

Ottmar Ette

ROLAND BARTHES
LANDSCHAFTEN DER THEORIE

konstanz | university press
ESSAY

OTTMAR ETTE, geboren 1956, ist Professor für
Romanische Literaturwissenschaft und Allgemeine und
Vergleichende Literaturwissenschaft an der Universität
Potsdam.

Ottmar Ette

Roland Barthes

Landschaften der Theorie

Konstanz University Press

Abbildungsnachweis:

Roland Barthes, *Ceuvres graphiques* (Octobre 1971), Bibliothèque nationale de France

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Alle Rechte, auch die des auszugsweisen Nachdrucks, der fotomechanischen Wiedergabe und der Übersetzung, vorbehalten. Dies betrifft auch die Vervielfältigung und Übertragung einzelner Textabschnitte, Zeichnungen oder Bilder durch alle Verfahren wie Speicherung und Übertragung auf Papier, Transparente, Filme, Bänder, Platten und andere Medien, soweit es nicht §§ 53 und 54 UrhG ausdrücklich gestatten.

© 2013 Konstanz University Press, Konstanz
(Konstanz University Press ist ein Imprint der
Wilhelm Fink GmbH & Co. Verlags-KG,
Jühenplatz 1, D-33098 Paderborn)

www.fink.de | www.k-up.de

Einbandgestaltung: Eddy Decembrino, Konstanz
Satz: EDV-Fotosatz Huber/Verlagsservice G. Pfeifer, Germering
Printed in Germany.
Herstellung: Ferdinand Schöningh GmbH & Co. KG, Paderborn

ISBN 978-3-86253-038-0

Inhalt

Eine Sozialwissenschaft als Wissenschaft	Dem Kolloquium, als Geflecht und nicht Gefecht
Archäologie der Theorie	der Blicke und der Stimmen: Landschaft der Theorie.
Theorie als der Landschaft	
Landschaften der Theorie	

Quelle Seite Toute rupture un peu ample du quotidien intro-
Quelle Seite duit à la Fête: or, la crue n'a pas seulement choisi
Quelle Seite et dépaycé certains objets, elle a bouleversé la
Quelle Seite cénesthésie même du paysage, l'organisation
Quelle Seite ancestrale des horizons: les lignes habituelles du
Quelle Seite cadastre, les rideaux d'arbres, les rangées de mai-
Quelle Seite sons, les routes, le lit même du fleuve, cette stabi-
Quelle Seite lité angulaire qui prépare si bien les formes de la
Quelle Seite propriété, tout cela a été gommé [...]

Roland Barthes: Paris n'a pas été inondé.

Inhalt

- Eine Stadtlandschaft als Wasserlandschaft 9
- Archipele der Theorie 25
- Theorien der Landschaft /
Landschaften der Theorie 49
- Eine Stadtlandschaft aus der Vogelperspektive 61
- Göttliche Körperlandschaften 77
- Reiseberichte und Reiselandschaften 95
- Im Geflecht der Blicke 121
- Anmerkungen 141

Eine Stadtlandschaft als Wasserlandschaft

Am späten Abend des 19. Januar 1955 brach der Verteidigungsring um Paris. Unter der Überschrift »Die Seine greift an. Paris antwortet mit Barrikaden« (*La Seine attaque. Paris répond par des barricades*)¹ berichtete das Magazin *Paris-Match* zehn Tage später, am 29. Januar, in einer aufwendigen Bildreportage vom Zusammenbruch des militärisch organisierten Schutzschildes, des *bouclier anticrue*, den man rund um Paris gezogen hatte, aber auch vom heldenhaften Verteidigungskampf der französischen Hauptstadt gegen die überall eindringenden Wassermassen². Die schlimmsten Erinnerungen an eine nicht mehr eindämbbare braune Flut in einem von den Nationalsozialisten besetzten Paris wurden im damaligen Nachkriegsfrankreich wieder wach.

Mit seinem Artikel »Paris wurde nicht überschwemmt« (*Paris n'a pas été inondé*) reagierte der Zeichen- und Kulturtheoretiker Roland Barthes rasch auf die Ereignisse und sicherlich mehr noch auf die Berichterstattung, indem er auf den ersten Blick eher

verblüffende Aspekte raffiniert in den Vordergrund seines Bildes der gewaltigen Zerstörungen rückte. So liest man gleich zu Beginn des Textes, den Barthes 1957 auch in seine Sammlung der *Mythologies*, seiner *Mythen des Alltags*, aufnahm: »Trotz aller Störungen und Unglücksfälle, von denen Tausende von Franzosen betroffen waren, hatte die Überschwemmung von Januar 1955 mehr von einem *Fest* als von einer Katastrophe.«³ War dies nicht frivol? Waren denn alle Zerstörungen nichts anderes als eine einzige große Feier, als eine unterhaltsame, freudige *Fête* inmitten einer Stadtlandschaft, die sich nach dem Bruch der Schutzdämme urplötzlich in eine Wasserlandschaft verwandelt hatte? Ging der Autor dieser literarisch durchkomponierten »Mythologie« in seiner Ästhetisierung nicht ganz einfach einen Schritt zu weit?

Schon *Paris-Match* hatte freilich in seinem Rückblick vom 29. Januar berichtet, Paris habe nach den fürchterlichen Überschwemmungen des Jahres 1910 »eine neuerliche Katastrophe« mit knapper Not vermieden und sei so gut wie gerettet⁴. Katastrophe oder Fest? Selbst wenn es durchaus möglich wäre, in jeder Katastrophe stets die Strophe, das Strophische und nach Transzendenz strebende Ästhetische hörbar und sichtbar zu machen⁵, weist doch der im französischen Original mit Majuskel versehene Begriff der

Fête auf die Dimension eines Festes, das sich in seiner zeitlichen Begrenztheit vom Alltagsleben abhebt, als vom Menschen gesellschaftlich veranstaltetes und gemeinschaftlich erlebtes Ereignis wahrgenommen wird und ebenso die Bedeutungsebenen des Feierns wie des Feierlichen kulturell entbindet. Kann ein Phänomen der Natur, ja eine eigentliche Naturkatastrophe aber zum Anlaß eines Festes, ja zum Fest an sich werden?

Man muß nicht auf die Sonnwendfeiern, das Wintersolstitium oder die zyklischen Überflutungen Ägyptens durch den Nil verweisen, um zu begreifen, daß Naturphänomene von Menschen unterschiedlicher Zeiten und Kulturen immer schon als Feste verstanden, inszeniert und erlebt werden konnten. Natur ist in diesem Sinne stets Kultur: als Gegenstand menschlicher Wahrnehmung und weit mehr noch Aneignung – als anthropogen semantisierte Landschaft. Selbst in den einschlägigen Handbüchern der Geographie war bereits vor Jahrzehnten zu lesen, daß es nicht mehr sinnvoll (oder zumindest höchst problematisch) sei, zwischen »Naturlandschaften« und Kulturlandschaften« überhaupt zu unterscheiden⁶.

Natur und Kultur – und in dieser Beziehung natürlich auch die Politik – lassen sich aber auch aus philosophischer und kulturtheoretischer Sicht nicht künst-

lich voneinander trennen. Dies rief in neuerer Zeit der französische Philosoph und Wissenschaftssoziologe Bruno Latour in seiner Entfaltung einer *Politique de la nature*⁷ nachdrücklich (und vielleicht auch nachhaltig) ins Bewußtsein:

Konzeptionen der Politik und Konzeptionen der Natur bildeten stets ein Paar, das so fest miteinander verbunden war wie die beiden Sitze einer Wippschaukel, von denen der eine sich nur senken kann, wenn der andere sich hebt, und umgekehrt. Nie hat es eine andere Politik gegeben als die *der* Natur und nie eine andere Natur als die *der* Politik. Epistemologie und Politik sind, wie wir nun sehen, ein und dieselbe Sache, die in der (politischen) Epistemologie zusammengefunden hat, um sowohl die Praxis der Wissenschaften als auch den Gegenstand des öffentlichen Lebens unverständlich zu machen.⁸

Roland Barthes ging es in seinen *Mythologies* um das Verständlichmachen dieser unauflösbaren Beziehung und um eine Beleuchtung jener besonderen Verfahren, mit Hilfe derer im öffentlichen Leben Kultur beziehungsweise Geschichte in Natur verwandelt und durch diese »Naturalisierung« gegen alle grundlegenden Veränderungen immunisiert werden kann. In sei-

ner für die Buchpublikation von 1957 nachträglich verfaßten Untersuchung »Der Mythos heute« entfaltete er sein mythenkritisches Projekt auf eben dieser Grundlage einer fundamentalen Kritik am bürgerlichen Mythos, der stets versuche, Geschichte und Kultur in Natur umzuwandeln und damit als Kultur (*und zugleich als Geschichte und mehr noch als Politik*) unkenntlich und unverständlich zu machen⁹.

Aus dieser Perspektive hätte er sich zweifellos den Überlegungen Bruno Latours angeschlossen, der die Notwendigkeit der von ihm propagierten politischen Ökologie mit dem Hinweis begründet, es gebe nicht »die Politik auf der einen Seite und die Natur auf der anderen«¹⁰:

Seit das Wort Politik erfunden worden ist, hat sich Politik stets durch ihr Verhältnis zur Natur bestimmt, deren sämtliche Merkmale, sämtliche Eigenschaften, sämtliche Funktionen auf den aggressiven Willen zurückgehen, das öffentliche Leben einzuschränken, oder zu reformieren, zu begründen, aufzuklären oder mit sich kurzzuschließen.¹¹

So wird bereits im *incipit* von Barthes' »Paris wurde nicht überschwemmt« ein Phänomen der Natur – das auf den ersten Blick und durch das Objektiv der Pho-

tographie als (Natur-) Katastrophe erscheinen muß – dem Reich der Natur entrissen und dem Bereich der Kultur zugeordnet, steht das Fest doch paradigmatisch ein für das öffentliche Leben, wobei im Fest zugleich die Frage der Gesellschaft und damit der Konvivenz¹², des Zusammenlebens in einer wie auch immer gearteten Gemeinschaft oder Gemeinde, in den Fokus gerückt wird. Nicht umsonst findet sich auch bei Bruno Latour jene zentrale Frage »Können wir zusammen leben?«¹³, der Roland Barthes Jahrzehnte zuvor unter dem Titel *Comment vivre ensemble* (Wie zusammen leben) seinen ersten Vorlesungszyklus am *Collège de France*¹⁴ gewidmet hatte.

Hierbei ist aufschlußreich, daß der französische Schriftsteller in »Paris n'a pas été inondé«, dem so gelungenen Beispiel für seine charakteristische Kurzschreibweise – die nicht selten lange Sätze beinhaltet – zunächst den Blick auf die Welt der Dinge, der Objekte, der Gegen-Stände, richtet. Aus avantgardistischer Perspektive hat die Überschwemmung einen Verfremdungseffekt ausgelöst, der eine Entautomatisierung der Wahrnehmung in Gang setzt, welche Barthes in der Wasserlandschaft von Paris am Beispiel der Objekte und Artefakte mit den Mitteln der Schrift überaus bildhaft vor Augen führt:

An erster Stelle hat sie bestimmte Objekte verfremdet (*dépaysé*), die Wahrnehmung der Welt aufgefrischt, indem sie unerhörte und zugleich doch erklärbare Punkte (*points*) einführte: So sah man Autos, die auf ihr Dach reduziert wurden, abgeschnittene Straßenlaternen, deren Köpfe wie Seerosen alleine auf der Wasseroberfläche schwammen, Häuser, die wie Kinderschachteln zugeschnitten waren, eine Katze, die mehrere Tage lang auf einem Baum abgeschnitten saß. Alle diese alltäglichen Gegenstände erschienen plötzlich von ihren Wurzeln abgetrennt, ihrer im ureigentlichen Sinne vernunftgemäßen Substanz, der *Erde*, beraubt. Dieser Bruch besaß das Verdienst, eigenartig zu sein, ohne doch eine magische Bedrohung darzustellen: Die Wasserdecke wirkte wie eine gelungene, wenn auch bekannte Verstellung, die Menschen empfanden die Lust, verwandelte wenn auch letztlich »natürliche« Formen zu sehen, ihr Geist konnte auf die Wirkung fixiert bleiben, ohne auf die Furcht vor der Dunkelheit der Gründe zurückgeworfen zu werden. Die Überschwemmung hat die alltägliche Optik verkehrt, ohne sie doch ins Phantastische abgleiten zu lassen; die Gegenstände wurden in Teilen verwischt, aber nicht deformiert: Das Spektakel war einzigartig, aber doch vernünftig. (I 599)

Das Vernünftige (*raisonnable*) verweist darauf, daß es sich im Sinne Barthes' bei den Geschehnissen rund um die Überschwemmungen um ein geordnetes Fest und nicht um eine Orgie, um ein Überschwappen des Emotionalen und des Körperlich-Leibhaftigen, handelt. In diesem zweiten Absatz der Mythologie wird eine Lust (*plaisir*) erzeugende Veränderung der Dingwelt vorgeführt, welche die Wahrnehmung der Welt zwar verändert, die Dinge aber nicht definitiv aus ihrer angestammten Form bringt und *de-formiert*, sondern zeitlich begrenzt anders segmentiert beziehungsweise »ausschneidet«. Eine avantgardistische Collage ist entstanden, die für die Bevölkerung von Paris zu einem Teil der Lebenswelt, zu einem Bestandteil einer lebendigen und zugleich erlebbaren Landschaft wird. Der Begriff *dépaysé*, der das identische Lexem aus der diesem Buch als Motto vorangestellten Passage wieder aufnimmt, verweist auf die altgewohnte Landschaft (*paysage*) (I 599), die hier entgegen aller Stabilität lustvoll und im Bachtinschen Sinne karnevalesk verfremdet wird.

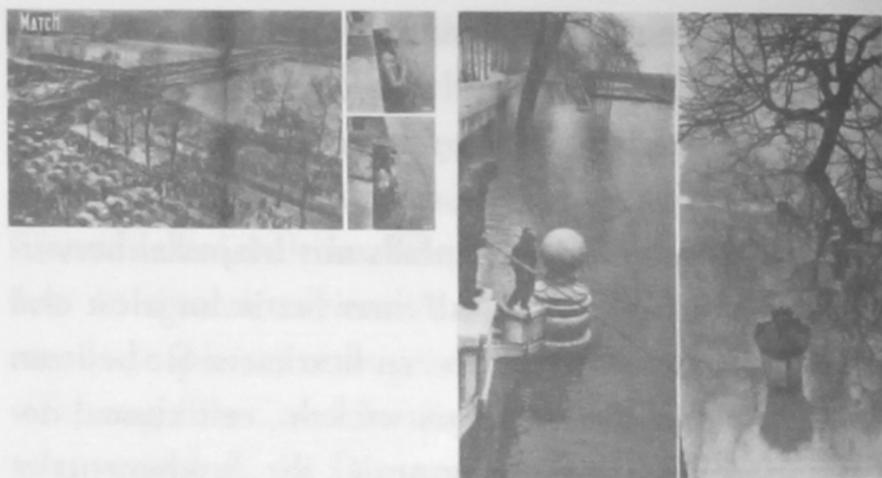
Es ist daher, als hätten sich bei diesem »Naturphänomen« die Dinge anders in Szene gesetzt, gleichsam verkleidet und travestiert, um eine szenische Aufführung, ein künstlerisches Spektakel zu veranstalten, das die Grenzen zwischen Natur und Kultur, zwischen

Kunst und Leben¹⁵ zwar nicht ignoriert, aber unverkennbar überschreitet und zur eigentlichen Spielfläche, zum eigentlichen Experimentierraum, macht. Die Dinge, die Gegen-Stände, scheinen von ihrem Vernunft-Grund, von der ebenfalls mit Majuskel hervorgehobenen Erde (*Terre*) und ihrer Statik losgelöst und erwecken den Eindruck, frei zu flottieren: Sie besitzen keine Wurzeln mehr und entwickeln, erst einmal deterritorialisiert, ihre Autonomie, ihr fundamentales Eigen-Leben. Eine Landschaft entsteht, die als transformierte Stadtlandschaft dieses Eigen-Leben in das veränderte Leben der Stadtbevölkerung verwandelt.

So hat die Überschwemmung zu einem Frei-Räume schaffenden Spiel der Verstellung(en) geführt: Die lebendigen Dinge¹⁶ sind und bleiben durch ihre Entwurzelung verstellbar und verstellt, zugleich aber auch erkennbar und erkannt. In dieser Wiedererkennbarkeit, aber auch in der scheinbaren »Natürlichkeit« der Dinge (*»naturelles«*) liegt der Spielcharakter der Szenerie und damit der »eigentliche« Sinn des sinnlichen Erlebens verborgen. Die Lesbarkeit der Welt ist nicht verschwunden¹⁷. Und die vom Wasser transformierte Landschaft lebt und wird erlebt, gelebt.

Dabei bereitet die Wiedererkennung der lebendigen Dinge, die Anagnorisis, den Menschen Lust. Die Entautomatisierung der Wahrnehmung verleiht den Din-

Eine Stadtlandschaft als Wasserlandschaft



gen ein Leben, das sie aus dem Rang einer untergeordneten Dingwelt heraustreten läßt und in Protagonisten verwandelt: gleichviel, ob es sich dabei um ein Auto-dach, eine Straßenlaterne oder ein verängstigtes Katzentier handelt, das tagelang deterritorialisiert auf einem Baum über der Wasserfläche verharren muß. Was sich unserer Wahrnehmung im Alltagsleben entzogen hätte, drängt an die Oberfläche, wird in seiner sinnlichen Qualität erfahrbar und vielleicht mehr noch lebbar gemacht: Die Überschwemmung wird zu einem Fest, gerade weil hier Dinge zu erleben und zu leben sind, die sich einem unspektakulären Alltagsleben entziehen, in dem sie gleichsam unsichtbar und »tot« bleiben. Dabei geht es weder um das Natürliche noch um



das Phantastische, sondern um das in dieser veränderten Landschaft Lebbare und Erlebbare. Just darauf aber zielt die Literatur: nicht auf die Darstellung von Wirklichkeit, sondern auf die ästhetische Darstellung gelebter oder (er)lebbarer Wirklichkeiten.

Wenn Barthes den *objets* nicht allein eine Straßenlaterne oder ein Autodach, sondern ganz offensichtlich auch eine Katze, ein Tier zurechnet, dann unterläuft er damit die in der europäischen Moderne etablierte scharfe Trennung zwischen dem Lebendigen (also dem Menschen, den Tieren und letztlich allem Organischen) einerseits und dem Nicht-Lebendigen, dem Anorganischen, der toten Dingwelt andererseits. Erst die (europäische) Moderne »erklärt die Welt, die

Eine Stadtlandschaft als Wasserlandschaft



Natur, das Schicksal, Krankheiten, Naturkatastrophen, Tod und Geburt, ohne ein Leben in den Dingen zu postulieren«¹⁸. Das »Leben in den Dingen« ist seither, so ließe sich formulieren, nur für Kinder, Verrückte, Anhänger nicht weniger Religionen und Menschen aus bestimmten anderen Kulturen, aber sicherlich auch für viele Künstlerinnen und Künstler existent – ganz so wie Barthes in *S/Z* formulierte, nur »marginale Kategorien von Lesern« wie Kinder, Alte oder Professoren läsen Texte mehrfach (II 565).

Dieses Leben der Dinge (und Leben der Texte) aber erhellt das »Sein« der Dinge und unsere Konvivenz mit ihnen, ja intensiviert die Lebenslandschaft, in der wir uns bewegen. Erhält die Welt hier nicht einen Teil ihrer Magie, ihres sinnlichen Zaubers zurück, der

doch, folgen wir Max Webers berühmter Bemerkung von der »Entzauberung der Welt«, schon gänzlich verloren schien? 1919 hatte Weber in seinem Vortrag »Wissenschaft als Beruf« in Formulierungen, welche die Dingwelt und die Bedingungen des Lebens aufeinander beziehen, mit großer Prägnanz festgehalten:

Die zunehmende Intellektualisierung und Rationalisierung bedeutet also *nicht* eine zunehmende allgemeine Kenntnis der Lebensbedingungen, unter denen man steht. Sondern sie bedeutet etwas anderes: das Wissen davon oder den Glauben daran: daß man, wenn man *nur wollte*, es jederzeit erfahren *könnte*, daß es also prinzipiell keine geheimnisvollen unberechenbaren Mächte gebe, die da hineinspielen, daß man vielmehr alle Dinge – im Prinzip – durch *Berechnen beherrschen* könne. Das aber bedeutet: die Entzauberung der Welt.¹⁹

Auf eben diese Entzauberung aber zielt Barthes' wiederholter Hinweis auf das Vernünftige, das *raisonnable*, ab: Es wird in der Wasserlandschaft von Paris nicht aus der Welt geschafft, sondern gleichsam gleitend in der Schwebel, ja mehr noch: *im Fluß* gehalten.

In Barthes' kleinem Text entwickelt alles, was über die Wasseroberfläche hinausragt, alles, was sich der

nappe d'eau, dem für Barthes stets negativ eingefärbten *nappé* des Zugedeckten entzieht, ein Eigen-Leben: gleichviel, ob es sich dabei um industriell erzeugte Gebrauchsgüter oder um tierische oder pflanzliche Lebewesen wie die Katze in den höchsten Wipfeln eines Baumes handelt. Anhand eines Naturphänomens führt uns »Paris wurde nicht überschwemmt« die moderne Grenzziehung zwischen Lebendem und Leblosem als keineswegs natürliche Unterscheidung, sondern als *kulturelle* und historische Setzung vor. Die Lebenswelt, die lebendige Welt, verliert ihre Statik, ihre Stabilität. Der kurze Prosatext zeigt uns den »verrückten«, verstellenden Blick des Künstlers, des Schriftstellers auf die Dinge, die ihre *vita nova* aus einer gezielten Verletzung dieser nur auf den ersten Blick »natürlichen« Grenze und Scheidung entfalten. So werden neue, destabilisierende Stadtvisionen theoretisch denkbar und gleichsam landschaftlich erlebbar.

Das scheinbar unverrückbare An-sich-Sein der Dinge spielt hier nicht die maßgebliche Rolle: Entscheidend vielmehr ist, daß die Dinge in Bewegung geraten, eine andere Perzeption der Welt vor Augen tritt, die Grenzen des Lebendigen verrückt werden – und mit diesen Grenzen auch all jene, die sie betrachten, die sie lesen und die sie vielleicht erst jetzt auf diese Weise zu lesen *und* zu leben lernen. Barthes'

Mythologies verändern die Lesbarkeit der Welt. Durch die Lektüre entsteht ein Fest der Bewegung, der Entwurzelung im Sinne einer Verrückung, in der das Leben und das Lebendige dort erscheinen, wo wir dies »von der Natur der Dinge her« am wenigsten erwartet hätten. Barthes' Texte schaffen neu lesbare Lebenslandschaften.

Das Barthesche Œuvre, das man in seiner Gesamtheit als eine Abfolge von LebensZeichen lesen kann²⁰, konfrontiert uns auf diese Weise mit lebendigen Landschaften, die sich uns dann erschließen, wenn wir bereit sind, scheinbar »natürliche« Setzungen und Scheidungen nicht länger als gegeben hinzunehmen. Wissenschaft entfaltet sich hier im Modus der Literatur. Barthes' Landschaftsbilder öffnen sich auf Lebensbilder: Sie verkörpern eine Theorie, die *lebbar* ist und erlebt, ja gelebt werden soll. Denn als lebendig erscheint, was für unser Leben wie für unsere Lebenswelt lebendig ist. Die Welt, in der wir leben, füllt sich so mit Dingen, die sich aus ihrer Verankerung in der Dingwelt, aus ihrer Verwurzelung in der Erde gelöst haben und die ebenso mobil und flottierend wie lebendig geworden sind. Das *dépaysement*, von dem der Text gleich zu Beginn spricht, ist eines, das an die Stelle eines Landes nicht ein anderes Land setzt, sondern das Element der Erde, des Territorialen, durch

das mobile Element *par excellence*, das Wasser, wie in einem fließenden Gleiten ersetzt. Damit aber zeichnen sich neue, komplexe Landschaften ab: Landschaften der Theorie, die nicht nur lesbar, sondern lebbar sind.