



© Jerry Bauer/SV

Die Vorbereitung der Rezension zur Vorbereitung des Romans

Goedart Palm über Roland Barthes
Vorlesungen am Collège de France 1978-1980
»Die Vorbereitung des Romans«

Wie soll ich nur anfangen? Vorrede, Vorspiel, Vorwort. Gewiss: Hinter dem Horizont geht es vermutlich weiter, aber zuerst müssen horror vacui, Antriebslosigkeit und Banalisierungslüste überwunden werden. Schreibhaltungen, wie wir sie großen Autoren unterstellen, werden in unserer Click-and-find-Logik instantaner Darstellungen immer unplausibler. Die mehr oder minder wilden Sprünge der You-Tube-Generation durch den eigenen kulturellen Ramschladen bescheren keine literarischen Geländegewinne. Wenn schon diese Lebenswelten so formlos sind und zum digitalen Patchwork verkümmern, wie soll dann die Hoffnung begründet werden, dass sich Schreibluste noch zu einem großen Roman, einem unsterblichen Epos oder einem Gedicht von erhabener Verbindlichkeit vervollkommen?

Die Verfertigung der Gedanken beim Schwadronieren ist ungleich einfacher als diese Prozedur beim Schreiben, zumal mit digitalen Schreibprogrammen, die nun endlose Korrekturen, Repetitionen, Versionen eröffnen, ohne dass es noch legitim erscheint, zum Schluss zu kommen. Wie entstanden weiland große Werke? Roland Barthes schreibt in seinem letzten Werk solchen Schreibhaltungen nach: »Die Vorbereitung des Romans« handelt zuvörderst von der existenziellen Paradoxie des Schriftstellers, einerseits zum bedingungslosen Schreiben getrieben zu sein und andererseits mit großer Angst davor zurückzuschrecken. Obsession, Begehren und Angst treiben den Schriftsteller zu mitunter unglaublichen Veranstaltungen und Vorkehrungen, die unwahrscheinliche Produktion gegen alle Widerstände möglich zu machen, mit einem Wort: der Schriftsteller setzt sein Leben daran respektive verschenkt es, wenn er nur produktiv im emphatischen Sinne werden kann. Die fundamentale Unruhe des zum Schreiben Verurteilten ruft nach der Methode. Wo schreibe ich? Mit welchem Material?

Glanz&Elend Magazin für Literatur und Zeitkritik

Welchen Gesetzen gehorcht die Proxemie des Schreibtischs? Friedrich Nietzsche wurde hier zum Spätberufenen dieser diätetischen, ergo-nomischen Fragen, die etwa durch Wanderungen gelöst wurden, die seine Schrift unleserlich machten, aber den begehrten »Flash« bescherten. Anderen Schreibhaltungen misstraute der Professor in Sils Maria. Selbst die Tischdecke auf seinem Schreibtisch musste bestimmten Farben und Mustern folgen, um seinen permanenten Kopfschmerz zu lindern.

Wie werde ich also der, der ich sein könnte, muss auch und gerade im Blick auf scheinbar triviale Umstände beantwortet werden? So wie Pelikan den perfekten Schulfüller für folgsame Kinderhände entwirft, braucht es auch später komplexe Konditionen des Geräts, der Haltung, der Räume etc., wenn der geniale Schreibakt gelingen soll. Diese Produktionsbedingungen umtreiben viele Autoren im Sog des Schreibens und Schreibenwollens und sind oft als Erklärung für individuelles Scheitern geeignet. Man kann bekanntlich Bleistifte »tot« spitzen, was eine schöne Metapher für das Elend der Präliminarien ist. Roland Barthes wollte nicht nur spitzen, sondern einen veritablen Roman schreiben, es blieb jedoch bei der Vorbereitung, genauer gesagt: bei einer Vorlesungsreihe am Collège de France. Oder ist die Vorbereitung gerade das, was wirklich wichtig ist? Jeder Künstler, nicht nur der Schriftsteller, kennt dieses Problem, abstrakt schaffen zu wollen, aber nicht zum konkreten Werk zu gelangen. Schreiben ja, aber Figuren und Dramen entwickeln, wenn der Modus des Schreibens »an und für sich« so erhaben und unbefleckt vom Schicksal ist. Die Wege sind so verschieden wie unwegsam (*de periculis contingentibus*) gebaut, dass Roland Barthes viele Vorbereitungen trifft, um die »Vorbereitungen« zu beschreiben. Dieser Schriftsteller schreibt in einem Rausch, einige Stunden später sind ewige Werke fertig, jener schreibt sich die »Finger wund«, ohne dass die fertige Textgestalt je erscheinen will. Kafka schrieb das »Urteil« in einigen nächtlichen Stunden vom 22. zum 23. September 1912, die als euphorischer Zustand erfahren werden und vielleicht als Geburtsstunde eines Schriftgottes gelten können. Diese divine Berufung musste indes dem Beruf abgerungen werden. Das Büro raubt dir die Lebenszeit und man kann dieses Elend, für das Überleben zu arbeiten, allenfalls dadurch ein wenig kompensieren, dass man aus Rache noch besser schreibt. Für Franz Kafka ist der Kampf gegen die Fremdbestimmung und zu Gunsten seines Werks ähnlich wie das, was wir heute »waterboarding« nennen: »...es handelt sich nur darum,

solange es geht, den Kopf hoch zu halten, dass ich nicht ertrinke.« Musil schrieb und schrieb und schrieb, was immerhin die Paradoxie milderte, die Roland Barthes markiert: Das Schreiben ist ein ewiger Selbstbetrug, denn immer will man fertig werden, um dann sofort wieder mit dieser quälenden Kondition des Unfertigen und des erneut einsetzenden Nervenkriegs gegenüber den Zumutungen des Werks zu beginnen.

Lässt sich aus den zahlreichen Vorkehrungen des Schreibens und aus den Erfahrungshorizonten bedeutender Schriftsteller auf das Werk schließen oder demonstriert sich in diesen Untersuchungen nur die persönliche Schwäche Roland Barthes, den angekündigten Roman nicht schreiben zu können und dann doch »nur« über Werkbedingungen zu sprechen? Die »Vorbereitung« des nie geschriebenen Romans ist jedenfalls auch eine autobiografische Arbeit, in der sich Barthes immer wieder neben »seine« Autoren stellt, allen voran Marcel Proust, dessen Existenz- und Schreibbedingungen er detailliert analysiert. Marcel Proust ist für ihn der paradigmatische Autor, weil die »Recherche« selbst einen gleichsam materialistischen Zugang zu den Bedingungen der Erinnerung schildert. Bei Proust steht die Genese literarischer Produktionen so stark im Zentrum, dass – wenigstens hier – die spezifischen Veranstaltungen des Schreibens Aufschluss über dieses epochale Werk geben könnten. Barthes liest diesen Roman folglich auch als eine genetische Theorie des Schreibens. Prousts Existenz wird als Schnittstellenereignis von Text und Leben beschrieben: Nur der völlige Rückzug auf das schreibende Selbst bei völliger Offenheit der Wahrnehmung garantiert die Produktivität. Roland Barthes hat wohl darauf gehofft, vom mimetischen Leser zum kreativen Autor eines Romans werden zu können. Den Hiatus will er überspringen, indem er als Leser schreibt und als Autor liest. Barthes' Problem war indes nicht lösbar, weil der Schriftsteller einen Text schreibt, ohne dass das Wissen um die Entstehungsbedingungen den Text je erklären könnte. Es ist ähnlich wie bei den unabgeschlossenen Debatten der analytischen Philosophievarianten zum »Mentalismus«. Leicht verliert man sich in den Untiefen einer Philosophie, die den Geist-Körper-Gegensatz transzendieren will, um dann wieder auf Qualitäten zu stoßen, deren materielles oder physiologisches Pendant sich (gegenwärtig) der Erfassung entzieht. In einem ähnlichen Begründungsdilemma steckt Barthes, solange er Existenzbedingungen von Schriftstellern beschreibt, die teilweise idiosynkratisch bis kontingent erscheinen und zum anderen Teil hin unterbestimmt sind,

Glanz&Elend Magazin für Literatur und Zeitkritik

wenn es um die letztgültige Erklärung des Werks geht. Sollte die Erklärung des Werks nicht ohnehin eine uneinlösbare Anmaßung der Exegeten sein? Barthes muss scheitern, weil etwa die zahlreichen Fotografien der Proust'schen Szenarien, die er abbilden lässt, nicht der Text selbst sind. Ina Hartwig von der Frankfurter Rundschau notiert dazu: »Unter Einbeziehung Lacanscher Begriffe, damals intellektuelles Allgemeingut, verkündet Roland Barthes: »Die PHOTOGRAPHIE - und darin liegt, glaube ich, die Originalität, die Neuheit unseres Seminars - lässt den TRAUM, das IMAGINÄRE (bei) der Lektüre, auf das REALE treffen« Das Reale bei Lacan ist aber nicht das Reale, das im veristischen Charakter von Fotografien liegt. Das Reale im Sinne Lacans ist nicht die Realität der Fotografie, sondern bezieht sich auf das Unfassbare, auf eine nicht auf den Begriff zu treibende Sphäre, die also auch im Traum und somit in der Imagination liegen kann. Insofern muss man bei Barthes' Kategorienverwendung vorsichtig sein, weil er – und das zeitlebens – nicht kanonisch sein wollte, sondern auch das semiologische Wissen und dessen durchaus bizarre Begrifflichkeiten immer wieder gegen den universitären Strich bürstete.

Wenn wir die »Vorbereitung des Romans« als das Dilemma der semiologischen Methode selbst nehmen, können wir auch in dieser Annäherung an den schriftstellerischen Produktionsprozess erkennen, dass wir immer nur auf Zeichen von etwas stoßen, nicht aber auf dieses »Etwas« selbst. Dabei geht es nicht darum, das »Ding an sich« oder das »Genie« transzendental wiederzubeleben, sondern wir müssten auf Beschreibungen stoßen, die nicht in dem semiologischen Verweisungs-dreieck verschwinden. Annäherungen, Umkreisungen, Berührungen des begehrten Objekts erklärt uns die Semiologie, aber längst nicht die kreativen Akte selbst, selbst nicht Roland Barthes, so empfindsam und erfindungsreich er als Herr im pluralen Reich seiner Zeichen auch ist. Seine »Vorbereitung« ist die Geschichte eines relativen Scheiterns, weil der Leser viel über die Konditionen der Literatur erfährt und auch das Scheitern nur eine Frage der Perspektive ist, aber eine Wahrheit sich als Fazit der finalen Vorbereitung aufdrängt: Ein Roman ist ein Roman ist ein Roman...

Goedart Palm

Roland Barthes - **Die Vorbereitung des Romans** - Suhrkamp Verlag
Taschenbuch - 550 Seiten - 18,00 EUR - ISBN-13 9783518125298