

MATTHES
& SEITZ
& BERLIN
PAPER.
BACK



Roland Barthes

ÜBER MICH SELBST

Aus dem Französischen
von Jürgen Hoch

Matthes & Seitz Berlin



San Jose / 1700 / 65 Pin
San Jose / 1700 / 65 Pin
April 1924 / R.B.

Tout ceci doit être considéré
comme dit par un personnage
de roman.

All dies muss als etwas betrachtet
werden, was von einer Romanperson gesagt
wird.



Zu Anfang einige Bilder: sie gehören zu dem Vergnügen, das der Autor sich selbst gewährt, wenn er sein Buch beendet. Ein Vergnügen aus Faszination (und von daher sehr egoistisch). Ich habe nur die Bilder ausgewählt, die mich wie versteinert ließen, ohne dass ich wüsste warum (diese Unwissenheit ist das Eigentümliche der Faszination, und was ich von jedem Bild sage, ist immer nur imaginär). Doch, das muss ich zugeben, nur die Bilder meiner Jugend faszinieren mich. Diese Jugendzeit war dank der Zuneigung, die mich umgab, nicht unglücklich; sie war dennoch ziemlich undankbar, aus Einsamkeit und materieller Bedrängnis. Nicht die Sehnsucht nach einer glücklichen Zeit schlägt mich angesichts dieser Fotografien in Bann, sondern etwas Unheimlicheres. Wenn die Meditation (das Versteinertsein) das Bild als abgelöstes Wesen konstituiert, wenn sie aus ihm den Gegenstand einer unmittelbaren Wollust macht, hat sie nichts mehr mit der Reflexion einer Identität zu tun, wäre sie auch träumend; sie ist bekümmert und entzückt über ein Sehen, das keineswegs morphologisch ist (ich sehe mir nie ähnlich), sondern vielmehr organisch. Die Bilderreihe wirkt wie ein Medium und bringt mich in Beziehung zu dem »Es« meines Körpers; sie weckt in mir so etwas wie einen dumpfen Traum, dessen Einheiten die Zähne sind, die Haare, eine Nase, Magerkeit, Beine mit Kniestrümpfen, die nicht zu mir und doch niemandem anders als mir gehören: so befinde ich mich nun in einem Zustand beunruhigender Vertrautheit: ich sehe den Riss des Subjekts (eben das, wovon er nichts sagen kann). Daraus ergibt sich, dass die Fotografie aus der Jugendzeit sehr indiskret (mein Körper von unten gibt sich darin dem Lesen) und sehr verschwiegen ist (sie spricht nicht von »mir«).

Hier wird man also, vermischt mit dem Familienroman, nur die Figurationen einer Vorgeschichte des Körpers finden – von diesem Körper, der sich auf die Arbeit, die Wollust des Schreibens hinbewegt. Denn das ist der theoretische Sinn dieser Eingrenzung: offenlegen, dass die Zeit der Erzählung (der Bildersammlung) mit der Jugend des Subjekts zuende geht: eine Biographie gibt es nur von unproduktivem Leben. Sobald ich produziere und schreibe, nimmt mir (zum Glück) der Text selbst meine narrative Dauer. Der Text kann nichts erzählen; er trägt meinen Körper woandershin, weit weg von meiner imaginären Person zu einer Art Sprache ohne Gedächtnis, die bereits die des Volkes ist, der unsubjektiven Masse (oder des verallgemeinerten Subjekts), auch wenn ich davon noch durch meine Art zu schreiben getrennt bin.

Das Imaginäre von Bildern wird also an der Schwelle zum produktiven Leben (für mich war das, als ich das Sanatorium verließ) zum Stillstand gebracht. Ein anderes Imaginarium tritt dann nach vorn: das des Schreibens. Und damit dieses Imaginarium sich entfalten kann (denn das ist die Absicht dieses Buches), ohne jemals von der Darstellung eines standesamtlich bestimmten Individuums zurückgehalten, sichergestellt und gerechtfertigt zu sein, damit es von seinen eigenen, niemals figurativen Zeichen frei sei, kommt danach der Text ohne Bilder, außer denen der Hand, die die Spuren einträgt.

Der Liebesanspruch.





Bayonne, Bayonne, vollkommene Stadt: am Fluss liegend, durchweht von klangreicher Umgebung (Mouserolles, Marrac, Lachepaillet, Beyris) und dennoch eine eingeschlossene Stadt, romanhaft: Proust, Balzac, Plassans.

Erstes Imaginarium der Kindheit: die Provinz als Schauspiel, Geschichte als Geruch, die Bourgeoisie als Redeweise.



Auf einem solchen Weg gleichmäßiger Abstieg zum Torweg (Düfte) und zur Stadtmitte. Da begegnete man einer Dame aus der Bayonner Bourgeoisie, die zu ihrer Villa der Arènes hinaufging, ein Päckchen vom »Bon Goût« in den Händen haltend.

Die drei Gärten

»Dieses Haus war ein richtiges ökologisches Wunder: nicht sehr groß, an der Seite eines ziemlich ausgedehnten Gartens gelegen, man konnte es für eine Modellanlage aus Holz halten (so sanft war das verwaschene Grau der Fensterläden). Mit der Bescheidenheit einer Berghütte war es dennoch voller Türen, Fenster zu ebener Erde, versteckter Treppen, wie ein Schloss in einem Roman. In einem Stück enthielt der Garten jedoch symbolisch unterschiedene Räume (und die Grenze eines jeden Raums zu überschreiten, war eine bemerkenswerte Tat). Man durchquerte den ersten Garten und gelangte zum Haus; das war der mondäne Garten, an dem entlang die Bayonner Damen trippelnden Schritts und bei ausgedehnter Rast zurückbegleitet wurden. Der zweite Garten vor dem Hause selbst bestand aus winzigen Gängen, die sich um zwei Rasenbeete wanden; dort wuchsen Rosen, Hortensien (die undankbare Blume des Südwestens Frankreichs), die Louisiana, Rhabarber, Hauskräuter in alten Kästen, eine große Magnolie, deren weiße Blüten bis zu den Zimmern im ersten Stock reichten; dort machten es sich im Sommer, ungeachtet der Mücken, die Damen B. in tiefen Stühlen bequem, um komplizierte Strickereien auszuführen. Am anderen Ende der dritte Garten, abgesehen von einem kleinen Obstgarten mit Pfirsichbäumen und Himbeersträuchern war er unbestimmt, mal brachliegend, mal mit großem Gemüse bepflanzt; er wurde kaum aufgesucht, und nur im mittleren Gang.«

Der Mondäne, der Häusliche, der Wilde: ist das nicht gerade die Dreiteilung des gesellschaftlichen Begehrens? Von diesem Garten in Bayonne gehe ich ohne Verwunderung über zu den romanischen, utopischen Räumen bei Jules Verne und Fourier.

(Dieses Haus ist heute verschwunden, das Bayonner Immobiliengeschäft nahm es mit sich fort.)





Der große Garten bildete ein doch sehr fremdes Gebiet. Man hätte meinen können, dass er hauptsächlich dazu diente, die kleinen Katzen einzugraben, die in Überzahl geworfen wurden. Weit hinten ein dunklerer Gang und zwei hohle Buchskugeln: dort fanden einige Episoden der kindlichen Sexualität statt.

Fasziniert mich: die Hausgehilfin (im Hintergrund).



Die beiden Großväter



Im hohen Alter langweilte er sich. Er war immer schon bei Tisch, bevor es Zeit war (auch wenn die Essenszeit ständig vorgestellt wurde), und lebte immer mehr der Zeit voraus, so sehr langweilte er sich. Von ihm ging kein Diskurs aus.



Er schrieb gern Programme von Musikaufführungen ab oder bastelte Chorpulte, Schachteln, Spielereien aus Holz. Auch von ihm ging kein Diskurs aus.

Die beiden Großmütter



Die eine war schön, pariserisch. Die andere war eine gute Frau, aus der Provinz: von Bourgeoisie durchdrungen – nicht von Adel, obwohl sie von ihm abstammte – hatte sie ein lebhaftes Empfinden für die soziale Erzählung, die sie in einem gepflegten Kloster französisch führte, in dem die Vergangenheitskonjunktive weiterbestanden; der mondäne Klatsch verzehrte sie wie eine Liebesleidenschaft; der Hauptgegenstand des Begehrens war eine gewisse Madame Leboeuf, Witwe eines Pharmazeuten (der durch die Erfindung von einem Steinkohlenteer reich geworden war), so etwas wie ein schwarz eingefasster Rasenplatz mit Ringen besetzt und einem Bartflaum: sie galt es zum monatlichen Tee einzuladen (die Fortsetzung bei Proust).

(In diesen beiden Großfamilien war der Diskurs bei den Frauen. Matriarchat? In China wurde vor langer Zeit die ganze Sippe um die Großmutter herum begraben.)



Die Schwester des Vaters: sie war zeitlebens allein.



Der Vater, er starb sehr früh (im Krieg), war in keinen Diskurs der Erinnerung oder der Aufopferung eingegangen. Über die mütterliche Eingabe berührt sein niemals oppressives Angedenken nur sanft die Kindheit, in einer fast lautlosen Zuwendung.





Die weiße Schnauze der Straßenbahn aus meiner Kindheit.

Matthes & Seitz Berlin · Paperback · 008

Erste Auflage dieser Ausgabe 2019

Copyright der deutschen Ausgabe © 2009

MSB Matthes & Seitz Berlin Verlagsgesellschaft mbH

Göhrener Straße 7, 10437 Berlin,

info@matthes-seitz-berlin.de

Copyright der Originalausgabe © *Roland Barthes*

par Roland Barthes, Editions du Seuil, Paris 1975 et 1995.

Die deutsche Übersetzung erschien

erstmalig 1978 als 7. Band in der Reihe BATTERIEN

bei Matthes & Seitz, München.

In der französischen Buchausgabe sind die Titel

der Fragmente alphabetisch gereiht.

Alle Rechte vorbehalten.

Umschlaggestaltung: Pauline Altmann, Berlin

Satz: Michael Rosenlehner, Berlin

Druck und Bindung: GGP Media GmbH, Pößneck

ISBN 978-3-95757-731-3

www.matthes-seitz-berlin.de