

Das “Anrennen gegen die Grenzen der Sprache” - Methoden des Schreibens und Strategien des Lesens

Treffen in Paris, 18. Februar 1965

*Eine Diskussion mit Roland Barthes (Kulturkritiker, Essayist und Semiotiker),
André Breton (Schriftsteller und Theoretiker des Surrealismus, der Moderator),
Gilles Deleuze (Philosoph) und Raymond Federman (Schriftsteller und
Literaturtheoretiker).*

André Breton: Für dieses zweite Treffen, zu dem ich alle herzlich begrüßen darf, habe ich einen kleinen Themenkatalog zusammengestellt. Ich schlage vor die im ersten Treffen (24. Januar) angesprochenen Themenfelder Schreiben, Einschreibung, Methoden des Schreibens, das Buch und die Welt, Schweigen und Zufall zu vertiefen. Besonderes Gewicht möchte ich dabei auf das Phänomen des “Anrennens gegen die Grenzen der Sprache”, wie es ein Philosoph des Wiener Kreises einmal ausdrückte, legen. Bitte Raymond, Du machst bitte den Anfang.

Raymond Federman: Ich arbeite stets Vormittags, sechs Tage die Woche, Sonntags nie. Sonntags schaue ich Fussball oder Hockey oder dergleichen, sechs Tage die Woche, ausgenommen natürlich die Zeiten, zu denen ich nicht arbeite, und manchmal arbeite ich wochenlang nicht, ich sitze einfach da und warte, dass in meinem Kopf etwas passiert, aber auch das ist Arbeit. Aber normalerweise frühstücke ich um halb acht, und um acht bin ich an der Schreibmaschine. Zum Arbeitsprozess gehört auch die Zeit, die man verschwendet, indem man andere Dinge tut - Freunden Briefe schreiben zum Beispiel - und mit Papieren und Büchern hantiert, seine Bücher umordnet, nur um NICHT an dem Roman oder an was sonst gerade entsteht zu arbeiten, was ich das *Sich-am-Kopf-Kratzen* oder das *In-der-Nase-Bohren* nenne, doch auch das gehört zum schöpferischen Prozess. Schreiben ist nicht bloss Reproduktion einer prä-existenten Bedeutung, sondern Produktion von Bedeutung.

Roland Barthes: Eine Zeitlang gestand ich mir nach dem Mittagessen bis gegen vier oder fünf Uhr nachmittags ein wenig von dieser euphorischen, nicht kämpfenden Faulheit zu. Ich folgte, ohne mich zu versteifen, den Befehlen meines Körpers, der in jenem Augenblick etwas verschlafen, nicht sehr munter war. Ich versuchte, nicht zu arbeiten, ich liess die Dinge laufen. Doch das war ein Leben während des Sommers auf dem Lande. Ich malte und werkelte ein wenig herum, wie es viele Franzosen tun. Aber in Paris werde ich stärker von der Notwendigkeit und der Schwierigkeit zu arbeiten gepeinigt. Ich gebe mich jener erduldeten Faulheit hin, die die Ablenkung darstellt, die Wiederholung selbstgeschaffener Ablenkungen: Kaffeekochen, ein Glas Wasser trinken... Übrigens mit ganz schlechtem Gewissen, denn wenn mir eine Ablenkung von aussen widerfährt, bin ich, anstatt sie zu begrüßen, sehr ärgerlich über den, der sie hervorruft. Ich kann Telefonanrufe oder Besuche als Ungelegenheiten empfinden, die eigentlich nur eine Arbeit stören, die gar nicht stattfindet.

André Breton: Und wie würdest Du heute das Lesen, die Lektüre (die Kunst der Lektüre) beschreiben, Raymond?

Raymond Federman: Lesen heisst heute nicht mehr, sich zu unterwerfen, bestimmten Regeln der Logik und Semantik zu gehorchen, als wenn man Bedeutung aufnähme (wie Nahrung); Lesen heisst heute, dass wir lernen müssen, einen Text zu lesen, um ihn mit Bedeutung zu füllen, um diesem Text Bedeutung zu geben.

Gilles Deleuze: Schreibend gibt man immer jenen Schrift, die keine haben - wie diese dem Schreiben ein Werden geben, ohne das es nicht wäre oder pure Redundanz im Dienste der etablierten Mächte. Dass der Schriftsteller in der Minderheit ist, meint nicht, dass es weniger Schreibende denn Leser gibt; das wäre heutzutage nicht einmal mehr wahr. Wohl aber bedeutet es, dass das Schreiben immer auf eine Minorität trifft, die nicht schreibt, wobei es nun nicht die Aufgabe übernimmt, für diese Minorität zu schreiben, an deren Stelle oder

aus deren Anlass; es kommt vielmehr zu einer Interaktion, bei der jeder den anderen in seine Fluchtlinie hineinzieht, in eine gepaarte Deterritorialisierungsbewegung hineindrängt. Das Schreiben verbindet sich stets mit etwas anderem, das sein Werden ist.

Roland Barthes: Das heisst WIR schreiben uns beim Lesen, durch das Lesen in den Text ein. Wir leisten die Einschreibung in den Text. Der Text wird erst durch diese (unsere), durch diese Arbeit der Einschreibung des Lesers, zu einem literarischen Text. Oder wie Raymond es vorhin genannt hat: *dem Text Bedeutung geben*. "The birth of the reader must be at the cost of the death of the author", das hab ich irgendwo mal gelesen.

Gilles Deleuze: Der Mensch, so hat man gesagt, ist ein symbolisches Wesen, und in diesem Sinne sind nicht nur die Wortsprache, sondern die Kultur insgesamt, die Riten, die Institutionen, die sozialen Beziehungen, die Bräuche usw. nichts anderes als symbolische Formen.

Raymond Federman: Edward Sapir schrieb in *Language - An Introduction to the Study of Speech* schon 1921: "Every cultural pattern and every single act of social behaviour involves communication in either an explicit or implicit sense."

Roland Barthes: Ich lebe in einer Gesellschaft von Sendern (ich bin selber einer davon): jede Person, der ich begegne oder die mir schreibt, lässt mir ein Buch zukommen, einen Text, ein Schlussergebnis, einen Prospekt, ein Protestschreiben, eine Einladung zu einer Aufführung, zu einer Ausstellung, usw. Die Wollust zu schreiben, zu produzieren, drängt sich von allen Seiten heran; doch da der Umlauf vom Geschäft bestimmt ist, bleibt die freie Produktion verstopft, verwirrt und gleichsam ausser sich; meistens bewegen sich die Texte, die Aufführungen dahin, wo nicht nach ihnen gefragt wird; sie begegnen zu ihrem Unglück "Beziehungen", nicht Freunden und noch weniger Partnern; was zur Folge hat, dass diese Art kollektiver Ejakulation der Schreibweise, in der man die utopische Szene einer freien Gesellschaft sehen könnte (in der die Wollust zirkuliert, ohne ihren Weg über das Geld zu nehmen), heute die Züge der Apokalypse annimmt.

Raymond Federman: Jahrhundertlang ging man davon aus, dass Schreiben (*écriture*) nur ein einfacher Akt der Übermittlung einer Botschaft ist, die dem Diskurs vorangeht - ein etwas-das-gesagt-werden-muss. Der, der schrieb, interpretierte nur für den Leser eine Bedeutung (eine verborgene, wahre, absolute und universelle Bedeutung), die angeblich irgendwo im Universum (als unsichtbares Objekt) existierte, und übersetzte sie ihm. So also, über den Diskurs, über das Schreiben, kam der Leser in Kontakt mit jener Bedeutung. Anders ausgedrückt, man setzte voraus, dass es etwas gab, das vor dem Schreiben existiert (und vor dem Sprechen) - *un signifié*, nennen die Franzosen dieses Etwas -, und Schreiben enthüllte einfach nur dieses *signifié* und machte es signifikant.

André Breton: Welche Rolle spielen die Arbeitsbedingungen beim Schreibprozess, in der Schreibsituation? Wie einflussreich ist der Ort des Schreibens?

Raymond Federman: Musik ist wichtig, Jazz. Sobald ich mein Arbeitszimmer betrete, stelle ich den Kassettenrekorder an oder das Radio, und die Musik plärrt die ganze Zeit über, während ich arbeite. Jazz gibt dem Tag einen Rhythmus, also spiele ich den ganzen Tag über Jazz, alte Sachen, Bebop, neue Sachen, und wenn es im Radio etwas wirklich Gutes gibt, stell ichs an. Ein Freund von mir hat einmal in einem Brief an mich meine Bücher als lange Tenorsaxophon-Solos bezeichnet. Die Sprache meiner Romane führt einfach immer weiter, im Weiterführen improvisierend, die ganze Zeit falsche Töne anschlagend - doch schliesslich baut sich auch der Jazz auf einem System falscher Akkorde auf, auf die der Spieler stösst, und auf denen er dann aufbaut.

Gilles Deleuze: Schreiben heisst ja, Fluchtlinien ziehen, die keineswegs imaginär sind, denen man notwendig folgen muss, weil Schreiben uns darin in Wirklichkeit engagiert, uns in sie einsteigen lässt. Schreiben heisst werden, wenngleich gewiss nicht Schriftsteller werden, wohl aber anderes. Zum praktischen Aspekt des Schreibens: Ich, zum Beispiel, habe mein Notizbuch stets dabei und fülle es jeden Tag mit neuen Einfällen und Beobachtungen. Diese Aufzeichnungen dienen mir dann, zum Teil, als Ausgangsmaterial für längere Texte

oder Artikel. Das klingt konventionell, altmodisch. Aber, die Zukunft gehört denjenigen, die in einem einzigen Leben alles ansammeln und wieder abtragen. Man muss schnell sein. Zehn Jahre, um eine Kultur aufzunehmen, zwanzig, um sie wieder loszuwerden und auszukotzen (das dauert immer länger). Nur das zählt, was den gesamten Zyklus des symbolischen Mordes der Kultur durchläuft.

Roland Barthes: Das Sammeln ist ein Urphänomen des Studiums: der Student sammelt Wissen.

André Breton: Die Geschichte der Kunst ist kein stetiger Prozess, in dem sich immer mehr ansammelt, sondern sie ist zerrissen durch tiefgreifende Ausbrüche schöpferischer Energie, mit deren bleibenden Bruchstücken künftige Generationen irgendwie zu Rande kommen müssen.

Roland Barthes: Das Buch schafft Bedeutung und Bedeutung schafft Leben.

Gilles Deleuze: Richtig! Es gibt kein Werk, das nicht dem Leben einen Ausweg weist, das nicht einen Weg bahnt. Es gibt in der jüdischen Tradition einen Text, der sagt, dass Gott die Welt auf das Buch gegründet hat, das Buch und die Erzählung.

Raymond Federman: Dieses "schafft Bedeutung" ist ein blosser Prozess der Sprachverschiebungen, um sie von einem Ort zum anderen zu transportieren. Anders ausgedrückt, schöpfen, sich vorstellen, erfinden, schreiben ist nur ein simpler Akt des Zitierens, des Wiederholens der einen alten Sache, die schon andere zuvor wiederholt haben. Die Vorstellungskraft ist also nur das Werkzeug, das solche offenkundigen Verschiebungen erlaubt. Dies trifft auf die Literatur ebenso zu wie auf alle anderen Künste.

Roland Barthes: Du denkst also, dass Originalität und Vorstellungskraft des Schriftstellers, des Künstlers, der Vergangenheit angehören?

Raymond Federman: Die Vorstellungskraft ist nicht tot. Tot ist eher die alte Vorstellung, dass Literatur einen Schöpfer haben und originell sein muss, um zu sein. Gegenwartsliteratur arbeitet in ihrer selbstreflexiven plagiaristischen Weise auf eine Non-Repräsentation und Non-Expression hin... In *The Voice in the Closet* gibt es eine entscheidende Passage, die noch keiner begriffen hat und die ich direkt von Proust habe. Irgendwo in seinem Werk stellt Proust eine höchst interessante Frage zur Masturbation: Wenn ein Kind zum ersten Mal masturbiert, tut es das doch nicht, um den Geschlechtsakt nachzuspielen, da es gar nicht weiss, was dieser Akt ist. Deshalb ist das ein reiner Akt, ein Akt des Entdeckens, des Erfindens, der Schöpfung. Deshalb hat diese erste masturbatorische Geste etwas Schönes, wenn sie ohne Erinnerung vollzogen wird, ohne irgendwelche inneren Bilder. Später wird der Akt der Masturbation zum Ersatz für den Geschlechtsakt selbst, der vollzogen wird, weil einem etwas fehlt, weil man frustriert ist, geil oder was auch immer. Zwischen diesen beiden Arten von Akten bewege ich mich in meiner Prosa. Es liegt nicht daran, dass man den Sex entdeckt hat, wenn man nicht auf die primäre Art masturbieren kann. Es gibt in der Masturbation tatsächlich Momente, die nichts sind als Ersatz, und andere, die kreativ sind, originell, rein und frei von aller Imitation. Samuel Becketts Werk spricht übrigens unentwegt von Masturbation.

André Breton: Abgesehen vom Aspekt der Masturbation, dieses plagiaristische Schreiben bedeutet dann aber auch das Ende der Literatur, jedenfalls der Literatur die ICH schätze.

Raymond Federman: Der Durchschnittsroman verfehlt sein Ziel, weil er den Leser auf dessen eigenes Umfeld begrenzt; je stärker umgrenzt dieses ist, desto höher im Kurs steht der Schreiber. Selbstreflexives und plagiaristisches Schreiben erweitert dieses begrenzte Feld, oder besser, es bringt dieses Feld zur Explosion.

Roland Barthes: Ich unterscheide zwischen Schreiber und Schriftsteller. Der Schreiber ist derjenige, der glaubt, dass die Sprache ein reines Instrument des Denkens ist, der in der Sprache ein blosses Werkzeug sieht. Für den Schriftsteller dagegen ist die Sprache ein dialektischer Ort, wo die Dinge sich bilden und auflösen, worin er seine eigene Subjektivität

eintaucht und auflöst. Und noch einmal zu Proust: Prousts Einstellung zur schriftstellerischen Arbeit ist eine ganz besondere. Sein Werk ist aufgebaut, wenn schon nicht im Anschluss an, so doch einhergehend mit einer Theorie des unwillkürlichen Gedächtnisses, des freien Aufsteigens von Erinnerungen und Gefühlen. Dieses freie Aufsteigen schliesst natürlich eine gewisse Faulheit ein. Faulsein heisst in dieser Perspektive - um die Proustische Metapher aufzugreifen -, sich ebenso zu verhalten, wie die sich langsam im Mund auflösende *Madeleine*, die in diesem Augenblick faul ist. Das Subjekt lässt sich von der Erinnerung auflösen und ist faul. Wäre es das nicht, fände es ein willkürliches Gedächtnis wieder. Man kann ein anderes Bild Prousts zu Hilfe nehmen: das der dichtgedrängten japanischen Papierblumen, die sich im Wasser ausdehnen und aufblühen. Dem entspräche die Faulheit: als ein Augenblick der Schrift, ein Augenblick des Werks. Dennoch ist selbst für Proust das Schreiben keine faule Tätigkeit. Proust gebraucht zur Bezeichnung des Schriftstellers eine andere Metapher, eine Arbeitsmetapher. Er sagt, er schaffe ein Werk genauso wie eine Schneiderin ein Kleid. Das schliesst eine unablässige, peinlich genaue, sammlerhafte, konstruierende, ergänzende Tätigkeit wie diejenige Prousts ein. Denn schliesslich war er vielleicht faul bis zur Mitte seines Lebens (wenn überhaupt!), doch dann, als er sich eingeschlossen hat, um die *Suche nach der verlorenen Zeit* zu schreiben, war er nicht faul und hat die ganze Zeit gearbeitet. Im Grunde sollte es beim Schreiben zwei Phasen geben. Eine erste Phase wäre die Zeit des Umherstreifens, eine Streif-, fast eine Anmachzeit, während der man die Erinnerungen, die Gefühle, die Ereignisse anzieht und sich entfalten lässt. Darauf sollte eine zweite Phase folgen, nämlich die des Tisches, in welcher man schreibt (für Proust die Zeit des Betts).

Gilles Deleuze: Ich möchte noch etwas zur Lektüre sagen: Es gibt zwei Arten, ein Buch zu lesen: Entweder man betrachtet es als Schachtel, die auf ein Innen verweist, und man sucht also seine Signifikate und macht sich daran, wenn man noch perverser oder korrumpierter ist, auf die Suche nach dem Signifikanten. Auch das nächste Buch behandelt man wie eine Schachtel, die in der vorhergehenden enthalten ist oder sie ihrerseits enthält. Und man kommentiert, interpretiert, verlangt Erklärungen; man schreibt das Buch des Buches, bis ins Unendliche. Oder aber man liest auf die andere Art: Man nimmt das Buch als kleine asignifikante Maschine. Das einzige Problem ist, ob und wie sie funktioniert. Wie funktioniert sie für Euch? Wenn sie nicht funktioniert, wenn nichts passiert, muss man zu einem anderen Buch greifen. Jene andere Lektüre ist intensiv. Entweder kommt was rüber oder nicht, passiert etwas oder passiert nichts. Es gibt nichts zu erklären, zu verstehen, zu interpretieren. Wie bei elektrischen Schaltungen.

André Breton: Übernehmen diese "elektrischen Schaltungen" dann also die Regie im Prozess der Einschreibung, in der "Arbeit der Einschreibung" wie Roland Barthes sagte?

Roland Barthes: Ich möchte um das ein wenig klarzustellen eine Unterscheidung zwischen zwei Text-Typen vornehmen: Erstens: der "Text der Lust": der befriedigt, erfüllt, Euphorie erregt; der von der Kultur herkommt, nicht mit ihr bricht, an eine behagliche Praxis der Lektüre gebunden ist. Zweitens: der "Text der Wollust": der in den Zustand des Sichverliebens versetzt, der Unbehagen erregt (vielleicht bis hin zu einer gewissen Langeweile), die historischen, kulturellen, psychologischen Grundlagen des Lesers, die Beständigkeit seiner Vorlieben, seiner Werte und seiner Erinnerungen erschüttert, sein Verhältnis zur Sprache in eine Krise bringt. Hier haben wir also "das Anrennen gegen die Grenzen der Sprache" und den unlesbaren Roman - im Supermarkt der Bücher besser bekannt als "der experimentelle Roman".

Gilles Deleuze: Kann man sagen, dass das experimentelle Werk uns von der Illusion der Wirklichkeit befreit, indem es den Betrug des "üblichen" Romans entlarvt, der dahin tendiert, "Dasein" über alles zu stellen und die Mehrdimensionalität ausser acht zu lassen?

André Breton: Aber, der Roman kann in gewisser Hinsicht der Realität nicht entrinnen, denn auch Sprache ist eine Realität.

Raymond Federman: Wir wollen uns nichts vormachen, die Wirklichkeit als solche hat nie wirklich irgend jemanden interessiert; sie ist eine Form der Ernüchterung und war es immer. Was die Realität manchmal so faszinierend erscheinen lässt, ist die imaginäre Kata-

strophe, die sich dahinter verbirgt. Der Schriftsteller weiss dies und schlachtet das aus. Die Selbst-Reflexivität eines Textes befreit die Sprache vom Illusionismus und sogar von der Fiktionalität selbst. Die Demontage ihrer Lügen.

Gilles Deleuze: Eine Erfahrung, ob tragisch, komisch oder banal, gewinnt nur dann an Bedeutung, wenn sie durch die Sprache gefiltert wird, wenn sie wiedererzählt, aufgezeichnet, erzählt, gesprochen oder geschrieben wird. Die Fiktion bestimmt das Leben des Schriftstellers, nicht das Leben die Fiktion.

Raymond Federman: Ja, ja, die experimentelle Literatur wird nicht länger auf der Grundlage erinnelter Ereignisse geschrieben, sondern auf der Grundlage erfundener Ereignisse. Mimetische Vorgaukelungen haben ausgedient. Die experimentelle Literatur denunziert die Lüge der Realität, um die Wahrheit der Fiktion zu stärken.

André Breton: Was ist denn dann "die Realität"?

Raymond Federman: Die Welt, auf Nicht-Sinn, Nicht-Bedeutung, Nicht-Wissen zurückgeführt, ist nicht länger erkennbar oder erklärbar, sie ist so, wie sie jetzt in der neuen Literatur erscheint, erfahrbar, erlebbar, allerdings nicht länger als Bild (Repräsentation) oder als Ausdruck (vages Gefühl) dessen, was wir geglaubt haben, dass sie es sei, sondern als neu erfundene, neu entdeckte Realität - geläuterte Realität. Die neue Literatur bekräftigt ihre Autonomie durch die Blosslegung ihrer eigenen Lügen: sie erzählt falsche Geschichten, nicht-authentische Geschichten; sie demontiert die absolute Wahrheit und das, was man Realität nennt: sie behauptet sogar herausfordernd, dass Realität als solche gar nicht existiere und dass die Idee einer Realität Schwindel sei.

Gilles Deleuze: Das Buch ist aus Worten und aus Schweigen gemacht. Vor einigen Tagen habe ich zufällig in einer Zeitschrift die Worte eines Philosophen gelesen, der gesagt hat, dass es keine Geschichte der Stille gibt, es gibt nur eine Geschichte des Worts. Ich denke, dass es nur eine einzige Geschichte gibt, die der Stille. Das Wort erzählt sie, indem es die Stille bricht. Vielleicht ist das Wort wie eine Verwundung der Stille, etwas, das ausbricht und durch die Verwundung es der Stille gestattet, gesagt zu werden, zu sprechen und zu erzählen. Nicht das Buch ist in der Welt, sondern die Welt ist im Buch.

Roland Barthes: Zum leider nur angeschnittenen Themenkomplex Theorie der Lektüre möchte ich noch folgendes sagen: ich bin davon überzeugt, dass eine Theorie der Lektüre (jener Lektüre, die immer das Stiefkind des literarischen Schaffens war) durchaus von einer Theorie der Schrift abhängig ist: lesen heisst - auf der Ebene des Körpers und nicht auf derjenigen des Bewusstseins - wieder herauszufinden, wie das geschrieben worden ist: es heisst, sich in die Produktion und nicht in das Produkt hineinzusetzen; diese Koinzidenzbewegung kann man entweder auf recht klassische Weise einleiten durch ein lustvolles Nacherleben der Poetik des Werks oder aber auch auf modernere Weise, indem man sich von jeglicher Zensur befreit und den Text mit allen seinen semantischen und symbolischen Überschreitungen laufen lässt; an diesem Punkt wird das Lesen wirklich zum Schreiben: den Text, den ich lese, schreibe ich - oder schreibe ich neu -, und zwar besser und weitgehender, als es sein Autor getan hat.

André Breton: Gilt diese Verwandlung, diese Emanzipation des Lesers in einen Schreiber seines eigenen Buchs denn nur für einen kleinen Teil der Literatur. Also nur für die Avantgarde?

Roland Barthes: Für mich kann es Text, Schrift und folglich Avantgarde bei alten Schriftstellern geben: sie findet sich in der Tat bei Proust, bei Michelet, bei Brecht: das ist keine Frage der "Form" (noch weniger des "Formalismus"), sondern des Antriebs: Avantgarde ist immer dann anzutreffen, wenn es der Körper ist, der schreibt, und nicht die Ideologie. Wir sind an einem Punkt der Moderne angelangt, von dem aus es sehr schwer ist, den Gedanken eines "fiktionalen Werkes" unschuldig zu akzeptieren; unsere Werke sind von nun an Werke der Sprache. In Wirklichkeit bräuchte der Tag, an dem man die Autoren der Vergangenheit als liebenswerte Körper, als Spuren, die verführerisch bleiben, wiederaufnehmen könnte, eine grosse Befreiung. Es gibt Schriftsteller, die den Weg weisen; ich denke an

Proust, an Jean Genet (ich spreche von seinen Romanen): er ist in seinen Büchern. Er sagt: *Ich, Jean*. Dennoch käme niemand auf den Gedanken zu sagen, dass diese Bücher eine subjektive Erfahrung ausdrücken: Genet ist in seinen Büchern als *papierene Person*. Darin liegt der Erfolg seines Werks: als völlig enterbte Person, die von allem Erbe in Bezug auf sich selbst als *Referenz* befreit ist.

Gilles Deleuze: Da kommt für mich ein neuer Aspekt in die Diskussion. Was diese "Werke der Sprache" unterscheidet ist unter anderem auch das Phänomen des Stroms, des "stream". Schreiben ist ein Strom unter anderen, hat keinerlei Privileg im Verhältnis zu den anderen und schaltet sich in laufende und gegenläufige Ströme, von Scheisse, Sperma, Rede, Aktion, Erotismus, Geld, Politik etc. Wie Bloom: mit einer Hand in den Sand schreiben, während man mit der anderen masturbiert. So versuche ich, etwas in mir aufzuwühlen, sich rühren zu lassen, das Schreiben einen Strom, keinen Code werden zu lassen.

Roland Barthes: Ich weiss nicht mehr, welcher Linguist diese sehr schöne und sehr verwirrende Feststellung getroffen hat: "Ein jeder von uns spricht nur einen einzigen Satz, den allein der Tod unterbrechen kann." Dies lässt eine Art von poetischem Schauer über die gesamte Erkenntnis hinweglaufen. Der Tod wandert zwischen den Schriftzeichen. Schreiben, was Schreiben heisst, setzt Zugang zum Geist durch den Mut voraus, das Leben zu verlieren und an der Natur zu sterben.

Gilles Deleuze: Ich suche also eine Art nomadische und rhizomatische Schreibweise. Ein Buch ist, entgegen einem fest verwurzelten Glauben, kein Bild der Welt. Es bildet mit der Welt ein Rhizom. Es gibt eine aparallele Evolution von Buch und Welt, wobei das Buch die Deterritorialisierung der Welt sichert, die Welt aber eine Reterritorialisierung des Buches bewirkt, das sich seinerseits selber in der Welt deterritorialisiert. Es gibt keinen Unterschied zwischen dem, wovon ein Buch handelt, und der Art, in der es gemacht ist. Deshalb hat ein Buch auch kein Objekt. Als Gefüge besteht es selber nur in Verbindung mit anderen Gefügen, durch die Beziehung zu anderen organlosen Körpern. Ein Buch existiert nur durch das und in dem, was ihm äusserlich ist. Schreiben hat nichts mit Bedeuten zu tun, sondern damit, Land - und auch Neuland - zu vermessen und zu kartographieren. Das Fragment ist kein bestimmter Stil und kein bestimmtes Scheitern, es ist die Form des Geschriebenen.

Raymond Federman: Man setzt Dinge in Bewegung, ohne sich Gedanken darüber zu machen, womit man sie zum Stillstand bringen kann. Um zu sprechen. Man beginnt zu sprechen, als ob man beliebig wieder aufhören könnte. Das ist gut so. Die Suche nach dem Mittel, die Dinge zum Stillstand zu bringen, seine Stimme zum Schweigen zu bringen, das ist es, was dem Diskurs gestattet, sich fortzusetzen. Nein, nicht versuchen, zu denken. Nur sagen, was los ist, das ist besser.

André Breton: Für mich liegt im Akt des Schreibens der Versuch, aus dem Leben etwas zu machen, was über das Persönliche hinausgeht, das Leben zu befreien von dem, was es einkerkt.

Roland Barthes: Wir begründen uns beim Schreiben als psychoanalytische Subjekte. Wir nehmen an uns selbst eine gewisse Art von Analyse vor, und damit ist das Verhältnis von Subjekt und Objekt völlig verschoben, *überholt*.

Gilles Deleuze: Bei Proust wird nicht das Gedächtnis erforscht, vielmehr geht es darum, die Natur aller möglichen Zeichen entsprechend ihren Milieus, ihrer Erscheinungsweise, ihrer Materie, ihrer Herrschaftsweise aufzudecken. Die *Suche nach der verlorenen Zeit* ist eine umfassende Semiologie, eine Symptomatologie der Welten.

Raymond Federman: Proust als Semiologe, phantastisch!

André Breton: Was ist, oder worin besteht, diese "Wissenschaft der Zeichen" die von Saussure als Semiologie, aber auch *nur* als Teilbereich der Linguistik, eingeführt wurde?

Roland Barthes: Die Semiologie stellt ein allgemeines und systematisches, polyvalentes,

multidimensionales Unternehmen der Aufspaltung der abendländischen Symbolik und deren Diskurse dar. Meine Konzeption der Semiotik ordnet die Linguistik eine allgemeine Theorie, "Wissenschaft" der Zeichen, der Kommunikation, des Sozialen, der "Arbeit der Zeichen" unter. Das Sprachsystem ist unendlich (ohne Ende), und daraus muss man die Konsequenzen ziehen; das Sprachsystem beginnt bereits vor dem Sprachsystem; das wollte ich in Bezug auf Japan sagen, als ich die Kommunikation pries, die ich dort betrieben habe, und zwar noch ausserhalb einer mir unbekannt gesprochenen Sprache doch im Rauschen, im gefühlsmässigen Atmen dieser unbekannt Sprache. Alles ist Sprache oder, genauer gesagt, die Sprache ist überall. Sie geht durch alles Wirkliche hindurch; es gibt kein Wirkliches ohne Sprache. Jede Einstellung, die sich hinter einer Nicht-Sprache oder einer vorgeblich neutralen oder unbedeutenden Sprache vor der Sprache in Sicherheit bringen will, ist eine unredliche Einstellung. Die einzig mögliche Subversion auf dem Gebiet der Sprache besteht darin, die Dinge zu verschieben.

Gilles Deleuze: Man schreibt im Hinblick auf eine bevorstehende Ausfahrt - die noch keine Sprache hat. Schaffen heisst nicht kommunizieren, sondern widerstehen.

Roland Barthes: Jemand, dessen Manuskript ich oberflächlich und recht geistlos mit ihm besprochen hatte, schreibt mir: "Sie reden, um nichts zu sagen." Er weiss nicht, dass "reden um nichts zu sagen" etwas sagen will. In diesem Fall bedeutete es: "Im Augenblick bin ich müde, ich habe keine Lust, Sie zu beurteilen, weder gut nach schlecht, und gleichzeitig möchte ich Sie nicht verletzen, indem ich Sie glauben lasse, ich hätte eine schlechte Meinung von Ihrem Text."

Gilles Deleuze: Ein Schriftsteller sollte sich niemals wünschen, "bekannt", "anerkannt" zu sein. Das Gesicht verlieren, die Mauer überklettern oder durchstossen, an ihr geduldig arbeiten: Schreiben hat keinen anderen Zweck. Wir sind an die Mauer der herrschenden Bedeutungen genagelt, immer schon ins schwarze Loch unserer Subjektivität versenkt, unseres Ichs, das teurer ist als alles andere. Der Schriftsteller ist durchdrungen vom Nicht-Schriftsteller-Werden.

Raymond Federman: Ein Buch zu schreiben heisst auch ein Buch schreiben lernen. Metafiktionales Schreiben ist nicht ein Schreiben über etwas, sondern es ist dieses etwas selbst. Wie bei Joyce ist der Text der Metafiktion ein Dschungel aus Worten, ein "mutierender Text": der Text spielt manchmal ein Versteckspiel mit dem Leser, und manchmal offenbart er sich auch ohne Tricks. Wenn wir uns im Text verlieren wie in einem Dschungel, dann sind wir gefesselt von der "Aktivität des Sinns", von der textuellen Produktivität des, wie Roland es einmal nannte, "in der Schwebelassenen Sinns." Eine Kunst die Antworten provoziert, aber keine gibt.

André Breton: Kann man das Lesen von literarischen Texten lernen? Kann es eine *didaktische Theorie der Lektüre* geben?

Roland Barthes: Wir sind konditioniert, Literatur nach einem gewissen Lektürrhythmus zu lesen: man müsste wissen, ob man durch einen Wechsel im Lektürrhythmus Veränderungen im Verständnis erzielte, ob Dinge, die völlig undurchsichtig scheinen, durch schnelleres oder langsames Lesen sonnenklar werden könnten. Zum Beispiel gibt es auch - ich nenne hier nun technische Lektüreprobleme - das Problem der Konditionierung für die Entwicklung, den Ablauf der erzählten Geschichte, deren Wiederholung wir nicht ertragen. Es ist übrigens ziemlich paradox, dass sich unsere endoxale Zivilisation als eine Massenzivilisation, die in einer Welt von Stereotypen und Wiederholungen lebt und in sie verstrickt ist, mit so grossen Worten gegen jeden Text, der sich zu wiederholen oder Wiederholungen zu enthalten scheint, für absolut allergisch erklärt. Man müsste versuchen, den Lesern nahezubringen, dass es mehrere mögliche Arten der Lektüre gibt und dass man nicht verpflichtet ist, ein Buch in einem linearen und kontinuierlichen Ablauf zu lesen; nichts verpflichtet dazu vom Anfang bis zum Ende zu lesen, doch die Leute gestehen sich das nicht ein.

André Breton: Wie stark hat Dich, Roland, das Denken von Jacques Derrida, in dem was Du zur Schrift und zum Schreiben, ja zur "Einschreibung" ausgeführt hast beeinflusst, oder

besser, ist da auch schon eine Art Einschreibung durch sein Denken am Werk?

Roland Barthes: Zusätzlich zu all dem, was ich Derrida schulde und was andere ausser mir ihm auch schulden, gibt es dies eine, was mich ihm, wenn ich so sagen darf, in spezifischer Weise näherbringt: nämlich das Gefühl, an einer historischen Phase, die Nietzsche "Nihilismus" nennt, teilzuhaben (teilhaben zu wollen).

André Breton: Die Beschäftigung mit dem Phänomen des Einflusses, das gerade eine Renaissance erlebt, ist ein humanistischer Versuch, die Kunst vor jenen zu retten, die den Geist zugunsten der Struktur eliminieren oder in einer Geistesmechanik versinken lassen wollen. Zu retten, mit anderen Worten, vor dem Strukturalisten und dem "Spiritualisten" gleichermassen. Denn Einfluss *in der Kunst* ist immer persönlich, verführerisch, "pervers", imposant.

Raymond Federman: Zum "Nihilismus" wollte ich noch anfügen: Von Nietzsche geht dann jene Tradition aus, die in Jacques Derrida kulminiert: sein dekonstruktives Unternehmen stellt die "logozentristische Umzäunung" in Frage, und er versucht zu zeigen, dass das gesprochene Wort weniger ursprünglich sei als das Schreiben. In Derridas Vision macht *die Schrift* die Erinnerung möglich, in dem Sinne, dass das Gedächtnis die Fortdauer des Gedankens ermöglicht, dem Gedanken einen Gegenstand zugesteht. "Die Schrift" rettet uns vor der Leere und beschert uns zugleich eine rettende Differenz, indem sie jenen Zusammenfall von Sprecher und Gegenstand verhindert, der uns in einer so vollkommenen Präsenz gefangen nähme, dass sie den Geist zum Stillstand brächte. Es gibt nichts außerhalb des Textes, der Schrift, der Erinnerung, des Gedächtnisses, der Fiktion. Jeder weiß aber auch, dass das nicht ganz stimmt. "Text" ist eigentlich keine Erweiterung eines bekannten Konzepts, sondern dessen Verschiebung oder Wiedereinschreibung. Text im allgemeinen ist jedes System von Markierungen, Spuren, Rückbeziehungen. Wahrnehmung ist ein Text. Natürlich bedeutet Text nicht Diskurs. Wahrnehmung ist kein Diskurs, sie ist ein Text. Diskurs ist ein Text. (Aber niemand denkt, man könne Dekonstruktion von der Sprache trennen; oder von der Welt. Text ist keine Vermittlung zwischen Sprache und Welt, sondern das Milieu, in dem sich solche Unterscheidungen erst ziehen lassen.)

Gilles Deleuze: Für die Dekonstruktion ist Lesen nicht ein einfacher Prozess des Entzifferns, noch des Interpretierens. Sie ist weder völlig respektvoll noch einfach gewalttätig. "Sicheres Erzeugen von Unsicherheit" wie Derrida sagt. Lesen wird nicht von einem Subjekt gegen ein Textobjekt vollzogen: Lesen ist im Text, den es liest, impliziert. Hinterlass eine Spur im Text, wenn Du kannst.

Raymond Federman: Lesen ist demnach das Schritt für Schritt vermessen, nachvollziehen, oder "begehen" des Raums der Textualität. Die Welt als "Mnemothek".

Gilles Deleuze: Ist diese Textualität denn überhaupt beschreibbar oder dekonstruierbar?

Raymond Federman: Die Dekonstruktion ist Teil der Textualität. Durch die Arbeit der Dekonstruktion offenbart sich die "Textualität des Textes" im "Text" der Dekonstruktion. Texte haben keinen einheitlichen Sinn, keine geschlossene Struktur, keinen fixierbaren Kontext, Texte sind immer schon "Zitate". Es besteht eine Möglichkeit diese Zitate zu lokalisieren, und sie somit sichtbar zu machen und so unser Misstrauen gegenüber "der Schrift", "der Spur" zu schärfen. Wie Derrida in *Edmond Jabès und die Frage nach dem Buch* schreibt: "Die Schrift wird geschrieben, sie stürzt aber ebenfalls in den Abgrund ihrer eigenen Repräsentation."

Roland Barthes: Ich möchte hier auch noch einmal Jacques Derrida zitieren: "Die Struktur eines Werkes und die Form einer Kraft begreifen, heisst den Sinn im Augenblick seiner Gewinnung verlieren."

André Breton: Was wird Deine Arbeit von morgen sein, Roland?

Roland Barthes: Wenn ich mich frage, was ich mir wünsche - welcher der beste Massstab für die Arbeit ist -, weiss ich, dass ich am Ort des Signifikanten arbeiten will: ich möchte

im Signifikanten arbeiten, ich möchte *schreiben* (ich gebe die ein wenig regressive Unreinheit des Wirtes zu, ich schliesse dabei nicht aus, was es möglicherweise an Altem, sagen wir, an Stilistischem in der Vorstellung der Schreibtätigkeit beinhaltet). Anders gesagt, was mich wirklich verlocken würde, wäre im Bereich zu schreiben, was ich "das Romaneske ohne den Roman", das Romaneske ohne die Personen genannt habe: eine Schrift des Lebens, die im übrigen vielleicht einen gewissen Augenblick meines eigenen Lebens wiederfinden könnte, denjenigen nämlich, in dem ich zum Beispiel die *Mythologies* schrieb. Es wären neue "Mythologien", die weniger unmittelbar in die ideologische Denunziation verstrickt wären, jedoch für mich gerade dadurch auch weniger verstrickt ins Signifikat: sie wären zweideutiger, weiter vorgerückt und eingetaucht in den Signifikanten.

Gilles Deleuze: Es ist die Macht die sich irrt, und wir, wir alle (Gegenstände und Lebewesen), Kreaturen dieser Macht, haben die Last dieser Irrtümer zu tragen, da wir deren Konsequenzen auf uns nehmen müssen, denn letzten Endes sind wir eigentlich diese Irrtümer.

Roland Barthes: Ich stehe in einer Bildungstradition, für die das Subjekt im humanistischen und klassischen Sinn des Wortes existierte. In der tiefgreifenden Transformation des metaphysischen Subjekts, die von Marx, Nietzsche und Freud, von einem archäologischen Standpunkt aus in Gang gesetzt wurde, einer Transformation, die von der Moderne in vielerlei Richtungen wiederaufgenommen worden ist, nehme ich nur einen transitorischen Platz ein, der nicht die äusserste Spitze darstellt. Ich bin noch von allen Auflösungsvorgängen des Subjekts fasziniert; dem fragilen Moment, in dem das klassische Subjekt der Schrift im Begriff ist, sich zu verändern, hinfällig zu werden, sich einer Verbindung darzubieten. Mein Verhältnis zum so- genannten modernen Text ist zweideutig; es ist eine leidenschaftliche kritische Verbundenheit, aber nicht immer ein lustvolles Verhältnis.

André Breton: Ist es den gelungen, zum Beispiel die Kunst eines Mallarmé oder Joyce zu überwinden, hinter sich zu lassen?

Roland Barthes: Wir führen heute diese Literatur weiter, wir stecken immer noch in dieser Zweideutigkeit, weil wir im Grunde in der Wiederholung befangen sind: es wiederholt sich; seit Mallarmé haben wir Franzosen nichts erfunden, wir wiederholen Mallarmé und können noch glücklich sein, wenn es Mallarmé ist, den wir wiederholen! Seit Mallarmé hat es in der französischen Literatur keine grossen "mutierenden Texte" mehr gegeben.

André Breton: Ich danke allen Anwesenden für dieses Gespräch.

Bibliographie

- Roland Barthes, Chronik*
Roland Barthes, S/Z
Roland Barthes, Die Körnung der Stimme
Roland Barthes, Über mich selbst
Jean Baudrillard, Cool memories 1980-85
Samuel Beckett, Der Namenlose
Walter Benjamin, Das Passagen Werk
Harold Bloom, Die Topographie des Fehllesens
Gilles Deleuze und Claire Parnet, Dialoge
Gilles Deleuze, Die Welt als Patchwork
Gilles Deleuze, An einen gestrengen Kritiker
Gilles Deleuze, Rhizom
Jacques Derrida, Die Schrift und die Differenz
Umberto Eco, Einführung in die Semiotik
Raymond Federman, Surfiction: Der Weg der Literatur
Raymond Federman, Betrifft: Sarahs Cousin
Michael Inwood, Martin Heidegger
Francis Ponge, Schreibpraktiken oder Die stetige Unfertigkeit
Edward Sapir, Language - An Introduction to the Study of Speech