Zeitschrift: Schweizerisches Archiv für Volkskunde = Archives suisses des traditions populaires

Herausgeber: Schweizerische Gesellschaft für Volkskunde

Band: 104 (2008)

Heft: 2

Artikel: Die kulturelle Textur der Stadt

Autor: Lindner, Rolf

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-118249

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: 02.07.2025

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

Schweizerisches Archiv für Volkskunde 104 (2008), 137–147

Die kulturelle Textur der Stadt[1]

Rolf Lindner

Abstract
Städte sind keine unbeschriebenen Blätter, sondern narrative Räume, in die bestimmte Geschichten, Mythen und Parabeln eingeschrieben sind. Diese kulturellen Kodierungen haben einen kumulativen Effekt, der nicht zuletzt aus den kontinuierlichen intertextuellen Querverweisen – vom Film über die Literatur bis hin zu geschichtlichen Darstellungen – resultiert. Die Überlegungen zur kulturellen Textur der Städte sollen verdeutlichen, dass wir es mit Prozessen der *longue durée* zu tun haben. Einem Rhizom ähnlich bildet die kulturelle Textur einen «unterirdischen» Strang, der noch jene beeinflusst, die fest entschlossen sind, das Image der Stadt radikal zu ändern.

1.

Es gibt Städte, die ähneln einem *penny dreadful,* einem Groschenroman, etwas schmuddelig und zerlesen und mit einem grellen, eingerissenen Deckblatt, während andere eher eine Klassikerausgabe mit Ledereinband, dreiseitigem Goldschnitt, Fadenheftung und Lesebändchen ins Gedächtnis rufen. Wien ist eine solche Klassiker-Stadt, «wie ein Goldschnitt durch die Kunst und Kultur», wie es der russische Pianist Oleg Meisenberg formulierte, in allen Künsten ornamental-dekorativ und stets hart am Kitsch vorbei. Am anderen Pol ist Tanger zur exemplarischen Vertreterin der *penny novel* und des *B-picture* unter den Städten geworden. Pulps wie «The City of Sin» («Sin-City» war eines der gebräuchlichen Epigramme für Tanger), «Tangier Nights» oder «Tangier Assignment» und B-Pictures wie «White Slavery», «Tänzerinnen für Tanger» oder «Mission à Tanger» vermitteln einem einen Eindruck von den Phantasien, die mit Tanger verknüpft werden. White slavers, Waffenhändler, Schmuggler, Agenten und *dope dealers* sind die prototypischen Protagonisten. Das hat durchaus seinen Grund. Aus der besonderen, strategisch bedeutsamen Lage der Hafenstadt an der Kreuzung von Okzident und Orient sowie aus ihrem Status als internationale Zone von 1923 bis 1956 hat sich jener transitorische Charakter der Stadt herausgebildet, der Tanger zu einer Art Niemandsland machte, wie Paul Bowles schrieb, «in dem jeder tat, was ihm gefiel, und das Gesetz niemanden

daran hinderte» (Bowles 1990, S. 205)[2]. Eine Stadt, in der «les marchands, les mangeurs de feu, les trafiquants de pierres précieuses et les banquiers sont indiens ou pakistanais, les antiquaires et les maçons sont espagnols, les viveurs et les patissiers viennent de France, les aristocrats, les espions et les gangsters du Royaume Uni, les écrivains pour la plupart des Etats Unis», so Daniel Rondeau in «Tanger – récit de voyage» (1987). So wurde Tanger nicht nur zu einem interkulturellen Knotenpunkt, zu einem Umschlagplatz von Geld und Gold (überall in der Stadt stiess man auf Geldwechsler, wie sich Bowles erinnerte), zu einem Fluchtpunkt für wohlhabende Exilanten und illegale Flüchtlinge, sondern auch zu einer Leinwand für Projektionen von Fantasien, die marginale Existenzen aller Art magisch anzog. In den 1950er-Jahren war Tanger Treffpunkt der «Beat-Generation», von Allen Ginsberg, Jack Kerouac, Brion Gysin, Gregory Corso und anderen, und William S. Burroughs schrieb hier seinen Drogenroman «Naked Lunch»; in den 1960er-Jahren wurde die Stadt zum Mekka von Popgrössen wie den Rolling Stones, Jimi Hendrix und anderen mehr; in den 1970er-Jahren schliesslich zum Magneten für die internationale Hippie-Community. Heute wird Tanger seinen Ruf als Mekka der Aussteiger, Hasardeure und Enfants terribles, als Kulisse für Aufführungen eines lasziven und zwielichtigen Orientalismus, für den, als *pars pro toto,* Barbara Hutton, die Woolworth-Erbin stand, und als Phantasmagorie und Traumsequenz nicht mehr los. «Die Filme und Romane haben diese Stadt», schreibt Jean Genet in seinem «Tagebuch des Diebes», «zu einem schauervollen Ort gemacht, eine Art Spelunke, wo die Spieler die Geheimpläne aller Armeen der Welt verhökern.» Jean Genet, der lange Zeit in Tanger lebte, war daran sicherlich nicht ganz unbeteiligt. «Tanger mal fil-

mée, Tanger mal écrite», so der marokkanische Schriftsteller Talar Ben Jelloun. Selbst Semi-Dokumentarfilme neuerer Zeit wie Peter Goedels Film «Tanger – Die Legende einer Stadt» (1997) halten sich noch an die Skripte des B-Picture-Formats und erzählen von Schiebergeschäften, Schmuggelfahrten und Korruption, von opulenten Festen und Rauschzuständen, von Sex, Drogen und Tod, und ein neuerer Spielfilm, «Une minute de soleil en moins» (2002), dessen deutscher Titel, «Zwielicht in Tanger», bezeichnend ist, ist wegen der Fortführung des Narrativs von Drogen, Prostitution und Kindesmissbrauch auf heftige Kritik gestossen. Eine Stadt, gefangen in der Textur ihres Narrativs. Es ist in Auseinandersetzung mit diesem übermächtigen Narrativ, verbunden mit dem Versuch, zur kulturellen Revitalisierung Tangers beizutragen, dass seit 2004 in Tanger alljährlich internationale Konferenzen unter der Leitung von Khalid Amine von der Abdelmalek Essaadi Universität, Tétouan, stattfinden. Begonnen wurde 2004 mit einer Konferenz «Writing Tangier», bei der es in erster Linie um Tanger als Bedeutungsträger in der literarischen Imagination ging, gefolgt von Konferenzen zu den Themen «Voices of Tangier» (2006), «Picturing and Performing Tangier» (2007) sowie «Borders, Beats & Beyond» (2008). Aber selbst diese Aufarbeitungen, in deren Zentrum immer wieder Paul Bowles, Mohammed Choukri und andere Künstler der «Traumzeit» stehen, schreiben in gewisser Hinsicht die Mythografie Tangers weiter fort. «Sie sind wie Geister, daran kann man nichts ändern, aber wir müssen weiter gehen, sie hinter uns lassen» (Amine, zit. n. Hackensberger 2006). Aber Geister, ob gerufen oder ungerufen, wird man bekanntlich schwerlich los.

Es gibt noch andere Genres zur Kennzeichnung von Städten: Städte, die wie Geschäftsbücher wirken, bestimmt durch die Logik von «Soll» und «Haben», nüchtern, sachlich, rechnerisch, kalkuliert noch in ihren Ausbrüchen. Solche, die an eine *science fiction* erinnern, merkwürdig ortslos und hyperreal als seien sie von Baudrillard erdacht, während bei anderen Städten das ganze Gegenteil in den Sinn kommt: ein Heimatroman, bodenständig und doppelbödig zugleich. Und dann sind da noch Städte, die einfach «schrill» sind, als läse man die Stadtgeschichten von Armistead Maupin. Was immer auch die charakteristischen Genres sind, sie sind ebenso wenig zufällig wie die Protagonisten und die Autoren. Es gibt Städte, über die werden bevorzugt Thriller geschrieben (und interessanterweise gilt dies in besonderer Weise für Los Angeles, die Traumstadt), während über andere eher Liebesromane verfasst werden.

Und auch die Protagonisten haben ihre bevorzugten Orte: «Boston may have its Sister Carries and Chicago its George Apleys, but they are implausible characters», schreibt der Soziologe Gerald Suttles in seinen Überlegungen zur kumulativen Textur der lokalen Stadtkultur über den Zusammenhang von Ort und Handlung (Suttles 1984, S. 292). Die jeweiligen Protagonisten stellen gewissermassen Verkörperungen des Geistes der Stadt dar. Caroline Meeber, a.k.a. Carrie, Titelheldin von Theodore Dreisers Roman «Sister Carrie», zieht es vom Lande nach Chicago, um ihren Weg zu machen; der Grossbürger George Apley, Protagonist von John P. Marquands Roman «The Late George Apley», steht als «Boston Brahmin» für das *up-*

per class Boston. Das Kriterium der Plausibilität, d.h. der Vorstellbarkeit und Glaubwürdigkeit von «Charakteren» – dass etwas «einleuchtet» und zwar unmittelbar – ist grundlegend für die Semantik und Syntax kultureller Kodierung, die latenten, lediglich implizit gewussten Sinnstrukturen folgt. Wir kennen einen sehr lebendigen Ausdruck, um diese Diskrepanz zu beschreiben, ein Ausdruck, der unmittelbar auf Lokalität anspielt: etwas – der Protagonist, der Plot, die Szenerie – ist offensichtlich deplaziert, *something is out of place, quelque chose est deplacée.* Die lokale Plausibilität einer literarischen Figur ist ein feiner Indikator für das, was vorstellbar und vor allem für das, was unvorstellbar ist. Franz Biberkopf, der Protagonist von «Berlin Alexanderplatz» ist schwerlich in München vorstellbar, auch wenn es ein Münchener, freilich der exzentrischen Art, nämlich Rainer Werner Fassbinder war, der aus der Romanvorlage eine Fernsehserie machte. Nichts ist charakteristischer für eine bestimmte Stadt als das, was nicht evident ist, was als unmöglich wahrgenommen wird, was als undenkbar erscheint. Last not least: Städte haben ihre Autoren wie Autoren ihre Städte haben. Unsere Vorstellungen von London und Paris des 19. Jahrhunderts sind nachhaltig von der Lektüre eines Charles Dickens und Honoré de Balzac geprägt. Beim Bild von New York oder Berlin der 1920er-Jahre greifen wir auf John Dos Passos und Alfred Döblin zurück. Und die Alpträume von Los Angeles wie die Eitelkeiten von New York sind kaum von den Bildern zu trennen, die uns James Ellroy und Tom Wolfe geliefert haben. Zugleich sind diese Autoren gleichsam symbiotisch mit ihren Handlungsorten verbunden: Nelson Algren scheint als Autor nur in Chicago, James Ellroy nur in Los Angeles, Tom Wolfe nur in New York vorstellbar.

2.

Eine Stadt ist kein neutraler, beliebig zu füllender Behälter, sondern ein von Geschichte durchtränkter, kulturell kodierter Raum, der bereits mit Bedeutungen angefüllt ist. Die Aufladung mit Bedeutung kann so ausgeprägt sein, dass bereits die blosse Nennung des Namens einer Stadt – Berlin! München! Wien! – ein ganzes Bündel an Vorstellungen (und damit verbundenen Gefühlen) hervorruft, Abneigung oder Zuneigung oder auch nur Gleichgültigkeit erzeugt. Es ist gewiss nicht ohne Ironie, dass in unserer angeblich post-lokalen Zeit in einem als kleines Meisterwerk des postmodernen Films gefeierten Streifen, nämlich «Pulp Fiction», der Hinweis auf den Herkunftsort eines Helden («Cass aus Inglewood») vollkommen genügt, um dem Zuschauer einen ganzen Charakter vor Augen zu führen. Wir machen uns, ganz im Sinne der Plausibilitätsthese, ein «Bild» vom Raum und seinen Bewohnern, d. h. vom Charakter der Stadt bzw. des Stadtteils wird auf den Charakter des Bewohners und *vice versa* geschlossen. Interessanterweise entspricht dies der Praxis des sogenannten *scoring* der Banken und Versandhäuser, für die der Wohnort der Kunden einen zentralen Indikator bildet. Mit der Rede vom «Charakter» kommt eine anthropomorphe, menschenähnliche Vorstellung der Stadt ins

Spiel. Sie vergleicht die Stadt mit einer Person, die einen (guten oder schlechten) Ruf hat. Dieser Ruf kann so zäh sein, dass es Jahrzehnte und grosser struktureller Veränderungen bedarf, um ihn zu revidieren. Der kulturell kodierte Raum ist daher nicht nur ein definierter, sondern auch ein definierender Raum, der über Möglichkeiten und Grenzen dessen mitentscheidet, was in ihm stattfinden und was auf ihn projiziert werden kann. Als bestimmter und bestimmender, gewissermassen prädisponierter Raum, antwortet er auf die durch den ökonomischen und sozialen Wandel erhobenen Ansprüche auf eine spezifische Weise, legt bestimmte Veränderungen nah, weist andere eher als unpassend ab. Wie wir aus unserer Alltagserfahrung wissen, erfahren wir einen Raum nie «leer», gleichsam als ein *factum brutum.* Als kulturell kodierter Raum wird die Stadt vielmehr zu einem Vorstellungsraum, der den physikalischen Raum insofern überlagert, als er der durch die begleitenden Bilder und Symbole *hindurch* erlebte und erfahrene Raum, in gewissem Sinne also: durch-lebte Raum ist. Henri Lefevbres Theorie der Produktion des gesellschaftlichen Raums erweist sich hier von heuristischem Wert. Bekanntlich unterscheidet Lefebvre räumliche Praxis, die überhaupt erst den Raum hervorbringt (das Wahrgenommene), Repräsentationen des Raums oder Raumdarstellungen (das Entworfene oder Konstruierte) und die Räume der Repräsentation oder Vorstellungsräume (das Erlebte und Erfahrene). Uns ist unmittelbar klar, dass in dieser Differenzierung der alte Gegensatz zwischen der Perspektive der Planer (Architekten, Stadtplaner, Politiker) und der Perspektive der Benutzer (wissenschaftlich repräsentiert durch Ethnologen, Anthropologen und Psychoanalytiker) enthalten ist. Bei beiden Gruppen aber ist die raumbezogene Trias von Lefebvre – *perçu – conçu – vécu* – gültig, nur dass sich Stadtplaner und Architekten mit dem Wahrgenommenen und Erlebten aus dem Blickwinkel des Entwurfs («identifiant le vécu et le perçu au conçu»), Stadtethnografen mit dem Wahrgenommenen und Entworfenen aus dem Blickwinkel des Erlebten und Erfahrenen auseinandersetzen (wobei sie häufig vergessen, wie Lefebvre schreibt, die Räume der Repräsentation mit den Raumdarstellungen und der räumlichen Praxis zu konfrontieren) (Lefebvre 1974).

3.

Mit der Thematisierung der Stadt als Vorstellungslandschaft greift die Stadtforschung einen bis heute vernachlässigten soziologischen Ansatz auf, den der «kulturellen Repräsentation», den Richard Wohl und Anselm Strauss mit ihrem 1958 erschienenen Aufsatz «Symbolic Representation and the Urban Milieu» begründeten. Ausgehend von der Anregung des Nestors der Chicago School of Sociology, Robert Ezra Park, die Stadt als einen *state of mind,* d. h. als ein Gebilde mit einer eigenen «Sinnesart» und einer eigenen «Stimmung» zu verstehen, entwarfen der Historiker Wohl und der Soziologe Strauss eine Forschungsperspektive, die explizit nach der Bedeutung *(meaning)* einer Stadt für ihre Bewohner, nach ihren «evokativen» und «expressiven» Qualitäten fragt. Vor allem ging es ihnen dabei um den

Stellenwert kollektiver Repräsentationen und um das, was sie als indigenen Symbolismus bezeichnen, ein Verfahren, dass eine Stadt gewissermassen mit Eigenschaften versieht, um ihre Einzigartigkeit zum Ausdruck zu bringen: «Daher ist es möglich, von einer Stadt zu behaupten, sie sei hart, lebhaft, kosmopolitisch, eingebildet, gelassen, geschäftig, fortschrittlich, brutal, sentimental usw.» (Wohl/Strauss 1958, S. 528). Dieser Symbolismus wurde nicht nur als ein Mittel der Aussendarstellung, sondern auch und insbesondere als Medium der Identitätsstiftung ihrer Bewohner verstanden. Bei den kollektiven Repräsentationen handelt es sich nicht nur um jene Schlüsselsymbole, die als *pars pro toto* stehen, die sogenannten «Wahrzeichen» der Stadt, die zu deren *identity card* werden, sondern um ein ganzes «Vokabular», das den Stoff der Imagination bildet.

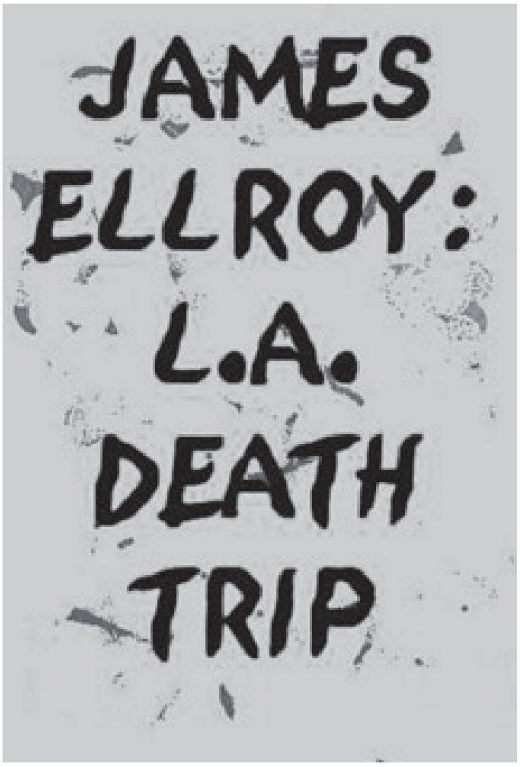
Dass sich auf diese Weise allmählich «Texte» anhäufen, dass die Texte schliesslich eine «Textur», ein Gewebe bilden, in das die Stadt im wahrsten Sinne des Wortes «verstrickt» ist, das hat einer der wenigen Stadtforscher, die den Ansatz von Wohl und Strauss aufgegriffen und weiterverarbeitet haben, nämlich Gerald D. Suttles, gezeigt. Was Suttles Aufsatz aus dem Jahre 1984 mit dem programmatischen Titel «Die kumulative Textur der lokalen städtischen Kultur» noch heute zu einem unverzichtbaren Text macht, ist die Fülle an Material, die er der Aufmerksamkeit des Forschers anempfiehlt und die spezifische Logik, in der er das «Webmuster» der Textur angelegt sieht. Suttles vergleicht in seinem Aufsatz die sog. «shock cities», Boston, New York, Chicago, Los Angeles und Houston. Er sieht die für die jeweilige Stadt charakteristischen Repräsentationen unmittelbar mit einem distinkten ökonomischen Regime verbunden. Das sind in seinen Fallbeispielen die Handelsfamilien von Boston, die Finanzimperien in New York, die grossen Korporationen von Chicago, die «Traumfabriken» von Los Angeles und die Ölgesellschaften und Raumfahrtunternehmen von Houston. In der populären Charakterologie des «typischen» Bewohners kommt diese Verbindung besonders deutlich zum Ausdruck: «Proper Bostonian», «New York's city slicker», «Chicago's hog butchers», «Los Angeles's ‹stars›» und «Houston's wildcatters». «The ‹proper Bostonian› is almost diametrically opposed to the New York ‹city slicker›. Chicago's ‹hog butchers› and Los Angeles's ‹stars› contrast like night and day. Houston's planless ‹wildcatters› seem to defy all past forms of urbanism», schreibt Suttles (1984, S. 291). Diese Repräsentationen verschmelzen wiederum mit einem umfangreichen Cluster von symbolischen und materiellen Formen, die deren Bedeutungen aufgreifen, variieren und erweitern: Bean Town für Boston, Big Apple für New York, The Windy City für Chicago, City of Angels für Los Angeles und Buffalo Bayou für Houston. Ausgewählte urbane Landschaften geben diesen Typifizierungen schliesslich ihre visuelle Gestalt: Beacon Hill und die Combat Zone, Park Avenue und die Bowery, die Gold Coast und Back of the Yards, Beverly Hills und Venice, the Galleria und Neon Alley. Zentral an der Fülle an Material, das in die Textur der lokalen Kultur eingeht, ist der Gedanke der «charakterologischen Einheit kultureller Repräsentationen», die sich aus der vielstimmigen, kumulativ wirkenden Variation eines historisch herausgebildeten, letztlich auf den stadtprägenden Sektor der

Ökonomie zurückführbaren Grundthemas ergibt. Aus dieser kumulativen Struktur der lokalen Kultur erklärt sich auch deren relative Dauerhaftigkeit, die bei Versuchen der «Image»-Korrektur ein nicht unerhebliches Problem darstellt.

Nehmen wir als Beispiel Chicago. Chicago ist ein besonders interessanter und seltener Fall, weil es dort einen «Urtext» gibt, der bis heute wirksam ist. 1916 erschien Carl Sandburgs berühmtes Gedicht «Chicago», mit dem das Bild von Chicago als «City of Hands» (Studs Terkel), als «hard working city» begründet wurde. Dessen ersten sechs Zeilen lauten folgendermassen: «Hog Butcher for the World./ Tool Maker, Stacker of Wheat,/ Player with Railroads and the Nation's/ Freight Handler;/ Stormy, husky, brawling,/ City of the Big Shoulders.» Carl Sandburg hat in seinem Gedicht den stadtprägenden ökonomischen Sektor Chicagos zu seiner Zeit, den Schlachthof, zum «hog butcher», zum «Schlächter der Welt» literarisch übersetzt. Über Korrespondenzen verschiedenster Art (die von den Briefen von Einwanderern, die das Bild zur Selbstbeschreibung übernehmen über literarische Variationen dieses Bildes – etwa von Saul Bellow, der von Chicago als «ruder, cruder, noisier, dirtier, grosser, wildly energetic» spricht – bis hin zur städtischen Imagewerbung, die mit diesem Bild kokettiert, reichen) wurde jene Vorstellung von Chicago geformt, die die Stadt noch heute, mehr als dreissig Jahre nach Abriss des Schlachthofes, als «stürmisch, roh und lärmend» erscheinen lässt, wie es in Carl Sandburgs Poem heisst. Trotz aller ökonomischen Veränderungen in den letzten Jahrzehnten gilt Chicago immer noch als die Stadt «to which you come for a job, not a dream», wie es in einem mit «The capital of real life» betitelten Artikel in *Newsweek* mit Blick auf Los Angeles heisst. Die Charakterisierung Chicagos als «Stadt der breiten Schultern», ist bis heute als Selbst- und Fremdbild erhalten geblieben. Noch 2005 begrüsste Leon Fink, Professor of Labour History an der University of Illinois, die Delegierten des Zweiten Weltkongress der Union Network International (UNI), der in Chicago stattfand, in der «City of Big Shoulders». Er führte aus: «Though UNI delegates will enter a markedly different city than that which Carl Sandburg eulogized in 1916, they will nevertheless feel the vibrations of the nation's quintessential ‹labor town›. For even as global commerce has replaced manufacturing – witness the demise of the industrial tripod of railroads, packinghouses, and steelworks as the city's economic lifeblood – a distinctive egalitarian ‹blue collar› ethic still dominates Chicago's civic culture.» Was hier zum Vorschein kommt, ist das, was wir mit Fug und Recht als den «Habitus» der Stadt bezeichnen dürfen, vorherrschende Dispositionen, die darüber entscheiden, was als «passend» und was als «unpassend» angesehen wird (Lindner 2003). Die Hymne auf die «Stadt der breiten Schultern», die Charakterisierung der Stadt als «typische Arbeiterstadt» (ohne Arbeiter!) und die Tatsache, dass dort und in keiner anderen amerikanischen Stadt ein gewerkschaftlicher Weltkongress stattfand, ist ein paradigmatisches Beispiel für die charakterologische Einheit kultureller Repräsentationen als Ausdruck einer habituellen Tiefenstruktur.

4.

Gehen wir noch auf ein weiteres Beispiel ein. «Los Angeles», schreibt Isabelle Boof-Vermesse, «présente en effet un cas particulier en ce que son espace de représentation est certes un espace conçu (selon la terminologie de Lefebvre) mais sur le mode de l'imaginaire (plutôt que de l'abstrait ou du politique), en cela proche de la fantasmagorie de Benjamin» (2007, S. 202). Mike Davis hat in seiner grossen Studie über Los Angeles, «City of Quartz» unter anderem die Rolle untersucht, die nachfolgende Generationen von Intellektuellen bei der Konstruktion und Dekonstruktion der Mythografie der «Welthauptstadt der Kulturindustrie» gespielt haben. Die Eckpfeiler der zur materiellen Kraft in der Entwicklung der Stadt gewordenen Kulturprodukte bildeten einerseits die literarische Erfindung Südkaliforniens als mediterranistisches Idyll durch den sogenannten «Arroyo-Kreis» – eine literarische Erfindung, die zur Vorlage für die riesigen Immobilienspekulationen der Jahrhundertwende wurde – und der Antimythos des *noir* andererseits, der bekanntlich von Raymond Chandler bis James Ellroy reicht. In Ellroys Los Angeles Quartett – «The Black Dahlia» (1987); «The Big Nowhere» (1988); «L.A. Confidential» (1990); «White Jazz» (1992) – «qui fait de la ville de Los Angeles dans les années 1950 le personnage principal d'un récit à la fois historique, prophétique et apocalyptique» (Boof – Vermesse 2007, S. 199) – zeigt sich der ganze Schrecken, der hinter den Kulissen des Mythos L.A. lauert. Die Mythografie im Sinne der Anti-Mythologie wird noch von Mike Davis' Studie fortgeschrieben, und selbst diese ist schon wieder, nämlich in T.C. Boyles Roman «The Tortilla Curtain», der in der *gated community* «Arroyo Blanco Estates» spielt, literarisch verarbeitet worden. Indem wir uns einer spezifischen Stadt zuwenden, schreiben wir, dem Kriterium der Plausibilität folgend, an ihrer Geschichte und ihren Geschichten fort. Neuestes Produkt in der L.A.-Linie ist der Film «Street Kings» (2008), der wiederum auf einem Drehbuch von James Ellroy beruht.



Die Rolle der Kulturindustrie bei der Formung der Stadt und ihrer Bewohner zeigt sich nicht zuletzt in dem Stellenwert, der dem Design, der Kulisse, dem *make up* in Ökonomie und Kultur der Stadt zukommt. Das offenkundigste Beispiel sind die Kosmetikbranche und die Rolle, die Max Factor, zunächst Perückenmacher für

Filmstars, dabei spielte. Er verkaufte dann Schminke und dominierte den Markt weltweit. Weil aber die Schminke später in Farbfilmen die Umgebungsfarben reflektierten, entwickelte er eine neue Art von Kosmetik, bei der das Produkt mit einem Schwämmchen aufgetragen wurde. Zu seinen weiteren Hollywood-Produkten gehörten Lidschatten und Augenbrauenstifte, *lip gloss* und wasserfestes Makeup. Harvey Molotch, von dem ich dieses Beispiel habe, sprach von der Design-Ökonomie von L.A. mit synergetischen Wechselwirkungen zwischen verschiedensten Arten von Firmen (besonders auffällig im Merchandising von Block Buster, wo die Produktpalette von Spielzeug über Bekleidung bis zur Bettwäsche reicht), von Bevölkerungs- und Berufsgruppen (Bühnenbildner arbeiten im Industriedesign, Kostümbildner entwerfen Bekleidung, Drehbuchautoren arbeiten in der Werbung) und von symbolischen Systemen. Alle Formen der Kreativität überlagern sich in dieser Stadt, die nicht nur das Zentrum der Filmindustrie in den Vereinigten Staaten, sondern auch der Mode- und Spielzeugindustrie, der Kosmetikbranche und des Designs bildet: «die schönen Künste und Volkstümliches, Kitsch und Extravaganz, Graffiti auf Strassenschildern und Haute Cuisine» (Molotch 1998). Eine nicht unwesentliche Rolle spielen dabei die zahlreichen Colleges und Universitäten, wie etwa das Art Institute of L.A., das u. a. einen Abschluss in culinary arts anbietet, inklusive einer Einführung in «Theorie und Praxis der Gastlichkeit», bis hin zum California Institute of the Arts, (dessen Direktor übrigens zeitweise Dick Hebdige war, der heutige Co-Direktor des University of California Institute for Research in the Arts (UCIRA)), das nicht nur Abschlüsse in Kunst, Film, Video, Musik und Tanz, sondern auch in Critical Studies anbietet, die beispielsweise einen Kurs in «Buying and Selling the Fantasy of L.A.» (der u. a. der Frage nachgeht «How did L.A. become the capital of the social imaginary?») und über die «Geschichte der Simulation» ankündigen. Kein Wunder, dass Jean Baudrillard, einem Bonmot zufolge, der Lieblingsphilosoph der Immobilienbranche dieser Stadt des schönen Scheins ist. Wenn wir in Bezug auf Tanger gesagt haben, dass die Stadt in ihrer Mythologie gefangen ist, dann können wir mit Emilio Spadola von Los Angeles sagen, dass die ganze Stadt ein Film ist («The whole city is a movie») und, ergänzen, dass der Film die Stadt ist. Wenn wir dafür noch einen Beweis bräuchten, dann hat ihn der Film «Los Angeles Plays Itself» aus dem Jahre 2003 erbracht, ein Porträt der Filmmetropole von Thom Andersen, übrigens ein Dozent des California Institute of the Arts, das aus 200 Filmen komponiert worden ist. Selbst der Titel des Films ist wiederum ein Zitat: «Los Angeles Plays Itself», so hiess ein Schwulenporno.

Zusammenfassung

Städte sind keine unbeschriebenen Blätter, sondern «narrative Räume» (Richard Sennett), in die bestimmte Geschichten (von bedeutenden Personen und wichtigen Ereignissen), Mythen (von Helden und Schurken) und Parabeln (von Tugenden und Lastern) eingeschrieben sind. Öffentliche Einrichtungen – von Bi-

bliotheken über Museen bis hin zu Friedhöfen – haben ebenso als Einschreibflächen für diese Narrative gedient wie Strassen, Plätze und Grünflächen, deren Bezeichnungen («Kö», «Potsdamer Platz», «Englischer Garten») das kollektive Gedächtnis der Stadt formieren (in L.A. sind es eben Namen von Filmstars und Regisseuren). Reiseführer, die Mythographien unserer Zeit, erzählen davon; in Los Angeles sind selbst Filmkulissen zu historischen *landmarks* der Stadt geworden, was wiederum die *simulacrum*-These von Jean Baudrillard stützt. In der Lokalhistorie finden wir Abschnitte dieser Geschichte ebenso wieder wie in den Festschriften der Firmen und Vereine, die ein reiches mythologisches Reservoir bilden. Nicht zuletzt aber stossen wir auf sie in dem, was wir in Analogie zur Folklore als *city-lore* bezeichnen können, in den Geschichten von den Gründergestalten, von den Heroen und von den «Müttern» und «Vätern» und «Originalen», in der populären Charakterologie («Der Berliner»; «Der Münchner») und schliesslich in den Anekdoten, Sprichwörtern und Redensarten. Dabei können einzelne Orte oder einzelne Gestalten als *pars pro toto* stehen. Durchaus sinnvoll wäre es z.B., einen Vergleich von Paris und Wien mit einem Vergleich ihrer Zentralfriedhöfe – Père Lachaise in Paris und dem Zentralfriedhof in Wien – zu beginnen. Hier verdichtet sich, so meine Überlegung, die kulturelle Textur einer Stadt in einer aufschlussreichen Weise. Diese kulturellen Codierungen überlagern sich und haben einen kumulativen Effekt, zu dem ungewollt auch die beitragen, die sich von ihnen (als Klischees) distanzieren. Wir haben diese Schwierigkeiten am Beispiel der Tanger-Konferenzen gezeigt, bei denen es darum geht, die «Geister» der Vergangenheit vielleicht nicht los zu werden, aber doch relativiert zu sehen. Aber noch in der Dekonstruktion, in der Negation des unerwünschten Rufs – im Anti-Mythos – wird dieser zwangsläufig herbeizitiert. Ein gutes Beispiel dafür war die Wiener Ausstellung «Alt-Wien. Die Stadt, die niemals war» (2004), der es darum ging, die romantisch-verklärende Vorstellung von einem vergangenen, unverfälschten, echten Wien zu dekonstruieren und damit ad acta zu legen. Deren grösste Attraktion bestand freilich darin, diese Stadt, die niemals war, den Besuchern mit ihren Exponaten – Alt-Wien als Erlebniswelt, Schubert-Memorabilia und Moser/Hörbiger-Filme, die in Alt-Wien spielten – vor Augen zu führen. So schrieb die Ausstellung ungewollt am Stereotyp der ewigen Wien-Nostalgie mit.

Anmerkungen

[1] Der Text geht auf einen Vortrag zurück, den ich am 26. 1. 2006 vor der Schweizerischen Gesellschaft für Volkskunde in Zürich und in überarbeiteter und erweiterter Form am 17. 4. 2008 am Institut für Europäische Ethnologie/Kulturwissenschaft an der Philipps-Universität Marburg gehalten habe. Für die Publikation habe ich den Text noch einmal stark überarbeitet.

[2] Eine gute Schilderung der Atmosphäre Mitte der 1950er-Jahre verdanken wir William S. Burroughs, der von 1954–1957 in Tanger lebte. In einem Artikel mit dem Titel «Internationale Zone», der ursprünglich für den *New Yorker* gedacht war, heisst es: «Niemand in Tanger ist genau das, was er zu sein scheint. Neben den falschen Flüchtlingen des Socco Chico gibt es auch echte politische Exilierte aus Europa: jüdische Flüchtlinge, aus Nazideutschland, republikanische Spanier, eine Auswahl von Vichy-Franzosen und anderen Kollaborateuren, geflüchtete Nazis. Die Stadt ist voll von irgendwie in Verruf geratenen Europäern, die keine geeigneten Papiere haben, mit denen sie irgendwo andershin gehen könnten. So gibt es viele Leute, die hier festsitzen, entweder weil sie kein Geld, oder weil sie keine Papiere, oder weil sie weder das eine noch das andere besitzen. Tanger ist eine ausgedehnte Strafkolonie» (Burroughs 1991, S. 86). 1954 geschrieben, erinnert die Schilderung stark an den Kultfilm «Casablanca» aus dem Jahre 1942.

Literaturverzeichnis

Boof-Vermesse, Isabelle, *Le futur dans le passé: Apocalypse et prophétie dans le Los Angeles Quartet de James Ellroy.* In: *Les imaginaires de la ville, sous la diréction de Hélène et Gilles Menegaldo,* Rennes 2007.

Bowles, Paul, *Rastlos. Erinnerungen eines Nomaden,* München 1990.

Burroughs, William S., *Interzone,* Frankfurt a.M. / Berlin 1991.

Davis, Mike, *City of Quartz: Excavating the Future in Los Angeles,* London 1990.

Hackensberger, Alfred, *Wiedererwachen der «Weissen Stadt».* In: *Telepolis vom 15. 4. 2006* http://www.heise.de/tp/r4/artikel/22/22387/1.html.

Lefebvre, Henri, *La production de l'espace,* Paris 1974.

Lindner, Rolf, *Der Habitus der Stadt – ein kulturgeographischer Versuch.* In: *Petermanns Geographische Mitteilungen, 147. Jg., No. 2,* 2003, S. 46–53.

Molotch, Harvey, *Kunst als das Herzstück einer regionalen Ökonomie: Der Fall Los Angeles.* In: *Göschel, A./V. Kirchberg (Hrsg), Kultur in der Stadt. Stadtsoziologische Analysen zur Kultur, Opladen 1998, S. 121–143* (original als «L.A. as Design Product» 1996).

Rondeau, Daniel, *Tanger – récit de voyage,* Paris 1987.

Spadola, Emilio, *In L.A., Out of Control.* In: *Radical Urban Theory 1996* http://www.rut.com/misc/espadola1.html.

Suttles, Gerald D., *The Cumulative Texture of Local Urban Culture.* In: *American Journal of Sociology vol. 90. No. 2,* 1984, S. 283–304.

Wohl, R. Richard, Anselm L. Strauss, *Symbolic Representation and the Urban Milieu.* In: *American Journal of Sociology, vol. 63,* 1958, S. 523–532.