

Hanno Ehrlicher

Im Reich der fremden Zeichen. Utopische und dystopische Funktionalisierungen der un- lesbaren Stadt bei Roland Barthes und Rachid Boudjedra

Stadterfahrung zwischen Utopie und Dystopie

Stadt ist nicht nur ein Raum, in dem sich die reale Kulturgeschichte einer Gesellschaft wie in einem Brennglas verdichtet, sondern auch ein privilegierter Schauplatz anthropologisch-symbolischer Selbstentwürfe der Menschheit.¹ Die biblische Tradition des Christentums hält dazu mit Babel und Jerusalem zwei grundsätzlich divergierende mythische Modelle des Städtischen bereit, die sich auch als utopische und dystopische Imaginationen charakterisieren lassen. Jerusalem ist utopische Imagination, insofern es in der Tradition der biblischen Allegorese über den Raum der Realgeschichte hinausweist und zum Zentrum einer ebenso zentrierten wie vertikal geschichteten Fülle des Sinns wird, der vom *sensus literalis* über den *sensus allegoricus* und den *sensus moralis* bis zum *sensus anagogicus* reicht² und so dem nichtigen Diesseits des Menschen Ausblick auf den nicht direkt darstellbaren Ort der Erfüllung und des Heils nach dem Ende aller Tage verschafft. Babel dagegen steht dystopisch für den Widerpart und Einfall der Sünde auf diesem heilgeschichtlichen Weg zum *summum bonum*: statt als Ort allegorischer Türmung der Bedeutungen zur Sinnfülle zu fungieren, stellt diese Stadt modellhaft die Hybris menschlichen Zivilisationsstrebens vor, das sich im Turmbau in den Himmel realisiert, sie veranschaulicht den Bruch und die Spaltung des Sinnes und seinen Zerfall in die Kontingenz der Bedeutungen der vielen natürlichen Sprachen, deren Differenz ohne ein Wunder nicht mehr zu überbrücken

¹ Zur anthropologischen Funktion der Stadt als „gebaute Metapher eines bestimmten menschlichen Verhältnis zu seiner Umwelt“ vgl. Mattenklott: „Stadt“, S. 211.

² Nicht umsonst wird Jerusalem in der allegorischen Tradition als das Paradebeispiel zur Erläuterung der vier Schriftsinne eingesetzt: literal bezeichnet Jerusalem demnach die historische Stadt, allegorisch die Kirche, moralisch-tropologisch die Seele des Christen und anagogisch-eschatologisch die Gottesstadt.

ist.³ Die in der christlichen Tradition und dieser Opposition damit vorgegebene dystopische Besetzung Babels als Ort negativen Sinnzerfalls lässt sich aber revidieren, und es ist kein Zufall, sondern Programm, dass Roland Barthes in seiner Studie *Le Plaisir du texte* mit der Rede vom glücklichen Babel eine solche heterodoxe Revision vollzieht:

Alors le vieux mythe biblique se retourne, la confusion des langues n'est plus une punition, le sujet accède à la jouissance par la cohabitation des langages, *qui travaillent côte à côte*: le texte de plaisir, c'est Babel heureuse.⁴

Mit der Umwertung Babels zum Ort eines im Text erfahrbaren sinnlichen Glücks pointiert Barthes eine körperbezogene Konzeption von Schreiben und Lesen, die er seit den *événements* vom Mai 1968 konsequent vorangetrieben hatte und die bereits *L'empire des signes* von 1970 sehr deutlich prägt. Wenn ich mich im Folgenden diesem Text genauer zuwende, so nicht, um seine Komplexität im Ganzen zu erkunden oder seinen Stellenwert im Zusammenhang des Œuvres von Barthes zu er-messen, sondern um auf die in ihm enthaltene Darstellung von Stadt zu fokussieren und diese dann in einer *lecture croisée* mit der Stadtdarstellung eines anderen frankophonen Autors zu kontrastieren, nämlich mit Rachid Boujedras *Topographie idéale pour une agression caractérisée*. Beide Autoren haben direkt wenig mehr miteinander gemeinsam als eine gewisse Beeinflussung durch die *écriture* des *Nouveau Roman*, deren Entstehen Barthes als Kritiker in den 1950ern begleitete und theoretisch mit legitimier-te⁵ und von auch der Boudjedras Romane mehr oder weniger deutlich geprägt sind.⁶ Trotz dieser nur schwach über den *Nouveau Roman* vermit-

³ Zur Dichotomie der beiden biblischen Städte vgl. u.a. Borst: *Babel oder Jerusalem?* Ergänzt wird das Oppositionspaar von utopischer Idealstadt und seinem Negativbild durch Chanoch, der von Kain nach dem Brudermord an Abel gegründeten Ansiedlung.

⁴ Barthes: *Le plaisir du texte*, S. 10

⁵ Roland Barthes wurde durch Rezensionen zu Robbe-Grillet's frühen Romanen *Les gommages* und *Le Voyeur* in der Zeitschrift *Critique* rasch zu einem entschiedenen Parteiläufer des *Nouveau Roman* und Exponent der literaturtheoretischen Strömung, die man analog zum ‚neuen‘ Roman auch *Nouvelle Critique* nannte (vgl. Barthes: „Littérature objective“ und „Littérature littérale“, in: *Œuvres complètes*, Bd. I, S. 1185-1193 u. S. 212-217).

⁶ Die Nähe von Boudjedras Romanwerk zum *Nouveau Roman* bildet inzwischen nachgerade einen Topos der Kritik. Er wird jedoch von seinen Anhängern meist ebenso wenig begründet wie von seinen Kritikern. Während Claire Mazelayrat

telten Ähnlichkeit bieten sich beide Texte zu einer direkten Kontrastierung an, nicht nur, weil sie gemeinsam Stadt als einen Raum der Unlesbarkeit konzipieren, sondern vor allem, weil Unlesbarkeit dabei sehr unterschiedlich funktionalisiert wird, und dies nicht allein aus Gründen unterschiedlicher Textsortenwahl. Während Roland Barthes in *L'empire des signes* Tokio nicht nur als eine Semiopole darstellt,⁷ sondern mehr noch als Utopie einer positiv gefassten Zeichenleere gestaltet, entwirft Boudjedra in seiner Darstellung des Pariser Untergrundes in *Topographie* Stadt als Ort einer Unlesbarkeit mit katastrophalen Folgen. Das Spannungsfeld, das sich dabei zwischen einer utopischen semiologischen Funktionalisierung der fremden Stadt und einer dystopischen kulturpragmatischen Funktionalisierung ergibt, produziert eine ganze Serie von erkenntnisfördernden Friktionen: neben die Reibung, die zwischen Literatur- bzw. Zeichentheorie und literarischer Praxis entsteht, tritt dabei vor allem die zwischen ungleichen Erfahrungsdimensionen kultureller Fremdheit. Die dabei zu Tage tretende, durchaus existentielle Differenz sollte, so mein Plädoyer am Ende, nicht in idealistischen Theorien eines globalen Kosmopolitismus aufgelöst werden, wie sie besonders vor den Ereignissen vom 9.11.2001 im kulturwissenschaftlichen Diskurs noch sehr *en vogue* war, sondern als differierend erkannt und ausgehalten werden.

Die ‚unlesbare‘ Stadt als utopische Fremdheit in Roland Barthes' *L'empire des signes*

Roland Barthes' 1970 erstmals erschienenenes Buch *L'empire des signes* ist im deutschsprachigen Raum bisher eher selten zum Gegenstand ausführlicherer Interpretationen geworden, zuletzt durch Barbara Ventarola, die in einer subtilen Analyse den wissenschaftstheoretischen Gehalt des Textes herausarbeitet, der in einer produktiven wechselseitigen Deplatzierung von Ethnographie und Literaturwissenschaft auszumachen

Lechopier beispielsweise von der „influence certaine du Nouveau Roman sur Boudjedra“ ausgeht („La carte et le plan“, o. S.), hält Maria Aldouri-Lauber diese Zuordnung schlicht für „irrtümlich“ (*Zwischen Defaitismus und Revolte*, S. 83). Mit Belegen und Begründungen halten sich beide nicht auf. Eine der eher selteneren gründlicheren Lektüren Boudjedras im Lichte des *Nouveau Roman* unternahm Bouraoui: „Le récit tentaculaire“.

⁷ Vgl. Bogliolo: „La Semiopoli“.

sei.⁸ Zu Recht bemerkt sie dabei aber auch, dass gegenüber der methodologischen Avanciertheit des theoretischen Programmes die konkrete ethnographische Darstellung Japans vergleichsweise unterkomplex bleibe.⁹ Das ist noch sehr zurückhaltend formuliert und wurde im Zuge der Rezeption von Edward Saids *Orientalism* schon häufiger als deutliche Kritik formuliert, wobei man Barthes eine ideologische Vereinnahmung der fremden Kultur im Prozess des kognitiven *Othering* vorwarf.¹⁰ Dieser im Zeichen postkolonialer Theorien erhobene Vorwurf reicht wesentlich weiter als die ebenfalls bisweilen geäußerte entlarvende positivistische Kritik, der Autor habe die authentische kulturelle Realität Japans verfehlt,¹¹ eine Kritik, die an der erklärten Zielsetzung des Textes glatt vorbeigeht. Barthes schrieb sein Buch ja eingestandener Maßen nicht nur weder für Japaner noch für Japankenner,¹² sondern legte es explizit auch gar nicht als empirischen Reisebericht an. Das stellt er auch von Anfang an klar, wenn er im ersten, *Lá bas* titulierten Kapitel, freimütig bekennt, sein Reich der Zeichen stelle keine „réalité“ dar, sondern fungiere als „un système“, „une réserve des traits dont la mise en batterie, le jeu inventé me permettent de ‚flatter‘ l'idée d'un système symbolique inouï, entièrement dépris du nôtre“.¹³

Barthes will Japan also nicht kulturalanalytisch deskriptiv beschreiben, sondern entlehnt diesem Kulturkreis, dem eigenen Interesse folgend, ein

⁸ Vgl. Ventarola: „Passagen zu einer ethnographischen Semiologie“.

⁹ Ebd., S. 166.

¹⁰ Diesen Orientalismus-Vorwurf erhoben im angelsächsischen Bereich eine ganze Reihe von Interpreten: Higgins: „Barthes' Imaginary Voyages“, Knight: „Barthes and Orientalism“, Goebel: „Japan as Western Text“, und Lowe: *Critical Terrains*. In der deutschsprachigen Forschung argumentierte in dieser Linie besonders Vollmer: „Orientalismus und Postmoderne“. Antje Landmann: *Zeichenleere* versuchte gegen diese postkolonialistische Kritik die Rettung Barthes mit den Mitteln des Postkolonialismus. Barbara Ventarola unterstreicht ihrerseits, dass es Barthes' Text auf dem Weg einer Literarisierung der Ethnographie gelinge, stereotype Wissensstrukturen zu verflüssigen.

¹¹ Eine ganze Reihe derartiger Entlarvungsversuche belegt Landmann: *Zeichenleere*, S. 28, Anm. 96.

¹² Barthes selbst erklärte in diesem Sinne: „Une fois que j'ai eu écrit ce livre [...], alors j'ai tout de suite compris que les Japonais ne s'y reconnaîtraient pas.“ (*Œuvres complètes*, Bd. III, S. 1704) Zur Rezeption des Buches in Japan nach dem Erscheinen einer Übersetzung ins Japanische vgl. auch Landmann: *Zeichenleere*, S. 29.

¹³ Barthes: *L'empire des signes*, S. 11.

symbolisches Zeichensystem, das als eine ideelle Gegenkonstruktion dient, die der okzidentalen Form der Sinnstiftung entgegengehalten wird, welche als bedeutungszentriert und metaphysisch kritisiert wird. Barthes verfolgt damit ein entschieden gegen die tradierte Hermeneutik gerichtetes Programm, das im Anschluss an die Ereignisse vom Mai '68 nicht nur von ihm selbst, sondern im Kreis um *Tel Quel* generell einen zunehmend kulturrevolutionären Anstrich bekam.¹⁴ Dem hermeneutischen Paradigma des Verstehens setzte er die Strategie einer ‚leeren‘ und möglichst von expressiven Funktionen freien *écriture* entgegen, die die Differenz zum Anderen nicht aufzuheben versucht, sondern bewusst noch verstärkt. Dezidiert geht es ihm dabei um das Ziel einer „dépossession de L'Occident“, zu dem er sich 1968 in einem „Le refus d'hériter“ titulierten Beitrag kurz vor Beginn der *événements* vom Mai¹⁵ ausdrücklich bekannte. Politik besteht für ihn dabei nicht mehr – wie beispielsweise für Sartre – in der Besetzung eines bestimmten ideologisch definierten politischen Ortes, sondern in der Entwicklung einer schriftstellerischen Form, die eine neue Vision eröffne, „Celle d'un champ dont le sujet occidental n'est plus le centre ou le point de vue.“¹⁶

In dieses Projekt der Entthronung der metaphysischen hermeneutischen Subjektvorstellung des Westens schreibt sich auch *L'empire des signes* ein. Barthes überformt seine eigene Reiseerfahrung von 1966/67, als er auf Einladung des französisch-japanischen Institut einen Gastaufenthalt in Tokio wahrnahm, nicht nur im Lichte poststrukturalistischer Theoriebildung, sondern auch im Lichte der Ereignisse von 1968 mit deutlich kulturkritischer Zielsetzung. Die Fremdheit der japanischen Kultur dient ihm als Befreiung von der Last des väterlich-abendländischen Erbes, die „langue inconnue“ wird dabei zu einem traumhaften Ort der Entsubjektivierung:

¹⁴ Eine Lektüre des Textes, die nicht nur den Kontext von Barthes' Œuvre, sondern auch den seines intellektuellen Umfeldes mit berücksichtigt, offeriert besonders Ette: *Roland Barthes*.

¹⁵ Ich verwende den Ausdruck „événements“ nicht nur, um eine wertende Festlegung auf die hoch umstrittene politische und soziale Bedeutung der Geschehnisse zu vermeiden, sondern auch, weil dieser Terminus in den fast synchron zu den Mai-Ereignissen selbst einsetzenden ersten soziologischen Interpretationsversuchen Verwendung fand und daher als historische Selbstbezeichnung der Protestgeneration angesehen werden kann. Vgl. Morin u.a.: *Mai 1968*.

¹⁶ Barthes: *Œuvres complètes*, Bd. III, S. 947. Der Text erschien erstmals in *Le Nouvel Observateur* 181, 30. April 1968.

Le rêve: connaître une langue étrangère (étrange) et cependant ne pas la comprendre [...] défaire notre ‚réel‘ sous l'effet d'autres découpages, d'autres syntaxes; découvrir des positions inouïes du sujet dans l'énonciation, déplacer sa topologie [...] jusqu'à ce qu'en nous tout l'Occident s'ébranle et que vacillent les droits de la langue paternelle [...].¹⁷

Das darauffolgende, „Sans paroles“ titulierte Kapitel, führt dieses traumhafte Erlebnis der fremden Sprache noch weiter. Ich zitiere ausführlicher daraus, weil Barthes hier, wenn auch nur in Parenthese, eine ebenso simple wie entscheidende Voraussetzung seines Traums benennt, dass es sich nämlich um eine freundliche Fremde handelt. Für den Bildungsreisenden Barthes galt diese Voraussetzung zwar selbstverständlich, aber dass sie an sich nicht selbstverständlich ist, wird uns später Boudjedras Roman noch verdeutlichen:

La masse bruisante d'une langue inconnue constitue une protection délicieuse (pour peu que le pays ne lui soit pas hostile) d'une pellicule sonore qui arrête à ses oreilles toutes les aliénations de la langue maternelle: l'origine, régionale et sociale, de qui la parle, son degré de culture, d'intelligence [...], l'image à travers laquelle il se constitue comme personne et qu'il vous demande de reconnaître. Aussi, à l'étranger, quel repos!¹⁸

In einer bewussten Umkehrung der Alltagsperspektive charakterisiert Barthes die konkrete Umsetzung der systemischen Möglichkeiten der *langue* im Akt der *parole* nicht als eine produktive individuelle Aneignung im Gebrauch, sondern als „Entfremdung“ der Muttersprache von ihrem abstrakten Sprachcharakter, der für den Semiologen ‚eigentlich‘ im beweglichen Gleiten der Signifikanten und damit in einem System liegt, dessen Logik dem Subjekt stets schon vorgängig ist. Erst dank der Unverständlichkeit der Fremdsprache wird demnach der strukturelle Charakter von Sprache als eines potentiell endlosen Prozesses der „signifiante“ deutlich, ein Produktionsprozess ohne metaphysischen Hintersinn, der im Bewusstsein des Individuums lokalisiert und fixiert werden könnte. Die Fremdheit der Fremdsprache dient Barthes so zur imaginären Revision einer die Kulturgeschichte produzierten Entfremdung der Muttersprache und zur ebenso imaginären Rückkehr in den vorindividuellen abstrakten systemischen Grund des Sprachlichen.

¹⁷ Barthes: *L'empire des signes*, S. 15.

¹⁸ Ebd, S. 21.

Tokio als Stadt dient in diesem alternativen Reich der Zeichen vor allem dazu, die Existenz eines leeres Zentrums und der Zentralität des Leeren zu postulieren. Barthes überschreibt sein Kapitel zu Tokio deshalb auch „Centre-ville – Centre vide“. Er etabliert darin eine klare Opposition zwischen ‚westlicher‘ Stadtkonzeption einerseits, bei der das Zentrum die Funktion einer ausdrucksvollen, sinnstiftenden Präsenz besitzt,¹⁹ und dem leeren Zentrum im semiologisch konstruierten idealen Reich der Zeichen andererseits. Tokio dient als Paradigma eines solchen leeren Zentrums. Barthes geht vom lokalen Spezifikum der japanischen Kapitale aus, dem unzugänglichen Kaiserbezirk, um daraus eine allgemeingültige Regel für das Funktionieren des Imaginären zu gewinnen:

Journelement, de leur conduite preste, énergique, expéditive comme la ligne d'un tire, les taxis évitent ce cercle, dont la crête basse, forme visible de l'invisibilité, cache le ‚rien‘ sacré. L'une des deux villes les plus puissantes de la modernité est donc construite autour d'un anneau opaque de murailles, d'eaux, de toits et d'arbres, dont le centre lui-même n'est plus qu'une idée évaporée, subsistant là non pour irradier quelque pouvoir, mais pour donner à tout le mouvement urbain l'appui de son vide central, obligeant la circulation à un perpétuel dévoiement. De cette manière, nous dit-on, l'imaginaire se déploie circulairement, par détours et retours le long d'un sujet vide.²⁰

Das ‚man‘ („dit-on“), auf das sich Barthes hier beruft, braucht nicht als ein konkreter Quellenbezug identifiziert werden, es ruft vielmehr bewusst vage einen Gemeinplatz poststrukturalistischer Theoriebildung um 1970 auf, Lacans legendäres Diktum nämlich, wonach das Unbewusste sprachlich strukturiert sei („l'inconscient est structuré comme une langue“).²¹ Das in der poststrukturalistischen Psychoanalyse postulierte unabschließbare, vom Begehren nach dem unerreichbaren, abwesenden letzten Signifikat angetriebene Zirkulieren der Signifikanten wird hier von Barthes aufgegriffen und zum abstrakten Postulat eines ums Leere kreisenden Imaginären umformuliert, das dank der Anschaulichkeit der

¹⁹ „Conformément au mouvement même de la métaphysique occidentale, pour laquelle tout centre est le lieu de la vérité; le centre de nos villes est toujours plein: lieu marqué, c'est en lui que se rassemblent et se condensent les valeurs de la civilisation [...] aller dans le centre, c'est rencontrer la ‚vérité‘ sociale, c'est participer à la plénitude superbe de la ‚réalité‘.“ (Ebd., S. 47)

²⁰ Ebd., S. 50.

²¹ Zu diesem von Lacan immer wieder eingesetzten und variierten Grundtheorem vgl. beispielsweise Braun: *Die Stellung des Subjekts*, S. 82ff.

evozierten städtischen Szene wiederum rekonkretisiert wird. Die Fahrt mit dem Taxi dient so zur semiotischen Parabel, Tokio wird zur allegorischen Semiopole. Im Vergleich zu den zeitgleich vorgebrachten Argumenten der Theoretiker im Umkreis von *Tel Quel* – man denke etwa an Kristevas Semanalyse oder Derridas Dekonstruktion²² – bietet diese mit Hilfe der fremden Kultur allegorisch konkretisierte Semiotik Barthes allein noch nicht unbedingt einen Mehrwert an theoretischer Erkenntnis²³. Sie liefert aber auf jeden Fall ein Mehr an Anschaulichkeit und Sinnlichkeit, das durch den Einsatz von Photos und anderen Bildelementen und den Bezug auf spezifische, meist den touristischen Stereotypen entsprechende Details der japanischen Kultur, einschließlich der japanischen Körper, gewonnen wird. *L'empire des signes* wird damit, wie schon Ulrich Raulff anlässlich der deutschen Übersetzung festgestellt hat, zum ästhetischsten Buch des Autors.²⁴ Die dabei zum Einsatz gebrachte Text-Bild-Interaktion, die sich nicht auf einen bloß illustrierenden Gebrauch der Bilder beschränkt, kann man als ebenso innovativ werten wie die Deplatzierung von unterschiedlichen wissenschaftlichen Disziplinen bzw. Diskurstraditionen, problematisch bleibt jedoch die damit einhergehende Tendenz zur Enteignung der anderen Kultur, die als Instrument

²² Kristevas *Sémiotiké. Recherche pour une semanalyse* erschien 1969 und verschaffte ihr sofort eine exponierte Stellung im *Tel Quel*-Kreis. Dass auch Derrida zu dieser Zeit noch zum Umfeld von *Tel Quel* gerechnet werden darf, zeigt die Veröffentlichung des Textes „La double séance“ im Frühjahr und Sommer 1970 (*Tel Quel* Nr. 41 und 42). Ab 1972 distanzierte sich Derrida dann von Sollers Zeitschrift, eine Distanznahme, die Niilo Kauppi zufolge vor allem eine Folge der Distanzierung Lacan gegenüber darstellte (*The Making of an Avant-Garde*, S. 138-144).

²³ Barbara Ventarola betont in ihrer schon erwähnten Interpretation allerdings den erkenntniskritischen und methodologischen Mehrwert, der sich sehr wohl in Barthes' Text ausmachen lässt, in der bewusst konstruierten „inneren Drift“, die durch ein methodisches „Wechselspiel von mentaler Entleerung und reorganisierendem Re-fill in einer paradoxen Überlagerung von quasi-teleologischer Finalität und sinnöffnender Wiederholung [...] gleichsam auf Dauer gestellt und in die Zukunft projiziert wird“ („Passagen zu einer ethnographischen Semiologie“, S. 161).

²⁴ Raulffs Betonung des ästhetischen Gehalts mündet ins Bedauern über den Verzicht auf farbliche Abbildungen in der im Suhrkamp-Verlag erschienenen deutschen Übersetzung: „Das Reich der Zeichen war Barthes' ästhetischstes Buch, war es, solange es den deutschen Sprachraum nicht betreten hatte.“ („Landlos Werden“, S. 166)

eigener Wunscherfüllung genutzt wird.²⁵ Im gleichen Zug, in dem sich Theorie ästhetisch veranschaulicht und nachgerade verkörpert, wird Japan als Fremdkultur derealisiert und von der konkreten Fremde, dem für den Westler exotisch (und bisweilen auch erotisch) genossenen, touristisch bereisten Reich der Mitte, zu einem utopischen Reich struktureller Zeichenleere. Japan soll dabei nicht verstanden werden, sondern bewusst noch fremder gemacht werden, als es in der Wahrnehmung des ignoranten Westlers ohnehin erscheinen muss. Es wird im Medium der (post)strukturalistischen *écriture* weiter verfremdet, um an ihm eben jene Vision verdeutlichen zu können, die Barthes im schon genannten Statement zum „Refus d'hériter“ als den imaginären Kern seiner „éthique du signe“ herausgestellt hatte: das neue Bild eines Feldes, in dem das abendländische Subjekt nicht mehr Zentrum oder Blickpunkt ist.

Die konkreten Fremdheitserfahrungen, die er auf Reisen in Japan und Marokko auf Einladung der Kulturinstitute als akademischer Tourist gewinnen konnte, hat Barthes in diesem Sinne ‚politisch‘ als eine formorientierte Schreibweise umgesetzt, die nicht auf Befreiung einer Klasse oder bestimmter Subjekte als Aktanten abzielt, sondern auf eine „libération du signifiant“.

Die ‚unlesbare‘ Stadt als feindliche Fremdheit in Rachid Boudjedras *Topographie idéale pour une agression caractérisée*

Dass der algerische Schriftsteller Rachid Boudjedra, dem wir uns nun im folgenden Analyseschritt zuwenden wollen, den ethischen Zielsetzungen der *écriture* des französischen Semiologen durchaus nahe stand, belegt eine Äußerung im Rahmen eines Interviews mit Hafid Gafaiti aus dem Jahre 1987. Dort schließt sich Boudjedra geradezu emphatisch der Bestimmung der sozialen Funktion literarischer Texte an, wie sie Barthes in *Sade, Fourier, Loyola* nur ein Jahr nach dem Erscheinen von *L'empire des signes* formuliert hatte:

²⁵ Womit Roland Barthes nicht aus den ideologischen Schemata der Orientalisierung ausbräche, sondern diese lediglich strukturalistisch neu variiere, wie Klaus Vollmer und die anderen oben genannten Vertreter der postkolonialen Kritik argumentieren. Dass Barthes „Liebäugeln“ mit dem Anderen (Vollmer: „Orientalismus und Postmoderne“, S. 104) auch erotisch-sexuelle Zielsetzungen verfolgte, unterstrich insbesondere Knight: „Barthes and Orientalism“.

C'est là une manière parfaite, on n'a pas fait mieux depuis Roland Barthes, pour qui j'ai une immense admiration, pour décrire la littérature. [...] La littérature se mesure à la violence qui lui permet d'excéder les lois d'une société, d'une idéologie, d'une philosophie [...] Cette manière de définir l'écriture comme un excès et comme une contre-sociologie me satisfait pleinement.²⁶

Dem ausdrücklich geäußerten Wunsch des Autors, durch die von Barthes eröffneten Perspektive gelesen zu werden („J'aimerais toujours, j'aurais toujours voulu qu'on me lise dans cette perspective“)²⁷, werde ich allerdings nicht nachkommen, auch wenn sich *Topographie idéale d'une agression caractérisée* von 1975 durchaus als Beispiel einer exzessiven Literatur im Sinne Barthes interpretieren ließe. Vielmehr wird mir der Text als ein Kontrastmittel dienen, um der bei Barthes analysierten semiologisch-utopischen Funktionalisierung der Stadt als Raum der Unlesbarkeit ein negatives kulturpragmatisches Gegenbild zur Seite zu stellen, gleichsam ihr dunkles, dysphorisches Revers. Konzipierte Barthes das für das Gros seiner Leserschaft unbekannte Tokio als orientalischen Vorschein des von ihm erträumten „glücklichen Babels“ leerer Zeichen, gestaltet Boudjedra das bekannte Paris, speziell den von der Metro durchzogenen Untergrund der Stadt, als ein labyrinthisches Babel in der negativen Tradition des biblischen Mythos. Protagonist ist dabei ein Reisender ganz anderer Art, als es Barthes bei seinem Gastaufenthalt in Tokio war: Es handelt sich um einen im Roman namenlos bleibenden Migrant, einen Berber aus Algerien, der in der Hoffnung besserer Lebenschancen nach Paris kommt. Selbst des Lesens unkundig, besitzt er lediglich ein Stück Papier mit der Adresse von Landsmännern, bei denen er zunächst unterkommen soll. Sein Zug aus Marseille kommt aber nicht wie geplant an der Gare de l'Est an, sondern Gare d'Austerlitz. Von dieser Verschiebung des zunächst geplanten Ankunftsortes aus entwickelt sich eine Irrfahrt mit tödlichem Ausgang. In der Gare d'Austerlitz steigt der Fremde

²⁶ Gafaïti: *Boudjedra*, S. 25f. Konkret bezieht sich Boudjedra auf das folgende, vom Interviewer ins Gespräch eingebrachte Zitat von Roland Barthes: „L'intervention sociale d'un texte qui ne s'accomplit pas nécessairement dans le temps où ce texte paraît, ne se mesure ni à la popularité de son audience ni à la fidélité du reflet économique-social qui s'y inscrit ou qu'il projette vers quelque sociologie avide de les recueillir. Mais plutôt à la violence qui lui permet d'excéder les lois d'une société, d'une idéologie et d'une philosophie qui se donne pour s'accorder à elle-même dans un beau mouvement d'intelligibilité historique. Cet excès a nom ‚Écriture‘.“

²⁷ Ebd.

in die Metro und beginnt eine hilflose Suche nach seinem Ziel, bis er nach mehrfachem Umsteigen an der Station Porte de Clichy endlich ins Freie gelangt, nur um dort sofort zum Opfer einer Gruppe jugendlicher Hooligans zu werden, die ihn brutal ums Leben bringen. Diesen Handlungsgang vermittelt der Roman allerdings nicht als chronologisch-linearen Ablauf, sondern fragmentiert und über unterschiedliche Erzählperspektiven vermittelt, die vom Leser in einer komplexen detektivähnlichen Rekonstruktionsarbeit zu einem Gesamtbild zusammengesetzt werden müssen, ganz im Stile des *Nouveau Roman*.²⁸

Schon formal steht somit die Lesbarkeit des Geschehens im Sinne einer nachvollziehbaren kohärenten und sinnhaften Handlung in Frage. Das Problem der Lesarbeit ist aber auch motivisch dominant und verbindet sich mit der Beschreibung einer des-orientierenden Raumwahrnehmung. Der fremde Berber, der sich im Netz der Pariser Metro zu rechtzufinden versucht, ist als Ortsfremder, als Analphabet und als Angehöriger einer anderen Schriftkultur aus mehreren Gründen unfähig zu einer pragmatisch effizienten Lektüre der Zeichen des Ortes, an dem er sich aufhält. Das wird von Anfang an hervorgehoben. Der namenlose Reisende, der zunächst nur als Träger eines Koffers identifiziert wird, scheitert sofort bei seinen ersten Lektüreversuchen:

[...] le porteur [de la valise] se demandant tout à coup s'il ne s'était pas encore trompé du côté tant la similitude entre les deux parties de la station lui paraissait grande, chacune lui semblant être le reflet de l'autre, d'autant plus que les panneaux ne pouvaient lui être d'aucun secours, ayant envers eux une véritable antipathie voire une hostilité intangible puisqu'il ne pouvait en déchiffrer l'écriture lui apparaissant comme un ensemble de formes inutiles dont le seul but était de l'agacer, d'où donc une méfiance radicale envers elles et envers tout!²⁹

Der Aufenthalt des Berbers im Untergrund der Metro wird so als Aufenthalt in einem Reich der fremden Zeichen geschildert, deren Fremdheit jedoch ganz und gar nicht ästhetisch stimuliert, weil die Vorausset-

²⁸ Die bereits besprochene topische Betonung der Nähe Boudjedras zum *Nouveau Roman* (vgl. Anm. 6) gilt insbesondere für die Forschung zu diesem Text. Vgl. neben vielen anderen Interpreten u.a. Burmeister: „Nachwort“, S. 225f., Graebner: „Remembering“, S. 176, und Gorr: *Paris als interkultureller Raum*, S. 90. Formale Reminiszenzen an den *Nouveau Roman* sind in *Topographie* tatsächlich kaum von der Hand zu weisen.

²⁹ Boudjedra: *Topographie*, S. 9.

zung der Gastlichkeit fehlt, die bei Roland Barthes' Traum vom Sinnverlust im fremden Grund der Sprache wirksam war. Das Labyrinth der Metro wird für den Migranten, der anders als der zeitweilig Reisende existentiell heimatlos ist, zum Ort einer zeichenhaft strukturierten „agression caractérisée“, der Untergrund fungiert nicht als ein real nicht lokalisierbarer idealistischer Un-Ort im Sinne der utopischen Tradition, sondern als ein Inferno der Wirklichkeit, die für den französischen Leser leicht wiedererkannt und identifiziert werden kann. Boudjedra funktionalisiert die reale Topographik von Paris in seiner „idealen Topographie“ zwar ebenfalls mit politischer und kulturkritischer Intention, aber eben nicht ästhetisierend und allegorisierend,³⁰ sondern mit Bezug auf eine Gewalt, die nicht nur möglich und wahrscheinlich scheint, sondern unmissverständlich an geschichtlich vorgefallene Ereignisse erinnert. Direkt

³⁰ Barbara Ventarola weist zu Recht darauf hin, dass die Dialogizität im Text von Barthes mit einer „Sinnschicht der Gewaltlosigkeit“ einhergeht („Passagen“, S. 165, Anm. 55). Nicht einverstanden bin ich allerdings damit, das Kapitel über den japanischen *Zengakuren*, das unter die Überschrift „L'écriture de la violence“ gestellt ist, als eine Verklärung Japans zur „Kultur der Gewaltfreiheit“ zu werten (Ventarola, ebd.). Die Gewalt des japanischen *Zengakuren*, die im französischen Mai durchaus als modellhaft diskutiert wurde (vgl. dazu Brossat: „La Zengakuren“), wird von Barthes nicht etwa negiert und verharmlost, sondern ästhetisiert und übertragen auf sein eigenes Konzeptes von *écriture*, das damit gerade an Harmlosigkeit verliert und seine kulturevolutionären Implikationen zu erkennen gibt: Die Slogans des *Zengakuren* werden in Gegensatz zu den ‚westlichen‘ Formen politischen Protestes zu einem bedeutungsfreien Rauschen der Signifikanten stilisiert, das einen reinen Aktionismus in seiner Wirksamkeit noch steigert: „Cette action elle-même („*Les Zengakuren vont se battre*“), qui, de la sorte, n'est plus coiffée, dirigée, justifiée, innocentée par le langage [...] mais doublée par un pur exercice vocal, qui ajoute simplement au volume de la violence un geste, un muscle de plus.“ (Barthes: *L'empire des signes*, S.147) Man kann diesen Versuch einer Ästhetisierung und Formalisierung der politischen Gewalt durchaus in Zusammenhang mit der Gesamtlinie von *Tel Quel* bringen, die sich von den politischen Forderungen der Protestbewegung von 68 distanzierte, aber keine pazifistische Gegenposition bezog, sondern im Gegenteil sich als radikalere Alternative anbot, die auf dem Wege einer Destruktion der ideologischen Grundlagen des Systems viel weitreichendere Forderungen erhob. Die theoretische Radikalität von *Tel Quel* wurde dann zu Beginn der 1970er mit der maoistischen Kulturrevolution verbunden, eine Verbindung, die sich am deutlichsten in der China-Reise im April 1974 manifestierte, an der neben Philippe Sollers, Julia Kristeva und Marcelin Pleynet auch François Wahl und Roland Barthes teilnahmen. Barthes' Aufzeichnungen zu dieser Reise sind erst vor Kurzem erschienen (Barthes: *Carnets*).

wird an die Welle xenophober Ausschreitungen in Paris im Jahr 1973 erinnert, das zugleich die Gegenwart der Handlung darstellt,³¹ indirekt aber wohl auch an das Pariser Massaker an Algeriern vom 17. Oktober 1961, das lange Zeit ein aus dem kollektiven Gedächtnis Frankreichs verdrängtes Trauma darstellte.³²

In der Schilderung des topographischen Labyrinthes der U-Bahngänge, das mit seinen unbekanntem Codierungen von Wort- und Bildzeichen vom Fremden als eine feindselig wirkende Umwelt wahrgenommen wird, schafft Boudjedra ein formales und strukturelles Äquivalent zur konkreten Gewalttat, die dem irrfahrenden Berber später von den Jugendlichen am eigenen Körper widerfährt. Das Reich der unlesbaren fremden Zeichen, das dem reisenden Semiologen vor einem Übermaß an metaphysischer Sinnhaftigkeit zu befreien versprach, hat sich in der pragmatischen Perspektive des Migranten zum Alptraum gewandelt. Die Unlesbarkeit der Zeichen muss für ihn schon deshalb bedrohlich wirken, weil er für das Erreichen seiner Adresse praktisch auf eine erfolgreiche Lektüre angewiesen ist und sich unter dem Druck existenzieller Zielsetzungen den Luxus des Flanierens nicht erlauben kann. Ich greife nur eine von vielen möglichen Stellen heraus, an denen der Leser in die Wahrnehmung des Berbers versetzt wird, was erzähltechnisch durch interne Fokalisierung erreicht wird: Die unlesbaren Zeichen dringen regelrecht in ihn ein und gehen geradezu unter die Haut, wie ein Tattoo und eine gewaltsame Einschreibung:

La brisure se fait à l'intérieur par l'addition de tous ces amalgames, mélanges, enchevêtrements, imbrications divers d'un même et unique phénomène le dépassant, bien sûr, et dont il a une conscience vague mais implicite, sachant que tout le mystère de l'environnement dont il est la victime a son secret dans cette

³¹ Der Zeitpunkt der Handlung ist genau datiert ("ce 26 septembre 1973"), das Einzelschicksal des Protagonisten wird explizit zum pars pro toto einer ganzen Reihe von Opfern rassistischer Gewalt, wobei Boudjedra das Register nüchterner Berichterstattung von „außen“ (vgl. das „communiqué officiel“, Boudjedra: *Topographie*, S. 233) mit einer empathischen Schilderung der Leiden kontrastiert (S. 83ff.), ein Abschnitt, der von der Kritik als „martyrologue des travailleurs algériens en France“ bezeichnet wurde (Claude Prévost, zit. nach Gorr: *Paris als interkultureller Raum*, S. 53).

³² Vgl. dazu besonders den schon erwähnten Aufsatz von Graebner: „Remembering“. Die Verdrängung dieses traumatischen Ereignisses bildet auch den geschichtlichen Untergrund von Michael Hanekes Film *Caché* von 2005.

interférence diabolique entre les choses, les objets et les êtres pris dans un code de connexions qu'il n'arrive pas à déchiffrer mais qu'il pressent comme inscrit irrémédiablement dans ces tatouages qui commencent à hanter son esprit: les lignes formant le plan du métro, les cordes se chevauchant les unes les autres dans l'autre, les rails se réfractant à l'infini, les traces intérieures incisant sa chair [...]³³.

In Parallele zu solchen eindringlichen Beschreibungen der Fremdheitserfahrung des Migranten als Erfahrung einer codierten Gewalt ist dann auch der Mord an ihm als eine zeichenhafte Aggression geschildert. Endlich am Tageslicht, endet für den Berber das Problem der unbekanntem Zeichen nicht etwa, sondern nimmt eine letzte tragische Wendung. Der Zettel mit der Adresse von Bekannten, den er in der Hand hält und auf dem die Schrift im Laufe des Tages immer mehr verblasst ist, bleibt nun für immer ungelesen, weil ihm die unbekanntem Jugendlichen, an die er sich wendet, keine Lesehilfe bieten, sondern eine Lektion zum Tode verabreichen. Die implizite Gewaltsamkeit der fremden ‚Schrift‘ triumphiert mit ihrer makabren Verkörperung im Tod des Analphabeten:

Où ils avaient surgi, hérissés de fer et d'acier balafrant sa mémoire pour l'éternité, bloquant d'un coup sa jubilation dans ses veines bleues, écrabouillées démentiellement, explosant cramoisi et tachant le pavé d'un liquide douteux brûlant comme un acide et y dessinant comme un graphisme non sans rapport avec ceux qui l'avaient fasciné pendant son séjour sous terre.³⁴

Drastisch verbindet Boudjedra so in der Metaphorik der Schrift die Blutspur, welche die Gewalttat hinterlässt, mit den Linien auf dem U-Bahn-Linienplan, den der Fremde nicht richtig entziffern konnte. Die strukturierende Funktion der Karte zeigt sich schon daran, dass die einzelnen Kapitel des Romans nach den Metrolinien benannt sind, die der Fremde genutzt hat, also „ligne 5“, „ligne 1“ und so weiter.³⁵ Am Metroplan wird auch noch einmal besonders drastisch der Unterschied zwischen den differierenden Lektüreperspektiven deutlich, zwischen der subjektiven Wahrnehmung des Fremden und dem Aufklärungsbemühen des mit dem Mordfall betrauten Kommissars. Dieser verspricht sich vom

³³ Boudjedra: *Topographie*, S. 79.

³⁴ Ebd., S. 129.

³⁵ Zur Funktion des Metroplans als „structure portante“ des Romans vgl. auch Holter: „Topographie idéale“, insbes. S. 84.

genauen Nachvollzug des Fahrtverlaufs Aufklärung und rät deshalb: „lisez attentivement la carte du métro – c’est de là que la lumière peut jaillir!“³⁶ Der Plan wird aus dieser Perspektive zum Instrument detektivischer Spurensuche, um den Fahrtverlauf objektiv rekonstruieren zu können. Der Leser kann mit Hilfe des Pariser Metroplans diese Rekonstruktion auch tatsächlich leisten und den Wegverlauf, der im Gewirr der unterschiedlichen Perspektiven nicht einfach nachzuvollziehen ist, fixieren. Doch was wäre mit einer solchen Objektivierung der Irrfahrt des Fremden gewonnen? Eine befriedigende Aufklärung des Falles sicher nicht, denn die unmotivierte Mordtat lässt sich auch aus der objektiven Rekonstruktion des Fahrtverlaufs nicht hinreichend erklären, sondern bleibt rein zufällig und kontingent, „d’un coup“ wie im Text formuliert ist. Ein Zusammenhang zwischen der Irrfahrt im Untergrund und der tödlichen Begegnung des Fremden mit den Jugendlichen an der Place de Clichy ergibt sich erst dann, wenn man der Perspektive der subjektiven Erfahrung des Fremden folgt, der im Labyrinth der Zeichen eine mentale Überforderung erleidet und anders als der Kommissar den Linienplan eben nicht als Orientierung zu nutzen vermag. Der Roman erlaubt dem Leser zumindest ansatzweise den Nachvollzug dieser mentalen Erfahrung der Des-Orientierung auf mehreren Ebenen: einerseits über die Identifikation mit der Perspektive des Berbers, die neben der des ermittelnden Kommissars, der der befragten Zeugen und der des allwissenden Erzählers, eine von mehreren Möglichkeiten bietet. Zum anderen schafft aber der komplexe, nur schwer zu ordnende, polyperspektivische Aufbau der Erzählung selbst ein Äquivalent zur Orientierungsproblematik des Fremden, der im U-Bahn-Netz ebenfalls die Übersicht verliert. Der perspektivischen Dezentrierung entspricht drittens schließlich auch die spezifische Sprachgestaltung Boudjedras, der durch überlange Sätze den Leser in seiner Informationsverarbeitungskapazität bewusst überfordert und dafür sorgt, dass die Ordnung des Satzbaus zumindest bei einer ersten Lektüre oft nicht mehr überschaubar ist.

Damit wird, zumindest ansatzweise, die Erfahrung eines Subjektes nachvollziehbar, das sich im Reich der Zeichen verliert und dort am Ende regelrecht umkommt.

³⁶ Boudjedra: *Topographie*, S. 28.

Reisen und Migration: Differierende Fremdheitserfahrungen

Boudjedras Roman gibt den formalen Errungenschaften des *Nouveau Roman*, die auch am Beginn der Entwicklung einer radikalen Texttheorie im Unkreis von *Tel Quel* standen,³⁷ mit der Einführung der Perspektive des illiteraten Fremden eine völlig andere politische Ausrichtung, die auch deutlich von der Zielsetzung der Zeichenpolitik Roland Barthes differiert. Es geht ihm nicht um die ‚Enteignung‘ des okzidentalen Subjekts und seiner symbolischen Sinngebungsverfahren, wie es das Anliegen der „éthique du signe“ war, die Roland Barthes für seine *écriture* beanspruchte. Eine solche Theoriepolitik, die sich als Verweigerung des Erbes inszeniert, setzt ja bereits den Besitz einer mächtigen Erbschaft voraus. Lesefähigkeit und Schriftkultur sind notwendige Voraussetzung für die positive Unlesbarkeit, die Barthes als alternative Utopie gegen den hermeneutischen Drang zum Sinn konstruiert, weil er den Drang zum Sinn als Zwang empfindet. Rachid Boudjedra, selbst ein Autor, der nicht im Inneren des okzidentalen Diskurses agiert, sondern an dessen Rand, erinnert mit *Topographie idéale d'une agression caractérisée* dagegen an diejenigen, die überhaupt nichts zu erben haben, besitzlos sind und für die der Zugang zur Schrift ein Privileg bedeutet, von dem sie ausgeschlossen sind.

Obwohl die *écriture* beider Autoren sich von den formalen Errungenschaften des *Nouveau Roman* nährten, sind ihre politischen Projekte und die Funktion, die der Fremdheit dabei zukommt, nicht miteinander zu verwechseln. Bei ihrer Gestaltung der Stadt als eines Reichs der fremden Zeichen gehen sie völlig von inkommensurablen Erfahrungen der Fremde aus. Barthes utopische Funktionalisierung der unlesbaren Stadt Tokio geht von einer prinzipiell gastlichen Fremde aus, und von dieser sicheren Fremdheitserfahrung aus konnte er Reisen gut, wie Ulrich Raulff formulierte, „zelebrieren“ und „ohne den Schmelz des Existentiellen“ aus-

³⁷ *Tel Quel* ging nach einer ersten Phase der intensiven Auseinandersetzung mit dem *Nouveau Roman* ab 1963 zwar neue Wege (Forest: *Histoire de Tel Quel*, S. 158, spricht von einem „nouveau départ“), die nun einsetzende stärker literaturtheoretischen Reflexionen bildeten aber weniger einen Bruch als eine Transformation. Gerade Sollers arbeitete auch ohne expliziten Bezug auf die Praxis der Romanciers an einer Art Übersetzung der Formen der neuen *écriture* des *Nouveau Roman* in den Bereich der Literaturtheorie.

kommen.³⁸ Boudjedra seinerseits schmiegt seine Schrift an eine ganz andere Erfahrung an, die des schriftunkundigen Migranten, die durchaus das Existentielle betont, aber keineswegs naiv und genüsslich-schwelgend, sondern kaum weniger formal reflektiert als Barthes. Während Barthes die eigene Reiseerfahrung semiologisch verfremdet, erprobt Boudjedra den durchaus empathischen Nachvollzug einer Migrationserfahrung, die keineswegs die eigene ist, von ihm aber glaubwürdig nachvollzogen wird und die er seinem Leser umso näher zu bringen versucht, je weiter er sie von dessen Erfahrungshorizont entfernt weiß. Roland Barthes betreibt ein „Dépaysement“, das nicht nur ein aktives landlos Werden darstellt, sondern auch ein kulturkritisches Land Loswerden impliziert,³⁹ das Loswerden der Belastung von den kulturellen Traditionen des eigenen Vaterlands. Boudjedra dagegen fokussiert auf die Wirklichkeit derjenigen, die einen derartigen Traum der Landlosigkeit zu träumen gar nicht erst wagen können, weil sie viel zu direkt und elementar heimatlos sind. Mit dieser Konstrastierung soll nicht eine Funktionalisierung von Stadterfahrung als Erfahrung fremder Zeichen gegen die andere wertend ausgespielt werden. Die Differenz zwischen freiwillig-transitorischem Reisen und unfreiwillig-getriebener Migration, die an beiden Texten sehr anschaulich wird, gilt es dennoch zu betonen, weil sie im Diskurs euphorisierter Kulturtheorien im Zeichen der Globalisierung nicht immer mit der notwendigen Klarheit aufrecht erhalten wurde. Das ist etwa beim irischen Kulturtheoretiker Ian Chambers der Fall, der „Migration“ als eine zutreffende Metapher für das Leben in der Postmoderne schlechthin versteht⁴⁰ und dabei die Reiseerlebnisse des mit Walkman, Kofferradio, Laptop, Handy und Kreditkarte ausgestatteten globalen Jetsetters in grundsätzlicher Parallele zur Erfahrung von Migration sieht.⁴¹ Seit den Ereignissen vom 11. September 2001 sind derart

³⁸ Raulff: „Landlos Werden“, S. 164.

³⁹ Ich recurriere erneut auf die ingenüose Formulierung von Raulff, ebd., S. 166.

⁴⁰ Chambers: *Migration*, S. 35: „Diese Veränderung in unserem Verständnis von Bewegung, Marginalität und modernem Leben ist untrennbar verknüpft mit der ‚Metropolosierung‘ der Welt, in der das Modell der Stadt, in den Worten von Raymond Williams, zum Modell der heutigen Welt wird. Das Gefühl des Migranten, wurzellos zu sein, zwischen Welten, zwischen einer verlorenen Vergangenheit und einer ausgegrenzten Gegenwart zu leben, ist möglicherweise die passendste Metapher für diesen (post)modernen Zustand.“

⁴¹ „Zu den gewaltsam herbeigeführten Migrationen der Sklaven, der Bauern, der Armen und der Bevölkerungsgruppen aus den ehemaligen Kolonien, die einen

undifferenzierte und euphorische Utopien von grenzenloser Gleichheit zwar deutlich seltener geworden, aber immer noch zu hören, insbesondere deshalb, weil sie durch die neuen Telekommunikationsmittel scheinbare Evidenz erhalten. Dass weder die Weltkommunikation noch der Raum der Welt heute inklusiv-egalitär organisiert sind, sondern auf neuen Formen der Exklusion basieren, darf deshalb durchaus angemerkt werden.⁴² Für das politische Projekt der Anerkennung von Differenz und Diversität, zu dem auch und gerade die Romanistik als kulturvergleichende Wissenschaft ihren Beitrag leisten kann,⁴³ genügt es vielleicht doch nicht, die Aufnahme ‚des‘ Fremden im Eigenen zu fordern. Zu ihm gehört vielmehr auch das Bewusstsein von der Existenz inkommensurabler und differierender Formen des Fremden, die zwar verglichen werden können, aber nicht gleich gemacht werden sollten.

erheblichen Teil der verschwiegenen Vorgeschichte der Moderne ausmachen, können wir auch das zunehmende Nomadentum des modernen Denkens hinzuzählen.“ (Ebd., S. 23) Dies zu tun, bedeutet mehr noch als die Aufhebung existentieller Differenzen, die Appropriation fremder Wirklichkeit zur Anreicherung einer Theorie eines ‚Nomadentums‘, das sich eben nicht auf Gewalterfahrung stützt, sondern auf die Kommoditäten der modernen Konsumgesellschaft, wie an anderer Stelle deutlich wird: „Der Walkman ist wie das Kofferradio, der Laptop, das Handy und vor allem die Kreditkarte ein privilegiertes Objekt heutigen Nomadendaseins.“ (Ebd. S. 58)

⁴² Eine von naiver Euphorie weit entfernte politische Reflexion der neuen, technikgestützten Weltraumordnung lieferte vor Kurzem der Literaturwissenschaftler Nils Werber: *Die Geopolitik der Literatur*, insbes. S. 7-42.

⁴³ Ein engagiertes Plädoyer für eine Politik der Differenz in Frontstellung gegen den etablierten Begriff der Toleranz legte in diesem Sinne der Romanist Ottmar Ette vor („Reisegesellschaft“). Richtungweisend an den Thesen scheint mir der Versuch, die binäre Logik des Toleranzdenkens durch die relationale Logik des Differenzdenkens zu ersetzen, allerdings bleibt meiner Überzeugung nach auch ein Differenzdenken zu undifferenziert, wo es nicht der Inkommensurabilität unterschiedlicher Fremdheiten Rechnung trägt.

Bibliographie

Primärliteratur

- Barthes, Roland: *L'empire des signes* (1970), Paris 2005.
 Ders.: *Le plaisir du texte*, Paris 1973.
 Ders.: *Œuvres complètes*, 3. Bde., hg. von Éric Marty, Paris 1993ff.
 Ders.: *Carnets du voyage en chine*, Paris 2009.
 Boudjedra, Rachid: *Topographie idéale pour une agression caractérisée*, Paris 1975.

Forschung

- Aldouri-Lauber, Maria: *Zwischen Defaitismus und Revolte. Die postkoloniale „conscience collective“ Algeriens im Lichte des Romanwerkes von Rachid Boudjedra*, Wien 1986.
 Bogliolo, Giovanni: „La Semiopoli di Roland Barthes“, in: *Studi di letteratura francese* 11 (1985), S. 244-257.
 Borst, Otto: *Babel oder Jerusalem?*, Stuttgart 1984.
 Brossat, Alain: „La Zengakuren japonaise, modèle pour les étudiants occidentaux?“, in: Artières, Phillippe/Zancarini-Fournel, Michelle (Hgg.): *68. Une histoire collective (1962-1981)*, Paris 2008, S. 102-105.
 Bouraoui, Hédi: „Le récit tentaculaire du nouveau roman engagé“, in: *Afrique littéraire et artistique* 39 (1976), S. 24-32.
 Braun, Christoph: *Die Stellung des Subjekts. Lacans Psychoanalyse*, Berlin 2007.
 Burmeister, Brigitte: „Nachwort“, in: Boudjedra, Rachid: *Ideale Topographie für eine offenkundige Aggression*, Berlin/Weimar 1978, S. 219-230.
 Chambers, Ian: *Migration, Kultur, Identität*, Tübingen 1996.
 Ette, Ottmar: *Roland Barthes. Eine intellektuelle Biographie*, Frankfurt a.M. 1998.
 Ders.: „Reisegesellschaft. Differenz Macht Toleranz. Acht Thesen und der Versuch eines Dialogs zwischen Wissenschaft und Politik“, in: der.: *Überlebenswissen. Die Aufgabe der Philologie*, Berlin 2004, S. 253-277.
 Forest, Philippe: *Histoire de Tel Quel (1960-1982)*, Paris 1995.
 Gafaïti, Hafid: *Boudjedra ou la passion de la modernité*, Paris 1987.
 Goebel, Rolf J.: „Japan as Western Text. Roland Barthes, Richard Gordon Smith, and Lafcadio Hearn“, in: *Comparative Literature Studies* 30,2 (1993), S. 188-205.
 Gorr, Heinz: *Paris als interkultureller Raum. Die Metropole im postkolonialen Kontext des maghrebischen Romans*, Berlin 2000.
 Graebner, Seth: „Remembering 17 October 1961 and the Novels of Rachid Boudjedra“, in: *Research in African Literatures* 36,4 (2005), S. 172-197.
 Higgins, Lynn A.: „Barthes's Imaginary Voyages“, in: *Studies of in Twentieth Century Literature* 5 (1981), S. 157-174.
 Holter, Karin: „Topographie idéale pour un texte maghrebien“, in: *Revue Romane* 29,1 (2004), S. 83-101.
 Kauppi, Niilo: *The Making of an Avant-Garde. Tel Quel*, Berlin/New York 1994.
 Knight, Diana: „Barthes and Orientalism“, in: *New Literary History* 24,3 (1993), S. 617-633.

- Landmann, Antje: *Zeichenleere. Roland Barthes' interkultureller Dialog in Japan*, München 2003.
- Lowe, Lisa: *Critical Terrains. French and British Orientalism*, Ithaca 1990.
- Mattenklott, Gert: „Stadt“, in: Wulf, Christoph (Hg.): *Vom Menschen. Handbuch Historische Anthropologie*, Weinheim/Basel 1997, S. 211-220.
- Mazelayrat Lechopier, Claire: „La carte et le plan, fils d'Ariane de *L'Emploi du temps* de Butor et *Topographie idéale pour une agression caractérisée* de Boudjedra“, in: *textimage. Revue d'étude du dialogue texte-image* 2 (2008) s.p.
[URL: http://www.revue-textimage.com/03_cartes_plans/mazalayrat1.htm]
- Morin, Edgar/Lefort, Claude/Coudray, Jean-Marc [i.e. Cornelius Castoriadis]: *Mai 1968: la Brèche. Premières réflexions sur les événements*, Paris 1968.
- Raulff, Ulrich: „Landlos Werden“, in: *Freibeuter* 10 (1981), S. 164-166.
- Ventarola, Barbara: „Passagen zu einer ethnographischen Semiologie – Roland Barthes: *L'empire des signes*“, in: Zaiser, Rainer (Hg.): *Literaturtheorie und ‚sciences humaines‘. Frankreichs Beitrag zur Methodik der Literaturwissenschaft*, Berlin 2008, S. 143-167.
- Vollmer, Klaus: „Orientalismus und Postmoderne oder von der Unmöglichkeit aus dem abendländischen Gehege herauszukommen. Zum *Reich der Zeichen* von Roland Barthes“, in: Pörtner, Peter (Hg.): *Japan. Lesebuch*, Bd. II, Tübingen 1990, S. 92-120.
- Werber, Nils: *Die Geopolitik der Literatur. Eine Vermessung der medialen Weltraumordnung*, München 2007.