

## Orte der Verdichtung

Zu Beginn des Essays möchte ich die theoretischen Konzepte einführen, aufgrund derer ich ein Schema zur Bearbeitung meiner Orte der Verdichtung erstellen will. Als diese definiere ich Orte, die einer Gruppe, zumeist Künstler und Intellektuelle, eine Plattform zum Austausch und zum Experimentieren bieten. Orte, die eine Kanalisierung von Subkulturen ermöglichen. In einem ersten Schritt will ich die theoretischen Konzepte, die sich auf diese Orte der Verdichtung beziehen lassen, zusammenfassen, das bezogene Wissen in die Form eines Bearbeitungsschemas bringen und dieses dann auf meine Fallbeispiele anwenden. Im Zentrum meiner Arbeit steht die Unterteilung kalter und warmer Gesellschaften von Claude Lévi-Strauss und deren Variationen durch Mario Erdheim und Jan Assmann, sowie das Konzept des kulturellen Gedächtnis und der Mythomotorik.

Den Startpunkt meiner Analyse bietet die Differenzierung zwischen kalten und warmen Gesellschaften. Lévi-Strauss charakterisiert diese mittels ihrer Methoden der Geschichtsschreibung. Im Fall der kalten Gesellschaft ist diese zyklisch. Die kalte Gesellschaft ist in dem Sinne ahistorisch, dass das Leben jeder Generation in seinen Abläufen dem der vorhergehenden Generation entspricht. Diese Synchronie der Lebensweise wird zumeist durch Mythos, im speziellen durch Totemismus, gesichert. Alltägliche Handlungen sind an Geschichten religiösen bzw. mythischen Charakters gekoppelt. Die Absolutheit besagter Erzählungen, bedingt durch deren religiösen Charakter, unterbietet das Hinterfragen ihrer Inhalte. Im Fall der australischen Ureinwohner findet sich diese Struktur in den „Dreamings“ und „Songlines“ wieder. Deren Art von Totemismus steht in engem Konnex zur australischen Landschaft. Bestimmte Orte in der Natur sind verknüpft mit bestimmten Erzählungen, die die Geschichte und den Aufbau der Welt erklären. Diese implizieren einen moralischen Kodex und ein bestimmtes Verhaltensmuster. Die Aborigines stellen in ihrer Wahrnehmung für Zeit außerdem einen Spezialfall dar. Wege werden nicht in Kilometern gemessen, Tage nicht in Form eines Datums festgehalten und selbst das Konzept von Alter ist ihnen fremd. In Bezug auf ihre Entnumerisierung bieten sie ein Musterbeispiel einer kalten Gesellschaft. Gegensätzlich dazu stehen die warmen Gesellschaften, deren Geschichtsschreibung linear ist. Brüche mit Tradition und Neuanfänge sind essenzielle Mechanismen warmer Gesellschaften. Fortschritt ersetzt Fortdauer. Anstelle der Mythen tritt eine chronologische Aufzeichnung der Geschichte. Warme Gesellschaften nutzen gesteigerte, artifizielle Formen der kulturellen Erinnerung. Ungleichzeitigkeit wird durch kulturelle Mnemotechnik erzeugt und aufrechterhalten. (Assmann 1992, S.24) Lévi-Strauss führt unsere westliche Zivilisation als Fallbeispiel an. Unser naturwissenschaftliches, ökonomisches und technologisches Denken fungiert als „Motor“ unserer warmen Gesellschaft. In den Worten Mario Erdheims: „„Kalte Kulturen“ nannte er solche, die wie Uhren mechanisch funktionieren, „heiße Kulturen“ dagegen solche, die wie Dampfmaschinen, also aufgrund thermodynamischer Prinzipien betrieben werden.“ (Erdheim 1980-1987, S.331)

In seinem Buch „Psychoanalyse und Unbewußtheit in der Kultur“ erweitert Mario Erdheim das Konzept der warmen und kalten Gesellschaften um die Idee von abkühlenden und aufheizenden Einrichtungen. Als Paradebeispiel für die „Kühlapparate“ innerhalb unserer Gesellschaft führt Erdheim das Militär und die Kirche an. Diese beiden Institutionen handhaben gewissermaßen mit Versatzstücken der Geschichte. Im Falle des Militärs behandelt Erdheim diese Versatzstücke unter dem Gesichtspunkt der Massenpsychologie. Im Militär wird an einem bestimmten Ideal der Männlichkeit festgehalten und dem jungen Soldaten wird ein klares hierarchisches System indoktriniert, das ihm die Frage nach dem Warum abgewöhnen soll, um damit die

Realitätsprüfung als Ich-Funktion abzubauen. (Erdheim 1980-1987, S.338) Auch die Religion forciert eine Regression innerhalb der westlichen Gesellschaft. Während im Militär fundamentalistische und nationalistische Ideologie widerhallt, hallt ein Jahrhunderte alter moralischer Kodex religiöser Schriften, wie der Bibel oder dem Koran, nach. Die 10 Gebote und deren ständige Wiederholung in der katholischen Glaubenslehre, genauso wie die „Mythen“ der Bibel und deren ethische Implikationen profilieren die Kirche klar als Kühlsystem. Umgekehrt gibt es auch in kalten Kulturen sogenannte Heizsysteme. Exemplarisch dafür sind die Tschuringas als totemistischer Gegenstand der australischen Aborigines. Besagte Tschuringas sind zumeist Holzschnitte, die im Verlauf von Riten nach und nach bemalt werden. Individuen verewigen sich auf den Tschuringas, wodurch diese Generationen verlinken. Obwohl sich das System der Aborigines also eigentlich zur Gänze in der Synchronie entfaltet, besitzen die Tschuringas eine diachronistische Bedeutungsfunktion. (Lévi-Strauss 1962, S.279)

Claude Lévi Strauss formulierte in seiner Theorie aus, dass sich kalte Kulturen nicht automatisch zu heißen Kulturen entwickeln müssten. Zusätzlich stellte er fest, dass ein Kulturwandel nur erhitzen könnte und eine Abkühlung folglich nicht mehr möglich sei. Der Kulturwissenschaftler Jan Assmann analysiert in „Das kulturelle Gedächtnis,“ dass Kulturwandel auch abkühlen kann. Dokumentationsmöglichkeiten wie Schrift, die laut Lévi-Strauss für warme Gesellschaften typisch sind, können laut Assmann auch eine kalte Funktion erfüllen, wie er am Beispiel des Alten Ägyptens oder des frühen Judentums anführt. Diese Variabilität, die Assmann als kalte Option bezeichnet, kann auch umgekehrt als warme Option im Falle der Methodiken kalter Gesellschaften gedacht werden. In diesem Sinne verändern sich kalte Gesellschaften auch andauernd und in mehreren Ritualen wird auch mit warmen Optionen gehandhabt, nur bleibt dieses Aufheizen unbemerkt, solange es nicht zu gravierenden Umwälzungen kommt. Assmann verknüpft außerdem die Konzeption der kalten und warmen Gesellschaften mit Maurice Halbwachs sozial-konstruktivistischen Theorie des kollektiven Gedächtnis. Halbwachs postuliert, dass Erinnerungen, auch persönlichster Art, nur durch Interaktion und Kommunikation im Rahmen sozialer Gruppen entstehen. (Assmann 1992, S.36) Das kollektive Gedächtnis verfährt genau umgekehrt wie Geschichtsschreibung. Während in ersterem versucht wird, ein Bild von der Vergangenheit zu kreieren, in dem sich die Individuen einer sozialen Gruppen wieder erkennen können und das sie zumeist auch in Form von Traditionen und Riten ausleben können, dreht sich die Geschichte rein um historisches Faktum. Assmann erweitert Halbwachs Konzept des kollektiven Gedächtnis um Untergruppen: Dem kulturellen und dem kommunikativen Gedächtnis. Das kommunikative Gedächtnis entsteht in der Zeit und vergeht mit ihr. Es ist das sogenannte „Generationen-Gedächtnis.“ Die Bestandteile des kommunikativen Gedächtnis sind die Erfahrung und die persönliche Wiedergabe dieser Erfahrung. Folglich umfasst das kommunikative Gedächtnis im Regelfall 3-4 Generationen, das was die Römer als „saeculum“ zu bezeichnen pflegten. Während sich das kommunikative Gedächtnis auf biographische Erinnerung bezieht, legt das kulturelle Gedächtnis den Fokus auf die Ursprünge, sprich die fundierende Erinnerung. Beispiele für das ausgelebte, kulturelle Gedächtnis sind u.a. Tanz, Ritual, Mythos oder Zeichensysteme. Es hat also die Aufgabe, Erinnerung und Identität einer Gesellschaft zu stützen. Assmann schreibt: „Das kulturelle Gedächtnis, im Unterschied zum kommunikativen, ist eine Sache institutionalisierter Mnemotechnik.“ (Assmann 1992, S.52) Für das kulturelle Gedächtnis bezieht die erinnerte Geschichte einen weit höheren Stellenwert als die faktische Historizität. Während das Hauptmedium des kommunikativen Gedächtnis der Alltag ist und gewissermaßen ein jeder daran teilhat, also Zeitzeuge ist, bestimmt die Urform des kulturellen Gedächtnis der Mythos und die Träger dieses Wissens nehmen zumeist in Form von Gelehrten, Schamanen oder Lehrenden eine spezialisierte Position innerhalb der Gesellschaft ein. Die Weitergabe des kulturellen Gedächtnis von diesen Wissensträgern an die Gruppe findet konsequent durch Zusammenkunft und persönliche Anwesenheit statt. Paradebeispiele hierfür sind Riten und Feste. Die Grenzen zwischen Historie, kulturellem und kommunikativem Gedächtnis sind fließend. Es ist

außerdem anzumerken, dass das kulturelle Gedächtnis, wie im Fall der australischen Aborigines stark hervorgeht, in enger Verknüpfung zu bestimmten Orten, wie der australischen Landschaft, steht. Eine Spezialform des kulturellen Gedächtnisses ist die „postmemory.“ Diese beschreibt Aleida Assmann in ihrem Essay „Der Körper als Medium, des Individuellen, Kollektiven und Kulturellen Gedächtnisses,“ in Anlehnung an Marianne Hirsch, in Bezug auf ein Individuum, als Erinnerung, die im kommunikativen Gedächtnis vorhanden ist und dadurch noch in der lebendigen Zirkulation ist, aber vom Individuum nicht erlebt wurde. Die „postmemory“ findet dann statt, wenn das nachgeborene Individuum durch bsp. Familienerzählungen oder deren Schweigen an den Erinnerungen der Erfahrungsgeneration teilnimmt. (Assmann 2020, S.14)

In Referenz zum Verhältnis absoluter zu relativer Vergangenheit, widmet Assmann seine Aufmerksamkeit dem Mythos. Er vergleicht zwei Oppositionen: Fiktion (Mythos) gegen Realität (Geschichte) und wertbesetzte Zweckhaftigkeit (Mythos) gegen zweckfreie Objektivität (Geschichte). Er schreibt: „Mythos ist eine Geschichte, die man sich erzählt, um sich über sich selbst und die Welt zu orientieren, eine Wahrheit höherer Ordnung, die nicht einfach nur stimmt, sondern darüber hinaus auch noch normative Ansprüche stellt und Formative Kraft besitzt.“ (Assmann 1992, S.76) Dadurch kristallisiert sich heraus, dass die Verfestigung und Verinnerlichung der Geschichte, wie sie im Entstehen des Mythos stattfindet, unabhängig davon ist, ob sie fiktiv oder falsch ist. Mythen können prinzipiell in zwei Dynamiken funktionieren: Einerseits fundierend und andererseits kontrapräsentisch. Die Grenzen zwischen beiden Kategorien sind fließend. Aus einem fundierenden Mythos kann beispielsweise durch Unterdrückung, wie im Fall des jüdischen Volks in der Erzählung der Bücher Mose, ein kontrapräsentischer Mythos werden. „Aus der Re-volution, dem „Umlauf“ (der Gestirne), wird die Revolution, der Umsturz.“ (Assmann 1992, S.80) Die Auswirkungen, die der Mythos in verschiedenen Zeiten haben kann, nennt Assmann die „Mythomotorik“ (ebd.) Der Mythos wirkt auf die Erzählung einer Kultur wie ein Zwang zur ständigen Wiederholung und führt dadurch zu einem ständigen zurückgehen. Das kulturelle Gedächtnis und in diesem Sinne die Mythomotorik schaffen eine Zweizeitigkeit in der menschlichen Wahrnehmung, die reine Historie in dieser Form nie hervorrufen könnte. Das kulturelle Gedächtnis beinhaltet möglicherweise einen kontrapräsentischen Charakter: Durch die Reibung, die die Ungleichzeitigkeit zwischen kulturellem Gedächtnis und Realitätswahrnehmung hervorrufen kann, kann Erinnerung zu einem Akt des Widerstands gegen die, für unsere Welt so charakteristische, totalisierende Gleichschaltung und Komplexitätsreduktion heranreifen.

In seinem Essay „Kybernetik und Gespenster“ beschreibt Italo Calvino das Entstehen des Mythos als Kombinationsprozess vorhandener Elemente. (Calvino 1984: S.18) Er geht davon aus, dass das Wort alleine nicht ausreicht, um einen Mythos zu konstituieren: Ein Zusammenspiel aus polyvalenten Zeichen ist notwendig, die typischerweise in Ritualen und Festen gegeben sind. Daraus lässt sich schlussfolgern, dass der Mythos nicht nur vom Wort lebt, sondern auch vom Schweigen. An dieser Stelle schreibt Italo Calvino: „...ein verschwiegener Mythos wird hinter der weltlichen Erzählung, den alltäglichen Worten spürbar und präsent; er ist ein Sprachvakuum, das die Werte in einen Sog hineinzieht und dem Märchen Form verleiht.“ Wie im Titel des Essays bereits angedeutet, führt Calvino den Begriff der Gespenster ein. Mit der Analogie der Gespenster verbildlicht er die Rolle von Mythen innerhalb von Erzählungen: Sie sind stets präsent, ohne jemals wirklich angesprochen zu werden. Erzählen und Schreiben ist das Spiel der Kombination, das in Beziehung zum Unbewussten tritt. (Calvino 1984: S.21) Für Calvino ist es der Erfolg des Schriftstellers diese Gespenster, die Mythen, sichtbar zu machen, wenn der Autor es also schafft, eine allgemeine Wahrheit zu Tage treten zu lassen. Von anderweitigem Interesse ist außerdem das Level des Mythos im Mythos, wie es von Calvino im Essay „Die Ebenen der Wirklichkeit in der Literatur“ beschrieben wird. Innerhalb des Kombinationsprozesses der Mythenbildung ist oftmals nicht nur die Erzählung als Mythos zu verstehen, sondern in manchen Fällen auch der Autor. Am

Beispiel der Ilias fällt der Fokus nicht nur auf die Mythen des trojanischen Kriegs und der Odyssee, sondern auch auf das Schicksal des Autors Homer und in weiterer Instanz, ob es diesen überhaupt gegeben hat. (Calvino 1984, S.144) Mythen können folglich auf mehreren Ebenen koexistieren. Sie sind nicht als einzelne Stränge zu interpretieren, sondern als komplexes Netzwerk mit einer Vielzahl von Überlagerungen und Querverbindungen.

In der Bearbeitung meiner Orte der Verdichtung plane ich in einem Schema zu arbeiten: Zuerst will ich die Orte in Bezug auf das Spannungsverhältnis zwischen heißen und kalten Mechanismen erkunden. Damit verbunden sind die Dichotomien Inzertiv und Quietiv, also das Anreizende und das Sedierende, genauso wie die Diachronie und die Synchronie. Als nächster Schritt dient das in Relation setzen zum kollektiven Gedächtnis, sprich dem kulturellen sowie dem kommunikativen Gedächtnis. Diese konstituieren den Mythos, der von den Orten der Verdichtung bis in unsere Zeit hallt. Ein wichtiges Schlagwort in Konsequenz ist die Mythomotorik, die ich als kollektiv handlungsleitende Wirkung eines Mythos auf unsere Zeit auffasse. Nach Möglichkeit will ich auch auf Themen wie Machtstrukturen und die idealistische Tendenz der Orte der Verdichtung eingehen.

## **Kabarett Fledermaus**

Das Kabarett Fledermaus ist mehr als Lokalhistorie. Die Fledermaus war ein Ort der Verdichtung, ein Schmelztiegel der kreativen Szene Wiens im frühen 20. Jahrhundert. Während der kurzen Existenz der Fledermaus wurden Stücke von Peter Altenberg bis Oskar Kokoschka aufgeführt. Das Interieur wurde von Josef Hoffmann entworfen und mehrmals von einem jungen, faszinierten Le Corbusier skizziert. Das Plakatdesign stammte unter anderem von Fritz Lang. Die Besucherliste entspricht einem Who's who der Wiener Moderne. Die Fledermaus bot Eskapismus. Sie stand in einem Spannungsverhältnis zu den Konventionen und dem gesellschaftlichen Klima ihrer Zeit. Hier entstand der Prototyp des alle eng abgegrenzten Kunstsparten überschreitenden Künstlers. **ZITAT** Das Kabarett Fledermaus war ephemeral und phänomenal: Ein Fanal für seine Nachfolger. **ZITAT** Die Fledermaus hatte meiner Interpretation nach sowohl abkühlenden als auch aufheizenden Charakter. Auf einem makroskopischen Level, dem Fortschritt den die Fledermaus durch ihren Subkultur-Charakter und der sich dort entwickelten Ideen gestiftet hat, würde ich sie klar als Heizsystem bezeichnen, ein Inzertiv für Kunstschaftende quer durch Europa. Der, wie schon oben bereits angedeutete Gesamtkunstwerk-Charakter und die Überschneidung der Aufgabenbereiche innerhalb der Planung eines Theaterstücks wurden beispielsweise von Oskar Schlemmer in seinen Tanzperformances am Bauhaus aufgegriffen. **ZITAT** Auf einem mikroskopischen Level, dem der künstlerischen Einflüsse und den Verhaltensmustern, die von den Gästen erwartet wurden, besaß das Kabarett Fledermaus kühlenden Charakter. Die Innengestaltung, die Kostüme und die Bühnenbilder orientierten sich sehr stark an der Ästhetik der Biedermeier-Zeit. Man gab Acht auf Werte wie Tugend, „Etiquette“ und das Ideal des stattlichen Mannes, die sich allesamt als Kühlmechanismen entlarven lassen. Dahingehend lässt sich die Wirkung der Fledermaus auf das kommunikative Gedächtnis seiner Zeit als Quietiv bezeichnen. Obwohl ihr Charakter dominant diachron war, inkorporierte die Fledermaus auch synchrone Elemente. Die Fledermaus wollte parallel einen Beitrag zur Erhaltung einer bestimmten Sparte, des in Tradition verankerten, kulturellen Gedächtnis leisten und zur selben Zeit Geschichte schreiben. Während andere Orte der Verdichtung, wie beispielsweise das Cabaret Voltaire im Konflikt mit dem kulturellen Gedächtnis ihrer Zeit traten, befand sich die Fledermaus in einem viel ausgeglicheneren Spannungsverhältnis zu den konnektiven Strukturen der damaligen Zeit. Das Kabarett Fledermaus entwickelte sich in Mythos und Historie. In den auf die Schließung 1913 folgenden Jahren, als zum Beispiel das Cabaret Voltaire oder das Cabaret del Diavolo im Rom der

frühen 20er ihre Pforten öffneten, hatte das Kabarett Fledermaus fundierenden Charakter. Auch wenn die genannten Beispiele deutlich kontrapräsentischer agierten - der Leitspruch des Cabaret del Diavolo lautete treffend: „Tutti all’inferno,“ übersetzt „Alles zur Hölle“ - stießen viele der Grundideen des Kabarett Fledermaus auf Nachahmung. Das Kabarett Fledermaus war auf der Ebene ihrer Kühlapparate idealistisch; es war ihr heizender, materialistischer Zugang der von ihren Nachfolgern idealisiert wurde. Auch um die Gegenstände, die in der Fledermaus verwendet wurden, wie Getränkekarten oder die Metall-Pins an den Jacketts der Kellner, ranken sich Mythen. Wie aus einem Gespräch mit einem Antiquarier hervorgeht, sind die besagten Überreste heißbegehrt. **Zitat von Antiquariat** Man könnten die erhaltenen Gegenstände aus der Fledermaus in einer losen Analogie als die Tschuringas des Mythos der Fledermaus bezeichnen. Der Mythos Kabarett Fledermaus lebt, auch wenn er nicht mehr denselben Wirkungsgrad wie einst besitzt.

( Andere Beispiele bieten das Cabaret Voltaire als Geburtsort der dadaistischen Bewegung, die prägende Funktion des Mbari Clubs in Ibadan für das postkoloniale Afrika, das Café de Nadie in Mexico City als Ausgangspunkt der revolutionären Bewegung um 1926, die für die LGBTQ-Bewegung ikonische Stonewall Inn in New York, die Chat Noir in Paris oder die Clubs der Berliner Techno-Szene in den frühen 90ern. )