



WELT – KÖRPER – SPRACHE

Perspektiven kultureller Wahrnehmungs- und
Darstellungsformen

Eva Kimminich / Judith Stein
(Hrsg.)

Band 10

Mythos Stadt – Stadtmythen

Mythos Stadt – Stadtmythen

Eva Kimminich (Potsdam)

Stadt und städtisches Leben sind seit jeher ein zentrales Thema philosophischer, literarischer, filmischer und wissenschaftlicher Diskurse, denn unser Verständnis von Kultur orientiert sich an der Lebensform des Städtlers: kulturelles Leben ist urbanes Leben. *Polis* und *civitas* sind Begriffe, die daran erinnern, dass der einst der Natur abgerungene Lebensraum zum symbolischen Repräsentationsraum und zum (politischen) Kommunikationsraum wurde. In ihm verdichten bzw. verbergen sich weltliche wie kirchliche Vorstellungen und Ideologien der Gesellschaftsordnung. Utopien und metaphorische Konzepte verknüpfen daher auch die Konzeptualisierung von Stadt und Staat.

Stadt ist, wie Roland Barthes formulierte,¹ nicht nur ein utilitaristischer, sondern ein semantisch repräsentativer Raum. Er ist, so Michel Foucault und Henri Lefèbvre, ideologisch aufgeladen,² sodass Urbanismus als Maskierung politischer und ökonomischer Interessen zu beleuchten ist.³ Stadt repräsentiert also eine dichte Gemengelage konkurrierender Erzählungen, Mythen, Metaphern und Allegorien. Sie ist, wie Jurij M. Lotman darlegt, als ein kulturell assimilierter Raum zu betrachten, als eine Semiosphäre, die die Verlinkung und Verknüpfung von Texten und Praktiken ermöglicht.⁴ Stadt ist folglich als ein semiotisches Universum zu ergründen, in dem verschiedene Zeichensysteme aktiviert, subvertiert oder miteinander vernetzt werden können.⁵ In dieser Dimension beginnen Stadt-

¹ Vgl. Roland Barthes, „Sémiologie et urbanisme“, in: Ders., *L'aventure sémiologique*. Paris 1985: 261-271.

² Vgl. Michel Foucault, „Des espaces autres“ (1967), in: *Dits et écrits* (1954-1988) hg. v. Daniel Defert u. Francois Ewald. Paris: Gallimard 1994: 752-762 und Henri Lefèbvre, *The Production of Space*. Oxford / Malden: Blackwell 1997 [1974]: 402.

³ Vgl. Henri Lefèbvre, *Die Revolution der Städte*. München: List 1972: 190.

⁴ Vgl. Lotman, Jurij M. (2004), „L'architettura nel contesto della cultura“, in: *eSamizdat* Vol. II, No. 3: 109-119, hier: 118.

⁵ Siehe dazu Eva Kimminich / Mara Persello (Hgg.), *Stadt und Zeichen*. Berlin 2011.

bewohnerinnen und -bewohner aus der von Lefèbvre diagnostizierten Passivität⁶ herauszutreten.

Indem Stadt gegen die sie umgebende Land(wirt)schaft abgegrenzt wurde, verkörpert sie eine regulierende Kraft, mit der das Chaos der Natur, auch das dem Menschen innewohnende, gebändigt werden soll. Sie wurde zum Inbegriff einer höheren und besseren, weil geregelten Lebensform und spiegelt die Errungenschaften der Zivilisation wider. Diese vor allem in Utopien dargelegten normativen und an eine väterliche Macht gebundenen Vorstellungen von Stadt wurden zum Mythos. Der Grundstein dieses Mythos ist bei Platon zu suchen. In seinen Schriften stellte er dem im Überfluss lebenden Atlantis das moderate Athen als ideale Form gesellschaftlichen Zusammenlebens entgegen (*Timaos* und *Kritias*), aus der nicht-rationale, naturwüchsige Kräfte verbannt werden müssen (*Politeia*).⁷ Letztere finden im Freiheitsdrang der den Raum entfesselnden und dadurch unbeherrschbar werdenden, als weiblich konzipierten Metropole (altgriechisch: μητρόπολις, Mutterstadt) ihren Ausdruck. Platons Stadt ist also ein Stadtstaat und der Mythos Stadt ist politisch fundiert.

Als Inbegriff bzw. Konzeptualisierung kulturellen und zivilisierten Lebens hat der Mythos Stadt weitere Mythen hervorgebracht, insbesondere den ihrer Planbarkeit und Lesbarkeit. Er geht auf den in der Architekturtheorie 1545 von Sebastiano Serlio entwickelten Zusammenhang von Perspektive und Szenografie zurück. Anfang des 18. Jahrhunderts wird dieser Überblick mit der Kritik am städtischen Leben verknüpft, das den moralischen Verfall der Gesellschaft anzeigt, beispielsweise in dem die Stadtliteratur mitbegründenden Roman *Le diable boiteux* von Alain-René Lesage. Ende des Jahrhunderts entstand die (mythische) Figur eines die Stadt durchschreitend durchblickenden Flaneurs als Gesellschafts- und Kulturkritiker, insbesondere in Louis-Sébastien Merciers *Tableau de Paris*.⁸ Diese Figur markiert die (selbst)kritische Reflexion des urbanen Lebens als eines gesellschaftlichen Lebens.

Durch gesellschaftliche, politische, ökonomische und technische bzw. technologische Umbrüche und Entwicklungen wurde Stadt, wie Henri Lefèbvre in seiner Raum und Zeit vernetzenden historischen (Re)-

⁶ Siehe dazu Lefèbvre 1972: 199 ff.

⁷ Vgl. Platon, *Timaos*, *Kritias*. Griechisch u. Deutsch, nach der Übersetzung v. Friedrich Schleiermacher, hg. v. Karlheinz Hülser. Frankfurt/Main: Insel 1991, Ders., *Politeia*. Buch X: 607a, vgl. *Der Staat: Philosophie. Pluralität. Gerechtigkeit*. Dt. Erstausgabe v. Andreas Schubert. Wien: Passagen 2010.

⁸ Vgl. Eva Kimminich, „Louis Sébastien Merciers *Tableau de Paris*: Chaos und Struktur – Schritt und Blick“, in: *Romanistische Zeitschrift für Literaturgeschichte* 3/4 (1994): 263-282.

Konstruktion der Stadt darlegt,⁹ zu einem zunehmend komplexeren Gebilde. Aus der detailliert geplanten, begrenzten und überschaubaren Stadt der Antike als Zentrum politischer Machtausübung, das seine Macht gleichzeitig in akkumulierten (v.a. in Kunstwerken zum Ausdruck kommenden) Reichtümern und gewonnenem Wissen zur Schau stellt, wurde im Mittelalter durch Handel ein dynamischer Ort des Austausches, der auch den Nicht-Städtern Freiheit und ökonomischen Gewinn versprach. An die Stelle der Agora trat der zuvor außerhalb der Stadtmauern liegende Markt, sodass die klaren Grenzen zwischen Stadt und Land, Zentrum und Peripherie aufgehoben wurden. Die industrielle und die Französische Revolution transformierten die Gesellschaft und stellten durch die Versprechung von Demokratie und Chancengleichheit das am paternalistischen Staatsmodell orientierte statische Stadtmodell in Frage. Mit zunehmender Industrialisierung setzte schließlich ein sich ins Maßlose steigern des Wuchern der Stadt ein, die die vollständige Urbanisierung der Gesellschaft in Gang setzte und die historische (als geplante) Stadt aufzulösen begann; ein Prozess, der die Anti- und Nicht-Stadt¹⁰ hervorbrachte. In ihr verdichten sich einerseits sowohl Prozesse der Segregation als auch der Integration. Andererseits regen ihre unüberschaubare Dichte und ihre Heterogenität zu Kreativität und Innovation an. Dadurch rücken das sich selbst überlassene Subjekt und seine Suche nach (Überlebens)Möglichkeiten ins Blickfeld.

Macht die historiografische Modellierung urbanes Leben in seinem Facettenreichtum und in seiner Inszenierung von Gesellschaftsmodellen sichtbar, so lässt eine Betrachtung des Mythos Stadt die Verknüpfung mit normativen Konzeptualisierungen erkennbar werden. Politische wie ökonomische Legitimationsstrategien stützen sich je nach Zielsetzung auf Aspekte und Details jeweils einer der beiden Modellierungen. In der medial vernetzten und informierten Gesellschaft durchdringen sich schließlich urbanes Alltagsleben und historische Residuen mit dem Mythos Stadt und seinen jeweiligen Rekonfigurationen. So ergeben sich unüberschaubare Interpretationsmöglichkeiten und Aneignungsformen, die den materiellen Raum der Stadt samt ihren Erinnerungsorten und Geschichten in unzählige Lebens- und Wahrnehmungswelten zersplittern und mit vielfältigen Formen der Kommentierung, Kritik und des Selbstausdrucks zeichnen. Denn das postmoderne Subjekt tritt als Stadt(mit)gestalter auf. Es erhebt An-

⁹ Vgl. Lefèbvre 1972.

¹⁰ Siehe dazu Marc Augé, *Non-lieux. Introduction à une anthropologie de la sur-modernité*. Paris: Seuil 1992.

spruch auf den städtisch öffentlichen als einen für alle Bewohner nutzbaren und (durchaus auch im wörtlichen Sinne) beschreibbaren Raum.¹¹

Wurde die (ideale) Stadt einst als Verkörperung des zivilisatorischen Fortschritts beschrieben, als Spiegel des kulturellen Status quo einer Gesellschaft gedeutet, wurden ihre in Entfremdung führende Fehlentwicklungen kritisiert und ihre materiale Beschaffenheit den Wunschbildern der gestaltenden Akteure unter verschiedenen Akzentsetzungen und ästhetischen Gestaltungsprinzipien anverwandelt oder ihr (anti-)utopisches Potential ausgeleuchtet¹², so ist Stadt inzwischen auch zu einem Raum der Vielfalt und der Möglichkeiten geworden. In ihm wird ihr Mythos nicht zerstört, sondern nur anders genutzt. Er wird nicht mehr mit einem homogenen Traum verknüpft, sondern bringt viele heterogene Träume hervor, die der Komplexität und Vielfalt städtischen wie gesellschaftlichen Lebens Rechnung tragen (sollten).

**

Die Aufsätze dieses Bandes und des von Sven Kilian herausgegebenen Folgebandes *Stadtdispositive der französischen Literatur* befassen sich unter verschiedenen Akzentsetzungen mit der Verzahnung von materiellem und imaginärem Stadtraum. Sie sind teilweise aus dem Frankoromanistentag in Essen 2010 hervorgegangen, beleuchten Stadt als Lebens- und Reflexionsraum einer sich im urbanen Lebensstil (selbst be)spiegelnden bzw. selbst erneuernden Gesellschaft und decken deren Konstruktionsprinzipien, metaphorischen Konzeptualisierungen und Dispositive auf.

Die hier versammelten Forschungsbeiträge konzentrieren sich auf den Mythos Stadt, um seine vielschichtigen Verflechtungen mit (kultur-)hegemonialen, ideologischen, städteplanerischen und ökonomischen oder subjektiven Interessen zu beleuchten. Sie legen die Konstruktionsebenen des Mythos auseinander und verfolgen, wie der Mythos zur Konstruktion weiterer (Stadt)Mythen eingesetzt wird. Was die Beiträge verbindet, ist der Versuch, sowohl den Funktionalisierungen des Mythos Stadt für bestimmte politische, ideologische oder ökonomische Ziele näherzukommen, als auch seine Potentiale für Identitätsbildung, Selbstdarstellung und Zusammenleben zu ergründen. Sie zeigen, dass der Mythos Stadt – seine Ak-

¹¹ Siehe dazu Kimminich / Persello (Hgg.) 2011.

¹² Siehe dazu Kurt Hahn / Matthias Hausmann (Hgg.), *Visionen des Urbanen. (Anti-)Utopische Stadtentwürfe in der französischen Wort- und Bildkunst*. Heidelberg: Winter 2012.

tualisierungen und Teilmythen – eine wichtige Projektionsfolie darstellt, über die Stadt(planung) und Gesellschaft, Gesellschaft(smodelle) und Individuum bzw. Individuum und städtischer Lebensalltag in ein wechselseitiges Verhältnis zueinander treten. Der Mythos und seine Aneignungsformen prägen nicht nur die Gestaltung von Stadt, sondern auch die Art und Weise, wie sie erlebt wird; das wiederum wirkt sich auf die Identitätskonstruktionen und Rituale der beteiligten, mehr oder weniger agierenden Subjekte aus.

Die Autorinnen und Autoren widmen sich dazu unter verschiedenen Akzentsetzungen der Entstehungsgeschichte des Mythos Stadt, seiner Vernetzung mit dem Konzept des Flaneurs (und damit der Frage der Lesbarkeit), den Rekontextualisierungen oder den De- und Rekonstruktionen beider Mythen. Sie legen die jeweiligen Schichten und konkurrierenden Lesarten auseinander oder analysieren einzelne mythische Figuren, Topoi und Momente sowie Erinnerungsorte oder die diese erhaltenden bzw. wiedererweckenden Rituale. Dabei wird der Mehrdimensionalität der Stadt Rechnung getragen. Sie wird als politisches und kulturelles Projekt, als Lebens- und semiotischer Raum sowie als Projekt der Vermarktung betrachtet. Mythische und politisch-ideologische Texturen werden daher in ihrem Zusammenwirken beleuchtet und die Wechselwirkungen zwischen Individuum und Gesellschaft ins Zentrum der Aufmerksamkeit gerückt.

Zunächst geht **Janós Riesz** dem vom Plato begründeten Mythos des legendären Atlantis nach, dessen Neubearbeitung er in Pierre Benoits Bestseller *L'Atlantide* (1919) untersucht. Benoit verknüpft den Mythos in realistischer Schreibtradition mit Orten, datierten Ereignissen, Verhältnissen und expansionspolitischen Plänen, die dem zeitgenössischen französischen Leser vertraut waren. Diese Verknüpfung der kolonialen Eroberung Nordafrikas durch Frankreich mit dem utopischen Element des Atlantis-Mythos beleuchtet der Verfasser im Einzelnen.

So offenbart sich die legendäre, bei Platon erstmals beschriebene Stadt Atlantis zunächst als ein Träumen vom Neuanfang, um das Leben in den zu gründenden Kolonialstädten besser zu gestalten. Die unter verschiedenen historischen Bedingungen entfalteten und jeweils mit spezifischen Zielen verbundenen Stadtträume verändern den Mythos des geheimnisvollen Atlantis jedoch. Konfrontierte Plato das ideale Staatswesen des in kluger Bescheidenheit lebenden Athen mit dem durch seinen Überfluss großwahnssinnig gewordenen Atlantis, so wurde der Mythos in der Expansionsphase Europas zu einer positiv umgedeuteten Utopie. Aus diesem positiven Mythos speiste sich die archäologische Suche nach der versunkenen Stadt. Denn im Rahmen des entstehenden „Atlanto-Nationalismus“ versuchte man die eigene Nation an die angeblich älteste überlegene

Menschenrasse rückzubinden, um die Expansion (nicht nur) Frankreichs und die damit verknüpften Besitzansprüche auf neues Land legitimieren zu können.

Riesz dekonstruiert an Benoits Roman exemplarisch die Komponenten des Atlantis-Mythos: als ideale Stadt, als archäologische Rekonstruktion und als kolonialer Legitimations-Diskurs. Er zeigt, wie Benoit die Suche nach der utopischen Stadt in die Sahara im südlichen Algerien verlegt, um den Diskurs ihrer archäologischen Erkundung mit demjenigen kolonialpolitischer Wissensgewinnung zu verknüpfen. So entstehen mehrere Lesarten des historisch und geografisch umbetteten Mythos. Im Hinblick auf das Projekt der transsaharischen Eisenbahn wird einerseits entgegen allen Erfahrungsbereichen an der Wirklichkeit des Mythos im Sinne einer florierenden (Stadt)Oase inmitten der Wüste festgehalten. Andererseits wird das (patriarchalische) Atlantis zu einem Ort des Widerstandes der Saharavölker gegen die französische Kolonisation stilisiert. Das historisch-mythologische und feministisch anmutende Motiv der weißen, von einer Pariser Tänzerin abstammenden und Männer vernichtenden Antinéa wird – durch Bezug auf die zeitgenössischen französischen Frauenbilder der *Garçonne* oder des *Vamp* – ebenfalls mit dem (auf die zu bändigende Naturwüchsigkeit rückführbaren) Motiv des Widerstands gegen die Kolonialmacht verknüpft.

So zeigt Riesz letztendlich, wie der Mythos mit dem Scheitern der Kolonisierung der Tuareg dennoch bzw. wohl gerade deshalb aufrechterhalten wird: als ein fernab der Zivilisation sich selbst genügendes irdisches Paradies bleibt er als Gegenbild des Unbehagens an der eigenen Kultur erhalten – trotz der durch ihn inspirierten (und gescheiterten) Eroberungszüge.

Dieter Ingenschay fragt in seiner umfassenden kulturwissenschaftlichen Analyse der Madridliteratur nach der im Schatten des Parismythos stehenden spanischen Hauptstadt und verfolgt, wie sie zum definitorischen Inbegriff des zentralspanischen Selbstbewusstseins erhoben wurde. Er sucht nach den dazu beitragenden mythischen Momenten, zunächst in den realistischen Romanen von Benito Pérez Galdós. Galdós Romane stellen Stadt noch als einen semiotisch erfassbaren Raum dar, in dem die räumlichen Bewegungen mit den sozialen Gegebenheiten übereinstimmen. Mit seinen Texten wird der Grundstein für den ‚Mythos Madrid‘ gelegt, einer durch technischen wie kulturellen Fortschritt geprägten aufstrebenden Stadt. Die Romane der 1950er Jahre konzentrieren sich hingegen auf das Fragmentarische und stellen den zivilisatorischen Errungenschaften der Moderne die Schattenseiten urbanen Lebens und die Entfremdung des Großstädtlers entgegen. Die Romane der 1990er Jahre, die im Mittelpunkt

der Analyse stehen, bringen die Denkfigur des *madrileñismo* hervor. Der Verfasser betrachtet sie als Erbe der durch den Franquismus ins Extreme gesteigerten Selbststilisierung Madrids. In diesen Texten wird nicht nur der traditionelle Mythos der Stadt aufgelöst, sondern auch dem Mythos ihrer Lesbarkeit widersprochen, wie in Muñoz Molinas Roman *Los misterios de Madrid*. Erzähltechnisch wird dies durch ein Spiel mit Eindrücken aus verschiedenen zeitlichen Schichten eingeleitet. Ingenschay nennt es das Konzept des *after-image*, des Nachbildes der Stadt, das an Walter Benjamins Überlegungen zur Instabilität des Bildes und an Barthes semantische Besetzung urbaner Räume anknüpft. In José Ángel Mañas *Historias del Kronen* wird die urbane Landschaft als ein *non-lieu* im Sinne Marc Augés dargestellt. Der Roman entwirft das städtische ‚Nachbild‘ einer entmutigten und perspektivlosen Generation.

An den genannten und anderen Romanen zeigt Ingenschay, wie der semantische Raum Madrids im kollektiven Gedächtnis anhand spezifischer mythischer Momente, Metaphern oder in Nachbildern aufrechterhalten, entleert oder neu besetzt wird, und wie sich aus der Dekonstruktion der Topoi des klassischen Mythos neue Madridmythen bilden, mit denen die Einmaligkeit der Stadt weiterhin aufrechterhalten wird, trotz ihrer Unlesbarkeit.

Julius Erdmanns Beitrag geht dem Mythos des Flaneurs als eines die Totalität der Stadt erfassenden Beobachters nach, dessen entdeckenden Blick zahlreiche Schriftsteller über mehrere Jahrhunderte hinweg für die Protagonisten ihrer Werke in Anspruch genommen haben. Mit Roland Barthes Konzept des Mythos betrachtet der Verfasser diese zeitlos erscheinende Figur als ein Konstrukt kultureller Kodifizierung. Es entstand durch die Verknüpfung der physischen Bewegung als ursprüngliche Bedeutungseinheit mit dem Zeichensystem mentaler Aktivität, wodurch die ziellose Bewegung des Umherschlenderns in der zweiten semiotischen Instanz neu organisiert wird; so wurde die flanierende Bewegung zur Grundlage des Konzepts ‚Erkenntnis durch Zeichenaneignung‘. Indem Erdmann die beiden Ebenen dieses Konstrukts zunächst trennt, kann er darlegen, wie das Flanieren mit Erkenntnisgewinn verknüpft wurde. Er stützt sich dazu zum einen auf Michel de Certeaus Reflexionen zum Flaneur als eines die Stadt von oben, mit Distanz und daher mit analytischem Blick betrachtenden ‚voyeurs‘ bzw. als eines die Stadt ‚benutzenden‘, ihren Zeichenprozessen nachgehenden ‚Fußgängers‘. Zum anderen dienen ihm Michel Serres Konzepte des Kommunikationsnetzwerks und des autonomen Subjekts als Reflexionsrahmen. Erdmann geht dabei zugleich den historischen Gegebenheiten nach, um die kulturellen Umwertungen dieser Figur sichtbar machen zu können. So kann er zeigen, wie der sich die rationale Perspektive

des ‚voyeurs‘ und das sinnliche Erleben des ‚Fußgängers‘ zu eigen machende Flaneur sich von der signifikanten Ebene der Zeichen distanzieren und sie als solche erkennen kann.

Da beide Konzeptualisierungen – die der Stadt als semiotischer Raum und die des anhand der Stadt Kultur reflektierenden Beobachters – eng miteinander verwoben sind, musste sich der Mythos des Flaneurs dem Wandel urbaner Lebensformen anpassen, insbesondere den Beschleunigungsprozessen innerhalb der Stadt der Moderne. Erdmann betrachtet daher bereits die Merciersche Konzeptualisierung des Flaneurs als eine Reaktion auf die mit zunehmender Industrialisierung sich beschleunigenden urbanen Austauschprozesse. Er bezeichnet die Mythisierung des Flaneurs insofern als einen Versuch, der schwindenden Lesbarkeit der Stadt entgegenzutreten. Im Zeitalter des World Wide Web scheint es schließlich, als ziehe sich der Flaneur gänzlich aus dem urbanen Raum zurück. Statt sie Stadt von oben überblicken oder physisch durchlaufen zu wollen, versucht er nun ihre virtuellen Innenräume der Kommunikation zu durchdringen. Statt in Cafés zu sitzen, belauscht er seine Mitmenschen in Foren und Communities und kommentiert ihren Gedankenaustausch. Intimität tritt an die Stelle von Anonymität.

Ralph Buchenhorsts Beitrag zur städtischen Erinnerungskultur betrachtet Stadt als kommunikativen Ballungsraum, in dem sich ökonomische Entscheidungen, mediengestützte Kommunikationen und symbolische Ordnungen verdichten und miteinander verflechten. Der Verfasser sucht deshalb nach Narrativen städtischer Identität bzw. der Erinnerung im urbanen Raum, die er als wechselseitige Reflexionsprozesse zwischen Architektur und Mensch versteht. Auch Buchenhorst macht auf den Verlust der Lesbarkeit aufmerksam, das Entziffern der Stadt und ihrer historischen Sinnschichten werde dadurch jedoch nicht obsolet. Es müsse aber der Vielfalt der Interpretationen im raumzeitlichen Kontinuum Rechnung getragen werden. Insofern kann es auch nicht mehr einen die Stadt begründenden und ihre Ansprüche sichernden (Gründungs)Mythos geben, sondern nur eine Vielfalt von Erzählungen, durch die das jeweils aktuelle Verständnis des symbolischen Ausdrucks einer Stadt, ihrer Machtbeziehungen und ihrer vielfältigen kulturellen Identitäten bestimmt wird.

Auf die Stadt- und Kulturtheoretiker Edward W. Soja und Karl Schölgl aufbauend nimmt Buchenhorst Text und Straße daher als gleichgestellten Untersuchungsort ernst, wie er am Beispiel von Berlin und Buenos Aires ausführt. In beiden Städten werden im 20. Jahrhundert Mythos und Moderne, Ereignis und Erinnerung in eine dialektische Beziehung zueinander gesetzt, indem sie kulturelle Komplexität in inter-

subjektiv erzeugten Repräsentationsformen materialisieren. Daher geht der Autor sowohl der Physiognomie der beiden Städte als auch der Konstruktion bzw. Dekonstruktion ihrer Mythen nach. Berlin beleuchtet er als einen urbanen Raum, in dem sich die Widersprüche europäischer Geschichte manifestieren. So kann er Erinnerungsorte wie die Gestapo-Zentrale, das Jüdische Museum oder das Dokumentations-Zentrum Berliner Mauer als Spuren zweier „Topografien des Terrors“ ‚lesen‘. Die an die Architekturen von authentischen Orten gebundenen Erinnerungen erschließen sich dem Besucher einerseits anhand der bereitgestellten autorisierten Lesarten historischer Ereignisse. Andererseits wurden im 20. Jahrhundert neue Gedenkstätten konzipiert, die sich jeder Symbolik verweigern und intersubjektiv mit Sinn erfüllt werden müssen. Eine ähnliche ästhetisch-politische Konstellation beobachtet Buchenhorst in Buenos Aires; allerdings ist diese Stadt nicht in vergleichbarer Weise mit Berlin von einem etablierten Netzwerk an Erinnerungsorten durchzogen. Der Autor analysiert die Erinnerungsorte der argentinischen Hauptstadt deshalb als ein dynamisches Experimentierfeld zwischen zivilgesellschaftlicher und staatlicher Erinnerungsarbeit.

Monika Sokol befasst sich mit der Repräsentation von Urbanität in Musikvideos. Ihr Interesse gilt der kreativen Dynamik, die sich in der beständigen Umformulierung der vorhandenen Darstellungstopoi und -stile städtischen Lebens in US-amerikanischen und französischen Hip Hop-Videos entfaltet. Indem sie ihre Analyse auf das Tetraden-Modell von Marshall und Eric McLuhan stützt, zeigt die Verfasserin, wie sich aus der symbolischen Repräsentation eines konkreten Kontextes und einer spezifischen poetologischen Nutzung in der US-amerikanischen Hip Hop-Kultur prototypikalische Merkmale entwickeln.

Am Beispiel des Musik-Clips *The Message* von Grand Master Flash & the Furious 5 (1982) demonstriert die Verfasserin zunächst, wie der Mythos der ein besseres Leben verheißenden Großstadt (im Kontrast zu den Topoi des Landlebens) dekonstruiert wird, und welche ästhetischen Mittel dazu eingesetzt werden. Sowohl die Darstellungsästhetik dieses Clips als auch die Topoi der inszenierten, stadtteilspezifischen Urbanität begründeten indirekt das Subgenre des sogenannten *Message Rap* oder *Rap à message*. Zur audiovisuellen Inszenierung dieser Topoi bildeten sich spezifische Darstellungsästhetiken heraus. Topoi wie Darstellungsästhetiken werden im Rahmen der Banden- sowie Stilkriege zwischen West- bzw. Ostküsten-Rap ausdifferenziert, sodass unterschiedliche poetologische Ausrichtungen entstanden. Aber auch im Hinblick auf die stilistischen und technischen Mittel sowie die bildsymbolische Darstellung der Städte New York bzw. Los Angeles, die jeweils die Identität und (Stadt- wie Szene)-

Zugehörigkeit prägen, traten die Rapper in Konkurrenz zueinander. Aus Stadtlandschaften wurden auf diese Weise semiotisch besetzte Stillandschaften. Sie werden eingesetzt, um die eigene (kreative) Überlegenheit demonstrieren zu können.

Prototypikalische Merkmale, Klischees und Darstellungsästhetiken dieser Großstadtinszenierungen, vor allem ihre bedeutungstragende Farbgebung (z.B. der gezielte Einsatz von Schwarz-Weiß im Wechsel mit warmen Farbtönen), wurden auch in Frankreich und Deutschland als Übertragungsrahmen eingesetzt und ihrerseits vor dem Hintergrund der jeweiligen lokalen, sozialpolitischen und kulturellen Bedingungen rekonfiguriert. Dazu werden die Übertragungsrahmen mit immer neuen archetypikalisch aufgeladenen Bildspendern kombiniert. Auf diese Weise stellen die Rapper einesteils ihre Kreativität zur Schau, andernteils bestimmen sie die Wahrnehmungsrahmen der Rezipienten.

So werden sowohl traditionelle Topoi des Mythos Stadt rekonfiguriert als auch anhand spezifischer, für die Hip Hop-Kultur wichtiger Details urbanen Lebens neue Stadtmythen konstruiert. Schließlich wird in Kaminis Clip *Marly Gomont* (2006) auch das Landleben als Differenzierungsfolie der Selbstdarstellung eingesetzt und damit die gewordene Verknüpfung Rap – Hip Hop – Stadt neu verhandelt. Der inzwischen ‚veralte‘ prototypikalische Rap-Topoi vom unerträglichen Gefangensein in einer verrückten innerstädtischen Welt wird dabei nun seinerseits zum archetypikalischen Übertragungsrahmen.

Abschließend widmet sich **Mara Persello** dem Mythos Stadt aus (ethno)semiotischer Perspektive. Am Beispiel des Hamburger Stadtteils St. Pauli zeigt sie – sich auf Lotmans Konzept der Semiosphäre und auf die Raumhandlungstheorie von Eric Landowski stützend –, wie mit einer mythischen Geschichte zwischen urbanem Raum und Individuum eine Identität stiftende Beziehung hergestellt wird. Dem Lotmanschen Konzept der Semiosphäre entsprechend gehen von der Stadt Hamburg (dem Senat) als Mittelpunkt der Semiosphäre präzise Regeln aus. Das an ihrer Peripherie gelegene Hafen- und Amüsierviertel St. Pauli stellt hingegen die Stabilität dieser Regeln als Grenzraum des Moralischen und als Tor zur Welt in Frage. Dies geschieht über Raumhandlungen, in denen sowohl eine Teilung des Raums in „Eigenes“ und „Fremdes“ zum Ausdruck kommt als auch die sozialen, religiösen, politischen oder familiären Bindungen ihrer Bewohner. Mit Landowskis Modell kann das dialektische Spiel zwischen den jeweiligen Motivationen und den sich im Stadtraum manifestierenden Handlungen ins Blickfeld gerückt werden, sodass die Verknüpfung von Handlungen, Mythen und Interessen sichtbar wird.

Raumhandlungen orientieren sich, wie gezeigt wird, auch an Gründungsmythen. Diese stellen den Bürgern einer Stadt ein Wertesystem zur Disposition, an dem ihre Zugehörigkeit zur urbanen Gemeinschaft und zum urbanen Ort bemessen wird. Daher wirkt sich eine Veränderung der städtischen Architektur immer auch auf das Zugehörigkeitsgefühl und die Identität ihrer Bewohner aus. An den Raum gebundene Rituale werden dann u.U. behindert oder unmöglich gemacht, sodass Identität in Frage gestellt wird.

Die Verfasserin rekonstruiert zunächst die Entwicklungsgeschichte und die Bestandteile des Mythos St. Pauli, verfolgt die verschiedenen Sanierungspläne und Maßnahmen, um dann die zum Einsatz kommenden Mythen und Argumente mit der Wahrnehmung durch ihre Bewohner zu kontrastieren. Um ihren Lebensraum sowohl vor einer Musealisierung und Vermarktung als auch vor Umbau und Zerstörung zu schützen, entwerfen sie im Zuge der v.a. seit den 1970er Jahren immer wieder durchgeführten Umbaumaßnahmen einesteils einen Gegen-Mythos. Andernteils werden mit der Stadt Hamburg verbundene mythische Figuren zur Verteidigung des eigenen Lebensraums (auch in materialer Form) vereinnahmt, wie beispielsweise der 1401 enthauptete Pirat Klaus Störtebeker. Als die Stadtherren des Senats ihn als Inbegriff der besiegten Rebellion in Form einer Statue mit gefesselten Händen aufstellen ließen, reagierten die Bewohner mit Schildern wie „Störtebeker lebt“ und verbreiteten das traditionelle Symbol der Piraten, eine Flagge mit Totenkopf und gekreuzten Knochen, das Ende der 1980er Jahre – vom Fußballverein FC St. Pauli übernommen – zum Leitmotiv des Viertels wurde.

Persellos Beitrag zeigt, dass städtebauliche Interventionen, die die Mythen einer Stadt oder eines Stadtteils nicht berücksichtigen, das soziale Leben der Einwohner beeinträchtigen und sie zum symbolischen Handeln veranlassen. Dabei werden verschiedene Mythen durch Rekontextualisierung wiederbelebt.

Als ein alle Beiträge verbindendes Ergebnis ist hervorzuheben, dass sich hinter dem Mythos Stadt immer die Besetzung von Lebensraum durch eine hegemoniale, kolonisierende oder kapitalisierende Ordnung verbirgt, die den städtischen zum Repräsentations- und ökonomisch vermarktbaran Raum werden lässt. Diese Besetzung erfolgt immer territorial und semantisch und verdeckt ihre (ideologische wie ökonomische) Vereinnahmung. Daher muss die (Wieder)Aneignung urbanen Lebensraums durch die Be-

wohner über konkrete Zeichensetzungen bzw. die Ent- oder Resemantisierung mythischer Inhalte, Figuren, Orte oder Symbole erfolgen. Der Anspruch der postmodernen Bürger auf Mitgestaltung des urbanen Lebensraums und seine Semantisierung stützt sich auf die Splitter zerbrochener Mythen, die Anlässe für neue Mythenbildungen und sie inszenierende Rituale geben. Dabei fallen semantischer und realer Raum in der Inszenierung durch das symbolisch handelnde Subjekt zusammen. Das Spiel mit konkurrierenden Lesarten von Mythen oder historischen Ereignissen kann daher auch an ihren materialisierten symbolischen Verdichtungen ausagiert werden. Die architektonischen Kulissen eines die kulturelle Identität konturierenden, hegemonial festgelegten, historischen Schauspiels werden so zu Requisiten einer Aneignung, die Anspruch auf Gegenwart in einem städtischen Raum als Lebensraum erhebt. Es geht also darum, nicht mehr nur den Bedürfnissen von Herrschern oder Städteplanern gerecht zu werden, sondern auch denen der ‚gemeinen Bürger‘. Im Streben nach demokratischer Mitbestimmung wird der Mythos auch von ihnen instrumentalisiert, in verschiedenen Formen und zu verschiedenen Zwecken.

Abschließend sei den Autorinnen und Autoren sehr herzlich für die Ausarbeitung ihrer umfangreichen Forschungsbeiträge gedankt, ebenso denjenigen, die bei den Vorbereitungen zur Drucklegung mitgewirkt haben; Judith Stein für die Mühen der zeitintensiven Formatierungs- und Redaktionsarbeiten sowie Anna Finzel und Julius Erdmann für ihre Mithilfe beim Korrekturlesen.

Potsdam, August 2012

Eva Kimminich