, 26.—28. Juli) mit großem Interesse aufgenommen. Obwohl in den von Georges Poulet zusammengestellten und von Jean Rousset stellvertretend präsidierenden Vorträgen zum Thema «La lumière dans la littérature française» methodisch verschieden orientierte Gelehrte zur Sprache kamen, gab es keine Polemik, sondern es zeigte sich, wie sehr sich die verschiedenen Methoden befruchten können. ¹²Vgl. in diesem Zusammenhang Pierre Souyris: *Langue et réification*, «Esprit», Februar 1967. ¹³Vgl. *Que peut la littérature?* mit Beiträgen von Simone de Beauvoir, Jean-Paul Sartre u. a., Collection 10/18, Paris 1965, und Charles Blanchet: *La littérature a-t-elle un sens?* «Esprit», Januar 1967. ¹⁴Das Werk wurde zwar von Jacques Derrida von der philosophischen Seite her ausführlich besprochen («Critique», Juni-Juli 1963): *Forme et signification*, in *L'écriture et la différence*, Collection «Tel Quel», Seuil, Paris 1967, S. 9—49, *passim*. ¹⁵Vom 4.—12. September 1966 fand unter der Leitung von Georges Poulet in Cerisy (Manche) ein Treffen der meisten Vertreter der Nouvelle Critique statt. Vgl. Raymond Jean: *La «Nouvelle Critique» à Cerisy*, «Le Monde», 17. Sept. 1966. Ich werde darauf zurückkommen, wenn die Vorträge im Druck vorliegen. ¹⁶Vgl. hierzu den bereits zitierten Aufsatz «Kritiker von heute» und Georges Poulets Analysen des kritischen Denkens von Mme de Staël, Marcel Raymond, Charles Du Bos, Albert Béguin, Jean Starobinski, Gaston Bachelard und Maurice Blanchot. Der Zürcher Ordinarius hielt dieses Sommersemester eine Vorlesung zu diesem Thema, der ich einige wertvolle Anregungen verdanke. — Für einen mehr enzyklopädischen Überblick greife man zu Roger Fayolle: *La Critique*, Editions Armand Colin (Collection U), Seconde édition, revue et mise à jour, Paris 1964. Das Werk enthält einen geschichtlichen Aufriß der französischen Literaturkritik seit dem sechzehnten Jahrhundert, 83 sorgfältig ausgewählte Texte von Clément Marot bis zu Roland Barthes und Jean-Paul Sartre, dazu eine 43 Seiten umfassende Zeittafel.