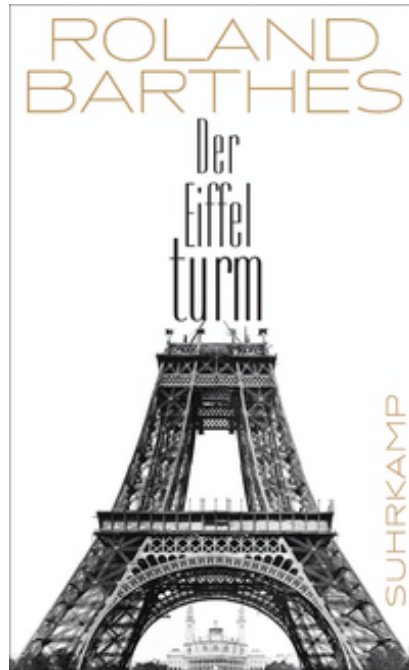


Suhrkamp Verlag

Leseprobe



Barthes, Roland
Der Eiffelturm

Aus dem Französischen von Helmut Scheffel

© Suhrkamp Verlag
suhrkamp taschenbuch 4632
978-3-518-46632-2

suhrkamp taschenbuch 4632

Unter den zahlreichen, zu Klassikern gewordenen Essays von Roland Barthes zählt der 1964 entstandene *Der Eiffelturm* zu den bekanntesten und folgenreichsten. In ihm wendet der Strukturalist sein Instrumentarium auf das weltweit bekannte Wahrzeichen von Paris, von ganz Frankreich, an – und gelangt zu überraschenden, immer noch beindruckenden Resultaten. Der Eiffelturm ist ein Mythos des Alltags, zugleich Symbol für technische Neuerungen wie unumgängliches Touristenziel, Wahrzeichen der aufkommenden Globalisierung, in jedem Buch, in jedem Film, im Fernsehen unausweichlich, auf Facebook und Twitter von jedermann identifizierbar – kurz, ein Zeichen für alles und jedes. Roland Barthes gilt der Eiffelturm als nahezu unersetzliches Objekt: »Durch den Eiffelturm hindurch üben die Menschen jene große Funktion des Imaginären aus, die ihre Freiheit ist, da keine Geschichte, so dunkel sie auch war, sie ihnen jemals hat nehmen können.«

Roland Barthes wurde am 12. November 1915 in Cherbourg geboren und starb am 26. März 1980 in Paris. Seit 1977 lehrte er am Collège de France.

Zuletzt sind von und über Roland Barthes im Suhrkamp Verlag erschienen: Roland Barthes, *Fragmente einer Sprache der Liebe*; Tiphaine Samoyault, *Roland Barthes. Eine Biografie*.

ROLAND BARTHES
Der Eiffelturm

Mit zeitgenössischen
Abbildungen
Aus dem Französischen von
Helmut Scheffel

Suhrkamp

Die Originalausgabe erschien mit Fotografien
von André Martin bei Delpire, 1964.

Erste Auflage 2015

suhrkamp taschenbuch 4632

© Éditions du Seuil 1965

© Suhrkamp Verlag Berlin 2015

Suhrkamp Taschenbuch Verlag

Alle Rechte vorbehalten, insbesondere das
des öffentlichen Vortrags sowie der Übertragung
durch Rundfunk und Fernsehen, auch einzelner Teile.

Kein Teil des Werkes darf in irgendeiner Form
(durch Fotografie, Mikrofilm oder andere Verfahren)
ohne schriftliche Genehmigung des Verlages reproduziert
oder unter Verwendung elektronischer Systeme verarbeitet,
vervielfältigt oder verbreitet werden.

Druck und Bindung: Druckhaus Nomos, Sinzheim

Umschlagabbildung: CORBIS

Umschlaggestaltung: heißmann, heilmann, hamburg

Printed in Germany

ISBN 978-3-518-46632-2



Der Eiffelturm

Wir Schriftsteller, Bildhauer, Architekten und Maler, leidenschaftliche Liebhaber der bisher unversehrten Schönheit von Paris, erheben im Namen des mißachteten französischen Geschmacks, im Namen der bedrohten Kunst und Geschichte Frankreichs mit all unseren Kräften, all unserer Entrüstung Protest gegen die Errichtung des nutzlosen und monströsen Eiffelturms mitten in unserer Hauptstadt. Wird die Stadt Paris noch länger gemeinsame Sache machen mit den barocken und merkantilen Vorstellungen eines Konstrukteurs von Maschinen, um sich unwiderrufflich selbst zu entehren und zu entstellen? Denn es gibt keinen Zweifel daran, daß der Eiffelturm, den selbst das geschäftstüchtige Amerika nicht haben möchte, die Entehrung von Paris ist. Jedermann spürt es, jedermann sagt es, jedermann ist darüber zutiefst betroffen, und wir sind nur ein schwaches Echo der zu Recht beunruhigten allgemeinen öffentlichen Meinung. Wenn

die Ausländer unsere Ausstellung besuchen, werden sie verwundert ausrufen: ›Wie, diese Scheußlichkeit haben die Franzosen gefunden, um uns eine Vorstellung von ihrem gerühmten Geschmack zu vermitteln?‹ Sie werden sich mit Recht über uns lustig machen, weil das Paris der erhabenen gotischen Bauwerke, das Paris von Puget, von Germain Pilon, von Jean Goujon, von Barye etc... zum Paris des Herrn Eiffel geworden sein wird. ““

Le Temps, 14. Februar 1887

Auszug aus der »Protesterklärung der Künstler«, unterzeichnet unter anderem von Ernest Meissonier, Charles Gounod, Charles Garnier, William Bouguereau, Alexandre Dumas fils, François Coppée, Leconte de Lisle, Sully Prudhomme und Guy de Maupassant

Maupassant aß häufig im Restaurant des Eiffelturmes zu Mittag, obwohl er den Turm nicht mochte: »Es ist die einzige Stelle in Paris, von wo aus ich ihn nicht sehe«, pflegte er zu sagen. In der Tat muß man sich in Paris große Mühe geben, den Eiffelturm nicht zu sehen. Zu welcher Jahreszeit es auch sei, an trüben Tagen, bei Nebel, Wolken, Regen, Sonnenschein, an welchem Punkt man sich auch befindet, durch welche Landschaft von Dächern, Kuppeln, Baumwipfeln man auch von ihm getrennt ist, *der Eiffelturm ist da*; so sehr einbezogen in das alltägliche Leben, daß man kein besonderes Attribut mehr für ihn auszudenken wüßte; eigensinnig nur darauf bedacht fortzubestehen, gleich dem Stein oder dem Fluß, ist er unmittelbar, buchstäblich wie ein natürliches Phänomen, nach dessen Bedeutung man endlos fragen, doch dessen Existenz man nicht bestreiten kann. Kaum ein Pariser, dessen Blick zu irgendeinem Zeitpunkt des Tages nicht von ihm *getroffen* wird. Während ich diese Zeilen schreibe und von ihm zu sprechen beginne, ist er da, vor mir, zerschnitten von meinem Fenster; und

selbst in dem Augenblick, da die Januarnacht ihn verwischt, ihn unsichtbar machen und seine Präsenz leugnen zu wollen scheint, leuchten zwei kleine Lichter an seiner Spitze auf und beginnen kreisend sanft zu blinken: Auch diese ganze Nacht wird er da sein, wird mich über Paris hinweg mit all denen meiner Freunde verbinden, von denen ich weiß, daß sie ihn sehen; mit ihm zusammen bilden wir alle eine bewegliche Figur, deren festes Zentrum er ist: Der Turm ist freundschaftlich.

Gleichzeitig ist der Eiffelturm auch der ganzen Welt gegenwärtig. Zunächst findet er sich als universales Symbol für Paris überall da, wo Paris als Bild zum Ausdruck gebracht werden soll. Vom Midwest bis Australien gibt es keine Reise nach Frankreich, die nicht in gewissem Sinne im Zeichen des Eiffelturms unternommen wird, kein Schulbuch, kein Plakat, kein Film über Frankreich, von dem er nicht als das besondere Zeichen eines Volkes und eines Ortes ausgegeben wird: Er gehört zur universellen Sprache des Reisens. Mehr noch: Über seine spezifische Paris-Aussage hinaus berührt er die allgemeine Vorstellungswelt der Menschen, seine einfache, als Matrize wirkende Form verleiht ihm die Fähig-

keit zur unendlichen Chiffre: nacheinander, je nach den Appellen unserer Vorstellungskraft, Symbol für Paris, für die Modernität, für Kommunikation, für Wissenschaft oder für das 19. Jahrhundert, Rakete, Stengel, Bohrturm, Phallus, Blitzableiter oder Insekt, ist er auf den großen Wegen des Traumes das unvermeidliche Zeichen. So wie es keinen Pariser Blick gibt, der ihm nicht zwangsläufig begegnet, gibt es kein Phantasma, das nicht früher oder später auf seine Form trifft und sich von ihr nährt. Man nehme einen Bleistift und lasse seiner Hand, das heißt seinem Denken, freien Lauf, oft wird der Turm entstehen, auf jene einfache Linie reduziert, deren einzige mythische Funktion nach dem Wort des Dichters darin besteht, *Basis und Gipfel* oder *Himmel und Erde* zu verbinden.

Es ist unmöglich, diesem reinen – fast leeren – Zeichen zu entfliehen, *weil es alles sagen will*. Um den Eiffelturm zu leugnen (doch ist die Versuchung selten, denn dieses Symbol verletzt nichts in uns), muß man sich, wie Maupassant, auf ihm niederlassen und sich gewissermaßen mit ihm identifizieren. So wie jeder Mensch der einzige ist, der seinen eigenen Blick nicht kennt, ist der Eiffelturm der einzige

blinde Fleck in dem totalen optischen System, dessen Zentrum er bildet und dessen Umkreis Paris ist. Doch in dieser ihn scheinbar begrenzenden Bewegung erwirbt er eine neue Macht: Objekt, wenn man ihn betrachtet, wird er seinerseits doch zum Blick, wenn man ihn besucht, und macht nun jenes Paris, das vorhin ihn betrachtete, zu einem zugleich ausgedehnten und versammelten Objekt. Der Eiffelturm ist ein Objekt, das sieht, ein Blick, der gesehen wird, ein vollständiges, gleichzeitig aktives und passives Verb, dem keine Funktion fehlt. Diese Dialektik ist keineswegs banal, sie macht aus dem Eiffelturm ein einzigartiges Monument; denn gewöhnlich bringt die Welt entweder rein funktionelle Organismen hervor (Kamera oder Auge), dazu bestimmt, die Dinge zu sehen, nicht aber sich dem Blick darzubieten, weil was *sieht*, mythisch betrachtet, mit dem verbunden ist, was *verborgen* bleibt (das Thema des Voyeurs), oder aber Schauspiele, die selbst blind sind und in der puren Passivität des Sichtbaren belassen werden. Der Eiffelturm (und darin liegt eine seiner mythischen Kräfte) überschreitet diese Trennung, die sonst übliche Scheidung von sehen und gesehen werden, er vollzieht

eine souveräne Bewegung zwischen diesen beiden Funktionen; er ist ein vollständiges Objekt, das gewissermaßen beide Geschlechter des Blickes hat. Diese hervorragende Stellung in der Ordnung der Wahrnehmung verleiht ihm eine außergewöhnliche Tendenz zur Bedeutung. Der Eiffelturm zieht Bedeutung an wie der Blitzableiter den Blitz. Für alle Bedeutungsliebhaber spielt er die verführerische Rolle eines rein Bedeutenden, das heißt einer Form, die die Menschen unablässig mit Bedeutung erfüllen (die sie ihrem Wissen, ihren Träumen, ihrer Geschichte nach Belieben entnehmen), ohne daß doch diese Bedeutung jemals endgültig festgelegt wäre. Wer könnte sagen, was der Eiffelturm für die Menschen von morgen bedeutet? Sicher ist nur, daß er immer etwas sein wird, und zwar etwas von ihnen selbst. Blick, Objekt, Symbol – das ist der endlose Kreislauf der Funktionen, der es möglich macht, daß er immer nur etwas anderes und immer viel mehr ist als der Eiffelturm.

Damit der Eiffelturm diese große Traumfunktion, die ihn zu einer Art totalem Denkmal macht, erfül-

len kann, muß er sich der Vernunft entziehen. Die erste Bedingung für eine solche siegreiche Flucht besteht darin, ein ganz und gar nutzloses Monument zu sein. Die Nutzlosigkeit des Eiffelturms ist immer dunkel als ein Skandal empfunden worden, das heißt als eine kostbare, doch nicht gestehbare Wahrheit. Noch bevor er gebaut wurde, warf man ihm vor, er sei nutzlos, was, wie man damals glaubte, genügen würde, ihn zu verdammen. Es lag nicht im Geiste einer im allgemeinen der Rationalität und der Empirie der großen bürgerlichen Unternehmungen verpflichteten Epoche, die Idee eines nutzlosen Objekts zu ertragen (es sei denn, es handle sich erklärtermaßen um ein Objekt der Kunst, was man vom Eiffelturm auch wiederum nicht annehmen konnte). Deshalb führte Gustave Eiffel in der Verteidigung seines Projekts, mit der er selbst auf den »Protest der Künstler« antwortete, sorgfältig alle zukünftigen Verwendungsmöglichkeiten des Turmes auf. Wie von einem Ingenieur zu erwarten, sind es alles wissenschaftlich-technische Verwendungszwecke: aerodynamische Messungen, Studien über die Widerstandsfähigkeit der Materialien, Physiologie der Besteigenden, radioelektrische For-

schungen, Probleme der Telekommunikation, meteorologische Beobachtungen usw. Diese Nützlichkeiten sind gewiß unbestreitbar, aber sie erscheinen als von lächerlich geringem Wert gegenüber dem ungeheuren Mythos des Turmes, der Bedeutung, die er für die Menschen in der ganzen Welt erhalten hat. Die utilitaristischen Gründe, so sehr sie durch den Mythos Wissenschaft auch geadelt sein mögen, sind nichts im Vergleich zu der großen Imaginationfunktion, die den Menschen hilft, im eigentlichen Sinne Mensch zu sein. Wie immer wird jedoch die Bedeutung der Nutzlosigkeit des Werkes niemals offen eingestanden, sie wird unter dem Begriff des Gebrauchs rationalisiert. Eiffel sah seinen Turm als ein ernsthaftes, vernünftiges, nützliches Objekt. Die Menschen geben es ihm zurück als einen großen barocken Traum, der natürlich an die Grenzen zum Irrationalen rührt.

Diese doppelte Bewegung reicht sehr tief: Die Architektur ist immer Traum und Funktion, Ausdruck einer Utopie und Instrument des Komforts. Schon vor der Entstehung des Eiffelturmes hatte das 19. Jahrhundert (besonders in Amerika und England) oft von Gebäuden von staunenerregender

Höhe geträumt, denn das Jahrhundert gehörte den technischen Errungenschaften, und die Eroberung des Himmels ließ der Menschheit abermals keine Ruhe. Im Jahre 1881, kurz vor der Errichtung des Eiffelturmes, hatte ein französischer Architekt das Projekt eines Sonnenturmes sehr weit entwickelt. Auch dieser Plan, der technisch ziemlich unsinnig war, denn man dachte dabei an Mauerwerk und nicht an Eisen als Material, sollte ganz durch die empirische Nützlichkeit gerechtfertigt werden: Einerseits sollte ein Leuchtfeuer auf der Spitze des Turmes in der Nacht mit Hilfe eines (verständlicherweise sehr komplexen) Systems von Spiegeln noch den letzten Winkel von Paris erhellen, andererseits sollte das oberste Stockwerk dieses Sonnenturmes (von ungefähr 1000 Fuß Höhe, genauso wie der Eiffelturm) einer Art von Luftbad vorbehalten sein, wo Kranke in den Genuß einer »ebenso reinen Luft wie im Gebirge« kommen könnten. Und doch ist hier, wie auch beim Eiffelturm, der naive Utilitarismus des Unternehmens nicht von der unendlich mächtigen onirischen Funktion zu trennen, die in Wahrheit die Entstehung veranlaßte: Der Gebrauch ummantelt die Bedeutung immer nur.

Man könnte von einem regelrechten Babelkomplex der Menschen sprechen. Babel sollte dazu dienen, mit Gott in Verbindung zu treten; aber Babel ist ein Traum, der in ganz andere Tiefen reicht als die des theologischen Projekts. Und so wie dieser große Traum vom Aufsteigen, befreit von seiner utilitären Stütze, schließlich das ist, was bei den unzähligen von den Malern dargestellten Babels bleibt – so, als ob die Funktion der Kunst darin bestünde, die tiefe Nutzlosigkeit der Objekte zu enthüllen –, ist der Eiffelturm, sehr rasch befreit von den wissenschaftlichen Erwägungen, die seine Entstehung autorisiert hatten (wobei es hier unwichtig ist, daß der Turm tatsächlich auch nützlich ist), zum Ausgangspunkt eines großen Traumes der Menschheit geworden, in dem sich bewegliche und unbegrenzte Bedeutungen mischen: Er hat die tiefe Nutzlosigkeit zurückgewonnen, die ihn in der Imagination der Menschen leben läßt. Zu Anfang hat man aus ihm, so paradox die Idee eines *leeren* Monuments ist, einen »Tempel der Wissenschaft« machen wollen; doch ist das nur eine Metapher. In Wirklichkeit ist er *nichts*, er verwirklicht eine Art Nullzustand des Monuments; er hat an nichts Sakralem teil, nicht

einmal an der Kunst. Man kann ihn nicht wie ein Museum besichtigen. *In* ihm gibt es nichts zu sehen. Und doch hat dieses leere Monument in jedem Jahr doppelt so viele Besucher wie das Louvre-Museum und wesentlich mehr als das größte Pariser Kino.

Warum besichtigt man also den Eiffelturm? Ganz sicher, um an einem Traum teilzuhaben, für den er (darin besteht seine Originalität) viel mehr der Kristallisator als das eigentliche Objekt ist. Der Eiffelturm bietet kein gewöhnliches Schauspiel. Ihn betreten, besteigen, rings um seine Schwünge laufen bedeutet auf eine zugleich elementarere und tiefere Weise zu einer Aussicht gelangen und das Innere eines (allerdings durchbrochenen) Objekts erforschen, den touristischen Ritus in ein Abenteuer des Blicks und der Intelligenz verwandeln. Über diese doppelte Funktion möchten wir ein paar Worte sagen, ehe wir schließlich zu der großen Symbolfunktion des Eiffelturmes kommen, die seine letzte Bedeutung ausmacht.

Der Eiffelturm betrachtet Paris. Ihn besuchen heißt sich auf den Balkon begeben, um eine be-

stimmte Essenz von Paris wahrzunehmen, zu begreifen und auszukosten. Auch hierin ist der Eiffelturm ein originales Monument. Gewöhnlich sind Belvederes Aussichtspunkte mit Blick auf die Natur, deren unter ihnen versammelte Elemente, Gewässer, Täler, Wälder sie beherrschen, so daß der Tourismus der »Schönen Aussicht« unweigerlich eine naturistische Mythologie impliziert. Der Eiffelturm dagegen blickt nicht auf die Natur, sondern auf eine Stadt. Und doch macht er infolge seiner Position als besichtigter Aussichtspunkt aus der Stadt eine Art Natur; er konstituiert das Gewimmel der Menschen als Landschaft, er fügt zum urbanen, oft finsternen Mythos der Stadt eine romantische Dimension, eine Harmonie. Durch ihn und von ihm aus tritt die Stadt zu den großen Naturthemen, die sich der Neugier des Menschen darbieten: Ozean, Sturm, Gebirge, Schnee, Ströme. Den Eiffelturm besuchen bedeutet also nicht, mit einem historischen Sakralen in Verbindung zu treten, wie das bei den meisten Monumenten der Fall ist, sondern vielmehr mit einer neuen Natur: der des menschlichen Raumes. Der Eiffelturm ist nicht Spur, Erinnerung, kurz: Kultur, sondern vielmehr unmittelbarer Konsum

einer Menschheit, die durch diesen Blick, der sie in Raum verwandelt, natürlich geworden ist.

Man kann sagen, daß unter diesem Blickwinkel der Eiffelturm eine Imagination materialisiert, die ihren ersten Ausdruck in der Literatur gefunden hat (oft besteht die Funktion der großen Bücher darin, im voraus das zu vollziehen, was die Technik später nur ausführt). Das 19. Jahrhundert hat in der Tat fünfzig Jahre vor dem Eiffelturm zwei Werke hervorgebracht, in denen das (möglicherweise sehr alte) Phantasma der Panoramansicht seine Bestätigung durch eine große poetische Schreibweise erhalten hat. Es handelt sich um das Kapitel aus »Notre-Dame de Paris« von Victor Hugo, in dem Paris aus der Vogelperspektive gesehen wird, und um Michelets »Tableau de France«. Das großartige an diesen beiden Panoramabildern von Paris und Frankreich ist, daß sowohl Victor Hugo als auch Michelet sehr genau begriffen haben, daß die Panoramansicht zu der wunderbaren Wirkung der Höhe eine unvergleichliche Wirkung des Verstehens treten läßt. Die Vogelperspektive, die jeder Besucher des Eiffelturms für einige Augenblicke gewinnt, bietet die Welt zum *Lesen* und nicht nur zum Wahrnehmen