

Volker Roloff (Siegen)

Neue Formen autobiographischer und automedialer Prosa (mit Anmerkungen zu Barthes und Robbe-Grillet)

The last works of Barthes and Robbe-Grillet show surprisingly the 'return of the author' and at the same time develop innovative forms of the author's own self-presentation. My contribution concerns two central texts of the "nouvelle autobiographie": *Roland Barthes par Roland Barthes* and the *Romanesques* by Robbe-Grillet. In the context of intermediality and automediality, in his work Barthes stresses the "mise-en-scène", the theatricality of his own writing, whereas Robbe-Grillet makes use of the intermedial aesthetic of the surrealists, in both his novels and his films.

Als Barthes, schon bald nach dem berühmten Text "La mort de l'auteur" (1968), den "retour amical de l'auteur" ankündigte, waren viele überrascht, umso mehr als Barthes danach auch selbst durch eine Reihe autobiographischer Texte in Erscheinung trat, mit: *Roland Barthes par Roland Barthes*, *La chambre claire*, *Journal de deuil*, *la Préparation du roman*. Inzwischen hat sich die Szene verändert; die autobiographischen Texte von Barthes werden fast stärker beachtet als die Schriften zur Semiologie und zum Strukturalismus. Es handelt sich, genauer betrachtet, um automediale Texte, neue Formen einer autobiographischen Prosa, die ich im Folgenden unter dem Aspekt der *Automedialität* und *Theatralität* erläutern werde. Es geht dabei um neue Formen der Selbstdarstellung des Autors, der *Auto-Inszenierung*.

Ein ähnlicher, mit Barthes vergleichbarer Fall ist Robbe-Grillet, der – gleich am Anfang seines Romans *Le miroir qui revient* (1984) – die Anhänger des *Nouveau roman* und seiner frühen Texte mit folgender Bemerkung verblüfft: "Je n'ai jamais parlé d'autre chose que de moi. Comme c'était de l'intérieur, on ne s'en est guère aperçu" (Robbe-Grillet 1984: 10). Robbe-Grillet operiert hier mit drei Begriffen (moi – intérieur – parler de), die er selbst im gleichen Moment als "suspect" bezeichnet – und entwirft im Bewusstsein dieser Problematik das Konzept einer *neuen Autobiographie*, die traditionelle Mythen der Autobiographie, z.B. die Autonomie des Ich und die Unterscheidbarkeit von Wahrheit und Fiktion, auflöst. Aber der Autor verschwindet dabei nicht. Dieser Autor sei, so Robbe-Grillet in *Le*

miroir qui revient, wie eine Spiegel-Hydra, deren abgetrennter Kopf schnell wieder nachwächst, und so sei es an der Zeit,

de s'interroger de nouveau sur le rôle ambiguë que jouent, dans le récit moderne, la représentation du monde et l'expression d'une personne qui est à la fois un corps, une projection intentionnelle et un inconscient (Robbe-Grillet 1984: 12).

Dieses Zitat aus *Le miroir qui revient*, dem ersten Band der Trilogie, der von Robbe-Grillet sog. *Romanesques*, reizt zu weiteren Analysen, aber ich möchte zunächst die eigene Fragestellung näher erläutern.

Die verschiedenen Formen der Rückkehr des Autors bei Barthes, Robbe-Grillet und weiteren Autoren des *Nouveau roman* sind inzwischen längst keine Überraschung mehr; das Thema *autobiographie* ist, nach einer Zeit der Skepsis, auch in der Literaturwissenschaft wieder aktuell, auf Grund zahlreicher Neuerscheinungen, neuer Möglichkeiten der Selbstdarstellung und Selbstinszenierung der Autoren in den traditionellen und digitalen Medien. Umso wichtiger erscheint es mir, die Konzepte der *neuen Autobiographie*, die von Barthes und Robbe-Grillet entwickelt wurden, genauer zu prüfen.

Ich kann dabei auf eine Reihe von Publikationen zurückgreifen, bei Barthes auf die kritische Edition seiner späteren, z.T. posthumen Schriften (Éric Marty) und auch auf das Münchener Kolloquium (Oster / Peters 2012) *Jenseits der Zeichen: Roland Barthes und die Widerspenstigkeit des Realen*. Zu Robbe-Grillet gibt es bereits mehrere Arbeiten, die das Verhältnis von *Nouveau roman* und *Nouvelle autobiographie* behandeln (Burrichter 2005, Schneider 2005, Toro / Gronemann 2004, Schlickers 2002), aber bisher nur wenige, die dabei den engen Zusammenhang und die Wechselbeziehungen zwischen den Texten, Filmen und Filmszenarien von Robbe-Grillet in den Mittelpunkt rücken (wie z.B. Albersmeier 1992, Winter 2007).

Die neuen Formen einer autobiographischen Prosa führen, wie bereits angedeutet, zu den Begriffen der *Theatralität*, *Intermedialität* und *Automedialität* – und führen damit zurück zu den Ursprüngen automedialer Prosa, den Avantgarden seit Beginn des 20. Jhs., den Beziehungen zwischen Theater, Film und Literatur. Ich werde versuchen, dies durch einige Zitate zu veranschaulichen. Zunächst mit Barthes, der die Begriffe *théâtralité* und *mise en scène* verbindet: "Il y a une autre théâtralité qui se rattache à l'idée de mise en scène [...] une théâtralité fondée sur des mécanismes de combinatoires mobiles." (Barthes 2002, II: 1485) Barthes

spricht in dem Essay *Le théâtre de Baudelaire* von einem Theater "moins le texte", von einer Theatralität quasi vor dem Theater, einem inneren, imaginären Theater:

c'est une épaisseur de signes et de sensations [...] c'est cette sorte de perception œcuménique des artifices sensuels, gestes, tons, distances, substances, lumières, qui submerge le texte sous la plénitude de son langage extérieur. (Barthes 2002: 122f.)

In *Roland Barthes par Roland Barthes* spricht Barthes über sich und sein Werk in der dritten Person:

Au carrefour de toute l'œuvre, peut-être le Théâtre : il n'y a aucun de ses textes, en fait, qui ne traite d'un certain théâtre, et le spectacle est la catégorie universelle sous les espèces de laquelle le monde est vu. (Barthes 1975: 291)

Auch bei Robbe-Grillet sind theatrale Formen und Figuren wichtig, die Szenarien der Schaulust, Schauspiele und Rollenspiele, Metamorphosen, Spiegelbilder, Phantome, Doppelgänger, Fantasmen, die in den *Romanesques* und auch in seinen Filmen auftauchen. Sie sind Ausdruck einer inter- und automedialen Ästhetik, in der die Kategorie der Theatralität in mehrfacher Hinsicht eine Grundlage bildet: als inneres Theater und "jeu combinatoire", das die eigenen Erinnerungen und damit den Text der *Romanesques* generiert und strukturiert.

Il y a quelque chose de troublant dans les souvenirs: ils constituent un tissu mouvant dont les fils innombrables se déplacent sans cesse pour se nouer, puis se dénouer, disparaître, resurgir et se renouer ensuite ailleurs... (Robbe-Grillet 1987: 24)

Das sich erinnernde Subjekt des Autors wird zur *persona*, zur Rolle, erscheint als variabler, intermedialer Spielort und als Bühne, die durch eine Vielzahl von Figuren und wechselnde Inszenierungen geprägt ist, als ein Ort der Passagen, Zirkulationen und Spiegelungen, des Gleitens und Entgleitens der Bilder und Figuren.

Bevor ich auf die beiden Schlüsseltexte, *Roland Barthes par Roland Barthes* und die *Romanesques* zurückkomme, erscheint es angebracht, den literatur- und medienwissenschaftlichen Hintergrund der Begriffe *Intermedialität*, *Automedialität*, *Theatralität* einzubeziehen. Die Intermedialitätsforschung hat im Anschluss an die Kongresse in Konstanz und Leipzig und durch zahlreiche Publikationen viele neue Impulse erhalten (vgl. u.a. Paech / Schröter 2008; Felten et alii 2015).

Immer noch werden dabei medienanthropologische Aspekte weniger berücksichtigt. Wenn man mit Knut Hickethier davon ausgeht, dass "in der Mitte der Medienrelationen das Subjekt steht" (Hickethier 2003: 8), so gelangt man zu der Frage nach dem Status des modernen Subjekts, dessen Autonomie im Prozess der Medialisierung fragwürdig erscheint. Der Eindruck einer "Dezentrierung" des Ichs

führt zur Frage der Beziehungen zwischen dem "Medialen und Imaginären" (Pfeiffer 1999), der Korrespondenz der Sinne, und zu dem Entwurf einer "medialen Anthropologie der Imagination" (Reck / Müller-Funk 1996). Dazu gehört auch der Begriff der *Theatralität*, der – als ein zentrales Element der Intermedialität – u.a. von Erika Fischer-Lichte (2004) und Gerhard Neumann (2000) weiterentwickelt wurde.

Das Konzept der Intermedialität bietet die Möglichkeit, die Wechselwirkungen, Interdependenzen, Transformationen der verschiedenen Medien zu erfassen und damit die Prozesse ihrer immer engeren Vernetzung zu analysieren. Es geht darum, die Wechselbeziehungen und Zwischenräume zwischen Text, Bild, Ton und Sprache zu erkennen und um Versuche, die Grenzen, Passagen und Brüche zwischen den Medien und Künsten sichtbar zu machen. Man kann Intermedialität darüber hinaus als eine Art "mise en scène" definieren, eine Inszenierung, die die "Sprachen des Körpers", Gesten, Stimmen, Bilder und Töne zusammenführt, als ein imaginäres Theater, das sich in unseren Köpfen abspielt – mit Bezügen zu Lacans "drame du miroir" oder Kristevas Konzeption eines "théâtre psychologique", das von ihr als "l'autre rêve, lieu de passage entre l'inconscient et le conscient" definiert wird (Kristeva 1998: 23ff.).

In diesem Zusammenhang ist die Weiterentwicklung des Begriffs der Intermedialität zur "Automedialität" in dem Sammelband von Jörg Dünne und Christian Moser (2008) naheliegend und konsequent. Im Gegensatz zu den traditionellen Definitionen der Autobiographie (z.B. Lejeune 1975) definieren Dünne und Moser Automedialität als "mediale Praxis", unter der Voraussetzung, dass das Leben nicht mehr als Einheit, Kontinuität und Kohärenz gedacht werden kann und die "Schrift nicht mehr als einziges, privilegiertes Medium der Selbstdarstellung" (Dünne / Moser 2008: 10f.). Das Problem der traditionellen Definition der Autobiographie liegt in dem Begriff der Identität, der genau das, was in der "nouvelle autobiographie" kritisch in Frage gestellt wird, per definitionem schon voraussetzt. In diesem Sinne kritisiert Robbe-Grillet in den *Romanesques* Lejeune (vgl. u.a. Robbe-Grillet 1984: 24).

Der Begriff der Automedialität hat den Vorteil, das Spektrum autobiographischer Schreibweisen zu erweitern und dabei ältere Formen der Selbstdarstellung sowie experimentelle Texte und Text-Bild-Kombinationen der Avantgarde miteinzubeziehen, z.B. Werke von Proust, Joyce, Rilke, Breton, Valéry, Sartre, die sich zwi-

schen Autobiographie, Fiktion und Essay bewegen. Automedialität ist umfassender als andere Begriffe, die in diesem Zusammenhang vorgeschlagen wurden (wie z.B. *Autopoiesis*, *Autofiction*, *Biofiction*, *essai-roman*, *auto-représentation*) – Automedialität bietet vor allem die Möglichkeit, bei den neuen Formen der Selbstdarstellung die Aspekte der Theatralität und Intermedialität zu berücksichtigen, die Kombinationen von Bild und Text, die Rolle der neuen Medien. Mit den Formen der automedialen Selbstinszenierung, der Nutzung der neuen und neuesten Medien beginnt die Rückkehr des Autors unter neuen Vorzeichen und Prämissen. *Roland Barthes par Roland Barthes* (1975) ist, wie schon angedeutet, ein besonders spektakuläres Beispiel für diese Rückkehr des Autors, für eine neue Konzeption der "écriture autobiographique" und eine Automedialität, die verschiedene Medien kombiniert und reflektiert. Am Anfang findet der Leser, scheinbar noch traditionell, Bilder aus der Kindheit des Autors, Familienfotos, eine Art Fotoalbum, das, wie Barthes notiert, bis zum Eintritt in das "produktive Leben" führt; es folgen dann Fotos vom eigenen Schreibtisch, Aufnahmen von Vorträgen und Konferenzen:

On trouvera donc ici, mêlées aux romans familiales, que des figurations d'une, pré-histoire du corps – de ce corps qui s'achemine vers le travail, la jouissance de l'écriture. (Barthes 1975: 10)

Der Ort des Lesens und Schreibens markiert die Schwelle zwischen der Realität des Alltags und dem Imaginären. Es geht nicht darum, durch Bilddokumente, wie in vielen Autobiographien, einen "effet de réel" zu schaffen, sondern um verschiedene Formen des Imaginären: "L'imaginaire des images sera donc arrêté à l'entrée de la vie productive [...]. Un autre imaginaire s'avancera alors : celui de l'écriture." (Barthes 1975: 10) Der Leser findet im Folgenden Notizen, Aphorismen, und kleine Essays zu verschiedenen Themen; Zeichnungen des Autors, auch handschriftliche Notizen und Textkorrekturen, musikalische Noten sowie auch eine Karikatur des Zeichners Maurice Henry (mit Foucault, Lacan, Lévi-Strauss und Barthes), die von Barthes ironisch kommentiert wird: "La mode structuraliste. La mode atteint le corps. Par la mode, je reviens dans mon texte comme farce, comme caricature." (Barthes 1975: 177)

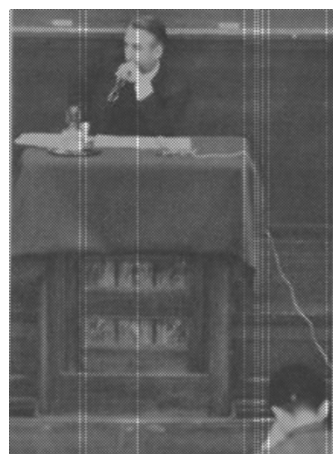


Abb. 1-4 aus Barthes 1975: 49; 37; 177

Die Beziehungen zwischen den Medien, die intermedialen Brüche und Passagen durchziehen das gesamte Werk und können hier nur in einzelnen Punkten angedeutet werden. Angelpunkte sind: das Imaginäre, der Körper, die "mise en scène", das innere Theater und das Bewusstsein der Theatralität des eigenen Schreibens:

ce livre n'est pas le livre de ses idées; il est le livre du Moi, le livre de mes résistances à mes propres idées, c'est un livre récessif [...]. Tout ceci doit être considéré comme dit par un personnage du roman – ou plutôt par plusieurs. Car l'imaginaire, matière fatale du roman et labyrinthe des redans dans lesquelles se fourvoie celui qui parle de lui-même, l'imaginaire est pris en charge par plusieurs masques (*personae*), échelonnés selon la profondeur de la scène (et cependant personne derrière). (Barthes 1975: 144).

Schon in *Le degré zéro de l'écriture* spricht Barthes von einem "état vestibulaire", einer Schwelle, an der die "größten Werke der Moderne" eine Zeitlang innehalten, "par une sorte de tenue miraculeuse, au seuil de la littérature" (Barthes 1953: 58f.). Der Schriftsteller befindet sich, wie Ottmar Ette ausführt, in einem Zwischenraum, der, wie die Garderobe des Theaters, "weder ein Draußen noch einem Drinnen gänzlich zugehört", in einem "stets prekären, der Dauer entzogenen Zwischenraum". "Hier wählt der Künstler seine Robe; legt die Straßenbekleidung ab, ergreift die Rollenmaske seiner *Persona*" (Ette 1998: 85f.), bevor er in die "mise en scène" der *écriture* eintritt. Dieses Zögern, der Zweifel an der eigenen Rolle ist konstitutiv für *Roland Barthes par Roland Barthes*. Der Schriftsteller wird in diesem Zwischenraum zum Rollenspieler, der verschiedene Masken aufsetzen kann, Theaterrollen in dem ursprünglichen Sinn von *persona*.

L'effort vital de ce livre est de mettre en scène un imaginaire : 'mettre en scène' veut dire : échelonner des portants, disperser des rôles, établir des niveaux et, à la limite : faire de la rampe une barre incertaine. (Barthes 1975: 126)

Das Imaginäre ist bei Barthes eine zentrale Figur des "moi", der Spielraum der Träume, Phantasien und Fantasmen. Er betont dabei die verschiedenen "Grade des Imaginären", ("plusieurs degrés de l'imaginaire", Barthes 1975: 127), im Unterschied z.B. zu dem Glauben vieler Surrealisten an eine "écriture automatique", die einen unmittelbaren Zugang zum Unbewussten hätte (vgl. Coste 2010: 209). Den Vorzug verdient wiederum der Zwischenzustand, die Übergangsphasen zwischen Schlaf, Traum und Wachsein: der "demi-réveil", der, wie Barthes am Beispiel von Proust erläutert, nicht das Unbewusste – im Sinne Freuds – zum Ausdruck bringt, sondern: "il est constitué par les profondeurs du conscient en tant que désordre [...] une conscience dérégulée, vacillante, intermittente" (Barthes 2010: 483) – mit einer eigenen Logik und Schreibweise, die Roland Barthes in seinen autobiogra-

phischen Schriften selbst praktiziert, in einer Mischung von Auto-Reflexion und Figuren, die die eigenen Fantasmen, Mythen, und Bilder andeuten und hinterfragen, in immer neuen Kombinationen. Es handelt sich in *Roland Barthes par Roland Barthes* um eine neue Form automedialer Prosa, die sich von den traditionellen Formen der Autobiographie und des Tagebuchs unterscheidet, aber doch den Autor sehr deutlich und sichtbar ins Spiel bringt: den Autor als "scriptor" und damit den Ort des Schreibens, die literarische Werkstatt, la "jouissance de peindre, d'écrire."

Mögliche Vergleiche und Vorbilder finden sich besonders in surrealistischen Texten und Text-Bild-Kombinationen, z.B. in Bretons *Nadja* (1928), Aragons *Le paysan de Paris* oder Lorcas *Poeta en Nueva York*. Eine Gemeinsamkeit besteht darin, dass Realität und Fiktion, das alltägliche und innere Theater, Erinnerung und Imagination nicht zu trennen sind und schon von daher eine Rückkehr zur traditionellen Autobiographie ausgeschlossen ist.

Dies gilt auch für Robbe-Grillet, für den – wie für Barthes – der herkömmliche Begriff des Autors problematisch ist. Zunächst ist, wenn man von den *Romanesques* ausgeht, der Autor sehr präsent – in einer sehr konkreten, durchaus realistisch erzählten Schreibsituation, an seinem Schreibtisch im Haus seiner Familie in der Normandie. Er gerät dann aber sehr schnell in eine Welt der Lektüre und literarischen Phantasien, der Phantome und Gespenster, inspiriert durch die alten Bücher, Photographien und Bilder, die sich in seinem Arbeitszimmer befinden.

Die Lust, über sich selbst zu schreiben, verwandelt sich in einen Kampf mit den eigenen Phantasien und Fantasmen, den "monstres nocturnes" und Doppelgängern.

J'écris pour les détruire, en les décrivant avec précision, des monstres nocturnes qui menacent d'envahir ma vie éveillée. [...] Les personnages de roman, ou ceux des films, sont aussi des sortes de fantômes. (Robbe-Grillet 1984: 21)

Zwischen den Figuren des Romans und der Filme besteht in dieser Hinsicht kein Unterschied. Die Filme von Robbe-Grillet sind besonders aufschlussreich, wenn man über den Zusammenhang von Automedialität und Intermedialität nachdenkt. Joachim Paech, einer der Initiatoren der Intermedialitätsforschung, hat dies am Beispiel von *La belle captive* (1983) gezeigt, einem Film, der Malerei (Magritte), und *ciné-roman* kombiniert. Für Paech ist der Film von Robbe-Grillet ein Musterbeispiel intermedialer Ästhetik, der surrealen *ars combinatoria*: "Beide [Magritte

und Robbe-Grillet] bedienen sich eines fast identischen pikturalen bzw. literarischen oder filmischen Verfahrens der Einbildung" (Paech 1989: 411f.). Einbildung wird hier als "szenische Realisation des Imaginären in einem Bild (Magritte), zwischen Bild und literarischem Text (Roman) und als komplexes audiovisuelles Verfahren (im Film)" (ebd.) verstanden, ohne dass dabei eine synchrone Rangordnung der Künste und Medien hergestellt wird (ebd.). Die Begriffe *Einbildung* und *mise en scène* sind hier schon eng verbunden und bezeichnen den Übergang von der Intermedialitäts-Analyse zur Automedialität.

Robbe-Grillet nennt als Vorbild für seine Filme die frühen surrealistischen Filme von Buñuel / Dalí *L'Âge d'or* und *Un Chien andalou*:

[...] deux grandes catégories de cinéma possible : d'une part considérer le cinéma comme un récit objectif du monde tel qu'il est, tel que l'idéologie imagine qu'il est – c'est Bazin, Renoir et tout le cinéma réaliste ; d'autre part, si la réalité de l'homme est tout à fait autre chose, c'est *L'Âge d'or* ou *Un Chien andalou* qui sont probablement les meilleurs témoignages de la réalité de l'homme, bien qu'il n'ait aucun réalisme dans ces deux films. Il aurait donc une sorte de lutte entre le réalisme, qui est idéologique et d'autre part la recherche d'une réalité humaine qui serait entièrement à construire et entièrement à imaginer. (Robbe-Grillet 1982: 16)

Robbe-Grillet ist schon mit seinem ersten Film in der Zusammenarbeit mit Resnais *L'Année dernière à Marienbad* (1961) genau auf dieser Linie. Er folgt den "structures passionantes" des surrealistischen Kinos, "assez proches des miennes" (Robbe-Grillet 1982: 32) und den Regisseuren der *Nouvelle Vague*, die, wie z.B. Resnais, Rivette, L. Malle, Godard, an surrealistische Verfahren anknüpfen – und er entwickelt, in seinen Filmen und Romanen, eigene Formen und Figuren, Einbildungen, Phantasien und Rollenspiele, ganz im Sinne der 'neuen Biographie' und Automedialität, die den Begriff des Autors nicht auflöst, sondern erweitert und verwandelt. Die oft unheimlichen, grotesken, exotischen Traumspiele und Rollenspiele, die das Medium Film ermöglicht, öffnen für Robbe-Grillet den Weg zu der Rückkehr des Autors, die dann auch in den *Romanesques* erzählt und reflektiert wird. "Ainsi, mon livre est une sorte de miroir, sauf qu'il n'est en rien totalisant. Il est au contraire un système de diffraction. C'est un miroir qui disperse." (Robbe-Grillet 2001: 497)

Bibliographie

- Albersmeier, Franz-Josef (1992): *Theater, Film und Literatur in Frankreich. Medienwechsel und Intermedialität*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Barthes, Roland (2010): "Longtemps, je me suis couché de bonne heure", in: Coste, Claude (Hg.): *Barthes*. Paris: Éditions Points, 476–497.
- Barthes, Roland (1953): *Le degré zéro de l'écriture*. Paris: Seuil.
- Barthes, Roland (1975): *Roland Barthes par Roland Barthes*. Paris: Seuil.
- Barthes, Roland (1977): *Fragments d'un discours amoureux*. Paris: Seuil.
- Barthes, Roland (1980): *La chambre claire. Notes sur la photographie*. Paris: Galimard.
- Barthes, Roland (2002): *Œuvres complètes (1993-1995)*, hg. von Éric Marty. Bd. I–III. Paris: Seuil.
- Barthes, Roland (2002): *Écrits sur le théâtre*, hg. von Jean-Loup Rivière. Paris: Seuil.
- Barthes, Roland (2003): *La préparation du roman*, hg. von Nathalie Léger / Éric Marty. Paris: Seuil.
- Barthes, Roland (2009): *Journal de deuil*, hg. von Nathalie Léger. Paris: Seuil.
- Burricher, Brigitte (2005): "Le miroir qui revient. Der Spiegel zwischen Roman und Autobiographie in Alain Robbe-Grillet's Trilogie 'Romanesques'", in: *Romanistisches Jahrbuch* LVI, 163–178.
- Coste, Claude (Hg.) (2010): *Barthes*. Paris: Éditions Points.
- Dünne, Jörg / Moser, Christian (Hg.) (2008): *Automedialität. Subjektconstitution in Schrift, Bild und neuen Medien*. München: Fink.
- Ette, Ottmar (1998): *Roland Barthes. Eine intellektuelle Biographie*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Felten, Uta / Bazgan, Nicoleta / Mlynek-Theil, Kristin / Küchler, Kerstin (Hg.) (2015): *Intermedialität und Revolution der Medien*. Frankfurt am Main: Lang.
- Fischer-Lichte, Erika / Horn, Christian / Umathum, Sandra / Warstett, Matthias (Hg.) (2004): *Theatralität als Modell in den Kulturwissenschaften*. Tübingen / Basel: Francke.
- Hickethier, Klaus (2003): *Einführung in die Medienwissenschaft*. Stuttgart / Weimar: Metzler.

- Kristeva, Julia (1998): "Das Theater der Psyche", in: Brandstätter, Gabriele / Finter, Helga / Weißendorf, Markus (Hg.): *Grenzgänge, das Theater und die anderen Künste*. Tübingen: Narr, 23–30.
- Lejeune, Philippe (1975): *Le pacte autobiographique*. Paris: Seuil.
- Neumann, Gerhard / Pross, Caroline / Wildgruber, Gerald (Hg.) (2000): *Szenographien. Theatralität als Kategorie der Literaturwissenschaft*. Freiburg: Rombach.
- Oster, Angela / Peters, Karin (Hg.) (2012): *Jenseits der Zeichen. Roland Barthes und die Widerspenstigkeit des Realen*. München: Fink.
- Paech, Joachim (1989): "La belle captive (1983). Malerei, Roman, Film (René Magritte/Alain Robbe-Grillet)", in: Albermeier, Franz-Josef / Roloff, Volker (Hg.): *Literaturverfilmungen*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 409–436.
- Paech, Joachim / Schröter, Jens (Hg.) (2008): *Intermedialität analog/digital*. München: Fink.
- Pfeiffer, Karl-Ludwig (1999): *Das Mediale und das Imaginäre. Dimensionen kulturanthropologischer Medientheorie*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Reck, Hans Ulrich / Müller-Funk, Wolfgang (Hg.) (1996): *Inszenierte Imagination. Beiträge zu einer historischen Anthropologie der Medien*. Wien / New York: Springer.
- Robbe-Grillet, Alain (1961): *L'Année derrière à Marienbad*. Paris: Minuit.
- Robbe-Grillet, Alain (1982): *Œuvres cinématographiques. Édition vidéographique critique*. Paris: Ministère des relations extérieures.
- Robbe-Grillet, Alain (1983): *La belle captive*. Paris: Argos films.
- Robbe-Grillet, Alain (1984): *Le miroir qui revient*. Paris: Minuit.
- Robbe-Grillet, Alain (1987): *Angélique ou l'enchantement*. Paris: Minuit.
- Schlickers, Sabine (2002): "Vom Nouveau Roman zur Nouvelle Autobiographie", in: Ette, Ottmar / Gelz, Andreas (Hg.): *Der französischsprachige Roman heute. Theorien des Romans und Roman der Theorie in Frankreich und der Frankophonie*. Tübingen: Stauffenburg, 173–184.
- Schneider, Ulrike (2005): "Die Figur des 'untoten Autors'. Alain Robbe-Grillet und die Reprise du Nouveau Roman", in: *ZfSL* XV, 126–152.
- Toro, Alfonso de / Gronemann, Claudia (Hg.) (2004): *Autobiographie revisited. Theorie und Praxis neuer autobiographischer Diskurse in der französischen, spanischen und lateinamerikanischen Literatur*. Heidelberg / Zürich: Olms.

Winter, Scarlett (2007): *Robbe-Grillet, Resnais und der neue Blick*. Heidelberg: Winter.

Weiterführende Lektüren

Asholt, Wolfgang (Hg.) (1994): *Intertextualität und Subversivität. Studien zur Romanliteratur der achtziger Jahre in Frankreich*. Heidelberg: Winter.

Asholt, Wolfgang (2016): "Roland Barthes und die Gegenwartsliteratur", in: *RzLG* 40, 273–286.

Barthes, Roland (2010): "La morte de l'auteur", in: Coste, Claude (Hg.): *Barthes*. Paris: Éditions Points, 203–214.

Dannenberg, Pascale Anja (2011): *Das Ich des Autors. Autobiographisches in Filmen der Nouvelle Vague*. Marburg: Schüren.

Harvey, François (2011): *Alain Robbe-Grillet: le nouveau roman composite – intergénéricité et intermédialité*. Paris: L'Harmattan.

Hausmann, Jutta (2017): *Liricografía. Werkillustration in der "generación del 27"*. Köln: Böhlau.

Pantenburg, Volker (2008): "Moi/Je/JLG", in: Dünne, Jörg / Moser, Christian (Hg.): *Automedialität. Subjektconstitution in Schrift, Bild und neuen Medien*. München: Fink, 261–282.

Pfeiffer, Helmut (2008): "Schiffbrüche mit Bewusstsein. Droge, Zeichnung, Schrift bei Henri Michaux", in: Dünne, Jörg / Moser, Christian (Hg.): *Automedialität*, 161–188.

Prédal, René (2005): *Robbe-Grillet cinéaste*. Caen: Presses universitaires.

Robbe-Grillet, Alain (1994): *Les derniers jours de Corinthe*. Paris: Minuit.

Robbe-Grillet, Alain (2001): *Le Voyageur. Textes, causeries et entretiens*. Paris: Bourgois.

Robbe-Grillet, Alain (2005): *Préface à une vie d'écrivain*. Paris: Seuil.

Roloff, Volker (2014): "Autoréflexion, autofiction et automédialité", in: Fraisse, Luc / Wessler, Eric (Hg.): *L'Écrivain et ses doubles. Le personnage autoréflexif dans la littérature européenne*. Paris: Garnier, 117–132.

Roloff, Volker / Winter, Scarlett / Tschilschke von, Christian (Hg.) (2011): *Alain Robbe-Grillet – Szenarien der Schaulust*. Tübingen: Stauffenburg.

- Roloff, Volker (2005): "Barthes und Proust. Intermediale Korrespondenzen", in: Felten, Uta / Bazgan, Nicoleta / Mlynek-Theil, Kristin / Kuchler, Kerstin (Hg.): *Intermedialität und Revolution der Medien*. Frankfurt am Main: Lang, 59–82.
- Roloff, Volker (2008): "Intermedialität und Medienanthropologie. Anmerkungen zu aktuellen Problemen", in: Paech, Joachim / Schröter, Jens (Hg.): *Intermedialität analog/digital. Theorien – Methoden – Analysen*. München: Fink, 15–30.
- Schabacher, Gabriele (2007): *Topik der Referenz. Theorie der Autobiographie, die Funktion der "Gattung" und Roland Barthes' 'Über mich selbst'*. Würzburg: Königshausen & Neumann.
- Simon, Anne (2008): "Marcel Proust par Roland Barthes", in: Carbone, Mauro / Sparvoli, Eleonora (Hg.): *Proust et la philosophie aujourd'hui*. Pisa: Edizioni ETS, 207–221.