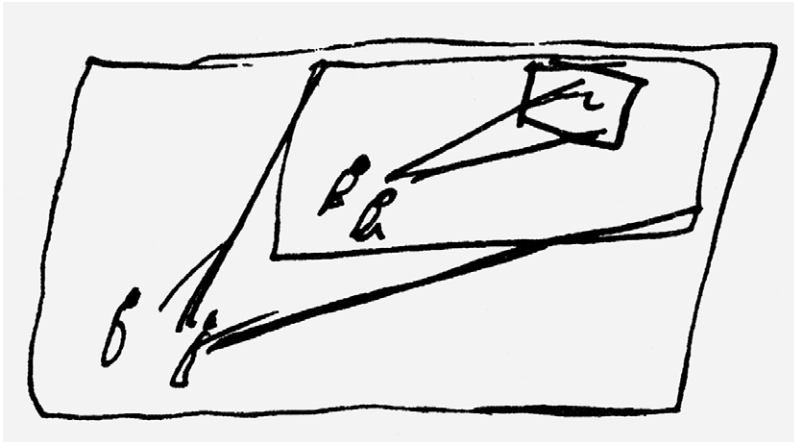

WERKZEUGE



Zeichnung aus *Die Vorbereitung des Romans* von Roland Barthes,
Frankfurt/M. 2008

SKIZZE

Hörsaal als Pornokino

Im Manuskript von Roland Barthes' letzter Vorlesung *Die Vorbereitung des Romans* ist eine einzige Zeichnung enthalten.¹ Der Strich des Tintenfüllers ist wackelig und vage, alles wirkt lax hingeworfen, hastig gekrakelt. Was das Gekritzelt darstellt, erschließt sich nur über dessen Beschreibung: ein Pornokino. Mit diesem skizziert Barthes seine Unterrichtsmethode.

Gegenstand der zweisemestrigen Vorlesung ist nicht die Gattung des Romans aus literaturhistorischer Perspektive, sondern Barthes' eigenes Begehren, einen Roman zu schreiben. Das ereignet sich insofern als Perversion eines Workshops zum kreativen Schreiben,² weil allein das «Als ob»³ inszeniert wird und es nicht um das faktische Verfassen eines Romans geht.⁴ Diese sehr besondere Lehrmethode wird in der Sitzung vom 15. Dezember 1979 mit dem Verweis auf die Experimentalwissenschaften und am Begriff der Simulation erläutert: «Man konstruiert eine Anordnung, löst Ursachen aus, um Wirkungen hervorzurufen, um die Verbindung der einen mit den anderen zu erforschen [...] → das Objekt wird durch und für die SIMULATION erzeugt».⁵ Simulieren und produzieren widersprechen sich nicht.

An Romanen veranschaulicht Barthes seinen Begriff der Simulation und subsumiert ihm zwei Spielarten: zum einen das literarische Werk, das eine Struktur der *mise en abyme* aufweist, also das Narrativ einer fiktionalen, meist diegetisch misslingenden Romanproduktion im Roman; zum anderen das von Barthes favorisierte literarische Werk als Modell, also die fiktionale Vorbereitung eines Romans, der sich letztlich als der gelesene Roman selbst entpuppt. Hier schon deutet sich die Relevanz der (ephemeren) Lehre an, die bald explizit wird: «Ich will nicht irgendein Werk hervorbringen – außer der VORLESUNG selbst».⁶

Doch kein literarisches Beispiel konturiert letztlich diese simulative Methode der Vorlesung auf diejenige Weise, wie es der plötzliche und weiter nicht erklärte Wechsel ins Register der Kinematografie tut:

¹ Roland Barthes: *Die Vorbereitung des Romans. Vorlesung am Collège de France 1978–1979 und 1979–1980*, Frankfurt/M. 2008, 268; es gibt noch ein Schaubild, das aber Wörter enthält; vgl. ebd., 383.

² Zu Barthes' Methode als «art of perverse teaching» vgl. Kris Pint: *The Perverse Art of Reading. On the phantasmatic semiology in Roland Barthes' Cours au Collège de France*, Amsterdam, New York 2010, 272 ff.

³ Barthes: *Die Vorbereitung des Romans*, 57.

⁴ Für Forschungen zu dieser Vorlesung vgl. z. B. Nathalie Léger: *La Préparation du roman*, in: dies. (Hg.): *Roland Barthes au Collège de France*, Paris 2002, 77–93; Jonathan Culler: *Preparing the Novel. Spiralling Back*, in: *Paragraph*, Vol. 31, Nr. 1: Roland Barthes *Retroactively. Reading the Collège de France Lectures*, 2008, 109–120; Guillaume Bellon: *Une parole inquiète. Barthes et Foucault au Collège de France*, Grenoble 2012, 162–169; Lucy O'Meara: *Roland Barthes at the Collège de France*, Liverpool 2012, 163–199.

⁵ Barthes: *Die Vorbereitung des Romans*, 265.

⁶ Ebd., 269.

«Beispiel: ein Pornofilm: Szene auf der Leinwand: ein Kinosaal, in dem ein Pornofilm vorgeführt wird = <abgründig> [frz. *en abyme*]; nichts geschieht, außer auf der gefilmten Leinwand → die gefilmten Zuschauer beginnen untereinander die Gesten und Bewegungen der gefilmten Szene zu vollführen → <Modell> (dritten Grades, wenn die realen Zuschauer ihrerseits erotische Partner werden).»⁷

Im Beispiel werden beide Formen von Simulation enggeführt. Das Pornokino unterscheidet sich vom davor angeführten Kanon der Weltliteratur nicht nur, weil es anrüchig und schmutzig scheint, nicht nur, weil es von keinem konkreten Film erzählt, sondern vor allem, weil es eine räumliche, somatische und weil es eine kollektive Anordnung ist. Dass ausgerechnet diese dem Dispositiv der Vorlesung verwandt sein soll, scheint als Bild so schief wie der Handstrich der Skizze; Barthes tut ein Übriges, wo er nichts weiter dazu ausführt. Die anberaumte Ähnlichkeit wird der Fantasie überlassen, oder der Philologie, um die imaginierte Entsprechung nachzuzeichnen.

Barthes wählt nicht irgendeine kinematografische Schauanordnung, es muss ein Pornokino sein: Denn in diesem Gebrauchskino sind die Zuschauer_innen genuin potentiell Handelnde. Der Porno ist eine Handlungsanweisung. Durch die *mise en abyme* in Barthes' Skizze (ein Pornokino im Film) wird die kinematografische Anordnung zusätzlich komplexer: Nicht, weil sich das Kino darin spiegelt, sondern weil die Situation ebenda erst ihren Anfang nimmt – nämlich im Fiktionalen, das wiederholt, nachgeahmt, schließlich weitergetrieben wird. (Deshalb erweist sich das Pornokino bei Barthes auch dahingehend als a-platonisch, als dass es das in der Apparatus-Debatte der 1970er Jahre heißgeliebte Höhlengleichnis auf den Kopf und deren Vorbehalt gegenüber Skopophilie infrage stellt.)

Topologisch funktioniert das Barthes'sche Pornokino in der Vertikalen wie in der Horizontalen. Darin korrespondiert es Barthes' Verständnis des Zusammenspiels von Lehrenden und Studierenden, das er an anderer Stelle zwischen Institutionskritik und Fantasie aufspannt. Artikuliert wird das Befremden mit der eigenen autoritären Stellung: Die Macht des Professors äußert sich darin, dass er spricht, nicht darin, was er zu sagen hat. Barthes entwickelt indes keinen unmittelbar hochschulreformerischen Ehrgeiz; affiziert wird das Libidinöse universitärer Arrangements. Bringt Barthes die Erotik der Unterrichtsbeziehung zur Sprache, ist das subversiv insofern, als dass deren vorhandene Wirkmächtigkeit aufgedeckt wird. Nicht die vertikale Übertragung als solche wird kritisiert, aber deren Dynamisierung verlangt: So «müßte man an die Stelle des früheren Lehrraums, der im Grunde ein religiöser Raum war (das Sprechen oben, auf der Kanzel, die Zuhörer unten [...]), einen weniger geraden, weniger euklidischen Raum setzen, in dem niemand, weder der Professor noch die Studenten, jemals *an seiner letzten Stelle* wäre.»⁸ Kein neues fixes Gebilde wird ausgedacht, ebenso wenig bliebe aber der Professor in seiner missionarischen Position identifiziert. Zwar denkt Barthes jenen anderen Raum nicht architektonisch, dennoch deutet sich an, dass er nicht recht der Hörsaal und nicht das

⁷ Ebd., 268. In der deutschen Übersetzung fehlen die im französischen Original vorhandenen Klammern am Schluss des Satzes; ohne diese Satzzeichen wird «dritten Grades» aber nicht als Zusatz deutlich; vgl. Roland Barthes: *La Préparation du roman I et II. Cours et séminaires au Collège de France (1978–1979 et 1979–1980)*, Paris 2003, 233.

⁸ Roland Barthes: Schriftsteller, Intellektuelle, Professoren, in: ders.: *Das Rauschen der Sprache*, Frankfurt/M. 2006 [1971], 339–362, hier 353, Herv. i. Orig.

Format der Vorlesung sein kann. Emanzipatorisch zeigt sich hingegen das Seminar: Laut Barthes ist hier die Hierarchie von Professor und Studierenden von Grund auf annulliert. Geschwelgt wird in einem Raum ohne stabile soziale Statik, stattdessen: verstreute Fragmente von Wissen und Begehren, von Wortfetzen und Kleidungsstücken. Dem Dozenten komme lediglich die Aufgabe zu, «den Schauplatz freizumachen, auf dem horizontale Übertragungen stattfinden werden: in einem solchen Seminar [...] kommt es nicht auf die Beziehung der Zuhörer zum Leiter an, sondern auf die Beziehung der Zuhörer untereinander.»⁹ Kaum Platz hat eine Note zum ideologischen Staatsapparat Universität, stattdessen hat die Verve den Klang des Phantasmas. Das Barthes'sche Seminar, dessen «subtile Topologie der körperlichen Beziehungen»,¹⁰ sucht nicht ein Privatissimum bürgerlicher Sprachmächtigkeit zu installieren (in das auch eine noch so progressive Politik hineinzustolpern droht). Es flirtet und flirtet.

Im Pornokino aus der *Vorbereitung des Romans* berühren sich jene vertikalen und horizontalen Übertragungen, und in diesem Bild seiner Methode lässt Barthes die Vorlesung – phantasmatisch und sachte – ins Dispositiv des Seminars hineingleiten. «Ich lasse meinem Imaginären freien Lauf, [...] *ich bin mit der VORLESUNG beschäftigt* – einzige Hoffnung: daß sie auch Sie beschäftigt. [...] Die Simulation (Methode) beginnt zu *fabulieren*».¹¹ Im Auditorium als Kino-Darkroom soll eine Dissemination der Erkenntnis- und Wissensproduktion stattfinden, die radikal emanzipatorisch, da ohne Produkt ist.

So diskret und indirekt, da beiläufig, die Geste Barthes' zum Hörsaal als Pornokino ist, so unumwunden sind die *Pariser Abende*, eine aus dem Nachlass herausgegebene Fingerübung zur Form des Tagebuchs, die von der Monotonie in Cafés und mit Strichern an Spätsommertagen erzählt. Im Eintrag, der vom Abend des 8. September 1979 berichtet, wenige Monate vor dem zweiten Teil der Vorlesung, streift Barthes einen Kinobesuch: «Ich [...] gehe noch einmal aus, um mir den neuen Porno-Film im Dragon anzuschauen: wie immer jämmerlich – und diesmal vielleicht noch mehr. Ich mag nicht einmal meinen Nachbarn anmachen, obwohl das zweifellos möglich ist (die idiotische Angst, abgewiesen zu werden). Abstieg in die Dunkelkammer; hinterher bedaure ich diese schäbige Episode immer, der ich jedesmal wieder die Bestätigung meiner Verlassenheit entnehme.»¹² Der, der das schreibt, lässt sich nicht nur, wie in der Vorlesung, am Barte zupfen, sondern nimmt seinen akademischen ab. Nicht als Authentisches, sondern als Biographem, als ein in authentifizierender Geste dargebrachtes Bruchstück, lässt jenes Kino mit Darkroom das libidinöse Kollektiv des Pornokinos im Manuskript selbst als Fantasie aufscheinen.

Erweist sich so noch das Barthes'sche Pornokino als atopisch, teilt es dies mit der Skizze, die es entwirft.¹³ Auf der Buchseite dupliziert sie bloß, was schon sprachlich ausgeführt wurde, und in der Sitzung findet die Skizze gar keine Verwendung (etwa als Tafelanschrieb): Auf den Tonbandaufzeichnungen der Vorlesung leitet Barthes umständlich das Beispiel ein («Je vous signale un cas de situation maquette – un peu trivial – [...] de pornographie, mais

⁹ Roland Barthes: An das Seminar, in: ders.: *Das Rauschen der Sprache* [1974], 363–373, hier 364.

¹⁰ Ebd., 363.

¹¹ Barthes: *Die Vorbereitung des Romans*, 269, Herv. i. Orig.

¹² Roland Barthes: *Pariser Abende*, in: ders.: *Begebenheiten/Incidents*, Mainz 2007 [1987], 69–111, hier 101 f.; für eine queertheoretische Lektüre unter den Vorzeichen der Prä-AIDS-Ära vgl. D. A. Miller: *Bringing out Roland Barthes*, Berkeley, Los Angeles, Oxford 1992, 51 ff.

¹³ Atopie ist nicht nur ein Begriff, der sich durch Barthes' Arbeiten zieht, in eine Theorie des Gekritzels findet er ebenfalls Eingang; vgl. Christian Driesen, Rea Köppel, Benjamin Meyer-Krahmer, Eike Wittrock: Einleitung, in: dies. (Hg.): *Über Kritzeln. Graphismen zwischen Schrift, Bild, Text und Zeichen*, Zürich 2012, 7–21, hier 7.

intellectuellement intéressant.»¹⁴), und man glaubt, Gemurmel und leises Kichern der Zuhörer_innen zu hören (was aber auch Rauschen und Knistern des Tonbandgeräts sein könnten) – das Gekritzel selbst wird nicht hergezeigt. Es gehört allein dem Manuskript an. Mit dessen Veröffentlichung kommt es der Skizze zu, die Differenz zwischen Hörsaal und Notizen zu markieren. Obwohl die Zeichnung im Buch zu einem diskreten Objekt wird, bleibt ihre für den Zeichner ursächliche Funktion unentscheidbar.¹⁵

In gedruckter Form wird das Faksimilierte zur einzigen sichtbaren Handarbeit des Manuskripts, aber ohne Autorität auszusagen. Das kurze Abschweifen vom Schreiben zum Zeichnen entspricht dem vom Hörsaal zum Pornokino. Noch auf weitere Art vollführt das Gekrakel ein unausgesprochenes Gleiten, nämlich von Barthes' Begriffsdefinition des Modells – «Modell (*maquette*, *macchietta*), kleiner Fleck [frz. *tache*], Skizze»¹⁶ – zu dessen Akt, zum Produzieren. *Tache* ist der Schmutzfleck, der Klecks, der Sprengel, das Geschmiere, die hier der Griffel mit der Tinte spritzt; neben der Schrift bahnt sich mit demselben Utensil etwas anderes an. Und trotzdem behält die Skizze ihrer schludrigen Form wegen etwas von der Moralität von Schmierblättern, Fresszetteln, bekritzelten Servietten und Taschentüchern, die irgendwann zerknüllt und weggeworfen werden.

¹⁴ Vgl. die Tonbandaufzeichnungen der Vorlesung, ubumexico.centro.org.mx/sound/barthes_roland/roman_II/Barthes-Roland_LaPreparationDuRoman1_1979_03.mp3, gesehen am 14.6.2015. Zu Barthes' Verhältnis zum Sprechen und zur Tonaufnahme in der Vorlesung vgl. Natalie Binczek: Diktieren, in: *Zeitschrift für Medienwissenschaft*, Nr. 9, 2013, 175–179, hier 179.

¹⁵ Zum Status des (experimentalwissenschaftlichen) Gekritzels zwischen epistemischem Objekt und «Träger eines Elements von Subjektivität» vgl. Hans-Jörg Rheinberger: *Mischformen des Wissens*, in: ders.: *Iterationen*, Berlin 2005, 74–100, hier 85.

¹⁶ Barthes: *Die Vorbereitung des Romans*, 265; vgl. ders.: *La Préparation du roman*, 230, Herv. i. Orig.