

Literatur- und Mediengeschichte der Moderne

Band 1

Herausgegeben von
Hermann Korte und Ingo Stöckmann

Jürgen Brokoff / Ursula Geitner /
Kerstin Stüssel (Hg.)

Engagement

Konzepte von Gegenwart und Gegenwartsliteratur

Ulrich Gellert Tugend der Unzeit: Gegenwart, Resonanz und Gegenwartsliteratur-Kritik	19
Thomas Macher Engagement of Antagonists – eine Bilanz aus Sicht westlicher Gegenwart	39
Kurt Schickel Gegenwärtige Kunst. Eine Fallstudie zur Globalisierung	59
Karl Heinz Sedler Literatur und Engagement: Ein Versuch zur Klassifizierung	79
Till Weichert Laut gegen die Welt: Walter Hasenclever bei Homer und von Deutscher	119
Christoph Schickel Laut gegen die Welt: Walter Hasenclever bei Homer und von Deutscher	139
Christoph Schickel Laut gegen die Welt: Walter Hasenclever bei Homer und von Deutscher	159
Christoph Schickel Laut gegen die Welt: Walter Hasenclever bei Homer und von Deutscher	179
Christoph Schickel Laut gegen die Welt: Walter Hasenclever bei Homer und von Deutscher	199
Christoph Schickel Laut gegen die Welt: Walter Hasenclever bei Homer und von Deutscher	219
Christoph Schickel Laut gegen die Welt: Walter Hasenclever bei Homer und von Deutscher	239
Christoph Schickel Laut gegen die Welt: Walter Hasenclever bei Homer und von Deutscher	259
Christoph Schickel Laut gegen die Welt: Walter Hasenclever bei Homer und von Deutscher	279
Christoph Schickel Laut gegen die Welt: Walter Hasenclever bei Homer und von Deutscher	299
Christoph Schickel Laut gegen die Welt: Walter Hasenclever bei Homer und von Deutscher	319
Christoph Schickel Laut gegen die Welt: Walter Hasenclever bei Homer und von Deutscher	339
Christoph Schickel Laut gegen die Welt: Walter Hasenclever bei Homer und von Deutscher	359
Christoph Schickel Laut gegen die Welt: Walter Hasenclever bei Homer und von Deutscher	379
Christoph Schickel Laut gegen die Welt: Walter Hasenclever bei Homer und von Deutscher	399
Christoph Schickel Laut gegen die Welt: Walter Hasenclever bei Homer und von Deutscher	419
Christoph Schickel Laut gegen die Welt: Walter Hasenclever bei Homer und von Deutscher	439
Christoph Schickel Laut gegen die Welt: Walter Hasenclever bei Homer und von Deutscher	459
Christoph Schickel Laut gegen die Welt: Walter Hasenclever bei Homer und von Deutscher	479
Christoph Schickel Laut gegen die Welt: Walter Hasenclever bei Homer und von Deutscher	499
Christoph Schickel Laut gegen die Welt: Walter Hasenclever bei Homer und von Deutscher	519
Christoph Schickel Laut gegen die Welt: Walter Hasenclever bei Homer und von Deutscher	539
Christoph Schickel Laut gegen die Welt: Walter Hasenclever bei Homer und von Deutscher	559
Christoph Schickel Laut gegen die Welt: Walter Hasenclever bei Homer und von Deutscher	579
Christoph Schickel Laut gegen die Welt: Walter Hasenclever bei Homer und von Deutscher	599
Christoph Schickel Laut gegen die Welt: Walter Hasenclever bei Homer und von Deutscher	619
Christoph Schickel Laut gegen die Welt: Walter Hasenclever bei Homer und von Deutscher	639
Christoph Schickel Laut gegen die Welt: Walter Hasenclever bei Homer und von Deutscher	659
Christoph Schickel Laut gegen die Welt: Walter Hasenclever bei Homer und von Deutscher	679
Christoph Schickel Laut gegen die Welt: Walter Hasenclever bei Homer und von Deutscher	699
Christoph Schickel Laut gegen die Welt: Walter Hasenclever bei Homer und von Deutscher	719
Christoph Schickel Laut gegen die Welt: Walter Hasenclever bei Homer und von Deutscher	739
Christoph Schickel Laut gegen die Welt: Walter Hasenclever bei Homer und von Deutscher	759
Christoph Schickel Laut gegen die Welt: Walter Hasenclever bei Homer und von Deutscher	779
Christoph Schickel Laut gegen die Welt: Walter Hasenclever bei Homer und von Deutscher	799
Christoph Schickel Laut gegen die Welt: Walter Hasenclever bei Homer und von Deutscher	819
Christoph Schickel Laut gegen die Welt: Walter Hasenclever bei Homer und von Deutscher	839
Christoph Schickel Laut gegen die Welt: Walter Hasenclever bei Homer und von Deutscher	859
Christoph Schickel Laut gegen die Welt: Walter Hasenclever bei Homer und von Deutscher	879
Christoph Schickel Laut gegen die Welt: Walter Hasenclever bei Homer und von Deutscher	899
Christoph Schickel Laut gegen die Welt: Walter Hasenclever bei Homer und von Deutscher	919
Christoph Schickel Laut gegen die Welt: Walter Hasenclever bei Homer und von Deutscher	939
Christoph Schickel Laut gegen die Welt: Walter Hasenclever bei Homer und von Deutscher	959
Christoph Schickel Laut gegen die Welt: Walter Hasenclever bei Homer und von Deutscher	979
Christoph Schickel Laut gegen die Welt: Walter Hasenclever bei Homer und von Deutscher	999

V&R unipress

Konzepte von Gegenwart und Gegenwartsliteratur
 Engagement



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.

ISSN 2198-5227
 ISBN 978-3-8471-0256-4

Weitere Ausgaben und Online-Angebote sind erhältlich unter: www.v-r.de

Dem Rektorat der Rheinischen Friedrich Wilhelms-Universität Bonn danken wir für großzügige Förderung der Tagung und der Drucklegung des Bandes.

© 2016, V & R unipress GmbH, Robert-Bosch-Breite 6, D-37079 Göttingen / www.v-r.de
 Alle Rechte vorbehalten. Das Werk und seine Teile sind urheberrechtlich geschützt.
 Jede Verwertung in anderen als den gesetzlich zugelassenen Fällen bedarf der vorherigen schriftlichen Einwilligung des Verlages.
 Printed in Germany.

Titelbild: © Kathrin Röggla. Das Foto des Titelbildes steht im Zusammenhang der Recherchen zum »Beitrag zu einem kleinen Wachstumsmarathon« im vorliegenden Band.
 Druck und Bindung: CPI buchbuecher.de GmbH, Zum Alten Berg 24, D-96158 Birkach

Gedruckt auf alterungsbeständigem Papier.

Inhalt

Einleitung 9

Ursula Geitner
 Stand der Dinge: Engagement-Semantik und
 Gegenwartsliteratur-Forschung 19

Thomas Hecken
 Engagement und Autonomie – eine Bilanz aus Sicht westlicher Gegenwart 59

Rudolf Stichweh
 »Zeitgenössische Kunst«. Eine Fallstudie zur Globalisierung 75

Karl Heinz Bohrer
 Stil treibt Gesinnung aus. Heinrich Heines politische Prosa 85

Till Dembeck
 Laut geben. Lyrische Kulturpolitik bei Heine und von Droste-Hülshoff 105

Johannes F. Lehmann
 Politik der »Gegenwart«. Zum Verbot der ersten Vorlesung über die
 deutsche »Literatur der Gegenwart« von Robert Eduard Prutz und zur
 Geschichte der Gegenwart 143

Ingo Stöckmann
 Gegenwart 1900 169

Eva-Maria Siegel
 »Keinen mehr schöne der Konflikt der beiden Blöcke«. Adorno, Brecht
 und die Folgen 195

Thomas Wegmann
1968 und der Konflikt um Engagement, Literatur und Interesselosigkeit . . . 213

Jürgen Brokoff
Engagement und Schreiben zwischen Literatur und Politik. Zur
Schreibreflexion in der Essayistik nach 1945 – mit einem Ausblick auf die
Literatur der Arbeitswelt 227

Natalie Binczek
Roland Barthes' Vorlesungsmanuskripte *Die Vorbereitung des Romans*
und das Engagement, eine Vorlesung zu halten 249

Jakob Norberg
Hasstext: Affekt und Engagement 269

Andrea Schütte
Senden – Blöken – Schlagen. Botschaften in der Gegenwartsliteratur um
2000 287

Eckhard Schumacher
»Immer neu loslegen wie neu.« Gegenwartsfixierung als Programm 311

Jörg Döring
»Ein Evergreen für Nicht-Angepasste«. Zeitdiagnostik aus der Plastiktüte
in *Tristesse Royale* (1999) 325

Silke Horstkotte
Zeitgemäße Betrachtungen: Die Aktualität der Gegenwartsliteratur und
die Aktualisierungsstrategien der Gegenwartsliteraturwissenschaft 371

Kerstin Stüssel
Engagierte Literatur?
Gegenwartsliteratur? Gegenwartsliteraturwissenschaft? Auch eine
Fallstudie zu Thomas Kling 389

Diedrich Diederichsen
Zwischen und gegen Engagement und Identifikation: Lou Reed, Andy
Warhol, Rainer Werner Fassbinder 415

Kathrin Röggla
Der Lärmkrieg 431

Druck auf säurehaltiges Papier

Kathrin Röggla
Beitrag zu einem kleinen Wachstumsmarathon 445

Zu den BeiträgerInnen 459

Der vorliegende Band, dessen Entstehung auf eine Tagung an der Universität Bonn zurückgeht, nimmt das Spannungsfeld, das durch den Engagementbegriff und durch den Gegenwärtigkeit von Literatur bestimmt wird, literarisch und systematisch in den Blick. Gegenwärtigkeit ist ein ein Gegenwärtigkeit zu verstehen, der zentrale theoretisch-methodische wie praktische Verfahrensweisen der Literaturwissenschaft berührt. Infolgedessen: Engagement mit seinen Implikationen des situativen Kontexts und der gegenständlichen Vergegenständlichung verweist einen geschichtlichen Blick auf literarische, literaturwissenschaftliche Grundlagen und Systeme von Gegenwärtigkeit.

In einem engen gelebten, politischen Sinn können wir dieses Werk einer Denkweise des Engagements zuordnen. Ingeborg Schabert hat wie für alle kritischen unter dem Akzent »wie muss man sich, die vergebenschen die bei der Literatur von Politikern und pädagogischen Stellen, die gegen Interessen getrieben durchzusetzen und auf diese Weise die demokratischen Leben, kritisieren.« Und der Kulturtheoretiker Dietrich Diederichsen hat

»In dieser Alexander Barich, 1999, Hans Berman, Uwe Eißner, Hans Frank, Peter Follmer, Uwe Gellert, Heide, Christel, Klausur, Neumann, Jochen Schmidt, Werner Wied, und Barbara Wiese. Die vorliegende politische Überzeugung.

schreibender Partizipation, wie sie die Programmatik des Bitterfelder Weges ausgegeben und kulturpolitisch verordnet hat, immer skeptischere Züge an. Der Brief, den Fühmann 1964 im Vorfeld der *Zweiten Bitterfelder Konferenz* an den für Kultur zuständigen Minister der DDR, Hans Bentzien, gerichtet hat, gesteht offen die unüberbrückbare Grenze zwischen der Lebens- und Erfahrungswelt des Schriftstellers und der des Industriearbeiters ein. Gleichwohl hält Fühmann an seinem Schreibprojekt fest, »vielleicht in zehn Jahren die Poesie und schöpferische Potenz einfacher, tagtäglich vollbrachter schwerer körperlicher Arbeit und die Physiognomie dessen, der sie leistet, [...] zu gestalten.«¹³⁷

In der Folge verdichtet sich in den Texten von Fühmann, der an der gesellschaftlichen Verantwortlichkeit seines Schreibens zeitlebens festhält, die Reflexion, als Schreibender gescheitert zu sein. Diese Reflexion durchzieht als eine poetologische Struktur Fühmanns Texte und Erzählfragmente von der Mitte der 1960er Jahre bis zu seinem posthum veröffentlichten Prosatext *Im Berg*, der den Begriff des Scheiterns programmatisch im Untertitel führt.¹³⁸ Im Rahmen einer detaillierten Untersuchung wäre zu zeigen, dass Fühmann auf geradezu paradigmatische Weise die »Verantwortlichkeit des Schriftstellers« im Sinne Barthes verkörpert. Wie bereits ausgeführt, hatte Barthes in seinem Aufsatz von 1960 davon gesprochen, dass die »wahre Verantwortlichkeit des Schriftstellers« darin bestehe, »die Literatur wie ein verfehltes Engagement zu ertragen.«¹³⁹ Und auch Sartre hatte sich, wenngleich an relativ versteckter Stelle, schon in diese Richtung gehend geäußert.¹⁴⁰

Wenn sich die hier angedeutete Verbindung erhärten ließe, wäre das ein Beleg für die Tatsache, dass die literaturtheoretische, akademische Reflexion über das Schreiben und die Schreibreflexion, die sich im Rahmen einer – auf gebrochene Weise dem Engagement verpflichteten – Literatur vollzieht, in den 1960er und 1970er Jahren sehr viel stärker aufeinander bezogen sind, als es bisher den Anschein hat.

137 Franz Fühmann: Brief an den Minister für Kultur, in: ders.: *Essays, Gespräche, Aufsätze 1964–1981*. Rostock 1993, S. 8–16, hier: S. 12.

138 Vgl. Franz Fühmann: *Im Berg*. Bericht eines Scheiterns, in: ders.: *Im Berg. Texte und Dokumente aus dem Nachlaß*, hg. von Ingrid Prignitz. Rostock 1993, S. 5–129.

139 Barthes: Schriftsteller und Schreiber, S. 104 (frz. Original: S. 150).

140 Vgl. zu Sartres Poetik des Verlierens und Scheiterns die vierte Anmerkung bzw. Fußnote im ersten Kapitel des *Essays Qu'est-ce que la littérature?* Vgl. Sartre: Was ist Literatur?, S. 21–23 (frz. Original: S. 45–48). – Siehe dazu auch die Ausführungen von Ursula Geitner in diesem Band (S. 31f.).

Natalie Binczek

Roland Barthes' Vorlesungsmanskripte *Die Vorbereitung des Romans* und das Engagement, eine Vorlesung zu halten

1.

L'espace de l'accès de l'amphi se dessinait jadis comme un champ de forces dont le centre orchestral de gravité se trouvait sur l'estrade, au point focal de la chaire, à la lettre un *power point*. Là se situait la densité lourde du savoir, quasi nulle à la périphérie.¹

In *Petite Poucette* beschreibt Michel Serres den traditionellen Hörsaal als ein wirkungslos gewordenes »Kraftfeld«² – »champ de forces« –, in dem sich zugleich die Wirkungslosigkeit und Unzeitgemäßheit der Vorlesung spiegeln. Die dort herrschende konzentrische Anordnung unterschiedlicher Wissensgrade werde gegenwärtig von den mobilen Netzwerken und der von ihnen ermöglichten netzwerkförmigen Verteilung des Wissens infrage gestellt:

Désormais distribué partout, le savoir se répand dans un espace homogène, décentré, libre de mouvements.³

Konzentration versus Dezentrierung, so die hier in Anschlag gebrachte Unterscheidung, mit der sowohl die Wissensverteilung als auch unterschiedliche Wissensdichten bestimmt werden. »Homogen« und »offen« sind sie im mobilen Netzwerk, wohingegen die räumliche Disposition des Hörsaals eine von der Peripherie zum Zentrum verlaufende Zunahme und Kumulation des Wissens im *power point* repräsentiert. Ein paar Zeilen weiter kennzeichnet Serres den

1 Michel Serres: *Petite Poucette. Le monde a tellement changé que les jeunes doivent réinventer: une manière de vivre ensemble, des institutions, une manière d'être et de connaître*. Paris 2012, S. 29. – »Der Raum des Hörsaals war ein Kraftfeld, sein Gravitationszentrum das Katheder [...], ein *power point* im Wortsinn. Dort herrschte die größte Wissensdichte, an der Peripherie war sie gleich null.« (Michel Serres: *Erfindet Euch neu! Eine Liebeserklärung an die vernetzte Generation*, a. d. Frz. übers. von Stefan Lorenzer. Frankfurt a. M. 2013, S. 38)

2 Serres: *Erfindet Euch neu!*, S. 38.

3 Serres: *Petite Poucette*, S. 40. – »Dagegen breitet sich inzwischen das überallhin verteilte Wissen in einem homogenen, dezentrierten, offenen Bewegungsspielraum ab.« (Serres: *Erfindet Euch neu!*, S. 38)

Hörsaal sogar als eine Erscheinungsform der »société du spectacle«⁴ und rückt damit auch die Vorlesung in den Zusammenhang inszenatorischer Darbietungen.⁵ Im Zentrum steht hier das Katheder als Ausdruck einer autoritären und spektakulär aufgeführten Frontalpädagogik.

Michel Serres' Blick auf die Institution des Hörsaals ist medientechnisch motiviert. Danach tritt die aktuelle mobile Netzwerktechnologie, wie sie sich im »Taschencomputer[]«⁶ manifestiert, in unmittelbare Konkurrenz zu dem medialen Arrangement der traditionellen Vorlesung als »power points«.⁷ Aus einer an der sozialen Praxis orientierten Perspektive kann eine solch scharfe Gegenüberstellung jedoch kaum aufrechterhalten werden. Beobachtbar sind vielmehr Phänomene der gleichzeitigen Ungleichzeitigkeit, die, weil sie kein paradigmatisch bestimmtes Nacheinander unterschiedlicher Technologien und der ihnen korrespondierenden Lehrformate bilden, eine heterogene Gemengelage bzw. Überschneidungen von alten und neuen medialen Gebrauchsweisen innerhalb von alten und neuen institutionellen Rahmenbedingungen zum Vorschein kommen lassen. Nach wie vor nämlich gehört die Vorlesung – das »power point« – zum akademischen Alltag, auch wenn sie durch den Einsatz der »Taschencomputer« und anderer Medientechniken einmal mehr unter Legitimationsdruck geraten ist. Ein Blick auf die Geschichte der akademischen Vorlesung belegt zudem, dass sie von ihrer Einführung in die Universität des Mittelalters bis zu ihren gegenwärtigen Erscheinungsmodi etwa in PowerPoint- und Videovorträgen immer wieder unterschiedliche Medienparadigmen aufgenommen, bearbeitet und zur eigenen Entwicklung genutzt hat. Nur unzureichend lassen sich diese Prozesse in Form einer geradlinigen Abfolge unterschiedlicher Medienstandards rekonstruieren. Entscheidend ist jedoch, dass der Terminus »Vorlesung« eine Fülle sehr unterschiedlicher medialer, performativer und konzeptueller Phänomene umfasst. Zunächst ist die Vorlesung in enger Anlehnung an bereits Geschriebenes als *lectio*⁸ gefasst, insofern sie dazu dient,

4 Serres: *Petite Poucette*, S. 40.

5 Siehe dazu Sibylle Peters' »Untersuchung des Vortrags als Performance«, die sich auf den wissenschaftlichen um 1800 im Sinne eines »forschenden Lehrens« herausgebildeten Vortrag bezieht (Sibylle Peters: *Der Vortrag als Performance*, Bielefeld 2011, S. 14). Die Studie fragt »aus dieser Perspektive, wie die Generation und die Darstellung des Wissens auf performativer Ebene ineinander greifen.« (Ebd., S. 14)

6 Serres: *Erfindet Euch neu!*, S. 38.

7 Siehe zum PowerPoint u. a.: *Power Point Präsentationen. Neue Formen der gesellschaftlichen Präsentation von Wissen*, hg. von Bernt Schnettler u. Hubert Knoblauch. Konstanz 2007; *PowerPoint. Macht und Einfluss eines Präsentationsprogramms*, hg. von Wolfgang Coy u. Claus Pias. Frankfurt a.M. 2009 sowie Peters: *Vortrag als Performance*, S. 135 ff.

8 »In der Vorlesung, der *lectio*, wurde ein Abschnitt des kanonisierten Buches vorgetragen und kommentiert bzw. durch die Kommentarliteratur ergänzt und mittels Quästionen präzisiert. Im Anschluss an den Text wurden weitere Fragen gestellt, zu denen Lösungsvorschläge gemacht (*arguitur*) oder Widerlegungen entwickelt werden sollten (*responditur*). Solche Techniken be-

kanonische Texte dem Wortlaut nach bekannt zu machen. Die Lehrenden der mittelalterlichen Universitäten haben laut vorgelesen und das Vorgelesene durch eigene Kommentare ergänzt. Der Buchdruck jedoch und in dessen Folge der Umstand, dass Texte zunehmend verfügbarer geworden sind, weshalb sie der Distribution qua Vorlesung nicht mehr bedurften, verlangten diesem Lehrformat eine neue Selbstverortung ab.

Die Vorlesung ist eine eigentümlich sinnlose Veranstaltung. Sie hatte ihren medialen Ort in einer Kultur des Schreibens, nicht des Buchdrucks [...]. An der Wende vom 18. zum 19. Jahrhundert spätestens sind die medialen Bedingungen gegeben, dass es mit dem Vorlesen ein Ende hat. Genau um diese Zeit finden wir eine Zäsur in der Gattungsgeschichte der Vorlesung. Das in der Vorlesung Vorgetragene muss jetzt neu sein; die Vorlesung wechselt vom reproduktiven und pädagogischen ins innovative Fach.⁹

Die von Michel Serres dem »Taschencomputer« heute im Hinblick auf die akademische Vorlesung attestierte Bedeutsamkeit, wonach sie als ein überholtes, unangemessenes Lehrformat, ja, als eine »eigentümlich sinnlose Veranstaltung« zutage trete, ähnelt den Diagnosen in Bezug auf die Auswirkung des Buchdrucks. Damit sind mindestens zwei gravierende medientechnische Einschnitte benannt, die das Selbst- und Funktionsverständnis dieser Einrichtung zu destabilisieren drohen, letztlich aber, zumindest infolge des Buchdrucks, zu einer tiefgreifenden, wenn auch erst gut dreihundert Jahre später erfolgten Reform geführt haben.¹⁰ Denn aus der zunächst »sinnlos« gewordenen »Veranstaltung« ging mit der Vorlesung um 1800 eine Institution hervor, die aus dem »reproduktiven und pädagogischen Fach« ausschied, um ins »innovative Fach zu wechseln« und fortan nicht mehr primär als ein Lehrformat, sondern als eine über die universitäre Öffentlichkeit hinaus wirksame Bildungs- und Forschungseinrichtung verstanden zu werden.

Die Kategorie der »Innovation«¹¹ verweist dabei auf Strukturen des Wissen-

reiteten auf die Disputationen vor und wurden zumeist in Übungen vermittelt.« (Notker Hammerstein: *Bildung und Wissenschaft*. München 2003, S. 6) Siehe dazu auch Otto Ludwig: *Geschichte des Schreibens*. Bd. 1: Von der Antike bis zum Buchdruck. Berlin 2005, S. 142 ff.

9 Werner Michler: Die Vorlesung als soziales Ereignis, in: *Vorlesung*, hg. von Arno Dugini u. Lydia Miklautsch. Wien 2007, S. 23–40, hier: S. 25.

10 Die Frage ist dabei grundsätzlich, wie viel Veränderung dem, was als Vorlesung bestimmt wird, zugemutet werden kann. Welche Veränderungen lassen sich noch als eine neue Transformations- oder Entwicklungsstufe der Vorlesung beschreiben? Und ab wann ist es dann schon etwas anderes? Es ist nämlich keineswegs selbstverständlich, dass die *lectio* und die Vorlesung, wie sie sich um 1800 herausbildet, als unterschiedliche Varianten desselben beschrieben werden können.

11 Luhmann verknüpft die Ausdifferenzierung der Wissenschaft als ein autopoietisches System mit der Orientierung an Innovation: »Es handelt sich um das Gewinnen neuen, unvertrauten, überraschenden Wissens, also um die Überwindung einer Schwelle der Unwahrscheinlichkeit.« (Niklas Luhmann: *Die Wissenschaft der Gesellschaft*. Frankfurt a.M. 1992, S. 216).

schafftsystems, das seit dem 17. Jahrhundert Erkenntnisgewinn als Formulierung neuer Erkenntnisse mithilfe neuer Methoden begreift. Zugleich adressiert sie auch den ästhetischen Bereich.¹² Indem sie sich von der ursprünglichen Festlegung auf das Verlesen und Kommentieren kanonischer Texte löst, differenziert sie sich als eigenständige, unter Innovations- sowie, damit einhergehend, Originalitätsdruck¹³ stehende ›Gattung‹¹⁴ aus. Im Zuge dessen tritt der Vorlesende als Verfasser, mehr noch als Autor eines Textes, seines Vorlesungstextes, in Erscheinung. Wer eine Vorlesung hält, spricht nun in seinem eigenen Namen. Und was er vor dem je spezifischen Auditorium sagt, so zumindest die beidseitige Erwartung, präsentiert er hier zum ersten Mal. Dabei geschieht diese Präsentation in einer Kommunikationsform, die »Lehrer und Studenten sehr viel stärker voneinander distanziert, als dies bei Tutorialunterricht der Fall ist.«¹⁵ Der Vorlesungsunterricht bildet nämlich ein Modell, das auf »hochgradige[r] Spezialisierung der Lehrer«¹⁶ beruht und »einerseits der Erregung geistiger Tätigkeit in einem Studenten durch die Anschauung einer [...] entfalteten geistigen Tätigkeit in einem Lehrer und andererseits der völligen Autonomie des Studenten in der Art der Aufnahme und Umsetzung dieser Anregung in die eigene geistige Produktion«¹⁷ dient. Es ist diese Distanz zwischen Dozent und Auditorium, die kommunikative Probleme bereitet, zugleich jedoch in der theoretischen Reflexion als Voraussetzung einer hochgradig produktiven, gleichsam schöpferischen Leistung legitimiert wird. Zwar wird dem Vorlesenden gegenüber seinen Zuhörern ein in diesem Konzept erheblicher Wissensvorsprung eingeräumt, er ist allerdings nicht im Sinne einer ›power

12 Hier allerdings erfolgt es unter Rückbezug vor allem auf die Konzepte der »Originalität« und »Individualität«. Auch im Zusammenhang des Kunstsystems wird systemtheoretisch auf die Unwahrscheinlichkeit dieser Ausdifferenzierung abgehoben. »Es gibt [...] zahlreiche Derivate dieser forcierten Unwahrscheinlichkeit, die in der ästhetischen Reflexion zutage gefördert werden. So die Ablehnung der Regelkunst. So die Betonung der Individualität und Originalität eines Kunstwerks.« (Niklas Luhmann: *Die Kunst der Gesellschaft*. Frankfurt a. M. 1995, S. 204).

13 Siehe dazu Sean Franzel: *Connected by the Ear. The Media, Pedagogy, and Politics of the Romantic Lecture*. Evanston, Illinois 2013, S. 9 ff.

14 Die im Adelung gegebene Definition der akademischen Vorlesung macht auf den Punkt aufmerksam, wie aus der zunächst als Praxis verstandenen Bestimmung des Vorlesens allmählich die Gattung der Vorlesung entsteht. »Im engeren akademischen Verstande ist die Vorlesung so wohl das Vorlesen einer gelehrten Abhandlung; sie werde nun wirklich abgelesen, oder aus dem Gedächtnisse hergesaget, als auch die auf solche Art abgelesene oder hergesagte Abhandlung selbst.« (Art. Die Vorlesung, in: Johann Christoph Adelung: *Grammatisch-kritisches Wörterbuch der hochdeutschen Mundart*. Bd. 4: Seb-Z. Wien 1811, Sp. 1279f.)

15 Rudolf Stichweh: *Der frühmoderne Staat und die europäische Universität. Zur Interaktion von Politik und Erziehungssystem im Prozeß ihrer Ausdifferenzierung (16.-18. Jahrhundert)*. Frankfurt a. M. 1991, S. 326. Hingegen sind mit der Bezeichnung des ›Tutorialunterrichts‹ Lehrformen des College-Systems gemeint, die Erziehungsansprüche erheben (ebd.).

16 Ebd.

17 Ebd., S. 335.

point-Zentrale misszuverstehen, von welcher aus immer schwächer werdende Wissensgrade ausgehen. Die Spezialisierung strahle vielmehr in Form einer ›geistigen Erregung‹ auf das als autonom bestimmte Auditorium aus. Die Zuhörer werden hierbei in die Lage versetzt, das Gehörte, mithin die ›geistige Erregung‹ nach ihnen eigenen Gesetzen zu verarbeiten und in ›eigene geistige Tätigkeit‹¹⁸ zu transformieren.

Der Vorlesende ist gemäß dieser Beschreibung mit einem gleichsam wirkungsästhetischen Problem konfrontiert, insofern er die Aufgabe zu lösen hat, wie unter der Voraussetzung der kommunikativ erzeugten Distanz eine erfolgreiche Adressierung stattfinden bzw. die avisierte ›geistige Erregung‹ hervorgerufen werden könne. Nicht selten nutzt er die Vorlesung als Möglichkeit, ein Konzept erstmalig dar- und vorzustellen, um dessen – nicht nur epistemologische, sondern eben auch wirkungsästhetische – Tragweite zu prüfen sowie gegebenenfalls weiterzuentwickeln. Die akademische Vorlesung etabliert und differenziert sich also als ein spezifischer Kommunikationsraum aus, für den entsprechende, d. h. neu zu entwerfende Texte erforderlich werden. Im Hinblick auf spätere Publikationen können diese als bloße Vorstudien und Entwürfe, als noch mehr oder weniger überarbeitungsbedürftige Provisorien erscheinen. Dennoch ist die Vorlesung ein sowohl eigenständiges als auch überaus produktives Medium. Eine Fülle von Manuskripten entsteht, die zwar unterschiedliche Grade der Abgeschlossenheit und Verbindlichkeit aufweisen, die mehr oder weniger vorläufig sein können und zunächst einmal eigens für den Zweck verfasst worden sind, vor dem akademischen Auditorium vorgetragen zu werden. Oft gehen sie später in Druck, werden also zu Büchern, nachdem sie entweder von den Vorlesenden selbst oder auf Basis von Mitschriften über- und neu erarbeitet wurden. Doch ist hiermit ein in mehrfacher Hinsicht komplizierter Umstand angesprochen. Denn zum einen wird mit Blick auf den Status einer ›Mitschrift‹ ein ganzes Bündel von editionsphilologischen Problemen aufgerufen und zweitens ist die Frage zu stellen, ob und inwiefern die formale Logik einer Vorlesung mit der Logik einer Buchveröffentlichung überhaupt kompatibel ist.¹⁹ Bestand die mittelalterliche *lectio* in der Regel darin, kanoni-

18 Siehe dagegen: Bezüglich ihres institutionellen Charakters und d. h. als Gegenstand bildungspolitischer Aushandlungen steht und stand sie vielfach im Fokus. »Keine andere akademische Lehrform wird so eng mit der althergebrachten Universität verbunden [...]. Und keine andere Lehrform steht bei jeder Universitätsreform stärker in der Kritik als die altherwürdige Vorlesung. Antiquiert sei sie und autokratisch, einschüchternd der Gestus des Professors, die Zuhörer zu passiven Empfängern autoritärer Lehrmeinungen degradiert.« (Michael Wildt: Vorlesung, in: *Von der Arbeit des Historikers. Ein Wörterbuch zu Theorie und Praxis der Geschichtswissenschaft*, hg. von Anne Kwaschik u. Mario Wimmer. Bielefeld 2010, S. 209–213, hier: S. 209f.) Nichts ist von dem Ideal der ›Erregung geistiger Tätigkeit‹ übrig geblieben.

19 Zur Beziehung zwischen Mündlichkeit und Schriftlichkeit, insbesondere im Hinblick auf die

sche Texte, indem sie vorgelesen wurden, in ihrem Wortlaut zugänglich zu machen – sie beruhte also auf der lauten Lektüre von Büchern –, führt die seit dem späten 18. Jahrhundert übliche Vorlesungspraxis demgegenüber zur unaufhörlichen Herstellung neuer Texte, die sowohl in der Vortragssituation wirkungsethisch funktionieren müssen als auch ins Buch übersetzbar sein wollen.

2.

Was ist eine Vorlesung? – Aus medienanalytischer Perspektive umfasst die Einheit der Vorlesung ein ganzes Ensemble von konstitutiven Aspekten, zu denen die schriftliche Vorlage und die Performanz des Vortrags vor dem Auditorium ebenso gehören wie die Mitschriften der Zuhörer und die anschließende Publikation. Die Vorlesung als einen Text zu definieren, bedeutet daher, diesem medialen Gefüge sowie den darin implizierten Übersetzungsprozessen gerecht zu werden. In seinen unter dem Titel *Die Vorbereitung des Romans* erschienenen Vorlesungsmanuskripten – sie beziehen sich auf die am Collège de France in den Jahren 1978–1980 gehaltene Vorlesung – geht Roland Barthes verschiedentlich explizit und nahezu durchgängig implizit auf die Vorlesung ein, und dies insbesondere unter den genannten medienanalytischen Gesichtspunkten. Dabei knüpft er seine Überlegungen immer wieder auch an die Frage des Engagements, das er unterschiedlich, nicht zuletzt autobiografisch motiviert.²⁰ In seiner ein Jahr zuvor, nämlich am 7. Januar 1977 am Collège de France unter dem selbstreferentiellen Titel *Leçon* gehaltenen, also auch an den Sinn von *lectio* erinnernden Antrittsvorlesung, bescheinigt Barthes der ihn gerade berufenden Institution, »hors-pouvoir«²¹ zu stehen. Umgehend aber weist er »die Macht in den feinsten Mechanismen des gesellschaftlichen Verkehrs«²² insbe-

Schwierigkeiten, die unmittelbare Angesichtigkeit einer Vorlesungssituation in die Schrift umzusetzen siehe Franzel: *Connected by the Ear*, S. 99ff.

20 Siehe zur Bedeutung und Funktion des Autobiografischen in Roland Barthes' Werk die Studie von Gabriele Schabacher: *Topik der Referenz. Theorie der Autobiographie, die Funktion ›Gattung‹ und Roland Barthes' Über mich selbst*. Würzburg 2007 sowie in medienpraxeologischen Perspektive Gabriele Schabacher: Das ›Projekt RB‹. Praxen des Autobiografischen und die Medien des Realen bei Roland Barthes, in: *Jenseits der Zeichen. Roland Barthes und die Widerspenstigkeit des Realen*, hg. von Peter Krilles, Karin Peters u. Angela Oster. München 2012, S. 135–157.

21 Roland Barthes: *Leçon*, in: ders.: *Œuvres complètes*. Bd. V: 1977–1980, hg. von Éric Marty. Paris 2002, S. 429–446, hier: S. 430. – »außerhalb der Macht« (Roland Barthes: *Leçon/Lektion. Französisch und Deutsch. Antrittsvorlesung im Collège de France*, a. d. Frz. übers. von Helmut Scheffel. Frankfurt a. M. 1980, S. 11).

22 Barthes: *Leçon/Lektion*, S. 15.

sondere in der »Rede« als »Gesetzgebung« und der »Sprache« als »deren Code«²³ nach. Damit ist die Macht in die *lectio*, in die Vorlesung, nachdem sie hier kurzzeitig ausgeschaltet zu sein schien, wieder eingeführt und mit ihr das Desiderat nach dem Engagement spürbar, sich ihr zu entziehen bzw. in den Worten des Textes: »sie zu überlisten.«²⁴ Das Medium, mit dem diese »Überlistung« möglich sein soll, ist die »Literatur«.²⁵ Im weiteren Verlauf der Vorlesung wird sie mit »Schreibweise oder Text«²⁶ gleichgesetzt und so von der Festlegung auf ein bestimmtes Korpus gelöst. Gemeint ist vielmehr eine spezifische operative Einheit.²⁷

Auch die Vorlesung *Die Vorbereitung des Romans* ist hochgradig selbstreferentiell, der Machtbegriff steht hier jedoch nicht im Zentrum der Überlegungen. Ausgelotet werden vielmehr unterschiedliche Praktiken des Schreibens, womit die Vorlesung an die Kategorie der »Literatur« im Sinne von »Schreibweise« und »Text« anschließt. Die einzelnen Vorlesungssitzungen sind weder thematisch noch motivisch in erster Linie der »Vorlesung« gewidmet, sondern dem literarischen Schreiben. Ab einem bestimmten Punkt jedoch scheinen beide Praktiken, die Vorbereitung der Vorlesung und die eines Romans, in eins zu fallen. Zwar wird die Vorlesung dem literarischen Schreiben immer wieder auch entgegengesetzt. Mit dieser Konfliktlage leitet Barthes in die erste »Séance du 2 décembre 1978«²⁸ sogar ein. Im Verlauf der Vorlesung jedoch löst sie sich allmählich auf und die Vorbereitung des Romans scheint in die Vorbereitung der Vorlesung gleichsam über- bzw. sogar einzugehen.

Ein Konkurrenzverhältnis zwischen dem Roman, den zu schreiben Barthes wünscht, aber nie geschrieben haben wird, und der Vorlesung, die er tatsächlich schreibt und hält und die von eben diesem literarischen Schreiben handelt, zugleich aber auch die Funktionsweise einer Vorlesung sondiert, bildet den Ausgangspunkt dieses Projekts. Im Manuskript zur ersten Vorlesungssitzung heißt es:

entrer en littérature, en écriture; *écrire*, comme si je ne l'avais jamais fait: ne plus faire que cela → [...] brusque idée de quitter le Collège pour unifier une vie d'écriture (car le cours entre souvent en conflit avec l'écriture).²⁹

23 Ebd., S. 17.

24 Ebd., S. 23.

25 Ebd.

26 Ebd., S. 25.

27 Siehe zum Konzept der Schreibpraxis bei Barthes: Daniela Langer: *Wie man wird, was man schreibt. Sprache, Subjekt und Autobiographie bei Nietzsche und Barthes*. München 2005, S. 220ff.

28 Roland Barthes: *La préparation du roman I et II. Cours et séminaires au Collège de France (1978–1979 et 1979–1980)*, texte établi, annoté et présenté par Nathalie Léger. Paris 2003, S. 25.

29 Ebd., S. 32. – »in die Literatur, ins Schreiben eintreten; schreiben, als hätte ich es noch nie

Der hier angesprochene ›Konflikt‹ betrifft zunächst die zeitökonomische Dimension. Denn die Arbeit an dem einen hält von der Arbeit am anderen ab. Kurz wird daher das Szenario entworfen, den Konflikt dadurch zu lösen, dass dem Collège der Rücken gekehrt wird. Schon ein Jahr nach der Antrittsvorlesung will sich Barthes von dieser ›außerhalb der Macht‹ stehenden Einrichtung abenden, weil sie ihm vorschreibt, dass er eine Vorlesung zu halten habe. Die zeitökonomische Dimension wird auch in lebenszeitliche Bezüge eingespannt,³⁰ wenn es beispielsweise heißt:

Ensuite, conscience de ceci: un moment vient où ce qu'on a fait, écrit (travaux et pratiques passés) apparaît comme un matériau répété, voué à la répétition, à la lassitude de la répétition. »Quoi? Toujours jusqu'à ma mort [...] faire des cours³¹ [...]?»

Die Vorbereitung der Vorlesung, analog der des Romans, wird immer wieder mit ›Arbeit‹ in Verbindung gebracht und als Investition, also als Einsatz von Zeit, genauer, von Lebenszeit³² verhandelt. In diesem basalen Sinn – nämlich als Einsatz – dokumentiert sie das Engagement, dem sich Barthes in den letzten zwei Jahren seines Lebens hingab.³³ Einen solchen biografischen Bezug stellen die Vorlesungen selbst her, wenn sie Kategorien wie ›Alter‹, ›Leben‹ und ›Tod‹ als für die Praxis des Schreibens relevante Parameter heranziehen: »Das Alter ist wesentlicher Bestandteil des schreibenden Subjekts«,³⁴ heißt es bereits in der ›Einführung‹.³⁵ Als Einsatz von Lebenszeit ist die Vorlesung gleichwohl nicht als Engagement in dem politischen Sinn zu verstehen, demzufolge es eine beson-

getan: nichts mehr tun als das → [...] [D]er jähle Gedanke, das Collège zu verlassen, um ein ungeteiltes Leben im Schreiben zu führen (denn die Vorlesung tritt oft in Konflikt mit dem Schreiben).« (Roland Barthes: *Die Vorbereitung des Romans. Vorlesung am Collège de France 1978–1979 und 1979–1980*, hg. von Eric Marty, Texterstellung, Anmerkungen u. Vorwort von Nathalie Léger, a. d. Frz. übers. von Horst Brühmann. Frankfurt a. M. 2008, S. 38).

30 Siehe zu Barthes' Reflexion der ›Vorlesung‹ und des ›Seminars‹ die Verweise bei Schabacher: Projekt RB.

31 Barthes: *Préparation du roman*, S. 27. – »Sodann das Bewußtsein davon, daß von einem bestimmten Zeitpunkt an das, was man getan und geschrieben hat (die vergangenen Arbeiten und Praktiken) als ein immer wieder durchgekauter dem Wiederholungszwang verfallener, bis zum Überdruß wiedergekauter Brei erscheint. ›Was? Ich soll bis zu meinem Tod [...] Vorlesungen halten [...]‹?« (Barthes: *Vorbereitung des Romans*, S. 31).

32 Zur Bedeutung der Kategorie des Lebens in Barthes' Werk mit Fokussierung auf seine Vorlesung *Wie zusammen leben* siehe Toni Tholen: *Philologie im Zeichen des Lebens*, in: *Germanisch-Romanische Monatsschrift* 59 (2009) H. 4, S. 51–63, hier: S. 57f.

33 Auch die Titelei der deutschen Ausgabe nimmt diesen Umstand auf: »Am Ende der ›Vorbereitung des Romans‹ stand kein Roman. Zwei Tage nach der letzten Vorlesungssitzung erlitt Roland Barthes am 26. März 1980 jenen Verkehrsunfall, an dessen Folgen er sterben sollte.«

34 Barthes: *Vorbereitung des Romans*, S. 30.

35 Ebd., S. 29.

dere, ja, notwendige Beziehung zur Macht unterhält, welches das Subjekt sie zu umgehen, ›zu überlisten‹ sich vornimmt.

Puis, idée d'investir le Cours et le Travail dans la même entreprise (littéraire), de faire cesser la division du sujet, au profit d'un seul Projet, le Grand Projet: image de joie, si je me donnais une tâche unique, telle que je n'aie plus à m'essouffler après le travail à faire (cours, demandes, commandes, contraintes), mais que tout instant de la vie fût désormais travail integer au Grand Projet [...].³⁶

Das zunächst erwogene Ausstiegsszenario weicht nun, zumindest der Möglichkeit nach, einem Versöhnungsszenario. Im Konjunktiv stellt Barthes seinen ›großen Plan‹ in Aussicht, mit dem er den Konflikt zwischen dem Roman und der Vorlesung zu lösen versucht, indem er beabsichtigt, beide in ein einziges Projekt einfließen zu lassen: in ein Unternehmen, das zudem die ›Spaltung des Subjekts‹ beenden soll. Interessant ist in diesem Zusammenhang, dass Barthes seine Antrittsvorlesung mit einem Hinweis auf sein im Verhältnis zum Collège de France »unsicheres« und »verunreinigtes Subjekt«³⁷ einführte. Er deutete damit an, dass sein Œuvre nicht den Gelehrtentypus repräsentiert, der üblicherweise an das Collège berufen wird. Kein Gelehrter, kein Wissenschaftler sei er, sondern lediglich Essayist: »so muß ich zugeben, daß ich nur Essays vorgebracht habe«,³⁸ heißt es da. Ein Jahr später in *Die Vorbereitung des Romans* ist aber die Rede vom gespaltenen Subjekt. Aus der ›Unsicherheit‹ ist ›Spaltung‹ geworden, worin sich eine dramatische Zuspitzung auszudrücken scheint. Ein Unternehmen aber verspricht diese ›Spaltung‹ aufzuheben, das Barthes als ›(literarisch)‹ kennzeichnet. Dabei ist das in diesem Kontext entscheidende Attribut, ›literarisch‹, im Typoskript in Klammern gesetzt.

Klammern lassen sich nur schwer in der mündlichen Rede abbilden. Etwa durch Veränderung der Sprechweise? Ein artikulatorisches Zögern oder indem die Stimme leiser wird? Nichts von alledem lässt sich in der Audioaufnahme dieser Vorlesung wahrnehmen.³⁹ Die Klammer ist tatsächlich nicht hörbar, weshalb man sagen kann, dass Barthes' Vortrag die Möglichkeit eines ›literarischen Unternehmens‹ formuliert, ja geradezu in Aussicht stellt, in welchem der

36 Barthes: *Préparation du roman*, S. 32. – »Dann die Idee, die VORLESUNG und die ARBEIT in dasselbe (literarische) Unternehmen einzubringen, die Spaltung des Subjekts zugunsten eines einzigen PROJEKTS, des GROSSEN PLANS, zu beenden: freudige Vorstellung, wenn ich mir eine einzige Aufgabe stellte, so dass ich nicht mehr atemlos der Arbeit hinterher laufen müßte (Vorlesung, Anfragen, Anforderungen, Zwänge), sondern wenn sich jeder Moment meines Lebens von nun an dem GROSSEN PLAN fügen würde.« (Barthes: *Vorbereitung des Romans*, S. 38).

37 Barthes: *Leçon/Lektion*, S. 9.

38 Ebd.

39 Roland Barthes: *La Préparation du roman I et II. Cours au Collège de France 1978–1980*, CD MP3. Paris 2004, CD 1: Min. 50:29–50:37.

Konflikt zwischen der Vorlesung und dem, was er ihr als ›Arbeit‹ gegenüberstellt, aufgehoben ist. Arbeit, Vorlesung und Literatur bilden in dem Sprech- bzw. Hörtext eine Einheit. Im Typoskript erscheint der literarische Status dieses Unternehmens hingegen ein wenig zurückgenommen bzw. auf eine andere Ebene verschoben, werden mit Klammern doch üblicherweise Zusätze oder Nachträge vom übrigen Text abgegrenzt. Gehört also, wie nun zu fragen ist, das Einklammerte noch zur primären Aussage des Satzes? Mit Klammern werden aber auch Alternativen kenntlich gemacht. Heißt das, dass dieses ›Unternehmen‹ alternativ – aber im Verhältnis wozu? – als ›literarisches‹ bestimmt werden könnte? Wie auch immer man diese Fragen beantwortet, fest steht, dass die Klammer das Einklammerte absetzt oder auch nur markiert. Das Unternehmen, der ›große Plan‹ ist, möglicherweise, als ›literarisch‹ zu bezeichnen. Und fest steht, dass diese Markierung lediglich lesbar, nicht aber hörbar ist. Ausgerechnet im Schreiben – also in der Operation, die er auf das engste mit Literatur verbindet – setzt Barthes das Attribut ›literarisch‹ nicht einfach, sondern setzt es vielmehr ab. Wo er als derjenige, der die Vorlesung vorbereitet, der literarischen Arbeit und damit der Vorbereitung eines Romans besonders nahezukommen scheint, in dem ›großen Plan‹, da zieht er eine Differenz zwischen ›literarisch‹ und ›(literarisch)‹ ein. Eine nur auf der Ebene des schriftlichen Textes nachvollziehbare Differenz.

3.

Die unter dem Titel *Vorbereitung des Romans* veröffentlichten Vorlesungsmanuskripte erörtern das Schreiben literarischer Texte in seinen vielfältigen Facetten, wobei sie sich insbesondere seiner ›Instrumentalität‹ und Praxeologie widmen. Reflektiert werden zugleich die Instrumentalität und Praxeologie der Vorlesung als eine andere, der literarischen vergleichbare Schreibweise. Wo Barthes in dieser Vorlesung auf die Vorlesung explizit eingeht, dort tut er dies vorrangig unter medialen und kommunikativen Gesichtspunkten. Methodisch bestimmt er sein Vorgehen als ›Simulation‹⁴⁰ – ›ich simuliere den, der ein Werk schreiben will‹⁴¹ –, womit er seinen ›großen Plan‹ nunmehr als eine Experimentalanordnung ausstellt: ›Man konstruiert eine Anordnung, löst Ursachen aus, um Wirkungen hervorzurufen, um die Verbindung der einen mit der anderen zu erforschen‹.⁴² Barthes gibt also zunächst vor, einen Roman vorzubereiten, de facto aber schreibt er eine Vorlesung. Die in dieser Anordnung aus-

40 Barthes: *Vorbereitung des Romans*, S. 264.

41 Ebd.

42 Ebd., S. 265.

gelöste Ursache – einen Roman schreiben zu wollen –, ruft ein Vorlesungsmanuskript hervor und bildet somit eine eigentümliche Kausalkette.

Dans l'ordre épistémologique, il existe des formes démonstratives apparentées à la Maquette, c'est-à-dire à la Simulation d'un objet artificiel qui donne toutes commodités de réflexion, de manipulation analytique.⁴³

Die ›Simulation‹, im Medium der Vorlesung einen Roman vorzubereiten, hat einen epistemologischen Stellenwert, insofern sie ein Objekt hervorbringt, eine ›maquette‹ – was sowohl ›Modell‹⁴⁴ als auch, für die verhandelte Problematik besonders aufschlussreich, ›Layout‹ bzw. *mise en page* bedeuten kann –, anhand welcher Erkenntnisse generiert und gewonnen werden. Mit anderen Worten, es ist gerade die Vorlesung, die, indem sie eine Simulation des Romans vornimmt, dessen wissenschaftliche Analyse vorantreibt. Indes ist sie nicht mit ›Imitation‹ zu verwechseln, von der sich Barthes an anderer Stelle ausdrücklich distanziert. Er habe sich bemüht, ›zum Begriff IMITATION Abstand zu halten‹.⁴⁵ Unter Simulation ist eine andere Struktur zu verstehen. Dieser zufolge ist ›das ›Wahre‹ mit ›Falschem‹, das ›Selbe‹ mit ›Anderem‹ zu durchdringen.‹⁴⁶ Die Vorbereitung der Vorlesung ist also von der ›Vorbereitung des Romans‹ ›durchdrungen‹ und das Roman-Projekt daher Bestandteil, wenn auch ein heterogenes, sofern es als ›das Andere‹ und ›Falsche‹ gekennzeichnet wird, der Vorlesung. Ins ›Layout‹ der Vorlesung schmuggelt sich der Roman ein. Dabei durchdringen die Vorlesung und der Roman einander, gerade weil sie sich voneinander unterscheiden.

In der ersten Vorlesungssitzung vom 2. Dezember 1978 werden die beiden Vorhaben – einen Roman schreiben zu wollen und eine Vorlesung schreiben zu müssen – noch als Konflikt bestimmt. Ein Konflikt, der allerdings in einem ›(literarischen) Unternehmen‹ gelöst werden soll. Die Lösung scheint hier in der Aufhebung der Unterschiede zu liegen, die der Roman und die Vorlesung implizieren: in der ›Literatur‹, die die Differenz allerdings auf eine andere Ebene verschiebt, wenn sie das ›literarische‹ Unternehmen eingeklammert setzt. Ein Jahr später, in der Sitzung vom 15. Dezember 1979, wird die Beziehung zwischen dem Roman und der Vorlesung jedoch in ein experimental-wissenschaftliches Simulationsverhältnis übersetzt. Nach einem Jahr verrät Barthes seinen Zuhörern, dass er sie in ein Experiment einbezog, in welchem die Ursache und die Wirkung vertauscht worden sind. Was so aussah, als hätte es ›die Vorbereitung

43 Barthes: *Préparation du roman*, S. 230. – Im Bereich der Epistemologie gibt es Formen der Beweisführung, die dem MODELL ähneln, das heißt der SIMULATION eines künstlichen Objekts, das sich auf bequeme Weise der Reflexion, der analytischen Behandlung anbietet. (Barthes: *Vorbereitung des Romans*, S. 265).

44 Barthes: *Vorbereitung des Romans*, S. 265.

45 Ebd., S. 220.

46 Ebd.

eines Romans« werden sollen, ist in Wirklichkeit von Anfang an als eine Vorlesung konzipiert worden, die etwas über das Vorbereiten eines Romans, letztlich aber auch über das Vorbereiten einer Vorlesung auszusagen ermöglicht. Mehr noch: Die Vorlesung wird in der Simulation als von der »Vorbereitung des Romans« durchdrungen bezeichnet. Wie zunächst der Roman in dem als »literarisch« apostrophierten Unternehmen die Vorlesung aufzunehmen schien, so scheint jetzt umgekehrt die Vorlesung den Roman aufgenommen zu haben. In der zeitlichen Anordnung der Vorlesung lässt sich also eine Umkehrung der argumentativen Anordnung beobachten. Aus einem in Aussicht gestellten »literarischen Unternehmen« ist ein »wissenschaftliches Experiment« geworden, das sich jedoch das Literarische gleichsam inkorporiert. Es hat den Anschein, als mache Barthes letztlich doch eine Konzession an den institutionellen Rahmen, in dem er agiert, an das Collège, und an die »in den feinsten Mechanismen des gesellschaftlichen Verkehrs«⁴⁷ wirkende »Macht«, wie sie nicht zuletzt durch die Forderung nach Wissenschaftlichkeit, aber auch durch die Formatvorgaben der Periodizität und zeitlichen Rahmung ausgeübt wird. Was sich im Verweis auf die »literarische« Attribuierung dieses Vorlesungsprojekts als eine Form des Engagements deuten ließ, insofern es die »Macht« zu »umgehen« und zu »überlisten« möglich zu machen schien, gibt sich im Bekenntnis zum wissenschaftlichen Experiment als Zugeständnis an eine Bildungsinstitution zu erkennen und damit als Verbündeter der Macht. Oder ist auch diese Zuschreibung eine Simulation?

In *Am Nullpunkt der Literatur* entwirft Barthes eine Theorie des Engagements, das sich nicht mittels der »Ausdrucksform«, sondern in der »Schreibweise« eines Textes konstituiert. Diese sei, so hält er fest, »bereits ganz Institution, sie entblößt meine Vergangenheit und meine Wahl, sie gibt mir eine Geschichte, sie stellt meine Situation zur Schau, sie engagiert mich, ohne daß ich es zu sagen brauche.«⁴⁸ Als Institution – und zwar insofern sie auf Institutionelles referiert, aber auch insofern sie sich selbst als eine Institution, »als soziales Objekt«⁴⁹ bestimmen lässt – kennzeichnet Barthes das, was er unter einer »Schreibweise« versteht. Sie legt zwar Zeugnis ab von einer »Wahl«, worin sich der Aspekt einer freien Entscheidung manifestiert, zugleich aber dokumentiert sie, wovon sie gewissermaßen in Beschlag genommen wurde, mithin wodurch sie festgelegt und was ihr eingeschrieben ist. Engagement ist danach zuerst die Erscheinungsweise derjenigen Macht, die eine Schreibweise diktiert und er-

47 Barthes: *Leçon/Lektion*, S. 15.

48 Roland Barthes: *Le Degré zéro de l'écriture*, in: Roland Barthes: *Œuvres complètes*. Bd. I: 1942–1961, hg. von Éric Marty. Paris 2002, S. 169–224; Roland Barthes: *Am Nullpunkt der Literatur. Literatur und Geschichte. Kritik und Wahrheit*, a.d. Frz. übers. von Helmut Scheffel. Frankfurt a.M. 2006, S. 27.

49 Ebd., S. 15.

möglich. Es ist daher nicht in dem Sinn zu begreifen, dass es einen Text für eine bestimmte Sache, für eine Ideologie Stellung beziehen lässt. Überdies ist Engagement nicht nur, wenn überhaupt, als eine Aktivität zu verstehen, sondern vielmehr als das, was einer Schreibweise an ideologischer Implikation auf formaler Ebene – ohne es »anzusprechen« – eigen ist. Wie aber kann sich eine Schreibweise über diese Vereinnahmung hinwegsetzen? Wie kann sie aus dem Zustand des gleichsam unwillkürlichen Engagiertseins in denjenigen eines aktiven Engagements wechseln?

Das in *Leçon* entwickelte Konzept einer Schreibweise, die die Macht zu »überlisten« vermag, wird zwar ohne explizite Referenz auf den Begriff des Engagements entfaltet, birgt jedoch die Perspektive eines gleichsam politisch aktiven Einsatzes. Eines Einsatzes im Medium der Literatur:

Parce qu'elle met en scène le langage, au lieu, simplement, de l'utiliser, elle engène le savoir dans le rouage de la réflexivité infinie: à travers l'écriture, le savoir réfléchit sans cesse sur le savoir, selon un discours qui n'est plus épistémologique, mais dramatique.⁵⁰

Die »Überlistung« der Macht besteht demnach darin, dass sich die Schreibweise einer epistemologischen Festlegung verweigert,⁵¹ wodurch sie als »dramatisch« bezeichnet wird, um stattdessen »ein Wissen über das Wissen« zu betreiben. Ein Wissen zweiter Ordnung.⁵²

Wie jedoch lässt sich vor dem Hintergrund dieser Typologie das in der Vorlesung »Die Vorbereitung des Romans« dargestellte Wissen bestimmen? Reflektiert es sich »epistemologisch« oder letztlich doch, obschon es sich im Verlauf der Vorlesung zur Methodik und Begrifflichkeit naturwissenschaftlicher Epistemologie bekannt zu haben scheint, »dramatisch«?

50 Barthes: *Leçon*, hier: S. 434. – »Weil die Literatur die Rede in Szene setzt, statt sie nur zu benutzen, bringt sie das Wissen in das Räderwerk der endlosen Reflexivität: durch die Schreibweise hindurch reflektiert das Wissen unablässig über das Wissen, entsprechend einem Diskurs, der nicht mehr epistemologisch, sondern dramatisch ist.« (Barthes: *Leçon/Lektion*, S. 29).

51 Daniela Langer beschreibt Roland Barthes Inanspruchnahme des Sartre entnommenen »Engagement«-Begriffs als ein »prägnantes Beispiel für die Figuren des Unterlaufens und Verschiebens« (Langer: *Wie man wird*, S. 225), insofern Barthes ihn in einer gegenläufigen Bestimmung verwendet.

52 Mit den Worten Carlo Brunes: »Barthes sieht literarisches Schreiben als eine *écriture*, die ganz verschiedene Wissenschaften in sich aufzunehmen vermag, sich an ihre Diskurse gleichsam »andockt«, deren sprachlich transportierte Inhalte aber nicht schlicht übernimmt, sondern über reflexive Potenzierung spielerisch verfremdet und so reinszeniert.« (Carlo Brune: *Roland Barthes. Literatursemiotik und literarisches Schreiben*. Würzburg 2003, S. 31).

4.

Was eine Vorlesung ist, beantwortet die Vorlesung über »Die Vorbereitung des Romans« zumindest nicht in Form einer prägnanten zusammenfassenden Definition. Vielmehr unternimmt sie mehrere Anläufe, um unterschiedliche Gesichtspunkte der Vorlesung in den Blick zu nehmen, die sich über den ganzen Text verteilen und immer wieder auch neue Aspekte auf die Frage des Engagements werfen. Manifestiert sich in dieser Streuung und Modifikation der Perspektive die »endlose«, also unabschließbare Reflexion des Wissens über das Wissen? – Die erste wichtige Spezifikation findet sich bereits zu Beginn der zweiten Sitzung vom 9. Dezember 1978:

Un cours n'est pas une performance, et il ne faut pas, autant que possible, y venir comme à un spectacle qui enchante ou déçoit – ou même – car il y a des pervers! – qui enchante parce qu'il déçoit.⁵³

Damit ist eine Anweisung erteilt, ja, eine ethische Regel gegen den Missbrauch der Vorlesung als bloßes »Spektakel« formuliert. Barthes verfolgt hier offenbar ein Anliegen, er zeigt sich überaus engagiert, und dies, indem er zugleich als Kulturkritiker auftritt, der das »Spektakuläre« entschieden ablehnt und als Erwartungshaltung des Auditoriums unterstellt. Insofern er ihre Performativität, mit welcher zunächst einmal nur eine der zentralen Formatbedingungen der Vorlesung benannt ist, in einem Atemzug mit dem »Spektakel« nennt, wird eine ideologisch vorgeprägte Haltung deutlich.⁵⁴ Performanz wird hier mit Spektakel gleichgesetzt, und diese Gleichsetzung lässt »Engagement« als Festlegung auf eine bestimmte epistemologische Position erkennen. Das Ziel dieses Engagements ist aber in der »Aufwertung« sowohl der Einrichtung wie auch der Praxis der akademischen Vorlesung gegeben, was Barthes nur möglich erscheint, wenn auch das Auditorium engagiert – also nicht passiv an der Oberfläche des »Spektakels« verbleibend – an ihr teilnimmt; wenn es Einsatz zeigt. Dabei wird die Umsetzung der Vorlesung als bloßes Spektakel nicht zuletzt dadurch unterbunden, dass Barthes die Reflexion auf die spezifischen Operationsbedingungen und auf die je aktuelle Situation des Sprechens als einer bestimmten institutionellen Praxis richtet.

»Das ist also der Weg, den ich gewählt habe«,⁵⁵ schreibt er, immer noch in den Manuskripten zur ersten Sitzung, indem er auf eine bemerkenswerte Ent-

53 Barthes: *Préparation du roman*, S. 35. – »Eine Vorlesung ist keine *Vorführung*, und man sollte sie nicht besuchen wie ein Spektakel, das begeistert oder enttäuscht oder gar – denn es gibt Perverse! – das begeistert, weil es enttäuscht.« (Barthes: *Vorbereitung des Romans*, S. 42).

54 Wie bei Serres erfolgt auch hier die Kritik über die Kategorie des Spektakulären.

55 Barthes: *Vorbereitung des Romans*, S. 36.

scheidung verweist, die er zuvor »zumindest vorläufig[]« getroffen hat: die »Entscheidung, die Vorlesung über das NEUTRUM nicht zu publizieren. Natürlich habe ich gezögert – aber letztlich verzichtet.«⁵⁶ Eine Vorlesung ist kein Spektakel. Sie soll auch nicht publiziert werden. Sie ist weder Aufführung noch Buch. Sie ist vielmehr, dies wird im weiteren Verlauf der Überlegungen deutlich, eine Serie.⁵⁷ Also eine unablässige und endlose Reflexion des Wissens über das Wissen? Die hier gehaltene Vorlesung setzt an, indem sie an eine andere, ihr vorausgehende Vorlesung »Das Neutrum« anknüpft. Damit ordnet sie sich in ein Fortsetzungsprojekt ein und verweist damit darauf, dass sie in ihren jeweiligen Vorlesungseinheiten, also in den einzelnen Vorlesungen, auch Fortsetzungsprojekt ist. Zu den Formatbedingungen der Vorlesung gehört, dass sie sich in der Regel als Abfolge einzelner, wie auch immer aufeinander aufbauender, zu einer festgelegten Zeit auf eine bestimmte Dauer – hier eine Stunde pro Woche – periodisch stattfindender Vorlesungssitzungen konstituiert. Es ist diese zum einen periodische, zum anderen die Einzelsitzungen auf ein bestimmtes Zeitfenster festlegende Struktur, die einen grundlegenden Unterschied zu buchförmig gedachten Texten macht. Genau diesen Unterschied nimmt Barthes auf und ernst, wenn er sich gegen die Veröffentlichung von »Das Neutrum« ausspricht, aber auch, indem er seine Vorlesungen formal gleichsam seriell anlegt. Mit den Worten von Éric Marty, dem Herausgeber der Vorlesungs-Nachlässe:

La structure même des cours, organisés, non selon le développement d'un discours, selon l'ordre d'une logique ou d'une pensée, mais selon ce que Barthes appelle des traits, ordonnés soit selon l'ordre alphabétique, soit selon une mathématique de l'aléatoire, vise à suspendre radicalement toute fonction doctrinale au propos.⁵⁸

56 Ebd.

57 Je nachdem, wie diese Aneinanderreihung der einzelnen Sitzungen strukturiert ist, kann es sich bei dieser Serie um ein »serial« oder um »series« handeln, um hier eine fernschwischenschaftliche, allerdings ausschließlich auf fiktionale TV-Serien im engeren Sinn angewandte Unterscheidung anzuführen. Siehe dazu ausführlich Tanja Weber u. Christian Junkewitz: *Das Gesetz der Serie – Ansätze zur Definition und Analyse*, in: *MEDIENwissenschaft* (2008) H. 1, S. 13–31, hier insb. S. 19ff. – Ein *serial* bildet beispielsweise als Mehrteiler eine geschlossene Erzählung und *series* bezeichnet eine Endlosserie. Die einzelnen eine Serie konstituierenden Teile beziehungsweise Folgen können demnach entweder auf eine Abgeschlossenheit oder Offenheit hin angelegt sein. Aus der Struktur des seriellen Gesamtarrangements resultieren dabei Strukturentscheidungen für die Gestaltung der einzelnen Episoden.

58 Éric Marty: *Avant Propos*, in: Roland Barthes: *Comment vivre ensemble. Cours et séminaires au Collège de France (1976–1977)*, sous la direction d'Éric Marty, texte établi, annoté et présenté par Claude Coste. Paris 2002, S. 10. – »Denn die Vorlesungen sind nicht so aufgebaut, daß sie der Entwicklung eines Diskurses, der Bahn einer Logik oder eines Denkens folgten, sondern bestehen aus einer Reihe von »Merkmale« oder »Zügen« (traits), die entweder alphabetisch oder nach einer [...] Zufallsfolge geordnet sind.« (Éric Marty: *Editorisches Vorwort*, in: Roland Barthes: *Wie zusammen leben. Simulationen einiger alltäglicher*

Keine Vorarbeit für eine anschließende Buchpublikation, sondern eine auf die serielle Anordnung der Vorlesungssitzungen aufbauende Struktur von Konzepten, Beobachtungen und Argumenten, die die Vorlesung als primäres und einziges Präsentationsmedium im Blick haben. – Am 7. Januar 1977 hält Barthes seine Antrittsvorlesung am Collège de France, am 12. Januar 1977 findet die erste Sitzung der Vorlesung »Wie zusammen leben« statt. Diese hält er wöchentlich bis zum 30. März 1977. Im akademischen Jahr 1977/78 folgte die Vorlesung »Das Neutrum«, an die »Die Vorbereitung des Romans« anschließt. Jeden Samstag von 10.30 Uhr bis 12.30 Uhr⁵⁹ hielt Barthes diese Vorlesung. Die erste Sitzung fand am 2. Dezember 1978, die letzte erst gut zwei Jahre später am 23. Februar 1980 statt. Ein auf über zwei Jahre angelegter Zyklus, besser: eine Serie, die ihrerseits an zwei ihr vorangehende Serien anknüpft.

Barthes erörtert die besonderen Bedingungen einer Vorlesung als Textsorte und Arbeitsform, indem er auf die periodische Struktur des Vorlesungsformats abhebt.

Or, il faut aller de l'avant, et le temps presse (*écrire un cours est un travail long*)⁶⁰

Zum einen werden hier die präskriptive, als »drängend« bestimmte Dimension der Vorlesung für den Vorlesenden hervorgehoben und ihre Vorbereitung als eine »langwierige Arbeit« bestimmt. Zum anderen aber wird die Vorlesung dem »Ephemeren« zugeschrieben:

D'une part, je pense que dans l'activité d'une vie, il faut toujours réserver une part pour l'éphémère: ce qui a lieu une fois et s'évanouit, c'est la part nécessaire du Monument Refusé; et c'est là la vocation du Cours (bien sûr des exceptions: Saussure; et encore! pour lui, c'était un déchet insignifiant!)⁶¹

Zu der spezifischen Schreibweise einer Vorlesung gehört ihre Bestimmung als ephemere, als vergänglich. Ein »Denkmal« zwar, aber nicht erhaltenswert. Bezüglich der Vorbereitung »langwierig«, ist die Vorlesung im Hinblick auf ihre performative Dimension »ephemer«. Mit dem eingeklammerten Hinweis auf Saussure führt Barthes jedoch einen Gegenbeweis der These des Ephemer an. Demnach gibt es Werke, die, als »unbedeutender Abfall« abgetan, gleichwohl festgehalten und in

Räume im Roman. Vorlesungen am Collège de France 1976–1977, hg. von Éric Marty, a. d. Frz. übers. von Horst Brühmann. Frankfurt a. M. 2007, S. 15).

59 Barthes: Vorbereitung des Romans, S. 18.

60 Barthes: Préparation du roman, S. 31. – »Aber wir müssen vorwärts, und die Zeit drängt (eine Vorlesung niederzuschreiben ist eine langwierige Arbeit)«. (Barthes: Vorbereitung des Romans, S. 37).

61 Barthes: Préparation du roman, S. 31. – »Einerseits meine ich, daß ein Teil der Lebensarbeit immer dem EPHEMEREN vorbehalten bleiben muß: Was einmal stattgefunden hat und dann verschwindet, fällt unter die Kategorie der NICHT ERHALTENSWERTEN DENKMÄLER; und das ist das Schicksal der VORLESUNG (natürlich gibt es Ausnahmen: Saussure; und doch! Für ihn war sie unbedeutender Abfall.)«. (Barthes: Vorbereitung des Romans, S. 36).

Buchform veröffentlicht worden sind. Zumindest in der schriftlichen Fassung des hier zitierten Passus wird durch die Klammer eine Absetzung des Arguments vorgenommen. Eines Arguments, das die vorausgegangene Darstellung widerlegt. Und obgleich die Klammer die in ihr eröffnete Perspektive auf die Vorlesung als etwas, das doch publiziert, das damit der Vergänglichkeit entrissen wird, gleichsam zu bändigen scheint, hat das Saussure-Beispiel eine eigene Kraft. Es lässt sich nicht einfach einklammern und bändigen. Vielmehr deutet es über sich selbst hinaus, denn Saussure war kein Einzelfall. Veröffentlichte und vor dem Vergehen bewahrte Vorlesungsmanuskripte bzw. -mitschriften bilden recht gesehen sogar ein gewaltiges Korpus dessen, was als kanonisch gilt: Schleiermacher, Hegel, Lacan, um nur einige zu nennen. Nicht buchförmig konzipierte, aber nachträglich buchförmig eingerichtete und veröffentlichte Werke.

Wenn die Vorlesung als ephemere charakterisiert wird, dann weil sie im Vollzug ihrer Performanz zugleich vergeht, weil sie sich gewissermaßen auflöst und dabei von demjenigen, der sie »langwierig« vorbereitete, löst. Hiermit ist aber der Punkt gegeben, an dem sie von denjenigen, die ihr zuhören, qua Protokoll und Mitschrift festgehalten,⁶² neu- bzw. weitergeschrieben und angeeignet wird. Zu den konstitutiven Merkmalen der Vorlesung gehört nicht nur, dass sie aufgrund ihrer performativen Dimension vergänglich ist, sondern auch, dass sie »durchdrungen [ist] von einem impliziten Gespräch (einem stummen Einverständnis)«. ⁶³ Durch diese kommunikative Struktur ist das Auditorium von Anfang an als ein – zwar »stummer«, aber mitschreibender – Aktant der Vorlesung mitzudenken. Ein Auditorium, das auf der Grundlage der Mitschrift nicht nur die Adressatenfunktion einnimmt, sondern sogar zum Mitschreiber werden kann.⁶⁴

In operativer Perspektive lässt sich eine Vorlesung als Kette unterschiedlicher Schreibpraktiken darstellen:

62 Cornelia Vismann beschreibt die Entstehung der Technik des Protokollierens – das eine Vorlesungsmitschrift in gewisser Weise oder partiell auch immer ist – und bestimmt seine Funktion als »Ermächtigung der Protokollakten, in eine Beziehung zur Sphäre der amtlich anerkannten und vermittelten Wahrheit zu treten. Die mündliche Handlung wird zur Wahrheitsgarantin der schriftlichen und umgekehrt macht ihre Verschriftlichung eine mündliche Handlung wahrheitsfähig.« (Cornelia Vismann: *Akten. Medientechnik und Recht*. Frankfurt a. M. 2010, S. 86.)

63 Barthes: Vorbereitung des Romans, S. 37.

64 Wo Barthes die Vorbereitung eines Romans bespricht, da spielt die Kategorie der Kommunikation – das »Gespräch« – keine Rolle. Stattdessen wird immer wieder der Topos der »Einsamkeit« bzw. Abgeschiedenheit als Arbeitsbedingung eines Romanschriftstellers hervorgehoben. – Die Mitschrift, obgleich mit der Autorität einer »wahrheitsfähigen« Dokumentation »mündlicher Handlung« ausgestattet, kann sich gegenüber dem Vorlesungstext in vielfacher Hinsicht verselbstständigen. Das Auditorium nimmt die Vorlesung nämlich selektiv auf, oft übersetzt es sogar das Vernommene in die Terminologie bzw. Denkstruktur des Mitschriftverfassers. In der Regel transkribiert die Mitschrift eine Vorlesung.

1) *Notare* (prendre des notes). 2) *Formare* (rédiger, même seulement un premier jet, ou seulement un plan très détaillé). [...] Dans la *Notation* (telle que je la conçoit), il y a condensation de *Notare* et de *Formare*: le seul positif de la Notatio, c'est de concevoir [...] une phrase (bien faite).⁶⁵

Die Aufzeichnung der Vorlesung, ihre Vorbereitung, lässt die beiden Operationen, das NOTARE und das FORMARE unmittelbar ineinander übergehen. Zwei Operationen, die sich, wo sie aufeinander treffen, zu einer ›Schwelle‹ verbinden und kaum mehr voneinander unterschieden werden können. In der Praxis der Aufzeichnung ist das Notieren nämlich immer schon von einem ersten Entwurf oder Plan geprägt, wie umgekehrt der Entwurf oder Plan erst in und aus den einzelnen Notizen entstehen kann. Nachdem ein Vorlesungsmanuskript auf diese Weise erstellt worden ist – es ist eine Aufzeichnung, eine Vorlage, und kein bis ins letzte Komma durchkomponiertes Drehbuch –, wird es vorgelesen bzw. in das dritte operative Stadium übersetzt:

3) *Dictare* (textes toujours destinés à être lus en public)⁶⁶

Hier, unter 3, ist die Performanz der Vorlesung angesprochen, hier findet die Übertragung von der schriftlichen Vorlage in den mündlichen Vortrag statt. Dabei wendet sich die Vorlesung im »*Dictare*«⁶⁷ zum ersten Mal an ein Publikum, wird hier also erstmalig publiziert, während sich die im Anschluss daran auf der Seite des Auditoriums vollziehende Operation auch wieder als eine Aufzeichnung beschreiben lässt, in welcher das NOTARE und FORMARE ineinander spielen.

Inwiefern sich das DICTARE des Vorlesenden an der Manuskriptvorlage orientiert und welche Abweichungsspielräume sie bietet, ist nicht grundsätzlich festgelegt. In der Regel jedoch weist jede Vorlesung – selbst, wenn sie minutiös vorbereitet ist – ein Moment der Improvisation auf. Die drei am Collège de France gehaltenen und posthum veröffentlichten Vorlesungen Roland Barthes' *Wie zusammen leben*, *Das Neutrum* sowie *Die Vorbereitung des Romans* bilden

65 Barthes: *Préparation du roman*, S. 148. – »1. NOTARE (Notizen machen). 2. FORMARE (verfassen, sei es nur einen ersten Entwurf oder sehr ausführlichen Plan). [...] In der AU-FZEICHNUNG (so wie ich sie verstehe) komprimieren sich das NOTARE und das FORMARE: Die Schwelle zur NOTATIO besteht darin, einen (wohlgeformten) Satz zu konzipieren [...].« (Barthes: *Vorbereitung des Romans*, S. 164f.).

66 Barthes: *Préparation du roman*, S. 148. – »3. DICTARE (Texte sind immer dazu bestimmt, öffentlich vorgelesen zu werden).« (Barthes: *Vorbereitung des Romans*, S. 164).

67 In gewisser Weise konstituiert eine Vorlesung auch eine Diktatsituation, in welcher jedoch die Diktataufnehmenden keineswegs alles und keineswegs buchstabengetreu aufschreiben, was der Diktierende sagt. Vielleicht besteht darin der maßgebliche Unterschied zu Protokollanten, die möglichst vollständig und buchstabengetreu aufzeichnen müssen, wohingegen eine Mitschrift unter der Voraussetzung der »geistigen Autonomie« des Adressaten gegenüber dem Vorlesungstext immer auch Neues und Eigenständiges vorbringen kann.

fast vollständig ausformulierte Vorlagen, an welche sich Barthes in der mündlichen Präsentation »skrupulös« hielt, wie Nathalie Léger im Vorwort hervorhebt:

La comparaison entre la version rédigée et la version prononcée enregistrée par quelques auditeurs montre cependant peu d'écarts: de rares digressions à l'oral, quelques aménagements de dernière minute et notamment des coupes dans le texte écrit pour l'adapter, les cas échéant, aux contraintes techniques de la séance montrent que Roland Barthes lisait, et même scrupuleusement, le manuscrit qui est ici transcrit et qui contient donc, *sans restes*, les enjeux du cours.⁶⁸

Das Manuskript behält in dieser Vorlesung die Autorität gegenüber den Möglichkeiten einer performativen Improvisation. Die von Nathalie Léger genannten Abweichungen des schriftlichen vom gesprochenen Text der Vorlesung seien nur geringfügig. Obzwar Barthes in der mündlichen Umsetzung, im »Dictare«, stark an die schriftliche Aufzeichnung seines Textes gebunden bleibt, denkt er die Vorlesung dennoch nicht als eine schriftliche Gattung, sondern als »eine ganz eigenartige Schöpfung, weder ganz Schrift noch ganz Wort«. ⁶⁹ Sie ist schriftgebunden, obwohl dieser schriftliche Text auf den mündlichen Vortrag hin konzipiert wurde, dieser aber seinerseits nicht rein mündlich bestimmt sein kann, weil er sich stark an der Schrift orientiert. Demgegenüber betont er die Angewiesenheit der Literatur auf die Schrift:

c'est la définition de la littérature de ne pas être orale; les »littératures orales« sont pour nous des folklores, des marges lointaines (≠ Mais Paradis).⁷⁰

Zumindest ein bestimmtes Konzept geht von einer konstitutiven Bindung der Literatur an die Schrift aus. Demgegenüber operiert eine Vorlesung an der Schwelle zwischen diesen beiden medialen Modi. Zugleich – wir erinnern uns an die erste Sitzung – beschreibt Barthes das Unternehmen, das er mit dieser

68 Nathalie Léger: *Préface*, in: Roland Barthes: *La préparation du roman I et II. Cours et séminaires au Collège de France (1978–1979 et 1979–1980)*, texte établi, annoté et présenté par Nathalie Léger. Paris 2003, S. 19. – »Der Vergleich zwischen der redigierten schriftlichen Version und der von manchen Hörern aufgezeichneten gesprochenen Fassung zeigt [...] keine großen Abweichungen: Gelegentliche mündliche Abschweifungen, ein paar Umstellungen in letzter Minute und vor allem einige Auslassungen, um den schriftlichen Text gegebenenfalls den äußeren Notwendigkeiten der Sitzung anzupassen, zeigen, daß Roland Barthes – sogar skrupulös – das hier transkribierte Manuskript verlas, das also die Einsätze der Vorlesung ohne Rest wiedergibt.« (Nathalie Léger: Vorwort, in: Roland Barthes: *Die Vorbereitung des Romans. Vorlesung am Collège de France 1978–1979 und 1979–1980*, hg. von Éric Marty, Texterstellung, Anmerkungen und Vorwort von Nathalie Léger, a. d. Frz. übers. von Horst Brühmann. Frankfurt a. M. 2008, S. 17–26, hier: S. 22).

69 Barthes: *Vorbereitung des Romans*, S. 37.

70 Barthes: *Préparation du roman*, S. 366. – »Literatur ist *per definitionem* nicht mündlich; die »oralen Traditionen« der Literatur sind für uns Folklore, ferne Randgebiete.« (Barthes: *Vorbereitung des Romans*, S. 432).

Vorlesung verfolgt, den ›Großen Plan‹, den er hiermit umzusetzen versucht, als ›(literarisch)‹. Weder ganz Schrift noch ganz Mündlichkeit; kein Roman, aber eine Art ›literarisches Unternehmen‹ und eine Simulation. Kein Buch, sondern ein ›Gespräch‹ und ›stummes Einverständnis‹. Und unablässige Reflexion des Wissens über das Wissen und damit die ›Überlistung der Macht‹.

Jakob Norberg

Hasstext: Affekt und Engagement

Hass und Satire

Dem marxistischen Literaturtheoretiker Georg Lukács zufolge gibt es einen Typ gesellschaftskritischer Literatur, für den der unverhohlene Ausdruck negativer Affekte konstitutiv ist. In einem bestimmten literarischen Bereich schließen sich politisches Engagement und affektive Regungen keineswegs aus; sie ergänzen sich, sie stärken sich gegenseitig. Er spricht von der Satire:

Eine Kritik, eine Polemik – und sei sie noch so grundlegend, leidenschaftlich, auf das Wesentliche hinielend – muß keineswegs die schöpferische Methode der Satire wählen: sie kann sich damit begnügen, die von ihr bekämpften Zustände auf ihre objektiven Grundlagen hin zu untersuchen und sie gerade dadurch zu bekämpfen, daß sie sie, *so wie sie sind*, darstellt. [...] Zur Entstehung von wirklichen Satiren muß also diese Kritik noch eine besondere Nuance erhalten: die der Empörung, der Verachtung, eines Hasses, der aus Leidenschaft, Tiefe und Einsicht hellsichtig wird und hellsichtig in den geringsten Symptomen, in bloßen Möglichkeiten und Zufälligkeiten eines Gesellschaftssystem seine Krankheit, seine Todeswürdigkeit erblickt und gestaltet.¹

Laut Lukács gibt es verschiedene Varianten literarischer Gesellschaftskritik, verschiedene Möglichkeiten, die Verfassung und Dynamik der Gesellschaft auf eine engagierte Weise literarisch darzustellen. Als Methode ist die Satire aber dadurch gekennzeichnet, dass affektive Reaktionen zur Lage der Gesellschaft explizit artikuliert werden; die Satire gilt als eine ›ganz offen kämpferische literarische Ausdrucksweise‹.²

Dieses direkte Hervorzeigen von Affekten – Empörung, Verachtung, aber vor allem Hass – mindert die Stichhaltigkeit und Relevanz der Darstellung nicht. Es soll nicht als unkontrollierter Ausbruch eines irrationalen Subjekts verstanden werden oder, weniger negativ, als wirkungsvolle, aber doch prekäre rhetorische

¹ Georg Lukács: Zur Frage der Satire, in: ders.: *Werke. Probleme des Realismus I*. Bd. 4. Neuwied 1971, S. 83–107, hier: S. 100.

² Ebd., S. 87.