Zeitschrift: Werk, Bauen + Wohnen
Herausgeber: Bund Schweizer Architekten
Band: 71 (1984)
Heft: 4: Erinnerungs-Male = Marques du souvenir = Monuments

Artikel: "Totales Denkmal" und "Subversionssymbol"
Autor: [s.n.]
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-54232

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 08.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

«Totales Denkmal» und «Subversionssymbol»

Der Eiffelturm ist öffentlich

Den Mythos des Turms, des totalen Denkmals, des Subversionssymbols hat der verstorbene französische Philosoph Roland Barthes in seiner mit André Martin zusammen verfassten Publikation «Der Eiffelturm» 1972 bei Rogner & Bernhard in München auf deutsch erschienenen Publikation analysiert. Wir zitieren im folgenden ausgewählte Textstellen aus dieser amüsanten und geistreichen Schrift.

La tour Eiffel est publique

Le mythe de la tour, du monument total, du symbole de subversion a été analysé par le philosophe français décédé Roland Barthes dans sa publication «La tour Eiffel» 1972, réalisée en collaboration avec André Martin et parue chez Rogner + Bernhard à Munich en langue allemande. Dans les lignes qui suivent, nous citons des extraits tirés de cet écrit amusant et spirituel.

The Eiffel Tower Is Open to the Public

The mythos of a tower as a total monument in itself, a symbol of subversion, has been thoroughly analysed by the now dead French philosopher Roland Barthes and André Martin in their coproduced publication «The Eiffel Tower», published in 1972 by Rogner & Bernhard in Munich in a German edition. The following text contains quotations out of this really amusing and intelligent publication.

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 wörtlich wie ein natürliches Phänomen, nach dessen Bedeutung man endlos fragen, doch dessen Existenz man nicht bestreiten kann.

Gleichzeitig ist der Eiffelturm auch der ganzen Welt gegenwärtig. Zunächst findet er sich als universales Symbol für Paris überall da, wo Paris als Bild ausgesprochen werden soll. Vom Middlewest 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 Fähigkeit 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 . . .

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 . . .

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 Verwendungszwekke: aerodynamische Messungen, Studien über die Widerstandsfähigkeit der Materialien, Physiologie der Besteigenden, radioelektrische Forschungen, Probleme der Telekommunikation, meteorologische Beobachtungen usw . . .

Als historisches Objekt, das die Herrschaft des Eisens in der Architektur und die Vervielfachung der technischen Werke auf der ganzen Erde, vom Duoro bis Saigon, krönt, warf der Eiffelturm ein letztes Problem auf: das seiner plastischen Form; denn ein «nutzloses» Objekt kann nur gerechtfertigt werden, wenn es «schön» ist, wenn es, überflüssig im Bereich des Zweckhaften, zurückgewonnen wird im Bereich der Kunst. Es ist bekannt, wie sehr die «Künstler» der Zeit, zu denen sich einige Intellektuelle gesellten, gegen den Eiffelturm, zumindest gegen sein Projekt opponierten. Man kämpfte «im Namen des französischen Geschmacks», man beschwor «die Seele Frankreichs», beschuldigte die «barokken und merkantilen Vorstellungen eines Konstrukteurs von Maschinen»; man beschrieb den Eiffelturm im voraus als «einen gigantischen schwarzen Fabrikschornstein». Eiffel antwortete auf diese Beschuldigungen mit grosser Besonnenheit, dass man, auch was die Werte der Kunst anbetreffe, niemals die Zukunft voraussagen könne. Vor allem jedoch stellte der Eiffelturm gerade durch sein Wesen selbst der jahrhundertealten Vorstellung von plastischer Schönheit einen neuen Wert gegenüber, der seither die Welt erobert hat, den einer funktionellen Schönheit. Denn wenn der Eiffelturm auch ein «nutzloses» Objekt ist, gewinnt er doch seine Notwendigkeit aus der Technik. Er ist schön, weil er aus der Ordnung des Notwendigen hervorgegangen ist. Das war gewiss eine grosse Revolution. Die Ausdehnung eines Monumentes in der Vertikalen konnte nicht durch einen Architekten bewerkstelligt werden, sie war Sache eines Technikers. Der Eiffelturm konsekriert also die Macht der reinen Technik über die Objekte (die Bauwerke), die bis dahin (zumindest zum Teil) der Kunst unterworfen waren. Es war also unvermeidlich, nicht dass die Kunst verschwand (wie es die Unterzeichner des Protests glaubten), aber dass sie sich modifizierte, oder, wenn man so will, neue Alibis anerkannte . . .

Blick und Objekt, der Eiffelturm ist – darin besteht vielleicht sein intensivstes Leben – ein Symbol, und diese Rolle hat eine unvorhergesehene Entwicklung erlebt. Gewiss sollte der Eiffelturm von Anfang an die Revolution symbolisieren (deren Hundertjahrfeier man beging) sowie die Industrie (deren grosse Ausstellung stattfand), doch haben diese Symbolbedeutungen kaum fortbestanden, andere sind an ihre Stelle getreten. Die gesellschaftliche Symbolbedeutung war nicht die der Demokratie, sondern die der Stadt Paris. Erstaunlich ist, dass Paris so lange auf ein Symbol gewartet hat. Zwar gab es symbolische Monumente in Paris, doch verwiesen diese Symbole auf etwas anderes als auf die Stadt: der Louvre auf die Monarchie, der Arc de Triomphe auf das Kaiserreich, lediglich Notre-Dame konnte, vor allem in der romantischen Vorstellungswelt, mit einer gewissen Idee von Paris gleichgesetzt werden, wie wir bereits gesehen haben. Doch war das im Grunde, weil ihre Türme die Hauptstadt zu beherrschen, zu besitzen und zu beschützen schienen. Im wesentlichen wurde diese aus der Höhe entstandene Schutzfunktion spontan von Notre-Dame auf den Turm übertragen, sobald er als das höchste Bauwerk der Stadt in Erscheinung trat. Ein zweiter Umstand hat die Berufung des Eiffelturms zum Paris-Symbol verstärkt: seine Nutzlosigkeit.

Alles am Eiffelturm bestimmte ihn zu diesem Subversionssymbol: die Neuheit des Materials, das Nicht-Ästhetizistische seiner Form, die Unmotiviertheit seiner Funktion. Man kann sagen, dass der Eiffelturm seinen Platz als Symbol für Paris gegen Paris selbst erobert hat, gegen dessen alte Steine, gegen die Dichte seiner Geschichte. Er hat die alten Symbole bezwungen, so wie er materiell deren Kuppeln und Turmspitzen überragt. In einem Satz: er hat erst voll und ganz das Symbol von Paris werden können, als er in sich die Hypothek der Vergangenheit aufzugeben vermochte und Symbol der Modernität werden konnte. Selbst die Aggressivität, die er der Pariser Landschaft aufgezwungen hat (eine Aggressivität, die der Protest der Künstler noch unterstreicht), ist zustimmend geworden. Der Eiffelturm hat sich, zusammen mit Paris, zum Symbol des schöpferischen Wagemuts gemacht, er war die moderne Geste, mit der die Gegenwart nein zur Vergangenheit sagt. Deshalb sieht man den Eiffelturm als Chiffre für das neue Zeitalter auf den Werken zahlreicher moderner Maler von Sisley bis zum kubistischen Turm von Delaunay. Apollinaire, Fargue, Cocteau, Giraudoux haben aus ihm einen Gegenstand der Literatur gemacht . . .

Zudem ist bekannt, dass der Eiffelturm ein Ort für Selbstmorde ist. Nun vermag eine einzige mythische Ursache Rechenschaft zu geben über die Selbstmorde vom Eiffelturm, und diese Ursache besteht aus allen Symbolen, mit denen er beladen ist: weil der Eiffelturm reines Schauspiel, absolutes Symbol, unendliche Metamorphose ist, ruft er trotz oder gerade wegen der unzähligen Bilder vom Leben, die er freigibt, nach dem letzten Bild der menschlichen Erfahrung, dem des Todes . . .

Blick, Objekt, Symbol, der Eiffelturm ist alles, was der Mensch in ihn hineinlegt. Als betrachtetes und betrachtendes Schauspiel, nutzloses und unersetzbares Bauwerk, vertraute Welt und heroisches Symbol, Zeuge eines Jahrhunderts und immer wieder neues Monument, unnachahmbares und unablässig reproduziertes Objekt, ist er das reine Zeichen, offen für alle Zeiten, für alle Bilder und alle Bedeutungen, die ungehemmte Metapher . . .

Redaktion