Timo Heimerdinger, Silke Meyer (Hg.)

Äußerungen. Die Oberfläche als Gegenstand und Perspektive der Europäischen Ethnologie

Beiträge der dgv-Hochschultagung »Äußerungen. Die Oberfläche als Gegenstand und Perspektive der Europäischen Ethnologie« vom 28. bis 30. September 2012 am Institut für Geschichtswissenschaften und Europäische Ethnologie der Universität Innsbruck

Wien 2013
Selbstverlag des Vereins für Volkskunde

Timo Heimerdinger, Silke Meyer (Hg.)
Äußerungen. Die Oberfläche als Gegenstand
und Perspektive der Europäischen Ethnologie

Beiträge der dgv-Hochschultagung
»Äußerungen. Die Oberfläche als Gegenstand
und Perspektive der Europäischen Ethnologie«
vom 28. bis 30. September 2012 am Institut
für Geschichtswissenschaften und Europäische
Ethnologie der Universität Innsbruck

Foto Cover: Martin Steidl, Innsbruck
© Martin Steidl
Umschlaggestaltung und Satz: Lisa Ifsits
Druck: Novographic Druck GmbH, Wien

Mit finanzieller Unterstützung von
Vizerektorat Forschung, Universität Innsbruck
Dekanat der Philosophisch-Historischen Fakultät,
Universität Innsbruck
Forschungsplattform Cultural Encounters
and Transfers (CEnT), Universität Innsbruck

ISBN 978-3-900358-32-7
Alle Rechte vorbehalten
Wien 2013

Buchreihe der Österreichischen Zeitschrift
für Volkskunde, Bd. 26
zugleich Sonderdruck aus: Österreichische
Zeitschrift für Volkskunde LXVII/116, Wien 2013,
S. 3–237

Inhalt

3 *Timo Heimerdinger und Silke Meyer:* Vorwort
5 *Timo Heimerdinger:* Europäische Ethnologie als Oberflächenwissenschaft – zur Einführung in provozierender Absicht
21 *Jens Wietschorke:* Die kulturelle Oberfläche und die Tiefen des Sozialen? Ein Sondierungsversuch
37 *Gudrun M. König:* Die Oberfläche der Kultur?
49 *Elisabeth Timm:* Bodenloses Spurenlesen. Probleme der kulturanthropologischen Empirie unter den Bedingungen der Emergenztheorie
77 *Elke Gaugele:* Vom Stil der Oberfläche. Historische Flächenrelationen der Alltags-, Konsum- und Popkulturen
97 *Sibylle Künzler:* Von der Erdoberfläche zur Useroberfläche. Eine topologische Reise durch Googles Geodaten- und Navigationsprogramme
119 *Christoph Bareither: Real Life.* Computerspielen zwischen Offline-Alltag und Online-Oberflächen
139 *Franziska Nyffenegger:* Komische Kühe. Die Oberfläche von Souvenirobjekten als (inter-)kulturelle Schnittstelle
159 *Nikola Langreiter und Klara Löffler:* Handarbeit(en). Über die feinen Abstufungen zwischen Oberflächlichkeit und Tiefsinn
177 *Sabine Kienitz:* Landauer Pflaster-Geschichte(n). Kulturwissenschaftliche Perspektiven auf eine urbane Oberfläche
199 *Alexa Färber:* Untiefen des Kulturellen: ethnografisch-fotografische Reproduktionen von Oberflächen in der Stadtforschung
221 *Ina Dietzsch und Philipp Ullmann:* Jenseits von Oberfläche und Tiefe. Auf mathematisch-kulturwissenschaftlicher Spurensuche

Vorwort

Der Begriff der Oberfläche schillert und irritiert. Je nach Lesart changiert er zwischen einem Unbegriff, der die bürgerliche Tiefenepistemik provokant konterkariert, und einem Forschungsparadigma, das Erkenntnis eher in flächigen Vernetzungen als in verborgenen Tiefen sucht. In jedem Fall fordert er eine sich als interpretierend verstehende Kulturwissenschaft wie die Europäische Ethnologie heraus.

Die AutorInnen dieses Bandes diskutieren den Oberflächenbegriff – und auch sein Pendant, die Tiefe – unter metaphorischen, gegenständlichen, methodologischen und theoretischen Blickwinkeln. In der Verbindung von Fallstudien, etwa über digitale und haptische, öffentliche und private Oberflächen, und erkenntnistheoretischen Beiträgen positionieren sich die AutorInnen sowohl programmatisch wie forschungspraktisch zur wissenschaftlichen Gretchenfrage, wie und wo die Erkenntnis zu finden sei.

Die hier vorgelegten Abhandlungen basieren alle auf Vorträgen, die bei der Hochschultagung der Deutschen Gesellschaft für Volkskunde (dgv) »Äußerungen. Die Oberfläche als Gegenstand und Perspektive der Europäischen Ethnologie« gehalten wurden, welche vom 28. bis 30. September 2012 – erstmalig – in Innsbruck stattfand. Die Beiträge erfuhren für die Drucklegung jedoch Erweiterungen und Überarbeitungen. Für die Publikation konnten wir eine attraktive, wenn auch etwas ungewöhnliche Form finden: Die Texte erscheinen in Heft 1+2 des Jahrganges 2013 der *Österreichischen Zeitschrift für Volkskunde* und zugleich (und unverändert) als Band 26 der Buchreihe der *Österreichischen Zeitschrift für Volkskunde.* Damit werden sie sowohl in einem eigenen Tagungsband wie auch als Zeitschrift veröffentlicht und erfahren auf diesem Weg, so hoffen wir, eine möglichst breite Wahrnehmung. Für die Eröffnung dieser Publikationsmöglichkeit danken wir dem Verein für Volkskunde und dem Österreichischen Museum für Volkskunde, namentlich Margot Schindler. Für die unschätzbar umsichtige und in jeder Hinsicht angenehme redaktionelle und organisatorische Betreuung im Prozess der Drucklegung gilt unser herzlicher Dank Birgit Johler, Lisa Ifsits, Monika Habersohn und Renate Flich.

Auch die Tagung wäre ohne vielfältige Unterstützung nicht möglich gewesen und daher möchten wir an dieser Stelle der Forschungsplattform *Cultural Encounters and Transfers* (CEnT), mittlerweile Forschungsschwerpunkt Kulturelle Begegnungen – Kulturelle Konflikte, dem Vizerektorat für Forschung und dem Dekanat der Philosophisch-Historischen Fakultät – allesamt an der Universität Innsbruck – für ihre finanziellen Beiträge danken. Doch neben Geldmitteln bedarf es bei einer Tagungsorganisation insbesondere auch mitdenkender und zupackender Menschen, und daher steht am Ende dieses Vorworts unser aufrichtiger Dank an Carina Osl, Michaela Rizzolli, Martina Röthl, Natascha Unger, Claudius Ströhle und Hemma Übelhör.

Innsbruck, im Mai 2013

Timo Heimerdinger
Silke Meyer

Europäische Ethnologie als Oberflächenwissenschaft – zur Einführung in provozierender Absicht

Timo Heimerdinger

Die Rolle als Gast- und Herausgeber gibt mir die Möglichkeit, mit einer Anekdote zur Genese des Tagungstitels zu beginnen. Dies wäre vollkommen überflüssig und manieriert – denn fast jede Tagungsorganisation produziert im Vorfeld anekdotenfähiges Material – wenn diese Anekdote nicht unmittelbar und mitten in die Tagungsthematik führen würde:

Diese Tagung sollte nämlich ursprünglich etwas anders heißen. Unser erster Vorschlag lautete: »Äußerungen. Europäische Ethnologie als Oberflächenwissenschaft«. Doch dieser Titel löste Befremden aus. Denn nach der Übermittlung unseres Vorschlags an Vorstand und Hauptausschuss der dgv wurden wir prompt ein klein wenig zurückgepfiffen. Keineswegs harsch oder unfreundlich, ganz im Gegenteil, von Reinhard Johler (dem damaligen 1. Vorsitzenden) durchaus österreichisch konziliant und behutsam, aber doch immerhin. In Johlers offizieller Rückmeldung war davon die Rede, dass der Vorschlag beraten und für gut befunden wurde, es habe allerdings auch leichtes Unbehagen wegen des Begriffs der ›Oberflächenwissenschaft‹ gegeben samt dem Hinweis, dass man den Ball so der Kritik doch ein wenig auflege. Daran schloss sich die Bitte an, obwohl man durchaus sehe, dass dies ja auch die Pointe sei, im Titel etwas umzuformulieren.[1] – Gut, wir haben (zugegebenermaßen unter Murren) im Titel leicht

1 So Reinhard Johler sinngemäß in einer E-Mail am 1.3.2011.

umformuliert mit dem Ergebnis: »Äußerungen. Die Oberfläche als Gegenstand und Perspektive der Europäischen Ethnologie.«[2]

Heute bin ich um diese Reaktion des Hauptausschusses fast schon froh, denn diese Tagungstitelgeschichte ist bezeichnend und verrät selbst schon einiges über unser thematisches Anliegen. »Oberflächenwissenschaft« – das klingt und klang, wenn man es nicht gerade mit Edelmetallen oder Nanopartikeln zu tun hat[3], unter strategischen Gesichtspunkten offenbar zu gefährlich. Mit der Besonderheit, dass das Problem in diesem Fall nicht ein gähnender Abgrund, sondern im Gegenteil dessen Abwesenheit zu sein schien: Man wünschte sich offenbar geradezu das Einsinken oder gar den Sturz in die Tiefe.[4] Warum eigentlich? Die Oberfläche hat ein Imageproblem.[5] Es gibt dafür einige sprachliche Indizien.

2 Gedruckt findet sich der cfp hier: Äußerungen. Die Oberfläche als Gegenstand und Perspektive der Europäischen Ethnologie (Call for Papers). In: dgv-Informationen Folge 120, 2011, H. 4, S. 23–24.

3 Vgl. http://materials.unileoben.ac.at/de/1373/ – (Zugriff: 20.8.2012): »Oberflächenwissenschaft beinhaltet grundlegende experimentelle und theoretische Werkstoffwissenschaft, um ein besseres Verständnis der Phänomene an Oberflächen zu erlangen. Hierbei beinhaltet der Begriff Oberfläche auch Grenzflächen in Feststoffen, wie sie z.B. vermehrt in Nanostrukturen auftreten, und Grenzflächen zu Flüssigkeiten, Gasen (z.B. Oxidation) und/oder Vakuum.« Auch: http://www.fwf.ac.at/de/public_relations/press/nanowissenschaften.html – (Zugriff: 30.4.2013).

4 Zur semantischen Ambivalenz der Tiefe/Abgrund-Metapher vgl. auch Alfred Doppler: Der Abgrund. Studien zur Bedeutungsgeschichte eines Motivs. Graz u.a. 1968.

5 Gleichwohl (oder vielleicht gerade deshalb?) haben Konzept wie Begriff der Oberfläche in den vergangenen Jahren aus unterschiedlichen disziplinären Perspektiven Aufmerksamkeit erfahren. Vgl. hierzu: Hans-Georg von Arburg u.a. (Hg.): Mehr als Schein. Ästhetik der Oberfläche in Film, Kunst, Literatur und Theater. Zürich, Berlin 2008; Mirjam Goller, Guido Heldt, Brigitte Obermayr u.a. (Hg.): Oberflächen (=Plurale. Zeitschrift für Denkversionen, 0), Berlin 2001; Hans Jürgen Balmes, Jörg Bong, Helmut Mayer (Hg.): Tiefe Oberflächen (=Neue Rundschau 113, 2002, H. 4); ferner: Monika Wagner: Berlin Urban Spaces as Social Surfaces: Machine Aesthetics and Surface Texture. In: Representations 102, 2008, S. 53–75 (Kunstgeschichte); Hans-Georg von Arburg: Alles Fassade. ›Oberfläche‹ in der deutschsprachigen Architektur- und Literaturästhetik 1770–1870. München 2008; Thomas Eder, Juliane Vogel (Hg.): Lob der Oberfläche: Zum Werk von Elfriede Jelinek. München 2010 (Literaturwissenschaft) sowie: Claudia Benthien: Die Tiefe der Oberfläche. Einführung. In: Dies.: Haut. Literaturgeschichte-Körperbilder-Grenzdiskurse. Reinbek bei Hamburg ²2001, S. 7–24 (ebenfalls Literaturwissenschaft).

Das Imageproblem der Oberfläche

Einen Menschen als oberflächlich zu bezeichnen ist kein Lob, oberflächliche Freundlichkeit gilt als wenig wertvoll, schürt Misstrauen und Zweifel. Auch Formulierungen wie ›bei oberflächlicher Betrachtung‹ oder ›an der Oberfläche‹ teilen ein pejoratives Moment. Die Oberfläche wird offenbar als Ort der Täuschung, der Halbherzigkeit, der Illusion vielleicht sogar der Lüge, zumindest aber der minderen Relevanz konzipiert. Alles, was ›Fassade‹ oder ›vordergründig‹ genannt wird, erhält gerne den Zusatz ›nur‹: alles nur Fassade, alles nur an der Oberfläche. Mitgedacht wird hier eine Dichotomie zwischen Oberfläche und Tiefe, außen und innen, sichtbar und unsichtbar, Schein und Sein und dann parallel dazu bewertend eben auch unwichtig und wichtig, uneigentlich und eigentlich. Die Eigentlichkeit, die Wahrheit, die größte Relevanz wird nicht an der Oberfläche imaginiert, sondern woanders: Der Kern der Sache, Tiefgründigkeit oder »des Pudels Kern«, auch das, »was die Welt im Innersten zusammenhält« – das alles genießt größte Wertschätzung und steht, wo auch immer es zu finden sei, der Oberfläche angeblich diametral entgegen.[6] Die Begriffe der Tiefe und der Oberfläche bilden ein Metaphernpaar, das im traditionellen abendländischen Denken eindeutig als Wertekontrast codiert wurde, dies hat der Philosoph Thomas Rolf herausgearbeitet.[7] Der Philologe Hans-Georg von Arburg identifiziert »Oberfläche« geistes- und ideengeschichtlich als prekären, »zwischen Affirmation und Disqualifikation« unentschiedenen »Unbegriff«, dem noch keine höheren Weihen in der Ästhetik zuteil geworden seien und dessen Gleichzeitigkeit von »terminologisch-wissenschaftlicher Unschärfe und thematisch-alltagssprachlicher Virulenz« die Sache zusätzlich erschwere.[8]

Die Oberfläche genießt also, so hübsch sie auch sein mag, kein gutes Ansehen, sich zu ihr zu bekennen gleicht fast einem Suizid in Sachen Relevanz und Dignität, ihr zugeordnet zu werden beinahe schon einer Disqualifikation. Wer will schon als oberflächlich gelten? Eine

6 Vgl. hierzu auch: Von Arburg: Alles Fassade (wie Anm. 5), hier bes. S. 15–24 sowie: Vorwort. In: Von Arburg u.a. (Hg.): Mehr als Schein (wie Anm. 5), S. 7–11, hier S. 7.

7 Vgl. Thomas Rolf: Tiefe. In: Ralf Konersmann (Hg.): Wörterbuch der philosophischen Metaphern. Darmstadt ^{3}2011, S. 463–476.

8 Von Arburg: Alles Fassade (wie Anm. 5), S. 16, 18, 19.

Oberflächenwissenschaft will die Europäische Ethnologie jedenfalls nicht sein, befassen wir uns doch mit Wesentlichem, Zentralem und Wichtigem – die Oberfläche bringt weder Ruhm noch Ehre noch Geld. Begriffsgeschichtlich verweist der Begriff der Oberfläche aus einer Logik der Optik gedacht auf das, »was sich dem Auge eines Beobachters unmittelbar darbietet.«[9] Da Wissenschaft ganz allgemein jedoch nach einem intellektuell komplexen, mehrdimensionalen Wirklichkeitsverständnis strebt, wurde sie in vielen Disziplinen und Methoden »zu einem Begriff für eine von vorbewussten, impliziten oder latenten Mustern regierte Schicht des individuellen wie kollektiven Bewusstseins«[10] – und damit in der Konsequenz negativ konnotiert.

Aber wenn dem so ist, wenn das Wichtige, das Wesentliche und Eigentliche innen zu finden sein soll und die Oberfläche jenes verdeckt und verhüllt, sie uns davon abhält oder in die Irre zu führen droht und sie deshalb unbedingt zu durchstoßen ist, um schließlich dorthin vordringen zu können, wo die wahren Schätze zu finden sind – wenn das so sein sollte, dann wäre diese Auffassung nur dann sinnvoll, wenn von einer grundsätzlichen Differenz zwischen Außen und Innen ausgegangen werden könnte. Das Innen wäre das eine, das Außen, das Äußerliche das andere – die beiden Sphären wären demnach voneinander entkoppelt und voneinander verschieden, zumindest voneinander unterscheidbar. Im Hintergrund eines solchen Denkens, und damit benutze ich selbst schon das Sprachbild des ›vorne‹ und ›dahinter‹, steht jedenfalls eine *Differenzhypothese*, die Auffassung eines Auseinanderklaffens von Außen und Innen.

Das mag im Einzelfall so sein, doch als generelle Annahme scheinen mir daran Zweifel angebracht. Und ein genauerer Blick auf die beobachtbaren Praktiken unseres kulturwissenschaftlichen Denkens und Arbeitens weist ebenfalls in eine andere Richtung. Dazu ein kursorischer Blick in die jüngere Fachgeschichte:

9 Ebd., S. 21.
10 Ebd., S. 23.

Die Europäische Ethnologie als Oberflächenwissenschaft

Martin Scharfe hat 2007 Kultur insgesamt als »Oberfläche«, als »Verhüllung, Verschleierung, Verkleidung, Maskierung«[11] bezeichnet – er folgt damit zunächst genau der eben skizzierten Denkfigur einer kategorialen Unterscheidung zwischen außen und innen, Oberfläche und Darunter, Blendwerk und Wahrheit. Scharfe nennt hierfür Beispiele aus dem Kleidungsverhalten, das als Verkleidungsverhalten erscheint, aber auch offen zur Schau gestellte religiöse oder politische Rituale. Solche Formen kultureller Praxis seien die sichtbare Oberfläche, geeignet, eine Botschaft zu fingieren, und darunter verberge sich oftmals das genaue Gegenteil – *Differenzhypothese*. Allerdings, so argumentiert Scharfe weiter, seien diese beobachtbaren Kulturphänomene nicht nur täuschende Hülle, sondern zugleich auch als Symptom des Verhüllten deutbar. Etwas raunend proklamiert er einen Zusammenhang zwischen dem Oben und dem Darunter: »Die Oberflächen-Welt läßt Ahnungen aufsteigen; [...] die Oberfläche selbst ist das Zeichen, ist die Hieroglyphe, die sich deuten läßt. In diesem Sinne ist das Verhüllende zugleich auch Symptom des Verhüllten – so wie der Rauch das verhüllt und zugleich anzeigt, was er verhüllt: das Feuer.«[12] Was Scharfe hier unter Rückgriff auf Nietzsche artikuliert, lässt sich semiotisch mit Bezug auf die Peirce'sche Zeichenlehre als indexikalisches Zeichen klassifizieren. Es gibt dabei einen kausalen Zusammenhang zwischen Ausdruck und Inhalt: Rauch und Feuer, Fuß und Abdruck sind hier die klassischen Beispiele. Ob es in der Kultur nun wirklich immer so kausal zugeht, mag dahingestellt bleiben, in jedem Fall artikuliert Scharfe jedoch die These eines engen Bezuges, einer Kopplung zwischen Oberfläche und dem Ganzen, er geht eben tatsächlich nicht von einer kategorialen Differenz, sondern von einer engen Verbindung aus – und folgt damit eher einer *Kopplungs- oder Kongruenzhypothese.*

Und damit befindet er sich in bester, nicht nur volkskundlicher Gesellschaft. Unsere empirisch-kulturwissenschaftliche Arbeit fußt auf der Annahme, dass die unmittelbar zugänglichen Phänomene, die

11 Martin Scharfe: Kultur als Oberfläche. Zur methodischen Not und Notwendigkeit, in die Tiefe zu gelangen. In: Österreichische Zeitschrift für Volkskunde LXI/110, 2007, S. 149–156, hier S. 150.

12 Ebd., S. 152.

wahrnehmbare kulturelle Oberfläche also, eben gerade nicht isoliert und abgekoppelt für sich stehen, sondern dass sie als Zeichen auch für anderes stehen, es mithin enge Zusammenhänge und Bezüge zwischen der Oberfläche und dem Inneren gibt – so komplex und widersprüchlich diese Zusammenhänge auch sein mögen. Oberflächenphänomene gelten uns tatsächlich als deutungsbedürftige und deutungswürdige Äußerungen – sonst würde das ganze kulturwissenschaftlich-interpretatorische Schaffen keinen Sinn ergeben. Der Beispiele sind hierfür Legion: Utz Jeggle etwa hat sich bei seiner Beschäftigung mit der Rolle des Unbewussten in der Kultur immer wieder bemüht, »die Logik der äußeren Welt mit der Regelhaftigkeit der inneren Welt in Bezug zu setzen«[13] – natürlich unter der Annahme, dass dies bei allen Schwierigkeiten und Fallen doch prinzipiell möglich und ein aussichtsreiches Unterfangen sei. Das ganze Bourdieu'sche Habituskonzept ist in seiner kulturwissenschaftlichen Anwendung gerade deshalb so beliebt geworden, weil es genau diese Kongruenzvorstellung zwischen Sichtbarem und Sozialstruktur, gewissermaßen unter der Oberfläche Befindlichem impliziert: Der Habitus als Ensemble an Kulturphänomenen indiziert, repräsentiert (und reproduziert!) einen soziokulturellen Ort, ist damit also als Äußerung für Anderes lesbar – und damit eng an dieses Andere gekoppelt.[14] Die Oberfläche und der ganze Rest sind eben nicht voneinander unabhängig zu denken, vielleicht sogar kategorial gar nicht voneinander zu unterscheiden. Kultur ist hier nicht ›nur‹ Hülle oder ›nur‹ Fassade, sondern – ganz frei von allen abwertenden, die Oberfläche diskreditierenden Zusätzen – der sichtbare und Bedeutung tragende Ausdruck einer komplexen erforschbaren Wirklichkeit.

Das immer wieder hergenommene Bild Sigfried Giedions von der Sonne, die sich im Kaffeelöffel spiegele, meint ja genau dieses: den Verweis vom Kleinen aufs Große, vom scheinbar Marginalen aufs Wesentliche, aber auch vom Äußerlichen aufs Eigentliche.

13 Utz Jeggle: Inseln hinter dem Winde. Studien zum »Unbewussten« in der volkskundlichen Kulturwissenschaft. In: Kaspar Maase, Bernd Jürgen Warneken (Hg.): Unterwelten der Kultur. Themen und Theorien der volkskundlichen Kulturwissenschaft. Wien, Köln, Weimar 2003, S. 25–44, hier S. 38.

14 Zur Zurückweisung der Innen-Außen-Differenz und dem kulturtheoretischen »sozialen Regelholismus« bei Bourdieu vgl. Andreas Reckwitz: Kulturtheorie, Systemtheorie und das sozialtheoretische Muster der Innen-Außen-Differenz. In: Zeitschrift für Soziologie 26, 1997, H. 5, S. 317–336, hier S. 318.

Genau betrachtet sind dies zwei verschiedene Denkfiguren, um die es hier geht: der Schluss vom Kleinen aufs Große und der Schluss vom Äußeren aufs Innere. Das ist nicht ganz dasselbe, aber sie haben insofern viel miteinander zu tun, weil sie für uns disziplinär und fachgeschichtlich gesehen in derselben alten Wunde bohren, die da heißt: Vorwurf des Relevanzdefizits. Die Ausstattung alltagskultureller Phänomene mit wissenschaftlicher Dignität ist ein Dauerprojekt, mit Riehls als programmatisch betrachtetem Appell von 1859 so alt wie die Wissenschaft Volkskunde selbst.[15] Unvergessen ist etwa der spöttische Verriss des dgv-Kongresses »Natur und Kultur. Volkskundliche Perspektiven auf Mensch und Umwelt« 1999 in Halle durch den Literaturkritiker Richard Kämmerlings in der FAZ, er beginnt mit den Worten: »Die Volkskunde ist eine Wissenschaft vom ganz Kleinen, die so gern über das große Ganze reden würde.«[16] Unter dem Titel »Plapperkrähen kriegen kein Telegramm« fragt er: »Wer braucht die bunten Vögel?« und im Text selbst taucht die bissige Vermutung auf, dass der Mähdrescher Konstruktivismus außer Phrasen wenig zu dreschen haben könnte. Hier sind beide Topoi in schmerzhafter Dichte versammelt: der Vorwurf des klein-klein und das leere Geplapper, die hohlen Phrasen, die bunten Federn, die die Substanz vermissen lassen, sprich: die Oberflächlichkeit, das ›nichts dahinter‹.

Der gemeinsame Fluchtpunkt all dieser Sprachbilder und Vorhaltungen ist – ebenso etwa wie der Vorwurf des Deskriptivismus oder Positivismus ohne analytischen Anspruch – das Schreckgespenst der Irrelevanz. Der eigentliche Gegner ist der Vorwurf der Bedeutungslosigkeit, gegen den sich das Fach immer wieder zu wehren hatte. Götz Bachmann etwa spricht von einem trotzigen Selbstbewusstsein gegenüber den benachbarten und größeren Disziplinen, er diagnostiziert in seiner Abhandlung über Wege und Irrwege inhaltlicher Nobilitierungsversuche gar den »Geltungsdrang eines abseitigen und machtlosen

15 Vgl. Wilhelm Heinrich Riehl: Die Begründung der Volkskunde als Wissenschaft. In: Gerhard Lutz (Hg.): Volkskunde. Ein Handbuch zur Geschichte ihrer Probleme. Berlin 1958, S. 23–37, hier: S. 29.

16 Richard Kämmerlings: Plapperkrähen kriegen kein Telegramm. Wer braucht die bunten Vögel? Die Deutsche Gesellschaft für Volkskunde tagt in Halle. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung (FAZ) vom 13.10.1999, Nr. 238, S. 54.

Faches.«[17] Und deshalb provoziert der Begriff der Oberflächenwissenschaft einerseits auch, weil er genau diese unleidige Assoziation wach ruft.

Andererseits: Martin Scharfe hat 1995 bei seiner Marburger Antrittsvorlesung »Bagatellen. Zu einer Pathognomik der Kultur« ein programmatisches Hohelied auf genau dieses Ernstnehmen der so genannten Bagatellen als Spezifik seiner Disziplin gesungen, er hat diese Denkfigur fachgeschichtlich rekonstruiert und zur Charakterisierung seines Interessenfokus auch ganz explizit die Vokabeln der Außenhaut bzw. der Oberfläche mobilisiert.[18] Und auch in Giedions Bild ist es ja interessanterweise gerade die glatte Oberfläche des Löffels, die als Spiegel dient und den Blick auf die Sonne ermöglicht. Zu weit sollte man diese Analogiesetzungen und die begeisterte Entdeckung von Entsprechungen allerdings nicht treiben – Vorsicht und Skepsis sind durchaus angebracht. Bernd Jürgen Warneken hat 1995 eindringlich vor der vorschnellen und naiven Herstellung von so genannten »Schlüsselsymbolen« gewarnt, es sei nicht immer so einfach möglich, der »Totalität im Partikularen habhaft zu werden.«[19] Es spiegele sich eben nicht immer alles in allem[20], und der kulturwissenschaftliche Versuch, die Bagatelle zur Essenz gewissermaßen hinaufzuinterpretieren könne ebenso verlockend wie abwegig sein, dies macht Warneken an einigen Beispielen, auch der eigenen Forschungspraxis[21], sehr deutlich. Und doch kommt er zu folgender programmatischer Feststellung: »Es bleibt gewiss die Aufgabe der Kulturwissenschaft, nach kulturellen Artefakten zu suchen, in denen sich auch anderswo vorhandene bzw.

17 Götz Bachmann: Der Kaffeelöffel und die Sonne. Über einige Denkfiguren, die das Unbedeutende bedeutend machen. In: Rolf Wilhelm Brednich, Heinz Schmitt (Hg.): Symbole. Zur Bedeutung der Zeichen in der Kultur. 30. Deutscher Volkskundekongreß in Karlsruhe vom 25. bis 29. September 1995. Münster u.a. 1997, S. 216–225, hier S. 224, vgl. auch S. 216.

18 Martin Scharfe: Bagatellen. Zu einer Pathognomik der Kultur. In: Zeitschrift für Volkskunde 91, 1995, S. 1–26, vgl. hier bes. S. 2, 21 f. und 25.

19 Bernd Jürgen Warneken: Ver-Dichtungen. Zur kulturwissenschaftlichen Konstruktion von »Schlüsselsymbolen«. In: Brednich, Schmitt (wie Anm. 17), S. 549–562, hier S. 553.

20 Warneken identifiziert eine solche Sichtweise als säkularisierten Nachhall eines neuplatonischen Symbolverständnisses, das eine universelle göttliche Ordnung zentral setzt, die sich dann in allem zeige (wie Anm. 19, S. 553).

21 Warneken (wie Anm. 19), S. 561.

breiter wirksame, aber weniger deutlich zutage tretende Intentionen oder Regeln verdichten und offenbaren.«[22]

Bei aller Vorsicht, bei aller Umsicht: Auch Warneken bleibt einer grundlegenden *Kongruenzhypothese* zwischen Innen und Außen verpflichtet, denn die Annahme der Möglichkeit, vom einzelnen Artefakt auf Generelleres, auf größere Zusammenhänge schließen zu können, setzt eine solche Kongruenzannahme logisch voraus.

All diese Denk- und Arbeitsfiguren: vom Kleinen aufs Große, vom Äußeren aufs Innere, von der Peripherie aufs Zentrum, aber auch vom Gegenwärtigen aufs Historische zu schließen lassen sich in der Grundhaltung zusammenführen, die Carlo Ginzburg das Indizienparadigma genannt hat: »Wenn man die Ursachen nicht reproduzieren kann, bleibt nichts anderes übrig, als sie aus ihren Wirkungen zu folgern.«[23] Entscheidend ist hierbei ein semiotischer Blick auf die Phänomene, der diese als Zeichen[24] deutet und sie damit nicht nur interpretierbar macht, sondern den Dingen buchstäblich Bedeutsamkeit verleiht und so auch den gesamten Interpretationsprozess mit dem Nimbus der Relevanz ausstattet.

Die Analyse der Oberfläche bietet damit einen relevanten und aussagekräftigen Zugang zur Gesamtheit dessen, was mit Kultur bezeichnet wird. Wie sich diese Bezüge im Detail nun auch darstellen mögen: ob als Analogie, als Kontrast, als Widerspruch oder als komplexe Kombination aus alledem – wir gehen von ihnen aus, wir gehen auf sie ein, sie sind unser Thema.

Die Oberfläche, die materielle wie die kommunikative des Sozialverhaltens – denkt man etwa Rituale oder Verhaltensmuster wie Tisch- oder Grußsitten – ist der Ort, wo Darstellung und Repräsen-

22 Ebd., S. 553.

23 Carlo Ginzburg: Spurensicherung. Die Wissenschaft auf der Suche nach sich selbst. Berlin 2011, S. 38, dt. zuerst 1983, ital. zuerst 1979 erschienen.

24 Ob nun – um in der Peirce'schen Terminologie zu bleiben – indexikalisch/kausal, iconisch/ähnlich oder symbolisch/arbiträr ist dabei von nachgeordneter Relevanz. Es kursieren die oftmals synonym gebrauchten Begriffe Index, Indiz und Symptom, eine weiterführende Reflexion hat das Indizienparadigma in jüngerer Zeit auch unter dem Terminus der Spur erfahren: Sybille Krämer, Werner Kogge, Gernot Grube (Hg.): Spur. Spurenlesen als Orientierungstechnik und Wissenskunst. Frankfurt a.M. 2007. (Darin auch ein Text von Ginzburg, in dem er auf Kritik an seinem früheren Beitrag von 1979 [vgl. Anm. 23] reagiert.)

tation stattfinden. Diese Darstellungsleistungen sind an sich kulturwissenschaftlich interessant und untersuchenswert und vor diesem Hintergrund ist es auch wenig zielführend, eine kategoriale Unterscheidung zwischen echt und unecht, vordergründig und hintergründig aufrecht erhalten zu wollen.[25] Diese Abkehr von naiven Authentizitätssehnsüchten jenseits des aktuell Wahrnehmbaren hat unser Fach spätestens seit der Folklorismusdebatte schon längst vollzogen – selbst wenn die vollständige und rückstandsfreie Abkehr von solchen Sehnsüchten oftmals ein frommer Wunsch bleiben mag. Die allzu simple imaginierte Trennung in ein angeblich vordergründiges Außen und ein angeblich eigentliches Innen jedenfalls ist in unserem Fach seit geraumer Zeit überwunden.

Und all dies zeigt, wie zentral im kulturwissenschaftlichen Denken und Arbeiten die Annahme einer Querbezüglichkeit zwischen dem empirisch Wahrnehmbaren und dem, was jenseits davon vermutet wird, verankert ist. Wieso also die Oberfläche gering schätzen? Oder noch etwas zugespitzter formuliert: Wenn wir nicht von einer Kongruenz oder zumindest vielfältigen Bezügen zwischen außen und innen und damit der Relevanz der Oberfläche ausgingen, dann könnten wir es auch gleich bleiben lassen, mit der Erforschung der Kultur.

Zwei Tage später: Schlussbemerkungen

Ausgehend vom Begriff der Oberfläche haben wir uns in den vergangenen knapp zwei Tagen mit methodologischen und erkenntnistheoretischen Fragen befasst und diese an verschiedenen Einzelphänomenen diskutiert. Wir sind dabei schnell auf dichotome Begriffspaare gestoßen: Oberfläche – Tiefe, außen – innen, oben – unten, sichtbar – unsichtbar, auch etwa virtuell – real.

Genauso schnell ist deutlich geworden, dass wir kulturtheoretisch von solchen polaren Setzungen und Strukturen des Entweder-oder Abstand nehmen müssen, uns weder auf die eine oder andere Seite schla-

25 Darauf hat Stefan Hirschauer im Anschluss an Goffman hingewiesen, vgl. Stefan Hirschauer: Die Exotisierung des Eigenen. Kultursoziologie in ethnografischer Einstellung. In: Monika Wohlrab-Sahr (Hg.): Kultursoziologie. Paradigmen – Methoden – Fragestellungen. Wiesbaden 2010, S. 207–225, hier S. 218.

gen wollen und uns vielmehr in komplexen Zusammenhängen, dem Sowohl-als-auch bewegen.

Allerdings: Im Material unserer Erhebungen, im Feld begegnen uns solche Dichotomiesetzungen laufend, sie sind fester Teil der kulturellen Praxis und deshalb als solche kulturanalytische Aufgabe.

Und: Es ist kaum möglich, in unserer eigenen Sprache den metaphorischen Gebrauch solcher Begriffe und Bilder zu vermeiden. Als analytische Begriffe sind sie hochproblematisch und allenfalls dann zu gebrauchen, wenn ihr Einsatz reflektiert geschieht. Und daher wäre auch dies die erste Forderung: Klarheit darüber zu erlangen, was wir genau meinen, wenn wir z.B. von Tiefe, Flachheit, Untergrund oder dem Unsichtbaren sprechen. Daran schließt sich unmittelbar eine weitere Frage an, nämlich die, ob wir unsere Befunde und Daten als Spuren lesen wollen oder nicht.

Wenn nicht, wenn wir es ablehnen zu deuten, arbeiten wir nicht interpretierend – sofern das überhaupt möglich ist, ich bin da ehrlich gesagt skeptisch – dann wäre aber die Frage zu beantworten, was stattdessen geschieht. Und wozu.

Wenn jedoch ja, wenn wir unsere Daten als Spuren fassen: Als Spuren wovon? Es scheint mir wichtig, nicht nur metaphorisch von der Tiefe zu sprechen, sondern auch zu konkretisieren, was wir dort entdecken zu können glauben, was dort als Erkenntnis mit Erklärungspotenzial zu finden wäre: Der Begriff der Struktur alleine führt hier noch nicht zu einer befriedigenden Klärung, viel interessanter ist eine konkretisierende Antwort darauf, worin genau denn diese Struktur bestehe bzw. worauf sie sich beziehe oder welche Dimension gesellschaftlicher Realität denn hier strukturiert und damit wirksam sei. Ganz verschiedene Antworten scheinen dabei möglich:[26] Ist etwa die Ökonomie und damit die Ungleichverteilung des Geldes gemeint? Oder die von Macht ganz allgemein? Geht es um Moral? Um Genderverhältnisse, die Triebkräfte im Menschen oder die Mechanismen der Sozialdistinktion? Ist vielleicht der *homo ludens*, also das Spielerische, am Werk? Oder wäre eine ganz andere, noch nicht genannte Dimension menschlichen Verhaltens zu nennen? Die hier genannten Kategorien wären allesamt – je nach Fall verschieden und auch in Kombination!

26 Vgl. hierzu auch die Bemerkungen von Elisabeth Timm in ihrem Beitrag in diesem Band.

– mögliche und plausible Antworten auf die Gretchenfrage nach dem Grund der Dinge – auf so unterschiedlichen Ebenen sie auch angesiedelt sind. Um ›richtig‹ oder ›falsch‹ kann es dabei auch gar nicht gehen, aber mit der genaueren Benennung dieser Kategorien, was fast schon einem *credo* gleichkommt, geben wir zumindest zu erkennen, wonach wir in unseren Forschungen suchen und welche Kräfte und Mechanismen wir für besonders relevant halten. Mit einer solchen Explizierung wird dann auch deutlich, wie wir uns Kultur jeweils denken, wo wir primäre Ursachen und wo sekundäre Effekte sehen und was unserer Meinung nach wenn nicht die Welt, so doch bestimmte Phänomene zu einem bestimmten Zeitpunkt motiviert und vielleicht auch zusammenhält. Oder anders herum formuliert: Ohne derartige Konkretisierungen bleibt die Rede von ›Tiefe‹ rein metaphorisch und unbefriedigend diffus. Die Frage nach der Tiefe zieht somit also unmittelbar die Frage an die Forschenden nach sich, worin genau sie denn basale *conditiones* der menschlichen Kultürlichkeit sehen: In der Machtausübung, der Selbstpositionierung, dem Streben nach Zugehörigkeit oder der Individuation? Mir scheint, dass Auseinandersetzungen über diese Ebene des Wirklichkeitsverständnisses, die natürlich rasch in den Bereich von Glaubenspositionen spielen können, oftmals etwas zu kurz kommen, und dabei doch notwendig, zumindest jedoch sehr erhellend wären. Die Metaphorik von Oberfläche und Tiefe wäre in diesem Sinn eine Einladung, hier genauer nachzudenken und dann auch Farbe zu bekennen. Dies kann sicherlich nicht a priori und nicht pauschal erfolgen, das ist Teil eines jeden spezifischen Themas und Forschungsprozesses, aber bei aller Offenheit, bei aller Dialogizität, bei aller Mehrstimmigkeit und Ambivalenz: Wenn wir uns irgendwann die Frage beantworten, welche Ursache(n) wir letztlich für die als Spuren aufgefassten Daten annehmen, dann legen wir zentrale Elemente unserer Welt- und Wissenschaftssicht offen, dann interpretieren wir, dann deuten wir und üben auch Deutungsmacht aus. Dazu gilt es dann zu stehen.

Und so möchte ich zusammenfassend und prospektiv fünf Gründe nennen, die dafür sprechen, sich mit der Oberfläche zu befassen, so wie es in dem vorliegenden Band geschieht:

1) Der erste ist der, dass eine kategoriale Trennung zwischen innen und außen schwierig, wenn nicht gar unmöglich oder absurd ist,[27] und dass der empirische Zugang sowieso immer auf das Zugängliche gerichtet sein muss. Alles Weitere ist im besten Fall Interpretation, im schlechtesten Spekulation. Das interpretative Paradigma, dem sich weite Teile der Kulturwissenschaften weiterhin verpflichtet wissen, erzwingt es geradezu, die so genannten Oberflächenphänomene als relevant und aussagekräftig zu würdigen. Es verbietet sich geradezu ein pejorativer Blick auf die Oberfläche, weil sie nicht isoliert zu denken ist.
2) Der zweite Grund liegt darin, dass ganz unabhängig davon, wie die Oberflächenerscheinungen sich auch deuten oder interpretieren lassen mögen, sie selbst als komplexe Phänomene und Objekte des menschlichen Umgangs Interesse verdienen. Verschiedene Kunst- und Medienwissenschaften haben darauf schon vor einigen Jahren hingewiesen und sich mit der Oberfläche verstärkt unter vornehmlich ästhetischen Gesichtspunkten befasst, so wie es in diesem Band Elke Gaugele und Franziska Nyffenegger an Beispielen aus der Designgeschichte tun. Das Interesse an den Oberflächen korreliert mit dem *material turn*, dem angeblich neuen Interesse für Materialität, Haptik und Beschaffenheit – hier setzt der Beitrag von Sabine Kienitz über die Konflikte um urbane Pflasterungen in Landau an.

27 Der Versuch einer solchen kategorialen Trennung zwischen einem Innen und einem Außen hat eine ebenso lange Geschichte wie dessen Kritik (vgl. Rolf, wie Anm. 7). In Bezug auf das Freud'sche Modell etwa ist eine solche Kritik von Foucault, aber auch schon von Elias vorgebracht worden, wie Monica Greco ausführt: Homo Vacuus. Alexithymie und das neoliberale Gebot des Selbstseins. In: Ulrich Bröckling, Susanne Krasmann, Thomas Lemke (Hg.): Gouvernementalität der Gegenwart. Frankfurt a.M. 2000, S. 265–285, hier S. 274. (Diesen Hinweis verdanke ich Reinhard Bodner.) Zu den seinerzeit provokanten Bekenntnissen Andy Warhols zur Oberfläche samt der impliziten Negierung von ›Tiefe‹, ›Intellektualität‹ und ›Kultiviertheit‹ (»Wer alles über Andy Warhol wissen will, braucht nur die Oberfläche anzusehen, die meiner Bilder und Filme und von mir, und das bin ich. Da ist nichts dahinter.«) vgl. Stefana Sabin: Andy Warhol. Reinbek bei Hamburg 1992, S. 84; zu rezenten jugendkulturellen Entsprechungen zu diesem Motiv vgl. Dieter Baacke: Jugend und Jugendkulturen. Darstellung und Deutung. Weinheim, München 2007, S. 220–223.

Derartige Ansätze weisen darauf hin, dass die Oberfläche nicht nur darstellt und repräsentiert, sondern sie selbst auch der Ort ist, wo gewissermaßen die Musik spielt: Unter performativitätstheoretischer Perspektive etwa entsteht Wirklichkeit ja gerade und erst im handelnden Vollzug, z.B. des Zeichengebrauchs oder der sozialen Interaktion. Aus diesem Grund bietet der Oberflächenbegriff Anlass für methodologische Reflexionen, die auch in diesem Band zu unterschiedlichen Standpunkten im Spektrum der Positionen zwischen interpretativen Tiefenbohrungen und flächenartigen Vernetzungsbeobachtungen führen:

Jens Wietschorke fasst einige Paradigmen fachgeschichtlich zusammen. Gudrun König argumentiert historisch für die klare Zurückweisung eines Dichotomiedenkens von Oberfläche und Tiefe. Elisabeth Timm kommentiert neuere emergenztheoretische Zugänge innerhalb des Fachs und plädiert für das erkenntnistheoretische Potenzial des interpretativen Paradigmas als »bodenloses Spurenlesen«. Ina Dietzsch und Philipp Ullmann hingegen lassen sich von mathematischen Überlegungen zum Oberflächenbegriff leiten und transponieren diese in eine kulturwissenschaftliche Tonlage. Schließlich führen derartige methodologische Überlegungen auch zu konkreten Fallanwendungen: Sibylle Künzler unternimmt eine Oberflächenanalyse am Beispiel von Googles Geodaten- und Navigationsprogrammen, Alexa Färber thematisiert anhand des Bildbandes *Paris ville invisible* von Bruno Latour und Emilie Hermant eine ANT-inspirierte Stadtethnografie und Christoph Bareither erforscht Oberflächiges im Online-Computerspiel. Der Begriff des Ereignisses wird durch solche Zugriffe tendenziell auf- und der des Ausdrucks abgewertet, die sichtbaren Oberflächenphänomene gewinnen gegenüber einer diffusen Tiefe an Gewicht.[28]

3) Dann drittens der Blick auf gegenwärtige Alltagskultur und die Konjunktur von Design in sachkulturellen Zusammenhängen: Benutzeroberflächen von elektronischen Geräten, die Haptik und das

28 Auch postmoderne Literaturtheorien richten das Interesse im Sinne von Intertextualität viel eher auf das beobachtbare Spiel der Zeichen als auf einen irgendwie gearteten tieferen Sinn. Für einen Überblick über derartige Ansätze vgl. Isabelle Stauffer, Ursula von Keitz: Lob der Oberfläche. Eine Einleitung. In: von Arburg u.a. (Hg.): Mehr als Schein (wie Anm. 5), S. 13–31, hier S. 13–16, 25.

Erscheinungsbild von Telefonen, Küchen oder Autos – das alles ist zunehmend relevanter geworden und mittlerweile sogar Gegenstand milliardenschwerer Gerichtsprozesse. Da sage noch jemand, die Oberfläche sei nebensächlich. Insgesamt erlebt die Materialität und die sensuell-haptische Dimension in vielen Marketingzusammenhängen und entsprechend auch in alltagskulturellen Praktiken eine wenn nicht neue, so doch gesteigerte Aufmerksamkeit: Der Siegeszug der Touchscreens ist dabei nur ein Beispiel, auch viele Produkte aus dem Haushaltsbereich, Kleidung sowie Möbel, Spielzeug oder Unterhaltungselektronik wären zu nennen, und das nicht nur im einschlägigen, besonders stark auf Materialität hin orientierten Manufactum-Katalog, sondern in einem weitaus breiteren Sinn. Berührung und damit auch die Oberfläche sind en vogue.[29]

4) Viertens: Fasst man die Oberfläche wie in der Physik als Grenzfläche zwischen zwei Phasen, dann ist sie immer auch ein Ort der Begegnung, hier: zwischen Mensch und Ding, und muss zudem ein Fach, das sich explizit im »Dazwischen« verortet hat[30], gehörig neugierig machen. Der Philosoph Thomas Rolf jedenfalls resümiert: »Wo das Lob der Oberflächlichkeit angestimmt wird, argumentiert das Denken antimetaphysisch und vor allem antiessentialistisch.«[31] – Für unser Fach nicht die schlechteste Option.
5) Und schließlich als fünfter Grund: Auch wir KulturwissenschaftlerInnen produzieren sorgfältig designte Oberflächen. Unsere Texte und Vorträge sind Repräsentationen und Verhüllungen unserer gedanklichen Schätze, blinder Flecken und Abgründe zugleich, die Beschäftigung mit der Oberfläche umfasst dann, wie es sich für eine moderne Kulturwissenschaft auch gehört, eine reflexive Wendung.

29 Vgl. Timo Heimerdinger: iTouch. Berührung als Schnittstelle zwischen Mensch und Material. In: Karl C. Berger, Margot Schindler, Ingo Schneider (Hg.): Stofflichkeit in der Kultur. Band zur 26. Österreichischen Volkskundetagung vom 10.–13. November 2010 in Eisenstadt (im Druck).

30 Klara Löffler (Hg.): Dazwischen. Zur Spezifik der Empirien in der Volkskunde. Hochschultagung der Deutschen Gesellschaft für Volkskunde in Wien 1998 (=Veröffentlichungen des Instituts für Europäische Ethnologie der Universität Wien, 20). Wien 2001, hier bes. S. 140–141.

31 Rolf (wie Anm. 7), S. 471.

Die kulturelle Oberfläche und die Tiefen des Sozialen? Ein Sondierungsversuch

Jens Wietschorke

Mit der »Oberfläche als Gegenstand und Perspektive der Europäischen Ethnologie« steht anlässlich der Innsbrucker Hochschultagung 2012 ein Thema auf der Tagesordnung, das denkbar weit zugeschnitten ist und verschiedene Auslegungen ermöglicht. Inwiefern – so die Versuchsanordnung des Ausschreibungstextes – lässt sich Kultur als ein »Oberflächenphänomen« verstehen? Inwiefern ist die Europäische Ethnologie eine Kulturwissenschaft, die in ihrem empirisch-ethnografischen Zugang auf die Oberfläche der Dinge beschränkt bleibt? Denn »unter die Oberfläche reichen die volkskundlich-ethnologischen Zugänge zunächst nicht, die Oberfläche ist damit die Grenze unserer methodischen Zugriffe«. Wie lässt sich von hier aus »in die Tiefe gehen«, auf »Inneres« schließen und zum »gewissermaßen Verborgenen« kommen?[1] Zugegeben: Bei der ersten Lektüre dieser Sätze war ich etwas irritiert und habe mich stellenweise an das erinnert gefühlt, was Helmut Lethen einmal als das »Tiefdenken des 19. und 20. Jahrhunderts« bezeichnet hat – nämlich die Suche nach dem Elementaren und Zugrundeliegenden, die psychologischen Tiefenbohrungen und die Unterscheidungen zwischen oberflächlichem Schein und wirklichem Sein, wie sie schon den Deutungstraditionen von Pietismus und Romantik zugrunde liegen.[2] Bei der zweiten Lektüre dann hat mich das Thema als Einstieg in zentrale kulturtheoretische Fragen interessiert: Was ist

1 Äußerungen. Die Oberfläche als Gegenstand und Perspektive der Europäischen Ethnologie (Call for Papers). In: dgv-Informationen Folge 120, 2011, H. 4, S. 23–24, hier S. 24.

2 Helmut Lethen: Fern vom Untergrund. In: Zeitschrift für Ideengeschichte 1, 2007, S. 45–56, hier S. 5 und die anregenden kulturgeschichtlichen Überlegungen von Heinz Schlaffer: Die kurze Geschichte der deutschen Literatur. München 2003, v.a. S. 86–92.

eigentlich gemeint und impliziert, wenn wir hier von einem Gegensatz zwischen Oberfläche und Tiefe sprechen? Welche Probleme stecken in diesem Gegensatz? Und inwiefern kann uns dieser Gegensatz bei einer Heuristik der Kulturanalyse hilfreich sein?

Im vorliegenden Beitrag möchte ich diese Fragen weniger beantworten, als vielmehr versuchen, ihre theoretische Bandbreite zu erkunden. Dazu sollen zunächst vier verschiedene, lose miteinander verbundene Annäherungsversuche an das Problem ›Kultur als Oberfläche‹ unternommen werden – vier Versuche, den Dualismus ›Oberfläche versus Tiefe‹ im kulturwissenschaftlichen Zusammenhang zu verstehen und produktiv zu machen. Im zweiten Teil greife ich dann eine Argumentation des Wissenschafts- und Techniksoziologen Bruno Latour auf, der nachdrücklich empfiehlt, »das Soziale flach [zu] halten« und sich damit gegen eine Denkweise wendet, die Oberflächen- und Tiefendimensionen einander gegenüberstellt.[3] Und zum Schluss möchte ich versuchen, Latours theoretisches Anliegen zumindest ansatzweise mit der Forschungsperspektive einer im Sinne von Cultural Studies verstandenen Europäischen Ethnologie zu konfrontieren bzw. es im Kontext fachspezifischer Epistemologien zu diskutieren. Dabei wird dann deutlich, dass wir beim Nachdenken über »Kultur als Oberflächenphänomen« fast zwangsläufig bei sehr großformatigen theoretischen Problemen landen – nämlich beim Verhältnis von Ereignis und Kontext, von Praxis und Struktur, von Kultur und Gesellschaft. Es geht, knapp gesagt, um nicht weniger als die ganz allgemeine Frage danach, wie wir im kulturwissenschaftlichen Argumentieren die Dinge miteinander verknüpfen, wie wir Wechselbeziehungen zwischen ihnen herstellen und wie wir unsere empirischen Befunde dadurch erst ›bedeutsam‹ machen. Die folgenden Überlegungen sollen also das Feld öffnen für eine möglichst breite Diskussion über die methodologischen und epistemologischen Fragen, die mit der Hypothese von ›Kultur als Oberfläche‹ angesprochen sind.

Mein erster Annäherungsversuch an das Thema greift einen naheliegenden Text auf: 2006 hat Martin Scharfe auf einem von Elisabeth Timm und Elisabeth Katschnig-Fasch konzipierten Symposion über *Kulturanalyse – Psychoanalyse – Sozialforschung* einen Vortrag gehalten

3 Bruno Latour: Eine neue Soziologie für eine neue Gesellschaft: Einführung in die Akteur-Netzwerk-Theorie. Frankfurt a.M. 2007, S. 286.

mit dem Titel *Kultur als Oberfläche. Zur methodischen Not und Notwendigkeit, in die Tiefe zu gelangen*.[4] Scharfe versteht Kultur als eine Form der »Verhüllung, Verschleierung, Verkleidung, Maskierung«[5] und deutet die Gegenüberstellung von Oberfläche und Tiefe nicht nur, aber doch ganz wesentlich im Sinne psychoanalytischer Grundannahmen. Zugleich lehnt er sich an Nietzsche an, der an einer Stelle schreibt, unsere kulturellen Vorstellungen und Handlungen seien »nur Bilder und Phantasien über einen uns unbekannten physiologischen Vorgang [...], ein mehr oder weniger phantastischer Commentar über einen ungewussten, vielleicht unwissbaren, aber gefühlten Text«.[6] In diesem Zusammenhang ist auch an den 2003 erschienenen Tübinger Sammelband *Unterwelten der Kultur* zu erinnern, der das Thema des kulturellen Unbewussten anhand verschiedener Felder durchbuchstabiert hat.[7] Zum Schluss seines Beitrags in diesem Band hat Utz Jeggle fast pathetisch das Programm einer Erkundung der Wechselbeziehungen zwischen Oberfläche und Tiefe entworfen: »Die Aufgabe der Volks-

4 Martin Scharfe: Kultur als Oberfläche. Zur methodischen Not und Notwendigkeit, in die Tiefe zu gelangen. In: Ders.: Signaturen der Kultur. Studien zum Alltag & seiner Erforschung. Herausgegeben von Karl Braun, Claus-Marco Dieterich, Petra Naumann und Sonja Windmüller. Marburg 2011, S. 83–89.

5 Ebd., S. 83.

6 Friedrich Nietzsche: Morgenröthe. Gedanken über die moralischen Vorurtheile. In: Ders.: Kritische Studienausgabe Band 3. Herausgegeben von Giorgio Colli und Mazzino Montinari. Neuausgabe München 1999, S. 9–331, hier S. 113.

7 Kaspar Maase, Bernd Jürgen Warneken (Hg.): Unterwelten der Kultur. Themen und Theorien der volkskundlichen Kulturwissenschaft. Köln 2003. In seiner bedenkenswerten Kritik dieses Ansatzes schreibt Guido Szymanska: »Diese andauernde und auffällige Faszination der EKW am ›unterirdischen Wurzelwerk‹, am ›Niederen‹, ›Dunklen‹ und ›Unbewussten‹ kann ebenfalls zugleich als Wendung und Fortführung einer romantisch-volkskundlichen Denktradition gesehen werden. Zwar geht es der EKW gerade um die Dekonstruktion von Essentialismen und die Kritik an der nostalgischen Verklärung des vermeintlich ›einfachen Lebens‹, dennoch folgt allein die Fokussierung auf ›Unterwelten‹ einer von Romantikern begründeten und später von der politischen Linken übernommenen Deutungstradition, wonach Wahrheit und Aufrichtigkeit nur in der Tiefe, im Untergrund und hinter Abgründen zu entdecken seien.« Guido Szymanska: Zwischen Abschied und Wiederkehr: Die Volkskunde im Kulturmodell der EKW. In: Tobias Schweiger, Jens Wietschorke (Hg.): Standortbestimmungen. Beiträge zur Fachdebatte in der Europäischen Ethnologie (=Veröffentlichungen des Instituts für Europäische Ethnologie der Universität Wien, 30). Wien 2008, S. 70–91, hier S. 84–85.

kunde ist es, das Grenzreich zu beherrschen, das Gebiet zwischen den Inseln, zwischen Unbewusstem und Bewusstem, zwischen den Zugriffen der Triebe und den Notwendigkeiten der Außenwelt, zwischen Gesetz und Kreativität, zwischen dem Sichtbaren und dem Unsichtbaren, zwischen dem einen und dem anderen, die ohne einander nicht funktionieren«.[8]

Mein zweiter Annäherungsversuch an das Thema ›Kultur als Oberfläche‹ hat im weiteren Sinne ebenfalls mit – allerdings sehr vereinfachten und banalisierten – psychoanalytischen Modellvorstellungen zu tun: Es geht dabei um das so genannte Eisbergmodell der Kultur. Dieses Eisbergmodell taucht in zahlreichen populärwissenschaftlichen Publikationen zur anwendungsorientierten Kulturtheorie auf – vor allem im Kontext von interkultureller Kommunikation. Nach dem 2011 erschienenen, von Dietmar Treichel und Claude-Hélène Meyer herausgegebenen »Lehrbuch Kultur« verdeutlicht dieses Modell, »dass das Wichtigste einer jeden Kultur unsichtbar und nur ein kleiner Teil sichtbar ist, eben die Spitze des hauptsächlich unter Wasser liegenden Eisbergs. Kultur besteht aus sichtbaren und wahrnehmbaren Elementen wie Artefakten, Kunst, Küche, Theater, Musik, Sprache, denen wir mit unseren fünf Sinnen vor allem auf Reisen in fremde Länder begegnen oder die wir bei Begegnungen mit Fremden wahrnehmen. Das im Wasser verborgene Fundament des Eisbergs ist weniger leicht zu erkennen. Werte, Normen, Grundannahmen über Raum, Natur, Zeit etc. einer Kultur prägen die kulturelle Identität eines Individuums und sind nur sehr begrenzt wahrnehmbar. Die sichtbaren Teile der Kultur bringen lediglich die Unsichtbaren [sic] zum Ausdruck«.[9] Dem Eisbergmodell zufolge wäre das, was unter der Oberfläche der beobachtbaren kulturellen Äußerungen liegt, sozusagen die kulturelle Tiefengrammatik oder das kulturelle Unbewusste, das die Selbstverständlichkeiten der alltäglichen Kommunikation prägt. Freud hatte das Eisbergmodell seinerzeit benutzt, um die Struktur der Persönlichkeit

8 Utz Jeggle: Inseln hinter dem Winde. Studien zum »Unbewussten« in der volkskundlichen Kulturwissenschaft. In: Kaspar Maase, Bernd Jürgen Warneken (Hg.): Unterwelten der Kultur. Themen und Theorien der volkskundlichen Kulturwissenschaft. Köln 2003, S. 25–44, hier S. 44.

9 Dietmar Treichel, Claude-Hélène Meyer (Hg.): Lehrbuch Kultur. Lehr- und Lernmaterialien zur Vermittlung kultureller Kompetenzen. Münster 2011, S. 230.

zwischen Anteilen des Ich und des Es zu verdeutlichen, wobei unter der rationalen Decke des Ich die Triebenergien wirken. Heute findet man das Eisbergmodell vor allem in Businessratgebern, in denen die Rolle unbewusster Dispositionen und emotionaler Reaktionsmuster in der geschäftlichen Kommunikation betont wird.[10] Insbesondere im Hinblick auf unternehmerische Führungstechniken scheint relevant zu sein, was sich unter der Oberfläche der Kultur verbirgt.

Mein dritter Versuch führt in eine ganz andere Richtung – nämlich zu dem Historiker Fernand Braudel, der in seinem Mittelmeerbuch von 1949 zwischen drei sich überlagernden Zeitebenen unterschieden hat: erstens der »gleichsam unbewegte[n] Geschichte« des Mittelmeers als geografischem Raum (*longue durée*), zweitens der »Geschichte langsamer Rhythmen« von sozialen und wirtschaftlichen Strukturen, der Gruppen und Gruppierungen (*conjonctures*) und drittens der schnell vergehenden Geschichte der politischen Ereignisse (*événéments*).[11] Die ereignisgeschichtliche Ebene wird von Braudel charakterisiert als »eine ruhelos wogende Oberfläche, vom Strom der Gezeiten heftig erregte Wellen«.[12] In Braudels Bild des Geschichtsprozesses liegt also gleichsam über den tieferliegenden geografischen und sozialen Strukturen eine bunte, wechselnde Oberfläche der Akteure und Handlungen, von allen Zeitebenen »die leidenschaftlichste, menschlich reichste, doch die gefährlichste auch«, wie es bei Braudel heißt.[13] »Eine Welt heftiger Leidenschaften, gewiß; blind wie jede lebendige Welt, wie die unsere, unbekümmert um die geschichtlichen Tiefen, um jene lebhaften Gewässer, auf denen unser Boot dahinzieht wie das trunkenste aller Schiffe«.[14] Hier kommt die Meeresmetapher ohne den Eisberg aus – es bleibt aber dabei, dass die sichtbaren Ereignisse an der Oberfläche von

10 Vgl. z.B. Hans-Jürgen Kratz: Ihre Antrittsrede als Chef. Ziele erfolgreich umsetzen. Aktionsplan. Checklisten. Regensburg 2010, S. 134; Beate Brüggemeier: Wertschätzende Kommunikation im Business. Wer sich öffnet, kommt weiter. Wie Sie die gewaltfreie Kommunikation im Berufsalltag nutzen. Paderborn 2010, S. 91; Claudia Lange: Soft Skills. Kunden nachhaltig begeistern. Freiburg 2010, S. 74–75.

11 Fernand Braudel: Das Mittelmeer und die mediterrane Welt in der Epoche Philipps II., Band I. Frankfurt a.M. 1990, S. 20.

12 Ebd.

13 Ebd.

14 Ebd., S. 21.

einer Tiefe grundiert und mit strukturiert werden, zu der man in der Kulturanalyse keinen unmittelbaren Zugang hat.

Mein vierter Annäherungsversuch schließlich betrifft die Heuristik und Methodologie des ›Spurenlesens‹, die gerade in der Europäischen Ethnologie mit ihrem Fokus auf den »kleinen Wirklichkeitsausschnitten«, den Banalitäten und Bagatellen der Alltagskultur eine starke Tradition hat.[15] In diesem Sinne steckt in der Denkfigur ›Kultur als Oberfläche‹ ein Plädoyer dafür, genau hinzusehen, die Empirie mit allen ihren Details ernst zu nehmen, das Unscheinbare und Nebensächliche zum Sprechen zu bringen – etwa im Sinne Siegfried Kracauers, von dem der Satz stammt, dass »der Ort, den eine Epoche im Geschichtsprozeß einnimmt, [...] aus der Analyse ihrer unscheinbaren Oberflächenäußerungen schlagender zu bestimmen [ist] als aus den Urteilen der Epoche über sich selbst«.[16] Der Mikrohistoriker Carlo Ginzburg hat einmal von der Aufgabe gesprochen, »in scheinbar nebensächlichen empirischen Daten eine komplexe Realität aufzuspüren, die nicht direkt erfahrbar ist«.[17] Bei seiner Erläuterung des Indizienparadigmas hat Ginzburg weiter gezeigt, dass die Suche nach signifikanten Details dem Modell medizinischer Semiotik folgt. »Die Hippokraten behaupteten, es sei nur dann möglich, die ›Geschichte‹ der einzelnen Krankheiten präzis herauszuarbeiten, wenn man alle Symptome aufmerksam beobachtet und mit größter Genauigkeit registriert: die Krankheit an sich sei unerreichbar«.[18] Sind also – um diese Analogie weiterzutreiben – die Tiefenstrukturen des Sozialen (oder die kulturelle Tiefengrammatik) für den Beobachter unerreichbar, und können sie erst durch die Oberflächentextur des Kulturellen, seine Indizien und Symptome hindurch erkannt werden?

Die Ansatzpunkte der hier zitierten Texte sind denkbar verschieden. Was aber verbindet diese vier Annäherungen an ›Kultur als Oberfläche‹? Sowohl in den psychoanalytischen Zugängen als auch in Braudels Geschichtsmodell und in der mikrohistorischen wie volks-

15 Vgl. zuletzt Rolf Lindner: Spür-Sinn. Oder: Die Rückgewinnung der »Andacht zum Unbedeutenden«. In: Zeitschrift für Volkskunde 107, 2011, S. 155–169.

16 Siegfried Kracauer: Das Ornament der Masse. In: Ders.: Das Ornament der Masse. Frankfurt a.M. 1977, S. 50–63, hier S. 50.

17 Carlo Ginzburg: Spurensicherungen. Über verborgene Geschichte, Kunst und soziales Gedächtnis. München 1988, S. 88.

18 Ebd., S. 92.

kundlichen Heuristik des ›Spurenlesens‹ liegt das Eigentliche, das zu Erschließende immer *unterhalb* der sichtbaren Erscheinungen, es geht also immer um einen Gegensatz von sichtbarer Praxis und unsichtbarer Struktur. Die Spitze des Eisbergs wird zum Indiz, das wir heranziehen müssen, um etwas über das darunterliegende Eismassiv in Erfahrung zu bringen. Gleichzeitig aber ist die Tiefe notwendig, um die Oberflächen bedeutsam zu machen. Ich möchte hier die These vertreten, dass diese Denkfigur von einem epistemologischen und heuristischen Problem abgeleitet ist, das für die empirisch arbeitenden Kulturwissenschaften insgesamt kennzeichnend ist. Das Problem besteht – ganz knapp gesagt – darin: Wie kommen wir von den kleinen, begrenzten Wirklichkeitsausschnitten, die wir mit ethnografischen oder auch historiografischen Methoden kontrollieren können, auf qualitativem Wege zu den großen Zusammenhängen? Wie also kommen wir von der Praxis zur Struktur (und wieder zurück zur strukturierten Praxis), vom Ereignis zum Kontext (und wieder zurück zum kontextualisierten Ereignis), von der Kultur zur Gesellschaft (und wieder zurück zur Kultur als Moment von Gesellschaft)?[19] Oder anders gesagt: Wie verknüpfen wir unsere empirischen Befunde mit etwas anderem, was nicht unmittelbar in ihnen enthalten – oder man könnte auch sagen: an ihrer Oberfläche nicht sichtbar – ist? Hayden White hat im Zusammenhang seiner geschichtstheoretischen Ausführungen über den Kontextualismus in der Historiografie ein solches Verfahren beleuchtet, das darin besteht, »die ›Fäden‹ ausfindig zu machen, die das untersuchte Individuum oder die Institution [oder die Situation, Ergänzung JW] mit der äußeren, soziokulturellen ›Gegenwart‹ verbinden«.[20] Zugleich hat White darauf hingewiesen, dass das kontextualisierende Verfahren –

19 Von den soziologischen Theorieentwürfen, die sich mit diesem Problem auseinandersetzen, sei hier nur auf einen der prominentesten verwiesen: Anthony Giddens: The Constitution of Society. Outline of the Theory of Structuration. Cambridge 1984. Einführend dazu vgl. z.B. Bernhard Miebach: Soziologische Handlungstheorie. Eine Einführung. Wiesbaden 2010, S. 376–393. Aus geschichtswissenschaftlicher Sicht vgl. außerdem den anregenden Beitrag von Thomas Welskopp: Die Dualität von Struktur und Handeln. Anthony Giddens' Strukturierungstheorie als »praxeologischer« Ansatz in der Geschichtswissenschaft. In: Andreas Suter, Manfred Hettling (Hg.): Struktur und Ereignis (=Geschichte und Gesellschaft, Sonderheft 19). Göttingen 2001, S. 99–119.

20 Hayden White: Metahistory. Die historische Einbildungskraft im 19. Jahrhundert in Europa. Frankfurt a.M. 1991, S. 33.

wie alle anderen Verfahren der Geschichtsschreibung – ein poetisches Verfahren mit ideologischen Implikationen ist, das für die Begriffe, die zur Bestimmung der dem Bereich zugehörigen Objekte verwendet werden, ebenso konstitutiv ist wie für die »*Charakterisierung* der *Art von Beziehungen,* die sie miteinander unterhalten können«. Kurzum: »Durch den poetischen Akt, der den formalen Analysen vorangeht, bringt der Historiker seinen Untersuchungsgegenstand hervor und legt gleichzeitig vorab die begriffliche Strategie fest, der [sic] er sich bei seinen Erklärungen bedienen will«.[21]

Für eine Kulturwissenschaft, die mehr sein möchte als »allenfalls eine Protowissenschaft mit deutlich bestimmbaren nichtwissenschaftlichen Anteilen«,[22] ist dies möglicherweise eine harte Diagnose. Inwieweit ist kulturwissenschaftliches Denken im Modus des Kontextualisierens wirklich in erster Linie als ein poetisches Assoziations- und Konstruktionsverfahren zu charakterisieren? Und inwieweit lassen sich auf der Basis ethnografischer und praxeografischer Prämissen Wege finden, den Zusammenhang der Dinge anders nachzuzeichnen als nur durch narrative Integration? In seiner Einführung in die Akteur-Netzwerk-Theorie, auf Deutsch veröffentlicht unter dem Titel *Eine neue Soziologie für eine neue Gesellschaft,* überschreibt Bruno Latour ein ganzes Kapitel mit der Frage »Wie kann man das Soziale flach halten?« Latour entwirft das Bild einer traditionellen Sozialwissenschaft, welche die »Gesellschaft« als gegebene Einheit voraussetzt, anstatt sie als das mögliche Ergebnis der »Zusammensetzung des Kollektivs« zu verstehen.[23] Diese Setzung führt nach Latour zu einer unbefriedigenden Pendelbewegung der Analyse zwischen dem konkreten sozialen Ereignis und einer abstrakten Struktur.

> »Wenn die Forscher sich dann von den lokalen Stätten abwenden […] und woandershin zu blicken beginnen, glauben sie, man müßte die Aufmerksamkeit auf den ›Rahmen‹ richten, in den die Interaktionen eingebettet wären; und hier laufen die Dinge nun wirklich schief. Ausgehend vom richtigen Impuls – weg von den lokalen Interaktionen! – landen sie […] im Nirgendwo […]. Einhundertfünfzig Jahre Sozialwissenschaft haben diese Richtung so

21 Ebd., S. 50.
22 Ebd., S. 38.
23 Latour (wie Anm. 3), S. 289.

fest eingegraben, daß es nun so aussieht, als wäre ein Massenexodus unterwegs auf riesigen, aufwendig angelegten Autobahnen, gesäumt von großen hellerleuchteten Straßenschildern, auf denen zu lesen steht: ›Kontext 15 km, nächste Ausfahrt.‹ Dermaßen automatisch ist die Gewohnheit, derartigen Orten zuzustreben, wenn man mit den lokalen Interaktionen unzufrieden ist, daß man nur schwer erkennt, daß dieser Weg nirgendwo hinführt. Nach einer kurzen schnellen Fahrt lösen sich diese Autobahnen plötzlich in nichts auf. Im Kontext gibt es keinen Parkplatz. Kann man vom kindlichen Sprechakt wirklich zur ›Struktur‹ der Sprache gelangen? Gibt es einen Weg, der vom Fall des Klägers zum Rechts-›System‹ führt? Führt ein Kanal von der Fabrikhalle zur ›kapitalistischen Produktionsweise‹ oder zu einem ›Empire‹? Führt ein Pfad vom verstauchten Knöchel der Patientin zur ›Natur‹ des Körpers? Läßt sich vom Notizbuch des Ethnographen aus die ›Kultur‹ jenes spezifischen Volkes erreichen?«[24]

Latours kritische Fragen können als grundlegender Einwand gegen das bereits genannte kulturwissenschaftliche Indizienparadigma gelesen werden. Denn natürlich hat man immer geglaubt, in der Fabrikhalle die kapitalistische Produktionsweise erkennen zu können – oder eben: in den Bauernmöbeln den ›Volksgeist‹, in den Dingen die sozialen Beziehungen, in den Symbolen die Ideologien usw. Latour versucht einen anderen Weg aufzuzeigen: Er polemisiert gegen das ständige Hin-und-Her-Wechseln zwischen zwei Polen und möchte dagegen »die *Unmöglichkeit* ernst nehmen, an einem der beiden Orte länger zu verweilen«.[25] Deshalb bestünde eine mögliche Lösung des Problems für ihn darin, »*gleichzeitig* den Akteur *und* das Netzwerk zu betrachten«.[26] Im vorliegenden Zusammenhang ist dieser Vorschlag als ein Plädoyer dafür zu lesen, den Untersuchungsgegenstand Kultur bzw. Gesellschaft nicht in verschiedene Ebenen oder Tiefenschichten aufzufalten, sondern möglichst konsequent seine situative und prekäre Konstitution durch Praktiken nachzuzeichnen. Wenn wir Latours Forderungen ernst nehmen wollten, dann müssten wir – knapp gesagt – die Pendelbewegung zwischen Struktur und Praxis, System und

24 Ebd.
25 Ebd., S. 295. Hervorhebung im Original, Anm. d. Verf.
26 Ebd., S. 293. Hervorhebungen im Original, Anm. d. Verf.

Akteur, Makro und Mikro, Kontext und Ereignis aufgeben, vielleicht sogar die Bewegung im »Grenzreich« zwischen Bewusstem und Unbewusstem. »Das Soziale flach zu halten« würde dann bedeuten, die sichtbaren Oberflächenphänomene nicht durch eine unsichtbare strukturierende Tiefe zu erklären, wie sie Michel Foucault als ein zentrales Kennzeichen der Episteme des 19. Jahrhunderts mit ihrer »dunklen Vertikalität« herausgearbeitet hat,[27] sondern sie in ihren konkreten Verbindungen, Verknüpfungen und Assoziationen zu betrachten. Es würde bedeuten, minutiös zu beschreiben und den Gegenstand möglichst nach seiner eigenen Logik und in seinen eigenen Netzwerken zu entfalten, denn – so Latour: »Kein Forscher sollte die Aufgabe erniedrigend finden, beim Beschreiben zu bleiben. Sie ist, im Gegenteil, die höchste und seltenste Leistung«.[28]

Wenn also Martin Scharfe Kultur als Maskerade bezeichnet, dann könnte man aus dieser Perspektive zustimmen: Kultur kann durchaus als eine Art von Maskerade beschrieben werden, allerdings befindet sich unter den Masken nichts. Das Spiel der Masken ist das praktische soziale Spiel, das es zu beschreiben gilt, die Masken erzeugen praktisch wirksame Bedeutungen, die Subjekte und Subjektpositionen werden vom Spiel der Masken produziert und dahinter steckt keine verborgene Wahrheit. Und deswegen – so könnte man weiter sagen – ist es auch kein Problem, wenn die Oberfläche die »Grenze unserer methodischen Zugriffe« bildet, wie es im Call for Papers zur Hochschultagung heißt. Im Zeitalter der *Materialisierung der Kulturtheorien* – so der Vortragstitel von Andreas Reckwitz auf dem Tübinger dgv-Kongress von 2011 – erfahren die materiellen Oberflächen gerade deshalb eine erhöhte Aufmerksamkeit, weil man sehr skeptisch geworden ist gegenüber hermeneutischen oder tiefenhermeneutischen Zugängen. Und doch bleibt das Problem merkwürdig ungelöst. Mit seiner Preisgabe des Kontextualismus und des Indizienparadigmas richtet sich Bruno Latour gegen eine Erkenntnisweise, die für die empirischen Kulturwissenschaften bisher absolut zentral ist. So hat Hermann Bausinger die Volkskunde

27 Michel Foucault: Die Ordnung der Dinge. Eine Archäologie der Humanwissenschaften. Frankfurt a.M. 1971, S. 308.

28 Latour (wie Anm. 3), S. 237.

29 Vgl. Hermann Bausinger: Zur Spezifik volkskundlicher Arbeit. In: Zeitschrift für Volkskunde 76, 1980, S. 1–21, hier S. 9–11.

bereits 1980 als eine Kontextwissenschaft charakterisiert,[29] und weit über die Arbeiten aus dem Umkreis des Tübinger Ludwig-Uhland-Instituts hinaus folgen zahlreiche volkskundlich-kulturwissenschaftliche Untersuchungen einem dezidiert kontextualistischen Vorgehen.[30] Für die britischen Cultural Studies spricht Lawrence Grossberg sogar von »radikal kontextuell[en]« Zugängen,[31] es heißt da: »Für die Cultural Studies ist der Kontext alles, und alles ist kontextuell«.[32] Inwiefern ist also insbesondere der Kontextbegriff ein Schlüssel zu dem theoretischen Problem, das hinter dem Gegensatz von ›Oberfläche‹ und ›Tiefe‹ steckt?

In diesem Zusammenhang ist an eine griffige Formel zu erinnern, die seit den 1970er- und 1980er-Jahren für eine einschlägige kulturtheoretische Position innerhalb des Fachs steht: Der Tübinger Studienplan hat Kultur als die »andere Seite von Gesellschaft« definiert und damit den Kulturbegriff als Beziehungsbegriff und heuristisches Instrument bestimmt, das dabei helfen soll, eine Sache in Beziehung zu einer anderen zu setzen – genauer: kulturelle Phänomene in Beziehung zu gesellschaftlichen Strukturen zu setzen. Dieses Konzept entspricht in seinen Grundzügen dem, was Lawrence Grossberg auch in seiner neuesten Standortbestimmung der Cultural Studies als »radikalen Kontextualismus« beschreibt.[33] Grossberg charakterisiert die analytische Praxis der Cultural Studies als eine »transformative Praxis oder Arbeit des Schaffens, Aufhebens oder Neuschaffens von Beziehungen und Kontexten, der Etablierung neuer Beziehungen aus alten Beziehungen oder Nicht-Beziehungen, des Ziehens von Linien und Kartographierens von Verbindungen«.[34] Was in diesen Formulierungen deutlich wird, ist nicht nur die Zentralität des Kontextualismus im

30 Zum Problem des Kontextualisierens vgl. auch meine Überlegungen in: Jens Wietschorke: Beziehungswissenschaft. Ein Versuch zur volkskundlich-kulturwissenschaftlichen Epistemologie. In: Österreichische Zeitschrift für Volkskunde LXVI, 2012, S. 325–359, hier S. 337–348.

31 Lawrence Grossberg: Was sind Cultural Studies? In: Karl H. Hörning, Rainer Winter (Hg.): Widerspenstige Kulturen. Cultural Studies als Herausforderung. Frankfurt a.M. 1999, S. 43–83, hier S. 58.

32 Lawrence Grossberg: Die Definition der Cultural Studies. In: Lutz Musner, Gotthart Wunberg (Hg.): Kulturwissenschaften. Forschung – Praxis – Positionen. Wien 2002, S. 46–68, hier S. 61.

33 Lawrence Grossberg: Cultural Studies – Zukunftsform. Wien 2012, S. 32.

34 Ebd., S. 33.

Konzept der Artikulation, sondern auch der Konstruktionscharakter dieser Arbeit. Wie auch Hayden White in Bezug auf die Historiografie festgehalten hat, stellt der Kontextualismus ein poetisches Verfahren dar, mittels dessen wir den Kontext unserer untersuchten Wirklichkeitsausschnitte mehr behaupten als nachzeichnen. Das aber bedeutet nichts anderes, als dass die kulturwissenschaftliche Gegenstandskonstitution notwendigerweise abhängig ist vom politischen Interesse derer, die die Verbindungslinien zwischen Phänomen und Kontext ziehen. Im Gegensatz zu der empiristischen Anweisung Latours, den konkreten Interaktionen auf »einem kleinen Weg [zu] folgen, der nicht breiter als ein Trampelpfad ist«,[35] benutzen die Cultural Studies das empirische Phänomen, die konkrete Situation dezidiert als einen Ausgangspunkt, um den komplexen Zusammenhang als Ganzen anzusteuern: Die »traditionelle Vorstellung von einem Untersuchungsgegenstand ist nur die Tür, der Artikulationspunkt, durch die man in den Kontext eintritt, der das eigentliche Objekt der Analyse ist«.[36] Wenn sich aber Cultural Studies und empirische Kulturwissenschaften »in erster Linie mit Kulturpraktiken als Einstieg in den eigentlichen Kontext der ungleichen Kraft- und Machtbeziehungen« beschäftigen,[37] dann bekennen sie sich offen zur wissenschaftlichen Konstruktion von Bedeutungs- und Relevanzbeziehungen – und machen deutlich, dass alle wissenschaftliche Arbeit nicht anders als interessengeleitet und selbst in die Kontexte eingebunden zu denken ist, die sie herstellt. Nebenbei bemerkt ist auch Pierre Bourdieus reflexive Kulturanalyse des sozialen Raums als ein Ergebnis dieser Einsicht zu lesen; auch hier dienen die untersuchten kulturellen Formen sozusagen als Artikulationspunkte des sozialen Raums. Bourdieus theoretisches Instrumentarium – vor allem der Feld- und der Habitusbegriff – erlaubt dabei aber eine besonders ausgefeilte praxistheoretische Lösung des Kontextproblems: Indem die sozialen Strukturen in den gesellschaftlichen Feldern und Institutionen materialisiert und im Habitus der Akteure inkorporiert sind, sind sie nicht mehr externer Kontext, sondern elementarer Bestandteil aller Interaktion.

35 Latour (wie Anm. 3), S. 296.
36 Grossberg (wie Anm. 32), S. 39.
37 Ebd., S. 36.

Nach wie vor scheint es heuristisch wie politisch sinnvoll und wichtig, den »kulturalen Aspekt von Gesellschaft«[38] und die »kulturale Verarbeitung des gesellschaftlichen Lebens«[39] in den Fokus zu nehmen und damit radikal kontextuell zu denken. Allerdings scheint eben auch Latours Einwand wichtig, dass dieser »gesellschaftliche Kontext« nicht einfach nur als »Ausfahrt« aus der Empirie genutzt werden sollte. Ich verstehe Latours Argumentation in diesem Zusammenhang als Anregung, die Epistemologie unserer wissenschaftlichen Verknüpfungsleistungen zu überdenken: Wie kommen wir vom Lokalen zum Globalen, von der Kultur zur Gesellschaft, vom Ereignis zur Struktur, von der Interaktion zum Kontext? Ein Modell, das die Wahrheit des empirisch Greifbaren *hinter* die Kulissen und *unter* die Oberflächen verlegt, funktioniert hier im Kern essentialistisch. Mit der Idee der Tiefe ist etwas postuliert, was am Ende der Auseinandersetzung mit der Oberfläche stehen soll; damit wird also vorausgesetzt, was doch eigentlich erst erklärt werden müsste. Als epistemologisches Modell oder erkenntnisleitende Metapher scheint mir daher die kontextuelle Formel von Kultur als der »anderen Seite von Gesellschaft« plausibler. Es bedeutet, zweidimensional zu denken statt dreidimensional. Es bedeutet, das Soziale *flach* zu halten und die Strukturen und Kontexte *in praxi* zu suchen, im Modus des Ausgehandelt-werdens. »Kultur als die andere Seite von Gesellschaft«, das ist meiner Ansicht nach eine gut operationalisierbare Formel, die beide Momente – Kultur und Gesellschaft – als heuristische Begriffe auf gleicher Ebene kenntlich macht, die nur im Zusammenspiel funktionieren und dann aber sichtbar machen, wie das Soziale über kulturelle Praktiken konstituiert wird und welche Rolle das Kulturelle bei der Bildung sozialer Assoziationen spielt. Wenn Kultur praxeologisch als Performanz, als *doing whatever* verstanden werden soll, dann ist das ein starkes Gegenmodell zu einem Dualismus von Oberfläche und Tiefe in der Kulturtheorie. Denn mit den neueren praxistheoretischen Ansätzen rund um Performanz und Materialität wurde – so Andreas Reckwitz – »eine Verschiebung des konzeptuel-

38 Martin Scharfe: Notizen zur Volkskunde. Versuch der Begründung eines Standpunkts. In: Württembergisches Jahrbuch für Volkskunde 1970, S. 124–139, hier S. 139.

39 Rolf Lindner: Konjunktur und Krise des Kulturkonzepts. In: Lutz Musner, Gotthart Wunberg (Hg.): Kulturwissenschaften. Forschung – Praxis – Positionen. Wien 2002, S. 69–87, hier S. 85.

len Zentrums der Kulturtheorien von einer vorpraktischen Ebene der kognitiven Systeme oder textuellen Sinnzusammenhänge zur Praxis der kulturellen Aufführung/Ausführung vorgenommen, einer Ausführungspraxis, die mehr als eine bloße Anwendung eines präexistenten intellektuellen Sinnsystems darstellt. Das Kulturelle *existiert* vielmehr in der – teils reproduktiven, teils selbstmodifizierenden – Temporalität, der Prozessualität der performativen Praktiken, und diese sind zunächst Aufführungen/Ausführungen des Körpers als einer kulturell regulierten Materialität«.[40] In einer solchen Konzeption ist kein Platz für eine unter der Oberfläche liegende Tiefe; weder die Strukturen und Kontexte, noch die Bedeutungen liegen hier ›hinter‹ oder ›unter‹ den sichtbaren Zeichen und Praktiken. Vielmehr sind diese Zeichen und Praktiken selbst integraler Bestandteil ihres Kontextes als eines Praxiszusammenhangs.

Die kulturtheoretische Diskussion der nächsten Jahre wird möglicherweise zeigen, ob es Möglichkeiten gibt, den kulturwissenschaftlichen Kontextualismus so mit praxeologischen Ansätzen zu verbinden, dass Kontexte nicht als beliebig zuschaltbare Tiefendimensionen, sondern durchaus auch im Sinne Latours als ko-präsente Netzwerke erscheinen, in denen sich Menschen, Artefakte, Zeichen, Normen, Organisationen, Texte, Wissensbestände und vieles mehr miteinander verknüpfen.[41] Insofern die Idee des Netzwerks und der Materialität von Kultur horizontal und zweidimensional organisiert ist, scheint sie jedenfalls die Chance zu bieten, die Beziehung zwischen den konkreten Phänomenen und ihren ›Rahmenbedingungen‹ zwingender zu denken, als es in der Beschränkung auf den klassischen hermeneutischen Kontextualismus und die von Hayden White herausgearbeiteten poetischen Verfahren möglich ist. Umgekehrt aber scheint eine Beschränkung auf den Anti-Kontextualismus der Akteur-Netzwerk-Theorie insofern hinderlich, als diese sowohl das genuin kulturelle Moment als auch den politischen Zusammenhang aus dem Blick zu verlieren droht: die Dynamik kultureller Formationen oder diskursiver Regime, die

40 Andreas Reckwitz: Aktuelle Tendenzen der Kulturtheorien. Nachwort zur Studienausgabe. In: Ders.: Die Transformation der Kulturtheorien. Zur Entwicklung eines Theorieprogramms. Weilerswist 2006, S. 705–728.

41 Diese Reihung nach: Andréa Belliger, David J. Krieger: Einführung in die Akteur-Netzwerk-Theorie. In: Dies. (Hg.): ANThology. Ein einführendes Handbuch zur Akteur-Netzwerk-Theorie. Bielefeld 2006, S. 13–50, hier S. 15.

von den Trampelpfaden des Latourschen Sozialen aus nicht zu überblicken sind.[42] Hier zeichnen sich die Grenzen einer Vorgehensweise ab, die vorgibt, »beim Beschreiben zu bleiben«. Wie auch immer man sich in dieser und anderen theoretischen wie methodischen Fragen entscheiden möchte – es scheint mir notwendig, ganz grundsätzlich und immer neu darüber nachzudenken, wie wir in den Sozial- und Kulturwissenschaften mit der banalen, aber ausgesprochen zentralen Tatsache umgehen, «dass etwas mit etwas anderem zusammenhängt".[43]

42 Zur Diskussion dieses Problems vgl. neuerdings Maria Schwertl: Vom Netzwerk zum Text: Die Situation als Zugang zu globalen Regimen. In: Sabine Hess, Johannes Moser, Maria Schwertl (Hg.): Europäisch-ethnologisches Forschen. Neue Methoden und Konzepte. Berlin 2013, S. 107–126.

43 Rolf Lindner: Vom Wesen der Kulturanalyse. In: Zeitschrift für Volkskunde 99, 2003, S. 177–188, hier S. 183.

Die Oberfläche der Kultur?

Gudrun M. König

Die VeranstalterInnen haben mir die Frage gestellt, ob die materielle Kultur selbst als Oberfläche des Kulturellen verstanden werden kann. Die Leitidee meiner Ausführungen ist daher, über disziplinäre Konzepte der Oberfläche nachzudenken. Betrachte ich die Oberfläche als Gegenstand des Faches, dann drängt sich die Beschäftigung mit der materiellen Kultur auf. Blicke ich auf benachbarte Disziplinen wie Literatur- und Medienwissenschaft, dann ist anzunehmen, dass die Oberfläche der Kultur mehr erfasst als die Oberfläche der Dinge.

Aktuell lässt sich konstatieren, dass der *material turn* auf das Fach zurückwirkt und Kräfte der Kohäsion entwickelt.[1] Die Regensburger Tagung *Umgang mit Sachen* (1981) gilt als disziplinärer Fluchtpunkt für die wissenschaftliche Auseinandersetzung mit der materiellen Kultur. Eigentlich bedeutete die Tagung jedoch ein Abschied von den Dingen, denn sie plädierte entschieden, von den Dingen weg zu den Kontexten hin zu denken. Das war damals ein notwendiger Schritt. Seither ebben die Diskussionen jedoch nicht ab, welche Rolle denn nun die Sachen in der kulturanthropologischen Forschung spielen. Die Perspektive auf die Oberfläche zwingt uns daher einerseits an die Dinge zurück, andererseits sind die Wissenschaften in der Konzeption der Oberfläche stark, die sich mit der Poetik und Ästhetik beschäftigen und dies nicht unmittelbar an den Dingen, sondern an textuellen und visuellen Repräsentationen festmachen.

Drei Denkbewegungen umkreisen im Folgenden Begriff und Sache der Oberfläche. Zunächst geht es um die Präsenz der Dinge, die sicht-, greif- und fühlbar an der Oberfläche wahrgenommen werden; sodann werden das Material und schließlich die Ästhetik der Oberfläche erkundet.

1 Vgl. Kongressthema der Deutschen Gesellschaft für Volkskunde: Materialisierung von Kultur. Diskurse Dinge Praktiken. Nürnberg, 25.–28. September 2013.

An der Oberfläche: Präsenz

In Kulturphilosophie und Geistesgeschichte, Architekturtheorie und Ästhetik wird der Begriff der Oberfläche im 19. Jahrhundert zum Verhandlungsgegenstand. Der Literaturwissenschaftler Hans-Georg von Arburg, der sich mit der Ästhetik der Oberfläche in Architektur und Literatur beschäftigt hat, weist darauf hin, dass die Oberfläche ein Relationsbegriff ist, der ohne den Widerpart der Tiefe nicht auskommt.[2] Zugespitzt postuliert Gerhard Regn bereits im Jahr 1992, die Orientierung an der Oberfläche sei spezifisch für die Postmoderne, da »die Wirklichkeit zunehmend im Modus der Zitathaftigkeit, der Fiktionalität und Tiefenlosigkeit wahrgenommen«[3] werde. Die Oberfläche wird hier positional, ästhetisch und zeitdiagnostisch verstanden.

Die Oberfläche ist aber auch ein nüchterner Begriff. Schulbuchmathematik und Geografie nutzen ihn ganz ›oberflächlich‹. Sie bezeichnet in diesem Fall die äußere Wahrnehmungsebene physischer Stofflichkeit. Die Oberfläche von Rechtecken kann berechnet und die Erdoberfläche beschrieben werden. Beschäftigen wir uns jedoch eingehender mit ihr, wird sie schillernd und verwirrend, mehrdeutig und ambivalent. Das liegt an ihrer metaphorischen Dichte, die zudem moralisch eingefärbt ist.

Der Soziologe Karl Mannheim hat dafür plädiert, die »Kulturgebilde« zunächst als sie selbst und sodann in ihrer Mittlerrolle zu erfassen. Dementsprechend unterscheidet er drei Sinnschichten, die zu untersuchen sind: »a) den objektiven Sinn, b) den intendierten Ausdruckssinn, c) den Dokumentsinn.«[4] Kulturgebilde sind für Mannheim nicht die Objekte, Dinge oder Sachen allein, sondern sie sind als

2 Hans-Georg von Arburg: Kleider(bau)kunst: Die Grundlegung einer Ästhetik der Oberfläche in der Mode bei Gottfried Semper (1803–1879). In: Plurale 0, 2001, S. 49–70, hier S. 50.

3 Gerhard Regn: Postmoderne und Poetik der Oberfläche. In: Klaus W. Hempfer (Hg.): Poststrukturalismus, Dekonstruktion, Postmoderne. Stuttgart 1992, S. 52–74, hier S. 70; vgl. Isabelle Stauffer, Ursula von Keitz: Lob der Oberfläche. Eine Einleitung. In: Hans-Georg von Arburg u.a. (Hg.): Mehr als Schein. Ästhetik der Oberfläche in Film, Kunst, Literatur und Theater. Zürich, Berlin 2008, S. 13–31, hier S. 16.

4 Karl Mannheim: Wissenssoziologie. Berlin 1964, S. 104; vgl. Michael Corsten: Karl Mannheims Kultursoziologie. Eine Einführung. Frankfurt a.M. 2010, S. 100.

geistige Realität, als Konstellation oder als Konfiguration zu begreifen, in die das Handeln eingebettet ist. Sein Dreischritt erinnert an Erwin Panofskys ikonologische Methode, die zwischen Phänomensinn, Bedeutungssinn und Dokumentsinn unterschied.[5] Panofsky orientierte sich hier an Mannheim.[6] Dieser Dreischritt der Kontextualisierung als methodische Operation wird in der visuellen Kulturanthropologie[7] und in der Dinganalyse genutzt.[8] Die drei Sinnebenen jedenfalls führen methodisch über einen dichotomischen Zuschnitt von Sein und Erscheinung, von Oberfläche und Tiefe, von Wesen und Ausdruck hinaus.

Der Volkskundler Günter Wiegelmann hat im Jahr 1997 auf eine methodische Problematik des Faches bei der Analyse materieller Kultur aufmerksam gemacht: Wie kann abgesichert von den isolierten Quellenzeugnissen auf »die hinter ihnen liegenden Traditions- und Wandlungsprozesse«[9] geschlossen werden? Vorne die Quelle, hinten die Tradition – anders gesagt, die Quelle ist gegenwärtig, präsent, an der Oberfläche und ihre Interpretation soll uns in die historische Tiefe führen. Dieses Eisbergverhältnis von Quelle und geschichtlichem Prozess – bei Wiegelmann konzentriert auf ein Arbeitsgerät und damit auf eine dingliche Quelle – führt ihn zu elf methodischen Ansätzen der Rekonstruktion, die gewissermaßen durchzuarbeiten sind und deren Ergebnisse doch ihren hypothetischen Charakter behalten.[10] Der Museumswissenschaftler Thomas Antonietti hat im Umgang mit dem Museumsobjekt vergleichbar argumentiert: »Zweifellos gehören die Fragen nach Material, Technik oder instrumenteller Gebrauchsfunk-

5 Erwin Panofsky: Zum Problem der Beschreibung und Inhaltsdeutung von Werken der Bildenden Kunst. In: Logos XXI, 1932, S. 103–119, hier S. 115.

6 Vgl. dazu Heinz Abels: »Die Zeit wieder in Gang bringen.« Soziologische Anmerkungen zu einer unterstellten Wirkungsgeschichte der Ikonologie von Erwin Panofsky. In: Bruno Reudenbach (Hg.): Erwin Panofsky. Beitrage des Symposions Hamburg 1992. Berlin 1994, S. 213–228, hier S. 219.

7 Vgl. Ulrich Hägele: Foto-Ethnographie. Die visuelle Methode in der volkskundlichen Kulturwissenschaft. Tübingen 2007, S. 24 f.

8 Vgl. Gudrun M. König: Das Deuten der Dinge. In: Bayerisches Jahrbuch für Volkskunde (im Druck).

9 Günter Wiegelmann: Zur Rekonstruktion von kulturellen Prozessen bei Arbeit und Gerät. In: Ruth-E. Mohrmann, Volker Rodekamp, Dietmar Sauermann (Hg.): Volkskunde im Spannungsfeld zwischen Universität und Museum: Festschrift für Hinrich Siuts. Münster u.a. 1997, S. 535–550, hier S. 536.

10 Ebd., S. 539–547.

tion eines Objekts zum Kanon musealen Arbeitens. Doch zu oft bleibt es bei dieser Betrachtung der ›Oberflächenstruktur‹, wodurch andere, ebenso wesentliche Dimensionen vergessen gehen.«[11]

Zugespitzt bedeutet dieses epistemische Verfahren die strikte Vorstellung, dass unter der Oberfläche oder hinter den präsenten Dingen das eigentliche Ziel der Interpretation zu orten ist. Hinten und vorne, flach und tief, oben und unten, Präsenz und Absenz sind Varianten der Metapher der Oberfläche und zuweilen des Oberflächlichen. Die Konzeptionen der Oberfläche und der Dinge verweisen daher unmittelbar auf erkenntnistheoretische Probleme. Wenn sich das Wesentliche an der Oberfläche zeigt, dann ist sie der Gegenstand der Untersuchung. Würde man dies jedoch generalisieren, dann bliebe vielleicht nicht nur das Lob, sondern auch ein Unbehagen an der Oberfläche zurück. Das Ertasten der Oberfläche, so der Philosoph Hans Blumenberg in seinem Aufsatz *Zu den Sachen und zurück*[12], verstellt uns trotz der Sinneskopplung der Wahrnehmung auch den Blick. Das ist nicht metaphorisch zu verstehen, sondern unmittelbar, denn die tastende Hand verdeckt die Sicht auf die Oberfläche. Es ist also unabdingbar, einerseits Begriff und Konzept der Oberfläche zu historisieren und andererseits seiner Tiefenmetaphorik zu entkleiden, denn die Dichotomie von Oberfläche und Tiefe birgt die Gefahr, dass Verwerfungen aus dem Blick geraten.

Das Material der Oberfläche: Stofflichkeit

Wie Oberflächen aussehen und beschrieben werden können, ist normiert. DIN 4761 regelt das Verhältnis von Fertigung und Oberflächenstruktur. Ein kleiner Ausflug zu den Materialwissenschaften und ihrer Deflektometrie[13], der optischen Prüfung glänzender Oberflä-

11 Thomas Antonietti: Vom Umgang mit dem Museumsobjekt. Grundsätzliches zur volkskundlichen Sachkulturforschung. In: Ders., Werner Bellwald (Hg.): Vom Ding zum Mensch. Theorie und Praxis volkskundlicher Museumsarbeit. Das Beispiel Wallis. Baden 2002, S. 21–48, hier S. 21.

12 Hans Blumenberg: Zu den Sachen und zurück. Aus dem Nachlass hg. von Manfred Sommer. Frankfurt a.M. 2007, S. 232.

13 Die folgende Passage bezieht sich auf: Optische Prüfung glänzender Oberflächen (Deflektometrie), http://wiki.zimt.uni-siegen .de/ /fertigungsautomatisierung/index.php/Optische_Pr%C3%BCfung_gl%C3%A4nzender_Oberfl%C3%A4chen_(Deflektometrie) (Zugriff: 21.4.2013).

chen, lässt erahnen, welche Material- und Beschreibungsqualitäten in der Oberfläche stecken. Hintergrund der Deflektometrie ist, dass die Kamera gleichbleibender als das menschliche Auge sieht. Die Materialprüfung durch Oberflächeninspektion ist für Materialproduzenten und die Endabnahme von Produkten von Bedeutung. Insbesondere bei technischen Geräten wie Flugzeugen ist sie ein entscheidender Sicherheitsfaktor. Die Materialwissenschaft unterscheidet zwischen homogenen und texturierten, gemusterten Oberflächen. Nach DIN EN ISO 8785 werden Oberflächenfehler, die unbeabsichtigt oder zufällig durch die Bearbeitung, Lagerung oder Funktion entstanden sind, als Kratzer, Risse, Riefen, Einschläge, Poren, Grat, Dellen, Streifen, Schuppen, Buckel, Aufreißer, Korrosion, Erosion und Grübchen beschrieben. Die materiale und sprachliche Differenzierung der Spurenlage veranschaulicht, dass die Aufmerksamkeit für Oberflächen von grundlegender Bedeutung sein kann.

Herstellungs- und Gebrauchsspuren kommen bei der Ästhetik und Poetik der Oberfläche zu kurz, denn die Oberfläche ist nicht nur Fakt, sondern auch Faktum: Sie ist gemacht. Sie fordert nicht nur zum Handeln auf, sondern sie ist Produkt des Handelns. Die ProtagonistInnen in diesem Prozess sind in der Regel strukturell nicht identisch: Es sind die ProduzentInnen zum einen und die KonsumentInnen zum anderen, die aktuell durch die ProsumentInnen[14] der neuen DIY-Bewegung Konkurrenz bekommen. Sie prägen die Oberflächen wie die Dinge in beziehungsreichen Sinn-, Diskurs- und Handlungskomplexen.

Produktionsästhetische Verfahren, Moden und soziale Gebrauchsweisen gestalten die Oberfläche mit. Der Volkskundler Bernward Deneke hat dies etwa für die Appretur, die industrialisierte Zurichtung der veredelnden Behandlung von Stoffen und für die kulturelle Faszination des Oberflächenglanzes beschrieben.[15] Die fachliche Perspektive hat neben der Gestaltung und Herstellung insbesondere die Nutzungsspuren beachtet. Auch wenn technische Aspekte der Ober-

14 Der Begriff »Prosument«, eine Wortzusammensetzung aus Produzent und Konsument wurde im Jahr 1980 von Alvin Toffler geprägt, vgl. Alvin Toffler: Die dritte Welle. Zukunftschance. Perspektiven für die Gesellschaft des 21. Jahrhunderts. (The third wave, 1980), München 1983.

15 Bernward Deneke: Wirtschaft und Produktgestaltung. Bestimmungsfaktoren zum Geschmackswandel in der Sachkultur des 19. Jahrhunderts. In: Hermann Heidrich (Hg.): SachKulturForschung. Neustadt an der Aisch 2000, S. 152–168.

flächenstruktur nicht zentral sind, so sind die Gebrauchskontexte, die Eingriffe in Oberflächen sowie die Deutung von Abnutzungen der Alltagsdinge ein disziplinäres Spezifikum. Ausstellungen wie »Flick-Werk«[16] und »Volkskunst heute«[17] zeugen nicht nur von der Kreativität des Alltags, sondern eben auch von Oberflächengestaltungen. In Fél/Hofers Ethnografie der Arbeitsgeräte im ungarischen Dorf Atány schmiegen sich die Arbeitsgeräte an ihre Benutzer und Benutzerinnen, weil die Holzgriffe der Arbeitsgeräte im Gebrauch sich verändern.[18] Das Material der Oberfläche reagiert auf die Verwendungsweisen. Das Leder wird an strapazierten Stellen speckig, das Spätzlesbrett mittig abgeschabt und der Anzugsstoff an beanspruchten Stellen glänzend. Diese unmittelbaren Beobachtungen an den Dingen als Effekte langjähriger Nutzung zeigen, wie Herstellung und Gebrauch Oberflächen formen und deformieren. Fachspezifisch und gänzlich different zu rein ästhetischen Fragen der Oberfläche ist der Blick auf Ab- und Umnutzungen. Es ist ein Blick, der die Oberfläche an das Material und an die Dinge bindet. Die Oberfläche der Dinge ist von Gestalt, Funktion und Stoff als klassischer Aufmerksamkeitstrias der Dingbedeutung nicht zu trennen. Die Mehrdeutigkeit der Dinge zum einen, Material, Form und Funktion zum anderen verweisen jedoch auf multiple Optionen der Kontextualisierung.

Ob Fichte wie Fichte oder wie Mahagoni aussehen darf, ob Beton wie Beton oder wie Klinker aufbereitet wird, derartige Oberflächengestaltungen sind in der Architekturgeschichte der Moderne intensiv traktiert worden[19] und haben sich etwa in Bezug auf bemalte Möbel auch im Fach niedergeschlagen. Dass sich dann quasi das Innere nach außen kehrt – wie beim Stahlskelettbau – gilt als Inbegriff der Moderne seit der Londoner Weltausstellung 1851. So changiert der Begriff zwischen Metapher und Topografie, zwischen Moral und Materialästhetik.

16 Gottfried Korff, Hans-Ulrich Roller (Hg.): Flick-Werk. Begleitheft zur Ausstellung im Württembergischen Landesmuseum. Stuttgart 1983.

17 Gottfried Korff (Hg.): Volkskunst heute? Begleitband zur Ausstellung. Tübingen 1986.

18 Edit Fél, Tamás Hofer: Geräte der Atányer Bauern. Kopenhagen 1974, S. 173 f.

19 Peter Gay: Die Moderne. Eine Geschichte des Aufbruchs. Frankfurt a.M. 2008, S. 317 f.

Die Ästhetik der Oberfläche: Sichtbarkeit

Seit den 1990er-Jahren mehren sich grundsätzliche Überlegungen zur Ästhetik der Oberfläche und ihrer Bedeutung. Die Nobilitierung der Oberfläche akzentuiert, dass das Wesentliche wie »Inhalt, Bedeutung, Wahrheit« nicht nur in der Tiefe zu vermuten, sondern ein ästhetisches Phänomen und eben »mehr als Schein«[20] sei – so der Publikationstitel, der insbesondere von Kunsthistorikerinnen und Literaturwissenschaftlern verfassten *Ästhetik der Oberfläche*. Die Oberfläche sei weder schmückendes Beiwerk noch lenke sie von Inhalten ab, sondern präge den Inhalt und verleihe ihm eine sinnliche Dimension.[21] Dezidiert wird dem Sog in die Tiefe als bürgerlichem Epistem abgeschworen und die Überwindung von begrifflichen Dichotomien eingefordert. Daraus resultiert, dass die Oberfläche nicht mehr als Ausdruck von Tiefe konzipiert wird, sondern als Darstellungsmodus für die Produkte von Film, Kunst, Literatur und Theater.

In diesem Sinn ist auch Mode kein unmittelbarer Ausdruck des Ichs, sondern die modische Kleidung stellt das Ich erst her. Mode und Kleidung sind keine oberflächlichen Spiegelungen oder Äußerungen, sondern konstitutiv für das Selbst: »Mode und Schminke werden nicht mehr als Schleier oder ästhetisch Scheinhaftes aufgefaßt, die das wahre, natürliche Ich verdecken.«[22] Die Aufkündigung des Dualismus zwischen Wesen und Erscheinung, Oberfläche und Tiefe wirkt hier entscheidend mit. Der volkskundliche Kulturwissenschaftler Martin Scharfe veranschaulicht die alltagskulturelle Wahrnehmung scheinbarer Oberflächenphänomene an der Kleidung als »kulturelle Verhüllung«, die den Körper verbirgt.[23] Im analytischen Verständnis ist beizufügen, dass sie zwar verbirgt, aber zugleich den Körper kulturell

20 Hans-Georg von Arburg u.a. (Hg.): Mehr als Schein. Ästhetik der Oberfläche in Film, Kunst, Literatur und Theater. Zürich/Berlin 2008.

21 Hans-Georg von Arburg u.a: Vorwort. In: Ders. u.a. (Hg.) (wie Anm. 3), S. 7–12, hier S. 7.

22 Birgit Richard: Die oberflächlichen Hüllen des Selbst. Mode als ästhetisch-medialer Komplex. In: Kunstforum International, 141 (Juli–September 1998), S. 48–95, hier S. 52.

23 Martin Scharfe: Kultur als Oberfläche. Zur methodischen Not und Notwendigkeit, in die Tiefe zu gelangen. In: Österreichische Zeitschrift für Volkskunde LXI/110, 2007, S. 149–156, hier S. 150.

differenziert sichtbar macht. Sie modelliert die Körperlichkeit.[24] Mit dem Semiotiker Umberto Eco erzwingt sie gar eine spezifische Körperhaltung und produziert somit Körpergefühle.[25] Diese Korrespondenz geht über die Annahme der Oberfläche als Modus der Darstellung und als Symptom[26] hinaus und verweist auf die enge, zuweilen kaum mit der Lupe zu differenzierende Verschränkung von Sein und Schein. Die vielzitierte Metapher des Ethnologen Clifford Geertz, Kultur als Gewebe zu begreifen,[27] offenbart im wörtlichen Verständnis einer textilen Flächengestaltung, dass in rhythmischer Wiederholung der untere Faden an die Oberfläche geführt wird. Die Gewebe-Metapher mit mal unten, mal oben liegenden Fäden demonstriert weniger das Verwobensein der Oberflächenphänomene mit ihrem Grund, als vielmehr Verflechtungen, die ineinander aufgehen.

Revidiert wird in der aktuellen Diskussion zugleich die zeitliche Perspektive, die Orientierung an der Oberfläche sei für die Postmoderne charakteristisch. Deutlich herausgearbeitet wird dagegen, dass nicht nur das Ende, sondern gerade auch der Anfang des 20. Jahrhunderts durch eine intensive Ausrichtung an der Oberfläche gekennzeichnet ist.[28] Die Literatur- und Medienwissenschaftlerin Anne Fleig macht die Medienumbrüche am Anfang und am Ende des 20. Jahrhun-

24 Vgl. Gabriele Mentges: Kleidung als Technik und Strategie am Körper. Eine Kulturanthropologie von Körper, Geschlecht und Kleidung. In: André Holenstein u.a. (Hg.): Zweite Haut. Zur Kulturgeschichte der Kleidung (=Berner Universitätsschriften, 54). Bern u.a. 2010, S. 15–42, hier S. 18.

25 Vgl. Umberto Eco: Das Lendendenken. In: Wolkenkratzer 4, September–Oktober 1986, S. 74–75.

26 Vgl. Scharfe (wie Anm. 23), S. 152.

27 Clifford Geertz: Dichte Beschreibung. Bemerkungen zu einer deutenden Theorie von Kultur. In: Ders.: Dichte Beschreibung. Beiträge zum Verstehen kultureller Systeme. Frankfurt a.M. 1987, S. 7–43, hier S. 9.

28 Vgl. Isabelle Stauffer, Ursula von Keitz: Lob der Oberfläche. Eine Einleitung. In: Von Arburg u.a. (Hg.) (wie Anm. 3), hier S. 16; zur frühen Spielform des literarischen Markenarchivismus vgl. Björn Weyand: »Ein paar Kapitel von der Oberfläche«. Markenkonsum und Katalogpoetik in Edmund Edels Satire ›Berlin W.‹ (1906). In: Heinz Drügh, Christian Metz, Björn Weyand (Hg.): Warenästhetik. Neue Perspektiven auf Konsum, Kultur und Kunst. Berlin 2011, S. 248–268, bes. S. 252–254.

derts für diese Aufmerksamkeiten verantwortlich.[29] Mit der Faszination für die Oberfläche korrespondiert die Steigerung der Sichtbarkeit. In meiner Habilitationsschrift habe ich diese Oberflächenorientierung als »Sichtbarkeitsstrategien«[30] bezeichnet, die zu einem bestimmenden Merkmal der Warenästhetik wurden. Der Glanz der Waren, das Spiegeln der Schaufenster, das Zeigen auf Ausstellungen sowie die Plakatierung der Stadt sind Epiphänomene einer etablierten Warenkultur, die mit neuen Materialien, chemischen Farben und automatisierten Produktionsverfahren die Menge, Vielfalt und Gestalt der Waren und Fassaden grundlegend beeinflussten.

Es sind aber nicht nur die Wissenschaften wie Architektur, Kunstgeschichte und Medienwissenschaft, die sich mit den neuen und alten Oberflächen beschäftigen, sondern insbesondere hat sich die textorientierte Literaturwissenschaft mit der Poetik und Ästhetik der Oberfläche auseinandergesetzt. Der Literaturwissenschaftler Björn Weyand konnte zeigen, dass das egalitäre Aufzählen von Waren, Schriftstellern und Literaturen die bürgerliche Höhen- und Tiefenmetaphorik des 19. Jahrhunderts, »die eine klare und rigide Trennlinie zwischen dem kulturell Wertvollen und dem Profanen sieht«[31], außer Kraft setzte. Weyands Analysematerial ist ein Berliner Roman von 1906 mit dem Untertitel *Ein paar Kapitel von der Oberfläche*[32] von Edmund Edel. Ich wähle diesen Roman aus zwei Gründen aus – einmal als Beleg für die Selbstbezeichnung einer Epoche, zum anderen weil der Schriftsteller Edel auch als Plakatkünstler, Karikaturist und Filmregisseur mit den neuen Medien seiner Zeit vertraut war. Er gestaltete die Sichtbarkeit mit und war zugleich ihr scharfzüngiger Kritiker. Edel karikiert in neun Kapiteln die Bewohner des Berliner Westens, der nach 1900 zur Residenz der neuen Reichen wurde: »Vor fünfundzwanzig Jahren gab es noch kein Berlin W. […] Papa hatte damals vielleicht noch einen ›Laden‹, und Mama's Hüte wurden in der Annenstraße bei einer kleinen

29 Anne Fleig: Oberflächen durchdenken. Eine Skizze. In: Michael Barchet, Donata Koch-Haag, Karl Sierek (Hg.): Ausstellen. Der Raum als Oberfläche. Weimar 2003, S. 21–30, hier S. 26.

30 Gudrun M. König: Konsumkultur. Inszenierte Warenwelt um 1900. Wien u.a. 2009, S. 47.

31 Vgl. Weyand (wie Anm. 28), S. 252–254.

32 Edmund Edel: Berlin W. Ein paar Kapitel von der Oberfläche. Hg. von Johannes Althoff. Berlin 2001 [1906].

Putzmacherin nach ihren Angaben gefertigt. Und das Höchste der Gefühle war ein Umhang von Gerson, der sechs bis acht Saisons reichen musste, jedes Jahr geschmackvoll modernisiert.«[33] Edels Schilderung des alten, gemächlichen, gutbürgerlichen Berlin dynamisiert sich mit dem scheinbar plötzlichen Aufkommen des wohlsituierten, modernen Lebensstils im Berliner Westen: »Berlin W. [...] Da eines Tages war es da. Es war da, wie eine Seifenblase, die schillernd, gleißend, lüstern aus dem biederen, weißen, gediegenen Seifenschaum sich aufbläht.«[34] Im metaphorischen Gebrauch vergrößert der Seifenschaum die Oberfläche und die Seifenblase löst sie auf.

Die Literaturwissenschaft interessiert sich insbesondere für das Verzeichnen von Markennamen in Romanen und dessen Bedeutung. Der Literaturwissenschaftler Moritz Baßler charakterisiert das Verfahren als bewusste Aneignung der Popliteratur am Ende des 20. Jahrhunderts, wobei er für die Jahre um 1900 noch von einem Vermeiden der modernen Marken ausgeht.[35] Dagegen macht Weyand auf die »alten« Archivisten aufmerksam, zu denen Edmund Edels Berlinroman zu zählen ist.[36]

Der Laden, die Hüte, das Kleid sind noch namenlose Benennungen der Alltagsgegenstände, doch schon bei Gerson, einem der großen Berliner Kaufhäuser, wird der Markenname gewählt. Es gibt unzählige Belege von der »Romanbibliothek« über das »Echte« Münchener Bier – bis zu »Darmstädter Korbmöbeln«,[37] bei denen der Markenname als Musterfall warenästhetischer Oberfläche literarisiert und angeeignet wird. Weyand belegt mit Edels Roman die Markenaffinität bereits zu Beginn des 20. Jahrhunderts und verweist darauf, dass damit »warenästhetische Phänomene Teil des kulturellen Archivs«[38] wurden. Er konstatiert somit einen intensiven Aneignungs- und Austauschprozess zwischen Warenästhetik und Literatur, zwischen (hoch-)kulturellen

33 Ebd., S. 8.
34 Ebd., S. 11.
35 Moritz Baßler: Der deutsche Pop-Roman. Die neuen Archivisten. München 2001, S. 162.
36 Weyand (wie Anm. 28), S. 251.
37 Edel (wie Anm. 32), S. 10 und S. 12.
38 Weyand (wie Anm. 28), S. 250; dazu: Boris Groys: Über das Neue. Versuch einer Kulturökonomie. Frankfurt a.M. 1999, S. 56.

und kommerziellen Sphären, der einer Demarkationslinie zwischen beiden Sphären widerspricht.

Resümee

Seine Zeitdiagnose der Äußerlichkeiten betitelte der Naturwissenschaftler und Philosoph Max Bense *Plakatwelt.*[39] In der Welt des Plakats, so Bense, beruhe »alles auf Präsentation«, nichts auf Repräsentation,[40] doch diese Welt sei nicht flach.[41] Vielmehr versammle sie ihre wichtigen Objekte und Erfahrungen auf den Oberflächen: »Die Signaturen des Zeitalters sind Oberflächenerscheinungen, die Differenzen aber Oberflächenspannungen.«[42] Trotz seiner Einsicht in die Gegenwärtigkeit der Oberflächenwelt geht er davon aus, dass die Wissenschaft zwar die Oberfläche kennen, die Tiefen jedoch beurteilen müsse.[43]

Man kann nicht über die Oberfläche nachdenken, ohne die topische Variante von Wesen und Erscheinung mit zu denken. Die Tiefen- und Oberflächenmetaphorik hat sich »tief« in die Kulturgeschichte eingegraben.[44] Es sind Zeiten des Medienumbruchs, die das Nachdenken und Begreifen der Oberfläche anregen.

Angesichts der Polyvalenz der Dinge und angesichts des methodischen Zugriffs der Multikontextualisierung stellt sich heute nicht allein die Frage, was Dinge bedeuten, sondern wie Dinge bedeuten. Hier ist die Frage nach der Oberfläche relevant; sie führt jedoch unkontrolliert leicht in Untiefen. Ohne die Historisierung von Begriff und Sache ist der Gegenstand kaum fassbar. Ernst Blochs Diktum, »auf dem Rücken der Dinge«[45] habe sich die Kultur niedergelassen, könnte die Vorstel-

39 Max Bense: Plakatwelt. Vier Essays. Stuttgart 1952, S. 10 f.
40 Vgl. ebd., S. 11.
41 Ebd., S. 13.
42 Ebd., S. 20.
43 Ebd., S. 22.
44 Gerhard Plumpe: Einleitung. In: Ders., Edward McInnes (Hg.): Bürgerlicher Realismus und Gründerzeit 1848–1890. München 1996, S. 17–83, bes. S. 55 f.; Weyand (wie Anm. 28), S. 254.
45 Ernst Bloch: Der Rücken der Dinge. In: Ders.: Spuren. Werkausgabe Bd. 1. Frankfurt a.M. 1985, S. 172–175, hier S. 172.

lung einer horizontalen Gliederung des Materiellen als Kultur inspirieren. Dinge als »Produkte des spezifisch modernen Lebens«[46] sind jedoch verkörperte Kultur, wie der Soziologe Georg Simmel es nannte, sie sind kein abgrenzbares Teilgebiet, sondern materialer Aspekt von Kultur. Die Ausgangsfrage, ob die materielle Kultur als Oberfläche des Kulturellen anzusehen sei, würde dagegen bedeuten, die Trennung von geistiger und materieller Kultur zu reetablieren und damit die alte Dichotomie von Schein und Sein erneut zu profilieren.

46 Georg Simmel: Die Groß-Städte und das Geistesleben. In: Ders.: Das Individuum und die Freiheit. Essais. Frankfurt a.M. 1993, S. 192–204, hier S. 192.

Bodenloses Spurenlesen[1]. Probleme der kulturanthropologischen Empirie unter den Bedingungen der Emergenztheorie

Elisabeth Timm

Die Tiefe hat (nicht nur) in der Kulturanalyse wissenschaftlich ausgedient: als Methode, als Modus der Artikulation und Repräsentation von Daten, als Interpretament, als Erkenntnisziel. Im Unterschied zum tiefenhermeneutischen Indizienparadigma, das Carlo Ginzburg wissenschaftsgeschichtlich rekonstruiert und benannt hat, führt und schaltet das Oberflächenparadigma in die Horizontale. Das Indizienparadigma, so Ginzburg, hatte sich im 19. Jahrhundert herausgebildet. Daten wurden damit als Spuren konzipiert und als Artikulationen – eben: Indizien – verborgener Prozesse und Kräfte interpretiert. Dabei kann es sich um unterschiedliche Kräfte handeln: ökonomische Interessen in der kapitalistischen Vergesellschaftung, Triebe im Subjekt, das Zusammenspiel von Habitus und Feld in der Kultur, biologische Prozesse im Körper, überlieferte Sprachspiele etc. Seit der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts ist das Indizienparadigma mit Methoden, analytischen Perspektiven und theoretischen Konzepten konfrontiert,[2] die solche in die und mit Tiefe argumentierenden Fragestellungen und Schlussfolgerungen ablehnen und eine Vorgehens- und Argumentationsweise an der Oberfläche explizit fordern. Sie entstanden im Umfeld des französischen Strukturalismus, der Wissenschaftsgeschichte und

1 Dieser Text ist eine überarbeitete Fassung meines Vortrages »Bodenloses Spurenlesen. Überlegungen zur Metapher der Tiefe in der qualitativen Methodik der Kulturanthropologie«, dgv-Hochschultagung am Institut für Geschichtswissenschaften und Europäische Ethnologie, Universität Innsbruck, September 2012.

2 Historisch viel weiter zurückreichende Bezüge sind beschrieben, hier aber nicht weiter relevant.

der Wissenschaftsphilosophie. Ihnen gemeinsam ist (in der Analyse wie als Erkenntnisinteresse und Untersuchungsgegenstand) die Ablehnung von totalisierten Entitäten, von Stabilität und langen historischen Entwicklungen, von Struktur, Ordnung und Überlieferung, von deterministischen Deutungen auf der Grundlage verborgener Ursachen sowie die Betonung von Neuem, Zufall, Prozess, Situation, Kontingenz und Emergenz.

In der Europäischen Ethnologie sind beide Zugänge relevant. Dieser Beitrag problematisiert neuere methodische Schlussfolgerungen aus emergenztheoretischen Zugängen. Dazu erörtere ich zunächst das Indizienparadigma und drei zentrale Stränge des Oberflächenparadigmas. Anschließend frage ich nach den Voraussetzungen und Konsequenzen der Praxeografie, die in der Europäischen Ethnologie als empirischer Weg vorgeschlagen wird. Diese Kontextualisierung führt zunächst zum Befund, dass dieser Weg kein neuer ist. Vielmehr als um eine bloße methodenhistorische Korrektur geht es in der folgenden Argumentation aber um die subjekt- und zeichentheoretischen Prämissen emergenztheoretischer Datenproduktion.

Vertiefen: das Indizienparadigma als Forschungsinstrument und anthropologische Gründung des Denkens

Für die »Humanwissenschaften« hat Carlo Ginzburg das Indizienparadigma nicht nur benannt, sondern auch wissenschaftshistorisch und erkenntnistheoretisch erörtert. »Paradigma« steht bei ihm für »epistemologisches Modell«[3]. Ginzburg stellt fest, dass im letzten Drittel des 19. Jahrhunderts drei wissenschaftliche Methoden ihre Schlüsse auf »unendlich feine(n) Spuren« gründen: im Fall der Freud'schen Psychoanalyse die »Symptome«, für den Kriminalisten Sherlock Holmes »Indizien« sowie in der Kunstgeschichte »malerische Details«, anhand derer Giovanni Morelli die Autorschaft von unsignierten Kunstwer-

3 Carlo Ginzburg: Spurensicherung. Die Wissenschaft auf der Suche nach sich selbst. Berlin 1995, S. 7. (Deutsche Erstausgabe: Spurensicherungen. Über verborgene Geschichte, Kunst und soziales Gedächtnis. Berlin 1983; zuerst unter dem Titel: Spurensicherung. Der Jäger entziffert die Fährte, Sherlock Holmes nimmt die Lupe, Freud liest Morelli – Die Wissenschaft auf der Suche nach sich selbst. In: Freibeuter 3, 1980, S. 7–17 und 4, 1980, S. 11–36).

ken rekonstruierte.[4] Solche Indizien dienen analytisch dazu, »eine tiefere, sonst nicht erreichbare Realität einzufangen«. Ginzburg interpretiert das Indizienparadigma als Herausbildung der »Semiotik« schlechthin,[5] hier in Gestalt des »Modell(s) der medizinischen Semiotik: einer Wissenschaft, die es erlaubt, die durch direkte Beobachtung nicht erreichbaren Krankheiten anhand von Oberflächensymptomen zu diagnostizieren, die in den Augen eines Laien […] manchmal irrelevant erscheinen.«[6]

Aber Ginzburg belässt es nicht bei der Rekonstruktion der jüngeren Wissenschaftsgeschichte. Er verortet das Indizienparadigma in der Ur- und Frühgeschichte der Menschheit, wo, »(dessen) Wurzeln (hin) zurückreichen«. Das zweite Kapitel seines Textes beginnt mit dem Satz: »Jahrtausendelang war der Mensch Jäger.«[7] Ginzburg geht hier nicht nur wissenschaftshistorisch vor, sondern arbeitet selbst als Fährtenleser und Spurendeuter, indem er mit seinen Schlussfolgerungen dokumentierte und nicht dokumentierte Geschichte verbindet: Wenn »eine verbale Dokumentation fehlt, müssen wir – neben Felsmalereien und Gebrauchsgegenständen – auf Märchen zurückgreifen, die uns manchmal ein verspätetes und verformtes Echo vom Wissen dieser längst vergangenen Jäger abgeben.« Ginzburg verwendet als Quelle eine komparative Überlieferung des Märchensammlers und Märchenforschers Alexander N. Wesselofsky aus dem 19. Jahrhundert:[8] Das Märchen von drei Brüdern, die ein verloren gegangenes Pferd oder

4 Ebd., S. 17 (dort auch das Folgende).
5 Ebd., S. 21.
6 Ebd., S. 17.
7 Ebd., S. 18 (dort auch das Folgende).
8 Die Volkskunde weiß einiges über die Wissenschaftsgeschichte dieser Märchensammlung und über die Geschichte des Spurenlesens: In der Märchenforschung firmiert diese Märchengruppe unter »Die scharfsinnigen Brüder« (AaTh 655, 655 A) bzw. das Motiv als »Scharfsinnsprobe«, vgl. Christine Shojaei Kawan: Scharfsinnsproben. In: Enzyklopädie des Märchens, Bd. 11. Berlin, New York 2004, Sp. 1230–1232. Kurt Ranke erörtert das Motiv mit der historisch-geografischen Methode der Erzählforschung, weist aber auch auf seine soziale Situierung in einer »Nomaden- (oder Jäger-?) Bevölkerung« hin, deren »Spurenkenntnisse« buchstäblich legendär in unterschiedlichen Gattungen wurden. Es handele sich um »ein exzellentes Beispiel für ›Scoutlatein‹, das mit hoher Wahrscheinlichkeit in der Geisteswelt altarab. Beduinen erdacht worden ist« (Kurt Ranke: Brüder: die scharfsinnigen B. In: Enzyklopädie des Märchens, Bd. 2. Berlin, New York 1979, Sp. 874–887). Die von Ginzburg verwendete Märchensammlung stammt vom rus-

Kamel beschreiben, aufgrund der Genauigkeit der Beschreibung dann vom Besitzer des Tieres als vermeintliche Diebe vor Gericht gestellt werden, wo sie ihre Unschuld beweisen können, indem sie erläutern, »wie sie das Aussehen des Tieres, das sie nie gesehen haben, mit Hilfe kleinster Indizien rekonstruieren können«. Ginzburgs Lektüre des Märchens deutet es einerseits als verkehrten Indizienprozess: Die Angeklagten erweisen sich als unschuldig, indem sie die Realismuspotenz eines Deutungsverfahrens beweisen. Andererseits fungiert das Märchen als Gründungsdokument für Ginzburgs außerordentlich weit reichende Schlussfolgerungen zum »Jäger«: »Im Verlauf zahlreicher Verfolgungsjagden lernte er, aus Spuren im Schlamm, aus zerbrochenen Zweigen, Kotstücken, Haarbüscheln, verfangenen Federn und zurückgebliebenen Gerüchen Art, Größe und Fährte von Beutetieren zu rekonstruieren. Er lernte es, blitzschnell komplexe geistige Operationen auszuführen, im Dickicht des Waldes wie auf gefährlichen Lichtungen. Über viele Generationen hinweg bereicherten die Jäger dieses Erkenntnisvermögen und überlieferten es.« »Charakteristisch für dieses Wissen ist die Fähigkeit, in scheinbar nebensächlichen empirischen Daten eine komplexe Realität aufzuspüren, die nicht direkt erfahrbar ist. […] Der Beobachter organisiert diese Daten so, daß Anlaß für eine erzählende Sequenz entsteht, […]. Vielleicht entstand die Idee der Erzählung selbst (im Unterschied zu Zaubersprüchen, Beschwörung und Anrufung) zuerst in einer Gesellschaft von Jägern und aus der Erfahrung des Spurenlesens.«[9] Neben Ginzburgs Skepsis (»natürlich nicht beweisbare […] Hypothese«) ist sein Wille zur menschheitsgeschichtlichen Synthese markant: »Tierspuren ›entziffern‹ oder ›lesen‹: das sind metaphorische Ausdrücke. Man ist aber versucht, sie wörtlich zu nehmen – als verbale Kondensation eines historischen Prozesses, der in

sischen Literaturhistoriker und Folkloristen Alexander Wesselofsky (1838–1906), der nach dem Studium in Moskau und Berlin (dort u.a. bei H. Steinthal) als Professor an der Universität St. Petersburg lehrte; er vertrat zunächst (als Zeitgenosse der Brüder Grimm) die Mythologische Schule der Erzählforschung, später aber eine historisch-vergleichende Analyse und gilt als Vorreiter einer strukturalen Anthropologie (vgl. Nikita Petrov: Veselovskij, Aleksandr Nikolaevič. In: Enzyklopädie des Märchens, Bd. 14 Lieferung 1. Berlin, Boston 2011, Sp. 176–178). Shojaei Kawan dokumentiert einige literarische (mithin: die erzählhistorischen) Quellen für Doyles »Deduktionstechnik« (Sp. 1231).

9 Ginzburg (wie Anm. 3), S. 19 (dort auch das Folgende).

einem sehr langen Zeitraum zur Erfindung der Schrift führte.«[10] Das belegt er mit der Überlieferung »mesopotamischer Wahrsager« seit dem 3. Jahrtausend vor Christus. Die ist für seine Rekonstruktion des Indizienparadigmas vor allem deshalb aussagekräftig, weil das Wahrsagen durch die Konfrontation mit der Erfindung der Schrift gezeichnet ist. Dadurch geriet die Evidenzerzeugung mittels Indizienparadigma in Bedrängnis und wurde begründungspflichtig, was wiederum Quellen für Ginzburgs kleine Wissenschaftsgeschichte des Indizienparadigmas produzierte.[11] Ginzburg erläutert damit die für das Indizienparadigma »grundsätzliche Tendenz, die Ursache aus der Wirkung herzuleiten« und so eine »Totalität«[12] zu rekonstruieren. Schließlich resümiert er: »Aber hinter diesem Indizien- und Wahrsageparadigma erahnt man den vielleicht ältesten Gestus in der Geschichte des menschlichen Intellekts: den des Jägers, der im Schlamm hokkend (sic!) die Spuren der Beute untersucht.«[13]

10 Hier tritt der Realismus des indizienparadigmatischen Vorgehens besonders deutlich zu Tage: Ginzburg liest sprachliche Zeichen als Indizien eines »historischen Prozess(es)«, an dessen Beginn er »den Jäger« stellt. Die Analogie zu Sigmund Freuds Vorgehen in Totem und Tabu (1912/13) ist frappierend: Auch dort findet sich eine historisch-realistische menschheitsgeschichtliche Schlussfolgerung (Urvatermord) auf der Grundlage aktueller empirischer Beobachtungen (ödipales Begehren); instruktiv aufgewiesen und wissenschaftshistorisch gedeutet von: Thomas Hauschild: Ethno-Psychoanalyse: Symboltheorien an der Grenze zweier Wissenschaften. In: Wolf-Dietrich Schmied-Kowarzik, Justin Stagl (Hg.): Grundfragen der Ethnologie. Berlin 1981, S. 151–168. Im Kontext der Philosophie und Wissenschaftstheorie würde man Ginzburgs Vorgehen wohl als ›positivistisch‹ bezeichnen; in der Sozial- und Kulturanalyse ist der Begriff ›Realismus‹/›realistisch‹ passender.

11 Ginzburg (wie Anm. 3), S. 20 f. (dort auch das Folgende).

12 Ebd., S. 47.

13 Ebd., S. 21. Es ist an dieser Stelle nicht notwendig zu erörtern, wie Ginzburg hier Geschlechtergeschichte sowohl (absichtlich-provozierend) schreibt als auch beschreibt. Ich weise nur auf die zwei Publikationen hin, die den Jäger-Mann-Mensch-Ursprungsmythos mit je eigener Ernsthaftigkeit wissenschaftlich hervorbrachten und populär machten: Richard D. Lee, Irven DeVore (Hg.): man the hunter. the first intensive survey of a single, crucial stage of human development – man's once universal hunting way of life. New York 1969; Sally Linton: Woman the Gatherer. Male Bias in Anthropology. In: Sue-Ellen Jacobs (Hg.): Women in Cross-Cultural Perspective. A Preliminary Sourcebook. Urbana 1971, S. 9–21. Sowie natürlich auf Donna Haraway, die die feministische Kritik in diesem Feld nicht als Korrektur, sondern als Variante der Hervorbringung von Wissen mit Ge-

Ginzburg zufolge kam es dann in der griechischen Antike in der hippokratischen Medizin zu einer Verwissenschaftlichung des semiotischen Paradigmas, indem sie zur Identifizierung von Krankheiten »Symptome« interpretierte: »Die Krankheit an sich sei unerreichbar.«[14] Diese Unerreichbarkeit war kein wissenschaftlicher Vorbehalt, sondern folgte aus der »Gegenüberstellung von Unmittelbarkeit göttlicher Erkenntnis einerseits und bloß vermutendem Erkennen des Menschen andererseits: Weil die Transparenz der Wirklichkeit negiert wurde, erschien ein Indizienparadigma als legitim«. Gleichwohl war das Indizienparadigma fortan konfrontiert mit dem Ideal eines autonomen menschlichen Erkennens, das von Gott buchstäblich absehen konnte. Mit Galileis Physik ging die Konfrontation zugunsten der Wissensformen aus, die nomothetisch und quantifizierend vorgehen, vom Einzelfall abstrahieren und Subjektivität als nicht produktiv bei der Wissensgenerierung außer Acht lassen.[15] Zugleich aber entstanden Reservate der abgedrängten Intuition, Erfahrungs- und Deutungskunst; Ginzburg sieht hier beispielsweise den bürgerlichen Roman, der konkrete empirische Erfahrungen durch einen »Zugang zur Erfahrung im Allgemeinen« kompensiere.[16] Daraus entwickelte sich die heute vorfindbare Scheidung der Natur- von den Humanwissenschaften.[17] Ginzburg beschreibt diese nicht nur, sondern er fordert für die

schlecht erkannte: Donna Haraway: Primate Visions. Gender, Race, and Nature in the World of Modern Science. New York 1990.

14 Ebd., S. 22 (dort auch das Folgende).

15 Ebd., S. 23 f.

16 Ebd., S. 36. Die Abdrängung des empirischen, also erfahrungswissenschaftlichen Moments innerhalb der akademischen Medizin belegt Michel Foucault: Am Beginn des 18. Jahrhunderts klassifizierte die französische Wissenschaftspolitik bei der Reorganisation der Universitätsfakultäten »»Empiriker«« explizit als »Scharlatane« (Michel Foucault: Die Geburt der Klinik. Eine Archäologie des ärztlichen Blicks. Aus dem Französischen von Walter Seitter. 7. Aufl. Frankfurt a.M. 2005, S. 60).

17 Es sei an dieser Stelle angemerkt, dass Ginzburgs dichotomisierende Darstellung der Disziplinen wie der Wissenstypen Einsichten der neueren Wissenschaftsgeschichte und Wissenschaftsphilosophie nicht standhält. Vgl. dazu Ginzburgs eigene Erörterung solcher Einwände: Carlo Ginzburg: Spuren einer Paradigmengabelung: Machiavelli, Galilei und die Zensur der Gegenreformation. In: Sybille Krämer, Werner Kogge, Gernot Grube (Hg.): Spur. Spurenlesen als Orientierungstechnik und Wissenskunst. Frankfurt a.M. 2007, S. 257–280. Sybille Krämer ordnet Ginzburgs »Nobilitierung des Spurenlesens als Wissenstechnik«

Humanwissenschaften ein Bekenntnis zum »Wissenstyp« Indizienparadigma, als »Formen eines tendenziell stummen Wissens – und zwar deswegen, weil sich seine Regeln nicht dazu eignen, ausgesprochen oder gar formalisiert zu werden«, »bei diesem Wissenstyp spielen unwägbare Elemente, spielen Imponderabilien eine Rolle: Spürsinn, Augenmaß und Intuition«[18]. Dabei unterscheidet er »eine niedere und eine hohe Intuition«, wobei die »›niedere Intuition‹ in den Sinnen (wurzelt)«. Der sinnlich aufgespürte »tiefe Zusammenhang (erklärt) die Phänomene der Oberfläche«[19]. Die niedere Intuition als Instrument des Indizienparadigmas verortet Ginzburg wiederum machtkritisch und sozialhistorisch, sie sei »in der ganzen Welt verbreitet und deshalb jeder Form höheren Wissens, dem Privileg weniger Erwählter, ganz fern. Sie [...] ist im Besitz der Bengalen, die von Sir William Herschel ihres Wissens enteignet wurden, sie ist im Besitz der Jäger, der Seeleute, der Frauen. Und sie bindet das Tier Mensch an alle anderen Tierarten.«[20]

Carlo Ginzburg konnte seine Würdigung des Indizienparadigmas noch als Verteidigung der Humanwissenschaften gestalten. Dafür musste er allerdings in Kauf nehmen, die Dichotomie von quantifizierend/objektiv/verallgemeinernd/abstrakt versus qualitativ/subjektiv/kasuistisch/empirisch-konkret fortzuschreiben und damit jene Ordnung des Wissens zu stärken, an der seine kritische Beobachtung eigentlich ansetzt. Das resultierte daraus, dass Ginzburg in der Histo-

philosophisch und zeichentheoretisch ein als einer der Fälle, in denen das »zeichenhafte Weltverhältnis« des Menschen artikuliert ist: »Aber bilden konventionelle Zeichen und unwillkürliche Spuren überhaupt verschiedene Klassen von Gegenständen oder akzentuieren diese nicht eher zwei unterschiedliche Perspektiven, in denen *jedes* semiotische Vorkommnis zu betrachten ist?« (Hervorhebung im Original) Sybille Krämer: Was also ist eine Spur? Und worin besteht ihre epistemologische Rolle? Eine Bestandsaufnahme. In: Krämer, Kogge, Grube (ebd.), S. 11–33, hier S. 12; sowie dies.: Immanenz und Transzendenz der Spur: Über das epistemologische Doppelleben der Spur. In: Krämer, Kogge, Grube (ebd.), S. 155–181. Krämers Interesse am Spurenlesen als »Ariadnefaden [...], der uns aus der ›reinen‹ Zeichenwelt hinausführt und mit der Dinghaftigkeit, Körperlichkeit und Materialität der Welt verbindet«, zielt auf eine materialistische und praxeologische Neuausrichtung der Sprach- und Zeichentheorie (Krämer: Was also ist eine Spur?, S. 13).

18 Ginzburg (wie Anm. 3), S. 49 f. (dort auch das Folgende).

19 Ebd., S. 47.

20 Ebd., S. 50.

rischen Anthropologie (bzw. *microstoria*) wissenschaftstheoretisch eine Variante des Realismus vertrat. Während er dabei »niedere Intuition« erkenntnistheoretisch jenseits von Macht situierte, identifizierte er die »mächtige und schreckliche Waffe der Abstraktion« gänzlich mit Macht.[21] Damit unterschied er sich von der diskursanalytischen Geschichtsschreibung Michel Foucaults (der Wissen und Macht nicht externalistisch zueinander positionierte). Dessen Herangehensweise kritisierte Ginzburg an anderer Stelle: als »Rückschritt«, als inhaltsleeres »einfaches und reines Schweigen [...] allenfalls begleitet von einer stummen, ästhetisierenden Betrachtungsweise«, als »ästhetisierenden Irrationalismus«, der sich für Menschen (insbesondere »die Ausgeschlossenen«) nicht interessiere.[22] Deshalb ist festzuhalten, dass Ginzburgs anthropozentrisches Plädoyer für einen bestimmten Wissenstypus und sein Einsatz für das Indizienparadigma situiert werden muss am Beginn der Auseinandersetzung mit posthumanistischen Positionen, die im weiten Feld des französischen Strukturalismus und der französischen Epistemologie entstanden sind.

Auftauchen: antihermeneutische Archäologie, Historische Epistemologie und Wissenschaftsgeschichte sowie Emergenztheorie markieren die Oberfläche

Ginzburg beschrieb und erarbeitete das Indizienparadigma als Gegenüber aufkommender Methodiken und theoretischer Ansätze, die eines gemeinsam haben: ein meist explizites Bekenntnis zur Oberfläche. Das beinhaltet in der Regel drei Elemente: Das Erkenntnisziel ist keine Totalität, Spuren werden eher als gelegt oder als aktiviert denn als vorgefunden und bestehend betrachtet, und Deutungen referieren nicht auf den Realismus von Gründen, die unter, vor oder hinter empirisch wahrnehmbaren Befunden liegen. Das Oberflächenparadigma ist genau genommen ein Flächenparadigma: horizontal statt vertikal argumentierende Wissenschaft, flächige statt räumliche Methodik. Formuliert und vertreten wird das in Michel Foucaults antihermeneu-

21 Ebd., S. 35.

22 Carlo Ginzburg: Der Käse und die Würmer. Die Welt eines Müllers um 1600. Aus dem Italienischen von Karl F. Hauber. Frankfurt a.M. 1979, S. 12.

tischer Archäologie, in der Historischen Epistemologie und Wissenschaftsgeschichte (v.a. Lorraine Daston und Hans-Jörg Rheinberger) sowie in emergenztheoretischen Ansätzen wie dem Konzept der *assemblage* oder der Akteur-Netzwerk-Theorie (v.a. Michel Callon und Bruno Latour).

In der *Archäologie des Wissens* theoretisiert Michel Foucault Daten auf eine neue Weise. Die historischen Quellen konzipiert er im Unterschied zu den von ihm so genannten »alten Fragen der traditionellen Analyse«[23] nicht mehr als Dokument, sondern als Monument. Zu den »alten Fragen« zählt er die nach »Kontinuität«, nach Ursprung und Kausalität und nach »Gesamtbedeutung«; außerdem auch die nach »einer kollektiven Mentalität« – hier zeigt sich die Auseinandersetzung mit dem Realismus, den die Mentalitätsgeschichte im Kontext der Annales-Schule vertrat. Das Quellenverständnis der historisch-kritischen Methode (»jene ganze große kritische Unruhe«), so Foucault, ist eine Erscheinungsform des Indizienparadigmas: »Das Dokument wurde immer als die Sprache einer jetzt zum Schweigen gebrachten Stimme behandelt, als deren glücklicherweise aber entzifferbare Spur.«[24] Statt einer solchen tiefenhermeneutischen Durchdringung des Dokuments ruft Foucault die Forschung zurück in den Text: »Nun hat aber […] die Geschichte ihre Position gegenüber dem Dokument verändert: sie stellt sich als erste Aufgabe nicht, es zu interpretieren, nicht zu bestimmen, ob es die Wahrheit sagt […], sondern es von innen zu bearbeiten und es auszuarbeiten«. Die Foucault'sche Archäologie liest Dokumente nicht *als Spuren*, sondern *in Spuren*, an der Oberfläche. Während »die Geschichte in ihrer traditionellen Form es unternahm, die *Monumente* der Vergangenheit […] in *Dokumente* zu transformieren und diese Spuren sprechen zu lassen, […] (weil sie) insgeheim etwas anderes sagen, als sie sagen«, fordert er den umgekehrten Weg, nämlich »Dokumente in Monumente (zu transformieren)«.[25] Die Lesart ist dann eben nicht mehr wie im Indizienparadigma eine indexikalische, bei der das Dokument als Verweis fungiert, sondern eine, wie Foucault selbst es nennt,

23 Michel Foucault: Archäologie des Wissens. Frankfurt a.M. 1981 (deutsche Erstausgabe 1973), S. 10 f. (dort auch das Folgende).

24 Ebd., S. 14 (dort auch das Folgende). »Dokument« darf hier als Platzhalter für empirische Belege egal welcher Art gelesen werden.

25 Ebd., S. 15 (dort auch das Folgende), Hervorhebungen im Original, Anm. der Verf.

»immanente«, eine »immanente Beschreibung des Monuments«. Konsequenterweise ist das verbunden mit der Aufgabe von Totalität oder Totalisierung als Erkenntnisziel[26] und mit der Absage an die Idee, dass Geschichte auf menschliches Denken und Handeln zurückführbar ist. Ziel ist stattdessen, »eine Methode historischer Analyse zu definieren, die von dem anthropologischen Thema befreit ist«, »die von jedem Anthropologismus frei ist«.[27] Das ist antihermeneutisch – nicht im Sinne einer Erkenntnis ohne Sinnerschließung, aber »Sinn« kann hier nicht auf Menschen bzw. auf ihre Gedanken (z.B. wie in der klassischen Ideen- oder Geistesgeschichte) oder auf Interessen (z.B. wie im Historischen Materialismus) zurückgeführt werden.

Das bevorzugte Untersuchungsgebiet dieses Programms wurde das Studium der Naturwissenschaften (und der Medizin): Gerade dort, wo sich die Rationalität zuhause sah, konnte besonders triftig aufgewiesen werden, dass sie oft mehr Effekt und nachgereichte Plausibilisierung als Ursache und Grund der Dinge ist. Die Relevanz dieses Konnexes für die Ende des 20. Jahrhunderts begonnene Intensivierung der Wissenschaftsgeschichte und insbesondere für deren Neuausrichtung als Historische Epistemologie kann wohl nicht hoch genug veranschlagt werden. Insbesondere Michel Foucaults diskursanalytische Einsichten aufnehmend[28] gelten ihre Studien überwiegend naturwissenschaftlichen Disziplinen, Verfahren und Gegenständen. Das verwundert nicht, konnten die Naturwissenschaften doch (wie eingangs auch mit Ginzburgs These zur Spurensicherung erörtert) Wissenschaftlichkeit und Rationalität schlechthin für sich reklamieren. Da es hier nicht um eine differenzierte Darstellung der Historischen Epistemologie geht,[29]

26 Ebd., z.B. S. 10 u. 17.

27 Ebd., S. 28.

28 Nicht ausgeführt wird hier ein weiterer zentraler Begründungszusammenhang, nämlich die Dekonstruktion. Hans-Jörg Rheinberger, der die Historische Epistemologie mit auf den Weg brachte (Hans-Jörg Rheinberger: Differenz, Schrift. Anmerkungen zur Geschichte epistemischer Dinge. Marburg 1992), hatte Derridas *Grammatologie* mit übersetzt (Jacques Derrida: Grammatologie. Aus dem Französischen von Hans-Jörg Rheinberger und Hanns Zischler. Frankfurt a.M. 1983; französische Erstausgabe 1967).

29 Als Überblick und Einführung kurz: Uljana Feest, Thomas Sturm: What (Good) is Historical Epistemology? Editors' Introduction. In: Erkenntnis 75, 2011, S. 285–302; sowie ausführlich Hans-Jörg Rheinberger: Historische Epistemologie zur Einführung. Hamburg 2007.

sondern eine Vergegenwärtigung zentraler Positionen genügt, erläutere ich diese Variante des Flächenparadigmas an einer der neuen Arbeiten, die für die Entwicklung ihrer analytischen Perspektiven und ihrer Erkenntnisziele explizit die Oberfläche in Anspruch nimmt: die doppelte Geschichte der Objektivität und ihres wissenschaftlichen Subjekts.[30] Lorraine Daston und Peter Galison rekonstruieren hier die Geschichte der Objektivität, die sie im 19. Jahrhundert ansetzen, nicht als Durchsetzung rationaler Erkenntnis oder als interessengeleitete Finte einer Macht, sondern als unterschiedliche Weisen der Produktion, Plausibilisierung und Repräsentation von wissenschaftlichem Wissen. Dazu entwickeln sie einen neuen analytischen Begriff für die Historische Epistemologie: »epistemische Tugenden«: »Sie sind Normen, die ebenso durch Berufung auf ethische Werte wie auf ihre pragmatische Wirksamkeit beim Wissensgewinn verinnerlicht und verstärkt werden. […] Epistemische Tugenden verdienen ihr Recht, Tugenden genannt zu werden, weil sie das Selbst formen; und die Art und Weise, wie das geschieht, zeigt Parallelen und Überschneidungen mit den Weisen, wie Wissenschaftstheorie in Wissenschaft übersetzt wird.«[31] Das empirische Material sind wissenschaftliche Atlanten, also überwiegend Bilder, weil »epistemische Tugenden sich in Bildern ausprägen und in der Art, wie die Bilder gemacht, verwendet und gegen Konkurrenten verteidigt werden«[32]. Für die Geschichte der Objektivität rekonstruieren Daston und Galison nun unterschiedliche Erscheinungsformen, auf die sie bei der Untersuchung der Atlanten stießen: zuerst das Ideal der »Naturwahrheit« und die »mechanische Objektivität«, dann »strukturelle Objektivität« und das »geschulte Urteil«. Im hier interessierenden Zusammenhang ist relevant, dass die Historische Epistemologie ihre Erklärungen nicht in der Tiefe sucht. Daston und Galison lehnen explizit Erklärungen ab, die auf »die Französische Revolution, die Industrielle Revolution, die Kantische Revolution, die zweite wissenschaftliche Revolution« und damit auf die »tiefer liegenden – intellektuellen, sozialen, politischen, ökonomischen, technischen – historischen Kräfte« als Gründe und Ursachen im historischen Pro-

30 Lorraine Daston, Peter Galison: Objektivität. Frankfurt a.M. 2007 (englische Originalausgabe 2007).

31 Ebd., S. 43 f.

32 Ebd., S. 45.

zess rekurrieren.[33] Solche »tiefer liegenden Kräfte« gebe es zwar, aber sie hätten »nur eine Art Fernwirkung«. Stattdessen suchten sie »nach unmittelbaren Verbindungen, nach einer Erklärung im selben Bereich und von derselben Wesensart wie das Explanandum«, das begrüßen sie als »Erklärung, in der Ursachen und Wirkungen nahtlos ineinander griffen«. Dem Problem der Vermitteltheit jeder Erkenntnis, also die »Einsicht, dass wir keinen zeichenfreien und interpretationsunabhängigen Zugang zur Welt und Wirklichkeit (mehr) haben«, als »Leitidee der Moderne«[34], begegnen Daston und Galison, indem sie Erkanntes und Erkennen in eins fallen lassen: Der Sinnzusammenhang liegt in der Sache selbst, die ohne ontologischen Sprung erklärt werden soll.[35] Die Daten (hier: Bilder in wissenschaftlichen Atlanten) werden nicht wie im Indizienparadigma als Spuren konzipiert. Sie verweisen nicht in die Vertikale, weil »Oberflächlichkeit in gewisser Weise genau der Punkt ist, um den es geht«[36]: »Wir suchen nach einer Erklärung, die an der Oberfläche der Dinge liegt, nicht nach einer, die sich in mutmaßlichen Tiefen verbirgt. Wir sind gegen den metaphorischen (und metaphysischen) Reflex, der ohne weitere Rechtfertigung das Ausgraben für die privilegierte Methode des Verstehens hält und dem Vergrößern vorzieht; statt dessen meinen wir, daß in manchen Fällen eine Untersuchung von Beziehungen, die alle auf einer Ebene liegen, eine Erweiterung des Blickwinkels, erhellender sein kann.« Das macht nicht nur die flächige Programmatik sehr deutlich, es dokumentiert auch die intensive Auseinandersetzung der Historischen Epistemologie[37] mit dem Indizienparadigma.

33 Ebd., S. 37 (dort auch das Folgende).

34 Krämer, Was also ist eine Spur? (wie Anm. 17), S. 12.

35 Damit lassen sie erkenntnistheoretisch genau die Distanz zusammenschnurren, die laut Ginzburgs Rekonstruktion des Indizienparadigmas in der hippokratischen Medizin entwickelt worden war: mit dem semiotischen Instrument des ›Symptoms‹, das ein menschlich-wissenschaftliches Identifizieren der Krankheit unter der Bedingung göttlichen Erkenntnisvorbehalts möglich machte (siehe oben).

36 Daston, Galison (wie Anm. 30), S. 216 (dort auch das Folgende).

37 Deren Programm ist in intensiver Diskussion. Als aktuellen Beitrag siehe z.B. wissenschaftssoziologisch Katherina Kinzel: Geschichte ohne Kausalität. Abgrenzungsstrategien gegen die Wissenschaftssoziologie in zeitgenössischen Ansätzen historischer Epistemologie. In: Berichte zur Wissenschaftsgeschichte 35, 2012, S. 147–162. Nicht alle ihre Einwände sind überzeugend; weiterführend

Auf eine ähnliche Weise unzufrieden wie die Historische Epistemologie mit modernen Begründungen, die Geschichte und Gesellschaft als aus Ideen, ökonomischer, militärischer oder politischer Macht hervorgegangen, als durch natürliche Grenzen determiniert oder als durch Sprache konstituiert erklären,[38] entwickelten Michel Callon und Bruno Latour theoretische Zugänge, Begrifflichkeiten und analytische Perspektiven, die als Emergenztheorie zusammengefasst werden. Hierbei wird gegen das Indizienparadigma primär in der Ablehnung totalisierender Befunde argumentiert. ›Gesellschaft‹, soziale Milieus, materielle Objekte werden strikt relational und prozessual betrachtet. Das erforderte neue Begriffe und analytische Zugänge, die den Gegenstand seitwärts alter Entitäten (Gesellschaft, Kultur, Subjekt, Individuum, Milieu, Klasse u.ä.) erschließen: »Akteure« oder »Aktanten« und »Netzwerke« oder »Assoziationen«.[39] Wenn hier von Spuren die Rede ist, dann führen sie nicht vertikal zu Ursachen oder Entitäten, sondern horizontal zu Zusammenschlüssen, deren offene Flanken immer mit thematisiert werden.[40] Bruno Latour hat klar gemacht, dass moderne Gesellschaft wie moderne Wissenschaft auf der ebenso voraussetzungsvollen wie folgenreichen Scheidung des Natürlichen und des Sozialen beruht; er nennt die dazu permanent notwendigen Vor-

sind aber die Problematisierung des »internalistische(n) Wissenschaftsbild(es)« sowie die Frage nach der ungewollten Affirmierung einer ontologischen Scheidung von Sozialem und Wissenschaftlichem in der Historischen Epistemologie (S. 155).

38 Latour nennt das die »drei Weisen der Kritik« (Naturalismus, Sozialisierung, Dekonstruktion) (Bruno Latour: Die Krise der Kritik. In: Ders.: Wir sind nie modern gewesen. Versuch einer symmetrischen Anthropologie. Frankfurt a.M. 1995, S. 13–16).

39 Bruno Latour: Science in Action. How to follow Engineers and Scientists Through Society. Milton Keynes 1987; Michel Callon: Techno-economic networks and irreversibility. In: John Law (Hg.): A Sociology of Monsters. Essays on Power, Technology and Domination. London, New York 1991, S. 132–161; Gustav Roßler: Kleine Galerie neuer Dingbegriffe: Hybride, Quasi-Objekte, Grenzobjekte, epistemische Dinge. In: Georg Kneer, Markus Schroer, Erhard Schüttpelz (Hg.): Bruno Latours Kollektive Kontroversen zur Entgrenzung des Sozialen. Frankfurt a.M. 2008, S. 76–107.

40 Bruno Latour: Einleitung: Eine neue Soziologie für eine neue Gesellschaft. Einführung in die Akteur-Netzwerk-Theorie. Frankfurt a.M. 2006, S. 9–38, darin als Kapitelüberschrift die Frage: »Wie kann man die Aufgabe wiederaufnehmen, den Spuren der Assoziationen zu folgen?«

kommnisse »Reinigungsarbeit« und möchte den Blick auch auf die »Übersetzungsarbeit« lenken, welche der Reinigungsarbeit gegenüber steht und »Hybride« produziert, die Natur-Kultur- oder Natur-Gesellschaft-Trennung immer wieder unterlaufen und transzendieren.[41] Statt nach Strukturen und Ordnungen wird vor allem nach flüchtigem Entstehen und situativen Zusammenschlüssen gefragt, »Verbindungen« interessieren nicht strukturiert, sondern allenfalls als vorübergehende »Stabilisierungen«, die stets auf ihr Gewordensein oder Werden (aber eben nicht auf Geschichte!) verweisen.[42] Wie in der Historischen Epistemologie sind auch hier die Untersuchungsgegenstände ersten Ranges Wissenschaft und Technik.[43]

Die theorie-, wissenschafts- und personengeschichtliche Vermessung emergenztheoretischer Ansätze ist in vollem Gange.[44] Aus der intensiven Diskussion sei hier vorrangig auf zwei Ansatzpunkte hingewiesen: Zum einen auf die Forderung, die von Latour beanspruchte Meta-Position wieder im Kontakt mit anderen theoretischen Ansätzen zu diskutieren; zum anderen die Problematik der Übernahme poststrukturalistischer Subjekttheorie und -philosophie. Der erste Einwand fragt, inwiefern Latours theoretischer Ansatz weniger (wie vom Autor selbst gemeint) eine Überwindung oder Umgehung der von ihm aufgewiesenen modernen »drei Weisen der Kritik« ist, sondern diesen in einem argumentativen Bedingungsgefüge verbunden ist. Konkret: Inwiefern Latours Zurückweisung von Gesellschaftsanalyse als typisch modernen Kritikreflex (»Sozialisierung«) die von Pierre Bourdieu inspirierte Soziologie der Kritik nicht hinter sich lässt, sondern

41 Roßler (wie Anm. 39).

42 Bruno Latour: Technik ist stabilisierte Gesellschaft. In: Andréa Belliger, David J. Krieger (Hg.): ANTHology. Ein einführendes Handbuch zur Akteur-Netzwerk-Theorie. Bielefeld 2006, S. 369–397.

43 Bruno Latour: The Pasteurization of France. Cambridge MA 1988; dies gilt auch für die erste und frühe Rezeption in der Europäischen Ethnologie bei Stefan Beck: Umgang mit Technik. Kulturelle Praxen und kulturwissenschaftliche Forschungskonzepte (=zeithorizonte, 4). Berlin 1997.

44 Nur drei aktuelle Beiträge: Kneer, Schroer, Schüttpelz (wie Anm. 39); Sebastian Gießmann u.a. (Hg.): Politische Ökologie (Zeitschrift für Kulturwissenschaften 2, 2009); Sebastian Gießmann u.a.: Debatte: Kulturwissenschaft und Akteur-Netzwerk-Theorie. In: ebd., S. 111–151; Nacim Ghanbari u.a. (Hg.): Reinigungsarbeit (Zeitschrift für Kulturwissenschaften 1, 2013).

vielmehr ihr Komplement darstellt.[45] Noch wenig diskutiert wurde ein zweiter Einwand, der die Referenz insbesondere des *assemblage*- bzw. *agencement*-Konzepts auf Gilles Deleuzes und Félix Guattaris Positionen in *Tausend Plateaus* und *Rhizom* betrifft.[46] Diese Werke fußen auf einer spezifischen Theorie des Subjekts, die Deleuze und Guattari in ihrer Kritik der Freud'schen wie der Lacan'schen Psychoanalyse im *Anti-Ödipus* entwickelt haben. Deleuze und Guattari machen in dieser Psychoanalyse-Kritik ein Konzept des »Wunsches« stark, das ihn (und mithin das Subjekt) nicht durch »Gesetz« (z.B. ödipale Familienkonstellation bei Freud) oder durch auf einen »Mangel« reagierendes Begehren (bei Lacan) in Gang gebracht sieht. Sie postulieren, »daß der Wunsch nur anhand der Kategorie der ›Produktion‹ verstanden werden kann. Das heißt, daß man die Produktion in den Wunsch selbst verlegen muß. Der Wunsch hängt nicht von einem Mangel ab, wünschen heißt nicht, etwas entbehren, der Wunsch verweist auf keinerlei Gesetz, der Wunsch produziert.«[47] Mit dem Begriff »Wunschmaschine« kritisieren Deleuze und Guattari sowohl die Freud'sche Konzeptualisierung des Unbewussten als Produkt und Repräsentation (z.B. patriarchaler Ordnung), als auch die Lacan'sche Position, dass sich das

45 Michael Guggenheim, Jörg Potthast: Symmetrical twins: On the relationship between Actor-Network theory and the sociology of critical capacities. In: European Journal of Social Theory 15, 2, 2011, S. 157–178; Mary Tiles: Is Historical Epistemology Part of the ›Modernist Settlement‹? In: Erkenntnis 75, 2011, S. 525–543.

46 Gilles Deleuze, Félix Guattari: Tausend Plateaus. Kapitalismus und Schizophrenie. Aus dem Französischen von Gabriele Ricke und Ronald Voullié. Berlin 1992; Gilles Deleuze, Félix Guattari: Rhizom. Aus dem Französischen von Dagmar Berger, Clemens-Carl Haerle, Helma Konyen, Alexander Krämer, Michael Nowak und Kade Schacht. Berlin 1977. Diese Werke werden in der praxeografischen Ethnografie zur methodologischen Ausdeutung etwa des Begriffs der »Situation« oder der »Ad-hoc-Qualität […] technowissenschaftlicher Wissenspraktiken« verwendet; die subjekttheoretischen Prämissen allerdings sind nicht Gegenstand der Erörterung (z.B. Maria Schwertl: Vom Netzwerk zum Text: Die Situation als Zugang zu globalen Regimen. In: Sabine Hess, Johannes Moser, Maria Schwertl [Hg.]: Europäisch-ethnologisches Forschen. Neue Methoden und Konzepte. Berlin 2013, S. 107–126; und Michi Knecht: Nach Writing Culture, mit Actor-Network: Ethnografie/Praxeografie in der Wissenschafts-, Medizin- und Technikforschung. In: ebd., S. 79–106).

47 Gilles Deleuze: Kapitalismus und Schizophrenie. In: Ders.: Die einsame Insel. Texte und Gespräche von 1953 bis 1974. Frankfurt a.M. 2003, S. 338–351, hier S. 339.

Subjekt artikuliert und strukturiert über das Begehren eines Anderen (den Lacan allerdings aus dem familialistischen Konkretismus Freuds löste und als Struktur (der Sprache) fasste): »Unseres Erachtens gibt es eine Wunschproduktion, *die vor jeder Aktualisierung* in der familialen Teilung der Geschlechter und Personen und der gesellschaftlichen Teilung der Arbeit die verschiedenen Formen der Lustproduktion und die zu ihrer Unterdrückung errichteten Strukturen besetzt.«[48] Sie gehen von einer »Selbsterzeugung des Unbewußten in der Koexistenz des Menschen mit der Natur« aus.[49] Das Subjekt artikuliert sich hier an einem Nullpunkt: »vor jeder Aktualisierung«, es gibt keine Oberfläche, unter die zu schauen wäre auf der Suche nach Faktoren seiner Gestalt/ung. Und es sollen sich keine festen Bezüge manifestieren, die zu einer »Aktualisierung« führt: »Niemals Wurzeln schlagen«, »keine Repräsentation der Welt, auch keine Welt als Bedeutungsstruktur«.[50] Das ist eine Philosophie, die den Menschen nicht als exzentrisches Wesen, sondern als selbst-identisch, als selbsterschaffend und unverbunden konzipiert. Hier geht es nicht darum, diese Position als richtig oder falsch zu bewerten. Es sollte aber diskutiert werden, inwiefern ein solches Menschenbild für die regelrechten Schöpfungsgeschichten, welche die aktuelle ethnografische Methodendiskussion ›Situationen‹ und ›Momenten‹ zutraut, Urtext und blinder Fleck zugleich ist: »Vor jeder Aktualisierung« soll die Praxeografie ansetzen (siehe unten). »Aktualisierung« – in der ethnografischen Forschung: Fragen nach sozialer Struktur, nach historischer Überlieferung, nach institutioneller Rahmung u.ä. – sollten nicht sofort mit Strukturdeterminismus oder Ideengeschichte identifiziert und abgewiesen werden. Die von Deleuze und Guattari postulierte ursprüngliche Identität-Selbst-Produktivität

48 Deleuze und Guattari erklären sich. In: Deleuze (wie Anm. 47), S. 315–337, hier S. 318, Hervorhebung der Verf.

49 Gilles Deleuze, Félix Guattari: Anti-Ödipus. Kapitalismus und Schizophrenie I. Frankfurt a.M. 1977, S. 69. »Psychoanalyse […] [bringt] jeden Wunsch und jede Aussage auf eine genetische Achse oder eine übercodierende Struktur herunter; sie fertigen ohne Ende monotone Kopien von den Stadien auf dieser Achse oder den Bestandteilen dieser Struktur an; die Schizoanalyse dagegen weist jeden Gedanken an ein abkopiertes Schicksal mit Entschiedenheit zurück, welchen Namen man diesem auch immer geben mag, ob man es göttlich, anagogisch, historisch, ökonomisch, struktural, hereditär oder syntagmatisch nennt.« (Deleuze, Guattari 1977 (wie Anm. 46, S. 22).

50 Deleuze, Guattari 1977 (wie Anm. 46), S. 36 u. 40.

des Subjekts sollte situiert werden im Kontext der Auseinandersetzungen um Strukturalismus und (Freud' sche wie Lacan'sche) Psychoanalyse der 1960er-Jahre. Es ist erstaunlich, welche fraglose Verwendung dieser subjekttheoretische Beitrag gegenwärtig in der Analyse von Gesellschaft und Kultur erfährt, und es ist auch erstaunlich, wie wenig die offensichtliche Passung der zweiten Entdeckung von Deleuzes und Guattaris Werk zu neoliberalen Selbstgestaltungs- und Selbstverantwortungspolitiken bisher problematisiert wurde.

In der Situation der Praxeografie: Fragen an methodische Konsequenzen der emergenztheoretischen Orientierung

In der Europäischen Ethnologie haben vor allem die Berliner Untersuchungen zur Sozialanthropologie der Lebenswissenschaften und zur Wissenschafts- und Technikforschung emergenztheoretische Ansätze aufgegriffen und in intensiven Arbeiten empirisch entwickelt. Das beinhaltete auch eine Absage an das Indizienparadigma und die damit verbundenen Deutungshorizonte. Das Erkenntnisinteresse ist es aufzuzeigen, wie »diese Welt immer wieder hergestellt und ›enacted‹ und wie spezifische soziale Ordnungen ausgehandelt und stabilisiert werden.«[51] Man will keine zeit- und wesensfixierten Entitäten, sondern hybride Formen und Formate wie beispielsweise eine Krankheit, beschreiben. Deshalb sind der Untersuchungsgegenstand »nicht die Akteure oder sozialen Kollektive«, sondern »eindeutig die Praktiken selbst sowie ihre Konstellationen und ›Gefüge‹«[52]. Das neue Erkenntnisziel, das nicht verborgene Kräfte oder feststehende, stabile Gründe aufspüren will, die Ordnungen zusammenhalten, sondern das Bezüge als permanent ausgehandelte und immer wieder neu gefestigte Zusammenstellungen konzipiert, erfordert eine neue Methode: Wie kann man ein Phänomen eingehend untersuchen und zugleich im Moment und an der Oberfläche bleiben?

51 Michi Knecht: Ethnographische Praxis im Feld der Wissenschafts-, Medizin- und Technikanthropologie. In: Stefan Beck, Jörg Niewöhner, Estrid Sørensen (Hg.): Science and Technology Studies. Eine sozialanthropologische Einführung. Bielefeld 2012, S. 245–274, hier S. 258.

52 Ebd., S. 249.

Die Praxeografie nun soll emergenztheoretische Einsichten und Orientierungen methodisch operationalisieren, und zwar als »eine Beschreibungspraxis von Wirklichkeit, die auf Verben fokussiert und das unabschließbare ›Gemacht-Sein‹ von Prozessen und Ordnungen betont«[53]. Eine »Epistemik ethnographischer Offenheit« trägt diese Methode, und das bedeute, dass diese »sich in der Regel nicht an a priori definierten Kategorien ausrichte(t)«[54]. »So sollen möglichst weit und breit und vielfältig Eindrücke aufgenommen und Wissen generiert werden. Durch diese Offenheit, durchaus auch durch eine gewisse, anfängliche Ziellosigkeit im Feld, können quasi hinter dem Rücken der Ethnographinnen und Ethnographen selbst Daten generiert werden, die die Forschenden bewusst gar nicht gesucht haben.« Ziel ist eine von Marilyn Strathern so genannte »immersion«, wörtlich also das Eintauchen oder die Versenkung in das Forschungsfeld, wobei hier weniger die Intensität der Einlassung, sondern vor allem der als Serie wiederholte Feldkontakt gemeint ist.[55] Dies sei eine besonders geeignete Methode um etwas zu finden, was man nicht gesucht habe. Die praxeografische Datenerhebung wird hier zudem nicht als abgrenzbare Praxis verstanden, sondern Wissenschaft bleibt Teil gesellschaftlicher Realität: »Feldforschung (muss) immer als kollaborative bzw. intervenierende Praxis ernst genommen werden«, und sie »untersucht kontinuierlich auch ihre eigenen Wirkungen in und ihre eigenen Beziehungen zu den von ihr erforschten Feldern«[56]. Besondere Aufmerksamkeit verdient, so Knecht, »die Ankunftsszene«. Sie bezieht sich dabei auf George Marcus, der in Ethnografien dokumentierte Ankunftsszenen darauf hin befragt hat, »was sie über die Beziehungen zwischen Forschenden und Erforschten, die Konzeption des Untersuchungsgegenstandes […] aussagen«[57]. Das bringt ihn zur Erkenntnis, dass Ankunftsszenen »verdichtete Darstellungen der regulativen Ideale von Methoden« sind. In Summe ergebe sich dadurch, so die praxeografische Methodologie, ein

53 Ebd., S. 258.

54 Ebd., S. 261 f. (dort auch das Folgende).

55 Michi Knecht, Maren Klotz, Stefan Beck: Reproductive Technologies as Global Form: Introduction. In: Dies. (Hg.): Reproductive Technologies as Global Form. Ethnographies of Knowledge, Practices, and Transnational Encounters. Frankfurt a.M., New York 2012, S. 11–26, hier S. 21 (dort auch das Folgende).

56 Knecht (wie Anm. 51), S. 245 u. 261.

57 Ebd., S. 265 (dort auch das Folgende).

»neue(s) Verständnis ethnographischen Arbeitens«, das seine Daten als »Begegnungswissen« produziert. Entscheidend ist dabei »die ambivalente Produktivität, die in diesen Begegnungen durch Reibung […] erzeugt wird«[58]. ›Praxeografie‹ wird in der Diskussion um ›Historische Ethnografie‹ mittlerweile auch für historische Forschung reklamiert.[59]

Die Forschungsergebnisse, denen die praxeografische Programmatik zugeschrieben wird, sind in der Tat neu. Die Kultur- und Sozialanthropologie ist international und die Europäische Ethnologie im deutschsprachigen Raum führend in der empirischen Wissenschaftsforschung im Allgemeinen und in der Erforschung der Nutzung von Reproduktionsmedizin im Besonderen. Das ist wirklich verdienstvoll und notwendig, wenn man sich etwa anschaut, wie die mit wesentlich mehr Ressourcen ausgestattete Familiensoziologie das Thema verschlafen hat und mit was für einer hilflosen und normativen Terminologie sie es manchmal benennt.[60]

Nicht neu aus der Perspektive der Europäischen Ethnologie sind jedoch die methodischen Orientierungen und Hinweise für die Datenerhebung – vieles, was unter dem Titel ›Praxeografie‹ als neu bezeichnet wird, ist aus der langen Geschichte der Ethnografie schon bekannt. Dazu zunächst ein kurzer Verweis auf einen (allerdings auch zu kritisierenden) Vordenker des ›Begegnungswissens‹, Georges Devereux: Noch radikaler als Sigmund Freud (für den das empirische Datum schlechthin die Übertragung war), so Devereux, haben Einstein und Heisenberg klar gemacht, »daß wir Ereignisse nur ›am‹ Beobachter beobachten können« – in der psychoanalytischen Terminologie wäre das die Gegenübertragung.[61]

58 Ebd., S. 254. An anderer Stelle wird deutlich, dass dieses Potenzial aber kaum genutzt wird: »Im Vergleich zur Ethnografie allgemein spielt die soziale Dimension der Teilnahme der Forschenden am Geschehen und die Reflexion dieser Partizipation in der Praxeografie eine sehr untergeordnete Rolle.« (Knecht [wie Anm. 46], S. 99).

59 Jens Wietschorke: Historische Ethnographie. Möglichkeiten und Grenzen eines Konzepts. In: Zeitschrift für Volkskunde 106, 2010, S. 197–224.

60 Nur ein Beispiel: »Kinder, die auf technische Weise zur Welt kommen, sind natürlich kein technisches, sondern u.U. ein praktisches, soziales und soziokulturelles Problem.« Herbert Schweizer: Soziologie der Kindheit. Verletzlicher Eigen-Sinn. Opladen 2007, S. 113–116.

61 Georges Devereux: Angst und Methode in den Verhaltenswissenschaften. München, Wien 1973, S. 17.

Devereux also sah das Problem gerade nicht darin, dass die Verhaltenswissenschaften sich fälschlicherweise und zu sehr an von den Naturwissenschaften gesetzten Maßstäben – im hier interessierenden Zusammenhang: objektive Wahrnehmung, gemäß der oben erörterten Position Ginzburgs: dem galileischen Paradigma – orientieren. Sondern er sah es darin, dass sie sich zu wenig an den Naturwissenschaften orientieren bzw. der eben dort längst abgelösten Newton'schen Epistemologie mit einer scheinbar gegebenen Trennbarkeit von Objekt und Beobachter ahistorisch verhaftet bleiben. Devereux' Einsicht wird in der Methodendiskussion immer wieder vergessen oder auf ethnopsychoanalytische Verfahren im engeren Sinne reduziert, sonst könnte die praxeografische Forschungsbeziehung nicht als methodische Novität vorgeschlagen werden. Dort, wo ihre empirischen Verfahren genauer benannt sind, offenbaren sich dann die schon in vielen Forschungsfeldern lange üblich gewordenen, bewährten Kombinationen aus zeitlich eher kurzer teilnehmender Beobachtung, einer Reihe an Interviews (manchmal als Tiefeninterviews bezeichnet oder per Email geführt), Feldtagebuch, thematischer Codierung des verschriftlichten und/oder gesammelten Materials, manchmal ergänzt durch Reflexionen in der ersten Person Singular oder einem imaginierten anderen Ausgang einer Geschichte (Schreib-Experiment), manchmal verglichen mit Fällen aus Medienberichten und/oder aus der Forschungsliteratur.[62] Weil die Auseinandersetzung mit der Datenproduktion durch Begegnungen und in Beziehungen in der Europäischen Ethnologie seit den 1980er-Jahren nicht berücksichtigt wird,[63] kann aber behauptet werden,

62 Z.B. die Fallstudien in Stefan Beck u.a. (Hg.): Verwandtschaft machen. Reproduktionsmedizin und Adoption in Deutschland und der Türkei (=Berliner Blätter. Ethnographische und ethnologische Beiträge, 42). Berlin 2007; und in Knecht u.a. (wie Anm. 55).

63 Programmatisch immer noch: Utz Jeggle (Hg.): Feldforschung. Qualitative Methoden in der Kulturanalyse (=Untersuchungen des Ludwig-Uhland-Instituts der Universität Tübingen, 62). Tübingen 1984. Er verweist ausführlich auf einen Pionier, der in der Volkskunde früh methodisch-analytischen Einblick in die Begegnungssituation gab: Dietmar Sauermann: Gedanken zur Dialogstruktur wissenschaftlicher Befragungen. In: Rolf Wilhelm Brednich u.a. (Hg.): Lebenslauf und Lebenszusammenhang. Autobiographische Materialien in der Volkskundlichen Forschung. Freiburg 1982, S. 145–153 (Utz Jeggle: Zur Geschichte der Feldforschung in der Volkskunde. In: Ders. [ebd.]: S. 11–46, hier S. 44–46). Als Ethnografien mit Verwendung der Beziehungs- und Begegnungsdimension als

dass »Begegnungswissen« ein neues Konzept der Datenproduktion sei. Auch der Hinweis auf die Potenz ethnografischer Verfahren, auf Neues seitwärts der formulierten Forschungsabsicht zu stoßen, ist seit langem Teil der ethnologischen und volkskundlichen Wissenschaftsgeschichte wie der Lehrmeinung und methodisch-reflexiven Fallstudien in beiden Fächern.[64] Da die Arbeiten aus der Europäischen Ethnologie, die den Flurfunk von Unternehmen lange abgehört haben,[65] beiseitegelassen werden, muss für den Hinweis auf ›Treppenwitz, Bürogerücht, Anekdoten und alltägliche Geschichten‹ als Quellen für »das inoffizielle, häufig implizite Wissen« von hochqualifizierten Experten auf »Para-Ethnographie« als neuen Zugang verwiesen werden.[66] Wenn man bisherige Offenlegungen und kritische Diskussionen von Ethnografie als politische Situationen ignoriert,[67] können »Kollaboration«

Datenquelle: Katharina Eisch: Grenze. Eine Ethnographie des bayerisch-böhmischen Grenzraums (=Bayerische Schriften zur Volkskunde, 5). München 1996; Elisabeth Timm: Ausgrenzung mit Stil. Über den heutigen Umgang mit Benimmregeln. Münster 2001. Auch an anderer Stelle werden viel zitierte Programmatiken zusammengefasst statt die Praxis der Reflexion resümiert, was dieselbe wissenschaftsgeschichtliche Lücke produziert (Sabine Hess, Maria Schwertl: Vom »Feld« zur »Assemblage«? Perspektiven europäisch-ethnologischer Methodenentwicklung – eine Hinleitung. In: Hess u.a. [wie Anm. 46], S. 13–37, hier S. 21–25).

64 Siehe nur den viel zitierten Klassiker: Edward Evan Evans-Pritchard: Some Reminiscences and Reflections on Fieldwork. In: Journal of the Royal Anthropological Society of Oxford IV/1, 1973, S. 1–12. Für die Europäische Ethnologie siehe die darauf bezogene Argumentation bei Jeggle, Zur Geschichte (wie Anm. 63), S. 28, und bei Elisabeth Timm: Eine mißachtete Bedeutung oder das Skript im Kopf der Forscherin. In: Katharina Eisch, Marion Hamm (Hg.): Die Poesie des Feldes. Beiträge zur ethnographischen Kulturanalyse (=Untersuchungen des Ludwig-Uhland-Instituts der Universität Tübingen, 93). Tübingen 2001, S. 112–123, hier S. 112 f.

65 Z.B. Andreas Wittel: Belegschaftskultur im Schatten der Firmenideologie. Eine ethnographische Fallstudie. Berlin 1996, sowie zahlreiche Fallstudien in den Publikationen der dgv-Kommission für Arbeitskulturen (http://www.dgv-arbeitskulturen.de/deutsch/publikationen/, Zugriff 29.3.2013).

66 Knecht (wie Anm. 51), S. 257.

67 Als kurzes Beispiel zur Veränderung des Feldes durch die Ethnografin und vice versa wie zur Reflexion dieses Materials siehe die Forschung von Franziska Becker: Die Macht des Feldes. Feldforschung und Politisierung vor Ort. In: Eisch, Hamm (wie Anm. 64), S. 26–47, ausführlich Dies.: Ankommen in Deutschland. Einwanderungspolitik als biographische Erfahrung im Migrationsprozess russischer Juden. Berlin 2001 sowie die Ethnografie des bayerisch-böhmischen Grenzraums von Katharina Eisch (wie Anm. 63).

und »Intervention« als methodische Neuperspektivierung reklamiert werden. Das wirft auch Fragen nach dem praxeografischen Verständnis von Macht in der Forschungssituation auf: »Informanten werden zu Gegenübern, Projektkolleginnen und Kollegen oder Mitforschenden.«[68] Diese Rollenzuweisung mag für ein sehr eng umschriebenes Milieu in Wissenschaft, Medizin und Technik möglich sein, muss aber auch als Identifikation und somit als mögliche Abwehr problematisiert werden, und findet schließlich dort eine Grenze, wo Wissenschaft keine Lebensweise ist.[69] Da das, was bisher über das Moment des ›Anfangs‹ (erster Kontakt, Ankunft, Gesprächsbeginn) in einer ethnografischen Forschung prinzipiell und in empirischen Exempeln erarbeitet wurde,[70] nicht präsent ist, kann der Inhaltsreichtum des ethnografischen Anfangs eine praxeografische Entdeckung sein.

Erst solche Auslassungen (und hier sind nur wenige Nachweise genannt) der empirischen Ethnografien wie der methodischen Reflexion in der Europäischen Ethnologie (und auch in anderen Disziplinen) seit den 1980er-Jahren machen es möglich, die klassische, holistische Feldforschungsmonografie der britischen und US-amerikanischen Sozial- und Kulturanthropologie argumentativ als Kontrastfolie einzusetzen und mit Kolumbusgeste zu konstatieren, dass mit Praxeografie als »radikal« »neuer« ethnografischer Methode Neuland betreten werde.

Was dafür auch ignoriert wird, ist die methodische Einsicht, dass in der Methodendiskussion schon lange klar gemacht wurde, dass der Zusammenhang von empirischen Befunden nicht aus einer vorgeschalteten Theorie deduzierbar ist, sondern aus der Analyse des Materials heraus offen entwickelt werden muss.[71] Das erfordert eine empirienahe Einzelfallreflexion aus konkreten Forschungen. Diese Spezifik des ethnografischen Zugangs ist einer der gewichtigen Gründe dafür, dass sich ethnografische Verfahren in Lehr- und Methodenbüchern nur

68 Knecht (wie Anm. 51), S. 268.

69 Dieses Argument z.B. auch von: Johannes Moser, Simone Egger: Stadtansichten. Zugänge und Methoden einer urbanen Anthropologie. In: Hess u.a. (wie Anm. 46), S. 175–204, hier S. 198.

70 Allgemein: Utz Jeggle: Das Initial. In: Tübinger Korrespondenzblatt 38, 1991, S. 33–36 (er spricht vom Initial als gut deutbare »Quintessenz« oder »komprimierte Summe« eines Gesprächs, ebd., S. 34), sowie als eine Fallstudie Timm (wie Anm. 64).

71 Utz Jeggle: Vorbemerkung. In: Ders. (wie Anm. 63), S. 7–10.

begrenzt curricularisieren lassen. Das Bereitstellen eines »Toolkits«[72] erfüllt zwar geläufige Vorstellungen dessen, was Methoden sind, hat aber, sobald von jeder konkreten Erfahrung abgesehen wird, didaktisch nur begrenzten Nutzen – was bei einer erfahrungswissenschaftlichen Disziplin auch nicht verwundert. Deshalb hat Utz Jeggle die empirienahe Reflexion, also eine Kasuistik, als methodologische Lehrmeinung vertreten. Das speiste sich natürlich aus psychoanalytischen Einsichten, allerdings weit weniger bei den Interpretationen und Deutungen, sondern viel mehr bei der Konzeptualisierung der Datenproduktion. Auch bei Jeggle sind die Daten Spuren,[73] aber die Gewissheit eines Indexes gibt es nicht mehr. Eine Irritation im Forschungsprozess, ein Konflikt im Interview oder ähnliches werden von allen empirischen Verfahren, die auf das Spurensicherungsprinzip, das Indizienparadigma referieren, als bedeutungsvolles Zeichen konzipiert – auf welche Verbindungen es verweist ist allerdings vorher nicht bestimmbar:[74]

72 Sabine Hess, Johannes Moser, Maria Schwertl: Vorwort. In: Hess u.a. (wie Anm. 46), S. 7–12, hier S. 8.

73 Wie doch auch in der Emergenztheorie – etwa, wenn eine Situation wie der »Anfang« als verdichteter Wegweiser zum jeweiligen Untersuchungsgegenstand indexikalisch gelesen wird (Knecht [wie Anm. 51], S. 265), was dem Konzept, dass es »nichts außerhalb von Praxis« gebe, widerspricht.

74 Ein indexstabiles Spurenlesen praktizierte ausgerechnet Devereux (wie Anm. 61). Devereux trug seiner Einsicht in die Einschlägigkeit der Beziehung zwischen Forschungssubjekt und Forschungsobjekt als Quelle zwar Rechnung, indem sein 400seitiges Methodenbuch eben keine ›Checkliste‹ für Interviews bietet und auch keine gut gemeinten Ratschläge (man solle für eine entspannte Atmosphäre sorgen und ganz offen an die Sache herangehen). Sondern das Buch besteht aus der Erörterung von weit über 400 Fallgeschichten aus der Literatur, aus eigener und anderer ethnologischer, psychoanalytischer und soziologischer Forschung. Allerdings schleift Devereux die Empirie dann durch eher starre psychoanalytische Deutungen, was zu einer morphologischen Katalogisierung von Gegenübertragungsformen führt; die offenen Flanken der Beziehungssituationen werden dabei gerade nicht aufgefächert, sondern systematisch verschlossen. Wenn man sich da lesend durchgekämpft hat wird klar, warum ethnopsychoanalytische Verfahren im engeren Sinne keine besonders breit betriebene Herangehensweise in der Sozialforschung und Kulturanalyse werden konnten. Als instruktives Beispiel einer Kasuistik siehe hingegen: Karl Fallend: Unsere Forschung bewegt uns – aber von wo wohin? Nationalsozialismus in biographischen Gesprächen. Empirische Blitzlichter auf ›Angst und Methode‹ im qualitativen Forschungsprozess. In: Österreichische Zeitschrift für Geschichtswissenschaften 19, 2008, H. 2, S. 64–97.

»Die vage(n) Einsicht [...], daß *alles mit allem irgendwie zusammenhängt*. Darum geht es [...] nur bedingt; die vorgestellte Methodik geht zwar von dieser Tatsache aus, aber es geht ihr um das *Irgendwie*. Wie etwas zusammenhängt, das ist unsere Generalfrage, die nicht generell zu beantworten ist, sondern jeweils im Einzelfall mit jeweils verschiedenen Methoden neu zu stellen ist.«[75] Jeggle wollte mit der Konzeptualisierung des Forschungsprozesses als Feld von Kräften und Beziehungen, gerade nicht zuhandene Theoreme oder Gesellschaftsdiagnosen dem ethnografischen Verfahren überordnen, sondern er plädierte dafür, »das empirische Setting für Überraschungen zu öffnen und die Forschungssituation nicht durch allzu enge Vorgaben und Hypothesen einzugrenzen. Das Material wird nicht ›gesammelt‹, sondern es entsteht in der Situation der Begegnung, deren Analyse deshalb ein viel größeres Interesse als bisher verdient.«[76] Das Prinzip des Spurenlesens bringt die Forschung hervor, aber es ist ein bodenloses Spurenlesen ohne Register oder Index, in dem die Verweise stabilen Referenzen zugeordnet wären. Diese Einsicht kann nur mit erheblichen Verlusten auf eine mitteilbare ›Information‹ über Forschungsmethoden reduziert werden; die ethnografische Sache bedarf der Erfahrung mit eigener Verwickeltheit in der Forschung und deren komparative Erörterung.

Die praxeografischen Arbeiten hingegen geben nur wenig Einblick in die Begegnungen. Verborgen werden schließlich auch Kontexte: Erfordert die Fokussierung auf Praktiken und Gefüge es, auf die Darstellung der Konturen und Dimensionen eines Feldes zu verzichten? Der Grund dafür ist, dass emergenztheoretische Ansätze ja aus Prinzip (und zunächst auch mit gutem Grund) Gesellschaftsdiagnosen ablehnen. Genau die ermöglichen es aber, die gesellschaftliche und historische Position der forschenden Person im Allgemeinen ebenso wie die spezifische Position in einer Forschungssituation zu interpretieren. Durch diese Gesellschafts-Abstinenz ergibt sich in der Praxeografie eine neue Problematik ethnografischer Autorität: Es wird nicht mehr eine scheinbar neutrale (nur vorübergehend teilnehmende) Beobachtungsposition reklamiert, sondern Fragen nach Struktur, Geschichte und Gesellschaft werden pauschal als essentialistisch abgelehnt und mit einem Positivismus des Moments und einem Positivismus der si-

75 Jeggle (wie Anm. 71), S. 8 (Hervorhebungen im Original).
76 Ebd., S. 9.

tuativen Performanz beantwortet, welche die forschende Person allein beherrschen kann: »Während die Ethnographie in der Regel einzelnen Akteuren und Akteursgruppen ein substanzielles, über Situationen hinweg konstantes Wesen zuschreibt, stabilisieren sich Akteure, in der Perspektive praxeologischer Forschungsansätze, auch nur für den Moment einer spezifischen Praxis«:[77] »Nichts ist außerhalb von Praxis.«[78]

Es ist offensichtlich, dass und wie vielfache Kritik dem Indizienparadigma den Boden vorgefertigter Interpretamente, Strukturdeterminismen und (identitärer) Totalitäten entzogen hat. Die Oberfläche aber ist kein Niemandsland, und eine praxeografische Perspektive ist kein Parabelflug, mit dem der forschenden Person oder dem Untersuchungsgegenstand Schwerelosigkeit verschafft werden könnte. Auch für das bodenlose Spurenlesen ist eine kritische Theorie des Subjekts erforderlich, und emergenztheoretische Einsichten sind mit dem Einwand zu konfrontieren, dass sich Gesellschaft nicht voluntaristisch in Momente oder Situationen auflösen lässt. Das, was in der Kritischen Theorie einmal »Gewalt des Zusammenhangs«[79] genannt worden ist, bleibt zu untersuchen.[80] Die Frage nach dem Geschichte und Subjekt gewordenen Zusammenhang, der auch über eine indizienparadigmatische Herangehensweise erschlossen werden muss, ist mit gutem Grund nicht mehr die einzige Forschungsperspektive, die wir kennen. Sie ist allerdings besonders dann ein notwendiges Korrektiv, wenn praxeologische Ansätze in eine emergenztheoretische Feier des Moments und der Oberfläche kippen, bei der die forschende Person

77 Knecht (wie Anm. 51), S. 258.

78 Jörg Niewöhner, Estrid Sørensen, Stefan Beck: Einleitung. Science and Technology Studies aus sozial- und kulturanthropologischer Perspektive. In: Beck u.a. (wie Anm. 51), S. 9–48, hier S. 21.

79 Oskar Negt, Alexander Kluge: Geschichte und Eigensinn. Geschichtliche Organisation der Arbeitsvermögen – Deutschland als Produktionsöffentlichkeit – Gewalt des Zusammenhangs. Frankfurt a.M. 1981.

80 Das wird in der Medizinanthropologie bzw. in der ethnologischen Wissenschafts- und Technikforschung nur selten stark gemacht, siehe z.B. den mehr gesellschaftstheoretisch und machtkritisch argumentierenden Beitrag, der auch auf den Bias im Sample eingeht (befragt und wissenschaftlich repräsentiert werden ausschließlich Frauen bzw. Paare, die gesunde Kinder empfangen und geboren haben): Sabine Hess: Flexible reproduktive Biografisierung: Zum Kinder-Machen im Zeitalter biopolitischer Möglichkeiten – von Zeugungsstreiks und Spielermentalitäten. In: Beck u.a. (wie Anm. 62), S. 109–123.

auf eine neue Weise wieder als Souverän fungiert – weil es nämlich außerhalb der »Situation« nichts gibt. Emergenztheoretische Zugänge können schlecht fassen, wie sich Stabilisierungen zu Geschichte aufhäufen, sie können Wiederholungen, Erwartbares, Strukturen und Regelmäßigkeiten nicht fassen,[81] und sie können auch nicht erklären, wie routinisiertes Alltagshandeln zustande kommt – weil ›Zeit‹ in diesem Ansatz untertheoretisiert ist. Solche Probleme sind Teile der Erbschaft aus dem Entstehungskontext, dem naturwissenschaftlichen Labor. ›Laborforschung‹ und ›Forschungslabor‹ sind deshalb nicht nur Synonyme der Latour'schen Studien wie des wissenschaftlichen Arbeitens in Orientierung an der Emergenztheorie geworden. Diese Begriffe informieren auch über ein Problem, nämlich die Tendenz »to imagine all fields of society according to science, thereby ignoring important differences«[82], »Die Welt als Labor« zu konzipieren.[83]

Das Labor ist der Ort, an dem alles möglich sein könnte und alles möglich gemacht werden soll. ›Situationen‹ aber sind, um es in der Sprache der praxeografisch bevorzugten Forschungsfelder zu formulieren, nicht omni- oder totipotent sondern allenfalls pluri- oder multi-

81 Das wird gelegentlich kurz benannt (Michi Knecht, Maren Klotz: Wissenswege lokal-global: Zur Ethnographie von Wissenspraxen und Regulierungsformen im Umgang mit Reproduktionstechnologien. In: Sonja Windmüller, Beate Binder, Thomas Hengartner [Hg.]: Kultur – Forschung. Zum Profil einer volkskundlichen Kulturwissenschaft. Berlin 2009, S. 211–236, hier S. 233), bremst aber die mit der Praxeografie verbundene Absage an alle über ›Moment‹ und ›Situation‹ hinausgehenden Perspektiven nicht.

82 Guggenheim, Potthast (wie Anm. 45), S. 173.

83 Michi Knecht (wie Anm. 46), S. 96.

84 Es ist kein Zufall, dass gerade aus der historischen Forschung heraus auf »Kontextualisierung« und »Vorwissen« verwiesen wird, die notwendig sind, um Quellen materiell zu finden und analytisch zu befragen (Sabine Kienitz: Forum Hist. Anthropologie: Von Akten, Akteuren und Archiven. Eine kleine Polemik, in: H-Soz-u-Kult, 11.09.2012, http://hsozkult.geschichte.hu-berlin.de/forum/id=1867&type=diskussionen, Zugriff: 29.3.2013). Siehe auch einen ähnlichen Einwand gegen praxeografische Konzepte in der Historischen Ethnografie von Carola Lipp: Perspektiven der historischen Forschung und Probleme der kulturhistorischen Hermeneutik. In: Hess u.a. (wie Anm. 46), S. 205–246, hier S. 223 f.: Lipp fordert, dass »eine historische Forschung zuerst diese soziostrukturellen Faktoren zu bestimmen hat«, weil die »Dynamiken und Effekte der Verteilung der Kapitalien im Feld […] die Strukturbedingungen des Handelns prägen und die Dispositionen der Handelnden formen«.

potent.[84] Deshalb bleibt es notwendig, ethnografische wie historische Forschung auch über die Oberfläche hinaus zu konzipieren, als bodenloses Spurenlesen: hermeneutisch und sinnerschließend, kontextualisierend, historisch situiert, bewegt von »jener ganzen großen kritischen Unruhe« (Michel Foucault), die das Flächenparadigma eigentlich los werden wollte. Damit ist auch erkennbar, dass gerade die Attribuierung von Praxeografie als ›neu‹ ein außerordentlich starkes Datum des utopisch-atopischen Programms ist, auf dem diese auch fußt: Die Welt erschaffen und Leben artikulieren zu wollen ohne Geschichte(n) zu erzählen: »asignifikant und nichtsubjektiv«[85].

85 Deleuze, Guattari 1977 (wie Anm. 46), S. 15. Genauer, aber im deutschen Vokabular nicht vorgesehen, wäre: »nicht signifiziert« oder »unbedeutet« (sic!) und »nicht subjekthaft« oder »nicht subjektförmig«. Im französischen Original »asignifiantes et asubjectives« (Gilles Deleuze, Félix Guattari: Rhizome. Introduction. Paris 1976, S. 25). Deleuze, Guattari 1992 (wie Anm. 46), S. 95, geht es um »Ausdrucksformen ohne Zeichen«, also um eine Artikulation seitwärts der Dichotomie Signifikant-Signifikat.

Vom Stil der Oberfläche.
Historische Flächenrelationen der Alltags-, Konsum- und Popkulturen

Elke Gaugele

Als »Kopernikanische Wende« der ästhetischen Theorie charakterisierte der Literaturwissenschaftler Hans-Georg von Arburg den Wandel hin zu kunst- und kulturwissenschaftlichen Betrachtungen und Analysen von Oberflächenäußerungen in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts.[1] Oberfläche ist dabei als ein Relationsbegriff zu verstehen, der Spannungen erzeugt und nicht ohne Widerpart auskommt.[2] Als Gegenposition zu den Tiefenepistemen der Moderne rückten mit der Oberfläche als theoriegeleitetem Motiv perspektivisch nicht nur Äußerlichkeiten, sondern auch Objekte der modernen Alltagskultur und deren kulturelle Felder ins Zentrum.[3] Symbolische Bedeutungen wurden infolge dessen auf der Oberfläche untersucht, während die konstruktiven Formen von Objekten dann lediglich als Trägerfolien für die Sinnbilder angesehen wurden. Die Oberfläche wurde, so von Arburg, in der Moderne zum Medium der kontingenten Realität.[4] Für den Verlauf der späteren Moderne wiederum diagnostizierte Fredric Jameson erneut die Konjunktur einer neuen Flachheit. Tiefe werde in der Postmoderne durch Oberfläche bzw. eine Vielzahl an Oberflächen ersetzt. Diese neue Oberflächlichkeit mit ihrer Dekonstruktion des Ausdrucks sei, so Jameson, im wortwörtlichen Sinne ein konstitutives

1 Hans-Georg von Arburg: Kleider(bau)Kunst. Die Grundlegung einer Ästhetik der Oberfläche in der Mode bei Gottfried Semper (1803–1879). In: Plurale. Zeitschrift für Denkversionen: Oberflächen H. 0, 2001, S. 49–71, hier S. 60.

2 Vgl. ebd., S. 50.

3 Vgl. ebd., S. 58.

4 Vgl. Hans-Georg von Arburg: Alles Fassade. ›Oberfläche‹ in der deutschsprachigen Architektur- und Literaturästhetik 1770–1870. München 2008, S. 418.

Merkmal der Postmoderne und dabei das formal auffälligste Charakteristikum ihrer Spielarten.[5]

Diese kulturellen wie kulturtheoretischen Bewegungen der Oberfläche in der Moderne sollen im Folgenden am Beispiel des Stils untersucht werden – eines Konzepts, das sich wissenshistorisch seit der Moderne von Kunst, Architektur und Kunstgewerbe auf den Bereich der Alltagskultur, der Lebensstile und Warenästhetiken ausweitete. In der späten Moderne wurde das Paradigma des Style von den Cultural Studies aus zu einer neuen Perspektive der Europäischen Ethnologie auf Sub- und Popkulturen und hat damit auch zentral zur Konzeption eines erweiterten Kulturbegriffs beigetragen.

Lokalisierung der Oberfläche im Stil

Als Teil der eingangs skizzierten Wende in der ästhetischen Theorie der Moderne wurde der Stil als Begriffs- und Klassifizierungskonzept seit der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts von der Kunstgeschichte forciert. Gottfried Semper, Alois Riegl und Heinrich Wölfflin trugen dazu bei, dass sich die Kunstwissenschaft zur Stilforschung entwickelte.[6] »Das scheinbar Sekundäre, die dünne Oberfläche« – schreibt Semper 1860 im ersten Band von *Der Stil in den technischen und tektonischen Künsten* – »ist das Primäre, der historisch gewordene und nur noch symbolisch vertretene Urstoff des Motivs.«[7] Mit diesem Perspektivwechsel hin zur Oberfläche wird der Stil nicht nur zur Grundbedingung des Ästhetischen, sondern damit auch zum Grundbegriff für Theorien über Kunst, Kunstgewerbe und Architektur. Parallel dazu gewann auch in der Soziologie der Begriff des Stils und insbesondere

5 Vgl. Fredric Jameson: Postmoderne – zur Logik der Kultur im Spätkapitalismus. In: Andreas Huyssen, Klaus R. Scherpe (Hg.): Postmoderne. Zeichen eines kulturellen Wandels. Reinbek bei Hamburg [5]1997, S. 45–102, hier S. 50–55.

6 Vgl. Rainer Rosenberg u.a.: Stil. In: Karlheinz Bark u.a. (Hg.): Ästhetische Grundbegriffe. Historisches Wörterbuch Bd. 5. Stuttgart, Weimar 2003, S. 641–703, hier S. 649.

7 Gottfried Semper: Der Stil in den technischen und tektonischen Künsten oder praktische Ästhetik. Ein Handbuch für Techniker, Künstler und Kunstfreunde Bd. 1. Die textile Kunst für sich betrachtet und in Beziehung zur Baukunst. Frankfurt a.M. 1860, S. 263.

der des Lebensstils an Bedeutung. Indem Max Weber dem Marxschen materialistischen Klassenbegriff die Form bzw. die Stilisierung der Lebensführung gegenüberstellte, ging es ihm darum, den qualitativen und damit auch den ästhetischen Aspekt gesellschaftlicher Differenzbildung zum Ausdruck zu bringen.[8] Der Kultursoziologe Georg Simmel sah im Stil als Übernahme und Aneignung kultureller Zeichensysteme die Bedingung für Individualität und Identität schlechthin und die Möglichkeit, Handlungsspielräume und Freiheiten zu erweitern.[9] Gleichzeitig jedoch wirken die Modalitäten des Geldes und des modernen Kapitalismus Simmel zufolge auf das Verhältnis des Einzelnen zum Kollektiv ein und werden damit zu Koordinaten einer Neukonfiguration von Individualität und Identität.[10] Auch für Siegfried Kracauer waren Oberflächenäußerungen Spiegel wie Form gebendes Prinzip zugleich und – kurz gefasst – der »ästhetische Reflex der von dem herrschenden Wirtschaftssystem erstrebten Rationalität.«[11] »Aus der Analyse unscheinbarer Oberflächenäußerungen«, schrieb Kracauer 1927 im *Ornament der Masse*, »sei der Ort, den eine Epoche im Geschichtsprozess einnehme, schlagender zu bestimmen, als aus den Urteilen der Epoche über sich selbst.«[12]

Der historische Wandel von Konzepten und Theoremen der Oberfläche in der Moderne soll im Folgenden exemplarisch an drei Diskursfeldern aus dem Bereich der Gestaltung untersucht werden. Von zwei Debatten im modernen Produktdesign – dem Styling – und dessen relationaler Gegenposition dem *Good Design* bzw. der *Guten Form* ausgehend, nimmt der folgende Beitrag historische Umbrüche im Konzept der Oberfläche bzw. des Stils ins Visier.[13] Dabei entsteht ein historischer Bogen, der mit der industriellen Massenproduktion der 1930er-Jahre beginnt und über die Nachkriegszeit bis hin zum Begriff des Style reicht, der Mitte der 1970er-Jahre durch die Cultural Studies als

8 Vgl. Rosenberg u.a. (wie Anm. 6), S. 692.
9 Vgl. ebd., S. 695.
10 Vgl. ebd.
11 Siegfried Kracauer: Das Ornament der Masse. In: Ders.: Das Ornament der Masse. Essays. Frankfurt a.M. 1977, S. 50–63, hier S. 54.
12 Ebd., S. 50.
13 Der designhistorische Teil meiner Ausführungen basiert auf: Elke Gaugele: Vom Styling zu Styles. In: Petra Eisele, Bernd Bürdek (Hg.): Wohin geht Design? Diskurse und Perspektiven. Ludwigsburg 2011, S. 150–163.

alltags- und subkultureller Gestaltungsbegriff eingeführt wurde. Um die jeweiligen Begriffe und Praxen im Umgang mit Oberflächen näher zu untersuchen, schließen im Folgenden zwei Perspektiven aneinander an. Auf einen designgeschichtlichen Abriss zu Positionen zur Oberflächengestaltung im US-amerikanischen und deutschen Produktdesign der 1930er- bis 1960er-Jahre folgt eine diskursanalytische Sicht auf die kulturwissenschaftlich-ethnografische Theorie des Style. Denn hier wird die Oberfläche neu definiert: als Gegenstand der Dekonstruktion sowie als Angriffs- und Ausdrucksfläche für gesellschaftspolitische Widerstände.

Styling: Produktgestaltung als Oberflächenästhetisierung

Am Prinzip des Stylings – als Beispiel für eine Position im modernen Oberflächendiskurs – lässt sich nachzeichnen, wie das Design von Oberflächen in der US-amerikanischen Produktgestaltung zum zentralen Gestaltungsprinzip avancierte.

Grundsätzlich steht der Begriff Styling für die Ausrichtung der nordamerikanischen Produktgestaltung, sich im Zuge der industriellen Massenproduktion in Theorie und Praxis auf die reine Oberflächenästhetisierung von Produkten zu konzentrieren und den Fokus beim Entwurf weg von der technischen Konstruktion auf die Objekthülle zu verschieben.[14] Als Bewegung im Design wandte sich das Styling zunächst gegen das traditionelle Industrie-Design, das Konstruktion und Funktion zu einer nahezu emblematischen und verbindlichen Größe entwickelt hatte.[15]

Ein Beispiel für Styling ist die 1928 von dem US-amerikanischen Designer Walter Dorwin Teague mit Seidenstreifen in den Farben und Mustern der aktuellen Damenmode gestaltete Kamera *Kodak Vanity*. Dieses Gestaltungsprinzip, wonach technische Medien in Gehäusefarben passend zur Kleidermode entworfen und gefertigt werden, lässt sich bis heute verfolgen, beispielsweise bei Apples iPod, dessen Farb-

14 Vgl. Melanie Kurz: Styling. In: Michael Erlhoff, Tim Marshall (Hg.): Wörterbuch Design. Begriffliche Perspektiven des Design. Basel 2007, S. 386–387, hier S. 386.

15 Vgl. Gerda Breuer, Kerstin Plüm (Hg.): Stiftung Design-Sammlung Schriefers. Produktgestaltung im 20. Jahrhundert. Köln 1997, S. 111.

palette zudem dem Farbspektrum der *Kodak Vanity* der 1920er-Jahre ähnelt.[16]

Technische Produkte wurden nun durch die Variationen und das Styling ihrer Hüllen, Gehäuse und Oberflächen stärker in das System der Mode integriert und auch innerhalb immer kürzerer Zyklen produziert. Als weiteres Kennzeichen des Stylings gilt, dass bereits existierende Formenelemente auf viele unterschiedliche Bereiche der Produktgestaltung appliziert wurden, ohne dass technische Funktionen fortentwickelt worden wären.[17] Dies hatte eine Ausdehnung spezifischer Designformen auf eine breite Spanne von Produkten zur Folge. So wurden in den 1930er-Jahren beispielsweise Fotokameras wie die *Kodak Bantam Special* zum Vorbild für das Design von Autos oder gar von Lokomotiven.[18]

Entlang des Stylings lässt sich aufzeigen, wie die Beschäftigung mit Oberflächen in der US-amerikanischen Produktgestaltung von den 1930er-Jahren bis in die Mitte des 20. Jahrhunderts hinein gezielt zur Steigerung von Wettbewerb und Absatzmärkten intensiviert wurde, ohne dass Produkte technisch oder ergonomisch weiter entwickelt worden wären. »Die Marktsättigung stand vor der Tür, die Konkurrenz wurde scharf, gute Formgestaltung konnte den Absatz verbessern«, schrieb Raymond Loewy, einer der so genannten *Big Four* dieses neuen Design- und Berufsverständnisses, rückblickend.[19] Neben Loewy und dem bereits erwähnten Walter Dorwin Teague vertraten auch die Industrial-Designer Henry Dreyfuss und Norman Bel Geddes diese Position.[20]

Styling als Entwicklung begann Ende der 1920er-Jahre und stellt historisch rückblickend auch eine Krisenreaktion dar. Die Große Depression sollte in den USA durch Gewinne überwunden werden, die

16 Bill Buxton: Lessons from History.What Apple Learned From Kodak. In: BusinessWeek.com, Dec. 5 2008, vgl. www.businessweek.com /innovate/next/archives/kodak_ipod (Zugriff: 31.1.2013).

17 Vgl. Kurz (wie Anm. 14), S. 386.

18 Beispiele für den Einfluss des Designs der *Kodak Bantam Special* (1936–48) sind der *Buick Y-Job 1938* von Harley Earl oder Raymond Loewys *Pennsylvania Railroad's GG1 Locomotive* aus dem Jahr 1935.

19 Raymond Loewy: Hässlichkeit verkauft sich schlecht. Die Erlebnisse des erfolgreichsten Formgestalters unserer Zeit. Düsseldorf 1953, S. 69.

20 Vgl. Mateo Kries: Stromlinien Design. In: Erlhoff, Marshall (wie Anm. 14), S. 383–386, hier S. 384.

aus den veränderten Erscheinungsbildern von Produkten erzielt werden konnten.[21] Warenkonsum sollte durch den beschleunigten Wandel von Produktoberflächen und -verkleidungen gesteigert werden. Diese Entwicklung fand parallel zur Etablierung des Berufsbildes des Industrial-Designers statt – der seinerzeit mit Formgestalter ins Deutsche übersetzt wurde. Raymond Loewy war nach dem ersten Weltkrieg von Frankreich in die USA emigriert, wo er anfangs als Schaufensterdekorateur für *Saks* und *Macy's* und als Mode-Zeichner für *Vogue*, *Harper's Bazaar* und *Vanity Fair* arbeitete. In seinem 1929 eröffneten Büro für Industriedesign arbeitete er zunächst am Re-Design bzw. der gestalterischen Erneuerung der Oberflächen und Formen von Alltagsgegenständen.

1934 entwarf Loewy für die Firma *Sears Roebuck* einen in Form und Oberfläche überarbeiteten Kühlschrank. Dieser Kühlschrank, der heute als Klassiker des runden US-amerikanischen Kühlschranks schlechthin bekannt ist, war das erste Haushaltsgerät, für dessen Anschaffung nicht mit der Leistung, sondern allein mit seinem Aussehen geworben wurde. Auch Loewys Corporate Designs und Logos der Nachkriegszeit für große Konzerne wie *Greyhound*, *Shell*, *BP*, *Lucky Strike* oder *Spar* sind bis heute Teil der Konsum- und Markenkultur, genauso wie die Coca-Cola-Flasche, deren Erscheinungsbilder er durch mehrmaliges Re-Design erneuerte.[22] Um den Umsatz und Tauschwert von Waren zu erhöhen, wurden deren Oberflächen ästhetisiert und im Sinne des Modewandels regelmäßig erneuert. Somit entwickelten sich die ästhetischen Erscheinungsformen der Waren bzw. die ihrer Oberflächen zu einem eigenständigen Wert, einem neuen Typus von Gebrauchswert. Dadurch rückte die Ästhetik der Oberflächen ins Zentrum und erhielt einen eigenen Mehrwert, welcher der Inszenierung und Steigerung des Lebens diente.[23]

1953, zwei Jahre nach Veröffentlichung in den USA, erschien Raymond Loewys Autobiografie unter dem Titel *Hässlichkeit verkauft sich*

21 John A. Walker: Designgeschichte. Perspektiven einer wissenschaftlichen Disziplin. München 1992, S. 188; Kries (wie Anm. 20), S. 384.

22 Vgl. Loewy (wie Anm. 19), S. 48ff.

23 Vgl. Gernot Böhme: Zur Kritik der ästhetischen Ökonomie. In: Kaspar Maase (Hg.): Die Schönheit des Populären. Ästhetische Erfahrung der Gegenwart. Frankfurt a.M. 2008, S. 28–41, hier S. 29.

schlecht auch in Deutschland.[24] Mit der Abkürzung *MAYA*, dem *Most Advanced Yet Principle* beschreibt er hier seine Kernsätze einer ästhetischen Ökonomie. Massenproduktion und Massenabsätze ließen sich nur als Balance zwischen fortschrittlichem Entwurf und Akzeptanz durch die Käufer erzielen. Alle ungünstigen Formen und Oberflächen, die dem Geschmack des Käufers nicht entsprechen könnten, sollten, so Loewy, durch ansprechende ersetzt werden, so dass nicht die Vor- und Nachteile des Produktes, sondern der Geschmack des Kunden im Vordergrund stand, denn jede fortschrittliche Formgestaltung sei für den Unternehmer mit Risiko verbunden. So sah es Loewy nun als Aufgabe des Designers an, den Geschmack der Kunden zu kalkulieren und ein bestimmtes ›Kaufklima‹ vorauszuberechnen.[25] Der kundige Industriegestalter sollte daher über eine genaue Kenntnis verfügen, welches Bild sich der Verbraucher von einem schönen Gerät formt: »Wenn man die Gestaltungsaufgabe zufriedenstellend lösen will, muß man den Geschmack des Verbrauchers kennen.«[26] Zentral für Loewys Position war insbesondere die gestalterische ›Rangerhöhung‹ erschwinglicher Produkte. Durch Werbung, Logos und das Design von Oberflächen sollte Alltagsprodukten der Eindruck von Außergewöhnlichkeit und Prestige verliehen werden.[27] Dieses auf Styling basierende Designverständnis fasst die Aufgaben des Designers nun als eine ästhetische Ökonomie auf, die sowohl durch die gezielte Transformation von Oberflächen als auch durch intensivierte Kommunikation von Produkten erfüllt werden sollten.[28] »Der wirklich tüchtige Unternehmer«, schrieb Loewy, »ist bereit, das zu übernehmen, was General Eisenhower das ›kalkulierte Risiko‹ nennt.«[29]

Im Zuge dieses ökonomischen Trends zum ›kalkulierten Risiko‹ kam es im Produktdesign zeitweilig zu einer Verschiebung, bei der der

24 Loewys Buch *Hässlichkeit verkauft sich schlecht* (wie Anm. 19) erreichte eine hohe Auflage und feierte auch auf dem europäischen Kontinent in den übersetzten Versionen einen großen Erfolg mit angeblich 15.000 verkauften Exemplaren in sechs Monaten. In Deutschland stieß es jedoch auf harsche Kritik und wurde zum Feindbild deutscher Designer, da es einen vermeintlich unfunktionalen Stromlinienstil vertrat.

25 Vgl. Loewy (wie Anm. 19), S. 227 ff.

26 Loewy (wie Anm. 19), S. 231.

27 Ebd.

28 Vgl. Kurz (wie Anm. 14), S. 386.

29 Loewy (wie Anm. 19), S. 230.

Stil-Designer für die industrielle Massenproduktion temporär wichtiger wurde als der technische Ingenieur. Styling zielte – im Sinne Jean Baudrillards – auf die Produktion eines strukturalen Mehrwerts: Waren als Zeichen zirkulieren zu lassen, um dadurch einen neuen Tauschwert zu erzielen, der sich vom Gebrauchswert der Objekte löst.[30]

Als Kennzeichen des Stylings gilt, dass bereits existierende Formenelemente auf viele unterschiedliche Bereiche der Produktgestaltung appliziert wurden, ohne dass technische Funktionen weiter entwickelt worden wären.[31]

Daher verläuft der Begriff Styling in der Designgeschichte teilweise auch synonym mit dem *Streamline Design*, d.h. der Übertragung der Stromlinienform und der glänzenden technischen Oberflächen von Fahrzeugen, Flugzeugen und Lokomotiven auf eine breite Produktpalette von Alltagsgegenständen.

Designer wie Raymond Loewy übertrugen die Stromlinienform ihrer Lokomotiven und Automobile auch auf Produktgruppen, deren Funktionstüchtigkeit nicht im Windkanal erhöht werden muss, wie Kühlschränke, Toaster, Staubsauger, Geschirr und Bürogeräte oder gar Bleistiftanspitzer.[32] Als *American Way of Life* und neuer *Lifestyle*, der Dynamik, Fortschritt und Freiheit symbolisierte, avancierte die Stromlinienform schließlich zum US-amerikanischen Nationalstil.[33] Mit dem Export US-amerikanischer Waren in das Europa der Nachkriegszeit erfuhr das Phänomen des Stylings seinen zweiten Höhepunkt und wurde in den 1950er-Jahren zu einem der ersten globalen Trends.

30 Vgl. Jean Paul Baudrillard: Der symbolische Tausch und der Tod. München 1993, S. 56.

31 Vgl. Kurz (wie Anm. 14), S. 386.

32 Vgl. Angela Schönberger: Raymond Loewy. München 1990, S. 163.

33 Vgl. Kries (wie Anm. 20), S. 383–386, hier S. 385; Zur Geschichte der Stromlinienform – auch in Europa – vgl. Claude Lichtenstein, Franz Engler (Hg.): Stromlinienform. Katalogbuch zur gleichnamigen Ausstellung. Museum für Gestaltung, Zürich 1992.

Die *Gute Form*: Oberfläche als Ausdruck von Kultur

Vernichtende Kritik ernteten Streamline-Designprodukte von Edgar Kaufmann Jr., der seit 1946 als Direktor der Designabteilung des New Yorker Museum of Modern Art vorstand: »Streamlining is not good design.«[34] Als engagierter Vertreter der Moderne tadelte er einen bloß ökonomisch gesteuerten Stilwandel, der die Dinge bereits nach einer Saison ›out-of-date‹ erscheinen lasse und im Design nur Oberflächlichkeiten und die Zerstörung zentraler Werte und Funktionen befördere.[35] 1950 fand dann auch auf Bestreben Kaufmanns die erste einer Reihe von Ausstellungen des nationalen *Good Design* Programms statt, die bis 1955 im jährlichen Rhythmus präsentiert wurden.[36]

Abb. 1 Label Good Design Award, Edgar Kaufmann Jr. 1950
Repro: The Chicago Athenaeum, url: http://www.chi-athenaeum.org/gdesign/index.html (Zugriff: 4.3.2013).

Parallel zur US-amerikanischen Bewegung des *Good Design* verdichtete sich auch im Europa der Nachkriegszeit der Leitdiskurs im Design auf die normative Idee einer objektiv bestimmbaren *Guten Form*.[37] Als relationaler Begriff und dialektische Antithese zum *Good Design* wird Styling nun zur Gestaltungs-Quacksalberei, zum modischen Firlefanz, zur Kosmetik oder Attrappenform und als

34 Edgar Kaufmann Jr.: What Is Modern Design? New York 1950, S. 9, online unter www.questia.com/PM.qst?a=o&d=4092357 (Zugriff: 30.1.2013).

35 Vgl. ebd., S. 8.

36 1951 wurde die Wanderausstellung *Industrie und Handwerk schaffen neues Hausgerät in den USA (1950)* in der amerikanischen Besatzungszone in Stuttgart im Landesgewerbeamt gezeigt, wo sie auf große Resonanz stieß.

37 Aus der Ausstellung *Die Gute Form* ging 1952 die folgende Publikation hervor: Max Bill: Form. Eine Bilanz über die Formentwicklung um die Mitte des XX. Jahrhunderts. Basel 1952. Diese geht von den universellen Merkmalen der Form und ihren Gesetzen aus, die in der Natur ebenso vorkommen wie in der Wissenschaft, auf dem Gebiet der Kunst und der Gebrauchsgüter (inklusive der Architektur).

reine Oberfläche zum Ausdruck schlechten Geschmacks erklärt.[38] So entwickelt sich der Begriff des Stylings im Übergang zu den 1950er-Jahren von einem zunächst positiven und mit Erfolg assoziierten Terminus zu einer negativen Setzung.

Als Grundlage für die *Gute Form* gilt Max Bills Vortrag zum Thema *Schönheit aus Funktion und als Funktion*, den er 1948 bei einer Tagung des Schweizerischen Werkbundes gehalten hatte.[39] Wie bereits Edgar Kaufmann Jr. greift auch Max Bill als Künstler, Bauhausarchitekt und Gestalter auf diese binäre Logik zurück, um einen Widerspruch zwischen Formgebung und Gestaltung zu konstruieren – als eine hierarchische Opposition, aus der er seine eigene Definition der *Guten Form* gewinnt.[40]

Es gebe, so Bill, zwei Wege ein Produkt zu verschönern: der erste sei durch ›kosmetische‹ rein äußerliche Veränderungen, mit der die eigentliche Funktion des Produkts nicht berücksichtigt, sondern lediglich eine gefälligere modische Form erzeugt würde. Der zweite und nach Bills tiefster Überzeugung einzig richtige Weg dagegen sei es, ein Produkt so zu gestalten, dass es alle Zwecke, für das es geschaffen sei, erfülle und gleichzeitig allen ästhetischen Ansprüchen genüge.[41] Die hier formulierten relationalen Verbindungen zwischen Ästhetik und Funktion, Innen und Außen, Oberfläche und Tiefe beziehen sich im Besonderen auf die Dauerhaftigkeit und Langlebigkeit des Produkts.

Bills Vision richtet sich sowohl auf das Industrieprodukt als auch auf den handwerklich erzeugten Gegenstand: alles, von der Steckna-

38 Vgl. Peter Erni: Die gute Form. Eine Aktion des Schweizerischen Werkbundes. Dokumentation und Interpretationen. Baden 1983, S. 56. Mit der Übersetzung der *Guten Form* als *Good Design* wurden 1957/58/59 die Ausstellungen *Good Design in Switzerland* in den USA und in Kanada gezeigt. So kommt es international zu einer Vermischung von *Good Design* und *Guter Form*, ebd., S. 18.

39 Max Bill: Schönheit aus Funktion und als Funktion. Vortrag gehalten an der SWB Tagung in Basel 1948. In: WERK Schweizer Monatszeitschrift für Architektur, Kunst und künstlerisches Gewerbe. Sonderdruck »Die gute Form« 1949. Nachdruck in: Jacob Bill (Hg.): Max Bill. Funktion und Funktionalismus. Schriften: 1945–1988, Bern, Sulgen 2008.

40 Vgl. Max Bill: Die gute Form. 6 Jahre Auszeichnung »Die gute Form« an der Schweizer Mustermesse in Basel. Hgg. von der Schweizer Mustermesse in Basel und vom Zentralvorstand des Schweizerischen Werkbundes SWB, Winterthur 1957, S. 16.

41 Vgl. ebd.

del bis zur Hauseinrichtung, »im Sinne einer Schönheit, die aus der Funktion heraus entwickelt ist und durch ihre Schönheit eine eigene Funktion erfüllt«[42] zu gestalten.[43] In einem historischen Moment, in dem die industrielle Massenproduktion der Nachkriegszeit das Design endgültig als seriell Reproduziertes etabliert, rekurriert die *Gute Form* auf die Tradition des ästhetischen Idealismus. Ästhetische, funktionale und moralisch-pädagogische Vorstellungen werden unter der Prämisse vereinigt, eine vollkommene Zweckerfüllung führe zur vollkommenen Schönheit und sei ›gut‹. Aktiviert werden dabei Kategorien, die Johann Wolfgang von Goethe bereits 1789 in seinem Aufsatz *Einfache Nachahmung der Natur, Manier, Stil* zusammengeführt hat.[44] Stil war bereits hier zum Synonym für eine künstlerisch-gestalterische Objektivität geworden, bei der es – als essentialistische Position – darum ging, das »Wesen der Dinge« zu erkennen.[45] Als dialektische Antithese zur Oberflächlichkeit des Stylings rekurriert Bill auf den ästhetischen Idealismus des Naturschönen, der in den industriellen Massen- und Designprodukten in ihrer »eigenen natürlichen und schönen Gestalt« zum Ausdruck kommen sollte.[46] Damit greifen die Begründungen für die *Gute Form* auf die Hegelsche Dialektik von Inhalt und Form zurück, die dieser zufolge ihre Synthese nur in der vollständigen Vermittlung zwischen einer inneren Bedeutung und ihrer äußeren Gestaltung finden kann.[47] Unterzieht man jedoch Bills *Sechs Richtlinien für die Gute Form*[48] einer genaueren Analyse, stößt man dabei erneut auf einen

42 Bill (wie Anm. 39), zit. in Erni (wie Anm. 38), S.139.

43 Vgl. Stanislaus von Moos: Schönheit als Funktion. Anmerkungen zu Max Bill. In: Arthur Rüegg, Ruggero Tropean: Wege zur »Guten Form«. Neun Beiträge zur Geschichte der Schweizer Produktgestaltung. Reprint der Zeitschrift Rassegna XV, 62 – 1965/II. Basel 1995, S. 70–71.

44 Vgl. Johann Wolfgang von Goethe: Einfache Nachahmung der Natur, Manier, Stil. In: Teutscher Merkur, Februar 1789. Online: http://www.textlog.de/41480.html (Zugriff: 30.1.2013). Goethe zufolge »ruht der Stil auf den tiefsten Grundfesten der Erkenntnis, auf dem Wesen der Dinge, insofern uns erlaubt ist, es in sichtbaren und greiflichen Gestalten zu erkennen« (ebd.).

45 Ebd.

46 Bill (wie Anm. 40), S.16.

47 Vgl. Rosenberg u.a. (wie Anm. 6), S. 654.

48 Bill (wie Anm. 40), S. 37 f. Hier werden die sechs Richtlinien wie folgt definiert: 1. Der Gegenstand als Produkt, das vom Menschen von Hand oder mit technischen Hilfsmitteln oder als Massenprodukt hergestellt wird. 2. Zweckmäßigkeit: Der Gegenstand soll auf bestmöglichste Weise alle Zwecke erfüllen, für die er ge-

Widerspruch: Denn in letzter Konsequenz ist es dann doch die Oberfläche, die zum entscheidenden Faktor für die Auszeichnung wird. Erst über den ästhetisch einwandfreien Gesamteindruck eines harmonischen Ganzen erreicht ein Objekt die Auszeichnung als Kulturgut. Damit wird – wie bereits bei Semper vorgestellt – die Oberfläche zum Ausdruck und Inhalt von Kultur zugleich: In der Oberfläche formiert sich der Wert eines Gegenstandes als Kulturgut, hier spiegelt sich Kultur als objektiv guter Stil wider. Im disziplinarischen Sinne wollte die *Gute Form* den ästhetischen Distinktionssinn und Geschmack der KonsumentInnen befördern, die nun lernen sollten zwischen ›guten‹ und ›schlechten‹ Formen zu unterscheiden.[49] Nach der Gründung des Rats für Formgebung 1953 in der BRD entwickelte sich die *Gute Form* zum neuen Nationalstil und entfaltete in den 1960er-Jahren ihre volle Wirkung.[50] Damals waren viele Produktprämierungen mit der Firma Braun und den Namen von Hans Gugelot und dem späteren Braun-Chefdesigner Dieter Rams verbunden.

Die idealtypische *Gute Form* der BRD war: rechteckig, formneutral, zurückhaltend in der Erscheinung, funktional im Gebrauch, sachlich, zuverlässig, technisch präzise.[51] Als dezidiert ›schlechte‹ Form verbrämt wurden demgegenüber der Neoklassizismus, Landhausstil, Futurismus oder auch der ›Gelsenkirchener Barock‹.[52]

schaffen wurde. 3. Gebrauchswert. 4. Formentsprechung von Zweck und Material. 5. Ästhetische Einheit als harmonisches Ganzes und ästhetisch einwandfreier Gesamteindruck. 6. Kulturgut = Die gute Form als Auszeichnung für einen Gegenstand, der über die reine Zweckerfüllung hinausreicht.

49 Pierre Bourdieu: Die feinen Unterschiede. Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft. Frankfurt a.M. 1987, S. 104.

50 Vgl. Erni (wie Anm. 38), S. 19 ff. In der Schweiz wurde die Auszeichnung *Gute Form* von der Jury des Schweizerischen Werkbundes von 1952 bis 1969 jährlich vergeben und 1953 als Markenzeichen eingetragen. Eine Photokartothek dokumentiert die jeweilige Auswahl *Guter Formen*.

51 Vgl. Uta Brandes: Gute Form. In: Erlhoff, Marshall (wie Anm. 14), S. 184–186, hier S. 185.

52 Vgl. René Spitz: hfg ulm. Der Blick hinter den Vordergrund: die politische Geschichte der Hochschule für Gestaltung 1953–1968. Stuttgart 2002, S. 14.

Resistance through Style: Dekonstruktive Oberflächen, Ästhetiken des Widerstands

Das Konzept eines solchen objektivierenden, normativen und zudem moralisierenden Stilgedankens, der auf einer einzig wahren *Guten Form* basiert, wird mit dem Übergang in die späte Moderne obsolet. Als Gegenpositionen dazu sind verschiedene Richtungen der Postmoderne gar von der Welt des Ramschs, Kitschs und des ›schlechten Geschmacks‹ fasziniert.[53] Wie bereits eingangs skizziert, produzierte die Logik des Spätkapitalismus mit seinen technologischen Entwicklungen der Informatisierung bzw. Digitalisierung einen neuen Modus der ›Oberflächlichkeit‹, der auch auf die zeitgenössische Theorieproduktion ausstrahlte. Tiefe wurde nun durch Oberfläche bzw. eine Vielzahl an Oberflächen ersetzt.[54] Diesen qualitativen Wandel im Konzept der Oberfläche hat Vilém Flusser mit dem Übergang zum digitalen Design als Umbruch von Körpern zu Begriffen charakterisiert: »Flächen sind Oberflächen von etwas: Es sind Häute. Die traditionellen Flächen sind Oberflächen von Körpern. Die neuen Flächen sind Oberflächen von Begriffen.«[55] Das postmoderne Design operiert also mit einem neuen semiologischen Verständnis der Fläche.

Diese Verschiebung hin zu einem zeichenhaften und zugleich dekonstruktivistischen Verständnis von Oberflächen lässt sich auch anhand des ethnografischen Begriffs des Style nachvollziehen, um den es hier im letzten Abschnitt gehen soll. Denn dieses von den Cultural Studies entworfene ethnografische Begriffskonzept stellt nicht nur den Bedeutungsgehalt von Gegenständen und den Zeichencharakter bereits kulturell codierter Oberflächen ins Zentrum, sondern richtet seinen Fokus insbesondere auch auf deren eigensinnige alltagskulturelle Bearbeitungen, Umgestaltungen und Umdeutungen – und damit auf einen Widerstand im Sinne des *Resistance through Rituals.*[56]

53 Vgl. Jameson (wie Anm. 5), S. 46.

54 Vgl. ebd., S. 50 f, S. 58.

55 Vilém Flusser: Lob der Oberflächlichkeit oder: Das Abstraktionsspiel. In: Ders.: Lob der Oberflächlichkeit. Für eine Phänomenologie der Medien. Schriften Bd. 1. Mannheim 1995, S. 9–59, hier S. 58.

56 Vgl. Stuart Hall, Toni Jefferson (Hg.): Resistance through Rituals. Youth Subcultures in Post-War Britain. First published as Working Papers in Cultural Studies 7, 8, 1975. London ²1993.

Kulturvorstellungen, die auf die Idee einer so genannten Hochkultur ausgerichtet waren, wurden hier durch erweiterte Kultur- und Gesellschaftsmodelle revidiert. Der Blick richtete sich nun auf die gegenwärtige Pop-, Sub- und Massenkultur und damit auch auf Positionen, die sich der subversiven Umgestaltung von Alltagsgegenständen widmeten, die mit den Regeln und Normen der *Guten Form* brachen. Für die Cultural Studies ging es seinerzeit insbesondere darum, Macht- und Herrschaftsverhältnisse sowie Identitätskonstruktionen zu untersuchen, die auf dem Feld des Populären verankert waren.[57] Dabei sollten die dort angelegten Potenziale für politische Kämpfe und Veränderungen ausgelotet werden. Die zentralen Eckpunkte einer Theorie des Style entwarfen John Clarke, Dick Hebdige und Paul Willis als Vertreter der Cultural Studies in den 1970er-Jahren anhand eines breiten Spektrums von Jugendszenen: vom *Edwardian* Look über die Mods, Hippies, Reggae, Rocker, Skinheads bis hin zum Punk. Ihr Subkulturkonzept fußte dabei zum einen auf postmarxistischen Ansätzen wie der Ideologietheorie nach Louis Althusser und der Hegemonietheorie nach Antonio Gramsci.[58] Zum anderen kommt es dabei – und das ist für die Verfasstheit der Oberfläche als ästhetisch widerständige Position relevant – zur Verschiebung des klassischen marxistischen Klassenkampfgedankens vom politischen Widerstand hin zu so genannten subkulturellen Widerstandspraktiken. Deren Politiken liegen nun im Ästhetischen der Oberflächen. Als ein *Resistance through Style* wird Widerstand zur Politik der Erscheinung und Style zur Ästhetik eines Widerstands, der sich durch die Umgestaltung bzw. semiologische Umcodierung von Oberflächen definiert.[59] Alltagsdinge sind, so Hebdige, nicht als statische, »zeitlose, mit unveränderlichen Kriterien zu bewertende Objekte, sondern als Aneignung, als Diebstahl, als subver-

57 Stephan Moebius: Cultural Studies. In: Ders. (Hg.): Kultur. Von den Cultural Studies bis zu den Visual Studies. Eine Einführung. Bielefeld 2012, S. 13–34, hier S. 14.

58 Vgl. Oliver Marchart: Cultural Studies. Konstanz 2008, S. 104, vgl. auch: Louis Althusser: Ideologie und ideologische Staatsapparate: Aufsätze zur marxistischen Theorie. Hamburg 1977; Antonio Gramsci: Philosophie der Praxis. Frankfurt a.M. 1967.

59 Vgl. Marchart (wie Anm. 58), S. 99.

sive Umwandlung, als Bewegung« zu begreifen.[60] Im Rekurs auf die Tiefen- bzw. Subdimension des marxistischen Klassenkonzepts wird die Oberfläche nun zur Angriffsfläche und so als Austragungsort gesellschaftspolitischer Widersprüche definiert.

Weitere wichtige theoretische Ansätze für das Konzept des Proteststils und des damit verbundenen Angriffs auf die Oberflächen lieferten für die Cultural Studies zum einen die Rezeption des Poststrukturalisten Roland Barthes mit seinem Buch zur *Sprache der Mode*. Zum anderen hatte der Semiotiker Umberto Eco die Idee der *semiologischen Guerilla* in die kulturkritische Debatte eingebracht und sich mit dieser gegen den Kulturpessimismus der Frankfurter Schule gerichtet, die die AkteurInnen der Alltags-, Massen- und Populärkultur als Unterworfene der Kulturindustrie theoretisiert hatte.[61] Da die poststrukturalen Ansätze maßgeblich die Umcodierung von Zeichen bzw. von Konsumobjekten und deren existierenden Bedeutungen im Blick hatten, eröffneten sie nun neue Perspektiven auf Stil und Gestaltung. Jetzt waren es, wie zuvor erwähnt, bereits existierende Zeichenbedeutungen und Konsumgüter, die zum neuen Rohmaterial der Gestaltung arrivierten. Im Sinne einer oppositionellen Bedeutungsverschiebung wurden nun über die Umgestaltung von Oberflächen und den kreativen Gebrauch von Alltagsgegenständen disqualifizierte Lebensstile aufgewertet oder auch Klassenkonflikte visualisiert.[62] Dieses neue, auf kritischem Konsum basierende Konzept der Stilschöpfung stützt sich in Anlehnung an den strukturalistischen Anthropologen Claude Lévi-Strauss auf das Konzept der Bricolage, das nun »Bastelei, Neuordnung und Rekontex-

60 Dick Hebdige: Stil als absichtliche Kommunikation. In: Peter Kemper, Thomas Langhoff, Ulrich Sonnenschein (Hg.): But I like it. Jugendkultur und Popmusik. Stuttgart 1998, S. 392–419, hier S. 415.

61 Vgl. Roland Barthes: Die Sprache der Mode, Frankfurt a.M. 1985 (frz. 1967); Ders: Mythen des Alltags, Frankfurt a.M. 1964 (frz. 1957); Umberto Eco: Für eine semiologische Guerilla. In: Ders.: Über Gott und die Welt. München 1985, S. 146–156 (ital. 1967).

62 Vgl. John Clarke: Stilschöpfung. In: Kemper, Langhoff, Sonnenschein (wie Anm. 60), S. 375–392, S. 376. Als ein Beispiel für diese Übersetzung des Gegebenen führt Clarke hier den *Edwardian Look* an, den Studierende kreierten, indem sie Second Hand Kleidung der Oberschicht zum neuen Look machten. Dieser wurde wiederum von den Teddy Boys aufgegriffen und mit neuen Accessoires wie Kordelschlips und Mokassins kombiniert.

tualisierung« von Waren bedeutete.[63] Während Paul Willis an diesem Punkt lediglich von »symbolischer Kreativität« spricht, entwickeln John Clarke und Dick Hebdige bezüglich des widerständigen Potenzials subkultureller Stile einen weitaus stärkeren Optimismus.[64] Hebdiges *Subculture. The Meaning of Style* avancierte seit seinem Erscheinen im Jahr 1975 zum Standardwerk der Pop-Semiotik und zum meistverkauften Buch der Cultural Studies überhaupt. Die hier gestellte Frage »Stil ist Kultur. Aber ist Stil auch Kunst?«[65] liefert Ansätze für einen transdisziplinären popkulturellen Gestaltungsbegriff und rückt damit die Ästhetik ins Zentrum der Alltagskultur. Style, so Hebdige, sei sowohl künstlerischer Ausdruck als auch ein ästhetisches Vergnügen, das mit dem Zerstören existierender Codes und dem Formulieren neuer zusammenhänge.[66]

Als ein neuer alltags- und popkultureller Gestaltungsbegriff ist der Style nicht nur Ausdruck einer veränderten Beziehung zwischen Hoch- und Massenkultur oder zwischen Anpassung und Widerstand. Mit ihm verbunden ist ein semiotischer Kulturbegriff, der sich auf die kulturellen Bedeutungen und Lesarten der Dinge richtet. Kultur wird dabei sowohl als ein expressives Zeichen- und Bedeutungssystem, als auch als ein politisches Feld im Kampf um kulturelle und soziale Bedeutungen definiert.

Style spiegelt dabei aber auch ein neues ökonomisches Modell wider. Hebdige beschreibt eine neue Form der ästhetischen Wertschöpfung – nämlich die eines subkulturellen Wertes – am Beispiel der Mod-Szene, die er als *stylistic generation* charakterisiert. Dieser subkulturelle Wert, der aus dem Umgang, der Kenntnis und der Umcodierung von Konsumgütern geschaffen wird,[67] entspricht dem Modell einer postfordistischen ästhetischen Ökonomie mit einer digitalen Gestaltung, die auf die von Flusser beschriebenen Oberflächen der Begriffe abzielt. Innerhalb dieser ästhetischen Ökonomie differenzierten

63 Claude Lévi-Strauss: Das wilde Denken. Frankfurt a.M. 1968 (frz. 1962). Vgl. auch Clarke (wie Anm. 62), S. 376.

64 Vgl. Paul Willis: Jugend-Stile. Zur Ästhetik der gemeinsamen Kultur. Hamburg 1991, S. 38. Vgl. auch Marchart (wie Anm. 58), S. 107.

65 Hebdige (wie Anm. 60), S. 414.

66 Vgl. Hebdige (wie Anm. 60), S. 415.

67 Vgl. Dick Hebdige: The Meaning of Mod. In: Hall, Jefferson (wie Anm. 56), S. 87–98.

und hierarchisierten sowohl Clarke als auch Hebdige jedoch zwischen den Tiefendimensionen eines ›authentischen‹ sub-kulturellen Stils, der in »den Graswurzeln« [68] liege, und dessen Ausbeutung, Vereinnahmung und ›Veroberflächlichung‹ durch die dominante Kultur.[69] Doch spiegelt sich im Konzept des Style weniger diese Oppositionen denn eine dritte Figur – ein postfordistisches ökonomisches Verhältnis zwischen Konsumenten und Produzenten – wider. Am Beispiel des *Swinging London* beschreibt John Clarke[70], wie durch das Prinzip des Style neue kommerzielle Netzwerke entstehen, in denen Jugendliche selbst zu ökonomischen ProduzentInnen ihrer Szenen werden: durch ihre Bands, kleine Platten- und Modelabels, Boutiquen.

Die anglomarxistischen Kulturdebatten des 1964 von Richard Hoggart gegründeten und seit 1968 von Stuart Hall geleiteten Birminghamer *Centre for Contemporary Cultural Studies* strahlten auch auf die Neukonzeptionen der deutschsprachigen Volkskunde als Empirische Kulturwissenschaft (Tübingen 1971), Europäische Ethnologie (Marburg 1972) oder Kulturanthropologie (Frankfurt 1974) aus.[71] Nach dem *Abschied vom Volksleben* rückten nun auch hier Studien zur Alltags- und Arbeiterkultur sowie zu Kleidungs- und Lebensstilen populärer Kulturen ins Zentrum.[72] Damit verbunden sind auch ethnografische Perspektiven, die sich auf den Eigensinn der AkteurInnen in der ›eigenen Kultur‹ sowie auf die Beschäftigung mit Sub-, Jugend- und Gegenkulturen richteten. Dabei stehen im Besonderen deren ästhetische Stile und Strategien der kulturellen Selbstdarstellung als Praktiken symbolischer Ein- und Ausgrenzungen sowie des Aushandelns sozialer Sinnzusammenhänge im Zentrum.[73]

In Reflektion kulturwissenschaftlich-ethnografischer Debatten kam es auch im deutschen Designdiskurs der 1980er-Jahre zu einem Perspektivwechsel, der Stilwandel nun unter der Fragestellung Kultur-

68 Clarke (wie Anm. 62), S. 389.
69 Vgl. ebd., S. 387.
70 Vgl. ebd., S. 389 f.
71 Vgl. Wolfgang Kaschuba: Einführung in die Europäische Ethnologie. München ^{4}2012, S. 94 f.
72 Vgl. Klaus Geiger, Utz Jeggle, Gottfried Korff (Red.): Abschied vom Volksleben. Untersuchungen des Ludwig-Uhland-Instituts der Universität Tübingen Bd. 27. Tübingen 1970.
73 Vgl. Kaschuba (wie Anm. 71), S. 104, S. 122.

technik, Kampftechnik oder Systemstrategie diskutierte.[74] »Stil ist also Widerstand«, schrieben Bazon Brock und Hans Ulrich Reck 1986.[75] Damit erteilten sie nicht nur den VerfechterInnen einer Hochkultur, die es durch Design zu befördern gelte, eine konkrete Absage. Indem Design nun zur ›Kampftechnik‹ erklärt wird, avanciert auch hier die Oberfläche zum politischen Kampffeld und zur Fläche für symbolischen Widerstand und Dekonstruktion.

Die Oberfläche als historische Folie und Perspektive der Alltags-, Pop- und Massenkultur

Als Gegenstand und Perspektive der Europäischen Ethnologie stellt sich die Oberfläche damit als ein zentraler Gegenstand im Prozess der Neuverhandlungen und Neudefinitionen von Kultur dar. In historischer Perspektive lieferte die Oberfläche die Folie und damit zugleich ein Spannungsfeld, auf dem sich immer wieder neue Blicke und Perspektivwechsel hin zu einem erweiterten Kulturbegriff sowie zu den ästhetischen Phänomenen der Alltags-, Pop- und Massenkultur abzeichneten. Mit der Oberfläche rücken in der Moderne also Objekte, Praktiken und Ökonomien der Alltags- und Konsumkultur in den Fokus und auch im Verlauf der späten Moderne werden entlang des Bereichs der Oberfläche die Beziehungen zwischen Hoch- und Massenkultur und damit verbundene Perspektiven auf die AkteurInnen immer wieder neu ausgelotet. Während es beim Styling in der US-amerikanischen Produktgestaltung in erster Linie um die Ökonomisierung mittels Oberflächenästhetisierung gegangen war, setzten die Vertreter der *Guten Form* der Nachkriegszeit als Gegenposition dazu die Oberfläche als ›Ausdruck von Kultur‹ und somit auch als eine konsumkritische moralische Haltung ein. Oberfläche wird hier zu einem

74 Vgl. Bazon Brock, Hans Ulrich Reck, Internationales Designzentrum Berlin (Hg.): Stilwandel als Kulturtechnik, Kampfprinzip, Lebensform oder Systemstrategie in Werbung, Design, Architektur, Mode. Köln 1986.

75 Bazon Brock, Hans Ulrich Reck: Stilwandel als Kulturtechnik – Differenz gegen Indifferenz. In: Brock, Reck, Internationales Designzentrum Berlin (wie Anm. 74), S. 15–20, hier S. 16 f.

Relationsbegriff, der auf die Konzepte von Tiefe, Konstruktion, Haltbarkeit, Dauer und den guten Geschmack verweist. Während Kracauer im Vorfeld der kritischen Theorie die Oberflächen der 1920er-Jahre im *Ornament der Masse* als »ästhetischen Reflex der von dem herrschenden Wirtschaftssystem erstrebten Rationalität«[76] eingeordnet hatte, plädierten die Cultural Studies in den 1970er-Jahren für eine neue semiologische Lesart der Oberflächen. Damit kommt es nicht nur zu einer Erweiterung des kulturellen Feldes um Sub-, Gegen- und Popkulturen, sondern auch zu einer neuen ethnografischen Perspektive auf dessen AkteurInnen und gesellschaftliche Machtverhältnisse.

Damit verbunden sind widerständige, dekonstruktive Lesarten und Praxen der Aneignung durch Umcodierungen. Oberflächen werden hier zum politischen Feld im Kampf um kulturelle und soziale Bedeutungen, zu Konflikt- und Reibungsflächen in der Auseinandersetzung über gesellschaftliche Machtverhältnisse, zu Flächen des ästhetischen Widerstands.

76 Kracauer (wie Anm. 11), S. 54.

Von der Erdoberfläche zur Useroberfläche. Eine topologische Reise durch Googles Geodaten- und Navigationsprogramme

Sibylle Künzler

Im Folgenden wird eine Reise angetreten, die von der Erdoberfläche zu den Useroberflächen führt. Es ist eine Expedition in hybride Terrains, in denen sich Erdoberfläche und Useroberflächen gegenseitig durchwirken und so spezifische alltagskulturelle Raumästhetiken und Topologien hervorbringen.

Ausgehend von Googles Geodaten- und Navigationsprogrammen Google Earth, Google Maps und Street View, die im laufenden Dissertationsprojekt in Bezug auf ihre Topologien und die damit verbundenen subversiven Raumpraktiken untersucht werden, wird im Rahmen dieses Artikels der Aspekt der Oberfläche als Kettenglied verschiedener topologischer Assoziationen diskutiert. Dabei soll an die kulturwissenschaftliche Raumforschung, insbesondere an die Topologie angeknüpft und topologische Figuren sowie ihre machtvollen Konstellationen anhand der hybriden Google'schen Räume thematisiert werden.

Die folgenden Ausführungen sind in drei thematische Abschnitte gegliedert:

Im ersten Schritt soll der theoretische Horizont umrissen und in diesem Zusammenhang vor allem die Anschlussfähigkeit des Theoriezweiges der Topologie für die Auseinandersetzung mit medienästhetischen Räumen betont werden. Gleichzeitig wird dieser fortgeschrieben, indem Topologien als sich je spezifisch versammelnde, temporäre Assoziation verstanden und aus der Perspektive der Praxis heraus befragt werden.

Im zweiten Teil wird auf eine konkrete Oberfläche herangezoomt, die den UserInnen im Gebrauch von Google Maps Street View im wahrsten Sinne des Wortes ins Auge springt: die Erdoberfläche. Hier soll zunächst auf die Vielfältigkeit, Hybridität und Konstruiertheit dieses Raumes hingewiesen werden, sowohl um das Modell des territorialen Behälter-Raumes als eines unter vielen zu verstehen und damit als dominanten Raum-Entwurf zu verabschieden, als auch um kulturwissenschaftliche Raumfragen nicht auf die so genannten Raum-Re-Präsentationen zu beschränken. Anschließend werden innerhalb der vielfältigen Geschichte des Konstrukts ›Erdoberfläche‹ zwei Strategien machtvoller Zugriffe und deren je unterschiedliche topologische Anordnungen in den Blick genommen.

Damit soll bereits zum dritten Teil übergeleitet werden, in welchem im Speziellen die in der Logik der UserInnenoberflächen eingelagerte ›Erdoberfläche‹ untersucht wird. Es scheinen sich neue Kollektive an Mittlern in alltägliche Raumästhetiken, räumliche Praktiken und Weltzugänge eingeschaltet zu haben, die als Raumwahrnehmungsmodalitäten und Raumwissen das Alltägliche auf ubiquitäre Weise kerben und so dispositiv wirksam werden.

Theoretischer Horizont

Als fiktiver diskursiver Ausgangspunkt für Annäherungen an die Raumdebatten in den Kulturwissenschaften und die Revitalisierung des Konzeptes der Topologie bietet sich die Rede vom sogenannten *spatial turn* an,[1] obschon die Kategorie ›Raum‹ insbesondere auch in der Volkskunde beziehungsweise der Empirischen Kulturwissenschaft bereits eine davon unabhängige, früher einsetzende Geschichte aufweist.[2]

1 Zur Bedeutung der *turns* in den Kulturwissenschaften vgl. u.a. Doris Bachmann-Medick: Cultural Turns. Neuorientierungen in den Kulturwissenschaften. Reinbeck bei Hamburg ³2006.

2 Vgl. Thomas Hengartner: Zur Ordnung von Raum und Zeit. Volkskundliche Anmerkungen. In: Schweizerisches Archiv für Volkskunde 98, 2002, S. 27–39; Johanna Rolshoven: Von der Kulturraum- zur Raumkulturforschung. Theoretische Herausforderungen an eine Kultur- und Sozialwissenschaft des Alltags. In: Zeitschrift für Volkskunde 99, 2003, S. 189–213; Manfred Seifert: Raum

Diese Rede etablierte sich mit den Arbeiten *Postmodern Geographies* (1989) und *Third Space* (1996) des amerikanischen Sozialgeografen Edward T. Soja. Wurde der Begriff *spatial turn* in Sojas erstem Werk bloß genannt, wird er in der zweiten Studie inhaltlich vertieft. Geht zwar mit der Verkündung einer Wende jeweils auch immer der Versuch der Herausbildung einer Leitwissenschaft in Bezug auf ein spezifisches Feld einher, so bezeichnet in einem sehr weit gefassten Verständnis *spatial turn* aber dennoch schlicht »eine explizite Hinwendung zum Thema ›Raum‹«[3] ab Ende der 1980er-Jahre.

Im Anschluss an den *spatial turn* und die darauf folgende von Julia Lossau und Roland Lippuner formulierte kritische Warnung vor der »Raumfalle«[4], das heißt vor einer Revitalisierung des Behälter-Raummodells und dem »Rückfall in einen Geodeterminismus geopolitischer Prägung«[5] folgten weitere Raumkehren, von denen sich insbesondere der *topographical turn* und der *topological turn* in den Kulturwissenschaften als Begriffsinstrumentarien terminologisch gefestigt haben.

Diese Raumwenden können je nach Auslegung entweder als inhaltliche Präzisierungsversuche, als Abgrenzung vom *spatial turn*,[6] als Etablierungsversuche anderer Leitwissenschaften oder als Antwortversuche auf die Kritik am *spatial turn* verstanden werden, indem beide

als Forschungskategorie. Zu Wegen und Zielsetzungen ethnographisch-kulturwissenschaftlicher Raumanalyse. In: Österreichische Zeitschrift für Volkskunde LXIII/122, 2009, H. 4, S. 467–450.

3 Doris Schweitzer: Topologien der Kritik. Kritische Raumkonzeptionen bei Gilles Deleuze und Michel Serres (=Gesellschaft und Kommunikation, 10). Berlin 2011, S. 16.

4 Roland Lippuner, Julia Lossau: In der Raumfalle. Eine Kritik des Spatial Turn in den Sozialwissenschaften. In: Georg Mein, Markus Rieger-Ladich (Hg.): Soziale Räume und kulturelle Praktiken. Über den strategischen Gebrauch von Medien. Bielefeld 2004, S. 47–64.

5 Jörg Dünne: Geschichten im Raum und Raumgeschichten, Topologie und Topographie: Wohin geht die Wende zum Raum? In: Albrecht Buschmann, Gesine Müller (Hg.): Dynamisierte Räume. Zur Theorie der Bewegung in den Romanischen Kulturen. Universität Potsdam 2009, S. 5–26, hier S. 6, http://www.uni-potsdam.de/romanistik/ette/buschmann/dynraum/duenne.html (Zugriff: 10.9.2011).

6 Vgl. Kirsten Wagner: Topographical Turn. In: Stephan Günzel (Hg.): Handbuch Raum. Ein interdisziplinäres Handbuch. Stuttgart 2010, S. 100–109, hier S. 100.

Ansatzweisen den Anspruch erheben, nicht auf den physischen Behälter-Raum zu rekurrieren.[7]

Obschon nun aber diese beiden Raumkehren oft in einem Atemzug genannt werden und sowohl Topografie als auch Topologie in einem ähnlichen thematischen Milieu anzusiedeln sind, nämlich in den Schnittfeldern von Raum, Medium, Technik, Bild und Ding, so verweisen die beiden Richtungen doch jeweils auf unterschiedliche Forschungslandschaften.

Während sich die Topografie eher für die medialen Raum-Re-Präsentationen beziehungsweise für Raummedien wie beispielsweise Karten oder Landschaftsbilder oder für literarische Räume, »Raumschriften, Raumzeichnungen«[8] interessiert, zielt hingegen die Topologie auf Assoziationen, Anordnungen und Praktiken ab. Topologien sind somit »›abstrakte‹ Raumrelationen [...], die nicht notwendigerweise von physischen Räumen ausgehen«[9], während »sich die Untersuchung von Topografien mit ›konkreten‹ geografischen Räumen beschäftigt, die die Frage nach geografischer Referenz implizieren«[10]. Allerdings wird in einem erweiterten Verständnis von Topografie der Begriff der Grafie nicht nur auf die Schrift beschränkt und damit Topografien topologisch definiert: Als Topografien werden dann »alle Spuren im Raum, auch solche, die durch Bewegungen, Lagerungen [...] gegeben sind«[11], bezeichnet. Im Vordergrund stehen dann auch bei der Topografie die materiellen Praktiken und Kulturtechniken, welche Räume ordnend herstellen.

Die Rede vom *topographical turn* setzte mit der Studie *Zum »topographical turn«*[12] der Literaturwissenschaftlerin Sigrid Weigel ein und wurde vor allem in den Literatur-, Kunst- und Bildwissenschaften rezipiert.[13] Den *topological turn* hat in der jüngeren Forschungsliteratur vor allem der Raumtheoretiker Stephan Günzel vorangetrieben. Gün-

7 Vgl. ebd., S. 102.
8 Ebd., S. 107.
9 Dünne (wie Anm. 5), S. 6.
10 Ebd., S. 6.
11 Wagner (wie Anm. 6), S. 107.
12 Sigrid Weigel: Zum »topographical turn«. Karthographie, Topographie und Raumkonzepte in den Kulturwissenschaften. In: KulturPoetik, 2, 2002, H. 2, S. 151–165.
13 Vgl. Wagner (wie Anm. 6), S. 105.

zel widmet sich dem *Raum|Bild* (2012) und prägte den Ausdruck einer *Medienästhetik des Raumes* (2009). *Topologie* wird hier unter anderem aufgrund der Nachbarschaftsbeziehung der Begriffe wie etwa Medium, Wahrnehmung, Raum und Bild relevant. Die Begriffe verbinden sich zu neuen Netzen und werden dadurch in ihrer Definition relational abhängig und ambivalent.

Digitale Geodaten- und Navigationsprogramme nicht in erster Linie als Topografien, sondern mit topologischem Interesse zu untersuchen, bietet sich deshalb an, weil so das Untersuchungsfeld nicht auf die Oberflächen der Bildschirme beschränkt wird – was dieser spezifischen Modalität von Räumlichkeit weniger entsprechen würde. Die forschende Spurensuche führt »quer durch«[14]. Die medienlandschaftlichen Topologien der Google'schen Geodaten- und Navigationsprogramme und die damit einhergehenden Praktiken schaffen Nachbarschaftsbeziehungen und lange Referenzketten zwischen ganz unterschiedlichen Mittlern. Im Folgenden wird nun die topologische Richtung noch etwas ausführlicher beleuchtet und diese erweiternd fortgeschrieben, da die Figur der Oberfläche aus diesem Kontext heraus verstanden werden soll.

Topologie

Arbeiten, die an den *topological turn* anknüpfen oder mit diesem verbunden werden, beziehen sich oft auf die Erkenntnisse der mathematischen Topologie. Sie ist ein Teilgebiet der Mathematik, das einen Gegenentwurf zur euklidischen Geometrie und damit zum Behälter-Raum-Konzept von ›Raum‹ darstellt.

Wie Marie-Luise Heuser in einer Übersichtsdarstellung zu den Anfängen der Topologie in Mathematik und Naturphilosophie aufzeigt, habe sich die Topologie erst relativ spät im frühen 20. Jahrhundert über die Leistungen des Mathematikers und Philosophen Henri Poincaré als offizielle mathematische Disziplin durchgesetzt, wobei die Bezeichnung Topologie durch den Mathematiker Johannes Bene-

14 Sibylle Künzler: Vermessungen neuer Terrains. Google Maps Street View als medienlandschaftliche Topologie. In: Schweizerisches Archiv für Volkskunde 108, 2012, S. 264–276.

dict Listing geprägt wurde. Entwickelt wurden topologische Ansätze aber bereits im 17. und 18. Jahrhundert unter anderem in Gottfried W. Leibniz' *Analysis situs*, in Leonard Eulers »Königsberger Brückenproblem« oder in den Arbeiten von Carl F. Gauß und Bernhard Riemann.[15] Topologische Zugriffe gehen von keinem vorgängigen Koordinatensystem aus, in welches die Figuren hineingesetzt werden. Das ›Maß‹ ist nicht die Metrik einer a priori bestehenden vermeintlichen Dreidimensionalität. Vielmehr stehen relationale Bezüge, Nachbarschaftsbeziehungen, Lageverhältnisse, Netze und deren Verknotungen im Vordergrund, aus welchen heraus sich Räumlichkeit bildet.

Das Aufgreifen von topologischen Ansätzen innerhalb der kulturwissenschaftlichen Raumforschung kann also auch als kritische Abwendung gegenüber dem Konzept des »Behälter-Raumes« und als Hinwendung zu einer »relationalen Raumordnung« verstanden werden, wie dies auch der Raum- und Stadtforscher Dieter Läpple in seinem *Essay über den Raum* (1991) beschreibt.[16]

Etablierung topologischer Ansätze in der kulturwissenschaftlichen (Raum-)Forschung

Als frühe kulturwissenschaftliche Vertreter des topologischen Ansatzes in der kulturwissenschaftlichen (Raum-)Forschung sind etwa Ernst Cassirer, Gilles Deleuze (zusammen mit Félix Guattari) und Michel Serres zu nennen. Ernst Cassirer interessierte sich für die sinnlichen Begriffe als Figuren im Raum[17], die diesen zugleich herstellen.

15 Vgl. Marie-Luise Heuser: Die Anfänge der Topologie in Mathematik und Naturphilosophie: In: Stephan Günzel (Hg.): Topologie. Zur Raumbeschreibung in den Kultur- und Medienwissenschaften. Bielefeld 2007, S. 183–200, hier S. 183.

16 Dieter Läpple: Essay über den Raum. Für ein gesellschaftswissenschaftliches Raumkonzept. In: Hartmut Häussermann, Detlev Ipsen, Thomas Krämer-Badoni (Hg.): Stadt und Raum. Soziologische Analysen. Pfaffenweiler 1991, S. 157–207, hier S. 189. Läpple kritisiert allerdings 1991 die auf das Materielle bezogene Definition von Raum im Konzept der »relationalen Raumordnung« als durch Dinge gegebene Raum-Struktur und sucht stattdessen nach der »dynamische[n], geistige[n] Matrix« (Läpple 1991, hier S. 195) derselben. Er unterscheidet also im Gegensatz zu Ansätzen der ANT noch zwischen einer materiellen und einer sozialen, d.h. immateriell-geistigen Seite von Gesellschaft und Kultur.

17 Ernst Cassirer: Der Ausdruck des Raumes und der räumlichen Beziehungen

Die »Materie der Empfindungen«[18] wird dabei nicht als prä-existent gedacht, sondern ist ein flüchtiges Produkt »symbolischer Formen«[19]. Es findet in der Erkenntnispraxis ein Ineinandergreifen von sinnlicher Erfahrung, Sprache und Vorstellung statt: »Es sind auch hier die ›Formen der Anschauung‹, in deren Aufbau sich die Art und Richtung der in der Sprache waltenden geistigen Synthesis zunächst bekundet, und nur durch das Medium dieser Formen hindurch, nur durch die Vermittlung der Anschauung von *Raum*, *Zeit* und *Zahl* vermag die Sprache ihre wesentlich logische Leistung: die Gestaltung der Eindrücke zu Vorstellungen, [sic!] zu vollziehen.«[20] Derart werden Bezüge zwischen ganz unterschiedlichen Elementen möglich und es ergeben sich abstrakte Topologien, welche Räumlichkeit schaffen und zugleich Wahrnehmungs- und Wissensfelder darstellen.

Cassirer wendet sich zudem explizit von einem Seinsbegriff des Raumes als Ausdehnungsraum ab und stellt diesem ein Verständnis von Raum als Ordnungsbegriff, als relationalem Verhältnis entgegen.[21] Raum kann als relationale Ordnung mittels unterschiedlicher symbolischer Formen je anders hergestellt werden: Cassirer unterscheidet hier etwa den mythischen, ästhetischen oder theoretischen Raum, wobei er gerade den mythischen Zugriff als einen gängigen, alltäglichen verstehen will. So würde etwa über die Erkenntnis im Modus des Mythos ein Oben und Unten, Ost und West, Hinter oder Davor[22] geschaffen und diese topologischen Figuren mit je spezifischen Qualitäten ausgezeichnet: »Es scheidet sich das Dies und Jenes, das Hier und Dort, das Nähere und Entferntere. Damit ist durch die denkbar einfachsten

(1923). In: Susanne Hauser, Christa Kamleithner, Roland Meyer (Hg.): Architekturwissen. Grundlagentexte aus den Kulturwissenschaften. Bd. 1: Zur Ästhetik des sozialen Raumes. Bielefeld 2011, S. 202–209, hier S. 203.

18 Ebd., S. 202.

19 Vgl. Ernst Cassirer: Einleitung und Problemstellung. In: Ders.: Philosophie der symbolischen Formen. Teil 1. Die Sprache. Gesammelte Werke Band 11. Hg. v. Birgit Recki, Text und Anmerkungen bearbeitet von Claus Rosenkranz. Hamburg 2001, S. 1–49.

20 Cassirer (wie Anm. 17), S. 202. Hervorhebungen im Original, Anm. d. Verf.

21 Vgl. Ernst Cassirer: Mythischer, ästhetischer und theoretischer Raum. In: Ders.: Aufsätze und Kleine Schriften (1927–1931). Gesammelte Werke Band 17. Hg. v. Birgit Recki, Text und Anmerkungen bearbeitet von Tobias Berben. Hamburg 2004 (1931), S. 411–432, hier S. 413.

22 Vgl. ebd., hier S. 420.

sprachlichen Mittel eine Gliederung der räumlichen Anschauungswelt erreicht, die in ihren geistigen Folgen von unabsehbarer Bedeutung ist.«[23]

Cassirer bleibt allerdings nicht in einem starren dichotomischen Modell räumlicher Relationen verhaftet und betont überdies nebst den Substantiven auch die Verben, die Raumpraktiken – wie sie später insbesondere von Michel de Certeau hervorgehoben werden. Cassirer beschreibt also bereits eine dynamisch gedachte Topologie: »Ähnlich wie die Raumsubstantiva dienen in vielen Sprachen auch *Raumverba* zur Bezeichnung der Verhältnisse, die wir durch Präpositionen wiederzugeben pflegen. […] In der Tat beginnen hier im Gegensatz zu dem substantivistischen Ausdruck, dem stets etwas Starres eignet, die Raumverhältnisse gleichsam flüssig zu werden.«[24]

Topologien, die sich aus diesen Begriffsverhältnissen und Assoziationen ergeben, sind somit abstrakte Ordnungsräume, die in der Praxis fortlaufend hergestellt werden und von nicht umfassend bestimmbarer Gestalt sind.

Nebst Cassirer können ebenso Theoretiker wie Gilles Deleuze oder Michel Serres zu den frühen Vertretern einer kulturwissenschaftlichen Topologie gezählt werden. Laut der jüngst erschienenen Arbeit zu *Topologien der Kritik* (2011) der Soziologin Doris Schweitzer gehören sie zu den wichtigsten Stichwortgebern gegenwärtiger Raumtheorien, welche ihrerseits beide auf die mathematische Topologie rekurrieren – Deleuze widmet sich der nicht-euklidischen Geometrie Riemanns, welche als Vorläuferin der Topologie gelten kann, und Serres interessiert sich für die Arbeiten von Nicolas Bourbaki.[25]

Bei Gilles Deleuze zeigt sich topologisches Denken etwa in der Suche nach dem ›Außen‹ in Michel Foucaults Werk[26], im zusammen mit Félix Guattari entwickelten Ansatz des »Glatten und Gekerbten«[27] und

23 Cassirer (wie Anm. 17), S. 205. Hervorhebungen im Original, Anm. der Verf.

24 Ebd. S. 207. Hervorhebung im Original, Anm. der Verf.

25 Schweitzer (wie Anm. 2), S. 20.

26 Vgl. Gilles Deleuze: Die Strategien oder das Nicht-Geschichtete: Das Denken des Außen (Macht). In: Ders.: Foucault. Frankfurt a.M. 1992 (1987), S. 99–130.

27 Vgl. Gilles Deleuze, Félix Guattari: 1440 – Das Glatte und das Gekerbte. In: Dies.: Tausend Plateaus. Kapitalismus und Schizophrenie II. Berlin 1992 (1980), S. 657–693.

im Netz des »Rhizoms«[28] als unterschiedliche Herstellungsmodi topologischer Anordnungen. Kerben und Glätten stellen dabei zwei gegensätzliche, aber sich gleichzeitig stets abwechselnde und sich hybrid überschneidende Qualitäten von Praktiken dar, die auch als Raumprinzipien wirksam sein können. Diese verschiedenen Varianten scheinen je eigene topologische Figuren zu erzeugen oder diese an sich zu koppeln. Eine solche Figur kann nun Produkt einer Kerbung beziehungsweise selbst kerbend sein oder eben glättende Wirkung haben, also Ausdruck eines Prozesses des Glättens sein.

Michel Serres wiederum erforscht in seiner fünfbändigen Hermes-Studie suchend das Terrain zwischen Bildern, Medien, Raum und Macht. Er interessiert sich beispielsweise für »Punkt, Ebene (Netz), Wolke«[29], für »Ränder, Nachbargebiete, Membranen, Verbindungen, Umgebungen, […] Orte des Übergangs, des Durchgangs […] die Werkzeuge des Hermes«[30] und »relationale räumliche Operationen wie ›Anschließen‹, ›Trennen‹, ›Verbinden‹ etc.«,[31] um dadurch »kulturelle Gebilde«[32] zu verstehen. Auch Serres bezieht sich dabei auf die mathematische Topologie, nutzt diese als Metaphernlieferant und erforscht die Zusammenschlüsse heterogener Elemente, die in relationalen Bezügen zueinander stehend als jeweils konkrete Ordnungen wirksam werden. Auch hier handelt es sich keineswegs um einen prä-existenten relationalen Raum, dem Serres nachspüren will, ihm geht es vielmehr um topologische »Parcours«[33]. Solche führen Serres – wie Schweitzer diesen Zugang zu ›Raum‹ als Denk- wie Schreibpraxis zugleich umschreibt – »zu seinen Reisen, den Streifzügen ›in‹, ›außerhalb‹, ›zwischen‹, ›zu, vor, hinter‹, ›bei, auf, an, unter, über‹ und ›inmitten‹ der jeweils spezifischen Räume.«[34]

28 Vgl. Gilles Deleuze, Félix Guattari: Rhizom. Berlin 1977 (1976).
29 Michel Serres: Hermes IV. Verteilung. Berlin 1993, S. 16.
30 Ebd., S. 34.
31 Doris Schweitzer: Topologie und Struktur. Topologische Strukturen bei Michel Serres. In: Suzana Alpsancar, Petra Gehring, Marc Rölli (Hg.): Raumprobleme. Philosophische Perspektiven. München 2011, S. 193–202, hier S. 194.
32 Serres (wie Anm. 29), S. 16.
33 Ebd., S. 206.
34 Schweitzer (wie Anm. 31), S. 202.

Topologische Weiterführungen

Aber nicht nur Theorien mit explizitem Bezug zur Topologie weisen auf spezifische topologische Relationen räumlicher Anordnung hin.

Über Michel Serres, mit dem sich Bruno Latour seinerseits auseinandergesetzt hat,[35] lässt sich die Topologie[36] durch die Akteur-Netzwerk-Theorie erweitern und expliziter ins Materiell-Technische wenden beziehungsweise umgekehrt die ANT topologisch fassen.

Topologien entstehen, indem AkteurInnen und Aktanten Assoziationen eingehen und Assoziationsketten bilden, die sich zu Netzwerken verflechten und dadurch im Modus des stetigen Werdens flüchtig Gestalt annehmen. Als offensichtlichste topologische Form, die in Latours Akteur-Netzwerk-Theorie thematisiert wird, kann jene des »*Flächenland[es]*«[37] genannt werden: In der wissenschaftlichen Beschreibung soll das Soziale – im Sinne einer »Soziologie des Sozialen«[38] – »flach«[39] gehalten werden. Doch weisen Latours theoretische Ansätze bei genauerer Betrachtung vielfältigere topologische Figuren auf: »Zirkulierende Referenz[en]«[40], »Assoziationsketten«[41] oder Netzwerke. Es geht ihm um die Routen der Transportmittel[42] und »*Verknüpfungstyp[en]* zwischen Dingen«[43], durch welche sich ganz heterogene Elemente versammeln, Nachbarschaftsverhältnisse eingehen und dadurch abstrakte topologische Räume erzeugen.

35 Vgl. Schweitzer (wie Anm. 2) S. 19.

36 Latour selbst benutzt den Ausdruck der »Topographie«, vgl. Bruno Latour: Eine neue Soziologie für eine neue Gesellschaft. Einführung in die Akteur-Netzwerk-Theorie. Frankfurt a.M. 2007, S. 295, doch beschreibt er eher topologische Verhältnisse und Anordnungen.

37 Edwin Abbott zit. in Latour (wie Anm. 36), S. 297. Hervorhebung im Original, Anm. der Verf.

38 Latour (wie Anm. 36), S. 23.

39 Ebd., S. 297.

40 Vgl. Bruno Latour: Zirkulierende Referenz. Bodenstichproben aus dem Urwald am Amazonas. In: Ders.: Die Hoffnung der Pandora. Untersuchungen zur Wirklichkeit der Wissenschaft. Frankfurt a.M. 2002, S. 36–95, hier S. 36.

41 Bruno Latour: Der Berliner Schlüssel. In: Ders.: Der Berliner Schlüssel. Erkundungen eines Liebhabers der Wissenschaften. Berlin 1996, S. 37–52, hier S. 39.

Medienlandschaften wie jene hybriden Terrains der digitale Geodaten- und Navigationsprogramme von Google bilden sich in der Assoziation ganz unterschiedlicher AkteurInnen, die gemeinsam handeln, sich gegenseitig Programme und Gegenprogramme abverlangen oder sich ineinander übersetzen: Etwa verknüpfen sich touristische Reiselüste oder Orientierungsversuche, vor dem Computer sitzend oder auf das Mobiltelefon blickend über die Fingerkuppen und das User-Interface, die Geräte, Tasten, Bildschirme, über die Codes, Zahlen und Bits, über Pixel, die Elektronik, über die Satellitenfotos, die Karten, Panoramen und deren jeweilige Herstellungstechnik, über das Unternehmen Google, über die physisch befahr- und begehbaren Straßen, die wiederum begangen werden etc., zu langen Referenzketten. Hier muss auf die Zwischenschritte herangezoomt und danach gefragt werden, welche Kettenglieder genau miteinander in welchen Abfolgen verschränkt sind, welche topologischen Figuren sich assoziativ versammeln.

Neben Latour muss – diesen ersten, theoretischen Teil abschließend – zudem noch Michel de Certeau erwähnt werden, denn sein Ansatz ist in Bezug auf die Herstellungspraxis und die Dynamik von Topologien ebenfalls relevant. Auch in *Die Kunst des Handelns* (frz. 1980/dt.1988) finden sich topologische Überlegungen. In seinen Raumanalysen unterscheidet er zwischen der Perspektive der Vogelschau hinab auf Planbilder, die dem Prinzip des Strategischen verpflichtet sind, und der Raumlogik der »Wegstrecken«, die sich im Geschehen gehend zu dschungelhaften »Irr-Linien«, zu »Labyrinthe[n]«[44] verflechten und damit dem Prinzip des Taktischen entsprechen. Es entstehen »Berichte von Räumen«[45], die diese zugleich im Akt des Berichtens herstellen.

Das Strategische und das Taktische sind zwei kulturelle Prinzipien, an die je unterschiedliche topologische Verhältnisse gekoppelt sind, wobei sich diese beiden Handlungsmodi auch vermengen können. De Certeau beschreibt dies anhand des fahrenden Zuges: »Die Fensterscheibe [des Zuges; S.K.] macht es möglich *zu sehen*, und die Schiene ermöglicht eine *Durchquerung*.«[46] Ähnliche Mischformen räumlicher Praktiken treten auch in den Reisen quer durch die To-

42 Vgl. Latour (wie Anm. 36), S. 298–301.
43 Ebd., S. 17.
44 Vgl. Michel de Certeau: Kunst des Handelns. Berlin 1988 (1980), S. 85.
45 Ebd., S. 215.
46 Ebd., S. 210–211. Hervorhebungen im Original, Anm. der Verf.

pologien der Geodaten- und Navigationsprogramme von Google auf. Es paaren sich panoptische Weltsichten mit den Pixeln des Digitalen, Karten- und Satellitenbilder mit Straßenansichten, Bilder verdichten sich zu Wegen, und ebenso finden auch poetische Touren, »imaginär-virtuelle Truckerreise[n]«[47] auf vorgegebenen Fahrbahnen statt.

Nach diesen Skizzen des theoretischen Horizonts sollen nun – mit den topologischen Grobkonturen im Hinterkopf – die kulturellen Gravitationsfelder der Erdoberfläche untersucht werden.

Kulturelle Gravitationsfelder der Erdoberfläche

Die Erdoberfläche ist keine »›outside material‹ world«[48]. Sie ist von Anbeginn ein hybrides Konstrukt, das sich je nach Fragestellung anders topologisch verknüpft und so verschiedene Metamorphosen[49] durchleben kann. Alle diese unterschiedlichen topologischen Raumordnungen schließen sich gegenseitig nicht aus, sondern können parallel bestehen. Die Erdoberfläche nimmt also je nach Interessensfokus oder Handlungs- und Erfahrungsmodus topologisch ganz unterschiedliche Gestalten an: Sie ist von zerstückelten Kartenbildern, von großen Atlanten oder von bunten Satellitenfotos her bekannt. Prä-kopernikanische beziehungsweise vor-magellanische Vorstellungen derselben als Scheibe scheinen gegenwärtig kaum vorstellbar, denn die Erde ist die blaue Kugel geworden, die auf dem Handydisplay mit dem Finger gedreht werden kann. Es wird ein Netz an Längen- und Breitengraden über sie gelegt und ihre Koordinaten werden abgerufen. Wer zum Mond schaut, wie dies einst Galilei durch sein Fernrohr getan hat, weiß als selbstreferenzieller Beobachter, dass der Planet, auf dem

47 Sibylle Künzler: Six Days on the Road. Eine imaginär-virtuelle Truckerreise auf den Straßen von Google Street View. In: Fensterplatz – Zeitschrift für Kulturforschung, H. 2: Die Straße. Berlin 2010, S. 120–133, hier S. 120

48 Valérie November, Eduardo Camacho-Hübner, Bruno Latour: Entering a Risky Territory: Space in the Age of Digital Navigation Environment and Planning D: Society and Space 28, 2010, S. 581–599, hier S. 591.

49 Martin Burckhardt: Metamorphosen von Raum und Zeit. Eine Geschichte der Wahrnehmung. Frankfurt a.M., New York, 1997.

er steht, ebenso rund sein muss wie die Kugel am Sternhimmel.[50] Die Gestalt der Erdoberfläche ist hybrid: Mal ist sie eine Scheibe, mal eine Kugel, dann ein Ellipsoid und es benötigt einen mathematischen Zaubertrick, ihre vermessene Dreidimensionalität in die Fläche zu pressen und umgekehrt Imaginationskraft, das Berechnete als Ausdehnung zu denken. Maschinen, Werkzeuge und WissenschaftlerInnen zerren ihre Gestalt, KartografInnen zerlegen sie in Layers, generalisieren ihr Bild und geben ihr in den erhobenen und visualisierten Geodaten neue Oberflächen.

Die Erdoberfläche zeigt sich aber auch als physisch-materielle »Landschaft«[51], als Relief, das, aus der Ameisenperspektive betrachtet, als eine Mannigfaltigkeit vieler kleinerer Oberflächen wahrnehmbar wird. Hier erscheint die Erdoberfläche als Handlungsdschungel, der eigentlich nichts Flächenhaftes aufweist – obschon dies beispielsweise Otto Friedrich Bollnow in der Entfaltung seiner Theorie des hodologischen Raumes so beschreibt[52]. Es gibt Wegstrecken, die »unten durch«[53] führen oder »Bilder im Flug«[54], welche die Welt von oben[55] erfassen.

Die Auflistung so unterschiedlicher topologischer Kerbungen könnte beliebig weiter fortgeführt werden. Hier sollen zwei dieser vielfältigen Zugriffe noch etwas genauer betrachten werden: Es sind dies zum einen die Praxis des Einflachens und zum anderen jene des verknüpfenden Durchwanderns von Assoziationsketten.

50 Vgl. Joseph Vogl: Medien-Werden: Galileis Fernrohr. In: Lorenz Engell, Joseph Vogl (Hg.): Mediale Historiographien. Weimar 2001 (=Archiv für Mediengeschichte, 1), S. 115–123.

51 Läpple (wie Anm. 16), hier S. 168.

52 Vgl. Otto-Friedrich Bollnow: Mensch und Raum. Stuttgart, Berlin, Köln ^{9}2000, S. 47.

53 Vgl. Margret Haider: unten durch. Zur kulturellen Leistung der Unterführung. In: Kuckuck. Notizen zur Alltagskultur: oben unten? 2, 2007, S. 38–42.

54 Vgl. Franziska Brons: Bilder im Flug. Julius Neubronners Brieftaubenfotografie. In: Fotogeschichte. Beiträge zur Geschichte und Ästhetik der Fotografie 26, 2006, H. 100, S. 17–36.

55 Vgl. Karl Clausberg: Weltraumperspektiven-einst und jetzt, von innen und außen. In: Fotogeschichte 12, 1992, H. 45/46, S. 27–40; Andreas Haus: Luftbild-Raumbild-Neues Sehen. In: Ebd., S. 75–90; Angelika Beckmann: Abstraktion von oben. Die Geometrisierung der Landschaft im Luftbild. In: Ebd., S. 105–116.

Durch wissenschaftliche oder machtstrategische Interessen, durch Zugriffe wie die der Vermessungskunst oder der Luft- und Raumfahrt vollzogen sich – laut den meisten Beiträgen zu diesem Thema – entscheidende Metamorphosen des Gebildes »Erde«, die vielleicht auch die eigentlichen Geburtsstunden ihrer Oberfläche darstellen.

Insbesondere mit der Luftbildaufnahme oder der Raumfahrt und Satellitentechnik werden Bilder der Welt von oben immer wirkmächtiger. Diese Visualisierungen wälzen die topologischen Verhältnisse tiefgreifend um. Die Wegstrecken, die im Relief gehend vollzogen werden, können nun zugleich als Linien und Vektoren auf dieser Oberfläche gedacht werden.

Es findet eine Verschiebung vom ›Hindurch‹ zu einer Topologie des ›von Oben hinab‹ statt. Das Räumliche wird über diese Visualisierungstechniken gekerbt, die Erde eingeflacht.

Bruno Latour thematisiert dies unter anderem in seinem Aufsatz *Drawing Things Together* (2006).[56] Machtvolle räumliche Zugriffe finden über die Praxis des ›Einflachens‹ statt, etwas wird auf die Fläche, bei Latour zu Papier, gebracht. Der Raum wird zur Karte, auf die von oben herab geblickt und auf die mit dem Finger gezeigt werden kann. Auf diesen überschaubaren Oberflächen können Grenzen mittels Linien eingezeichnet oder Territorien schraffiert werden. Raum wird als Eingeflachtes handhabbar und dadurch verhandelbar gemacht und als Inskription visuell erfassbar.[57]

Vergleichbares beschreibt auch Michel de Certeau, wenn er den erhabenen Blick vom World Trade Center hinab auf Manhattan analysiert.[58] Die Stadt unterhalb wird flächenhaft und es können strategische Pläne geschmiedet werden. Mit dem ›Einflachen‹ der Erde zur Oberfläche haben Metamorphosen stattgefunden, die aus dem Handlungsdschungel des Dazwischen ein Planbild machten.

Nun lassen sich aber gerade im Gebrauch von Google*s* Navigations- und Geodatenprogrammen andere Zugriffe und Herstellungsprakti-

56 Bruno Latour: Drawing Things Together. Die Macht der unveränderlich mobilen Elemente. In: Andréa Bellinger, David J. Krieger (Hg.): ANThology. Ein einführendes Handbuch zur Akteur-Netzwerk-Theorie. Bielefeld 2006, S. 259–308.

57 Vgl. Latour (wie Anm. 36), S. 79–80.

58 Vgl. de Certeau (wie Anm. 44), S. 179–182.

ken erkennen: Nicht mehr das Papier als paradigmatische Materialität der Fläche ist das Medium der Macht.

Wer sich mit Google Maps oder Street View beschäftigt, folgt in digitalen Computerumgebungen den Assoziationsketten und topologischen Netzen und strickt diese zugleich mit. Machtvolle Anordnungen werden hier weniger über das Einflachen als vielmehr über das Prinzip der kleinen Schritte der unmittelbar logischen Abfolge hergestellt. In diesen Assoziationsketten stellen die Online-Plattformen nur eine Sequenz dar. Die referentiellen Bezüge gehen über sie hinaus, führen quer durch.[59]

Im topologischen Terrain von Google Maps Street View sind heterogene Kettenglieder mittels kleiner Übersetzungsschritte miteinander referenziell vernetzt. Das Zusammenführen verschiedener Techniken und die Synopsis unterschiedlicher Visualisierungen scheinen allerdings nicht unbedingt neu zu sein, Latour beschreibt in *Drawing Things Together* eine ähnliche referenzielle Verstrickung. Jedoch sind die Klicks der Zwischenschritte auf den Übersetzungswegen hier schneller getan, die Assoziation scheint stabiler. Aus diesen kleinen Schritten bilden sich lange Referenzketten scheinbar ohne Anfang und ohne Ende.

Die Herstellungspraxis dieser Räumlichkeit in und durch Google Maps Street View gleicht eher dem taktischen Prinzip der Wegstrecken, das de Certeau beschreibt.

Berichte von diesen Räumen[60] werden entlang von Abfolgen erzählt: In kleinen Schritten geht es »von hier, nach dort«, zuerst an diesem Punkt und dann zur nächsten Ebene. Das Strategische tritt nicht als Planbild in Erscheinung – die Qualität des machtvollen Zugriffes bleibt im Willen zur Navigation und zum Lokalisieren in gewisser Weise erhalten – sie wird aber über das Taktische wirksam. Die machtvollen Anordnungen dieser topologischen Terrains werden den Wegen entlangspazierend hergestellt. Es geht vom Körper zur Taste, von der Taste zum Code, vom Code zum Bild, von Bild zu Bild zu Bild, von den Bildern zu ihren Herstellungsweisen und deren Apparate, Techniken, elektronischen Teilchen, zum Errechneten, zum Erre-

59 Vgl. Künzler (wie Anm. 14), hier S. 267.
60 Vgl. de Certeau (wie Anm. 44), S. 215–238.

Abb. 1–5 Hybride Terrains. Fotografien von Computersituationen, Bildschirmen und Zürich von Sibylle Künzler, 2012.

chenbaren, zum Unternehmen, zur blauen Kugel auf dem Display, zur Route, die eingeschlagen wird, und so fort.

Navigationsmyriaden durch hybride Terrains

Im dritten und letzten Teil sollen die oben bereits einführend beschriebenen Navigationsmyriaden durch hybride Terrains[61] und die daran gekoppelten Raumwahrnehmungen inhaltlich vertieft werden, denn es scheint sich ein Konglomerat von Kulturtechniken, Wissensbeständen und von Verschränkungen zwischen Medialität und Technizität entwickelt zu haben, welche Raum auf spezifische Weise neu wahrnehmbar machen.

Auch Valérie November, Eduardo Camacho-Hübner und Bruno Latour haben in ihrem gemeinsamen Beitrag *Entering A Risky Territoriy. Space in the Age of Digital Navigation* (2010) versucht, der durch digitale Navigationsprogramme veränderten Qualität räumlicher Praktiken nachzuspüren: Sie stellen unter anderem einen durch diese digitalen Plattformen ausgelösten, ontologischen Wandel des Mapping-Verständnisses und Kartengebrauchs fest, im Zuge dessen eine mimetische Nutzung durch eine navigatorische abgelöst werde. Nunmehr werde eine Karte nicht mehr mimetisch, also nicht als Abbild einer präexistenten materiellen Außenwelt verstanden, vielmehr handle es sich um eine »*navigational* interpretation of maps«[62]. Das Anschauen einer Karte werde durch das Einloggen in eine navigatorische Plattform ersetzt: »What we mean today by ›looking at a map‹ is ›logging onto some navigational platform‹«.[63] Raum wird zum »multiverse«[64], in dem alles in Bewegung sei und die Korrespondenzen nicht in einem Salto Mortale zwischen zwei Endpunkten (Territorium und Karte) stattfinden, sondern durch die Navigation im Durchwandern sukzessiver »signposts« miteinander verknüpft werden, sodass die Karte selbst zum Territorium werde. Dies sei auf den Status der Raum-Bilder zurückzuführen, die nur in langen Kaskaden von Inskriptionen

61 Vgl. Künzler (wie Anm. 14), hier S. 265.
62 November, Camacho-Hübner, Latour (wie Anm. 48), S. 586. Hervorhebung im Original, Anm. der Verf.
63 Ebd., S. 584.
64 Ebd., S. 595.

zu denken seien.[65] Diese langen Referenzketten seien bislang vor allem den KartenherstellerInnen und BildproduzentInnen bewusst gewesen, heute hingegen sei dieses Wissen auch den UserInnen präsent,[66] womit sich also Raumwahrnehmungsmodalitäten tiefgreifend verändert zu haben scheinen. In jedem Handlungsschritt gehen die UserInnen von einem zum nächsten Punkt, die Referenz entsteht zwischen diesem und dem nächsten Kettenglied. »We are constantly reminded of the number of satellites presiding over our GPS, of the sudden disappearance of network coverage, of the variations in data quality, of the irruption of censorship, of the inputs of financial users in sending data back, and so on.«[67]

Die Medienwissenschaftler Pablo Abend und Tristan Thielmann, die sich mit der Praxis des Geobrowsings auf der Navigationsplattform Google Earth beschäftigen, greifen die Thesen von November, Camacho-Hübner und Latour auf und testen sie auf ihre Gültigkeit. In ihrem Beitrag *Die Erde als Interface* (2011) stellen sie zwar fest, dass sich Geobrowsing als »eigenständige Medialität«[68] herausgebildet habe, jedoch kritisieren sie die Annahme, dass eine mimetische Referenz zwischen Bild und Territorium durch eine navigatorische Logik abgelöst werde. Die digitalen Karten würden immer noch als »historisch überkommene Kulturtechnik«[69] verwendet, die sich von den papierbasierten Karten und dem mimetischen Gebrauch derselben nicht wesentlich unterscheide. Der Sprung von der Karte zum Bild sei jederzeit möglich. Hingegen seien Zwischenschritte entlang der Trajektorie weniger relevant. Diese Kritik an November, Camacho-Hübner und Latour mag zum einen daraus resultieren, dass die Untersuchung von Abend und Thielmann hauptsächlich ›im‹ Internet und insbesondere auf die Bildschirme bezogen zu sein scheint, zum anderen weil hier Raum nicht topologisch gedacht wird. Dies ist wohl auch der Grund, weshalb die beiden Autoren eine »Flachheit der Navigation«[70] zu be-

65 Pablo Abend, Tristan Thielmann: Die Erde als Interface. Ein Google Earth-Rundgang. In: Annika Richterich, Gabriele Schabacher (Hg.): Raum als Interface. Siegen 2011 (=Massenmedien und Kommunikation, 187/188), S. 127–143, hier S. 127.

66 November, Camacho-Hübner, Latour (wie Anm. 48), S. 584.

67 Ebd., S. 584.

68 Abend, Thielman (wie Anm. 65), S. 139.

69 Ebd., S. 141.

stimmen versuchen, obschon diese Bezeichnung inhaltlich nur ungenau erläutert wird.

Entgegen diesen Annahmen führen topologisch ausgerichtete Perspektiven auf die digitalen Geodaten- und Navigationsprogramme, wie sie hier vertreten werden, zu labyrinthischen, ja beinahe rhizomartigen Wegstrecken durch hybride Terrains, die quer durch Eingeflachtes, quer durch Oberflächen führen. Gerade umgekehrt scheint in Bezug auf diese neue Technizität und Medialität des Raumes ein Wille zur Ent-Flachung wirksam zu werden, der sich z.B. auch in den 3D-Modellen der Street-View-Panoramen zeigt.

Wer in Google Maps Street View reist, klickt sich von Bild zu Bild, zoomt von der einen Ebene auf die nächste, springt von Oberfläche zu Oberfläche durch den Raum. Das Eingeflachte verstrickt sich zu Wegen, die hindurch führen. Die topologischen Figuren, die hier im Umfeld des Begriffs der Oberfläche wirksam werden, sind beispielsweise Wörter wie ›durch‹, ›nächstes‹, ›danach‹ oder ›quer‹. Der Raum wird als Bildmedium zur Spur[71] von durchklickbaren Wegstrecken oder heranzoombaren Pixeln. Es eröffnen sich Labyrinthe von Oberflächen, deren Kitt nur jeweils ein Klick ist.

Diese Logik prägt sich in die kulturelle Matrix ein. Wer nach den Navigationsmyriaden durch Google Maps Street View wieder sozusagen auf der Erdoberfläche vor dem Computer angekommen ist, sieht die Klicks und die Ebenen als Überlagerung von Wissenstechniken in der unmittelbaren sinnlichen Nahwelt: Die Finger, die in gut trainierter Technik über die Computertasten tippen oder sich zum Zoom ausspreizen, glauben an die Prozessoren hinter der Computeroberfläche. Die aufmerksamen *Techniken des Betrachtens*[72] der schönen Street-View-Landschaften sehen die digitalen Brüche und wissen um das riesige Aufgebot an Fahrzeugen, Apparaten, Mitarbeitern usw., welche es zur Herstellung dieser Bildwelt ›Erdoberfläche‹ braucht.

70 Ebd., S. 140.

71 Sybille Krämer: Das Medium als Spur und als Apparat. In: Dies. (Hg.): Medien, Computer, Realität. Wirklichkeitsvorstellungen und Neue Medien. Frankfurt a.M. 1998, S. 73–94.

72 Jonathan Crary: Techniken des Betrachters. Sehen und Moderne im 19. Jahrhundert. Dresden, Basel 1996.

Fazit

Topologie wird hier nicht als stabile Veranstaltung herausgearbeitet, sondern als temporäre Herstellungspraktik befragt, was vielleicht auch das Labyrinthische vor eine ›Flachheit der Navigation‹ setzt. Die Navigation erfolgt nicht auf der Oberfläche, etwa des Bildschirms, sondern in der Verknüpfung dieser Oberflächen querdurch.

In diesem Aufsatz wurde eingangs der theoretische Horizont umrissen, in welchem die Oberfläche aus der Perspektive der Raumtheorie kulturwissenschaftlich gefasst werden kann. In diesem Zusammenhang wurde insbesondere auf den Theoriezweig der Topologie fokussiert und diese sowohl um Ansätze der Akteur-Netzwerk-Theorie erweitert als auch praxeologisch zu wenden versucht. Räumlichkeit entfaltet sich über die Herstellungspraktiken von Nachbarschaftsbeziehungen und Lageverhältnissen heterogener Elemente, wobei dieselben sich gegenseitig als Akteure beeinflussen.

Damit lässt sich die Erdoberfläche als kulturwissenschaftlicher Forschungsgegenstand fruchtbar machen. Sie stellt keinen vorgängigen physischen Raum dar, sondern muss vielmehr als Konstrukt verstanden werden, das je nach Art der Versammlung der Elemente, der machtvollen Zugriffsweisen und Visualisierungsstrategien zu unterschiedlichen topologischen Raumordnungen führt. Dabei wurden zwei solche Topologien herausgegriffen und verglichen: Zum einen wurde das Prinzip des Einflachens untersucht, welches eng mit der Materialität des Papiers und strategischen Praktiken verwandt ist. Zum anderen macht sich aber gerade in Raumpraktiken, welche durch den Gebrauch von digitalen Geodaten- und Navigationsprogrammen stattfinden, auch eine andere Logik bemerkbar, welche Mischformen zwischen Strategischem und Taktischem sind: Im Gegensatz zum Einflachen des Raumes auf Karten und Bilder entstehen hier Topologien durch das Prinzip des Durchwanderns von Referenzketten, die sich quer zum Eingeflachten ereignen. Diese Referenzketten sind vielfältig und können sehr lang werden: Sie führen von Körpern über Technisches zu Bildern und von da weiter zu Herstellungspraktiken, vom Elektronischen zum Materiellen und von da zu Zeichen und wiederum zu Wegen und Praktiken und so fort.

Wird dieses zweite Prinzip vertieft und im Vergleich mit aktuellen Studien zu einschlägigen neueren digitalen Navigationsplattformen betrachtet, kann gezeigt werden, dass diese Räumlichkeiten quer über

die Bildschirme hinaus zu denken sind und sich in navigationsmyriadischen Irr-Linien ins Alltägliche erstrecken. Die topologische Reise von der Erdoberfläche zur Useroberfläche, welche hier vorgenommen wurde, führte somit quer durch Oberflächen und in hybride Terrains einer veränderten alltagskulturellen Raumästhetik.

Real Life. Computerspielen zwischen Offline-Alltag und Online-Oberflächen

Christoph Bareither

»Ich habe meinen Sohn an das Internet verloren«, lautete die Einblendung am unteren Bildschirmrand, als die Kamera auf den Vater eines World-of-Warcraft-Spielers schwenkte. Besagter Vater war im September 2012 zu Gast in der Talkrunde von Günther Jauch und erzählte davon, wie sein (bereits erwachsener) Sohn nach und nach der Online-Spielsucht verfallen war und sich von seinen besorgten Eltern zunehmend entfremdet hatte.[1] Auf der Webseite einer von den Eltern gegründeten Initiative gegen »Onlinerollenspielsucht« lässt sich nachlesen, dass der »begabte junge Mensch […] innerhalb von nicht einmal zwei Jahren zu einem vom realen Leben weitestgehend abgekoppelten Menschen mutiert« war – »erst am Mittag wurde aufgestanden, um dann am Nachmittag, am Abend und die Nacht hindurch bis in die frühen Morgenstunden das virtuelle Leben in World of Warcraft zu bestehen.«[2] Die Geschichte hatte zwar ein gutes Ende, da der besagte Sohn schließlich aus eigener Kraft »ins Leben zurück gefunden hat«, doch die Initiative blieb trotzdem bestehen, denn: »Wir wollen erreichen, dass, was so unvorstellbar klingt, niemand mehr in der virtuellen Welt (in einem Computer !!!!) abhanden kommt.«[3]

Solche Formulierungen sind keine Einzelfälle, sondern Bestandteil eines Diskurses, der das öffentliche Bild vom Alltag des Online-Computerspielens entscheidend prägt. Das Phänomen der exzessiven Nutzung von Online-Computerspielen ist durchaus existent und betrifft

1 Vgl. http://daserste.ndr.de/guentherjauch/rueckblick/digitaledemenz103.html (Zugriff: 16.12.2012).

2 http://www.rollenspielsucht.de/ (Zugriff: 16.12.2012).

3 Ebd.

zahlreiche Spielerinnen und Spieler.[4] Ausgangspunkt der folgenden Überlegungen sind jedoch nicht problematische Nutzungspraktiken, sondern die in den Diskursen rund um die exzessive Nutzung von Online-Games (und auch um die Nutzung so genannter Killerspiele[5]) heraufbeschworene Vorstellung zweier *sich gegenüberstehender* Wirklichkeiten: das »reale Leben« auf der einen und die »virtuellen Welten« (in denen man »abhanden« kommen kann) auf der anderen Seite.

In den diese Vorstellung mitkonstruierenden Medienberichten wird dem »Bildschirm« (zumindest implizit) eine entscheidende Rolle zugeschrieben. Es sind diese Oberflächen, an denen die Spielerinnen und Spieler »kleben«[6], auf die sie »wie paralysiert starren«[7] und vor (bzw. hinter) die sie sich »flüchten«[8]. Ergänzt werden solche Beschreibungen durch Fotografien, die stets männliche Jugendliche vor besagten Bildschirmen sitzend zeigen.[9] Die Fotografien sind dabei meist über die Schultern der Spieler aufgenommen: Statt ihrer Gesichter sieht man Bildschirme leuchten, die als materielle Erscheinung nicht nur die

4 Vgl. u. a. Michael Kunczik, Astrid Zipfel: Computerspielsucht. Befunde der Forschung. Bericht für das Bundesministerium für Familie, Senioren, Frauen und Jugend, http://www.bmfsfj.de/BMFSFJ/Service/Publikationen/publikationen,did=165448.html (Zugriff: 17.12.2012); Jan-Hinrik Schmidt u.a.: Problematische Nutzung und Abhängigkeit von Computerspielen. In: Jürgen Fritz u.a. (Hg.): Kompetenzen und exzessive Nutzung bei Computerspielern: Gefordert, gefördert, gefährdet. Düsseldorf 2011, S. 201–251.

5 Vgl. u.a. Jens Schroeder: ›Killer Games‹ Versus ›We Will Fund Violence‹. The Perception of Digital Games and Mass Media in Germany and Australia. Frankfurt a.M. 2011; Michael Mosel, Christian Waldschmidt: »… und wir sagen immer noch ›Killerspiele‹«. Der Diskurs um Computerspiele im Kontext von School Shootings. In: Heinz B. Heller, Angela Krewani, Karl Prümm (Hg.): Augenblick. Marburger Hefte zur Medienwissenschaft 46: »Killerspiele«. Beiträge zur Ästhetik virtueller Gewalt. Marburg 2010, S. 86–98.

6 Tim Farin, Christian Parth: Verloren in virtuellen Welten. In: STERN.de (9.4.2008), http://www.stern.de/wissen/mensch/onlinesucht-verloren-in-virtuellen-welten-616788.html (Zugriff: 18.12.2012).

7 Anja Hübner: Droge Internet: Wie sich Onlinesüchtige aus der virtuellen Welt befreien. In: ARD.de (22.5.2012), http://www.ard.de/-/id=1682158/tdmd8c/index.html (Zugriff: 18.12.2012)

8 Jens-Peter Hiller: Wenn Computerspielen zur Sucht wird. In: WELT.de (26.8.2012), http://www.welt.de/regionales/hamburg/article108783926/Wenn-Computerspielen-zur-Sucht-wird.html (Zugriff: 13.2.2013).

9 Vgl. u.a. die drei zuletzt genannten Artikel.

Grenze zwischen »virtuellen Welten« und »realem Leben« markieren, sondern für Außenstehende auch eine Grenze des Verstehens.

Der folgende Beitrag möchte diese Grenze dekonstruieren, indem er das Geschehen auf den Bildschirmen nicht von ›außen‹ (über die Schulter der Spieler[10]) beobachtet, sondern von ›innen‹, durch die teilnehmende Beobachtung *in* Online-Spielen. In Bezug auf die angenommene Trennung von »virtuellen Welten« und »realem Leben« wird dabei deutlich: einerseits bringen die Akteure (durch das über audiovisuelle Oberflächen vermittelte Zusammenspiel) komplexe Spielkulturen hervor, die von anderen Regeln und Bedeutungen durchdrungen sind als ihr Offline-Alltag. Andererseits gehört es zum Common Sense[11] dieser Kulturen, das eigene *Real Life* (wie es die Spieler selbst nennen) als integralen Bestandteil des Online-Spielens zu verstehen. On- und Offline-Praktiken und Kontexte bilden keine in sich geschlossenen und sich nur flüchtig berührenden »Welten«, sondern sind auf vielfache Weise ineinander verflochten.

Online-Offline-Zusammenhänge in der volkskundlich-kulturwissenschaftlichen Forschung

Seit den 1990er-Jahren beschäftigt sich das ›Vielnamenfach‹ (Europäische Ethnologie/Empirische Kulturwissenschaft/Kulturanthropologie/Volkskunde) mit dem alltäglichen Umgang mit dem Internet und inzwischen kristallisieren sich spezifische Frageinteressen und Kernkompetenzen heraus. Zu letzteren gehört die ethnografische Sensibilität für den »langen Arm des ›real life‹«, die Klaus Schönberger im Rahmen einer in den 1990er-Jahren durchgeführten Studie zur »Transformation der Alltagsbeziehungen von Internet-NutzerInnen«

10 Die im Folgenden angeführten Beispiele beziehen sich auf solche Online-Spiele, die vorwiegend von männlichen Spielern genutzt werden, weshalb ich hier meist nur die männliche Form verwende. Mit »Spielern« sind allerdings stets weibliche und männliche Spielende bezeichnet.

11 Clifford Geertz: Common sense als kulturelles System. In: Ders.: Dichte Beschreibung. Beiträge zum Verstehen kultureller Systeme. Frankfurt a.M. 1987, S. 261–288.

veranschaulicht.[12] Schönberger macht dabei deutlich, dass sich volkskundlich-kulturwissenschaftliche Studien bereits in den 1990er-Jahren mit der vermeintlichen Trennung des Internet-Alltags vom *real life* konfrontiert sahen, die sich durch empirische Beobachtungen allerdings nicht bestätigen ließ. AutorInnen wie Anke Bahl und Stefan Beck betonen ebenfalls bereits Mitte der 1990er-Jahre, dass Computernetze »einen virtuellen Raum für reale Gemeinsamkeit«[13] zur Verfügung stellen und Stefan Beck verweist 2000 im Zuge von Überlegungen zur *Technogenen Nähe* nochmals auf »die komplexen Wechselwirkungen zwischen Online- und Offline-Realitäten«.[14] In einem Beitrag zum Tagungsband des dgv-Kongresses 2005 stellt dann Klaus Schönberger erneut das Verhältnis von online und offline in den Mittelpunkt und betont »die vielfachen Verschränkungen und Konvergenzen im Hinblick auf den physikalischen und virtuellen Raum«.[15]

Die Aufmerksamkeit für diese Verschränkungen prägt auch deutlich die Annäherung an das Themenfeld (Online-)Computerspiele innerhalb des Fachs, die ebenfalls Ende der 1990er-Jahre beginnt. Anke Bahl hält in einer Studie zu MUDs (Multi User Dungeons, also textbasierten Online-Rollenspielen) bereits 1997 fest, dass die Prozesse der Selbstdarstellung und Identitätskonstitution der Spielenden stets *zwischen* on- und offline stattfinden.[16] Auch Birgit Huber beschäftigt sich in einer Studie zu Intimität und Körperlichkeit (u.a.) mit MUDs und

12 Klaus Schönberger: Internet und Netzkommunikation im sozialen Nahbereich. Anmerkungen zum langen Arm des ›real life‹. In: Forum Medienethik 2, 2000: Netzwelten, Menschenwelten, Lebenswelten. Kommunikationskultur im Zeichen von Multimedia, S. 33–42.

13 Anke Bahl, Stefan Beck: Technogene Nähe. Handlungsbedingungen und -optionen computermediierter Kommunikation. In: Tübinger Korrespondenzblatt Nr. 46, 1996: Medienforschung in der EKW, S. 43–57, hier S. 46.

14 Stefan Beck: media.practices@culture. Perspektiven einer Kulturanthropologie der Mediennutzung. In: Ders. (Hg.): Technogene Nähe. Ethnographische Studien zur Mediennutzung im Alltag. Münster 2000, S. 9–20, hier S. 11.

15 Klaus Schönberger: Online – Offline. Persistenz – Auflösung – Rekombination – alte und neue Grenzen und Differenzen in der Nutzung neuer Informations- und Kommunikationstechnik. Ein Überblick zum Forschungsstand in der kulturwissenschaftlichen Internet-Forschung. In: Thomas Hengartner, Josef Moser (Hg.): Grenzen & Differenzen. Zur Macht sozialer und kultureller Grenzziehungen. Leipzig 2006, S. 627–638, hier S. 632.

16 Anke Bahl: Zwischen On- und Offline: Identität und Selbstdarstellung im Internet. München 1997.

vermerkt, dass was online geschieht gerade nicht von der Alltagswelt entkoppelt, sondern dass »die VR[Virtual Reality, C.B.]-Erfahrung [...] zum einen der eigenen Lebenswelt gleichgestellt, zum anderen mit ihr unmittelbar und wechselseitig verbunden« ist.[17] Und auch Katharina Kinder hebt in Bezug auf Computerspiele hervor, »dass Virtualität als Teil einer umfassenderen Wirklichkeit konzipiert werden muss, in der ein ständiger Wechsel zwischen Bezugsrahmen von on- und offline stattfindet.«[18] Weniger das Wechselspiel von on- und offline, als das Verhältnis von Spiel und Alltag nehmen Gerrit Herlyn und Helle Meister in den Blick.[19] Anhand biografischer Interviews zeigen sie, dass es für eine Alltagsperspektive auf Computerspiele produktiv ist, auch die (biografischen) Erfahrungen außerhalb des Spielens zu erfassen. Was sich hier bereits vielfach andeutet, wird schließlich von Gertraud Koch 2009 in einem Beitrag zum Alltag im Online-Simulationsprogramm *Second Life* nochmals konkretisiert: »Die Wirklichkeit, die wir hier im Virtuellen finden, lässt sich ohne die faktische nicht verstehen und ist untrennbar an diese gebunden.«[20]

Die Untrennbarkeit von on- und offline stattfindenden Prozessen im Alltag von Computerspielerinnen und -spielern ist freilich auch für die Zugänge anderer Disziplinen relevant, beispielsweise für die Medienpädagogik[21] und auf internationaler Ebene für den kulturan-

17 Birgit Huber: Mediale Intimität und Körperrepräsentationen. Zum Verhältnis von virtueller Welt und Alltagswelt. In: Franz Carmen, Gudrun Schwibbe (Hg.): Geschlecht weiblich. Körpererfahrungen – Körperkonzepte. Berlin 2001, S. 198–234, hier S. 210.

18 Katharina Kinder: Der Themenpark im Interface – Virtualität und Spieltheorie. In: Hengartner, Moser (wie Anm. 15), S. 651–664, hier S. 651.

19 Gerrit Herlyn, Helle Meister: Notes on the Biographical Meaning of Games and Online-Games. In: Eludamos. Journal for Computer Game Culture 3, 2009, H. 1, S. 33–41.

20 Gertraud Koch: Second Life – ein zweites Leben? Alltag und Alltägliches einer virtuellen Welt. In: Zeitschrift für Volkskunde 105, 2009, S. 215–232, hier S. 231.

21 Stellvertretend sei hier auf einen noch viel beachteten Artikel von Jürgen Fritz verwiesen: So wirklich wie die Wirklichkeit. Über Wahrnehmung und kognitive Verarbeitung realer und medialer Ereignisse. In: Jürgen Fritz (Hg.): Computerspiele: virtuelle Spiel- und Lernwelten. Bonn 2003, CD-ROM, o.P.

thropologischen Zweig der Game Studies.[22] So schreibt die Ethnografin T. L. Taylor, die sich über mehrere Jahre hinweg mit dem Online-Rollenspiel *Everquest* auseinandergesetzt hat: »[...] how people make sense of and experience who they are online is not inherently separate from who they are and what they do offline. What seems more to be the case is that people have a much messier relationship with their off- and online personas and social contexts.«[23]

Eine ethnografische Perspektive auf den Alltag des Online-Computerspielens kann eine ihrer spezifischen Kompetenzen gerade bei der Ergründung dieser ›messiness‹ entfalten. Während medienpädagogische und -psychologische Studien tendenziell klare und wiederkehrende Strukturen zu entziffern suchen (beispielsweise um die »Transfers« zwischen den »virtuellen Welten« und der »realen Welt« zu erklären[24]), kann und muss sich eine volkskundlich-kulturwissenschaftliche Perspektive auch auf die vielfältigen Widersprüche, Gleichzeitigkeiten und individuellen Überschneidungen zwischen »virtuellen Welten« und *real life* einlassen.

Online-Spielkulturen auf Online-Oberflächen

Im Gegensatz zu Einzelspieler-Spielen interagieren in (Mehrspieler-)Online-Spielen nicht einfach Menschen mit einer Software, sondern Menschen interagieren mit Menschen. Es entstehen *soziale* Situationen, Praktiken und Prozesse, die auf den spezifischen Möglichkeiten des Computers und der Spielesoftware aufbauen. Im vergangenen Jahrzehnt, in dessen Verlauf Online-Computerspiele zu einem Massenphänomen geworden sind, hat sich gezeigt, dass die Spieler durchaus anpassungsfähig, kreativ und innovativ im Umgang mit diesen Möglichkeiten sind. Längst haben sich um diese computergenerierten Möglichkeiten entsprechende Spielkulturen gebildet. Darunter verstehe ich, in Anlehnung an den von Wolfgang Kaschuba

22 Vgl. u.a. Tom Boellstorff: Coming of Age in Second Life. An Anthropologist Explores the Virtually Human. Princeton, NJ 2008; T. L. Taylor: Play Between Worlds. Exploring Online Game Culture. Cambridge, MA 2006.

23 Ebd., S. 18.

24 Vgl. u.a. Jürgen Fritz: Wie Computerspieler ins Spiel kommen. Theorien und Modelle zur Nutzung und Wirkung virtueller Spielwelten. Düsseldorf 2011.

skizzierten Kulturbegriff[25], den permanenten Prozess des praktischen Aushandelns der Bedeutungen und Regeln, nach denen Menschen, Gruppen und Gemeinschaften online zusammen spielen, sich verständigen, voneinander abgrenzen und ihrem Tun Sinn verleihen. Sichtbar werden solche auf Vergnügung ausgerichtete Spielkulturen in den konkreten Arten und Weisen, in denen die Spieler ihr Beisammensein organisieren, in denen sie mit ihren Avataren ihre Spielaufgaben erfüllen, in denen sie miteinander kommunizieren und schließlich in den Bildern, die sie sich selbst von ihrem Online-Alltag machen.

Diese Kulturen bringen ein gemeinsames Wissen hervor, ein Wissen darum, wie mit den computergenerierten Möglichkeiten umzugehen ist, was man dort wann wie tut und welche Elemente mit welchen Bedeutungen verbunden sind. Aus diesem Wissen beziehen einzelne Spieler gemeinschaftlich hervorgebrachte bzw. kulturell tradierte, von ihnen aber als selbstverständlich erfahrene Einstellungen gegenüber der digitalen Umgebung, einen Common Sense. Oder mit den Begriffen einer sozialkonstruktivistischen Denktradition gesprochen: Aus diesem »Jedermannswissen«, verstanden als »das Wissen, welches ich mit anderen in der normalen, selbstverständlich gewissen Routine des Alltags gemein habe«, setzt sich die von einzelnen Spielern als intersubjektiv erfahrene Wirklichkeit des Online-Spielens zusammen.[26] Damit schließe ich an Gertraud Kochs sozialkonstruktivistisch informierte Überlegungen an, die den Alltag im Online-Simulationsprogramm *Second Life* »als intersubjektiv geteilte, kommunikativ erzeugte Wirklichkeit« versteht.[27]

Die Prozesse des permanenten Aushandelns dieser Wirklichkeit finden gewissermaßen *auf* den eingangs erwähnten audiovisuellen Oberflächen der Computer statt. Insofern sie nicht isoliert bleiben,

25 Vgl. Wolfgang Kaschuba: Einführung in die Europäische Ethnologie. München ³2006, S. 107–108; Vgl. auch die auf der Webseite des Ludwig-Uhland-Instituts in Tübingen einsehbare Umschreibung, http://www.wiso.uni-tuebingen.de/faecher/empirische-kulturwissenschaft/institut.html (Zugriff: 9.1.2013).

26 Peter L. Berger, Thomas Luckmann: Die gesellschaftliche Konstruktion der Wirklichkeit. Eine Theorie der Wissenssoziologie. Frankfurt a.M. 2012 (erstmals dt. 1969), S. 26.

27 Koch (wie Anm. 20), S. 227; auch Birgit Huber wendet die sozialkonstruktivistischen Ansätze bei Schütz und Luckmann auf das Themenfeld Online-Computerspiele an. Vgl. Huber 2001 (wie Anm. 17), S. 209–210.

sondern ein Netz aus online verbundenen Computer-Interfaces bilden, werden sie zu ›Orten‹ der sozialen Äußerung, die ich hier als Online-Oberflächen bezeichnen möchte. Auf diesen Online-Oberflächen entfalten sich gemeinsame Praktiken, Konversationsprozesse und Deutungen. Dabei sind nicht nur die visuellen, sondern auch die auditiven Oberflächen relevant. Zwar ist der Begriff der Oberfläche vorwiegend auf Visuelles gerichtet, doch auch die Klangteppiche aus Spielgeräuschen und über Mikrofone geführten Gesprächen sind zentral für die im Rahmen von Online-Games entstehenden Spielkulturen.

Als methodischer Zugang zur Erforschung dieser auf Online-Oberflächen erscheinenden Kulturen bietet sich ein ›oberflächiger‹ Ansatz an: das *Mitspielen online* als Variante der teilnehmenden Beobachtung. »Die Alltagswirklichkeit von *Second Life*«, argumentiert Gertraud Koch, ist »über Teilnahme, Beobachtung und Herausarbeitung intersubjektiv geteilter Formen und Sinnzusammenhänge zu ergründen – jedenfalls wenn wir unterstellen, dass sich so etwas wie Alltag über Prozesse der Vergemeinschaftung und objektiv erfahrbare Wirklichkeitskonstruktion auch im Virtuellen vollziehen können und damit real werden. Der Zugang zum virtuellen Alltag erfordert eine emische Perspektive auf die Konstitution und Konstruktion von Bedeutungen und deren Einbettung in Sinnsysteme, über welche die virtuelle Lebenswelt Struktur erhält.«[28]

Ausführlich aufgearbeitet wurden die entsprechenden methodischen Zugänge inzwischen in einem Handbuch aus dem kulturanthropologischen Teilbereich der internationalen Game Studies.[29] Zum Forschungsalltag gehören das Führen eines Feldtagebuchs, ergänzende qualitative Online-Interviews, gegebenenfalls die Aufzeichnung von Videomitschnitten und das Anfertigen von Textchatprotokollen. Innerhalb der volkskundlich-kulturwissenschaftlichen Disziplinen haben bisher vor allem studentische Arbeiten die Möglichkeiten solcher Zugänge erprobt.[30] Solche Ansätze erlauben es, die eingangs angespro-

28 Koch (wie Anm. 20), S. 217.

29 Tom Boellstorff u.a. (Hg.): Ethnography and Virtual Worlds. A Handbook of Method. Princeton, Oxford 2012.

30 Vgl. u.a. Lisa Ching: »AnarchyOnline«. Ein virtuelles Rollenspiel. In: Vokus. Volkskundlich-kulturwissenschaftliche Schriften 14, 2004, H. 1–2, S. 135–149; Thomas Lackner: Scheinbar. Virtualität und Computerspiele. In: Kuckuck 2005, H. 1, S. 32–35; Auch Gertraud Koch arbeitete für ihren bereits erwähnten Beitrag

chene ›Außenperspektive‹ auf die Oberflächen des Spielens um eine ›Innenperspektive‹ zu ergänzen und bestehende Zuschreibungen zu dekonstruieren.

Mit den Grenzen von Online-Ethnografien hat sich hingegen Brigitta Schmidt-Lauber auseinandergesetzt und zu Recht vor einer unreflektierten Übertragung der Prinzipien der Feldforschung auf bzw. in das Internet gewarnt.[31] Es stellen sich nicht nur kritische Fragen danach, was oder wer hier überhaupt erforscht wird, sondern auch Fragen nach der Überprüfbarkeit der Beobachtungen, nach der Sichtbarkeit oder Unsichtbarkeit der Forschenden, nach Nähe und Distanz zu den AkteurInnen oder nach der Vorstellung vom Internet als einem beforschbaren ›Ort‹.[32]

Insbesondere in Bezug auf die vielfältigen Überschneidungen von Offline-Alltag und Spiel hat eine ›Innenperspektive‹ auf Online-Oberflächen eine begrenzte Aussagekraft. Diese Perspektive erkennt, was auf den Oberflächen der Online-Spiele geschieht. Was aber hinter diesen bzw. außerhalb dieser Oberflächen liegt, bleibt im Dunkeln. Die Stärke der hier vorgeschlagenen Perspektive ist dementsprechend nicht die Verortung des Online-Spielens im Offline-Alltag der Spieler. Sie kann jedoch umgekehrt fragen, inwiefern offline-alltagsweltliche Aspekte auf den Online-Oberflächen sichtbar (oder hörbar) werden und ermöglicht es, Rückschlüsse auf die der jeweiligen Spielkultur inhärenten Einstellungen gegenüber dem Verhältnis von »virtuellen Welten« und Real Life zu ziehen.

Genau diese Frage stelle ich im Folgenden an das empirische Material, das im Rahmen einer Magisterarbeit (mit ca. 300 Stunden reiner Teilnahmezeit im Online-Ego-Shooter *Counter-Strike* und sieben qualitativen Interviews) und im Zuge weiterer Forschungen (mit ca. 300 Stunden Teilnahmezeit in Online-Shootern wie *Battlefield 3, Jailmod*

mit den Erfahrungen, die Studierende bei der teilnehmenden Beobachtung in der »virtuellen Welt« von *Second Life* gemacht hatten. Vgl. Koch (wie Anm. 20).

31 Vgl. Brigitta Schmidt-Lauber: Wege und Irrwege der Forschung über und im Cyberspace Ein Problemaufriss. In: kulturen 5, 2011, H. 2, Themenheft: Victoria Hegner, Dorothee Hemme (Hg.): Feldforschung@cyberspace, S. 4–10.

32 Vgl. hierzu auch Gertraud Koch: Der Cyberspace als Ende der Ethnografie? Anmerkungen zur Ortsmetapher des Internets in der kulturanalytischen Forschung. In: kulturen 5, 2011 (wie Anm. 31), S. 34–37.

und *DayZ* und zahlreichen informellen Gesprächen) entstanden ist.[33] Die ursprüngliche ethnografische Studie fragte nur am Rande nach der Einbindung des Offline-Alltags in die Prozesse des Online-Spielens, weshalb mir eine erneute Aufarbeitung des empirischen Materials in Bezug auf diese Aspekte sinnvoll erschien.

Empirische Beispiele

Zahlreiche Spieler des auch in Deutschland seit über zehn Jahren sehr populären Online-Ego-Shooters *Counter-Strike* partizipieren mehrmals wöchentlich, häufig auch täglich, an den online stattfindenden Spielprozessen. Sie finden sich zu sogenannten *Clans* zusammen, zu Online-Gemeinschaften, die aus mindestens fünf, meiner Erfahrung nach meist aus zehn bis zwölf aktiven *Members* bestehen. In vielerlei Hinsicht sind diese Clans mit gewöhnlichen Amateursportvereinen oder Spielgemeinschaften zu vergleichen, nur dass ein Großteil der Interaktionen im Clan eben online stattfindet. Die überwiegende Mehrzahl der Clanspieler ist männlich und (in meinem Forschungssample) zwischen 15 und 45 Jahre alt.

Die Mitglieder eines solchen Clans verabreden sich meist für mehrere Abende in der Woche im Internet. Als eine Art Treffpunkt dient der so genannte *Teamspeak Server*, der einen virtuellen Konversationsraum kreiert, in dem die Spieler sich über ihre Headsets (also Mikrofone und Kopfhörer) unterhalten können. Auf diese Weise in einem Sprachraum versammelt tauchen sie gemeinsam in einen Spielprozess ein, das heißt sie betreten einen dreidimensionalen Spielraum. Die Spielräume in *Counter-Strike* sind stereotypen Antiterror-Szenarien nachempfunden. Es gibt Dschungelruinen, Wüstenstädte, Bürokomplexe, Bahnhofsgelände und vieles mehr.

Jeder Spieler entscheidet sich für eine Seite, entweder die der Terroristen oder die der Counter-Terroristen, und findet sich dann zu Beginn der nächsten Runde in der Ego-Perspektive seines Avatars wieder.

33 Vgl. Christoph Bareither: Ego-Shooter-Spielkultur. Eine Online-Ethnographie. Tübingen 2012. In diesen Studien legte ich, auch wenn eine ›unsichtbare‹ Teilnahme durchaus möglich wäre, im Sinne einer teilnehmenden Beobachtung als Interaktionsprozess Wert darauf, die regelmäßig mit mir spielenden AkteurInnen über mein Forschungsvorhaben zu informieren.

Nachdem man einige Waffen eingekauft hat, beginnt man den Angriff. Beim beliebtesten Spielmodus müssen die Terroristen eine Bombe zur Explosion bringen und die Counter-Terroristen müssen genau das verhindern, wobei jeder Spieler versuchen wird, so viele Gegner wie möglich auszuschalten.

In der Spielkultur der Clanspieler wird diese Kriegssimulation nun in eine Art Sportspiel umgedeutet. Sie veranstalten regelmäßig Trainingsabende, bei denen sie ihre Spielfähigkeiten (schnelles Bewegen, Zielen, Schießen) verbessern und sich über mögliche Strategien verständigen, die dann in so genannten *Clan Wars* zur Anwendung kommen. Clan Wars sind hochstrukturierte Wettkämpfe und werden häufig im Rahmen von Counter-Strike-Ligen ausgetragen, die ganz ähnlich strukturiert sind wie übliche Amateursport-Ligen.

Diese Rahmung des Spiels als Sport deutet bereits an, dass *Counter-Strike* kein Rollenspiel, wie etwa das bekannte *World of Warcraft*, ist. Die Spieler haben dementsprechend keine online erschaffenen Charaktere, sondern tauchen nur temporär in ihre Avatare ein, die sie nicht modifizieren können und eher funktional für die Dauer eines Wettkampfs nutzen. Sie geben nicht vor, eine andere Person zu sein und spielen auch keine Rollen nach (was im Übrigen auch in *World of Warcraft* nicht zwangsläufig der Fall ist). Die Akteure sind vielmehr als ›sie selbst‹ auf der Online-Oberfläche präsent, als Nutzer, die eben ein Spiel spielen.

So ist es in Counter-Strike-Clans beispielsweise üblich, sich in den News-Sektionen oder Foren der Clan-Webseiten gegenseitig zum Geburtstag zu gratulieren oder die aus dem Urlaub Heimgekehrten zu begrüßen. Darüber hinaus geben hier viele Spieler öffentlich sichtbar den echten eigenen Vornamen oder auch Wohnort an und präsentieren echte Bilder von sich. In vielen Clans ist diese Form der Selbstdarstellung obligatorisch, was auf die Verbindlichkeit eines spezifischen Common Sense in Bezug auf das Verhältnis von online und offline verweist. Insbesondere die öffentlichen Darstellungen der Real-Life-Bilder der Spieler sind wirkmächtige Objektivationen dieser Einstellung, die Offline-Alltag und Spiel nicht als getrennte Sphären, sondern als ineinander verwoben versteht.

Auch in ergänzenden Interviews erklären die Spieler, dass sie ihren Offline-Alltag nicht als getrennt vom Spielgeschehen begreifen. Der 44-jährige *Clanleader* Homer – so sein Ingame-Name – kommentiert beispielsweise: »So dass ich jetzt sag, das ist für mich ne andere

Welt, das würd ich nicht sagen. Weil ich bin ein Mensch eigentlich, ich hab noch ein Real Life und das geht eigentlich, das steht über allem anderen«.[34]

Solche Einstellungen äußern sich auch in konkreten Praktiken und Konversationsprozessen wie beispielsweise im folgenden Ingame-Dialog, der mithilfe einer Audiovideoaufzeichnung (von der die Spieler wussten und der sie ausdrücklich zugestimmt haben) transkribiert wurde. Das Gespräch fand während einer Trainingssitzung eines Counter-Strike-Clans im Audiosprachkanal statt. Die Spieler sprechen sich gerade über strategische Positionen in einem Wettkampf ab und der 44-jährige Clanleader Homer weist dem 16-jährigen Lucky seine strategische Position zu:

Homer: Lucky du gehst mit mir B. [B bezeichnet einen spezifischen strategischen Punkt im Spielraum, C.B.]
Lucky: (genervt) Jaa....
Homer: (nachäffend) Jaaa... Kannst dir ja gucken, wer welchen Spawn hat [Spawn ist der Startpunkt eines Avatars zu Beginn einer Runde, C.B.]. So werden wir spielen dann. Wenn du B-Spawn hast, dann machst du große Rampe.
Lucky: (niedergeschlagen dazwischen) Ich hab Stress...
Homer: (redet weiter) Immer der, der weiter weg steht... Wer hat Stress?
Lucky: Ich, mit meiner Freundin.
Homer: Warum?
Stryder: Warum?
Jester: Ja weil sie 'ne Frau is'! (Stryder lacht)
Lucky: (niedergeschlagen) Ja, sie will Schluss machen und so, bla bla bla...
Jester: Frauen halt...
Homer: Sei froh, bist sie los. Es gibt tausend andere Mütter, die schöne Töchter haben.
Stryder: Oder nimmst nen Jungen. (Lucky lacht, Wayne lacht)
Jester: Frauen machen eh nur Stress.
Homer: Ja. (Kurze Pause) Hast du jetzt gehorcht, Lucky?

34 Interview mit Homer am 18.4.2011; alle Spielernamen sind zusätzlich anonymisiert.

Lucky: Ja.
Homer: Wer Topspawn hat, der spielt große Rampe für B, wer weiter weg steht, spielt die kleine Rampe B.

Auch in den Konversationspraktiken der Spieler zeigt sich also, dass man das Geschehen auf der Online-Oberfläche des Spiels nicht als abgeschottet vom eigenen Offline-Alltag begreift. Zwar wird in öffentlichen Spielprozessen, an denen mehr oder minder anonyme Spieler partizipieren, fast nie über persönliche Dinge aus der eigenen Alltagswelt gesprochen, doch gerade zwischen Vielspielern bilden sich stabile soziale Beziehungen. So lassen Clanmember die ihnen vertrauten Online-Bekanntschaften bzw. -Freunde, auch wenn sie sie (wie im Fall von Lucky) noch nie im Real Life getroffen haben, häufig an ihrem Offline-Alltag teilhaben. Im Clan redet man regelmäßig über das eigene Privatleben, über Hobbys und Familien. Man beschreibt die bestellten Tuning-Teile fürs Auto, gibt mit den neuesten sexuellen Erfolgen an, erzählt von Ausbildung, Arbeit und Schule oder von der Freizeitplanung für die kommende Woche.

Die 49-jährige Vielspielerin und vierfache Mutter Proxima (die über ihre beiden Söhne zu *Counter-Strike* gekommen und Mitglied in einem Clan für Spieler über 40 Jahre ist) räumt dem persönlichen Gespräch sogar den Vorrang vor dem spannungsreichen Wettkampf ein. Im Interview erklärt sie: »Ich kenn' die Leute zwar nicht alle persönlich, aber man lernt sich halt auch so kennen, auch wenn man sich persönlich nicht sehen kann. Und wir tauschen uns aus. Wir können auch über Probleme miteinander reden. Das ist eben auch wichtig, so ab und an, wenn man dann ein bisschen niedergeschlagen ist oder irgendwas doof, scheiße gelaufen ist, dann hat man immer jemanden, der einen dann doch ein bisschen aufbauen kann und mit dem man dann irgendwas besprechen kann. Das ist für mich eigentlich erstrangig. Deshalb bin ich in dem Clan, und deshalb bin ich mit den Leuten zusammen, jeden Abend.«[35]

Während Proxima hier von der täglichen Begegnung mit Menschen spricht, mit denen sie offline nichts zu tun hat, teilen andere Clanmember auch einen gemeinsamen Offline-Alltag. In besagtem Counter-Strike-Clan gibt es gleich mehrere Schulfreunde, Arbeitskollegen, Brüder und ein Ehepaar. Lee und Pandora, so die Ingame-Na-

35 Interview mit Proxima am 1.5.2011.

men des Paars, spielen regelmäßig gemeinsam im Internet, während sie auch stets in der gleichen faktischen Wohnung und oft sogar im gleichen Zimmer anwesend sind. Dass in dieser Situation der gemeinsam verbrachte Alltag mit den Spielprozessen verflochten wird, ist kaum überraschend. So gab die eher schlecht spielende Pandora einmal ihrem Mann, der seinerseits zu den herausragenden Spielern des Clans gehört, nach einer misslungenen Spielaktion ein paar gut gemeinte Ratschläge. Lee konterte: »Immer mit der Ruhe Schatz, manchmal weiß ich was ich tue.« Sie erwiderte: »Auch als du mich geheiratet hast?« Lee: »Da war ich besoffen.« Allgemeines Gelächter der anderen im Audiosprachkanal. Lee dann aber freundlich: »Nein Schatz, natürlich da auch.« Pandora antwortete daraufhin mit einem für alle anderen (Männer) deutlich hörbaren Kussgeräusch.[36]

Es sind solche alltäglichen Momente, in denen die ›messiness‹ und die Gleichzeitigkeiten zwischen Offline-Alltag und den als Spiel gerahmten Tätigkeiten sichtbar werden. Gerade in so genannten Killerspielen wie *Counter-Strike* können sich aus solchen Gleichzeitigkeiten kontrastreiche Situationen bilden. Eines Abends spielte ich mit meinem Clan in einem Clan War. In diesen Wars wird – wenig überraschend – viel geschossen, Gewehre rattern und es spritzt digitales Blut. Plötzlich wurde im Audiokanal die Stimme eines vielleicht sechsjährigen Jungen hörbar, der sagte: »Ich hab dich lieb, Tobi.« Tobi ist der tatsächliche Vorname meines Mitspielers Cr@zy. Zuhause steht sein Computer im Wohnzimmer, wo sein kleiner Bruder an den Tisch herangetreten war und ihm seine Zuneigung bekundet hatte, was alle Clanmember hören konnten. Tobi antwortete seinem kleinen Bruder, er habe ihn auch lieb, aber dass der Kleine doch so langsam ins Bett müsse. Der Spielfluss stockte derweil keine Sekunde.

Als abschließendes Beispiel möchte ich meine eigene Bekanntschaft mit dem Spieler Jonx beschreiben, den ich in den Wäldern von Chernarus kennengelernt habe. Chernarus ist die 225 Quadratkilometer umfassende »virtuelle Welt« des derzeit sehr populären Online-Spiels *DayZ*.[37] Die Spieler finden sich nach dem Login als Überlebende

36 Der kurze Dialog wurde im Feldtagebuch wörtlich protokolliert.

37 Das Spiel ist eine kostenlose Modifikation der als besonders realistisch geltenden Militärsimulation *Arma II* und wird derzeit wegen seines Erfolgs als Standalone-Spiel neu entwickelt.

einer Zombie-Apokalypse am Strand einer fiktiven russischen Insel wieder. Es existieren zahlreiche so genannte Server, die jeweils eine dieser Inseln simulieren und derzeit jeweils bis zu 50 menschlichen Spielern gleichzeitig Platz bieten. Während alle Zombies vom Computer gesteuert werden und automatisiert durch die sonst verlassenen Dörfer und Städte der Insel wandern, um beim Blickkontakt mit einem Überlebenden die Jagd auf diesen zu eröffnen, steckt hinter jedem menschlichen Avatar auch ein menschlicher Spieler. Letztere können sich entweder zusammentun, um gegen die Zombies zu bestehen und um lebensnotwendige Nahrung, Ausrüstung und Waffen miteinander zu teilen, oder sie können sich gegenseitig bekämpfen und sich ihrer Ausrüstungsgegenstände berauben. Dabei bilden sich häufig Gruppen von Überlebenden, die gemeinsam durch die Landschaft streifen, nach den überall verteilten Gegenständen (so genanntem Loot) suchen und zugleich fremde Gruppen angreifen. Eine Besonderheit des Spiels besteht darin, dass jeder Avatar nur ein einziges Leben hat. Stirbt dieser Avatar, muss der Spieler wieder bei Null am Strand von Chernarus beginnen, was nicht nur den Erfahrungen des computervermittelten Tötens und Sterbens eine besondere Intensität verleiht, sondern auch – insofern man nur gemeinsam stark genug für den ›Überlebenskampf‹ ist – das Zusammengehörigkeitsgefühl von Spielergruppen zu einem integralen Bestandteil der Spielerfahrung werden lässt.

Begegnet man beim Umherstreifen auf Chernarus einem fremden menschlichen Spieler, kann man ihn über sein Mikrofon ansprechen. So kam ich als Anfänger in Kontakt zu einer Spielgruppe, die gemeinsam durch die Wälder zog, bis wir zufällig Jonx begegneten. Auch Jonx war alleine unterwegs und hatte nur eine schlechte Ausrüstung. Erst kürzlich hatte er *DayZ* entdeckt und suchte nach einer Gruppe, der er sich anschließen konnte.

Was mit einer Zufallsbegegnung im digitalen Wald begann, wurde zu einer über viele Wochen hinweg sich entwickelnden sozialen Beziehung. Mit den anderen Spielern der Gruppe und auch Jonx tauschten wir weitere Kontaktdaten für die Kommunikationssoftware Skype aus, so dass wir auch in spielunabhängigen Sprachkanälen gemeinsam ›herumhängen‹ konnten. Wie sich bald zeigte, erfüllte Jonx viele der Klischees eines in den »virtuellen Welten« abhanden gekommenen Menschen (s.o.). Der Mittzwanziger wohnte noch zuhause, wog bei einer Körpergröße von 1,70 Metern nach eigenen Angaben 52 Kilo, trank literweise Kaffee, ging nur zur Rauchpause an die frische Luft

und saß meist die halbe Nacht oder den ganzen Tag bis zum Beginn seiner Nachtschicht vor dem Computer, um dann in den frühen Morgenstunden heimzukehren und (falls das Wochenende folgte) ohne Schlaf weiterzumachen. Auch über den Urlaub von seiner Arbeit als Gabelstaplerfahrer freute er sich deshalb besonders, weil er nun ungestört zwölf Stunden pro Tag zocken konnte. Außerdem schmiedete er bereits Pläne für den Erwerb eines neuen Gaming-PCs, Kostenpunkt 2.500 Euro. Eine Freundin, sagte er einmal, wolle er gar nicht. Ein Kollege habe eine Freundin, mit der müsse er dann immer fernsehen, auch wenn nur dummes Zeug laufe. Der könne deshalb nur Dienstag und Donnerstag »Zockertag« machen. Aber bei Jonx selbst, verkündete er freudig, sei jeden Tag Zockertag.

Häufig meldete er sich nur wenige Sekunden nach Start meiner Sprachsoftware und fragte mich, ob ich nicht mitspielen wolle. Innerhalb des Spiels hatte er ein Talent dafür, sich in Schwierigkeiten zu bringen, was ihn auf eine gewisse Art und Weise liebenswert erscheinen ließ. Immer wieder lag er, von Zombies gebissen oder von feindlichen Spielern belagert in einem Versteck und brauchte ärztliche oder sonstige Hilfe. Dass wir viel Zeit miteinander verbrachten, zusammenhielten und uns gegenseitig immer wieder mit wertvollen Spielgegenständen (beispielsweise speziellen Waffen oder seltenen Nachtsichtgeräten) beschenkten, schweißte uns zusammen, auch wenn wir uns niemals offline getroffen und nicht einmal Fotos voneinander gesehen hatten. Teils im Verband größerer Spielgruppen, teils auch nur zu zweit durchstreiften wir immer wieder die Wälder der Insel, um Gegenstände zu looten oder andere Spieler zu überfallen. Aufgrund der Größe dieser »virtuellen Welt« kommt es im Gegensatz zu anderen Online-Shootern in *DayZ* oftmals über Stunden hinweg zu keinerlei Feindkontakten mit anderen Spielern und auch die Zombies sind für erfahrene Spieler kaum eine Gefahr, so dass uns viel Zeit für Gespräche blieb.

Auf den Wanderungen durch Chernarus erzählte Jonx mir von seinem Leben, von seiner Kindheit in Kasachstan, der Einwanderung nach Deutschland und davon, dass er als Jugendlicher häufig in Schwierigkeiten geraten war. Er berichtete von den damaligen Alkoholexzessen, auf die der Vater dann mit einer Tracht Prügel reagiert habe, wobei er ihm das heute gar nicht mehr übel nehme – Alkoholismus sei in Kasachstan ein großes Problem, da könne er die heftige Reaktion seines Vaters verstehen. Irgendwann sei dann ein Freund von Jonx mit ihm

auf dem Beifahrersitz sturzbetrunken gegen einen Betonblumenkasten gerauscht und Jonx selbst durch die Windschutzscheibe geflogen. Der Arzt habe gemeint, es sei ein Wunder gewesen, dass er überlebt hatte. Seitdem habe er keinen Alkohol mehr angerührt: »Ich guck mir lieber die besoffenen Leute an«, sagt er im Gespräch, »und lach mir dabei einen ab.«[38] Seine Abneigung gegen Alkohol führte allerdings dazu, dass er an den Freizeitaktivitäten seiner Freunde nur bedingt teilhaben konnte bzw. keinen Spaß mehr an den gängigen Trinkgelagen hatte. So hat er immer mehr gespielt, über viele Jahre hinweg das bekannte *World of Warcraft*, und nun eben *DayZ*. Er berichtete mir aber auch von alltäglichen Konflikten, beispielsweise von einer Abmahnung, die er aufgrund einer Gewinnspiel-Falle bekommen hatte und die ihn nun zwang, einen Anwalt einzuschalten. Wenn er dann Dinge sagte wie: »Am liebsten würde ich da hinfahren mit dem Baseballschläger und denen allen [also den Auslösern der Abmahnung, C.B.] die Fresse einhauen, damit die Kiefer rausschauen links und rechts und so«, war ich stets ein wenig befremdet und wunderte mich über die dennoch spürbare Freundschaft zwischen uns.

Diese Dinge erzähle ich hier, weil Jonx sie mir erzählte, und zwar nicht außerhalb, sondern *während* des Spielens. Einerseits mag er einer der vielen als problematisch markierten Fälle sein, bei denen die Nutzung des Spiels exzessiv wird und andere als gewöhnlich und gesund geltende Alltagsaktivitäten (soziale Offline-Beziehungen, körperliche Bewegung, Essen, Schlafen usw.) vernachlässigt werden. Zugleich demonstriert seine Bereitschaft bzw. sein augenscheinliches Bedürfnis, den eigenen Offline-Alltag auf den Online-Oberflächen sichtbar zu machen, dass sein »echtes Leben« in der »virtuellen Welt« eben nicht verschwindet, sondern dort explizit zur Sprache gebracht wird.

Das bedeutet allerdings nicht, dass auch die Verbindlichkeiten zwischenmenschlicher Beziehungen im Rahmen des Spielens die gleichen wären wie im Offline-Alltag. Als ich eines Tages online kam, war Jonx einfach verschwunden – erst einige Tage, dann Wochen. Ich fragte in den uns bekannten Gruppen, ob ihn jemand gesehen habe, doch keiner wusste Bescheid. Außer mir selbst schien sich auch niemand über seinen Verbleib zu wundern. Da ich unsere Beziehung durchaus als Teil meines Alltags empfunden hatte, ging ich davon aus, dass er mir

38 Zitate wurden wörtlich im Feldtagebuch protokolliert.

bei geplanter längerer Abwesenheit Bescheid geben würde und machte mir Sorgen über seinen Verbleib. Erst viele Wochen später erhielt ich von ihm eine sporadische Nachricht, in der er ohne Begrüßung oder Einleitung fragte, ob ich denn noch in *DayZ* aktiv sei oder das Spiel gewechselt habe. Anscheinend war er nicht wirklich verschwunden, sondern hatte nur einen seiner anderen Skype-Accounts benutzt und möglicherweise andere Spiele oder auch in anderen Gruppen gespielt. Als ich ihm antworten wollte, war er bereits wieder ausgeloggt und wir verloren endgültig den Kontakt zueinander. Diese eigentümliche Mischung aus zwischenmenschlicher Annäherung im Rahmen des Spiels einerseits, die mit einem verhältnismäßig intensiven Austausch über den eigenen Offline-Alltag einhergeht, und dem völlig unverbindlichen Umgang mit diesen Beziehungen andererseits zeichnet auch das gegenseitige Verhältnis zahlreicher anderer Spieler aus.

Ausblick

Ausgangspunkt dieses Beitrags war die in den Diskursen rund um Online-Games dominierende Vorstellung von sich gegenüberstehenden Wirklichkeiten, den »virtuellen Welten« auf der einen und dem »realen Leben« auf der anderen Seite. Die ethnografische Beobachtung der Praktiken und die Selbstdeutungen der Spieler lassen eine solche essentialistische Trennung zweier Sphären als unzureichend erscheinen. Stattdessen ergeben sich vielfältige und auch in sich widersprüchliche Gleichzeitigkeiten und Überschneidungen im Umgang mit und im Übergang zwischen der Offline-Alltagswelt und dem Geschehen auf Online-Oberflächen. Zum Real Life gehören letztlich beide Dimensionen.

Die daraus zu ziehende Konsequenz für volkskundlich-kulturwissenschaftliche Perspektiven ist die unermüdliche Wiederholung der Kritik an essentialistischen und dichotomen Denkmodellen, die das Verstehen einer durch den Computer und das Internet geprägten Alltagswirklichkeit eher erschweren als erleichtern. Diese Forderung ist freilich nicht neu, wie im einleitenden Überblick zum Forschungsstand innerhalb des Fachs deutlich wurde. Auch Hermann Bausinger zeigte sich bereits 2001 in der *Zeitschrift für Volkskunde* überzeugt davon, dass die kulturwissenschaftliche (Medien-)Forschung »einen empirischen Beitrag zum Verständnis und zur Platzierung abgestufter, kon-

kurrierender und doch koordinierter Wirklichkeiten leisten kann.«[39] Gerade aus dieser empirischen Perspektive werde deutlich, dass »die Menschen mit den unterschiedlichen Wirklichkeitsebenen souveräner um[gehen], als in der Regel unterstellt wird. […] Die Menschen liefern sich der Sekundärwelt nicht einfach aus; sie schlagen Brücken zwischen ihrer medialen Erfahrung und dem sonstigen Alltag.«[40]

Aber auch wenn die Beobachtung der Konstruktion solcher Brücken nicht neu ist, fehlt es an Konzepten und Begrifflichkeiten, die jenseits einer Virtuell-Real-Dichotomie und auch jenseits der strikten Trennung in On- und Offline-Zusammenhänge die Sensibilität für die ›messiness‹ eines medial geprägten Alltags produktiv und anschlussfähig machen können. Voraussetzung für dieselben sind ethnografische Studien, die *zwischen* on- und offline angesiedelt sind. Auch eine Fokussierung auf das online stattfindende Spielgeschehen, wie sie hier vorgenommen wurde, greift dabei sicherlich zu kurz. Sie verdeutlicht aber immerhin, dass die ethnografische Perspektive auf kulturelle Äußerungen und die durch sie gebildeten Oberflächen des Alltags – gerade indem sie diese nicht von ›außen‹, sondern aus Blickrichtung der sich Äußernden zu verstehen versucht – auch in diesem Feld produktiv sein kann.

39 Hermann Bausinger: Vom Jagdrecht auf Moorhühner. Anmerkungen zur kulturwissenschaftlichen Medienforschung. In: Zeitschrift für Volkskunde 97, 2001, S. 1–14, hier S. 7.

40 Ebd.

Komische Kühe. Die Oberfläche von Souvenirobjekten als (inter-) kulturelle Schnittstelle

Franziska Nyffenegger

Karneval der Kühe

Ein Hochsommertag in Zermatt. Postkartenwetter zieht Hundertschaften auf das Gornergrat. Die Bahn wird doppelt geführt und ist bis auf den letzten Platz besetzt. Trügen die Reisenden nicht fast ausnahmslos sportliche Kleidung und gut gelaunte Gesichter, man wähnte sich im Gedränge eines städtischen Pendlerzugs während der Stoßzeit. Nach einer halbstündigen Fahrt entleeren sich die Wagen auf knapp 3100 Meter über dem Meeresspiegel. Die Menge bestaunt das hochalpine Panorama und verteilt sich gemächlich auf die verschiedenen Aussichtsplattformen. Direkt neben der Endstation, etwas unterhalb von Hotel und Observatorium, befindet sich der *Edelweiss Shop* mit »Snacks & Souvenirs.« Er bietet auf wenig Fläche viel Sortiment, unter anderem eine erstaunliche Bandbreite an Kühen in allen Größen, Formen und Farben und mit den unterschiedlichsten Oberflächen: Heidi und Peter vor einer Alphütte sitzend zieren den Bauch der einen, das Matterhorn den einer anderen, eine dritte trägt die Landesumrisse auf ihrem Fell, eine weitere das Schweizer Kreuz und eine mit goldenem Körper die Markierung »Swiss Gold« unter der Nationalflagge. Die bunte Kuhherde präsentiert sich wie in einem Karnevalsumzug: verkleidet und doch ganz natürlich, in ihrer Außeralltäglichkeit völlig normal.

Souveniroberflächen

Vor dem Hintergrund laufender Forschungsarbeiten zu Schweizer Reiseandenken[1] regt das Thema der dgv-Hochschultagung 2012 »Äußerungen – Die Oberfläche als Gegenstand und Perspektive der Europäischen Ethnologie« dazu an, die karnevalesken Zermatter Kühe und weitere bovine Souvenirbeispiele[2] genauer zu befragen. Was erzählen die eigenartigen Kostüme? Woher kommen diese Verkleidungen und welche Funktion erfüllen sie? Inwiefern verweisen sie auf ein Zeit(geist)phänomen und inwiefern auf grundlegende touristische Bedürfnisse?

Der vorliegende Beitrag analysiert die Oberflächen von ausgewählten Souvenirobjekten aus dem Blickwinkel der Gestaltung – wobei der Begriff der Oberfläche ganz wörtlich und keineswegs metaphorisch verstanden wird. Entsprechend orientieren sich die Überlegungen an Prämissen für eine Theorie der Gestaltung, wie sie beispielsweise Jörg Huber postuliert, nämlich, »dass eine in der Form von klassischen Disziplinen eingehegte Theoriearbeit nicht geeignet ist, sich mit diesem Gegenstand [der Gestaltung] auf adäquate Weise zu befassen«.[3] Gefor-

1 Als Doktorandin (Universität Basel, Seminar für Kulturwissenschaft und Europäische Ethnologie) beschäftige ich mich unter dem Arbeitstitel »Swiss Miniature« mit der Geschichte der Souvenirproduktion im Berner Oberland; als Leiterin des SNF-Projekts »Bildsymbole der Schweiz« (Hochschule Luzern Design & Kunst, November 2012 bis November 2014) untersuche ich die Produktsprache von Schweizer Souvenirs. Ich danke Florian Arm, Techniker Schlossmuseum Thun, für das Fotografieren der Majolika-Kuh; Lilian Raselli, Kuratorin Schlossmuseum Thun, für Literaturhinweise zur Geschichte der Heimberger Keramik; Erika Fankhauser Schürch, Keramikdesignerin, für das Ausleihen von Grundlagenwerken zu Berner Töpferei und Thuner Majolika; H.U. Steger, Karikaturist und Objektkünstler, für Kopien von Medienberichten zum eidgenössischen Souvenirwettbewerb 1972; Alexandra Strobel, Kuratorin Historisches Museum Luzern, für den Hinweis auf die *Vache Rouge*.

2 Die Begriffe Souvenir und Reiseandenken werden trotz des feinen semantischen Unterschieds der besseren Lesbarkeit zuliebe hier synonym verwendet. Siehe dazu: Günter Oesterle: Souvenir und Andenken. In: Museum für Angewandte Kunst Frankfurt (Hg.): Der Souvenir. Erinnerung in Dingen von der Reliquie zum Andenken. Frankfurt a.M. 2006, S. 16–45, hier S. 19–20.

3 Jörg Huber: Theoriebildung: unerhört und zuvor-kommend. In: 31 – Das Magazin des Instituts für Theorie der Gestaltung Kunst Zürich (ith-z) 1, 2002, S. 4–11, hier S. 6.

dert sei vielmehr undiszipliniertes transversales Denken, das der dynamischen Offenheit von Gestaltungsprozessen gerecht werde. Nicht ein einzelner theoretischer Ansatz prägt daher die folgende Objektanalyse, sondern die Methode der Spurensicherung, die unterschiedliche Indizien untersucht, um daraus ein Gesamtbild abzuleiten.[4]

Ein Verdacht – oder akademischer: eine These – leitet die Fährtensuche an. Souvenirs, so die Annahme, sind materielle Ausfällungen der Begegnung zwischen (geschäftstüchtigen) Einheimischen und (konsumfreudigen) Ferienreisenden. Ihre Oberfläche erzählt von einer (inter-)kulturellen Schnittstelle, an der Bilder und Zeichen in ganz spezifischer Art und Weise verhandelt und geäußert werden. Die Metapher der Ausfällung richtet den Blick auf den gestalterischen Prozess und dessen Ergebnis, das Souvenirobjekt. Der Ausfällung verwandt ist Hermann Bausingers Bild von »in der Botschaft der Dinge geronnenen Bedürfnisse[n]«.[5] Eine andere Metapher, um den Charakter von Andenken zu beschreiben, wäre die des »Transmissionsriemens«. Christiane Cantauw bezeichnet damit die Fähigkeit von Souvenirdingen, zwischen »Realpräsenz und Vorstellungswelt, zwischen Gegenwart und Vergangenheit« zu vermitteln.[6] Damit stellt sie die Interpretation von in Dingen codierten Botschaften in den Vordergrund, während hier deren Entwurf im Zentrum des Interesses steht.

Kühe unter der ikonologischen Lupe

Die Auswahl der Objektbeispiele geschieht anhand von zwei Kriterien: Erstens sollen die Produkte vergleichbar sein, sowohl hinsichtlich ihrer Größe wie auch ihrer Funktion, einer reinen Andenkenfunktion ohne zusätzlichen Gebrauchswert (was Kuhtassen, Kuhvasen, Kuhtopfuntersetzer, Kuhflaschenöffner etc. ausschließt). Zweitens sollen sie

4 Vgl. Carlo Ginzburg: Spurensicherung. Die Wissenschaft auf der Suche nach sich selbst. Berlin 2002, S. 7–57.

5 Hermann Bausinger: Die Botschaft der Dinge. In: Joachim Kallinich, Bastian Bretthauer (Hg.): Botschaft der Dinge (=Kataloge der Museumsstiftung Post und Telekommunikation, 18). Berlin 2003, S. 10–12, hier S. 12.

6 Christiane Cantauw: Tupperdose mit Heimaterde. Die Dingwelt in Reiseimaginationen. In: Johannes Moser, Daniella Seidl (Hg.): Dinge auf Reisen. Materielle Kultur und Tourismus. Münster u.a. 2009, S. 69–81, hier S. 78.

einen historischen Vergleich zulassen, also aus unterschiedlichen Epochen stammen.

Methodisch stützen sich die hier skizzierten Gedanken auf die Bildanalyse nach Erwin Panofsky, das heißt auf ein Vorgehen in drei Schritten: erstens die möglichst sachliche und präzise Beschreibung des Bildes respektive des Objekts, zweitens die ikonografische Deutung des Beschriebenen und drittens seine Verortung in einem größeren Kontext, die ikonologische Analyse.[7] Diese Art der Bild- respektive Objektbetrachtung lässt sich aber nicht mechanistisch anwenden, soll sie neue Einsichten bringen; sie bedarf eines ganzheitlichen, durchaus auch emotional-intuitiven Zugriffs, denn, so Helge Gerndt: »Die Bildhermeneutik geht in einer systematischen Bildanalytik nicht auf.«[8]

Der Blick auf die Objekte und ihre gestalterischen Qualitäten blendet zunächst aus, von wem und wie sie genutzt werden. Es geht hier also nicht um das Souvenir als Erinnerungsträger wie in der (Europäischen) Ethnologie verschiedentlich untersucht,[9] sondern um das Souvenir als Bild- und Symbolträger, als Zeichen.[10] Es geht nicht um »Touristenkultur«, sondern um Beispiele aus der »Kultur für Touristen«.[11] Auch geht es nicht um eine spezifische, allenfalls als Kitsch zu

7 Vgl. Erwin Panofsky: Ikonographie und Ikonologie. Bildinterpretation nach dem Dreistufenmodell. Köln 2006.

8 Helge Gerndt: Bildüberlieferung und Bildpraxis. Vorüberlegungen zu einer volkskundlichen Bildwissenschaft. In: Ders., Michaela Haibl (Hg.): Der Bilderalltag. Perspektiven einer volkskundlichen Bildwissenschaft (=Münchner Beiträge zur Volkskunde, 33). Münster u.a. 2005, S. 13–34, hier S. 26.

9 Siehe zum Beispiel verschiedene Beiträge in: Michael Hitchcock, Ken Teague (Hg.): Souvenirs: The Material Culture of Tourism. Aldershot u.a. 2000; für den deutschsprachigen Raum zum Beispiel: Burkhard Pöttler: Der Urlaub im Wohnzimmer. Dinge als symbolische Repräsentation von Reisen – Reiseandenken und Souvenirs. In: Johannes Moser, Daniella Seidl (Hg.): Dinge auf Reisen. Materielle Kultur und Tourismus (=Münchner Beiträge zur Volkskunde, 38). Münster u.a. 2009, S. 119–135; sowie Burkhart Lauterbach: Objekte, Erinnerungen, Erzählungen: Wie man Erfahrungen mit touristischem Reisen überliefert. In: Ders: Tourismus. Eine Einführung aus Sicht der volkskundlichen Kulturwissenschaft (=Kulturtransfer/Alltagskulturelle Beiträge, 3). Würzburg 2006, S. 101–116.

10 Vgl. Beverly Gordon: The Souvenir. Messenger of the Extraordinary. In: Journal of Popular Culture 3, 1986, S. 135–146, hier S. 138.

11 Ueli Gyr: Kultur für Touristen und Touristenkultur. Plädoyer für qualitative Analysen in der Reiseforschung. In: Dieter Kramer, Ronald Lutz (Hg.): Reisen

bezeichnende Ausdrucksform der betrachteten Objekte, wie sie etwa von Ueli Gyr diskutiert wird.[12] Geschmacksästhetische Diskurse kommen zwar bei der historischen Spurensuche ins Blickfeld, sind aber selbst nicht Gegenstand der Analyse.

Die Kuhschweiz

Die Kuh gilt als Sinnbild der Schweiz schlechthin, verkörpert sie doch alles, was auch der Mythos des Landes beinhaltet: Unschuld, Harmlosigkeit, Sympathie, Friedliebe, Natürlichkeit, Ruhe, Bodenhaftung. Spätestens seit Mitte des 19. Jahrhunderts steht sie als nationales Symbol für die Eidgenossenschaft; sie symbolisiert die nationale Einheit – die ›Kuhschweiz‹.

Bernard Crettaz formuliert die Bedeutung der Kuh für das helvetische Selbstverständnis wie folgt: »Wenn nach alter Tradition die Alpen das Herz der Schweiz sind, so ist das Herz dieses Herzens die Kuh.«[13] Neben Matterhorn, Taschenmesser, Sennenkultur und anderen mehr zähle die Kuh, so Werner Bellwald, zu den »emblematisierten Objektivationen«, wie sie sich im Gefolge von Staatenbildung und touristischer Entwicklung ab 1850 ausgebildet haben und bald sowohl im In- wie auch im Ausland als typisch schweizerisch empfunden wurden.[14]

und Alltag. Beiträge zur kulturwissenschaftlichen Tourismusforschung (=Kulturanthropologie-Notizen, 39). Frankfurt a.M. 1992, S. 19–38, hier S. 34; Ueli Gyr: Touristenverhalten und Symbolstrukturen. Zur Typik des organisierten Erlebniskonsums. In: Burkhard Pöttler (Hg.): Tourismus und Regionalkultur. Referate der Österreichischen Volkskundetagung 1992 in Salzburg (=Buchreihe der Österreichischen Zeitschrift für Volkskunde, 12). Wien 1994, S. 41–56, hier S. 42.

12 Beispielsweise Ueli Gyr: Kitschbilder? Bilderkitsch? Gedanken zur Bildsteuerung im Kitsch. In: Helge Gerndt, Michaela Haibl (Hg.): Der Bilderalltag. Perspektiven einer volkskundlichen Bildwissenschaft (=Münchner Beiträge zur Volkskunde, 33). Münster u.a. 2005, S. 357–365.

13 Bernard Crettaz: Die Kuh als Königin. Unterwegs mit dem vierbeinigen Symbol der Schweiz. In: Passagen 32, 2002, S. 8–9, hier S. 8.

14 Werner Bellwald: »Wir brauchen mehr Matterhörner!« Symbole der Schweiz, ihrer Kantone und Regionen zwischen Bedeutungslosigkeit und Bedürfnis. In: Paul Michel (Hg.): Symbole im Dienste der Darstellung von Identität (=Schriften zur Symbolforschung, 12). Bern 2000, S. 45–64, hier S. 46 und S. 49.

Für das Selbstverständnis der Schweizerinnen und Schweizer spielt die Kuh bis heute eine wichtige Rolle – für die meisten zwar nicht in einem bäuerlichen Alltag, so doch als »Amulett«, das dabei hilft, die vermeintlich guten alten Zeiten heraufzubeschwören.[15]

Anfang der 1990er-Jahre erlebt die Schweiz eine eigentliche Identitätskrise: »La suisse n'existe pas«, deklariert der Künstler Ben Vautier 1992 im Schweizer Pavillon für die Weltausstellung in Sevilla; dies nachdem im Vorjahr das 700-Jahr-Jubiläum der Eidgenossenschaft zu Kulturboykott und heftigen innenpolitischen Debatten geführt hatte. Parallel zu dieser bis heute schwelenden Imagekrise des Landes lässt sich eine regelrechte »Kuhverkultung« beobachten: Kühe haben Designkollektionen und ganze Städte erobert und leisten dank mutiertem Symbolwert eine Art »heitere Nationaltherapie«. Gemäß Ueli Gyr hilft die »neue« Kuh der Schweiz dabei, den Verlust ihrer »althelvetischen« Identität zu bewältigen und dem Alpinen eine neue Deutung zu geben.[16]

Auch die touristische Wahrnehmung, also der Außenblick, das Fremdverständnis, akzeptiert die Kuh als Metonym für die Destination Schweiz. Im Andenkenbereich erfreut sich das Motiv großer Beliebtheit, wie die breite Produktpalette zeigt. Die Gestaltung von Kuhsouvenirs beschränkt sich dabei nicht auf die (formale) Miniaturisierung des Paarhufers, sondern entwirft auch dessen Oberfläche neu. Welche Äußerungen sich an dieser kulturellen Schnittstelle in den letzten 150 Jahren beobachten lassen, zeigen vier exemplarische Objektanalysen. Sie beschreiben das jeweils ausgewählte Andenken möglichst genau, versuchen eine ikonografische Deutung und skizzieren eine zeitgeschichtliche Verortung.

15 Mathieu von Rohr: Das Prinzip Kuh. Die Krise der Schweiz ist auch eine Krise der Bilder. In: Der Spiegel 47, 2009, S. 102–103, hier S. 102.

16 Ueli Gyr: Neue Kühe, neue Weiden. Kuhverkultung zwischen Nationaltherapie, Stadtevent und virtueller Viehwirtschaft. In: Zeitschrift für Volkskunde 99, 2003, S. 29–49, hier S. 47.

Abb. 1 Ob diese Kuh tatsächlich als Souvenir hergestellt und verkauft wurde, ist unbekannnt, doch steht sie exemplarisch für die Ende des 19. Jahrhunderts bei Schweizreisenden beliebte Thuner Majolika.
© Schlossmuseum Thun/Florian Arm

Die Geschmückte

Das erste hier vorgestellte Beispiel stammt aus der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts und befindet sich in der Vitrine *Souvenirs de Thoune* der historischen Dauerausstellung im Schlossmuseum Thun (Abb. 1).[17]

Es handelt sich um eine farbig verzierte, engobierte Keramik von ca. 12 cm Länge, ca. 7 cm Breite und ca. 6 cm Höhe. Das Objekt ist unschwer als liegende Kuh zu erkennen; das Tier liegt auf einem Ausschnitt grüner Wiese, vermutlich wiederkäuend. Formal gibt die Keramik den Tierkörper naturgetreu, anatomisch korrekt und detailgenau wieder. Die Oberfläche der Figur hingegen zeigt nicht das natürliche Äußere einer Kuh, sondern ein ornamentales Muster. Das Tier trägt anstelle eines Fells einen farbigen Schmuck; es wirkt verkleidet. Mus-

17 www.schlossthun.ch (Zugriff: 9.3.2013)

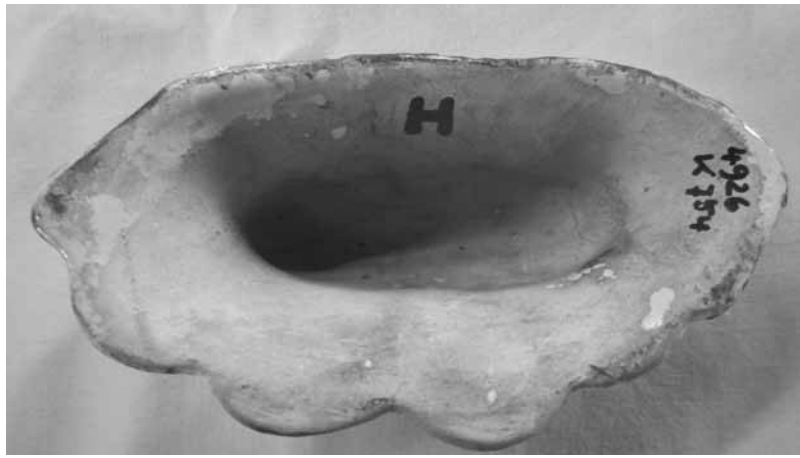


Abb. 2 Die Herstellermarkierung »H« lässt sich keiner bestimmten Werkstatt zuordnen.
© Schlossmuseum Thun/Florian Arm

ter in blau, rot, gelb und grün zieren die schwarz grundierte Form. Margueriten-ähnliche Blumen bedecken die Stirnpartie und erinnern an den Kopfschmuck von Kühen beim Alpaufzug. Die Ornamente auf Rücken, Bauch und Beinen wirken zwar floral, ohne aber auf eine bestimmte Art zu verweisen. Auf der Unterseite des Objekts befinden sich zwei Markierungen: der Buchstabe »H« und die Zahl »4926/K 754«. Sichtbar sind zudem Spuren der Herstellung (Abb. 2).

Die Museumssammlung verfügt – außer der eben genannten Katalognummer – über keinerlei nähere Angaben zu dem Objekt. Es bleibt daher zunächst offen, wann die Kuh angefertigt wurde, ob als Einzelstück oder in einer Serie, in welcher Werkstätte und von wem, für welchen Verkaufsort und welches Zielpublikum und zu welchem (Verkaufs-)Preis. Einige der Fragen lassen sich als mehr oder weniger gut abgestützte Hypothesen beantworten; andere müssen offen bleiben.

Die Markierung »H« lässt sich keiner bestimmten Werkstatt zuordnen, weist das Objekt aber eindeutig der so genannten Thuner Majolika zu, einer in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts populären

Form der Kunsttöpferei.[18] Ornament und Machart des keramischen Objekts grenzen den Zeitpunkt der Produktion ein: Die Kuh wurde vermutlich nach 1870 hergestellt und ziemlich sicher vor 1890. Das dekorative Muster, auch Chrutmuster oder Alt-Thun genannt, ist typisch für Region und Epoche. Die »vollständig neue Dekorationsart mit stark orientalischen, vorwiegend persischen Einflüssen« soll um 1875 von einem deutschen Ingenieur eingeführt worden sein.[19] Die Heimberger Töpferei litt zu jener Zeit unter zunehmender Konkurrenz durch billigere Importware und abnehmender kunsthandwerklicher Qualität. Robert L. Wyss spricht von »formelhaften Wiederholungen« in der Ornamentmalerei und »deutliche[n] Dekadenzerscheinungen«.[20] Die Erfindung der Thuner Majolika gab den Manufakturen den dringend benötigten Aufschwung, erfreute sich dieser Typ einheimischer Keramik doch rasch großer Beliebtheit, insbesondere bei den fremden Kurgästen und Reisenden.[21] Gegen Ende des 19. Jahrhunderts verschwindet das Chrutmuster auf Objekten, die für den Verkauf an ein internationales Publikum bestimmt sind, und wird durch Alpenblumenornamente, namentlich Edelweiße, ersetzt.[22]

Zur Herstellung lässt sich weiter vermuten, dass es sich um ein Einzelstück oder um ein Stück aus einer Kleinserie handelt. Die Einbuchtung auf der Unterseite weist auf ein manuelles Modellieren hin; sie entspricht genau der Größe einer Hand. Auch finden sich an dem Objekt keine Hinweise auf eine Gussform oder ein Gießverfahren. Die nicht deutbare Marke verweist auf einen kleinen Betrieb. Wo, an wen, zu welchem Preis und mit welchem Zweck die Kuh verkauft wurde, muss offen bleiben. Die Zuordnung des Objekts zur Produktkategorie Souvenir, wie sie das Museum vornimmt, ist daher spekulativ und

18 Hermann Buchs: Vom Heimberger Geschirr zur Thuner Majolika. Thun 1988, S. 78.

19 Robert L. Wyss: Berner Bauernkeramik (=Berner Heimatbücher). Bern 1966, S. 41.

20 Ebd., S. 39.

21 Der Begriff Thuner Majolika bezeichnet engobierte Irdenware, hergestellt in traditioneller Manier, doch neuartig ornamentiert. Er wurde aus kommerziellen Überlegungen eingeführt, um das so genannte »Kunstgeschirr« von der bekannten Bauerntöpferei abzuheben und neue Kundenkreise anzusprechen. Vgl. Buchs (wie Anm. 18), S. 28.

22 Barbara E. Messerli: Von der Exotik des Edelweiß. In: Denkmalpflege und Forschung in Westfalen 32, 1995, S. 93–100, hier S. 97 ff.

zu hinterfragen. Die Kuh kann auch als Dekorationselement in einem einheimischen und tendenziell wohl eher wohlhabenden Haushalt gedient haben, zum Beispiel als Zierde des Esszimmerbuffets oder als Schmuck von Festtagstafeln. Dafür spricht das Chrutmuster, das vor allem in der Gebrauchskeramik und seltener in der Souvenirmajolika eingesetzt wurde. Die Objektoberfläche lässt keine klare Zuordnung zu; sie wirkt als kulturelle Schnittstelle weder eindeutig noch ausschließlich, wie dies die Edelweißornamentik tut.

Doch unabhängig davon, ob die Kuh tatsächlich als Reiseandenken produziert und verwendet wurde, steht sie stellvertretend für eine ab 1880 äußerst erfolgreiche Produktkategorie, die Souvenirkeramik. Sie tritt in vielfältigen Formen auf und gilt rasch als typisch schweizerisch, gerät aber ebenso rasch ins Schussfeld der (einheimischen) Kritik. Eduard Hoffmann-Krayer etwa bezeichnet die für den Fremdenverkehr hergestellte Töpferware als »das Abscheulichste in Form, Farbe und Dekor« und bedauert ihre Beliebtheit, erkennt aber den Markt für solche »Entsetzlichkeiten« durchaus an, wenn auch mit ironischem Unterton: »Der Fremde nimmt von seiner Schweizerreise gern ein kleines Andenken mit, das nicht viel kosten darf, und was ist dazu besser geeignet als ein solches originelles Geschirrchen.«[23]

Die Klassische

Die Kuh aus Tannenholz (Abb. 3) wird seit den 1920er Jahren von der Interlakner Firma Albert Schild AG hergestellt und vertrieben, sowohl als Fleck- wie auch als Braunvieh.[24] Sie misst ca. 9,5 cm in der Länge auf 6 cm in der Höhe und knapp 3 cm in der Breite, ist also ein wenig kleiner als die Majolika-Kuh. Der aktuelle Verkaufspreis im einschlägigen Souvenirhandel beträgt CHF 14.–.

Der Gesichtsausdruck der Kuh wirkt freundlich, wenn auch etwas dümmlich. Die schwarz markierten Oberlider geben ihr einen liebenswürdigen Ausdruck. Sie steht, strahlt Ruhe und Standhaftigkeit aus. Das Oberflächenornament entspricht im Falle der Freiburger

23 Eduard Hoffmann-Krayer: Heimberger Keramik. In: Schweizerisches Archiv für Volkskunde 18, 1914, S. 94–100, hier S. 100.

24 www.swisssouvenir.ch (Zugriff: 9.3.2013)

Abb. 3 Schlicht, standhaft und seit fast hundert Jahren ein Bestseller: die Holzkuh aus Interlaken.
© Franziska Nyffenegger

und der Braunviehvariante der natürlichen Oberfläche; im Falle der Simmentalervariante verweisen die roten Flecken auf die helvetische Nationalfarbe. Naturgetreu gestaltet und kaum abstrahiert steht die *Ernst-Schild-Original-Kuh* für die Schweizer Kuh an sich – und damit für die Schweiz an sich. Sie repräsentiert den zum Klischee geronnenen Mythos. Kein Wunder also, ist sie seit bald hundert Jahren in unveränderter Form ein Verkaufsrenner, als Spielzeug ebenso wie als Andenken.

Entstanden ist diese Kuh Anfang des 20. Jahrhunderts als Reaktion auf die Souvenirproduktion der Belle Epoque – hier repäsentiert durch die Majolika-Kuh –, als Reaktion auf einen vermeintlich »falschen« und »nicht materialgerechten« Umgang mit Oberflächen, wie er dem »Fremdenkitsch« vorgeworfen wird.[25] Die Holzkuh entspricht dem Designverständnis des damals frisch gegründeten Schweizerischen Werkbunds SWB.[26] Ihre Form ist sachlich und schlicht, sauber

25 Zu diesem Vorwurf siehe bspw.: Schweizerische Zentrale für Verkehrsförderung: Das Reiseandenken in der Schweiz. Basel 1945, S. 17.

26 Vgl. Claudia Cattaneo (Hg.): Böse Dinge. Positionen des (Un)Geschmacks. Winterthur 2011, S. 6.

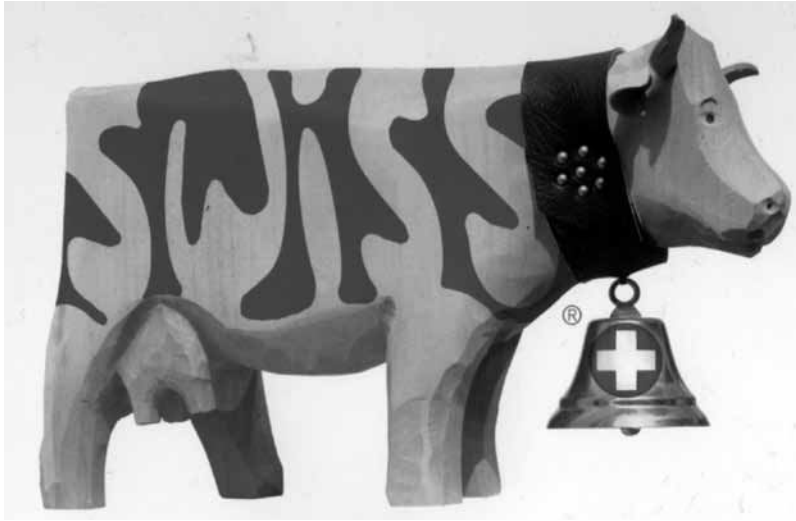


Abb. 5 Mehrfach codiert weist die Oberfläche diese Kuh klar als Schweizer Kuh aus. © Advision AG Zürich

konstruiert und materialgerecht; sie versteckt die teilweise maschinelle Herstellung nicht und verzichtet auf historistische Stilmaskeraden. Als kulturelle Schnittstelle im Tourismus taugt die formschöne Kuh aber gerade wegen ihrer Werkbundtreue nur bedingt, und so erlebt das klassische, zurückhaltend gestaltete und an der Oberfläche kaum codierte Modell verschiedene Modifikationen: Die Fellzeichnung wird zur verbalsprachlichen Botschaft, zum Marker, und die Glocke zur Nationalflagge (Abb. 4). In anderen Varianten zieren zudem Alpenblumen das Halsband.

Der formale Reduktionismus, wie ihn die klassische Moderne verlangt, eignet sich als gestalterische Strategie im Souvenirdesign nicht, denn hier gilt es in erster Linie Symbole und Zeichen zu entwerfen, nicht Gebrauchsfunktionen. Auch scheint dem touristischen Blick das Kürzel ›Kuh‹ nicht zu genügen; er verlangt zusätzliche Codes, seien es Bildsymbole wie das Schweizer Kreuz oder das Edelweiß, seien es Bezeichnungen wie Swiss oder Switzerland.

Die Abstrakte

Als Hyperbel der klassischen Holzkuh lässt sich das Modell *Vache Rouge*, hergestellt von der Firma Naef Spiele AG, lesen (Abb. 5 und Abb. 6): eine reduzierte, geometrisch-kantige Form von 7 cm × 10 cm × 4 cm, die sich in sechs Einzelteile zerlegen lässt.[27] Gehörn, Euter und Schwanz identifizieren das Objekt als Kuh. Die rot lackierte Holzoberfläche und das Auge in Form eines weißen Kreuzes deklarieren zudem, dass es sich nicht um irgendeine, sondern unverwechselbar um eine Schweizer Kuh handelt. Das Schweizerkreuz steht hier noch in »nationaler Strenge«; von seiner heutigen Heiterkeit, wie sie etwa von Ueli Gyr festgestellt wird, ist nichts zu spüren.[28]

Unsympathisch ist die rote Kuh nicht, doch wirkt sie ein wenig distanziert, steif und unterkühlt. Das mag auch am stolzen Preis von über CHF 100.– liegen.[29] Ein Liebhaberobjekt, in Läden kaum zu finden und für den Verkauf an Touristen wenig geeignet – obwohl ursprünglich als Souvenir entworfen: Gérard Pétremand, heute vor allem bekannt als Fotograf, gewann mit dem Entwurf 1972 in einem nationalen Wettbewerb für das »gute schweizerische Reiseandenken« den zweiten Preis. Die *Vache Rouge* erhielt damals viel Lob von Jury und Presse, jedoch wenig Resonanz im Handel.[30] Bald verschwand sie aus den Regalen der wenigen Geschäfte, die sie überhaupt ins Sortiment aufgenommen hatten.[31]

Oberfläche wie auch Form der roten Kuh versagen als (inter-)kulturelle Schnittstelle. Lesbar sind sie allenfalls für das geschulte Auge von Werkbundfachleuten, nicht aber für den touristischen Blick – einmal ganz abgesehen davon, dass der Verkaufspreis dem Souvenirbudget eines durchschnittlichen Schweizreisenden in keiner Weise

27 www.naefspiele.ch (Zugriff: 9.3.2013)

28 Ueli Gyr: Marke und Medium. Das »neue« Schweizerkreuz im Trend. In: Michael Simon u.a. (Hg.): Bilder. Bücher. Bytes. Zur Medialität des Alltags. Münster u.a. 2009, S. 431–437, hier S. 432.

29 So viel kostet die *Vache Rouge* heute; der ursprüngliche Verkaufspreis wird in den zitierten Quellen nicht erwähnt.

30 W. R. Spira: Was ist hier das bessere Souvenir? In: Schweizer Illustrierte/Sie + Er, 19.2.1973, o.A.

31 Elsbeth Thommen: Kein Mut zur guten Form. In: Nationalzeitung, 30.9.1975, o.A.

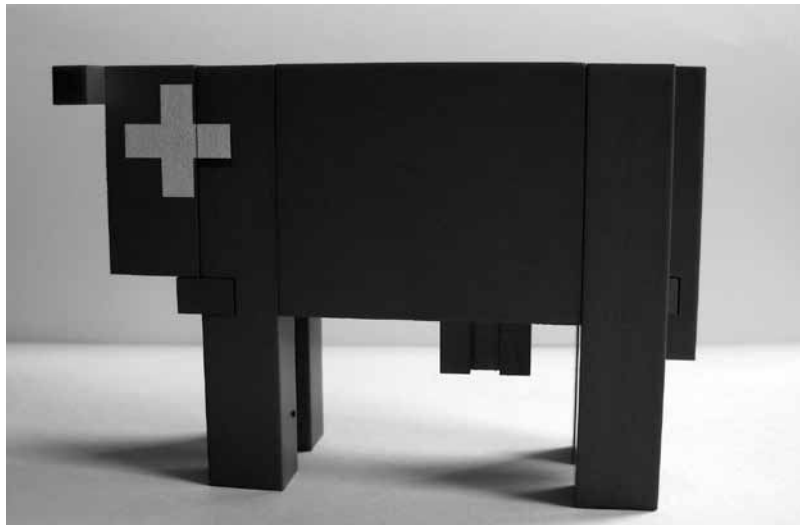


Abb. 5 Aus Sicht des Design gelungen, als Andenken aber untauglich, verschwand die Vache Rouge bald aus den Verkaufsregalen der Souvenirshops.
© Franziska Nyffenegger

Abb. 6 Der Entwurf spielt ganz im Sinn der klassischen Moderne mit geometrischen Grundformen.
© Franziska Nyffenegger

entspricht. Damit geht es der *Vache Rouge* ähnlich wie vielen Gewinnern solcher seit Beginn des 20. Jahrhunderts regelmäßig ausgelobten Reiseandenkenwettbewerbe. Die prämierten Entwürfe bedienen den landesinternen Diskurs über die materielle Ausgestaltung des nationalen Selbstbilds, bleiben an der kulturellen Außenschnittstelle aber unverständlich.

Die rote Kuh treibt die im Schild-Modell angelegte formschöne Gestaltung auf die Spitze, doch sie lässt einen Zweifel aufkommen, den Hans Finsler als Vorsitzender des Schweizerischen Werkbundes bereits 1955 geäußert hat, nämlich ob man mit diesen Prinzipien die Dinge nicht an die Form verliere und sie damit unmenschlich mache. Das Geometrische, so Finsler, sei nicht das einzige Deutungsmuster unserer Existenz. Vielmehr brauche man auch Dinge mit symbolischem Gehalt, »schlechte«, sprich »kitschige« Dinge, deren Qualität sich nicht mit den Mitteln der Logik beurteilen lasse.[32]

Die Lustige

Das letzte hier vorgestellte Beispiel steht für den zeitgenössischen Souvenirmarkt (Abb. 7) und schlägt gestalterisch in gewisser Weise den Bogen zurück ins 18. Jahrhundert, in die Frühzeit des Schweizer Tourismus. Diese Kuh ist etwas kleiner als die klassische Holzkuh und die *Vache Rouge* (ca. 7 x 8 x 3 cm). Sie besteht aus einem harten, farbig bedruckten Kunststoff und ist im Souvenirhandel als *Funny Cow* für knapp CHF 12.– in unterschiedlichen Ausführungen, d.h. mit unterschiedlichen Oberflächen, erhältlich.[33] Offensichtlich handelt es sich um die Karikatur einer Milchkuh: die natürliche Körperform rundlich überzeichnet, der Kopf und insbesondere die Mundpartie zu groß, die Beine zu kurz im Verhältnis zum Rest. Damit übernimmt sie im Sinne von Ueli Gyr neuen Symbolwert: Sie steht nicht mehr ausschließlich für konservative Werte und Bedächtigkeit (wie die klassische Holzkuh), sondern auch für eine postmodern-lustige Schweiz.[34]

32 Hans Finsler: Der Werkbund und die Dinge. In: Klaus E. Göltz u.a. (Hg.): Hans Finsler. Neue Wege der Photographie. Bern 1991, S. 274–278, hier S. 275.

33 www.swiss-souvenirs.biz (Zugriff: 9.3.2013)

34 Vgl. Ueli Gyr: Kühe in der Stadt. Alpinisierung und Ethnoboom im Zeichen der Postmoderne. In: Siegfrid Becker (Hg.): Volkskundliche Tableaus. Eine Fest-

Abb. 7 Die Landschaftsansicht entspricht dem Typus der romantischen Vedute und erzählt von den Anfängen des Schweizer Tourismus.
© Franziska Nyffenegger

Neben oder besser gesagt über dem schwarz-weiß gefleckten Fell zeigt die Körpervorderseite eine leicht reliefierte Alpenlandschaft. Zu sehen sind ein See in grünem Wiesenland, eine felsige Bergkette mit einem markanten Gipfel vor stahlblauem Himmel, eine aus einem Tunnel fahrende rote Zugkomposition, ein im Verhältnis zur Größe des Objekts erstaunlich detailliert ausgestaltetes Bauernhaus, ein großer Hund mit einem am Halsband befestigten Fässchen, eine an einer hohen Stange wehende rote Flagge mit weißem Kreuz. Im unteren Teil, sozusagen auf der Seeoberfläche schwimmend, steht in weiß der versal gesetzte Schriftzug »Switzerland«. Um den Hals trägt die Kuh eine rote Glocke mit weißem Kreuz.

Die Oberfläche der *Funny Cow* wirkt im Vergleich zu den zurückhaltend gestalteten und kaum maskierten Holzkühen von 1920 und

schrift für Martin Scharfe zum 65. Geburtstag von Weggefährten, Freunden und Schülern. Münster u.a. 2001, S. 445–455, hier S. 455.

1972 übercodiert: Insgesamt fünf Bildelemente – See, Berg (konkret: das Matterhorn), Bergbahn, Alphütte und Bernhardinerhund – verweisen zeichenhaft auf die Schweiz. Zwei Mal winkt das Schweizer Kreuz und für visuelle Analphabeten wird die Herkunft der Kuh zudem verbalsprachlich und international verständlich deklariert.

Der Grund für diese opulente Ausstattung mit helvetischen Symbolen liegt, so eine Hypothese, darin, dass die Kuh seit der Jahrtausendwende weit über die Landesgrenzen hinaus zur Bildträgerin geworden ist – und nicht mehr ausschließlich für die Schweiz steht. So genannte *cow parades* haben sich als neues Modell urbaner Veranstaltung etabliert und erfreuen sich international großer Beliebtheit.[35] Für Ueli Gyr, der dieses Phänomen eingehend untersucht hat, ist die Kuh zu einem »Welttier« mit der »Signatur der Postmoderne« geworden; sie hat ihre national-alpine Herkunft weitgehend abgeworfen.[36] Im Tourismus genügen daher möglicherweise der dezente Verweis auf die Nationalfarben wie im Fall der klassischen Holzkuh oder ein einfaches Schweizerkreuz wie im Fall der *Vache Rouge* nicht mehr, um die Botschaft ›Schweizer Reiseandenken‹ zu vermitteln. Das Nationalemblem hat ähnlich wie die Kuh im vergangenen Jahrzehnt eine Mutation erfahren und an Eindeutigkeit verloren; zahlreich ist sein Auftreten auf Produkten »abseits touristischer Bedürfnisse«.[37] So benötigt ein Souvenir auf seiner Oberfläche heute offenbar mehrere Schweizer Kreuze, um sich klar vom nicht-touristischen Swissness-Lifestyle abzusetzen.

Im Kontext der ikonologischen Spurensicherung ist der Bildaufbau der gezeigten Landschaft nicht unbedeutend: Er entspricht exakt dem einer romantischen Vedute. Auf diesen Landschaftsansichten blickt der Betrachter/die Betrachterin aus einer leicht erhöhten Position auf eine idyllische voralpine Szenerie. Die Schweizer Vedutenmalerei entwickelte sich im 18. Jahrhundert parallel zur aufkommenden Natur- und Alpenbegeisterung als »fast jahrmarktartige Kunst«.[38] Die kolorierten

35 Vgl. Gyr (wie Anm. 16), S. 38 ff.

36 Ebd., S. 48.

37 Gyr (wie Anm. 28), S. 431; vgl. auch: Thomas Hengartner: Die Mode mit dem Schweizer Kreuz. Vom Nationalemblem zum Lifestyle-Logo. In: Elio Pellin, Elisabeth Ryter: Weiss auf Rot. Das Schweizer Kreuz zwischen nationaler Identität und Corporate Identity. Zürich 2004, S. 81–91.

38 Jacek Wozniakowski: Die Wildnis. Zur Deutungsgeschichte des Berges in der europäischen Neuzeit. Frankfurt a.M. 1987, S. 282.

Stiche, auch Schweizerprospekte oder *colorirte vues* genannt, wurden in hohen Auflagen hergestellt, häufig kopiert und im Vergleich zu Ölgemälden billig verkauft. Sie dienten einerseits zur Bewerbung der Eidgenossenschaft als eben entdeckte Reisedestination,[39] andererseits als beliebte, vor Ort erworbene Andenken.[40]

In den Veduten, so Susanne Bieri, stehen nicht die einzelnen Elemente – Land, See, Alpen, weiter Himmel – für das typisch Schweizerische, sondern die Anordnung dieser Elemente im Bild: Gleichberechtigt und in Harmonie nebeneinander gestellt erzeugen sie eine Landschaft, die zur nationalen Ikone wird.[41] Auf der *Funny Cow* wären demnach nicht fünf unterschiedliche Zeichen zu sehen, sondern ein einziges: die Ansicht als Ganzes.

Wie alle kommerziell hergestellten Souvenirs gerieten die Veduten respektive ihre Hersteller bald ins Visier der Kritik. Der Schriftsteller und Politiker Ulrich Hegner monierte 1812: »Alpen, Gletscher, Seen, Wasserfälle [...], je hässlicher desto besser, alles hat seinen Mahler gefunden, und der Mahler hinwiederum seinen Käufer [...]. Es ist beynahe kein Städtchen, wo nicht so ein Prospektmacher selbst oder sein Kramladen zu finden sey, und es wäre bald nöthig, dass die Natur neue Berge schüffe oder alte zusammenstürzte, um der zahlreichen Innung weitere Nahrung zu geben.«[42] Zudem soll er sich darüber beklagt haben, die Flut von Bildern »aller berühmten und begafften Stellen« verleideten ihm die Heimat.[43] Auch Gottfried Keller, der als Jugendlicher selbst eine Vedutenmalerlehre absolviert hatte, äußerte sich abschätzig zu den Andenkenbildern der Kleinmeister: »Unsere Schweizer Maler

39 Vgl. Theo Wyler: Als die Echos noch gepachtet wurden. Aus den Anfängen des Tourismus in der Schweiz. Zürich 2000, S. 66–67.

40 Vgl. Monika Wagner: Die Alpen: Faszination unwirtlicher Gegenden. In: Peter Märker, Monika Wagner (Hg.): Mit dem Auge des Touristen. Zur Geschichte des Reisebildes. Tübingen 1981, S. 67–79, hier S. 73.

41 Susanne Bieri: Von wilder See und mächtigen Gletschern – die Zeichen der Nation. In: Christian Rümelin (Hg.): Die Verzauberung der Landschaft zur Zeit von Jean-Jacques Rousseau. Köln 2012, S. 262–273, hier S. 272f.

42 Peter Faessler (Hg.): Die Molkenkur von Ulrich Hegner. Originalgetreuer Nachdruck der Erstausgabe (1812). Herisau, Trogen 1983, S. 71–72.

43 Ulrich Hegner, zit. in: Peter Faessler: Reiseziel Schweiz. Freiheit zwischen Idylle und »grosser« Natur. In: Hermann Bausinger, Klaus Beyrer, Gottfried Korff (Hg.): Reisekultur. Von der Pilgerfahrt zum Tourismus. München 1991, S. 243–248, hier S. 248.

müssen sich zusammenraffen, wenn sie nicht zur Klasse der Gastwirte, Oberländer Holzschneider, Bergführer und aller jener Spekulanten herabsinken wollen, welche von nichts anderem träumen als von den Börsen der durchreisenden Teesieder.«[44] Beide hätten wohl wenig Freude daran, dass die Vedute nicht nur in Ansichtskarte und Tourismuswerbung, sondern auch als Oberfläche lustiger Kühe bis heute überlebt hat.

Fazit und Ausblick

Zu welchen Befunden kommt die ikonologische Inspektion der vier ausgewählten Souvenirkühe? Zunächst bestätigt sie Beobachtungen, die die Kulturwissenschaften in ihren Tourismusstudien seit den 1980er-Jahren zur Diskussion stellen: dass Souvenirs als Zeichen funktionieren (müssen) und dass die Gestaltung dieser Zeichen Anlass zu geschmacksästhetischer Kritik gibt.[45] Dann erhärtet die exemplarische Objektanalyse, was Helge Gerndt als »Basisthese volkskundlicher Arbeit« bezeichnet: Im Tourismus und insbesondere in den Bildern, die er produziert, zeigen sich gesellschaftliche Wertvorstellungen.[46] Wie beständig solche Vorstellungen sein können, beweist die Maskierung heutiger Souvenirkühe mit romantischen Veduten. Das Alpenidyll, ein »Surrogat aus vorrevolutionären Zeiten«[47], funktioniert – praktisch unverändert – auch gut 250 Jahre nach seiner Entstehung als touristisches Leitbild für die Schweiz.

44 Gottfried Keller, zit. in: Hans-Christoph von Tavel: Ein Jahrhundert Schweizer Kunst. Malerei und Plastik. Von Böcklin bis Alberto Giacometti. Genf 1969, S. 12.

45 Uli Schwarz: Andenken und Photographie – Zeichen im Alltag. In: Margit Berwing, Konrad Köstlin (Hg.): Reise-Fieber (=Regensburger Schriften zur Volkskunde, 2). Regensburg 1984, S. 78–99, hier S. 97f.

46 Helge Gerndt: Innovative Wahrnehmung im Tourismus. In: Christoph Köck (Hg.): Reisebilder. Produktion und Reproduktion touristischer Wahrnehmung (=Münchner Beiträge zur Volkskunde, 29). Münster u.a. 2001, S. 11–20, hier S. 18.

47 Kathrin Steffen: Souvenir de la Suisse: Zur Entstehung touristischer Leitbilder in der Schweiz. In: (Das) Werk 8, 1974, S. 949–952, hier S. 949.

Bezogen auf die eingangs formulierten Fragen und mit Blick auf die einzelnen Beispiele lassen sich abschließend drei Thesen festhalten:

Erstens führt ein ›gutes‹ Souvenirdesign nicht zwingend zu ›guten‹ Souvenirs. Die gestalterischen Kriterien der Moderne werden den zeichenhaften Funktionen von Reiseandenken nicht gerecht. Ansätze und Ansprüche, die sich beim Entwurf von Gebrauchsgegenständen, Möbeln oder Architektur bewähren mögen, versagen bei der Gestaltung von symbolkommunikativen Objekten. Die Beurteilung der Qualität von Souvenirs bedarf anderer Kriterien, unterscheidet sich die geschmacksästhetische Perspektive von Fachleuten doch markant von derjenigen der touristischen Kultur.

Zweitens verschwinden mit dem aufkommenden (Massen-)Tourismus Ende des 19. Jahrhunderts regionaltypische Oberflächen wie das Chrutmuster und werden durch überregional verständliche Motive wie das Edelweiß ersetzt. Dieser Wandel der Äußerungen an der kulturellen Schnittstelle ›Souvenir‹ verläuft parallel zur politischen Entwicklung der Eidgenossenschaft zu einem modernen Nationalstaat und der Ausbildung entsprechender Symbole – eine Eigenheit der Schweizer Tourismusgeschichte, die weiterer Betrachtung bedarf.

Drittens zeigt die untersuchte Objektreihe, wie polyvalent die nationalen Zeichen im beginnenden 21. Jahrhundert geworden sind: Die postmoderne Kuh kleidet sich in ein historisches Kostüm, um im Tourismus eindeutig lesbar zu sein; das Kreuz sucht die Doppelung, um seiner Botschaft Nachdruck zu verleihen. Die karnevalesken Kühe im Souvenirshop auf dem Gornergrat erzählen von einer Gegenwart, in der einst eindeutige Zeichen mehrdeutig geworden sind, und von einer Vergangenheit, in der die alpine Landschaft zur Ikone geronnen ist.

Handarbeit(en). Über die feinen Abstufungen zwischen Oberflächlichkeit und Tiefsinn

Nikola Langreiter und Klara Löffler

Wir wollen hier nicht die lange Geschichte des Handarbeitens erzählen – für die letzten Jahrzehnte und unsere Breiten lässt sich feststellen, dass das Do-it-Yourself (DIY) nicht gerade Hochkonjunktur hatte.[1] Seit ein paar Jahren aber – ausgehend von den USA – liegt es als ›neues Selbermachen‹ wieder im Trend; in den Medien ist viel von einem *maker movement* die Rede, gar eine DIY-Revolution wird beobachtet.[2] Diese Entwicklung, vor allem die sprachgewaltige Rede darü-

1 Den wechselnden Konjunkturen des Selbermachens in der Geschichte wäre noch nachzugehen – vgl. aber Gottfried Korff (Hg.): Flick-Werk. Reparieren und Umnutzen in der Alltagskultur. Begleitheft zur Ausstellung im Württembergischen Landesmuseum Stuttgart vom 15.10.–15.12.1983. Stuttgart 1983; Gerd Rooijakkers: What Makes a Man a Man: Do-it-Yourself, in: Villa Rana. Jyväskylän yliopisto laitas 3, 2000, S. 3–14, und v. a. die Arbeiten von Ronald Hitzler und Anne Honer – z. B. Dies.: Reparatur und Repräsentation. Zur Inszenierung des Alltags durch Do-It-Yourself. In: Hans-Georg Soeffner (Hg.): Kultur und Alltag (Soziale Welt, Sonderbd. 6). Göttingen 1988, S. 267–283; Anne Honer: Die Perspektive des Heimwerkers. In: Detlef Garz, Klaus Kraimer (Hg.): Qualitativ-empirische Sozialforschung. Opladen 1991, S. 319–342; Dies.: Aspekte des Selbermachens. Aus der kleinen Lebens-Welt des Heimwerkers. In: Dies.: Kleine Leiblichkeiten. Erkundungen in Lebenswelten, Wiesbaden 2011, S. 161–174.

2 Die einschlägigen Blogs und Internetforen sind zu zahlreich, um sie auch nur exemplarisch aufzulisten; daneben gibt es viele neue Zeitschriften (etwa »CUT. Leute machen Kleider«, »Craft. Transforming Traditional Crafts« oder »Make«) und Publikationen von der Anleitungsliteratur über Bildbände und wissenschaftliche Analysen (nur z. B. Betsy Greer: Knitting for Good! A Guide to Creating Personal, Social and Political Change, Stitch by Stitch. Boston, London 2008; Sabrina Gschwandtner: KnitKnit. Profiles + Projects from Knitting's New Wave. New York 2007; Critical Crafting Circle (Hg.): craftista! Handarbeit als Aktivismus. Mainz 2011) und Ausstellungen (etwa »Aufstand der textilen Zeichen. Ein künstlerisch-subversives Experiment mit Netzwerkcharakter«, Die Färberei, München 2009/2010; »Neue Masche«, Museum Bellerive, Zürich 2011).

ber bringt eindeutige, dabei zumeist gegensätzliche Kategorisierungen hervor. Während die einen die Amateure und deren Engagement in unterschiedlichsten Bereichen des DIY als echt und authentisch feiern, lehnen die anderen die Dilettanten und deren Aktivitäten als naiv, stümperhaft und oberflächlich ab. Derartige Zuschreibungen steigern sich mit der gesellschaftlichen Dimension von Handlungen und Praktiken – je nachdem, ob diese ›privat‹ bleiben oder durchaus ›öffentlich‹ sein sollen, ob sie expressiv und sichtbar sind. Unser gemeinsames Forschungsinteresse zielt auf die Praxis derartiger Einordnungen: Wie gestalten, kreieren und reparieren heute Individuen Dinge in einer Form der außerberuflichen, freiwilligen Praxis, die nahe an die berufliche Arbeit heranreichen kann, sich jedoch nicht mit dieser deckt. Und welche Bewertungen sind mit den selbst gemachten oder instand gesetzten Dingen verbunden? Unsere Forschungssettings unterscheiden sich, haben aber eine ethnografische Fundierung gemeinsam.

Wir befassen uns im Folgenden mit der Hierarchisierung von Tätigkeiten und Tätigsein – und mit der Hierarchisierung von deren Ergebnissen, wie sie in der binären Opposition zwischen ›oberflächlich‹ und ›tiefsinnig‹ diskursiv geworden ist. Und wir fragen nach den erzählerischen Konstruktionen und Positionierungen von Personen, mit denen wir Gespräche über ihre Praxis des Selbermachens geführt haben, Konstruktionen und Positionierungen, die wir im Dialog generiert haben. Uns interessiert also, ob und wie von den Einzelnen Unterschiede gemacht werden zwischen ›oberflächlich‹ und ›tiefsinnig‹ bzw. in welchem Sprachregister dies geschieht. Solche Nachfragen betreffen auch uns selbst, die Genealogie unserer Forschungsarbeit zum Thema und die Methodologien und Methoden der Europäischen Ethnologie. Die Aufmerksamkeit für und das Bestehen auf Hierarchien zwischen unterschiedlichen Formen des Tätigseins bei unseren GesprächspartnerInnen regte uns dazu an, in zwei Sidesteps über solche Hierarchien im wissenschaftlichen Feld nachzudenken.

Unsere bisherigen Materialien und Analysen haben wir dazu in Vergleich gesetzt – in einen Vergleich, der als ›schief‹ angesehen werden mag, gehen doch die Schlussfolgerungen von Nikola Langreiter auf ein breiter angelegtes Sample, jene von Klara Löffler auf eine Einzelfallstudie zurück. Doch das würde übersehen, dass jeder Vergleich auf der Konstruktion und Vereinbarung von Gleichwertigkeit basiert.[3] Schriftlich diskutierten wir an ausgewählten Passagen Lesarten, kommentierten diese, stellten Gegenfragen. Nicht als dialektische Argu-

mentation, die antithetisch vorgeht und auf Synthese zielt, sondern als Dialog[4] ist diese Forschungswerkstatt angelegt. Dahinter steht die Idee, wissenschaftliche Praxis, vor allem die der Interpretation, kooperativ zu erweitern und als prinzipiell unabgeschlossen anzuerkennen.

Wovon wir ausgehen

Klara Löffler: Die Fallstudie über Albert Graf[5] ist Ergebnis einer intensiven Diskussion in einer, vor allem durch (Technik-)Historiker besetzten Runde von AutorInnen, die sich in Salzburg mit dem Themenfeld »Reparieren« zwischen privater und professioneller Praxis beschäftigte; daraus entstand ein Themenheft der Zeitschrift »Technikgeschichte«. Ich war die Einzige in der Runde, die ethnografisch arbeitet, deshalb war es mir besonders wichtig, die konkreten Aktivitäten wie auch die Erzählungen und die Positionierung gegenüber den eigenen Praktiken zu thematisieren. Ich entschied mich für eine Fallstudie, von mir als »Portrait« benannt und verstanden (was aber, auf Anraten des Herausgeberteams, nicht mehr im Titel des Aufsatzes aufscheint). Portraitiert wurde Albert Graf, ein langjähriger Nachbar in einer Einfamilienhaus-Siedlung in Niederbayern.[6] Ich gehe von drei Beobachtungspunkten und Zugängen aus: von einer Dinganalyse im räumlichen Kontext der Ordnungen einer Garage (wie geht Albert Graf mit den Dingen um, wie kommuniziert er über die Dinge), von einem Befragungsgespräch mit ihm über seine Praxis des Reparierens, Bastelns und Instandhaltens (das Gespräch hat sehr stark biografische Züge, Vorbild Großvater, Erziehung seiner Söhne) und schließlich von Beobachtungen des Zusammenspiels in der Familie (Konflikte mit der Ehefrau). Die daraus entwickelten Ergebnisse sind Ausgangspunkt eines grundsätzlichen Fragenkatalogs für die Erforschung des Reparierens, Bastelns, Instandhaltens aus Sicht der Europäischen Ethnologie.

3 Vgl. Robert Schmidt: Soziologie der Praktiken. Konzeptionelle Studien und empirische Analysen. Frankfurt a.M. 2012, S. 99.

4 Vgl. Richard Sennett: Zusammenarbeit. Was unsere Gesellschaft zusammenhält. Berlin 2012, S. 35–39.

5 Die hier zitierten InterviewpartnerInnen wurden anonymisiert.

6 Vgl. Klara Löffler: Reparieren und Instandhalten, Basteln und Entdecken. Eine ethnographische Annäherung. In: Technikgeschichte 79, 2012, H. 3, S. 273–289.

Wie sich aus dem Abstand von einem Jahr zeigt, haben sich die Vorzeichen, unter denen die Diskussion unter den AutorInnen stand, teilweise auch in meinen Perspektiven und in meiner Begrifflichkeit durchgesetzt: Nicht das spielerische Ausprobieren, sondern die ernsthafte, pflichtbewusste Zweckorientierung der Tätigkeiten prägen das Portrait, obwohl in dem Erzählen von Albert Graf ebenso Momente des kreativen Umgangs mit Dingen eine wichtige Rolle spielen. Diese Schieflage wurde mir erst im Vergleich und in der Diskussion mit Nikola Langreiter und deren Material bewusst.

Nikola Langreiter: Kern meines Samples sind Interviews zum Selbermachen – so genanntes traditionelles Handarbeiten und Werken ist hier inkludiert gleichwie Formen des neuen DIY (*radical crafting, graffiti knitting, Ikea hacking* u. ä.). DIY ist ein Thema, das gesellschaftlich und in verschiedenen wissenschaftlichen Disziplinen zum einen als trendy, zum anderen als oberflächlich angesehen wird. Das Material wurde im Kontext einer im Entstehen befindlichen Qualifikationsarbeit (Habilitation) gesammelt. Geführt habe ich diese Gespräche mit Frauen und Männern unterschiedlicher Altersgruppen in Wien, Tirol und Vorarlberg. Ich greife auf diese Texte insgesamt zurück, stelle hier aber nur ein Beispiel ausführlicher dar, nämlich das Interview mit Hanna Ulmer, einer Studentin Mitte 20. Sie ist eine eher sporadische, aber dennoch enthusiastische Handarbeiterin/Bastlerin. Im Mittelpunkt meiner Analyse steht das Erzählen über das Selbermachen; zentral sind die Praktiken der AkteurInnen sowie deren eigene Bewertungen. In sämtlichen der bislang geführten Interviews geht es in gewisser Weise um Perfektion: Die Dinge, welche die SelbermacherInnen erzeugen, scheinen, wenn nicht perfekt, so zumindest besser als das, was auf den jeweils zugänglichen Märkten zu finden ist. Wird nicht selbst gemacht, geht es oft um ein Aufbessern, Verschönern und Adaptieren des Erhältlichen, um die Dinge den eigenen Bedürfnissen anzunähern.

Im Zusammenhang: Perfektion und Improvisation

In der Praxis des DIY lässt sich kein Gegensatz zwischen Reparieren und Kreieren feststellen, die Tätigkeiten gehen ineinander über und die Grenzen von Perfektion und Improvisation sind fließend. In der Praxis der Sprache jedoch, in Selbst- oder Fremdzuschreibungen scheinen »Perfektion« und »Improvisation« in klarem Widerspruch zu

stehen – und Albert Graf und Hanna Ulmer repräsentieren auf den ersten Blick diesen Widerspruch.

KL: Zwar lässt sich an den von Albert Graf gefertigten Dingen wie auch an seinen Werkzeugen viel Improvisationstalent beobachten, Einzelteile werden durch Gefundenes ersetzt oder ergänzt. In unserem Gespräch aber stehen Begriffe wie »Perfektionist/Perfektionismus«, »perfekt« immer wieder im Vordergrund, wenn er seine Praxis des DIY charakterisiert. Er distanziert sich einerseits von diesen Begriffen, vor allem gegenüber entsprechenden Zuschreibungen, andererseits aber ist eine »gewisse Perfektion« für ihn, für seinen Umgang mit Dingen positiver Maßstab.

Hintergrund dieser ambivalenten Haltung, die in Relativierungen und Ironisierungen deutlich wird, ist eine Lerngeschichte. Albert Graf hat in einem therapeutischen Setting, bei diversen Kuraufenthalten aufgrund seiner MS-Erkrankung, gelernt, »Perfektion«, in der Steigerung »Perfektionismus«, als problematisch einzurücken.

Er beschreibt sich also unter Vorbehalt als »Perfektionist«, als jemand, der sich intensiv mit den Dingen und deren Funktionieren beschäftige, der viel Zeit und Energie auf die Tätigkeiten des Reparierens und Bastelns verwende – auch wenn ihm dies Schwierigkeiten einbringe –, denn seine Frau werfe ihm diese Art des Umgangs mit den Dingen immer wieder vor; auch im Beruf sei das nicht gefragt, wegen des wachsenden Zeitdrucks auch kaum mehr möglich. Mit dieser Erzählung grenzt sich Albert Graf gegen andere ab, die nur halbherzig und oberflächlich mit Dingen umgehen, wobei er anspricht, dass ein solcher, ein oberflächlicher Umgang mittlerweile seine, die handwerkliche Berufswelt beherrsche. Die Möglichkeit zum richtigen Umgang mit Dingen und Technologien, einen Umgang, der den Dingen und Sachverhalten auf den Grund gehe, sieht er eher im Privaten. Insofern formuliert er eine Umkehrung der gängigen Zuschreibungen DIY versus Professionalität.

Was sich hier zudem abzeichnet, ist ein/sein Gendering in Hinblick auf die Formen des Umgangs mit Dingen: zurückhaltend zwar, aber doch immer wieder deutlich, verweist er mit seinem Erzählen darauf, dass seine Frau eine andere, eine oberflächlichere Haltung gegenüber den Dingen und Technologien an den Tag lege – sie sei es auch, die ihn in seiner Haltung kritisiere.

Bestätigung und Anerkennung in dieser Perfektion erfährt Albert Graf von denjenigen, die zu ihm in seine Garagenwerkstatt kommen

und Rat und Hilfe in allen möglichen Fragen des Reparierens und Bastelns einholen. Diese Garage war und ist seit Beginn unseres Kennenlernens zentraler Ort der Begegnung und Kommunikation zwischen uns Nachbarn. In diesem Teil eines Hauses und Haushaltes konfiguriert sich »immediate neighborhood«[7]. In der Garage arbeitet man und das macht die Garage zu einem halböffentlichen Raum.

Albert Graf wurde über seine Praxis des Selbermachens und Reparierens, seine Fertigkeiten und sein Wissen, zu einem sozialen Mittelpunkt in der Nachbarschaft, Mittelpunkt eines dichten Netzwerkes, vor allem von Männern, die sich gegenseitig Werkzeuge leihen, Materialien und Dinge tauschen, auch konkret den Anderen bei Problemen helfen.

Das Bild von Albert Graf, das im Gespräch und über meine Analysen dieses Gesprächs entstanden ist, weicht ab von dem Bild, wie es sich mir als Nachbarin darstellt. Nicht von ungefähr ging Nikola Langreiter zunächst von einem sehr viel älteren Mann aus (Graf ist 40). Dieses Bild vom Älteren entspricht dem abgeklärten, ruhigen Ton seines Erzählens, etwa wenn er Familiengeschichten erzählt. Da es für ihn und für mich vor allem anderen um das Reparieren ging, das wir als Tätigkeit womöglich eher älteren Personen zuschreiben, verstärkte sich dieser Eindruck. Kommentare wie der von Nikola Langreiter zeigen, wie wichtig die Gegenfrage ist – zumal im Hinblick auf Alters- und Geschlechterbilder, die wir durch unsere Darstellungen entstehen lassen und fortschreiben.

NL: Hanna Ulmers zentrales Anliegen ist im Gegenteil nicht diese Perfektion, sondern die perfekte Improvisation. Diese Haltung ist nicht gegendert und hat nicht nur mit Alter oder/und biografischer Phase zu tun. Hanna Ulmer macht nur unregelmäßig Dinge selbst, werkt aber ähnlich wie Albert Graf spontan und anlassbezogen. Sie produziert etwas, wenn sie es gerade braucht und auf die Schnelle in Geschäften nichts Passendes findet – etwa ein Geschenk oder eine Tasche für den neuen Fotoapparat. Zu dieser Fototasche erläutert sie: »Bevor ich das irgendwie kaputt gehen lasse, mache ich mir sel-

7 Akiko Busch: Geography of Home. Writings on where we live. New York 1999, S. 143–149; Els de Vos, Hilde Heynen: Uncanny and In-Between: The Garage in Rural and Suburban Belgian Flanders. In: Technology and Culture 52, 2011, S. 757–787.

ber was. Dann krieg ich genau das, was ich haben möchte. [...] Es ist genau wie ich es haben möcht. Ein bisschen kitschig – und man sieht auch total gut, dass es selber gemacht ist.« Sie mag das Konkrete des Arbeitens mit den Händen, ist fasziniert davon, dass sie Rohstoffe und Materialien transformieren kann. Dazu braucht sie kein ausgefeiltes technisches Knowhow, ihr reichen Grundkenntnisse. Wenn die so entstandenen Produkte funktionieren, ist sie begeistert, perfekt müssen sie keineswegs sein. »OK, das ist selber gemacht. [...] Dann hat es Fehler, klemmt oder sonst wie. Und wenn es aber dann irgendwie doch nahtlos [lacht] geht, dann ist das super.« Als Kind hatte sie sich geschämt, wenn sie mit von ihrer Mutter selbst gefertigten Geschenken, die – wie sie betont – kein Geld gekostet haben, auf Geburtstagsfeste geschickt wurde; heute findet sie es »unglaublich schön«, etwas Selbstgemachtes geschenkt zu bekommen. Wie die Dinge aussehen ist ihr hier nebensächlich, es geht darum, dass sie jemand für sie speziell und nach eigenen Vorstellungen gemacht, Zeit und Gedanken, auch Gefühle investiert hat. Und schließlich bezeichnet Hanna Ulmer DIY als »so ein bisschen eine Prestigesache«.[8]

Hier liegt der Wert des Selbermachens erstens im spontanen Umsetzen-Können von Ideen und Bedürfnissen und zweitens im Sozialen. Ohne Vorbereitungen und ohne großen Aufwand hinsichtlich Materialbeschaffung oder dem Aneignen von Kenntnissen wird getan. Diverse Techniken wollen gleich angewendet und produktiv gemacht werden; rudimentäres Anwendungswissen reicht aus, es braucht auf dieser Ebene keine Tiefe im Sinn von Wissen um Einzelheiten und Zusammenhänge. Originalität und Individualität herzustellen sind meiner Interviewpartnerin stärkere Beweggründe als Geld zu sparen oder das Umsetzen von ökologischen oder humanen Motiven, wenngleich auch diese Momente Bestandteil ihrer Argumentation sind. Perfektion ist im Gespräch wiederholt implizit Thema: Die Welt mit ihren industriell gefertigten Waren und den Abläufen um diese Waren herum scheint zu homogen, zu glatt und perfekt. Hat Hanna Ulmer etwas selbst gemacht, dann soll das für die anderen eindeutig und auf den ersten Blick zu erkennen sein. Ein von ihr hergestelltes Objekt darf deshalb nicht perfekt sein. Reaktionen des Umfeldes sind zen-

8 Alle Zitate in diesem Absatz: Interview mit Hanna Ulmer (Nikola Langreiter), Innsbruck, 5.10.2010, 02:33; 04:12; 05:52; 04:12.

tral wichtig – ihr Selbermachen ist sehr nach außen gerichtet, etwas Soziales – ich werde auf diesen Aspekt nochmals zurückkommen. DIY bedeutet in diesem Fall Teilhabe an einer Modewelle und fungiert zugleich als Strategie der persönlichen Besonderung. Die Akteurin scheint immer wieder überrascht, dass die von ihr selbstgemachten Dinge zumindest annähernd so aussehen und funktionieren wie intendiert. Dennoch und obwohl sie Dinge nur dann macht, wenn sie ihrer bedarf, begründet sie ihre Wertschätzung weniger mit dem Nutzen, denn mit den in diesen Dingen für sie enthaltenen Geschichten und Emotionen. Erscheinungsbild und Funktionstüchtigkeit sind nachrangig, verglichen mit der investierten Zeit – das offensichtlich gebrachte Zeitopfer macht etwa selbst gemachte Geschenke besonders wertvoll. Zur – in Konkurrenz mit anderen Möglichkeiten – aufgewandten Zeit kommt der emotionale Aufwand. Auch Hanna Ulmer kommuniziert via DIY: Es ist ihr Mittel der Selbstdarstellung und der Beziehungsarbeit – Ausgangspunkt von Beziehungsarbeit und Ausdruck gelungener sozialer Beziehungen, aber auch der Sorge um sich; damit hat die Handarbeit auch hier eine sozusagen nach innen gerichtete Komponente: Obwohl sie wiederholt betont, dass hohe Geschwindigkeit und Umstandslosigkeit für sie wichtig sind (also etwa Heften statt Nähen, »was Schwindliges« anstelle von etwas Gediegenem), hat DIY für sie therapeutische Effekte – nicht nur via Liebesarbeit und gelungener sozialer Beziehungen, sondern unmittelbarer sorgt das Tun an sich für Entspannung und ermöglicht ein Zu-sich-kommen. Sie stellt Handarbeit gegen Kopfarbeit, gegen ein Verkopfen.

Die Begriffe und was sie für Hanna Ulmer und Albert Graf beschreiben und erklären sollen, liegen weit auseinander, ob die Ergebnisse und die Dinge, die entstehen, auch so unterschiedlich sind, wissen wir nicht. Doch geht es beiden – und das steht im Zentrum ihrer Erzählungen – um ein Tätigsein, dessen Modus sie selbst bestimmen, das zugleich kommunikativen und performativen Charakter hat. Über die Tätigkeiten und über die produzierten Dinge werden Beziehungen begründet und gefestigt.

Sidestep 1: Reflexivität – im richtigen Maß

In der Europäischen Ethnologie bemühen wir uns um einen empirischen Modus, der diesem Erzählen und damit den Performanzen über Performanzen Raum gibt, und um Zugangsweisen und Kommunikationsformen, die sich an Alltagspraktiken orientieren. Doch was auf den ersten Blick im Begriff »weiche Methoden« so gut zusammenpasst, bildet genau besehen das zentrale Dilemma ab: »Weich sein« und doch »Methode haben« soll das Vorgehen – und das bedeutet vor allem anderen »Methode haben« auch im Urteil anderer, in ihrer Methodik tonangebender Wissenschaften.

Die Schwierigkeiten, das richtige Maß und die richtige Form des Reflektierens der eigenen Forschungsarbeit zu finden, sind womöglich signifikant für einen »methodologischen Opportunismus«[9] auch in unserem Fach, wenn trotz wortreichen Bekennens zu qualitativer Sozialforschung immer wieder spezifische Exaktheitsvorstellungen, wie sie in den »hard sciences« vertreten werden, durchscheinen.[10] Reflexivität, als Kompetenz, sich vom Geltenden und das heißt auch vom Eigenen distanzieren zu können, ist heute unhintergehbar Standard – in der naturwissenschaftlichen ebenso wie in der kulturwissenschaftlichen Forschung.[11] Dass Forschen ein Konstruktionsprozess ist und zentral von den Forschenden geprägt, ist unbestritten. Es ist eben nicht so, dass wir als Europäische EthnologInnen in Vorhandenes ›eintauchen‹ könnten. Wir sind es, die einen Forschungsgegenstand definieren, *bestimmte* Fragen formulieren und uns auf *bestimmte* Zusammenhänge und Blickrichtungen beschränken. *Bestimmten* Phänomenen wird im und durch den Forschungsprozess Bedeutung zugeschrieben, es kommt zu Verschiebungs- und Beobachtungseffekten, die mitunter, auch unbemerkt, weit weg führen können von den Erfahrungen, Sicht-

9 Bernhard Pörksen: Die Angst des Geisteswissenschaftlers vor den Medien. In: POP. Kultur & Kritik 1, 2012, H. 1, S. 21–25, hier S. 23.

10 Judith Berkhout, Klara Löffler, Maria Takacs: Dahinter, daneben, darüber hinaus. Abseits im Fokus der Europäischen Ethnologie. In: Zeitschrift für Qualitative Forschung 10, 2010, H. 2, S. 249–265.

11 Manfred Moldaschl: Was ist Reflexivität? Papers and Reprints of the Department of Innovation Research and Sustainable Resource Management. Chemnitz University of Technology 11, 2010, S. 1–24.

weisen und Deutungen der Beforschten, in unserem Fall unserer GesprächspartnerInnen.

Umso dringlicher stellt sich die Frage, in welcher Form und in welcher Breite die Auseinandersetzung mit der Standortgebundenheit unseres Arbeitens in die Darstellung einer Untersuchung eingehen soll. Wie ist dieser Konstruktionsprozess zu bearbeiten, ohne dass entweder eine Erfolgsgeschichte über die Virtuosität der jeweiligen Forscherin oder eine Rechtfertigungsgeschichte daraus wird, ohne dass die Reflexion lediglich der Konstruktion von Glaubwürdigkeit des Erforschten und des Verschriftlichten dient oder dem Einschreiben in einen bestimmten Forschungsstil. Gerade auch die ausführliche Textreflexion kann vor dem Hintergrund der Traditionen und dem Formatdruck wissenschaftlichen Schreibens schnell als ›oberflächlich‹ gedeutet werden.[12] Als Kaspar Maase 1995 spöttisch fragte, ob den ForscherInnen das Material ausgegangen sei, weil die »Ethnographie der Ethnographen« zu deren »Hauptgeschäft« zu avancieren scheint,[13] sprach er dieses Problem an, allerdings ohne konkret Lösungen zu entwickeln. Seither hat sich zwar der Diskurs um das wissenschaftliche Schreiben auch im deutschen Sprachraum zunehmend verbreitert,[14] jedoch ohne zu nennenswerten Änderungen in der Praxis (kulturwissenschaftlichen) Schreibens zu führen. Aktuell ist die Diskussion um autoethnografische Verfahren in den Vordergrund gerückt[15] – als Methode

12 Über die Tradition der Textreflexion in den Ethnologien zwischen Spurenverwischen und rhetorischer Absicherung vgl. Bernhard Fuchs: Textreflexivität. Poetik und Wissenschaft. In: Václav Buzek, Dana Stefanová (Hg.): Menschen – Handlungen – Strukturen. Historisch-anthropologische Zugangsweisen in den Geschichtswissenschaften (=Opera historica, 9), S. 465–499.

13 Kaspar Maase: Volkskundliches Sprechen als symbolische Praxis oder: Stimmen der Volkskundler in Tropen. In: Rolf Wilhelm Brednich, Heinz Schmitt (Hg.): Symbole. Zur Bedeutung der Zeichen in der Kultur. 30. Deutscher Volkskundekongreß in Karlsruhe vom 25. bis 29. September 1995. München, Berlin 1997, S. 387–398, hier S. 388.

14 Vgl. etwa O. Zenker, K. Kumoll (Hg.): Beyond Writing Culture. Current Intersections of Epistemologies and Representational Practices. New York, Oxford 2010; vgl. dazu früh: Norbert Schindler: Vom Unbehagen in der Kulturwissenschaft. Eine Polemik. In: Historische Anthropologie 10, 2002, H. 2, S. 276–294.

15 Zuletzt: Brigitte Bönisch-Brednich: Autoethnografie. Neue Ansätze zur Subjektivität in kulturanthropologischer Forschung. In: Zeitschrift für Volkskunde 108, 2012, H. 1, S. 47–63; vgl. auch Billy Ehn: Doing-It-Yourself. Autoethnography of Manual Work. In: Ethnologia Europaea 41, 2011, H. 1, S. 53–63; Michi Knecht:

und als Forschungstext, der die Erfahrungen der ForscherInnen zentral setzt, sie beschreibt und mit den Mitteln biografischer Forschung analysiert, das heißt, sie in den Relationen zu den jeweiligen sozialen und kulturellen Umwelten erforscht und damit auch allgemeinere, nicht nur idiosynkratische Aussagen machen will.[16] Autoethnografie ist damit beides: Prozess und Produkt. Die Verknüpfung von Ethnografie und Biografieforschung wird zum Arbeitsprinzip. Doch kann, dies ist zu betonen, Autoethnografie nur eine (Darstellungs-)Form und ein Teilbereich des ethnografischen Verfahrens sein, das auf die Pluralisierung von Perspektiven angelegt sein muss.

Im Detail

NL: Hanna Ulmer geht nicht ins Detail, wenn es um ihr Tun an sich geht, um die Arbeitsabläufe und Lösungen. Ins Detail geht sie dann, wenn es um die damit verbundenen Dinge geht und dann bringt sie von diesen Dingen ausgelöste Emotionen ins Gespräch.

Sie verwendet vielfach Reste und Überbleibsel, bekommt diese geschenkt oder findet sie auf Flohmärkten. Auf diesem Wege erworbene Wolle, Knöpfe, Schmucksteinchen etc. haben für sie »ihre eigene Geschichte«, über die sie während des Verarbeitens nachdenkt. Sie meint, dass sie wahrscheinlich nicht so viel handarbeiten würde, hätte sie ihrer Mutter nicht eine Schere und andere Utensilien entwendet. Müssten Werkzeuge und Geräte erst extra angeschafft werden, bedeute das »schon wieder so ein kleines Hindernis«. Sie ist kein Werkzeugfreak und findet ihr Auslangen mit wenigen Second-Hand-Gerätschaften,

Contemporary Uses of Ethnography. Zur Politik, Spezifik und gegenwartskulturellen Relevanz ethnographischer Texte. In: Michael Simon u. a. (Hg.): Bilder. Bücher. Bytes. Zur Medialität des Alltags (=Mainzer Beiträge zur Kulturanthropologie/Volkskunde, 3). Münster u. a. 2009, S. 148–155. Vgl. dazu allgemeiner: Gert Dressel, Nikola Langreiter: Wenn »wir selbst« zu unserem Forschungsfeld werden. In: Forum Qualitative Sozialforschung/Forum: Qualitative Social Research (Online Journal) 4, 2003, 2, 30 Absätze; unter http://www.qualitative-research.net/fqs-texte/2-03/2-03dressellangreiter-d.htm (Zugriff: 18.3.12).

16 Vgl. Carolyn Ellis, Tony E. Adams, Arthur P. Bochner: Autoethnography: An Overview. In: FQS. Forum Qualitative Sozialforschung 12, 2011, 1, Art. 10, http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:0114-fqs1101108 (Zugriff: 18.3.12).

die wohl an ihrem ursprünglichen Ort nicht groß vermisst werden – bei ihr sind sie hochgeschätzt: »Ich liebe sie alle, weil ich eben nur eine, ich hab jeweils nur eine große Nadel, eine mittlere und eine kleine. Ich muss halt gut auf sie aufpassen«.[17]

Sie betont in diesem Statement, was in aktuellen euphorisierten Diskursen über DIY weitgehend ignoriert wird: das Thema Ressourcen und damit die ökonomischen Voraussetzungen des Selbermachens. Ideen alleine sind nicht ausreichend, erst bestimmte Rahmenbedingungen ermöglichen DIY. Selbermachen zahlt sich für Hanna Ulmer nicht aus, wenn bestimmte Grundlagen – an Materialien, Gerätschaften und Kenntnissen – nicht schon vorhanden sind. Diese Basics erhält sie vor allem durch Hilfeleistungen anderer. Mit einer Portion Ironie versehen, aber dennoch ausführlich bespricht sie ihre Sorgfalt im Umgang mit den Dingen. Die wenigen Gerätschaften sollen im Moment des Bedarfs verfügbar sein und das unmittelbare Tun ermöglichen. Gebrauchtes wird hier nicht im Zeichen von Nachhaltigkeit eingesetzt, durch die Materialien und Werkzeuge, die schon durch andere Hände gegangen sind, verbindet sie sich mit anderen: Nicht ohne Gedanken an und Emotionen für die früheren EigentümerInnen und NutzerInnen nützt sie eine Schere oder eine Nähnadel nach oder recycelt Materialien.

KL: Albert Graf geht selten ins Detail, wie er im Einzelnen vorgeht, und gibt wenig Auskunft darüber, welche Tätigkeiten er besonders gerne hat (aus alten Komponenten einen funktionstüchtigen Computer basteln, Ikea-Möbel aufbauen) und welche ungern (Gartenarbeit »mache ich sehr ungern« – eine für ihn sehr starke Aussage). Ins Detail geht er dann, wenn er über sein Werkzeug spricht oder mir dieses Werkzeug zeigt, so etwa seinen »Lieblingsschraubenzieher«. Dessen Biografie erzählt er in Einzelheiten: wie er dieses teure Stück gekauft habe, wie er bis heute auf diesen Schraubenzieher besonders »aufpasse« und dass weder Frau noch Kinder so ohne weiteres diesen Schraubenzieher benutzen dürften.

Die verschrammte Oberfläche des Metallteils und des Holzgriffs, diese Nutzungsspuren sind es, die für die Tiefe, die lebensgeschichtliche Tiefe seines Verhältnisses zu diesem Ding, für seine Achtsamkeit stehen. Die glatte Oberfläche, das neue Werkzeug dagegen, womöglich

17 Alle Zitate in diesem Abschnitt: Interview Ulmer (wie Anm. 8), 31:50, 33:14, 34:09.

mit einem Kunststoffgriff, steht für ihn für das Gegenteil – für schnellen Konsum und schnellen Verbrauch von Dingen. Auch in anderen Passagen, in denen es um sein Reparieren, Basteln etc. geht, thematisiert er die Materialität der Dinge: Griffe aus Holz, spezifische Legierungen von Metallen, Kunststoffe und deren Verschleiß.

Die Geschichte der Dinge und der Materialien, die sie verwenden, deren *longue durée* als Teil ihrer eigenen Geschichte machen Albert Graf wie Hanna Ulmer zum Thema. Die Dinge, die für die eigene Biografie ebenso wie für eine ganz eigene Zeit[18] stehen, für das Durchsetzen eines eigenen Stils und Modus, mit Zeit in deren unterschiedlichen Rahmungen (des Lebenslaufs, des Jahres, der Woche, des Tages) umzugehen. Mögen auch der Wille zur Perfektion, der Impuls nach einem vollkommenen Durchdringen der Funktionalität auf der einen Seite und der Wille zur vollkommenen Lässigkeit, der Impuls, sich einem aktuellen Trend anzuschließen auf der anderen Seite vor allem die Unterschiede zwischen dem Erzählen über ihre Praxis betonen, so sind Hanna Ulmer und Albert Graf sich doch in ihrem Erzählen über ihre Anstrengungen und über ihr Bemühen ähnlich. Mühen, eine spezifische – ihre – Idee von Qualität in und mit ihrer Praxis des DIY zu erreichen, scheuen beide nicht. Dieses Arbeiten hat für beide vorrangig mit Möglichkeiten zu tun, auch wenn spezifische Anlässe oder Verpflichtungen dahinter stehen. Es geht um Aktivitäten und Handlungsoptionen »im Horizont von Sinn und Sorge« und damit um Möglichkeiten hinsichtlich der Gedanken, des Körpers und der Emotionen.[19]

18 Klara Löffler: Von der Einübung in die Zwischenzeit. In: Erhard Chvojka, Andreas Schwarcz, Klaus Thien (Hg.): Zeit und Geschichte. Kulturgeschichtliche Perspektiven. Ringvorlesung an der Universität Wien im Sommersemester 1999 (=Veröffentlichungen des Instituts für Österreichische Geschichtsforschung, 36). Wien, München 2002, S. 240–252.

19 Daniel Tyradellis: Arbeit. Sinn und Sorge. In: Ders., Nicola Lepp (Hg.): Arbeit. Sinn und Sorge. Zürich, Berlin 2009, S. 13–20, hier S. 13.

Sidestep 2: Selbstverständlichkeiten – im begrenzten Rahmen

Wenn wir in der Europäischen Ethnologie über Arbeitsweisen und Forschungsfelder sprechen, so ist dies häufig – ähnlich wie in Forschungsinterviews – ein Reagieren auf nicht gestellte Fragen. Bei allem Dissens über das Spektrum der Theorien und Perspektiven sind wir uns über die Zuständigkeit für Alltage, Selbstverständlichkeiten und Routinen doch einig.[20] Wir beanspruchen, Selbstverständlichkeiten und Routinen zu erforschen und erforschen zu können, doch tun wir dies selten im Ton der Selbstverständlichkeit, sondern oft genug im Ton der Rechtfertigung. Meistens wirken hier die eigenen, innerfachlichen Projektionen, wirkt die eigene Angst vor einem Relevanzdefizit. Diese Ängste und Projektionen sind freilich nicht unabhängig von allgegenwärtigen Diskursen über die Relevanz von Forschung, von Diskursen, die sich zunehmend einseitig auf einen nicht näher bestimmten Begriff von Praxis verengen. Als Disziplin, von der »also alle etwas zu verstehen meinen«,[21] mit Themen, die dazu auffordern, »sich dafür aufgrund eigenen Alltagswissens ebenfalls zuständig zu fühlen«,[22] sehen wir uns den öffentlichen Meinungen, Alltagstheorien und einer Konkurrenz aus allen gesellschaftlichen Bereichen ausgesetzt. Die Selbstverständlichkeiten sind nicht selbstverständlich in der Fachidentität.

Es gibt sehr gute, bessere als die oben angesprochenen Gründe, Fragen zu stellen – nicht was die Relevanz von Selbstverständlichkeiten für das Funktionieren von Gesellschaften und deren Kulturen anlangt, das hat unser Fach längst geleistet, sondern was die Grenzen und Möglichkeiten angeht, Selbstverständlichkeiten zu erforschen. Dabei sind wir wiederum mit den der wissenschaftlichen Arbeit inhärenten Selbstverständlichkeiten konfrontiert. Selbstverständlichkeiten lassen sich von unseren GesprächspartnerInnen und von uns nur »an-

20 Vgl. die Mission Statements auf den Webseiten der diversen deutschsprachigen Universitätsinstitute.

21 Christine Burckhardt-Seebass: Spuren weiblicher Volkskunde. Ein Beitrag zur schweizerischen Fachgeschichte des frühen 20. Jahrhunderts. In: Schweizerisches Archiv für Volkskunde 87, 1991, S. 209–224, hier S. 218.

22 Wolfgang Kaschuba: Einführung in die Europäische Ethnologie. München 1999, S. 18.

näherungsweise, bild- und beispielhaft«[23] vermitteln. Aber das Problem liegt nicht nur in der Darstellbarkeit. Grundsätzlich bedeuten alle Schritte wissenschaftlichen Arbeitens Schritte der Besonderung von Phänomenen, der mehr oder weniger systematischen und reflektierten Auswahl und der Performanzen dieser Auswahl durch Schritte des empirischen wie des theoretischen Arbeitens. Dies gilt es in allen Phasen in Analysen einzubeziehen – insbesondere wenn die Forschung ihren Fokus auf Selbstverständlichkeiten legt. Diese, wenn man so will: Einschränkung des Forschens lässt sich aber auch »als Anstoß [nutzen], die eigene Rolle im ethnografischen Prozess neu zu denken und dabei auch die Übersteigerung, das Weitertreiben und die Inszenierung als Form der wissenschaftlichen Annäherung und des Erkenntnisgewinns einzubeziehen«.[24]

Wir sollten uns damit aussöhnen, dass wir mit unseren Forschungen vielfach an der Oberfläche bleiben, auch nicht selten oberflächlich sind. Ohnehin sollte es uns misstrauisch machen, wenn ForscherInnen von sich und ihren Forschungsgruppen behaupten, alle Tiefen eines Forschungsgegenstandes und Phänomens ausloten zu können. Eine Ehrenrettung der Oberfläche – auch diese ließ sich in den letzten Jahren beobachten – kann damit nicht verbunden sein. Vielmehr lässt sich die topologische Figur und lässt sich die Opposition zwischen Oberfläche und Tiefe heuristisch wenden, um im Detail der jeweiligen Forschungsarbeit nachzufragen, wie und wo wir uns gerade in diesen Forschungen bewegen: in Hinblick auf die, um deren Alltage, Praktiken und Routinen es uns geht, aber auch in Hinblick auf die, deren Anerkennung wir mit unserem Forschen immer auch suchen.

23 Brigitta Schmidt-Lauber: Grenzen der Narratologie. Alltagskultur(forschung) jenseits des Erzählens. In: Dies., Thomas Hengartner (Hg.): Leben – Erzählen. Beiträge zur Erzähl- und Biographieforschung (=Lebensformen, 17). Berlin, Hamburg 2005, S. 145–162, hier S. 155.

24 Sonja Windmüller: Kultur – Forschung, polyphon. In: Dies.: Beate Binder, Thomas Hengartner (Hg.): Kultur – Forschung. Zum Profil einer volkskundlichen Kulturwissenschaft (=Studien zur Alltagskulturforschung, 6). Berlin 2009, S. 11–31, hier S. 24; vgl. dazu auch Gerd Dressel, Nikola Langreiter: Immerhin ein Programm. Reflexivität in den Cultural Studies. In: Christina Lutter, Lutz Musner (Hg.): Kulturstudien in Österreich. Wien 2003, S. 143–160.

Eine Zusammenschau

Die lange Geschichte der einzelnen Dinge, mit denen sie hantieren oder die sie produzieren, setzen Albert Graf wie Hanna Ulmer in Gegensatz zum schnellen Konsum der Masse von Dingen. Beide machen also mit ihren Tätigkeiten einen Unterschied auf – zu anderen Dingen und zu einem anderen Umgang mit den Dingen.

Im Zusammenhang einer Erzählung über seinen »Lieblingsschraubenzieher« spricht Albert Graf Werkzeuge an, die nichts taugten, die schnell kaputtgingen, weswegen er möglichst qualitätsvolle, stabile, auch teurere Werkzeuge kaufe. Alles andere sei »Gankerlzeug«. »Gankerlzeug« ist der Gegenbegriff, mit dem er nicht nur die Qualität und Materialität von Dingen wie Schraubenziehern beschreibt und durch den Diminutiv und das Lautmalerische des Wortes als fragwürdig charakterisiert, sondern auch diejenigen, die solches Werkzeug benutzen, die den sozusagen Unwert dieser Werkzeuge, die kaum zu richtiger Arbeit taugen, nicht erkennen.

Beide Forscherinnen fühlten sich im Übrigen sofort direkt und persönlich in ihrem Werkzeuggebrauch und -konsum angesprochen – das Wort funktioniert also als Abgrenzung. Womöglich ist das ein schöner Beleg dafür, dass die Welt der Kommunikation »nur der zarte Überbau von etwas ist, was hinter dem Rücken der Kommunikation geschieht.«[25] Die Interviewsituation trägt zur Evolution von Selbstbeschreibungstechniken bei, indem sie die Erzählenden ermuntert, eine »Unterscheidung des Selbst von anderen als tauglich empfundene Kategorien zu identifizieren und auf ihre sprachliche Anschlussfähigkeit hin zu erproben. Kommunikation enthält also immer schon Altbekanntes – und damit auch eine Welt außerhalb des Textes – und Neugeschaffenes.«[26] Was ein starkes Argument für konsequente Kontextualisierung (von Kommunikation) ist.

Die Diagnosen beider GesprächspartnerInnen beziehen sich im Allgemeinen auf unsere Gesellschaft, im Besonderen auf deren Ausprägung als Wegwerfgesellschaft, auf die durch diese sowohl notwendige

25 Umberto Eco: Einführung in die Semiotik. München 1994, S. 442.

26 Armin Nassehi, Irmhild Saake: Kontingenz: Methodisch verhindert oder beobachtet? Ein Beitrag zur Methodologie der qualitativen Sozialforschung. In: Zeitschrift für Soziologie 31, 2002, H. 1, S. 66–86, hier S. 74.

als auch legitimierte Massenproduktion und den so entstandenen oder eher erzwungenen so genannten Massengeschmack. Oberflächlich ist für sie die hohe Geschwindigkeit von Produktion und Konsum, von Verbrauch und Verschleiß und die mangelhafte Qualität von Produkten und Dienstleistungen und deren mangelhafte Aneignung allenfalls oberflächliches Erleben.

Im Hintergrund der Argumentationen wirken unterschiedlichste Diskurse (unterschiedlich stark) – etwa jene des neuen DIY, des traditionellen weiblichen Handarbeitens, der Liebesarbeit, das Bild vom schrägen Garagenbastler und Technikfreak, Ideen rund um Massenkonsum und Massengeschmack, Nachhaltigkeit oder sozioökonomische Verantwortung des Einzelnen. Beide GesprächspartnerInnen reagieren auf das diskursive Gewaber, sie reflektieren es, positionieren sich dazu. Zuordnungen wie Klasse und Geschlecht/Gender werden als solche nicht benannt, sind jedoch in den Gesprächen, in Urteilen und Vorurteilen überaus präsent.

Doch auch Sprachregister, die von biografischen und beruflichen Situationen beeinflusst sind, spielen eine wichtige Rolle. In diesen Sprachregistern, die sich durchaus der Unterscheidung zwischen ›oberflächlich‹ und ›tiefgehend‹ bedienen, machen Albert Graf wie Hanna Ulmer auch deutlich, dass ihre Praxis des DIY von hoher sinnlicher Qualität für sie ist und ästhetisches Vergnügen bereitet: die Materialien, die Dinge und ihre Oberflächen. Die Dinge bergen und transportieren Geschichten und Emotionen. Dieses ästhetische Vergnügen im Umgang mit den Dingen ist nicht gänzlich entlastet vom »Regime« des Neuen, das nach Andreas Reckwitz die Ästhetisierungsprozesse der Gegenwart bestimmt,[27] doch ist es auch nicht gänzlich abhängig von diesem.

Sinnlichkeit und Vergnügen erschließen sich beiden im »Aufgehen« in der jeweiligen Tätigkeit; ob zweckorientiert oder nicht, ob perfekt oder improvisiert. Es ist immer auch eine ästhetische Erfahrung, mit Kaspar Maase »eine ›außergewöhnliche‹, aus dem Strom der Eindrücke herausragende sinnliche Wahrnehmung, die vom Wahrnehmenden mit

27 Andreas Reckwitz: Die Erfindung der Kreativität. Zum Prozess gesellschaftlicher Ästhetisierung. Frankfurt a.M. 2012, S. 20–53.

28 Kaspar Maase: Die Schönheiten des Populären. Ästhetische Erfahrung der Gegenwart. Frankfurt a.M., New York 2008, S. 44.

Bedeutung verbunden und in der emotionalen Gesamtbilanz als angenehm, erfreulich, lustvoll empfunden wird.«[28] Ob an der Oberfläche oder in die Tiefe gehend, es ist die Intensität des Tätigseins und einer Konzentration, die Zeit vergessen lässt, die sie besonders schätzen. Es ist diese Intensität, die wir Forscherinnen an ihnen schätzen. Und es ist die Intensität, die wir am ethnografischen Forschen schätzen, das in den besten Phasen der Forschungsarbeit und der »Vertiefung in einen Gegenstand«[29] diesem Tätigsein von Albert Graf und Hanna Ulmer sehr nahe kommt.

29 Rolf Lindner: Spür-Sinn. Oder: Die Rückgewinnung der »Andacht zum Unbedeutenden«. In: Zeitschrift für Volkskunde 107, 2011, H. 2, S. 155–169, hier S. 167.

Landauer Pflaster-Geschichte(n). Kulturwissenschaftliche Perspektiven auf eine urbane Oberfläche

Sabine Kienitz

Ausgangspunkt meiner Überlegungen zu Begriff und Phänomen der urbanen Oberfläche ist der Gegenstand des städtischen Pflasters, das hier als materialisierter Teil der gebauten Stadt im Sinne einer *anthropology of the city* auf seine symbolische Bedeutung hin befragt werden soll. Mit seiner spezifischen Materialästhetik und Berührungsqualität wird das Pflaster dabei nicht nur als diskursiv gerahmter[1], sondern vor allem als affektiv aufgeladener Erlebnis- und Handlungsraum in den Blick genommen. Darauf aufbauend geht es um volkskundlich-kulturanthropologische Fragen nach Wechselwirkungen zwischen Dingen und Menschen, nach der Begehbarkeit von Stadt sowie nach den konkreten »Aneignungsbewegungen«[2] der Akteure in diesem gebauten Raum. Im Zentrum der explorativ angelegten Fallstudie steht der Konflikt

1 Vgl. dazu die Thesen des Sprachwissenschaftlers Ingo Warnke, der sich in diskursanalytischer Perspektive u.a. mit der Schrift als einem urbanen Oberflächenphänomen beschäftigt. Ders.: Die Stadt als Kommunikationsraum und linguistische Landschaft. In: Wilhelm Hofmann (Hg.): Die Stadt als Erfahrungsraum der Politik. Beiträge zur kulturellen Konstruktion urbaner Politik. Münster 2011, S. 343–363.

2 Vgl. dazu den Ansatz des Kunstpädagogen Gert Selle, der das »im Raum sein« der menschlichen Akteure auf deren »Raum-Sinn« zurückführt, den er als »Produkt einer multisensorisch grundierten Entwicklung von Empfindsamkeiten gegenüber dem umbauten Raum« definiert, die sich sowohl auf physische als auch immaterielle Dimensionen beziehen können. Dabei geht er von einer kulturellen Überformung von Raum-Sinn und Raumerfahrung aus. Vgl. Ders.: Im Raum sein. Über Wahrnehmung von Architektur. In: Michael Hauskeller (Hg.): Die Kunst der Wahrnehmung. Beiträge zu einer Philosophie der sinnlichen Erkenntnis. Zug 2003, S. 261–279, hier S. 271 f. und 278.

um das städtische Pflaster in Landau, einer aufstrebenden Kommune in der Südpfalz mit gut 40.000 EinwohnerInnen. Die öffentlich ausgetragenen Auseinandersetzungen über die (Un-)Begehbarkeit der historischen Innenstadt, die seit den 1970er-Jahren im Zuge der Stadterneuerung Stück für Stück, Straßenzug um Straßenzug in eine modern möblierte Fußgängerzone umgewandelt worden ist, ziehen sich nun schon über 25 Jahre hin. Bereits mit Beginn der Verlegung des inkriminierten Pflasters im Jahr 1988 wurde kontinuierlich und heftig darüber diskutiert, wie man die Qualität und Begehbarkeit des in der Öffentlichkeit als »wenig menschenfreundlich« gescholtenen und wegen seiner mittelalterlichen Anmutung als nicht zeitgemäß kritisierten Bodenbelags verbessern könnte. Vor diesem Hintergrund geht es zum einen um die symbolische Ökonomie und die Zeichenhaftigkeit einer städtischen Oberfläche, deren ästhetische Überformung als Teil einer »kulturellen Aufrüstung«[3] im Wettbewerb der Kommunen um Ökonomie, Attraktivität und Distinktion zu interpretieren sein wird.[4] Zum anderen aber widmet sich der Text der Frage nach Materialität und Gestaltung, nach Stofflichkeit, Stimmungswert und Haptik einer urbanen Oberfläche und damit zugleich nach den konkreten und lebenspraktischen Bedingungen der Aneignung von Stadt. Im Mittelpunkt steht dabei die urbane (Boden-)Oberfläche als eine meist unbeachtete Schnittstelle der Interaktion zwischen Menschen und Dingen, deren spezifische Affordanz, also deren Aufforderungscharakter als Akteur im Sinne Bruno Latours einen zentralen Beitrag zur atmosphärischen Qualität der Stadt leistet und damit ebenfalls Gegenstand der Überlegungen sein muss.[5] Darüber hinaus lässt sich an diesem Konflikt um

3 Vgl. dazu Jan Logemann: Einkaufsparadies und »Gute Stube«. Fußgängerzonen in westdeutschen Innenstädten der 1950er bis 1970er Jahre. In: Adelheid von Saldern (Hg.): Stadt und Kommunikation in bundesrepublikanischen Umbruchszeiten. Stuttgart 2006, S. 103–122, hier S. 117.

4 Vgl. dazu u.a. Katharina Brzenczek, Claus-C. Wiegandt: Von Akteuren und Instrumenten bei der Neugestaltung innerstädtischer Plätze. In: Die alte Stadt. Vierteljahreszeitschrift für Stadtgeschichte, Stadtsoziologie, Denkmalpflege und Stadtentwicklung 35, 2008, H. 4, S. 372–384. Eine solche Konkurrenzsituation bestand zwischen Landau und der Nachbarstadt Neustadt an der Weinstraße, wo seit Ende der 1960er-Jahre bereits eine Fußgängerzone existierte.

5 Vgl. dazu Rainer Kazig: Typische Atmosphären städtischer Plätze. Auf dem Weg zu einer anwendungsorientierten Atmosphärenforschung. In: Die alte Stadt (wie Anm. 4), S. 147–160, hier S. 150; sowie Jürgen Hasse: Die Stadt als Raum der At-

städtische Raumgestaltung und Raumnutzung der Diskurs über und die Erfahrung von Ausgrenzung ganzer Bevölkerungsgruppen aus der Kommunikation und Vermittlung eines urbanen Lebensgefühls problematisieren, das u.a. auch mit der kulturellen Praxis des »In-die-Stadt-Gehens« als Teil eines bürgerlichen Selbstverständnisses und mit dem – kulturhistorisch im 19. Jahrhundert verorteten – Bild des Flaneurs verbunden ist.

Der Konflikt also ist zum einen der Anlass, um im konkret-gegenständlichen Sinne über urbane Oberflächen nachzudenken. Zum anderen ist die Analyse dieser medialen wie auch alltagspraktischen Auseinandersetzungen zugleich ein methodischer Kunstgriff, um in einer machttheoretischen Perspektive nach dem historischen Beziehungszusammenhang zwischen Urbanität, Atmosphären und materiellen Oberflächen zu fragen.[6] So stellte der Stadtgeograf Jürgen Hasse die These auf, dass eben die »dinglich-architektonische ›Möblierung‹« der Stadt zu einer »materiellen ›Fundierung‹ habitueller Szenerien und der Strukturierung performativer Ablaufprogramme«[7] führe. Das sinnlich-ästhetische Erleben von Dingen, Materialitäten und Oberflächen entfalte damit zugleich eine »physisch-leibliche Tiefenwirkung«.[8]

Ich sehe hier zwei konkrete Anknüpfungspunkte, nämlich zum einen Willy Hellpachs Überlegungen zum Stadtboden als einer Form von kultureller »Appretur« und seine These, dass gerade die spezifische Ausformung der Stadtoberfläche im hermetisch abgeschlossenen Material des Asphalts – im Gegensatz zum offenen Pflaster, das den Kontakt zum natürlichen Boden ermögliche – zu einer Entfremdung des Städters geführt habe;[9] und zum anderen Gudrun Königs historische Forschungen zum Spaziergang, der ja nicht nur als bürgerliche Bewe-

mosphären. Zur Differenzierung von Atmosphären und Stimmungen. In: Ebd., S. 103–116.

6 Vgl. dazu auch Sharon Zukin: Whose Culture? Whose City? In: Dies.: The Cultures of Cities. Malden 1995, S. 1–49, hier S. 11.

7 Hasse (wie Anm. 5), S. 105.

8 Ebd., S. 115.

9 Willy Hellpach: Mensch und Volk der Großstadt. Stuttgart ²1952, S. 51. Hellpach sah den Schutz des Fußgängers in der Stadt »als eine der dringendsten Aufgaben« der Gegenwart an. So sollten »ganze Netze von Nichts-als-Fußwegen« geschaffen werden, »deren Befahren – mit irgend einem Gefährt, sei es selbst einem Handkarren, Tretrad oder ›Roller‹ – strengstens untersagt ist.« Ebd., S. 124.

10 Gudrun M. König: Eine Kulturgeschichte des Spazierganges. Spuren einer bür-

gungsform, sondern vor allem auch als Ort und räumliche Bedingung für die Erfahrung von Urbanität von Bedeutung war.[10] Beide Studien verweisen in historischer Perspektive ganz grundsätzlich auf die Frage, inwieweit Urbanität – bzw. die Deutung dessen, was die AkteurInnen im jeweiligen historischen Kontext unter »Urbanität« und einem städtischen Lebensgefühl verstanden haben[11] – untrennbar verbunden ist mit Vorstellungen und Erfahrungen einer materialisierten räumlichen Ordnung und ganz konkret auch mit der Gestaltung des Bodenbelags, der die Bewegung im urbanen Raum und die mentale wie auch praktische Aneignung von Stadt nicht nur ermöglichte, sondern durchaus auch erzwang. Hier ist mit der Frage anzuknüpfen, welche kulturellen Konventionen, Deutungsmuster und Regeln zur Gestaltung des städtischen Bodenbelags sich historisch entwickelt haben und wie diese sowohl diskursiv verhandelt als auch praktisch umgesetzt wurden, inwieweit also Vorstellungen von und Erwartungen an Urbanität über die Wahrnehmung und Deutung der Materialität von Oberflächen geformt und ausgehandelt wurden.

Dabei liegt es nahe, das Thema der städtischen Oberflächen in den Gesamtkontext der empirisch-ethnografischen Stadtforschung einzubetten, die das *Gehen in der Stadt* sehr prominent bearbeitet hat.[12] Eine Vielzahl von Studien beschäftigt sich vor allem in (auto-)ethnografischer Perspektive mit Bewegungs- und Erfahrungsformen und dem gelebten sozialen Raum der Straße, mit der Kommunikation im und über den Raum und in konstruktivistischer Perspektive mit der Herstellung von Raum und Raumbezügen durch das Handeln und

gerlichen Praktik 1780–1850. Wien, Köln, Weimar 1996.

11 Zur Instrumentalisierung und historischen Überformung des Begriffs »Urbanität« vgl. auch Beate Binder: Urbanität als »moving metaphor«. Aspekte der Stadtentwicklungsdebatte in den 1960er/1970er Jahren. In: Von Saldern (wie Anm. 3), S. 45–63.

12 Als Klassiker ist hier natürlich zu nennen Michel de Certeau: Gehen in der Stadt. In: Ders.: Kunst des Handelns. Berlin 1988, S. 179–208. Aktuell dazu das Schwerpunktheft »Straße«: Christoph Laimer (Hg.): dérive 50, 2013, das sich allerdings weitestgehend nur mit der Konfrontation zwischen Fußgängerbereich und Autostraße bzw. dem Bürgersteig beschäftigt, das Thema Fußgängerzone aber ausspart.

13 Vgl. dazu u.a. Maria Elisabeth Hiebsch, Fritz Schlüter, Judith Willkomm: Sensing the Street. Eine sinnliche Ethnografie der Großstadt. In: Sanda Maria Ge-

eben die Bewegungsformen der menschlichen Akteure.[13] Bei all diesen sinnlich-ethnografischen Überlegungen zum Zusammenhang zwischen gebauter und gelebter Stadt im Sinne Henri Lefèbvres hat nun allerdings die konkrete Materialität der Stadt selbst und vor allem die Bodenoberfläche der Stadt als zentrale Schnittstelle einer Interaktion zwischen Menschen und Dingen bisher kaum eine Rolle gespielt. Eine wichtige Ausnahme ist die Studie von Simone Wörner zum Asphalt, der als Baustoff wie auch als Topos von Urbanität ein zentraler Bestandteil eines Modernisierungsdiskurses im späten 19. und frühen 20. Jahrhundert war und dabei zugleich als Symbol eines konflikthaften Verhältnisses der Stadt zur Moderne fungierte.[14] Der einsetzende »Asphaltwiderwillen«, so Wörners These, korreliere eben mit dem Trend im 20. Jahrhundert, mit dem Pflaster oder »zumindest einem an Pflaster gemahnenden Bodenbelag« den bürgerlich-gemütlichen Dorfkern der ›guten alten Zeit‹ heraufzubeschwören.[15] Inwieweit mit dieser Beschreibung das spezifische Phänomen und der Gestaltungsbedarf der neuen autofreien Innenstädte in Europa nach dem Zweiten Weltkrieg

schke (Hg.): Straße als kultureller Aktionsraum. Interdisziplinäre Betrachtungen des Straßenraumes an der Schnittstelle zwischen Theorie und Praxis. Wiesbaden 2009, S. 31–57. Im Mittelpunkt steht das »Potential der sinnlichen Komponente urbaner Raumerfahrung«, das von StadtforscherInnen bisher »nur spärlich erkannt und aufgegriffen« worden sei, ebd., S. 33. In der konkreten Umsetzung dieser Studie beschränkt sich sinnliche Wahrnehmung allerdings auf das Hören und Riechen, die Bewegung des Körpers beim Gehen wird letztlich doch wieder auf die Frage der visuellen Wahrnehmung reduziert, ebd., S. 44–48; vgl. auch Julia Fleischhack: Urbane Bewegungsgeographien. Raum als Koordinate subjektiver Erfahrungsdimension. In: Vokus. Volkskundlich-Kulturwissenschaftliche Schriften 15, 2005, H. 2, S. 17–30; Jürgen Funke-Wieneke: Sich Bewegen in der Stadt. Eine Besichtigung mit Maurice Merleau-Ponty. In: Ders., Gabriele Klein (Hg.): Bewegungsraum und Stadtkultur. Sozial- und kulturwissenschaftliche Perspektiven. Bielefeld 2008, S. 75–97; Jürgen Hasse: Die Atmosphäre einer Straße. Die Drosselgasse in Rüdesheim am Rhein. In: Ders. (Hg.): Subjektivität in der Stadtforschung. Frankfurt a.M. 2002, S. 61–114; vgl. dazu Kazig (wie Anm. 5).

14 Vgl. dazu Simone Wörner: Asphalt – Stoff der Großstadt. In: Thomas Hengartner, Johanna Rolshoven (Hg.): Technik – Kultur. Formen der Veralltäglichung von Technik – Technisches als Alltag. Zürich 1998, S. 121–139; anknüpfend daran vgl. auch Jens Wietschorke: Glänzender Asphalt und unsicheres Pflaster in der Stadt der Moderne. In: Industriekultur 3, 2012, S. 2–3.

15 Wörner (wie Anm. 14), S. 139.

16 Vgl. dazu auch die historische Darstellung bei Martin Scharfe: Straße. Ein Grund–Riß. In: Zeitschrift für Volkskunde 79, 1983, S. 171–191; Gudrun Schwib-

wirklich erfasst werden kann, muss allerdings kritisch hinterfragt werden. So zeigt eine Vielzahl von historischen Arbeiten, dass gepflasterte Straßen bis weit ins 19. Jahrhundert hinein v.a. als ein städtisches Phänomen zu begreifen sind, und die Materialqualität des Pflasters sowie der Arbeitsaufwand und damit die Kosten der Pflasterung neben der rein praktischen Funktion gerade auch die symbolische Erhebung der Stadt mit einer verkehrstechnisch ausgereiften Infrastruktur gegenüber dem im Schlamm versinkenden Dorf darstellte.[16]

Das führt zu einer weiteren Forschungslücke, die in der volkskundlich-ethnografischen Stadtforschung stärker Beachtung finden müsste. Wenig bis gar nicht bearbeitet ist die historisch-systematische wie auch ethnografische Beschäftigung mit dem Konzept der »menschengerechten Stadt«, wie sie seit den 1950er-Jahren propagiert[17] und seit den 1970er-Jahren in weit über 1000 deutschen Groß- und Mittelstädten mit der Gestaltung von Fußgängerzonen umgesetzt worden ist.[18] Diese stadtplanerischen Projektierungen hatten sich – als eine Form politischer Rebellion – die Rückeroberung der Stadt für und durch die moralisch aufgeladene Figur des Fußgängers zum Ziel gesetzt, immer im Widerstreit mit den Befürwortern einer bis dato als modern gel-

be: Straßen und Gassen. In: Dies.: Wahrgenommen. Die sinnliche Wahrnehmung der Stadt. Münster u.a. 2002, S. 85–107; Renate Winkelbach: Auf Staats und Vicinalstraßen unterwegs … Vortragsreihe des Kreisarchivs Waiblingen »Zur Geschichte des Verkehrs« 2004. http://www.rems-murr-kreis.de/Vortrag_vicinalstrassen.pdf (Zugriff: 25.2.2013); zur Geschichte des Pflasters vgl. Heinz Wolff: Das Pflaster in Geschichte und Gegenwart. München 1987.

17 Vgl. dazu u.a. Hans Bernoulli: Die Fussgängerstadt. In: Baukunst und Werkform VII, 1954, S. 371 f; Gerhard Iversen, E. Lange: Vorbildliche Verkaufsstraßen in deutschen und ausländischen Städten. In: Der Wiederaufbau 12, 1958, 3, S. 2–8; Johann Greiner, Werner Rietdorf: Fußgängerbereiche in Stadtzentren. In: Deutsche Architektur 15, 1966, H. 10, S. 592–597.

18 Ein umfassender Literatur- und zugleich Quellenüberblick ist an dieser Stelle nicht möglich. Vgl. aber u.a. Hansdietmar Klug: Städtebauliche Planung für Fußgänger zur Erneuerung der Innenstädte. In: Bauen und Wohnen 21, 1967, H. 4, S. 149–156; Harald Ludmann: Fußgängerbereiche in deutschen Städten. Köln u.a. 1972; Paulhans Peters (Hg.): Fußgängerstadt. Fußgängergerechte Stadtplanung und Stadtgestaltung. München 1977; Klaus Uhlig: Die fußgängerfreundliche Stadt. Von der Fußgängerzone zum gesamtstädtischen Fußwegenetz. Stuttgart 1979. Auch in der DDR spielte die konsumfreundliche Neugestaltung der Innenstädte eine zentrale Rolle. Vgl. dazu Klaus Andrä, Renate Klinker, Rainer Lehmann: Fußgängerbereiche in Stadtzentren. Berlin 1981.

tenden ›autogerechten‹ Stadt. Gerade die Neuerfindung und kulturelle Formatierung des Konzepts ›Fußgängerzone‹ im Anschluss an die ersten Versuche mit autofreien Straßen z. B. in Stuttgart und Kiel in den 1920er-Jahren scheint bisher nicht Gegenstand empirischer volkskundlich-kulturwissenschaftlicher Stadtforschung gewesen zu sein.[19] Dagegen verfolgt der Historiker Jan Logemann das Thema im Rahmen seiner Studien zur Konsumgeschichte und stellt dabei das »Einkaufsparadies« und die zeitgenössische Ideologie- und Kapitalismuskritik der 1970er-Jahre an der Fußgängerzone als »Konsumopolis«[20] dem bürgerlich-beschaulichen Konzept der autofreien Innenstadt als »guter Stube« gegenüber.[21] Ihm geht es dabei vor allem um den Diskurs von Architekten und Stadtplanern, die im Konzept der Fußgängerzone ein ökonomisches Allheilmittel gegen die Verödung der Innenstädte gesehen hätten. Erste empirische Rezeptions- und Nutzungsstudien aus den späten 1970er-Jahren legten allerdings nahe, dass das Einkaufen selbst nicht die zentrale Beschäftigung war, der die Menschen in diesen neuen urbanen Räumen nachgehen wollten bzw. sollten, sondern dass ein vielfältiges Verhaltens- und Nutzungsspektrum erkennbar war.[22] Ausgehend von dem basalen Anlass, »notwendige Besorgungen zu erledigen«, habe der Fußgängerbereich »als Treffpunkt, als Ort spontaner Kontakte, als Raum für Veranstaltungen (von Kundgebungen bis hin zum Straßentheater) und zufälligen Erlebens«[23] seit den 1970er-Jahren zunehmend an Bedeutung gewonnen und stellte noch

19 Zu erwähnen ist hier natürlich das kulturtheoretische Konzept des männlichen Flaneurs in den Pariser Passagen. Vgl. dazu die Vielzahl an Arbeiten zu Walter Benjamins Passagenwerk sowie die Arbeit von Harald Neumeyer: Flaneur. Konzeption der Moderne. Würzburg 1999.

20 Das Schlagwort »Konsumopolis« stammt von Paulhans Peters, der die Fußgängerzone als »Konsumhilfe« und als »urbane Kulisse zum ›schöner Einkaufen‹« kritisiert. Vgl. ders.: Stadt für Menschen. Ein Plädoyer für das Leben in der Stadt. München 1973, S. 64–68.

21 Vgl. dazu Logemann (wie Anm. 3); aus stadtplanerischer Perspektive vgl. dazu Bernhard Neuhoff: Die Fußgängerzone. Ihre Entstehung und ihr Einfluß auf die Stadtentwicklung. Diss. Kassel 1991.

22 Vgl. dazu u.a. Dieter Boeminghaus: Anmerkungen zur Gestaltung von Fußgängerzonen. In: architektur wettbewerbe. Internationale Vierteljahreszeitschrift 95, 1978, S. 3–12, hier S. 10–12.

23 Aloys Machtemes u.a.: Raum für Fußgänger. Wege durch die Stadt (=Schriftenreihe Landes- und Stadtentwicklungsforschung des Landes Nordrhein-Westfalen, 2.023/I). Düsseldorf 1979, S. 104 f.

1979 »eine Neuformulierung des Städtischen schlechthin«[24] dar. Was hier also fehlt, ist ein systematischer, historisch verorteter Zugriff der Kulturwissenschaft, der Nutzungsstrategien und die Frage nach Konzepten von Urbanität an die Erfahrung der Fußläufigkeit sowie an die konkrete Materialität und die Wahrnehmung der Ausgestaltung dieser (innen-)städtischen Räume zurückbindet.[25]

Ich möchte im Folgenden zunächst die Geschichte und Herkunft des Landauer Pflasters rekonstruieren, um dann Perspektiven und Fragen zu entwickeln, die in einem größeren Forschungsprojekt zusammengefügt werden sollen. Aus methodischer Perspektive erlaubt dabei gerade die Situation des Konflikts den notwendigen verfremdenden Zugang für eine Ethnografie, um die Auseinandersetzung der handelnden Akteure mit der gebauten Umwelt, die unausgesprochenen leiblichen Wahrnehmungen und Deutungen von Inszenierungen sichtbar werden zu lassen.[26] Der zeitliche Verlauf des Konflikts verweist dabei u.a. auch auf die Umdeutungsprozesse im Umgang mit der Materialität der Oberfläche ›Natursteinpflaster‹ als ästhetisches Element in der Stadt und deren kontextabhängige ökonomische und soziale Qualität.[27] In ethnografischer Perspektive wird zum Schluss noch ein Blick auf das Forschungsfeld geworfen, das in Form von Pflastergeschichten eine Vielzahl von Oberflächennarrativen in der Stadt hervorgebracht hat, an die im weiteren Forschungsprozess anzuknüpfen sein wird.

24 Vgl. Uhlig (wie Anm. 18), S. 39.

25 Zum Thema der Fußläufigkeit vgl. Wolfgang Wehap: Gehkultur. Mobilität und Fortschritt seit der Industrialisierung aus fußläufiger Sicht (=Grazer Beiträge zur Europäischen Ethnologie, 7). Frankfurt a.M. 1997.

26 Einen ähnlichen Ansatz, allerdings jenseits von Konflikten, verfolgt Lars Frers, indem er über den Begriff der Einhüllung nach dem Körpergefühl in sozial-räumlich-materiellen Konstellationen fragt. Ders.: Perception, Aesthetics, and Envelopment – Encountering Space and Materiality. In: Ders., Lars Meier (Hg.): Encountering Urban Places. Visual and Material Performances of the City. Aldershot 2007, S. 25–45.

27 Vgl. dazu v.a. die Überlegungen der Kunsthistorikerin Monika Wagner. Sie belegt am Beispiel städtischer Toilettenanlagen, die mit »poliertem Granitfurnier«, Marmoroberflächen und Edelstahlarmaturen ausgestattet wurden, die These, dass mit der Umgestaltung der Innenstadtbereiche oft eine Veränderung der Materialien und damit auch der Oberflächen einhergehe. Diese zeigen eben »die soziale Höhenlage eines Ortes an«. Dies.: Materialien als soziale Oberflächen. In: Dies.: Dietmar Rübel (Hg.): Material in Kunst und Alltag. Berlin 2002, S. 101–118, hier S. 104.

Methodisches: Raumkonflikte als Medium der Kulturanalyse

Eine körperlich vermittelte Raumwahrnehmung und das leiblich gefühlte »im Raum sein«[28] ethnografisch zu erfassen, erweist sich in vielen phänomenologisch ausgerichteten Studien als zentrales methodisches Problem, das nur allzu häufig über autoethnografische Zugänge gelöst wird.[29] Es bieten sich aber auch andere Möglichkeiten an. So entbehren historische wie auch aktuelle Konfliktsituationen zwar ebenfalls der Systematik, sie eignen sich aber als Sonde und quasi explorativer Zugang zur Untersuchung von kulturellen Phänomenen und Handlungsfeldern.[30] Unter methodischen Gesichtspunkten stellen Konflikte ein produktives Medium der Kulturanalyse dar, da sie das scheinbar Selbstverständliche fremd und zugleich sichtbar machen, da sie die Aufmerksamkeit sowohl der Forscherin als auch der jeweils beteiligten AkteurInnen auf Brüche im Alltag lenken und diese, also die konkret Beteiligten, dazu herausfordern, zu agieren und die Probleme und das eigene Selbstverständnis, die ansonsten stumm bleibenden Ansprüche, Erfahrungen und Deutungen im Umgang mit den Dingen nunmehr konkret zu formulieren. Neben dem Aspekt der politischen (Streit-)Kultur und der Frage, wie und in welchen Formen Konflikte zwischen AkteurInnen ausgetragen werden – Konflikt hier also verstanden als eine produktive Form der kulturellen Praxis – geht es mir darum, was diese Konflikte über das Selbstverständnis der Akteure wie auch über den Gegenstand selbst aussagen sowie z. B. über den Bezug der BewohnerInnen zu ihrem gebauten städtischen Umfeld. Solche Konflikte über die Zugänglichkeit von Räumen können – mehr

28 Vgl. dazu Selle (wie Anm. 2).

29 Vgl. dazu Hiebsch u.a. (wie Anm. 13); Hasse 2002 (wie Anm. 13); Funke-Wieneke (wie Anm. 13). Auch Selle geht von eigenen Wahrnehmungserfahrungen sowie Kindheitserinnerungen aus, vgl. Selle (wie Anm. 2).

30 Vgl. dazu auch den Band von Helmuth Berking (Hg.): Negotiating Urban Conflicts. Interaction, Space and Control. Bielefeld 2006; Auch Setha Low bezieht sich in ihrer Analyse der Verräumlichung von Kultur auf Konflikte über die materielle Gestaltung von Räumen (Holz vs. Beton). Der Konflikt über die architektonische Gestaltung eines Kiosks »reveals a struggle over the social construction of the meaning and appropriate use of public space.« Dies.: Spatializing Culture. The Social Production and Social Construction of Public Space in Costa Rica. In: Dies. (Hg.): Theorizing the City. The New Urban Anthropology Reader. New Brunswick u.a. 1999, S. 111–137, hier. S. 122.

noch als jedes politische Statement – von daher im Kern auch begriffen werden als Teil von höchst differenten Verortungs- und Lokalisierungsstrategien, in denen es um das Verhältnis, um die Verbindung zwischen Menschen und Dingen geht, und dieser Ansatz erweist sich am Beispiel der Konflikte um die gepflasterte Bodenoberfläche als sehr produktiv. Das städtische Pflaster bekommt damit den Charakter eines Dispositivs, das in historischer Perspektive ein Netz an Geschichten, sozialen Beziehungen und konkreten Handlungen sowie auch an Deutungen des Urbanen erzwingt und dabei im Sinne Bruno Latours ein flexibles Bindeglied zwischen ganz verschiedenen AkteurInnen bildet, die den Raum sowohl erfahren als auch deuten und konstruieren: PolitikerInnen, BehördenvertreterInnen, StadtplanerInnen, Bauamt, ArchitektInnen, StadtbewohnerInnen, BesucherInnen und TouristInnen. Erst auf diesem Weg lässt sich das Pflaster selbst in seiner Rolle als nichtmenschlicher Akteur in die Analyse von Konflikten und die gemeinsame Produktion von Wirklichkeit mit einbeziehen.

Die Frage stellt sich also, woran sich die konkreten Konflikte entzünden, und wie von Seiten der Akteure in diesem Rahmen die Organisation von Raum wahrgenommen wird: Wie wird Raum bzw. die Qualität von Raum über die Wahrnehmung und Deutung von Oberflächen verhandelt? Welche Erwartungen an den umbauten Raum werden über diese konkreten Konflikte formuliert?

Zugänge zum Forschungsfeld

Ich habe in den Jahren zwischen 2001 und 2009 in der Universitätsstadt Landau gelebt. Dabei hatte mich schon länger die Frage beschäftigt, was es mit dem Streit um das grobe, mittelalterlich anmutende Kopfsteinpflaster aus dunkelgrauem Granit auf sich hat, das dort große Teile des städtischen Bodens in der historischen Altstadt bedeckt, insgesamt rund 700 qm Fläche auf dem Rathausplatz und in den angrenzenden Gassen der Fußgängerzone. Denn auf den ersten Blick scheinen die buckelig-runden, dem Anschein nach durch Jahrhunderte langen Gebrauch auf der Oberfläche glatt geschliffenen Pflastersteine sowohl atmosphärisch als auch optisch-ästhetisch sehr gut zu den Fassaden und den verbauten Materialien in der Innenstadt zu passen. Das Natursteinpflaster unterstreicht und rahmt dabei zugleich das touristische Gepräge der Altstadt. So wird den als »alt« deklarierten

Steinen die Funktion als passender, weil eben historisch anmutender Resonanzboden für die Inszenierung einer Vielzahl von traditionsbehafteten Veranstaltungen zugeschrieben. Der gepflasterte Boden erweist sich damit als geeignete kulturelle Bühne[31] für den lokalen Blumen- und Wochenmarkt, der an zwei Tagen in der Woche stattfindet, für überregionale Großveranstaltungen wie z.B. den französischen Bauernmarkt oder das »Fest des Federweißen« im Herbst. Darüber hinaus profitiert davon ein spezifisches Landauer Event, das nur an den Sommerwochenenden stattfindet und mit dem Geschichte für das touristische Publikum im Sinne des Wortes erfahrbar gemacht wird: Die Fahrt mit dem historischen Landauer, einer viersitzigen offenen Kutsche, entfaltet auf dem Kopfsteinpflaster eine scheinbar historisch-authentische Wirkung, denn der Sound der klappernden Pferdehufe und der eisenbeschlagenen Räder kommt auf dem groben Kopfsteinpflaster sehr viel besser zur Geltung als auf dem geräuscharmen asphaltierten Straßenbelag. Die Fußgängerzone wird so zu einem urbanen Möglichkeitsraum, bei dem man mit Regina Bormann davon ausgehen kann, dass hier »ein kollektiver Selbstvergewisserungs-, ein Aushandlungsprozess von Werten, Zielsetzungen und ästhetischen und normativen Vorstellungen stattfindet.«[32] Auch die Außenbestuhlung der Cafés und eine Vielzahl von organisierten Freiluftveranstaltungen bauen auf der Anmutung des Pflasters und einer dingbezogenen, ästhetisch gerichteten Atmosphäre auf, die nicht konkret greifbar wird, sondern sich mit Jürgen Hasse gesprochen »als immaterielles ganzheitliches Amalgam gleichsam ›zwischen‹ oder ›über‹ der Ordnung der Dinge« konstituiert.[33]

Schon bei einem ersten Besuch in Landau im Jahr 2001 hatte man mich gezielt auf die Besonderheiten dieses so genannten ›Rotterdamer Pflasters‹ in der Altstadt rund um den historischen Marktplatz

31 Hiebsch u.a. verwenden die Goffmansche Bühnenmetapher explizit nur für die »urbanen ›catwalks‹« der Metropolen und grenzen diese gegenüber der Bewegung in alltäglichen Räumen ab. Dabei erscheint der Ansatz für die sozialen Repräsentationen in Mittelstädten ebenso passend zu sein. Vgl. Hiebsch u.a. (wie Anm. 13), S. 31.

32 Vgl. dazu Regina Bormann: Urbane Erlebnisräume als Zonen des Liminoiden. In: Regina Bittner (Hg.): Die Stadt als Event. Zur Konstruktion urbaner Erlebnisräume. Frankfurt a.M., New York 2001, S. 98–107, hier S. 103.

33 Hasse (wie Anm. 5), S. 111.

aufmerksam gemacht, der als ›Paradeplatz‹ bis in die Zeit des Nationalsozialismus hinein immer auch Schauplatz von (militärischen) Aufmärschen gewesen war. Wie die Recherchen im Stadtarchiv ergaben, war das von mir als ›alt‹ und als ›Originalbestand‹ identifizierte Pflaster allerdings erst in den 1980er-Jahren im Zuge der mit knapp neun Millionen Mark an öffentlichen Geldern geförderten Baumaßnahmen zur Sanierung, Neugestaltung und kulturellen Aufrüstung der Innenstadt angeschafft und verlegt worden. Dass es dabei nicht um die historische Rekonstruktion eines ursprünglichen Zustands dieses Platzes ging, zeigen ältere Darstellungen aus dem Jahr 1855 sowie Fotografien aus den 1920er-Jahren. Eine erste systematische Pflasterung und damit die gezielte symbolische Aufwertung des neu gestalteten Rathausplatzes war erst Mitte der 1960er-Jahre in Angriff genommen worden, zu einer Zeit, als der Platz in der Mitte der Stadt noch zu großen Teilen als Parkplatz genutzt wurde.[34] In den Jahrzehnten bzw. auch im Jahrhundert zuvor wies der Platz keinerlei großflächige Pflasterung auf. Bis auf die diagonal auf das mittig platzierte Reiterstandbild des bayerischen Prinzregenten Luitpold und den Brunnen zulaufenden Wege hatte der Boden des Platzes aus einfachem Grand[35] bestanden.

Die ersten Überlegungen zur Umgestaltung in eine fußgängerfreundliche und damit »bürgerliche und menschlichere« Stadt Landau datieren aus den 1970er-Jahren. Nach »Laborversuchen«[36] und der Sperrung von Fahrverkehrsstraßen für die ausschließliche Nutzung durch Fußgänger an verkaufsoffenen Samstagen und im Ostergeschäft in den Jahren 1971 und 1972 wurde Bilanz gezogen: Der »Bummel ohne Lärm und Abgase« sei bei der Bevölkerung auf positive Resonanz gestoßen und führte zu Überlegungen, »Bordsteine zu entfernen und den Straßenraum zu möbilieren [sic], indem man einen dekorativen Bo-

34 Die Einweihung des neu gestalteten Rathausplatzes, auf dem Tausende von »Metaphir-Kleinpflastersteinen« im Format 7×9 Zentimeter in gelbbraunem Rheinsand verarbeitet worden waren, fand im Oktober 1962 zusammen mit der Ingangsetzung des neuen Brunnens statt. Vgl. Pfälzer Tageblatt, 11.10.1962.

35 Grand ist die einfachste und kostengünstigste Form eines künstlich angelegten Bodenbelags aus grobkörnigem, wasserungebundenem Sand, der für die Durchlässigkeit des Bodens sorgt und das Abfließen bzw. Versickern von Regenwasser ermöglicht. Vgl. dazu auch Jürgen Pietsch, Heino Kamieth (Hg.): Stadtböden. Entwicklungen, Belastungen, Bewertung und Planung. Taunusstein 1991.

36 Vgl. den Bericht in: Die Rheinpfalz, 15.7.1972.

37 Fußgängerzonen »verbessern« Innenstädte. In: Die Rheinpfalz, 28.6.1972.

denbelag aufbringt, Vitrinen und Pflanzen aufstellt.«[37] Vor allem eine Neugestaltung der Oberfläche, also die Auflösung des bisherigen Straßenprofils von Fahrbahn und Bürgersteig und die Aufpflasterung des Bodens, sollten eben aus einer nur »gesperrten Straße« nun den komplexeren Erlebnisbereich Fußgängerzone machen. Damit erst könne »ein wirkliches Kommunikationszentrum, auf deutsch eine Stätte zu Bummel und Gespräch«[38] und eine »Begegnungsstätte für den Bürger«[39] entstehen: »Draußen wird es heißen: Landau bietet etwas, da ist etwas los, das muß man gesehen haben.«[40]

Mitte der 1980er-Jahre veranstaltete die Stadt Landau einen Ideenwettbewerb zur Gestaltung des zentralen Platzes und zugleich zur Verbesserung von »Attraktivität und Lebensqualität der Stadt«[41]. Hier kam der Trierer Architekt Hellmut Schmidt als auswärtiger Experte zum Zuge, der im weiteren Verlauf die Stadt bei der Auswahl der Materialien und den Verlegungsarbeiten beraten sollte.[42] Nach Absprache mit dem Bund für Umwelt und Naturschutz habe der Experte festgestellt, so die Darstellung in der Lokalzeitung, dass einzig und allein Natursteinpflaster optisch passend und auch von der Wertigkeit des Materials dem architektonischen Ensemble der Bauten und Fassaden rund um den Rathausplatz angemessen sei. Einfacheres Material wie z.B. technisch produzierter Kunststein aus Waschbeton wie in anderen Städten sollte nicht verbaut werden, denn das käme einer Entwertung der Stadt gleich.[43] Sowohl das Alter der Steine und ihre Dauerhaftigkeit als auch ihre Farbe spielten in der Argumentation eine zentrale Rolle, denn laut Schmidt sei »der Farbton der Rotterdamer Steine [...] für Landau ein ›schlichtes Muß‹«[44]. Die Rede war hier von »vorgegebenen althergebrachten Farbskalen«, denen die Steine angepasst sein müssten. Darüber hinaus seien gebrauchte Steine glatter und hätten

38 Ein Ratsbeschluß mit Signalwirkung. In: Die Rheinpfalz, 12.4.1975.
39 Mit Vorsicht an erweiterte Fußgängerzone. In: Die Rheinpfalz, 9.7.1977.
40 Fußgängerzone Marktstraße: zahlreiche Vorteile. In: Die Rheinpfalz, 1.7.1986. Zitiert wird hier Gerhard Schumacher als Pressesprecher einer lokalen Organisation von Landauer Geschäftsleuten, die sich für die Einrichtung einer Fußgängerzone stark gemacht hatten.
41 Stadtrat erwartet von Fußgängerzone Marktstraße neue Impulse für Landau. In: Die Rheinpfalz, 28.2.1985.
42 Stadt rückt vom Projekt Fußgängerzone nicht ab. In: Die Rheinpfalz, 8.7.1986.
43 Pflaster aus Rotterdam »Glücksfall für Landau«. In: Die Rheinpfalz, 4.11.1987.
44 Weder überteuert noch gar unzweckmäßig. In: Die Rheinpfalz, 25.11.1987.

damit eine andere Anmutung. Neues Pflaster aus rohem Granit anzuschaffen sei zudem wenig ratsam, da es aufgrund des fehlenden Abriebs nie die gleiche Aura wie alte Steine bekommen könne.

Ausgrenzungsprozesse und Widerständigkeiten

Die Umsetzung dieser Überlegungen geschah allerdings weitestgehend ohne Rücksicht auf den Widerspruch aus der Landauer Bevölkerung, die das Pflaster von Anfang an als unsichtbare, aber wirkmächtige Barriere interpretierte, die die vorgesehene fußläufige Nutzung der Innenstadt behindern würde. Die Entscheidung für das grobe Naturpflaster wurde von verschiedenen Bevölkerungsgruppen als eine Form der Ausgrenzung verstanden, die weit über das Symbolische hinausging. Neben Menschen mit Gehbehinderungen, älteren BürgerInnen und Eltern mit Kinderwägen klagte vor allem die Gruppe der RollstuhlfahrerInnen, dass der neue Boden für sie eine konkrete körperliche Beeinträchtigung bedeutete, die sie ihrer eigenen Stadt entfremdete. Eine »Teilnahme am öffentlichen Leben« sei für sie unter diesen Bedingungen kaum mehr möglich, denn die holperige Oberfläche löse beim Fahren starke körperliche Verkrampfungen aus, selbst »schrittweises Spazierenfahren auf diesem Pflaster« sei nicht möglich.[45]

Schon bei den ersten Probeverlegungen und Begehungen 1987 hatte sich herausgestellt, dass die klobigen Pflastersteine für die Ausstattung einer Fußgängerzone eigentlich ungeeignet waren. Daran änderte auch der Bericht des Bürgermeisters nichts, der bei einem Besuch in der 30 Kilometer entfernten kurpfälzischen Stadt Speyer eine Blitzumfrage in der Bevölkerung gestartet hatte, wie man dort wohl mit dem gleichen Pflaster zurechtkomme. Er habe, so berichtete Werner Scharhag im Stadtrat, von den dort Befragten »keine einzige negative Antwort« bekommen und befürwortete von daher das Projekt.[46] Als ein weiteres Problem kam dann allerdings die breite und unvollständige Verfugung der Pflastersteine mit einem Epoxidharz hinzu, das beim Aushärten brüchig wurde und nach den Markttagen von den mechanisch arbeitenden Kehrmaschinen aus den Fugen gerissen wurde. Aus der Kom-

45 Pflaster wenig behindertenfreundlich. In: Die Rheinpfalz, 21.9.1988.
46 Pflaster aus Rotterdam »Glücksfall für Landau«. In: Die Rheinpfalz, 4.11.1987.

bination dieser beiden (Fehl-)Entscheidungen – sowohl zur Auswahl der Steine als auch zur Art der Verlegung – war nun eine entsprechend grobe, buckelige Oberfläche mit tiefen Fugen entstanden, die eine fußläufige Nutzung der Innenstadt sehr erschwerte. Der Experte Schmidt widersprach diesen Erfahrungsberichten der BürgerInnen zwar öffentlich und mahnte zugleich Geduld an für die ersten »Gehversuche« mit dem Pflaster. Auch begründete er seinen »experimentellen Umgang« mit den Steinen mit der notwendigen Annäherung an das Material und seine technischen Bedingungen, die man zuerst einmal habe »kennenlernen müssen«.[47]

Doch allen Beteuerungen zum Trotz, dass sich die Situation im Zuge der weiteren Baumaßnahmen bessern würde, blieb der neue Stadtboden störrisch. Er galt bald allgemein als unbegehbar und wurde durchweg als menschenunfreundlicher »Rüttelparcours«[48] gescholten, der die Stadt ins Mittelalter zurückversetzte und auch die Außenwahrnehmung der Stadt beeinträchtigte. So wurden Befürchtungen laut, dass Landau in den Ruf käme, die Stadt mit der schlechtesten Fußgängerzone Deutschlands zu sein, und zukünftig zum Negativ-Beispiel für Stadtplaner werden könnte.[49] Satirisch gemeinte Kommentare und Leserbriefe in der Lokalzeitung rieten, die Innenstadt nur mit »Genagelten«, also mit Bergschuhen zu betreten[50], da sowohl hochhackiges als auch flaches Schuhwerk zu Unfällen und schmerzenden Füßen führe. Schnell wurde der Ruf laut nach einem »menschenfreundlichen Straßenbelag«[51], der nicht nur optische Bedürfnisse befriedigen, sondern vor allem auch den BürgerInnen ein sicheres Gehen in der Stadt gewährleisten sollte.

Der Widerstand formierte sich: Während die einen in Leserbriefen laute Klage über die Steine führten und einfach nur darauf beharrten, dass sie den Besuch der Landauer Fußgängerzone fortan vermeiden würden, traten andere BürgerInnen gemeinsam öffentlich als Gruppe

47 Stadt »arbeitet nach«. In: Die Rheinpfalz, 5.7.1988.

48 SPD-Fraktion zur Mitarbeit am Runden Tisch bereit. In: Die Rheinpfalz, 21.7.1988.

49 Leserbrief R. Fitz: Teurer Schildbürgerstreich. In: Die Rheinpfalz, 30.6.1988.

50 Leserbrief M. Tomberger: Trittsicherheit erforderlich. In: Die Rheinpfalz, 27.6.1988.

51 Leserbrief W. Schreiber: Ästhetik vor Bequemlichkeit? In: Die Rheinpfalz, 28.10.1987.

der »Pflastergeschädigten« auf und berichteten sehr konkret über Stürze, gebrochene Zehen und andere Verletzungen. Eine junge Mutter führte die ärztlicherseits bestätigte Klage an, dass ihr Kind immer wieder erbrechen müsse, wenn es im Kinderwagen über das holperige Landauer Pflaster geschoben werde.[52] Rollstuhlfahrer schilderten immer wieder detailliert ihre körperlichen Qualen. Ein Vater berichtete, dass er seinen Sohn im Kinderwagen anschnallen müsse, damit er nicht herausfalle.[53] Und so dokumentierte die Landauer Lokalzeitung »Die Rheinpfalz« ab 1988 unzählige Protestaktionen, Mahnwachen, Leserbriefaktionen und Unterschriftensammlungen gegen das Rotterdamer Pflaster, initiiert und vor allem inszeniert vom Club der Behinderten und ihrer Freunde (cbf), der lokalen Interessenvertretung von Menschen mit Behinderungen in der 40.000 EinwohnerInnen zählenden Stadt. Dessen letzte größere überregionale Aktion datiert aktuell aus dem Jahr 2011, als ein Fernsehteam des Südwestrundfunks eingeladen wurde, um im Rahmen eines Selbstversuchs mit Rollstuhl das ruppige Landauer Pflaster auch direkt körperlich zu erfahren.[54] Ein Blick in die Quellen zeigt, dass es sich hier um einen ritualisierten Vorgang handelte: Auf Dringen des cbf musste jeder Politiker und jede Politikerin der Stadt mindestens ein Mal diese Prüfung ablegen, um zu bestätigen, dass das Pflaster wirklich »eine Katastrophe« für Landau sei.[55]

52 »Dieses krumme und unmögliche Pflaster«. In: Die Rheinpfalz, 23.11.1996.

53 Rheinpfalz-Leser diskutieren: Rotterdamer Pflaster. In: Die Rheinpfalz, 18.1.1996.

54 Vgl. dazu den Bericht »Mit dem SWR unterwegs in Landau«, Clubzeitung des cbf 1, 2012, S. 8.

55 Vgl. dazu auch die häufig vom cbf eingeklagten Selbstversuche der lokalen Redakteure der »Rheinpfalz« sowie vor allem der Lokalpolitiker, u.a. Kerstin Witte-Petit: Vor dem Rathaus wird der Rollstuhl bockig. In: Die Rheinpfalz, 17.11.1995. Auch an anderen Orten wird der systematische Probelauf mit Rollstuhl und Rollator gezielt als Beweis eingesetzt, um die mögliche Unbegeh- bzw. Unbefahrbarkeit von Pflaster zu dokumentieren. Vgl. dazu das Beispiel Norderstedt: Stadt will Stolperfallen am Rathausmarkt beseitigen. In: Hamburger Abendblatt, 23.11.2012.

Vom »Glücksfall« zur »klaffenden Wunde«[56]: Umdeutungen

Die Geschichte der Steine selbst schien am einfachsten zu recherchieren, denn zu Beginn der Planungen war dieses neue alte Pflaster im städtischen Diskurs noch durchweg positiv besetzt und wurde daher im öffentlichen Gespräch als ein absoluter »Glücksfall« für die anstehende Um- und Neugestaltung der Stadt deklariert.[57] In der Konkurrenz zu den umliegenden Städten und Gemeinden und im scharfen Wettbewerb um Kaufkraft und Besucherzahlen erschien die systematische Umwidmung und Umgestaltung der Innenstadt zu einer Fußgängerzone in den 1970er-Jahren das probate Mittel gegen die drohende Verödung der Innenstadt als eine einzige große Autoabstellfläche zu sein. Nach ersten ›Laborversuchen‹ mit zwei kleinen autofreien Fußgängerstraßen in Randlage entschied man Mitte der 1980er-Jahre, die gesamte Landauer Innenstadt vom Autoverkehr zu befreien. Mit Hilfe des Rotterdamer Pflasters sollte daraus ein prestigeträchtiges »Jahrhundertwerk«[58] entstehen und der Stadt ein freundliches Gesicht geben, das BesucherInnen anziehen und für die BewohnerInnen die Idee von der »Wohlfühlstadt«[59] Landau umsetzen sollte: Die Planer versprachen ein neues urbanes Lebensgefühl, das an ideale Vorstellungen vom öffentlichen Leben unter freiem Himmel in südlichen Ländern anknüpfte. Man sei zwar nicht in Barcelona oder Rom, aber auch hier könnten sich »Aktivitäten entfalten, die nicht vorprogrammiert sind, die sich einfach ergeben, weil fröhliche aufgeschlossene Menschen zusammenkommen.«[60]

56 Kommentar Kerstin Witte-Petit: Klaffende Wunde. In: Die Rheinpfalz, 11.1.2001.

57 Die Deutungshoheit des Trierer Architekten Professor Hellmut Schmidt über diese Zuschreibung als »Glücksfall« wurde auch von Seiten der lokalen Medienvertreter anfangs breit bestätigt. Nicht nur die Steine, sondern auch das Engagement des Professors seien ein »Glücksfall« für Landau, weil ihm die Gestaltung der Fußgängerzone so am Herzen liege. Vgl. dazu: Pflaster aus Rotterdam »Glücksfall für Landau«. In: Die Rheinpfalz, 4.11.1987.

58 Pflasterimport aus Rotterdam für die Marktstraße. In: Die Rheinpfalz, 25.6.1987.

59 Fußgängerzone ein Beitrag zur Sanierung der Innenstadt. In: Die Rheinpfalz, 10.4.1992.

60 Kommentar Günter Werner: Rathausplatz: Ein Schmuckstück. In: Die Rheinpfalz, 27.6.1989.

Die Geschichte dieser Steine wurde anfangs in jedem Zeitungsartikel neu aufgerollt. Dabei wurde immer wieder betont, dass es sich hier um ein absolutes Schnäppchen gehandelt habe. Die gebrauchten Steine, so berichtete die Lokalzeitung, seien ehemals Bestandteil des alten Pflasters im Rotterdamer Hafen gewesen – die Steine wurden in diesem Zusammenhang auf holländisch als »Kinderhoofdjes«, also Kindsköpfe bezeichnet – und so schien man in Landau von den Gentrifizierungsprozessen in der niederländischen Stadt an der Maas zu profitieren:[61] Im Zuge der Neugestaltung des Hafenareals seien diese Steine günstig auf den Markt gekommen und durch Vermittlung des Experten von der Stadt Landau angekauft worden. 4.000 Tonnen Material sollten in Landau verbaut werden. Im Zuge der Baugeschichte und der negativen Erfahrungen änderten sich dann jedoch die Deutungen des Materials, das immer stärker eine negative Konnotation bekam. Aus dem euphorisch begrüßten »Jahrhundertwerk« wurde dann der »Rotterdamer Rütteldamm«[62], der die Idee des genießerischen Stadtbummels und Flanierens in der Innenstadt ad absurdum geführt hatte. Die körperliche Bewegung, das Gehen in der Stadt, so die Kritik, sei eben nicht mehr frei und entspannt. Im Gegenteil: Statt wie versprochen lässig durch die Stadt zu schlendern, zwinge das Pflaster den Fußgänger quasi permanent dazu, den Blick ängstlich zu Boden zu richten und sorgsam seine Schritte zu setzen, um nicht umzuknicken oder – vor allem bei Nässe und im Winter – auf den glatten Steinen auszurutschen. Das Gehen auf den Steinen sei »ein Angriff auf jeden Körpermuskel« und komme »der Vorstufe zu einer Gehirnerschütterung gleich«, man könne keinen klaren Gedanken fassen.[63] Das lockere Gespräch im Vorbeigehen und die offene Begegnung mit den Mitmenschen, die von den Kritikern als zentrale Praktiken eines urbanen Le-

61 Vgl. dazu auch die Darstellung der Rotterdamer Stadtplanung in: Heinz Liesbrock (Hg.): Die neue Stadt. Rotterdam im 20. Jahrhundert. Utopie und Realität. Münster 1993. Die 1953 eingeweihte Lijnbaan in Rotterdam wird in der Geschichte der Stadtplanung meist als erste Fußgängerzone in Europa genannt. Vgl. dazu die Selbstdarstellung auf der deutschsprachigen homepage der Stadt http://de.rotterdam.info/besucher/ortlichkeiten/shopping/5092/lijnbaan/ (Zugriff: 1.3.2013).

62 Leserbrief R. Fitz: Teurer Schildbürgerstreich. In: Die Rheinpfalz, 1.7.1988.

63 »Angriff auf jeden Muskel«. In: Die Rheinpfalz, 9.7.1993.

bensgefühls bewertet wurden, kämen so zum Erliegen, da man völlig mit der körperlichen Bewältigung des Pflasters beschäftigt sei.[64]

Die Klagen verschärften sich in den 1990er-Jahren, bis dann der cbf 1996 seine erste große Unterschriftenaktion für eine Überarbeitung des Pflasters startete. Es entstand die Idee, entlang der Schaufensterfassaden je rechts und links 1,5 Meter breite Gehwegplatten aus Granit, quasi schneisenartige Laufstrecken ins Pflaster zu legen, die die als ›urban‹ geltende Praxis des Flanierens erleichtern sollten und damit zu einer völlig neuen Kartierung der Landauer Innenstadt führten.[65] Innerhalb einiger Wochen kamen über 10.000, bei einer zweiten Aktion dann noch einmal 20.000 Unterschriften zusammen, und über die Jahre investierte die Stadt mehrere 100.000 Euro in die Überarbeitung der Fußgängerzone. Im Jahr 2012 schließlich wurden die letzten Platten verlegt, woraufhin nun in der Lokalzeitung die »herrliche Oberfläche« der Innenstadt gewürdigt wurde.[66]

Ethnografische Perspektiven auf urbane Oberflächen

Was nun hat dieser Blick auf das Landauer Pflaster zutage gebracht, das über eine autoethnografische Erkundung der fühlbaren und gefühlten urbanen Oberfläche hinausginge? Wie könnten weitere Fragen und Arbeitsschritte aussehen, die die konfliktaffine Forscherin als wahrnehmende und selbst am Pflaster leidende Beobachterin in diesen Erkundungsprozess miteinbeziehen, zugleich aber die Vielfalt der AkteurInnen und ihre unterschiedlichen Erfahrungsperspektiven und Erwartungshaltungen im Umgang mit den Dingen und ihrer je eigenen Anmutung ernst nehmen? Denn schon nach den ersten Recherchen im Stadt- und Zeitungsarchiv zeigte sich, dass eine historische Rekonstruktion der Vorgänge über das hier gelagerte Archivmaterial allein wohl nicht ausreichen würde, um diesem Pflasterstreit gerecht

64 Leserbrief R. Fitz: Teurer Schildbürgerstreich. In: Die Rheinpfalz, 1.7.1988.

65 Ähnliche Überarbeitungsstrategien für das unzugängliche Pflaster hatte man in der Mainzer Fußgängerzone entwickelt. Die hier verlegten Gehwegplatten hießen im Volksmund »Rentnerstrich«, da sie vorwiegend von älteren Menschen zum Gehen bevorzugt würden. Leserbrief W. Schreiber: Ästhetik vor Bequemlichkeit? In: Die Rheinpfalz, 28.10.1987.

66 »Herrliche Oberfläche« wächst und wächst. In: Die Rheinpfalz, 24.11.2012.

zu werden. Mein erster Besuch im Stadtarchiv rief die typischen Reaktionen hervor, die ein solcher Gang ins Feld häufig mit sich bringt: So wurde ich von einem der Archivmitarbeiter sogleich gefragt, ob ich denn wohl als Kontrolleurin unterwegs sei und diesen ganzen Vorgang noch einmal überprüfen und aufrollen wolle. Eine Archivbesucherin erzählte mir dagegen sofort Geschichten, die sich um ein neues Stück Fußgängerzone und die hier ebenfalls als missglückt beurteilte Bürgerbeteiligung rankten: In der Verbindung zwischen Bahnhof und Innenstadt werde seit 2010 das Großprojekt »Ostbahn-Boulevard« umgesetzt, auch hier geht es um die optische und bauliche Aufwertung einer eher unattraktiven und etwas heruntergekommenen Kaufstraße, die durch eine entsprechend auffällige Pflasterung als verkehrsberuhigt und geeignet fürs Flanieren gekennzeichnet werden sollte. Erneut schob sich das Thema der städtischen Oberflächen ins Bild. Und erneut ging es um Konflikte: Denn die hier verbauten sandsteinumkleideten Betonplatten waren ebenfalls aufgrund ihrer Oberfläche in die Kritik geraten, auch hier standen die Ansprüche an die Optik auf Seiten der städtischen Experten und die sicherheitstechnischen Anforderungen an den geeigneten Bodenbelag auf Seiten der BürgerInnen in diametralem Gegensatz zueinander. Der erste Regen ließ diese Platten so stark glänzen, dass sie »lebensgefährlich, weil glatt und rutschig« aussahen: »Alleine die spiegelnde Oberfläche suggeriere eine nicht vorhandene Gefahr.«[67] Auch ohne konkreten Nachweis – bei der Polizei, so hieß es, seien keine Unfallmeldungen eingetroffen – kursierten sehr schnell Geschichten, dass Menschen auf dem glatten Pflaster ausgerutscht und schwer gestürzt seien.[68] Erste Vorschläge wurden bereits laut, wie man dieses teure neue Plattenmaterial nun mit dem Sandstrahler nachbearbeiten und auch in diesem Teil der Stadt das Bedürfnis der BürgerInnen nach einer sicher begehbaren Bodenoberfläche befriedigen könnte.

Im Zuge dieser Begegnungen tauchten dann aber noch ganz andere Geschichten auf, die so nicht in der Zeitung standen und denen noch nachgegangen werden muss. Das Aktenmaterial dazu, das Aufklärung bringen könnte, liegt allerdings nicht im Stadtarchiv, sondern in Form einer Alt-Registratur direkt bei der Behörde, was bedeutet, dass ganz eigene Annäherungsstrategien an die dortigen Experten gesucht wer-

67 Glatte Platten. In: Die Rheinpfalz, 9.2.2011.
68 Ebd.

den müssen. Bei meinem ersten Besuch im Bauamt jedenfalls wurde mir auf meine knappe Erklärung, dass ich mich für das Landauer Pflaster interessiere, kommentarlos die Tür zum Zimmer des zuständigen, aber im Urlaub befindlichen Mitarbeiters geöffnet: Das Zimmer war voll gestellt mit Exemplaren all jener Pflastersteine, die gerade aktuell in Landau verbaut wurden und von denen jede Steinvariante wiederum eigene Akzeptanzprobleme und Wahrnehmungsgeschichten repräsentierte, die von den AkteurInnen erzählt und kommentiert, die gehört und gesammelt werden müssen. Die Vielzahl dieser Pflastergeschichten ist aber allemal spannend, und manches hat sich durch Internet-Recherche auch schon ansatzweise bestätigt. So sollen die als »Rotterdamer Pflaster« deklarierten Steine den Erzählungen zufolge eigentlich ursprünglich aus der DDR stammen, wo im Zuge der Modernisierung und Asphaltierung nach 1989 ganze Dorfstraßen abgetragen und die Steine als »historisches Baumaterial« in den pflasterverliebten Westen verkauft worden seien. Im konkreten Landauer Fall soll es sich sogar – so die bisher nicht belegte Geschichte – um die Steine einer ehemaligen militärischen Panzerstraße handeln, die auf Umwegen erst nach Rotterdam und dann auf dem Wasserweg über den Rhein nach Speyer und von hier aus per Lkw nach Landau gebracht worden seien. Über die Pflastergeschichten wird so auch eine Ost-West-Geschichte der Nach-Wendezeit erzählt, sie entwickelt sich zu einer potentiellen Betrugsgeschichte und Räuberpistole, in deren Rahmen allerhand Verschwörungstheorien zutage treten, und zugleich wird hier die zivile Umnutzung eines ehemals militärischen Objekts selbst wiederum zum Auslöser eines handfesten Konflikts.

Der Konflikt erweist sich damit auch für einen ethnografischen Zugang als produktiv, denn das Stichwort »Rotterdamer Pflaster«, so die Erkenntnis, führte auch noch bei Begegnungen im Jahr 2012 in der Stadt Landau quasi in Sekundenschnelle zu heftigen Reaktionen und brachte z.B. mir bisher völlig unbekannte Menschen dazu, sich sofort und ungefragt in privat geführte Gespräche einzumischen, um von ihren persönlichen Erfahrungen und ihrem Zorn wie auch von Geschichten zu berichten, die ihnen von Dritten zugetragen worden waren. Dabei wurde ich nicht als mögliche Bewohnerin der Stadt identifiziert, sondern als auswärtige Journalistin, deren Recherchen zum Pflaster man unterstützen wollte. Bis heute bewegt der ungeliebte Bodenbelag die Gemüter in der Stadt, und allein die Erwähnung des Rotterdamer Materials ruft ein unerwartetes Spektrum an Emotionen

und Narrativen hervor. Maßgeblich für eine Analyse erscheint mir ein Zeitungskommentar aus dem Jahr 2001 zu sein, der das Pflaster mit dramatischen Worten als die »klaffende Wunde« der Stadt beschrieb, die sich schon rein aus Kostengründen nicht mehr beseitigen und von daher auch nicht mehr schließen lassen werde.[69] Die Metapher von der Wunde erweist sich auch im Sinne der Tagung und ihrer Frage nach den Oberflächen als tragfähig, denn die Existenz des Pflasters ist als eine Art Wunde im Alltag der Stadt jederzeit spürbar, sie liegt offen sichtbar, jede Berührung und jede Thematisierung schmerzt und führt sofort zu heftigen Reaktionen, an denen man wenn nicht die Tiefe, so doch die Dauerhaftigkeit dieser Verletzungen erkennen mag.

69 Kommentar Kerstin Witte-Petit: Klaffende Wunde. In: Die Rheinpfalz, 11.1.2001. Dass andere Städte Alternativstrategien im Umgang mit Pflasterproblemen entwickelt haben, zeigt das Beispiel der Stadt Bad Schwartau. Die Ausschreibung von Bauarbeiten zur »Verbesserung der Begehbarkeit des Marktplatzes« im Jahr 2010 benennt die Aufgabenstellung: » 2.200 qm Natursteinpflaster [...] abschnittsweise aufnehmen, in ein Natursteinwerk [...] liefern, Kronenschnitt ausführen, in gebundener Bauweise neu verlegen [...].« http://www.strassenbauportal.de/oeffentliche_ausschreibung_vobvol_detail261911.html (Zugriff: 26.2.2013).

Untiefen des Kulturellen: ethnografisch-fotografische Reproduktionen von Oberflächen in der Stadtforschung

Alexa Färber

Die Europäische Ethnologie als eine Disziplin der Oberfläche zu begreifen, ist eine Provokation. Denn seit ihrer interpretativen Wende versteht sie sich zu großen Teilen als eine kulturanalytische Disziplin, der es um das Freilegen von vielschichtigen Bedeutungsebenen und Symbolordnungen geht, die zwar direkt erfahrbar und verkörpert sind, die sich aber gerade nicht auf den ersten Blick an einer Oberfläche zu erkennen geben. Um mit Clifford Geertz, dem Mentor für die Tiefenkompetenz der Ethnowissenschaften, zu sprechen: Bedeutungssysteme organisieren das Leben von Individuen und genau deshalb verstehen KulturanthropologInnen »social relationships as embodying and embodied in symbolic forms that give them structure, and we are concerned to identify such forms and trace their impact«.[1]

Auch wenn hier das Wort ›Interpretation‹ nicht gefallen ist[2], so kann Geertz dennoch als Referenz für die zentrale epistemische Praxis der Europäischen Ethnologie gelten, die uns angehalten hat und anhält, die Bedeutungen, in denen sich Wirklichkeit artikuliert, zu untersuchen. Und bildlich gesprochen: Die Bedeutungen und Strukturen zu untersuchen, die ›unter der Oberfläche‹ der beobachtbaren Phänomene liegen.

Dass es sich dabei auch um ›Untiefen‹, d.h. wenig abschätzbare und deshalb gefährliche Terrains handelt, darüber lässt der Alltagsverstand

1 Clifford Geertz u.a.: Meaning and Order in Moroccan Society: Three Essays in Cultural Analysis. Cambridge 1979, S. 6.

2 Es handelt sich hier um ein Zitat aus der Sammelstudie zu Sefrou, einer Stadt in Marokko, die einen Stadt-Fotoessay von Paul Hymann enthält. In die nachfolgende Diskussion über das Verhältnis von Fotografie und Stadtforschung kann dieser Essay aus Platzgründen leider nicht einbezogen werden.

keinen Zweifel. Das, was unter der Oberfläche liegt, ist manchmal nur mit Vorsicht an die Oberfläche zu bringen – und dies ist möglicherweise Kulturen übergreifend so. Michael Jackson, Kulturanthropologe mit Forschungsschwerpunkt in Sierra Leone, beschreibt, dass die Spannung, die zwischen Außen (dem in seinem Sinne Intersubjektiven und quasi Öffentlichen) und Innen (dem Intrapersonellen und quasi Privaten) liegt, negativ konnotiert ist. Die von ihm über Jahre hinweg untersuchten Kuranko fassen diesen Gedanken in das Bild des Köders, der, wenn ein Fisch anbeißt, unter die Oberfläche gezogen wird und dann immer wieder auftaucht. Diese Bewegung steht für das unrühmlich ambivalente Potenzial des Klatschmauls, der Dinge ans Licht bringt, die besser nicht bekannt geworden wären:

»For the float [...] that bobs up and down when a fish bites, communicating what is going on beneath the surface of the water, is a Kuranko synonym for a gossip or backbiter [...] – a person who trawls the muddy depths, as it were, dredging up information that would be better left unspoken and unshared.«[3] Die Unterseite – ein riskantes Forschungsterrain mit Untiefen.

Gleichzeitig finden im Bild der Oberfläche aber die Forschungsperspektiven ein Echo, die seit ca. drei Jahrzehnten auf der Grundlage praxeologischer und materialitätszentrierter Zugänge gar nicht erst nach der Unterseite der Oberfläche suchen, sondern deren epistemologische Reichweite sich sozusagen in der Oberfläche erschöpft. »Kultur als Oberflächenphänomen«, wie es die OrganisatorInnen der Tagung in Anlehnung u.a. an Martin Scharfe formulieren[4], könnte nämlich auch als eine äußerst gelungene metaphorische Aneignung der Forschungshaltung von Akteur-Netzwerk-Theorie (ANT) und daran angelehnten Ansätzen gelten.

Die zum Klassiker gewordenen Grundsätze dieser Forschungshaltung hat Michel Callon bereits in den 1980er-Jahren formuliert und sie deuten diese Oberflächenorientierung an:

3 Michael Jackson: Life Within Limits. Well Being in a World of Want. Durham 2011, S. 29.

4 Vgl. den Beitrag von Timo Heimerdinger in diesem Heft und Martin Scharfe: Kultur als Oberfläche. Zur methodischen Not und Notwendigkeit, in die Tiefe zu gelangen. In: Österreichische Zeitschrift für Volkskunde LXI/110, 2007, S. 149–156.

Er fordert erstens einen unabdingbaren *Agnostizismus*: eine »Unparteilichkeit zwischen den in der Kontroverse engagierten Akteuren« – d.h. den unterschiedlichen Aktanten eines Netzwerkes;[5] keine Position soll beurteilt/bewertet werden (nach Regeln des Feldes oder nach soziologischen Regeln);[6] zweitens eine *generalisierte Symmetrie*, d.h. die »Verpflichtung, widersprüchliche Gesichtspunkte in der gleichen Terminologie zu erklären«.[7] Hier sollen dieselben analytischen Kategorien für alle Forschungsgegenstände gelten,[8] wie z.B. für Natur und Gesellschaft, gegen deren ontologische Unterscheidung die AutorInnen der ANT in ihrer Anfangszeit angeschrieben haben.[9] Damit geht schließlich drittens die *freie Assoziation*, das »Vermeiden aller a-priori-Unterscheidungen zwischen dem Natürlichen und dem Sozialen« einher.[10]

Diese drei Grundsätze garantieren, dass keine begrifflichen Bedeutungszusammenhänge entwickelt werden, innerhalb derer zwischen Oberflächenphänomen und z.B. dahinter liegender Struktur eine Unterscheidung getroffen wird, die Forschungsgegenstände kategorial voneinander trennt und damit Ein- und Ausschlüsse produziert, die einer symmetrischen Beobachtung widersprechen. Worum es in dieser Soziologie der Übersetzung geht, ist die Rekonstruktion und Analyse der Arten von Verbindungen einzelner Elemente und ihrer Stabilisierung.

Ich möchte im Folgenden die Stärken einer Erforschung auf einem solchermaßen formulierten Niveau der Oberfläche darstellen und dies am Beispiel einer mit Ansätzen der ANT und dem Medium Fotografie durchgeführten Stadtforschung darlegen. Im zweiten Schritt werde ich knapp auf die spezifischen Medienbedingungen der Fotografie und ihre Affinität zur Oberfläche eingehen. Denn auch die Fototheorie/-geschichte hat die Frage der Oberfläche auf eine ähnlich ambivalente Weise beschäftigt, wie sie der Call for Papers für die Tagung formu-

5 Michel Callon: Einige Elemente einer Soziologie der Übersetzung. Die Domestikation der Kammmuscheln und der Fischer der St. Brieuc-Bucht. In: Andréa Belliger, David J. Krieger (Hg.): ANThology. Ein einführendes Handbuch zur Akteur-Netzwerk-Theorie. Bielefeld 2006, S. 135–174, hier S. 135.

6 Vgl. ebd., S. 167.

7 Ebd., S. 135.

8 Vgl. ebd., S. 167 f.

9 Für einen Überblick in deutscher Sprache siehe Belliger, Krieger (wie Anm. 5).

10 Callon (wie Anm. 5), S. 135.

liert hat:[11] Worin liegt der Wert der Fotografie, wenn sie selbst ein Oberflächenphänomen darstellt? Daran anschließend möchte ich – und das ist mein Kerninteresse – eine weitere Foto-Ethnografie aus der Stadtforschung zur Diskussion stellen, die eine andere Variante für die Bearbeitung der Frage Oberfläche und Sichtbarmachung von Unsichtbarem vorschlägt. Letztendlich soll der Beitrag – auch über das Forschungsfeld »Stadt« hinaus – zur Diskussion der Tragfähigkeit der vorgeschlagenen metaphorischen Aneignung von ›Oberfläche‹ für die kulturwissenschaftliche Forschung beitragen.[12]

Paris ville invisible: Das Unsichtbare sichtbar machen, ohne es an die Oberfläche zu holen

Das erste der hier diskutierten Beispiele für eine ethnografische Fotorecherche, die eine Stadt zum Gegenstand hat und sich explizit an der Oberfläche der beobachteten Phänomene bewegt, ist die Forschung »Paris ville invisible« von Bruno Latour und Emilie Hermant.[13] Sie ist in einen Foto-Text-Essay (1998/2003) gemündet, für dessen Layout als Buchpublikation die Grafikerin Susanna Shannon verantwortlich ist.

11 Vgl. Äußerungen. Die Oberfläche als Gegenstand und Perspektive der Europäischen Ethnologie (Call for Papers). In: dgv-Informationen Folge 120, 2011, H. 4, S. 23–24.

12 Die Überlegungen zu diesem Artikel habe ich zum großen Teil im Zusammenhang des französisch-deutschen Netzwerkes zu Stadtforschung und Fotografie, »photographier la ville«, entwickelt, das meine Kollegin Cécile Cuny vom Institut français de l'urbanisme IFU, Université Paris-Est Marne la Vallée, ins Leben gerufen hat. Die Sekundärliteratur beinhaltet deshalb eine Reihe französischsprachiger Titel.

13 Bruno Latour, Emilie Hermant: Paris ville invisible. Paris 1998. Die Auswahl der hier diskutierten Arbeiten beruht auf einer ersten Recherche nach Kollaborationen zwischen EthnografInnen und FotografInnen, die sich der Bearbeitung einer Stadt als Ganzes widmen. Diese Zuspitzung ist der Frage nach der Greifbarkeit der Stadt als Ganzes geschuldet, die im Zentrum meiner methodologischen Auseinandersetzung mit ethnografischer Stadtforschung steht. Während es eine ganze Reihe an ethnografisch-fotografischen Kollaborationen zu einzelnen städtischen Themen gibt, ist die Zahl der Arbeiten, die sich einer gesamten Stadt widmen, sehr gering. Neben der vorne genannten Publikation zu Sefrou (vgl. Anm. 2) wäre z.B. die kollaborative Studie zu Hong Kong zu nennen: Caroline Knowles, Douglas Harper: Hong Kong: Migrant Lives, Landscapes, and Journeys. Chicago 2009.

Außerdem sind Fotos und Text in eine Website übertragen worden.[14] Der Essay demonstriert, so meine Lesart, textlich und fotografisch die ›Flachheit‹ von Stadt als empirisches Ergebnis einer an ANT orientierten Stadtforschung. ›Oberfläche‹ spielt hier als epistemologisch-methodologisches Prinzip eine zentrale Rolle und ist in den oben genannten drei Grundsätzen der ANT verankert, der agnostischen Haltung, der Symmetrie und der freien Assoziation. Das Buch *Paris ville invisible* ist 1998 erschienen und umfasst 160 Seiten. Es ist ein ungewöhnlich großes Hochformat ohne festen Einband. Interessanterweise ist die Publikation selbst in dem Sinne unsichtbar, als sie kaum in den Sozial- und Kulturwissenschaften rezipiert wurde.[15]

Die Anzahl der darin abgedruckten Fotografien zu eruieren, ist müßig – sie bilden eine eigene Textur, die teils über die gesamte Seitenfläche verteilt ist; teils sind sie nur in einer Spalte am Rand abgedruckt. Andere Seiten wiederum bestehen allein aus Text oder ausschließlich aus Fotografien. Kein sparsamer, auf die Qualität der Bilder abhebender Einsatz von Fotografien, im Gegenteil: ein überbordender, der die Konzentration abschweifen, nur selten auf einer ›Einzeleinstellung‹ ruhen lässt. Es liegen entsprechend keine Bildunterschriften vor, die es ermöglichten, einem einzelnen Bildinhalt nachzugehen. Erst der Abbildungsnachweis auf den letzten Seiten der Publikation macht die unterschiedlichen Quellen (es handelt sich teils auch um Archivmaterialien) nachvollziehbar.

Diesem auf die Textur der Seiten angelegten Ansatz des Zusammenspiels von Bild und Text entspricht das recht grobe, wenig hochwertige Papier, das die abgedruckten Fotografien verlaufen und die unterschiedlichen großen Buchstaben wie eingestanzt erscheinen lässt.

Der fotografische Ansatz erschließt sich auf einen Blick: Es werden Abfolgen von mit unterschiedlichen Winkeln ins Bild gesetzten Gegenständen hergestellt, deren Verbindung zueinander sich nur erahnen lässt. Fast filmisch, häufig wie im Gegenschnittverfahren reihen sich die einzelnen, unterschiedlich großen Bilder aneinander. Während das Prinzip ›Reihung‹ ins Auge sticht, ist die Reihenfolge dagegen nicht

14 http://www.bruno-latour.fr/virtual/index.html (Zugriff: 19.1.2013).

15 Siehe einen aktuellen Beitrag von Sylvain Briens: Ville invisible et espace sensible. In: Aurélie Choné (Hg.): Villes invisibles et écritures de la modernité. Paris 2012, S. 37–42.

Abb. 1 S. 18–19 in Latour, Hermant: Paris ville invisible. Copyright: Latour, Hermant 1998.

immer klar. Latour schreibt dazu: »Pas de belles images [...] contemplons et suivons les processions d'images.«[16] Keine schönen Bilder also, sondern ein Aufeinanderfolgen, das es zu verfolgen gilt.

Das Buch gliedert sich in vier Sequenzen und insgesamt 13 untergeordnete ›Figuren‹ oder in der englischen Übersetzung *steps*. Die Sequenzen bezeichnen Praktiken: »crossing through«, »proportioning«, »distributing«, »allowing«.[17] Entlang dieser Struktur erschließen Latour und Hermant Schritt für Schritt und gleichzeitig in Text und Fotografie einige der Netzwerke, die Stadt in ihren Augen produzieren: Sie rekonstruieren, wie aus Wetter »Pariser Wetter« wird, indem es gemessen und als Wetterkarte visualisiert wird; wie Straßen durch Vermessung, Verortung, Benennung realisiert werden, wie Kaffee-Konsum Mehr-

16 Latour, Hermant (wie Anm. 13), S. 14. In der im Internet einsehbaren englischen Übersetzung heißt es: »Let us contemplate and follow the processions of images.« Ich werde im Folgenden größtenteils aus der englischen Übersetzung zitieren. Bruno Latour, Emilie Hermant: Paris: invisible city. o.O. o.J., S. 5.

17 Ebd., S. 2, S. 32, S. 62, S. 97.

wert produziert; wie sich Mobilität in Infrastrukturen umsetzt, die Wasserversorgung gesichert wird und die demografische Zusammensetzung durch Befragungen geschieht.

Pont Neuf (in der Sequenz »Erlauben« untergebracht) ist in dieser Perspektive vieles: manchmal mehr als das gebaute Ensemble, manchmal weniger, je nachdem, in welchen Praktiken (z.B. die der Denkmalpflege oder künstlerische Eingriffe) Pont Neuf realisiert wird. Die darin mithilfe von Wissenspraktiken stattfindende Komplexitätsreduktion wird hier in dem Sinne ernst genommen, als sie in ihrer faktischen Materialität erforscht und dargestellt wird. Die beschriebenen Wissenspraktiken schaffen jeweils neue hochgradig sensible Akteur-Netzwerke »Pont Neuf«.

Charakteristisch ist darüber hinaus die enge Verflechtung von Text und Fotografie, die jeweils die Inhalte des Anderen aufgreifen; dabei ist keine/r der/m Anderen voraus. Zum einen sind es die fast atemlosen Bildreihungen, die dadurch Stadt als Netzwerk greifbar machen, dass sie selbst das Thema ›Verknüpfung‹ verkörpern und die Dynamik von Transformationen in diesen Netzwerken repräsentieren. Diesem Bilderfluss gegenüber – der vorne konstatierten »Prozession« – behauptet sich zum anderen der Text. Es gelingt ihm sogar, sich immer wieder vor die ein wenig verwaschenen Fotografien zu drängen – mal mehr, mal weniger unterstützt von der variierenden Schriftgröße und -stärke. Denn als theoretisch-methodologisches Manifest der ANT stellt er gleichzeitig eine Art Leseanleitung für die Bild-/Recherchehaltung dar:

> »Megalomaniacs confuse the map and the territory and think they can dominate all of Paris just because they do, indeed, have all of Paris before their eyes. Paranoiacs confuse the territory and the map and think they are dominated, observed, watched, just because a blind person absent-mindedly looks at some obscure signs in a four-by-eight meter room in a secret place. Both take the cascade of transformations for information, and twice they miss that which is gained and that which is lost in the jump from trace to trace – the former on the way down, the latter on the way up. Rather imagine two triangles, one fitted into the other: the base of the first, very large, gets smaller as one moves up to the acute angle at the top: that's the loss; the second one, upside down in the first, gets progressively bigger from the point to the base: that's the gain. If we want to represent the social, we have to get used to replacing all the

> double-click information transfers by cascades of transformations. To be sure, we'll lose the perverted thrill of the megalomaniacs and the paranoiacs, but the gain will be worth the loss.«[18]

Gegenüber dem didaktischen Stil dieser Passagen lesen sich die eingewobenen Berichte einzelner empirischer Erhebungen eher zurückhaltend, wenn auch nicht ohne Humor.

Auffällig ist in diesen Passagen, dass weder Text noch Fotografie interpretierend vorgehen. Es wird keine gesellschaftliche Konfiguration herbeigezogen, die sich in einer bestimmten städtebaulichen Phase spiegelte und deren Bedeutung daraus herausgelesen werden könnte; die beobachteten Konsumpraktiken stehen nicht für eine spezifische soziale Position innerhalb einer kulturell kodierten Konsumlandschaft, die es zuerst einmal zu dechiffrieren gelte; vielmehr artikulieren sie diese Position vorübergehend. Es geht demnach ums Ordnen und Hindurchleiten durch das Labyrinth der Netzwerkpraktiken, die als endlose Assoziationen in Text und Bild sichtbar werden. Ein Chaos der Bilder, wie der Soziologe Douglas Harper schreibt:

> »Bruno Latour und Emilie Hermant present Paris, an ›invisible city‹ of infrastructure, unseen organization and unrecognized social actors. Their spectacular book is a chaos of images and texts squeezed together to suggest the haphazard material organization of a great city.«[19]

Diese laut Harper experimentelle Darstellungsweise ermögliche es dennoch, soziologische Fragestellungen zu verfolgen, die über eine, in seinen Worten postmoderne Haltung hinaus gingen.[20] Wäre da nicht der dominante Ton des Textes, könnte man sagen, dass die von Callon geforderte »freie Assoziation« hier nicht auf der Gegenstandsebene, sondern zwischen Text und Bild geschieht. Denn es ist vor allem diese formale Strukturierung von Text und Bild, die der wissenschaftlichen Haltung Ausdruck verschafft. Indem sie in die Breite und nicht in die Tiefe geht, wirkt sie flächig – eine gezielte Re-Produktion von Stadt als Oberfläche.

18 Ebd., S. 28.

19 Douglas Harper: The image in Sociology: Histories and Issues. In: Journal des anthropologues 80–81, 2000, S. 143–160, hier S. 156 f.

20 Ebd., S. 157.

Abb. 2 S. 32–33 in Latour, Hermant: Paris ville invisible. Copyright: Latour, Hermant 1998.

Verbirgt sich wirklich gar nichts hinter den, oder um im Bild der Tagung zu bleiben: unter der Oberfläche der beschriebenen und fotografisch dokumentierten Praktiken? Gibt es dort nichts Ungesehenes zu entdecken? *Paris ville invisible,* der Titel des Buches, deutet an, dass Unsichtbarkeit eine Rolle spielt und in einem Paradox verankert ist: Die Publikation macht die Stadt zum Thema, deren Unsichtbarkeit sie postuliert; oder: die sich als Ganzes nicht zu erkennen gibt und dennoch Gegenstand der Studie ist. Um dieses städtische und stadtspezifische Paradox geht es den AutorInnen.

Latour und Hermant demonstrieren, dass es eine Bedingung der Komplexität von Stadt ist, als Ganzes unsichtbar zu sein. Und dennoch artikuliert sich die Stadt als Ganzes in etlichen Praktiken der Komplexitätsreduktion. Dazu zählen die reflexiven Praktiken, die über entsprechende Instrumente der Selbst-Dokumentation und Repräsentation von Stadt verfügen, wie die oben genannte Wetteraufzeichnung, die polizeilichen Überwachungseinheiten, die Denkmalpflege etc.[21]

Deshalb rekonstruieren Latour und Hermant eben jene reflexiven Praktiken, die das Städtische unsichtbar und Stadt als Ganzes sichtbar machen.

Das Unsichtbare als herauszuarbeitende Ebene, die sich z.B. unter der Oberfläche verbergen würde, ist hier demnach an anderer Stelle zu suchen: nämlich in den Praktiken der StadttechnikerInnen, die darauf angelegt sind, unsichtbar zu bleiben – und die in Text und Bild sichtbar gemacht werden. Solange deren Arbeit reibungslos »funktioniert«, bleiben die darin aktivierten sozio-technischen Netzwerke unsichtbar. Zumindest für die routinierten StädterInnen, deren Alltag mit diesen Infrastrukturen, Prognosen usw. stattfindet. Und es ist dem Spürsinn des Wissensforschers und der unermüdlichen Gegenstandskonstruktion der Fotografin zu verdanken, dass sie verfolgbar sind und im Rahmen der Publikation sichtbar werden. Anders gesagt: Es wird etwas an die Oberfläche geholt, wozu es keine bedeutungsvolle Kehrseite gibt, sondern ausschließlich eine praktische.

In welchem Verhältnis stehen nun Fotografie und Text in der Herstellung dieser Behauptung von der Oberflächigkeit von Stadt? Kommen die Fotografien für sich genommen zum selben Ergebnis wie der Text? Inwiefern variiert die Überzeugungskraft des Arguments aufgrund der spezifischen Materialitäten des Essays (Buch und Website)? Trotz der charakteristischen Simultanität von Bild- und Textargumentation und das durchgängigen aufeinander Verweisens vertritt der Text, so meine Lesart, das Gesamtargument deutlicher als die Fotografien. Es ist fast so, als hätte der wortmächtige Autor Latour trotz extensiven Einsatzes von Fotografie eine gewisse Skepsis gegenüber dem Medium Fotografie nicht loswerden können. Zu sehr drängt sich der Text mit seinem erklärenden Duktus vor die Unmittelbarkeit der Bildsprache und des Bildarrangements. Dabei hat die Fotografie ihre eigene Geschichte als Oberflächenphänomen, in der das Prinzip der Soziologie der Übersetzung ein Echo findet.

21 Rob Shields schreibt an anderer Stelle zur Frage der Repräsentationspraktiken: »Representations make the city available for analysis and replay.« Rob Shields: A Guide to Urban Representation and What to Do About It: Alternative Traditions of Urban Theory. In: Anthony D. King (Hg.): Re-Presenting the City. Ethnicity, Capital and Culture in the 21st-Century Metropolis. New York 1996, S. 227–252, hier S. 228.

Zum Oberflächenpotenzial des fotografischen Akts

»It is the surface I am interested in. Because the surface is the inside« – dieses der österreichischstämmigen New Yorker Fotografin Lisette Model (1901–1983)[22] zugeschriebene Zitat beruht auf dem selben Umkehreffekt wie Marshall McLuhans zum Schlagwort medientheoretischer Überlegungen geronnene These, dass das Medium die Botschaft sei.[23] Die Auseinandersetzung mit der Medienspezifik der Fotografie hat deshalb auch in der Fototheorie das Thema der Oberfläche auf unterschiedliche Weise dem Bildgegenstand gegenüber vorgezogen. Zum einen galt sie in ihren Anfängen Kritikern als oberflächlich in dem Sinne, als sie ein rein physikalisches und deshalb nicht künstlerisches Abbild der Welt hervorbringen würde.[24] Die Diskussion um diese im übertragenen Sinne Armut der Fotografie hat sich lange in der kunsthistorischen Missachtung dieser recht schnell populär gewordenen Medienpraxis niedergeschlagen und wird als provozierende These immer wieder in die Diskussion eingebracht.[25]

Ganz anders wird die Frage der Oberfläche dort thematisiert, wo Fotografie als ein besonderes Verhältnis von physikalischer Oberfläche (und dem darin verkörperten Abdruck der Welt) zu den vielfältigen Verweissystemen zur Debatte steht, die vom ›fotografischen Akt‹

22 Lisette Model war Mitglied der New Yorker Foto League, die von Mitte der 1930er-Jahre bis Anfang 1950 sozialkritische Fotoarbeiten und Bildungsarbeit unternommen hat. Model wurde zudem von der Fotografin Berenice Abbott (1898–1991) in die New School of Social Research eingeführt, wo sie u.a. Lehrerin von Diane Arbus war. Das Model zugeschriebene Zitat findet sich auf der Website des Fotografen Kevin Hoth, der nach Nachfrage die Quelle nicht angeben konnte: http://kevinhoth.com/index.php?/photography/the-surface-of-things/ (Zugriff: 15.1.2013).

23 Vgl. u.a. in Marshall McLuhan: Understanding Media: The Extensions of Man. Cambridge, MA 1994 (Original 1964).

24 Als wichtigste historische Referenz dieser Debatte gilt Charles Beaudelaires bekannte, in mehreren Abschnitten veröffentlichte Ausstellungsbesprechung und Kritik an der Fotografie. Vgl. Charles Beaudelaire: Le salon de 1859: texte de la Revue française. Hg. von Wolfgang Drost, Ulrike Riechers. Paris 2006.

25 Vgl. u.a. das Themenheft *La photographie est-elle une image pauvre?* der Zeitschrift *la recherche photographique* 18/1995, in der diese Frage in alle Richtungen gewendet und vor allem zu Gunsten der Fotografie beantwortet wird.

ausgehen.[26] Der Medientheoretiker Philippe Dubois hat in seinem viel zitierten Buch *L'acte photographique* für eine doppelte Perspektive auf den chemisch-physikalischen Akt als auch seine unterschiedlichen Referenzen argumentiert: Die Fotografie sei allein in dem Moment unmittelbar und uncodiert, als sich das Licht auf der Oberfläche einschreibt. Alle weiteren Prozeduren stellen auf unterschiedliche Art und Weise Verhältnisse zwischen Objekt, Fotografie, FotografIn, RezipientIn her. Dubois schlägt diese umfassende Perspektive auf die Medienspezifik der Fotografie in Abgrenzung zu denjenigen Positionen vor, die den ›chemisch-physikalischen Effekt‹ isolieren und ihm jede Art der Codierung – oder Konventionalisierung – absprechen. Er unterscheidet hier zum einen zwischen der Fotografie als unmittelbarem Spiegel der Realität, um die mimetische Auffassung dieses Verhältnisses zu fassen; zum anderen der Fotografie als Transformation der Realität, d.h. als stets konventionalisiertes Bild der Realität, die sich vom mimetischen Verständnis der Fotografie als naivem Positivismus abgrenzt.[27] Hier schließt eine europäisch-ethnologische Perspektive an, die in dieser Verhältnismäßigkeit oder: Konventionalität der Fotografie ihren privilegierten Forschungsgegenstand sieht. Denn in der Fotografie als soziale Praxis zeige sich (allein) das, was gesellschaftlich auch zeigbar ist.[28] Fotografie ist so gesehen ebenso wenig unmittelbar wie jede andere Form von Repräsentation. Dubois vertritt schließlich dagegen die Position der Fotografie als Spur einer Realität: »La photo-

26 Dieser am semiotischen Potenzial der Fotografie interessierte Diskussionsstrang innerhalb der Theorie der Fotografie ist an AutorInnen wie Rosalind Krauss, Roland Barthes oder auch mit Verweis auf so frühe Vertreter wie Charles Peirce geknüpft. In jeweils unterschiedlicher Gewichtung erkennen sie die physikalische Dimension der Oberflächeneinschreibung als zentrales Moment der Fotografie an; sie bewerten die Bedeutung der darüber hinaus gehenden Codierungen aber unterschiedlich. Vgl. u.v.a. für eine Übersicht Peter Geimer: Theorien der Fotografie. Hamburg 2009.

27 Philippe Dubois: L'acte photographique et autres essayes. Paris 1990. Vgl. darin die Kapitel »La photographie comme miroir du réel« (S. 21–31) und »La photographie comme transformation du réel« (S. 31–40).

28 Während Pierre Bourdieus Arbeit zur Fotografie für diesen Ansatz richtungweisend ist (vgl. Eine illegitime Kunst. Die sozialen Gebrauchsweisen der Photographie. Frankfurt/Main 1981), sei an dieser Stelle auf die Arbeit der Kommission »Fotografie« der Deutschen Gesellschaft für Volkskunde verwiesen unter http://www.d-g-v.org/kommissionen/fotografie (Zugriff: 19.1.2013)

index affirme à nos yeux l'*existence* de ce qu'elle représente (le ›ça a été‹ de Barthes) mais elle ne nous dit rien sur le *sens* de cette représentation; elle ne nous dit pas ›cela veut dire ceci‹. […] *En tant qu'index, l'image photographique n'aurait d'autre sémantique que sa propre pragmatique*.«[29] Begriffe wie ›Index‹ oder ›Spur‹ sind in diesem Zusammenhang Zuspitzungen der (geringen) Reichweite dieses Verhältnisses zur Welt, das durch die Einschreibung ermöglicht wird. Dubois zufolge hebt sich der fotografische Akt trotz der vielfältige Bedeutung schaffenden Referenzen, an denen er Anteil hat, von allen anderen Bildmedien genau dadurch ab, dass er wegen des Moments der Oberflächeneinschreibung Unmittelbarkeit/Realität artikuliert.[30] In anderen Worten: Die Fotografie als fotografischer Akt macht aufgrund ihres indexikalischen Charakters ihre Oberflächenbeschaffenheit stets auch zum Thema. Darin liegt ihr Oberflächenpotenzial.

Die nüchterne und pragmatische Sicht auf den fotografischen Akt hat die Ablehnung einer Interpretation von Bedeutung zur Folge und das Interesse an der Pragmatik der Artikulation von Realität/Existenz. Darin weist sie eine gewisse Ähnlichkeit zur Forschungshaltung der ANT auf, wie sie vorne diskutiert wurde. Auch die Aufwertung des indexikalischen Realitätsbezugs, d.h. des Relationalen ›an sich‹, scheint mir ein Echo des Interesses der Soziologie der Übersetzung an eben jenen Verhältnissen zu sein. Ob dieses Interesse an der Oberfläche auch für andere ethnografisch-fotografische Arbeiten zu Stadt gilt, möchte ich an einem weiteren Beispiel diskutieren.

29 Dubois (wie Anm. 27), S. 49. Hervorhebungen im Original, Anm. der Verf. Siehe auch Régis Durand, der den »Index-Ansatz« als einen versteht, der das Gewicht auf den Prozess und weniger auf das Produkt legt. Régis Durand: Le Temps de l'image. Essai sur les conditions d'une histoire des formes photographiques. (=Mobile matière, 43) Paris 1995.

30 Thomas Overdick schreibt: »Auf den ersten Blick erscheint ein Foto in der oberflächlichen Konkretheit seiner Abbildung verhaftet zu sein, die über ihre ästhetische Anmutungsqualität nicht hinaus reicht. (…) Dieses Prinzip des ›erstarrten Augenblicks‹ verleiht jedem Foto eine immanent empirische und historische Qualität.« Thomas Overdick: Ethnofotografie. Versuch einer Repositionierung volkskundlicher Fotografie. In: Irene Ziehe, Ulrich Hägele (Hg.): Fotografien vom Alltag – Fotografieren als Alltag. Tagung der Kommission Fotografie der Deutschen Gesellschaft für Volkskunde und der Sektion Geschichte und Archive der Deutschen Gesellschaft für Photographie im Museum Europäischer Kulturen – Staatliche Museen zu Berlin vom 15. bis 17. November 2002. Münster u.a. 2004, S. 17–25, hier S. 21 f.

Kinshasa: Tales of the Invisible City: zum performativen Potenzial der Oberfläche

Die ebenfalls kooperative Arbeit *Kinshasa: Tales of the Invisible City* des belgischen Kulturanthropologen Filip de Boeck und der renommierten Fotografin Marie-Françoise Plissart ist 2004 erschienen – und wohl auch aufgrund des großen Erfolgs als belgischer Beitrag auf der 9. Architekturbiennale von Venedig (Goldener Löwe für das beste Pavillonkonzept) vergriffen.[31] Das Buch umfasst 287 Seiten und ca. 200 Fotografien, die auf hochwertigem Papier in guter Qualität reproduziert sind. Abgesehen von den unterschiedlich großen Fotos gibt es keine weitere Form der Visualisierung, wie z.B. einen Stadtplan o.ä.

Die AutorInnen stellen in dieser Arbeit Bild und Text in ein gänzlich anderes Verhältnis zueinander als es in *Paris ville invisible* der Fall war. [32] Fotografien und Text können zum großen Teil für sich stehen, obwohl sie einander bereichern, indem sie sich gegenseitig Bedeutungsebenen eröffnen. So werden die teils rätselhaften Fotografien von dem essayistischen, Kultur interpretierenden Text vertieft und vice versa.

Der fotografische Ansatz lenkt den Blick zunächst einmal konsequent auf die einzelnen Bilder, nicht wie die Fotografien von Hermant auf Abfolgen von Bildern. Diesen Eindruck vermitteln vor allem die besonders wirkungsvollen großformatigen Bilder, die ausgefallene Perspektiven auf Landschaft, Gebäude, Infrastruktur oder Ruinen einnehmen und von einer besonderen satten aber nicht grellen Farbigkeit geprägt sind. Die Bildebenen dieser Aufnahmen sind aufs Genaueste konstruiert: Sie zeigen Flussansichten mit weitem Horizont, aus exponierter Perspektive die koloniale Architektur im Kontext des heutigen Straßenbildes oder auf Augenhöhe die überwucherten Reste kolonialer repräsentativer Denkmäler und setzen sich der Dynamik von Straßenszenen zu Tages- und Nachtzeit aus.

31 Filip de Boeck, Marie-Françoise Plissart: Kinshasa: Tales of the Inivisible City. Antwerpen 2004.

32 Wie Latour und Hermant verweisen auch de Boeck und Plissart auf das 1972 erschienene Buch *Die unsichtbaren Städte* von Italo Calvino. Während bei Calvino die fantastisch anmutenden »Reisebeschreibungen« als bedeutungsvolles Verweissystem auf die eine, nicht thematisierte Stadt (Venedig) dienen, verweisen bei de Boeck/Plissart alle über den Ort Kinshasa hinausgehenden Referenzen (z.B. nach Brüssel) explizit auf die Stadt zurück.

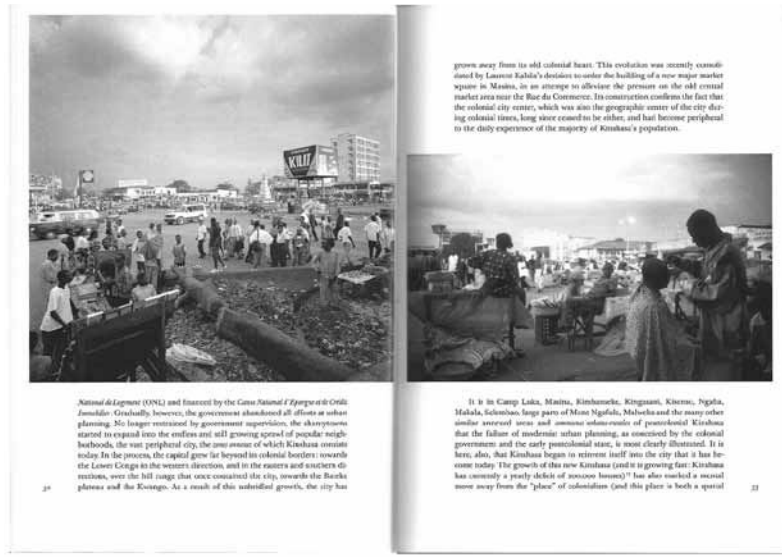
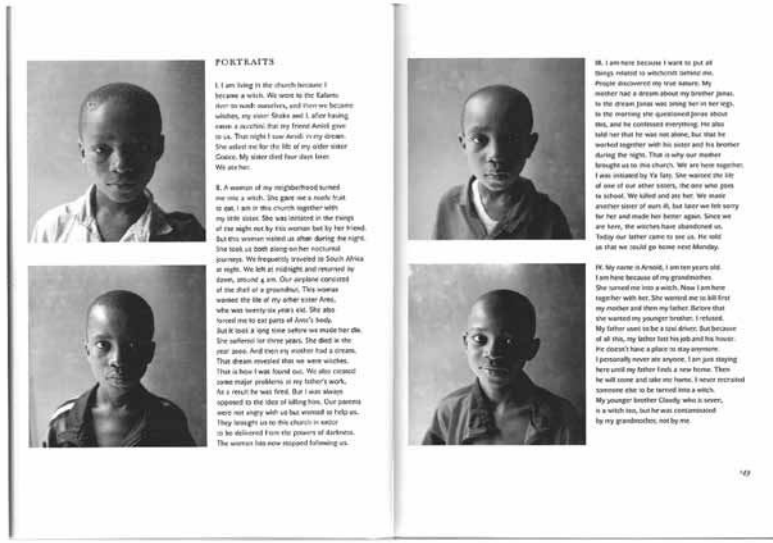


Abb. 3 S. 32–33 in de Boeck, Plissart: Kinshasa: Tales of the Inivisible City. Copyright: de Boeck, Plissart 2004.

Dennoch erschließt sich auf den zweiten Blick auch eine serielle Systematik: So z.B. inszenierte Gruppenporträts wie auch eine Serie von Porträts, die in privaten Räumen inszeniert sind, in denen Inneneinrichtung und Dekor zu Attributen der abgebildeten Person werden und für sie sprechen. Es liegen zwar keine Bildunterschriften vor, am Ende des Buches sind jedoch u.a. für diese Fotografien Angaben zu Person und Inhalt abgedruckt.[33] Auch bei den Porträts von Kindern, die in zwei Varianten an ein und demselben Ort (einem Kinderheim) aufgenommen wurden, handelt es sich um eine Serie. Im Gegensatz zu den Künstlerporträts wurden die Kinder alle im selben Format vor einer schlichten Wand abgelichtet. Auch ohne Accessoires und innerhalb dieses strengen Rasters vermittelt sich dennoch Individualität: Die Kinder wirken in sich gekehrt und gleichzeitig blicken sie fast ausnahmslos direkt in die Kamera. Gerade diese nach innen gekehrte Haltung ist es, die das Innere auf der Bildoberfläche thematisierbar macht. Der auf der anderen Seitenhälfte verlaufende Text ist ein Echo dieser

33 Im Fall dieser Porträtreihe handelt es sich den Angaben zufolge um in Kinshasa lebende Künstler, deren Namen im Bildnachweis genannt werden.



PORTRAITS

I. I am living in the church because I became a witch. We went to the Kalamu door to walk ourselves, and then we became witches, my sister Gracia and I, after having eaten a zucchini that my friend Arnold gave to us. That night I saw Arnold in my dream. She asked me for the life of my sister sister Gracia. My sister died four days later. We are her.

II. A woman of my neighborhood turned me into a witch. She gave me a nuts fruit to eat. I am in this church together with my little sister. She was initiated in the things of the night not by this woman but by her friend. But this woman waited us after during the night. She took us both along on her nocturnal journeys. We frequently traveled in South Africa at night. We left at midnight and returned by dawn, around 4 am. Our airplane consisted of the shell of a groundnut. This woman wanted the life of my other sister Anne, who was twenty-six years old. She also turned me to eat parts of Anne's body. But it took a long time before we made her die. She suffered for three years. She died in the year 2000. And then my mother had a dream. That dream revealed that we were witches. That is how I was found out. We also created some major problems in my father's work. As a result he was fired. But I was always opposed to the idea of killing him. Our parents were not angry with us but wanted to help us. They brought us to this church in order to be delivered from the powers of darkness. The woman has now stopped following us.

III. I am here because I want to put all things related to witchcraft behind me. People discovered my true nature. My mother had a dream about my brother Jonas. In the dream Jonas was lying her in her legs. In the morning she questioned Jonas about this, and he confessed everything. He also told her that he was not alone, but that he worked together with his sister and his brother during the night. That is why our mother brought us to this church. We are here together. I was initiated by Ya Tata. She wanted the life of one of our other sisters, the one who goes to school. We killed and ate her. We made another sister of ours ill, but later we felt sorry for her and made her better again. Since we are here, the witches have abandoned us. Today our father came to see us. He told us that we could go home next Monday.

IV. My name is Arnold, I am ten years old. I am here because of my grandmother. She turned me into a witch. Now I am here together with her. She wanted me to kill first my mother and then my father. Before that she wanted my younger brother. I refused. My father used to be a taxi driver. But because of all this, my father lost his job and his house. He doesn't have a place to stay anymore. I personally never ate anyone. I am just staying here until my father finds a new home. Then he will come and take me home. I never recruited someone else to be turned into a witch. My younger brother Claudy, who is seven, is a witch too, but he was commissioned by my grandmother, not by me.

149

Abb. 4 S. 148–149 in de Boeck, Plissart: Kinshasa: Tales of the Inivisible City. Copyright: de Boeck, Plissart 2004.

Haltung, denn hier artikulieren sich die Kinder in auto-biografischen Erzählungen als AutorInnen. In diesem Abschnitt des Buches besteht eine Simultanität der Recherche von Fotografin und Ethnograf.

Der Text wiederum ist in acht Einzelkapitel gegliedert, teils mit Variationen desselben Themas, wie die Kapitel »Invisible Cities« I–III. Er kann als klassische Ethnografie gelten – samt des Topos der Ankunft im Feld, d.h. in der Stadt Kinshasa, der Hauptstadt der demokratischen Republik Kongo. Der Autor liefert auf Grundlage jahrelanger Feldforschung eine dichte Beschreibung, die teilnehmende Beobachtungen, bei denen bewusst multisensorische Wahrnehmung eingesetzt wurde, auswertet und zur Sprache bringt. In Form von Nacherzählungen oder Transkripten fließen in den Text Gespräche aus unterschiedlichen Feldforschungsaufenthalten ein. Hier profitiert die Leserin von der Sprachkompetenz des Autors, die es ihm erlaubt, Nuancen herauszuarbeiten, sowie von seiner genauen Kenntnis seines Umfeldes, dessen koloniale Vergangenheit er mit historischen Referenzen sowie in biografischen Rückblenden kontextualisiert. Es handelt sich um einen multiperspektivischen Text, in dem die Erzähl-

position gewechselt wird. So agiert der Autor teils als Sprachrohr für andere, teils spricht er explizit für sich selbst.

Das Verhältnis von Text zu Bild beschreibt de Boeck selbst als einen Polylog, der aus den Stimmen des Anthropologen, der Fotografin, der Menschen und der Abwesenheit besteht: »The different chapters are themselves constructed as a polylogue, in which the voice of the anthropologist and the eye of the photographer are alternated with the voices of some of Kinshasa's inhabitants. We also hope that the photos, along with theses voices, succeed at providing an opening through which to look into other worlds that lie hidden beyond the screen of the city's scene/seen (does not the photographer, like the inhabitants of Kinshasa's ›second world,‹ have four eyes as well?)«[34]

Mehr als eine dialogische Repräsentation unterschiedlicher Positionen ist das Verhältnis zu den Fotografien als eine Parallelführung der Thesen angelegt, die auf dem medienspezifischen Potenzial der Fotografie beruht.[35] De Boeck schreibt: »The phenomenology and aesthetics of photography address the importance of appearance, and the relationship between presence and absence, between the reality of unreality and the unreality of reality, between visible and invisible, between having two eyes and having four eyes, between first and second worlds. Ultimately, photography, like Kinshasa itself, constantly refers to death and the relation with the world of the living, two themes that are central to this book.«[36]

Dieser analytischen Perspektive stehen die Fotos zur Seite, indem sie weitere Geschichten dieser Form der Materialisierung von Kinshasa erzählen. Sie machen teils das zum Bildgegenstand, was ein weiteres aber nicht beschriebenes Beispiel für das Städtische Kinshasas sein kann. Vielleicht hat es sich ästhetisch aufgedrängt, vielleicht war es möglich, an genau diesem Ort zu fotografieren aber nicht an einem anderen, an dem sich der Anthropologe aufgehalten hat. In einer Rekonstruktion der Kollaboration von Fotografin und Anthropologen

34 De Boeck, Plissart (wie Anm. 31), S. 8 f.

35 Dass es sich nicht um einen einheitlichen fotografischen Ansatz handelt, zeigt sich besonders am Beispiel der Fotografien, die dem Inhalt unmittelbar »zuarbeiten«: So z.B. eine Reihe von Bildern, die Fassaden zeigen oder die Abbildungen von Warenarrangements. Diese wirken nahezu thematisch-illustrativ im Verhältnis zum Text, der hier der Frage der Akkumulation nachgeht, vgl. ebd., S. 147 f.

36 Ebd., S. 9.

wäre dieser Prozess noch zu erfragen. Dennoch erzählen beide dieselbe Geschichte, wenn auch anhand unterschiedlicher Gegenstände.

Ein zentrales Thema, in dem das Verhältnis von Sichtbarem und Unsichtbarem wiederum in der fotografischen und textlichen Repräsentation unterschiedlich durchgespielt wird, betrifft die gebaute Umwelt: Wenn, wie de Boeck schreibt, die Stadt über ihre Architektur hinaus existiert, dann meint er damit aber in erster Linie informelle Anordnungen, gelebten Raum. »Human sites as living space.«[37] Hier entfalte sich zudem die am besten funktionierende Infrastruktur und Architektur, die laut de Boeck »almost totally invisible on a material level« sei:

»Under the trees along most of the city's main roads and boulevards one finds all kinds of activities: garages, carpenter's workshops, showrooms for sofas, beds and other furniture, barber shops, cement factories, public scribes, florists, churches and a whole plead of other commercial activities and services.«[38]

Diese Form der kondensierenden Vertextlichung erinnert nicht allein stark an eine immer wieder kehrende Figur der ANT – eine Art symmetrischer Aneinanderreihung von Worten zu einem ›Worttepich‹.[39] Auch die analytische Perspektive, die in den einzelnen Praktiken und darin eingebundenen Materialien den Kern für die sich materialisierende Stadt erkennt, greift die wissenschaftliche Haltung der ANT gegenüber der Sozio-Materialität auf.

Doch für de Boeck ist die beobachtbare Infrastruktur »an infrastructure of paucity, defined by its material absence as much as by its presence«.[40] Das Nichtanwesende und Unsichtbare spielt deshalb dem Anwesenden und Sichtbaren eine ebenbürtige Rolle. Genau darin liege die performative Kraft dieser materiell äußerst anfälligen urbanen Infrastruktur, ein Simulacrum, das Text und Fotografie einzufangen versuchen.[41] Nicht *gebaute Umwelt* bräuchte man für eine solche Un-

37 Ebd., S. 233.

38 Ebd., S. 235.

39 Darunter verstehe ich die Aneinanderreihung von Substantiven oder Verben, die in einer Reihe von Publikationen als Stilelement für die Vielfalt von Elementen steht, die in einer Perspektive der ANT als Netzwerk miteinander verbunden sind.

40 de Boeck, Plissart (wie Anm. 31), S. 235.

41 Vgl. ebd., S. 227.

ternehmung, sondern die *Idee davon* würde ausreichen, der Name, der auf eine Unterlage aufgeschrieben und aufgehängt würde. Diese Schilder und, so möchte man schreiben, ihre *Wirkung* fotografiert Plissart.

Doch die performative Bedeutung des Wortes ist darüber hinaus für das Konzept von Stadt zentral, das de Boeck – ganz Kulturanthropologe und Stadtanthropologe – vertritt. »At every beginning of the city is the word … … AND THE WORD IS THE CITY« schreibt er abschließend.[42] Materialität ist deshalb nur eine Seite der Kraft des Städtischen. Es ist die Kraft des Wortes, die in einer Stadt mit hoher Instabilität, was z.B. die Materialisierung gebauter Umwelt angeht, von besonderer Bedeutung ist. Das Wort und die gekonnte Rede sind gleichzeitig, so die interpretative Rahmung von de Boeck, im kulturellen Kontext des Kongo zentrales Mittel sozialer Verortung. Ob im Zusammenhang der Vorstellung von Hexerei, die soziale Realitäten schafft, oder im Zusammenhang des per Radio übermittelten Klatsches, der *urban legends* und der vom Heiligen Geist aufgeladenen kirchlichen Predigten: Das Wort bildet den imaginativen Rahmen für die Stadtpraxis und die Vorstellung von Stadt. Diese Imaginationen sind sozusagen Energiefelder, die eine »epistemische Kraft« für die Selbstverortung der Akteure haben.[43]

Abb. 5 S. 74 in de Boeck, Plissart: Kinshasa: Tales of the Inivisible City. Copyright: de Boeck, Plissart 2004.

An diesem Fazit des Buches angelangt erschließen sich auch die vorne im Buch eingestreuten Fotografien von Tafeln und Schildern und ihren Aufschriften: Sie sind Hinweise dafür, wie performativ Ideen und Worte am Städtischen mitarbeiten. Bild- und Textgegenstand ist hier die Frage, wie BewohnerInnen, Tafeln und Aushängeschilder Be-

42 Ebd., S. 259. Hervorhebungen im Original, Anm. der Verf.
43 Vgl. ebd., S. 243.

deutung schaffen und was Bedeutungsproduktion als Alltagspraxis bewirkt. Während die Fotografien an der Fixierung der städtischen Situation haften bleiben und sich eine mögliche Bedeutungstiefe nicht erschließt, thematisiert der interpretierende Text eher den Prozess und lädt mit der Schilderung der Wirkungen von Wörtern die Bilder rückblickend wiederum auf.

Im besten kulturanthropologischen Sinne wirkt Bedeutung in die Praxis ihrer BewohnerInnen hinein und ist deshalb gleichzeitig unsichtbar und sichtbar. Der entscheidende Unterschied zur Perspektive einer Soziologie der Übersetzung ist, dass hier eine Staffelung zweier Ebenen vorgenommen wurde, die nicht nur theoretisch begründet ist, sondern auch im Verhältnis von Text zu Fotografie reproduziert wird. Und diese Tiefenkonstruktion findet sich bereits in den wohl konstruierten Bildebenen der Fotografien selbst.

Ausblick

In der Gegenüberstellung der beiden ethnografisch-fotografischen Arbeiten hat die Metapher der ›Oberfläche‹ unterschiedliche Dimensionen erhalten: In meiner Lektüre von *Paris ville invisible* war ›Oberfläche‹ Ergebnis der wissenschaftlichen und fotografischen Perspektivierung, die den Anspruch auf Realismus jenseits von Tiefendeutungen erhebt. Oberfläche war hier der Ort, an dem Stadt als Ganzes negiert und gleichzeitig über die Sichtbarmachung der Praktiken ins Spiel gebracht werden konnte, die Stadt als Ganzes greifbar machen. Bei der Arbeit von Latour und Hermant haben wir es mit einer atemlosen in die ›Breite‹, nämlich die weitläufigen Verzweigungen der Netzwerke gehenden Re-Produktion der Stadt als Oberfläche zu tun, die jeden Zugriff auf tiefer liegende Bedeutungen verweigert und ihren Realismus aus der Bedeutung der Relation zwischen Bildern, zwischen einzelnen beschriebenen Beobachtungsschritten, zwischen Bild und Text generiert.

Anders als in der Arbeit von Latour und Hermant fordert die mit dem Potenzial der Oberflächen*wirkung* arbeitende Fotografie von Plissart Interpretation und Bedeutungsdekonstruktion geradezu heraus. Ohne den Text wären die Untiefen der Bilder nicht zu entziffern, wohl aber zu erahnen. Dennoch kommen die Fotografien der visuellen Realität sehr nahe, weil das Unsichtbare – hier: das gesprochene Wort

– die eigentliche Stadt prägende Kraft darstellt. Kurz: Kinshasa ist in der Arbeit von de Boeck und Plissart deshalb realistischerweise nicht sichtbar, das zeigen die Fotografien und das deutet der Titel des Buches an, weil sie vor allem im gesprochenen Wort verankert ist.

Welche der beiden Versionen ethnografisch-fotografischer Stadtforschung übertragbarer auf und angemessener für andere Städte ist, müssen weitere kollaborative Studien zeigen. Beide finden aber einen jeweils eigenen realistischen Umgang mit dem Oberflächenpotenzial von Fotografie und Ethnografie.

Jenseits von Oberfläche und Tiefe. Auf mathematisch-kulturwissenschaftlicher Spurensuche[1]

Ina Dietzsch und Philipp Ullmann

Mathematik und Kulturwissenschaften scheinen auf den ersten Blick zwei völlig unterschiedliche Theorie- und Praxisfelder zu sein. Und doch weisen sie eine grundlegende Überschneidung auf: In beiden Feldern hängen Begriffsbildung und Theoriebildung eng miteinander zusammen – bis hin zur Identifizierung. Was diese Identifizierung in den Kulturwissenschaften bedeuten kann, hat die dgv-Hochschultagung 2012 in Innsbruck eindrucksvoll vorgeführt. Ihr erklärtes Ziel, die Tauglichkeit und Tragweite des Begriffes der ›Oberfläche‹ für die Kulturwissenschaften auszuloten, hat eine Vielfalt theoretischer Ansätze hervorgebracht, die jeweils verschiedene Aspekte in den Blick nehmen. Und doch: Wenn Timo Heimerdinger der pejorativen Komponente des Oberflächenbegriffes nachspürt, Elisabeth Timm fragt, ob und inwiefern die Lust an bzw. das Begehren nach Tiefe (nicht) ausgedient habe, oder Alexa Färber die foto-ethnografischen Untiefen des Kulturellen auslotet – immer wieder wird eine scheinbare Selbstverständlichkeit aktualisiert: Oberfläche wird als Gegenbegriff zur Tiefe gesetzt.

1 Unsere Spurensuche im Grenzbereich von Kulturwissenschaften und Mathematik geht auf das Lehrprojekt *Die kulturelle Macht mathematischer Darstellungen* zurück, das wir im WS 2011/12 gemeinsam an der Universität Frankfurt durchgeführt haben. Die Oberfläche als Tagungsthema der dgv-Hochschultagung 2012 bot uns willkommenen Anlass, Tragfähigkeit und Reichweite unserer disziplinenübergreifenden Forschungsperspektive exemplarisch auszuloten. Dieser Aufsatz ist Ergebnis unserer Bemühungen, einen nicht immer reibungsfreien Dialog in einer möglichst lesbaren und zugänglichen Form zu verschriftlichen. Das Lehrprojekt wurde aus dem Förderfonds Lehre der Universität Frankfurt finanziell unterstützt, wofür wir uns an dieser Stelle herzlich bedanken. Weitere Informationen unter www.math.uni-frankfurt.de/~ullmann/11ws/KulturelleMacht.

Dies kann insofern nicht überraschen, als bereits Michel Foucault in seinem Buch *Die Ordnung der Dinge* die Tiefe als Schlüsselfiguration der *episteme* der Moderne herausgearbeitet hat, die (auch) den kulturwissenschaftlichen Blick auf ein ›Dahinter‹ bzw. ›Darunter‹ verweist. Das Ideal einer Wissensordnung, die – im Sinne einer klassischen Taxonomie – in der Welt des Sichtbaren vermittels der Prinzipien von Identität und Differenz operiert, ist, so Foucault, in den Wissensformationen der Moderne »nur noch ein oberflächliches Glitzern über einer Tiefe«, in der »von großen verborgenen Kräften, die von ihrem ursprünglichen und unzugänglichen Kern her entwickelt sind, und vom Ursprung, von der Kausalität und der Geschichte die Rede sein wird«.[2] Dem theoretischen und praktischen Ringen um bzw. gegen die Tiefe wollen wir, geleitet von der Metapher der Oberfläche, im Folgenden nachgehen und dabei ein besonderes Augenmerk auf das Wechselspiel zwischen Mathematik und Kulturwissenschaften legen.

Körper und Rand

Die Tiefen-Perspektive Foucaults wird auf den ersten Blick durch die Mathematik breitenwirksam gestützt. Wie ein Blick in Schulbücher zeigt, ist dort Oberfläche immer der Rand eines Körpers und damit – im wörtlichen Sinne – Epiphänomen. Vorgängig sind in der (Schul-)Mathematik also Körper, deren Volumen und – technisch aufwändiger und daher nachgeordnet – Oberfläche es zu berechnen gilt. Folgt man aber der mathematischen Spur aus der Schule hinaus, stößt man auf eine abstrakte Modellierung von Oberfläche, die das eben beschriebene Selbstverständnis zumindest irritiert: die *Verallgemeinerung der Eigenschaft des Rand-Seins bzw. Berandens*. Sie führte einst zur Theorie der simplizialen Komplexe, deren Ausgangsgedanke an einem einfachen Beispiel illustriert werden soll.[3]

2 Michel Foucault: Die Ordnung der Dinge. Frankfurt 1971, S. 308.

3 Mit der Theorie der simplizialen Komplexe begann vor gut einem Jahrhundert die Unternehmung, mit algebraischen Methoden Ordnung in die verwirrende Vielfalt aller überhaupt denkbaren (topologischen) Räume zu bringen.

Beispiel: Simplizes

Es beginnt mit einem Tetraeder, also einer dreiseitigen Pyramide (Abb. 1 links). Dabei handelt es sich um einen Körper, der von vier Dreiecken berandet wird; der Körper ist dreidimensional, sein Rand zweidimensional. Die mathematische Idee besteht nun darin, diese Körper-Rand-Beziehung zu verallgemeinern. Jedes der vier Randdreiecke kann wieder als ›Körper‹ aufgefasst werden, der jeweils von drei Strecken ›berandet‹ wird; diesmal ist der Körper zweidimensional, sein Rand eindimensional. Und weiter: Jede der Strecken wird von jeweils zwei Punkten berandet; nun ist der Körper eindimensional, sein Rand nulldimensional.

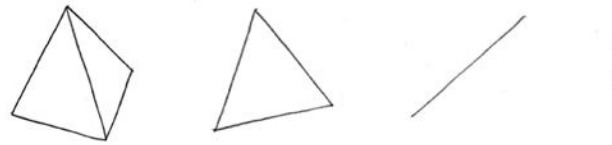


Abb. 1 Simplizes; Tetraeder (3-Simplex), Dreieck (2-Simplex), Strecke (1-Simplex) und Punkt (0-Simplex)

Auch in die andere Richtung lässt sich diese Kette fortsetzen: So wie zwei Punkte eine Strecke beranden, drei Strecken ein Dreieck und vier Dreiecke einen Tetraeder, kann man fünf Tetraeder als dreidimensionalen Rand eines vierdimensionalen Hyperkörpers auffassen, sechs dieser vierdimensionalen Hyperkörper als Rand eines fünfdimensionalen usw. In diese Richtung wird es allerdings schnell unanschaulich.

So werden Tetraeder, Dreieck usw., die zunächst keine unmittelbare Beziehung zueinander haben, darauf reduziert, einen *Rand zu haben* bzw. *Rand von etwas zu sein*, und unter dieser Perspektive zu einer Kette des Berandens verbunden.[4] Diese Vereinheitlichung wird begrifflich fixiert: Statt von Punkt, Strecke, Dreieck usw. spricht man vom 0-Simplex, 1-Simplex, 2-Simplex und allgemein vom n-Simplex, wobei n die Dimension des Simplex markiert.

4 Die mathematische Ausarbeitung dieser Kette des Berandens führt zur (Ko-)Homologietheorie; vielleicht lohnt es sich, möglichen Verbindungen zu Bourdieus Homologie-Begriff nachzugehen.

Dieses Beispiel ist typisch für das Vorgehen bei (theoretischer) mathematischer Modellierung. Von der Anschauung ausgehend werden qua Abstraktion mathematische Begriffe gebildet, die ›auf das Wesentliche‹ reduziert sind.[5] Diese Reduktion ermöglicht es, Relationen zwischen diesen neuen Begriffen zu verallgemeinern und dabei ggf. neue Zusammenhänge zu entdecken – im Glücksfall sogar solche zwischen den anschaulichen Ausgangsobjekten.

Im Kontext der Oberfläche folgt daraus zweierlei. Zum einen wird die Differenz von Oberfläche und (körperlicher) Tiefe unterlaufen, weil beide gleichermaßen sowohl einen Rand haben als auch Rand von etwas sind. Zum anderen wird die herausgehobene Bedeutung des Paares Körper-Oberfläche durch deren Eingliederung in die Kette der Körper-Rand-Beziehungen relativiert und damit einer Loslösung aus der im dreidimensionalen Raum verhafteten Alltagserfahrung zugänglich. Konkret bedeutet das: Wenn so, wie die Fläche der Rand eines Körpers ist, die Linie der Rand einer Fläche ist, dann gerät überraschend die Linie in den kulturwissenschaftlichen Blick und lädt dazu ein, die Oberfläche nicht nur in Relation zur Tiefe, sondern auch in ihrem Verhältnis zur Linie zu betrachten. Umgekehrt gilt: Alles, was im Folgenden an der Beziehung Fläche-Linie verhandelt wird, kann anschließend versuchsweise auf die Beziehung Körper-Fläche übertragen werden.

Linie und Fläche

Dass die Linie ein anregender Gegenstand von Kulturanalyse sein kann, hat Tim Ingold in seinem Buch *Lines* gezeigt, wie aus der folgenden ethnografischen Vignette exemplarisch deutlich wird:

> »On a recent ferry-crossing from Norway to Sweden I observed three ladies sitting around a table in the ship's lounge. One was writing a letter with a fountain pen, the second was knitting, and the third was using a needle and thread to embroider a design from a pattern book upon a plain white fabric. As they worked they

5 ›Wesentlich‹ ist hier nicht essentialistisch zu verstehen, sondern meint ein (kleines) Set mathematisch präzise definierbarer Eigenschaften, hier: die Eigenschaften der Relation des Rand-Seins.

chatted among themselves. What struck me about this scene was that, while the life-histories of the three women were momentarily entangled in their conversation, the activity in which each was engaged involved a different use of the line, and a different relation between line and surface. In her writing, the first was inscribing an additive trace upon the surface of the page. The second had a hank of wool beside her, but as she worked, threading the wool through her fingers and picking up the loops with her knitting needles, she was turning the thread into an evenly textured surface. For the third, the embroiderer, the surface was pre-prepared, as indeed it was for her friend the letter-writer. Yet like the knitter, she was threading her lines and not tracing them.«[6]

In seiner Kulturgeschichte der Linie spannt Ingold einen Bogen von Notations- und genealogischen Systemen, die auf linienhaften Beziehungen gründen, über Herstellungs- und Verzierungstechniken, die aus Fäden Stoffe und damit aus Linien Flächen erzeugen (Weben, Stricken, Sticken, Klöppeln, Flechten etc.), hin zu Projektions- und Wahrnehmungstechniken in Kunst und Architektur, die der Linie des Blickes folgen. Dabei wird die Geschichte der europäischen Moderne – im Unterschied zu Foucaults Tiefen-Perspektive – als Prozess rekonstruierbar, in dessen Verlauf sich Linearität, versinnbildlicht am Instrument des Lineals, als hegemoniales Denk- und Wahrnehmungsmodell etabliert.[7]

Dieser Streifzug durch die Linienhaftigkeit der Welt verdeutlicht, dass Linien und Oberflächen in einem komplexen, historisch und kulturell variablen Verhältnis zueinander stehen. Ingold unterscheidet zwei Arten von Linien aufgrund ihres Verhältnisses zur Oberfläche: Fäden (*threads*) und Spuren (*traces*). Spuren werden additiv (etwa mit Zeichenkohle oder Kreide) auf Oberflächen hinterlassen oder reduktiv (beispielsweie mit Meißeln oder Griffeln) von Oberflächen abgetragen, wobei sie diese verändern und dabei ggf. neue Oberflächen erzeugen. Fäden hingegen haben einerseits selbst eine Oberfläche und anderer-

6 Tim Ingold: Lines. A brief history. London 2007, S. 51.

7 Didaktisch wäre hier an Ansätze von Pestalozzi und Herbart zu denken, Schulerziehung mit Übungen zum ›rechten Sehen‹ beginnen zu lassen.

seits die Fähigkeit, (Stoff-)Flächen zu erzeugen, die durch Auftrennen wieder aufgelöst werden können.[8]

Von noch größerem Interesse aber sind die von Ingold beschriebenen Transformationsprozesse, die eine weitere Sichtweise auf das Verhältnis von Oberfläche und Tiefe ermöglichen. Am Beispiel der Vorstellung eines unterirdischen Toten-Labyrinths bei den nordostsibirischen Tschuktschen wird dies besonders deutlich. Die Toten dringen durch die Erdoberfläche in ein finsteres Tunnelsystem, in dem sie nun umherwandern. Durch das Eindringen in die Tiefe werden die oberirdischen Spuren der Toten zu den unterirdischen Fäden der Tunnelgänge. Weil sich für die im Inneren der Erde Umherirrenden alle Richtungen gleichen,[9] geht ihnen – ohne den festen Untergrund und den sich überwölbenden Himmel eines oberirdischen Labyrinths – nicht nur die Tiefe unterhalb, sondern auch die offene Weite oberhalb verloren. Während die Oberfläche bisher also vor allem in ihrem Verhältnis zur Tiefe thematisiert wurde, gerät sie hier in einer anderen Funktion in den Blick: als Trennfläche zwischen Tiefe nach unten und Weite nach oben, oder anders formuliert: als Trennfläche von innen und außen.

Innen und Außen

Auf die Stärke von Ingolds Beschreibungen, nämlich die Stabilität und Flüchtigkeit, das Sich-Gleichbleiben und die Veränderlichkeit von Linie und Fläche durch feine und feinste Zwischenzustände zu verfolgen, wird im Verlauf der Argumentation zurückzukommen sein. An dieser Stelle interessiert vor allem sein Weg dorthin. Die feinen Abstufungen sind nämlich das Ergebnis einer akribischen kulturwissenschaftlichen Spurensuche in der Welt der Materialität. Die Mathematik hingegen neigt eher einem entmaterialisierten Denken zu. Das

8 Die Übertragung dieser Überlegungen auf die Beziehung Körper-Fläche führt mathematisch z.B. auf das *Cavalieri-Prinzip*, das in der Geschichte der Infinitesimalrechnung wegen der konzeptionellen Probleme im Umgang mit der Unendlichkeit eine prominente Rolle gespielt hat. Wenn ein Körper in irgendeinem Sinne aus (unendlich dünnen) Flächen ›erzeugt‹ werden kann, wie können sich dann beide wesentlich voneinander unterscheiden?

9 Was impliziert, dass die Schwerkraft für die Toten keine Bedeutung mehr hat.

ist bereits an obigem Beispiel deutlich geworden, in dem die materielle Oberfläche zum entmaterialisierten Rand-Sein verallgemeinert wurde. Doch die akademische Mathematik bricht bereits früher und radikaler mit der materiellen Anschaulichkeit der Oberfläche, was zu einer weiteren abstrakten Modellierung der Oberfläche führt: der *Verallgemeinerung der Eigenschaft des Flach-Seins*.[10]

Im Gegensatz zur Schulmathematik ist es in der akademischen Mathematik nicht üblich, von *Ober*flächen zu sprechen, sondern lediglich von Flächen. Diese (nicht nur sprachliche) Ablösung der Fläche von eingeschlossenen Gegenständen hat sich in einem rund zwei Jahrhunderte dauernden Prozess vollzogen und löst (zumindest in der Mathematik) das Problem, die Oberfläche als Gegenstand eigenen Rechts ernst zu nehmen. Veranschaulicht wird diese flache Perspektive in der Mathematik (und mehr noch in der Physik) am Bild der Ameise, deren emsiges Treiben an Flächenwahrnehmung gefesselt zu sein scheint und nichts vom umgebenden Raum weiß.[11] Das führt uns zum nächsten Beispiel.

Beispiel: Möbiusband und Kleinsche Flasche

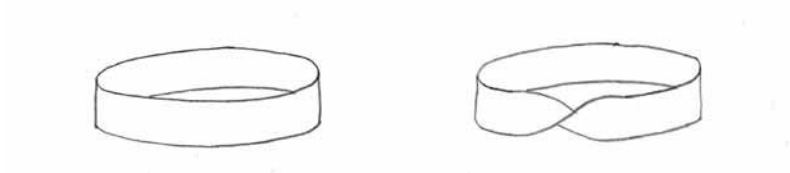


Abb. 2 Verklebte Papierstreifen; links ohne Verdrehung, rechts mit Verdrehung (Möbiusband)

10 Mathematisch gesehen ist diese Begriffsbildung unglücklich, weil Flächen nicht notwendig flach sind; vielmehr ist deren Krümmung ein zentraler Untersuchungsgegenstand der Differentialgeometrie. Da sich aber in den Sozialwissenschaften der Begriff der ›Flachheit‹ eingebürgert hat (vgl. unten), wird im Folgenden darauf verzichtet, mathematisch präziser von ›Flächigkeit‹ zu sprechen.

11 So z.B. schon im einflussreichen Klassiker Charles Misner, Kip Thorne & John Wheeler: Gravitation. San Franzisco 1973; eine anthropomorphe und literarisch ambitionierte Beschreibung der Flachheit verdanken wir Edwin Abbott, der in seinem Roman *Flächenland* eine zweidimensionale Gesellschaft imaginiert.

Krabbelt eine Ameise auf einem rechteckigen Papierstreifen, der an seinen Enden zu einem zylindrischen Ring verklebt ist (Abb. 2 links), ist sie auf einer der beiden Seiten des Ringes gefangen (wobei stillschweigend vorausgesetzt wird, dass die Ameise den Rand des Papiers nicht überqueren kann bzw. darf). Verdreht man aber den Papierstreifen vor dem Verkleben einmal, erhält man statt des Ringes ein so genanntes Möbiusband (Abb. 2 rechts); nun erreicht die Ameise beide Seiten des Bandes, ohne den Rand zu überqueren. Die beiden Seiten sind in diesem Fall also nicht mehr sinnvoll voneinander zu unterscheiden.[12]

Ring bzw. Möbiusband haben nun freilich eine Schwäche: Beides sind Flächen, die einen Rand haben – dadurch wird die stillschweigende Übereinkunft notwendig, dass die Ameise den Rand nicht überqueren darf. Aber diese Ränder lassen sich in der mathematischen Phantasie relativ einfach ›verkleben‹. Im ersten Fall erhält man die Fläche eines Torus (Abb. 3 links); krabbelt eine Ameise auf seiner Innenseite, ist sie dort gefangen. Im zweiten Fall aber ergibt sich eine so genannte Kleinsche Flasche (Abb. 3 rechts); krabbelt die Ameise auf dieser Fläche, kann sie ohne Schwierigkeiten von innen nach außen gelangen, obwohl die Flasche (in sich) geschlossen ist. Die Unterscheidung von innen und außen verliert hier ihren Sinn – was die in der Anschauung verhafteten Denkgewohnheiten arg strapaziert.[13]

An diesem Beispiel wird eine notwendige Bedingung mathematischer Modellbildung deutlich, die die Mathematik gelegentlich abseitig wirken lässt. Hat man sich einmal auf einen Begriff festgelegt, muss man ihn konsequent zu Ende denken, auch wenn das auf Bahnen führt, die man gar nicht beschreiten wollte: Abstraktion hat ihren Preis. Im

12 Wie es aussieht, wenn sich Ameisen mit einem Möbiusband amüsieren, hat Maurits Escher eindrücklich visualisiert; da der Abdruck seiner Bilder relativ kostspielig ist, führt ersatzweise eine Bildersuche im Internet mit den Stichwörtern ›Escher‹ und ›Ameise‹ zum schnellen Erfolg.

13 Von hier aus ist es nur noch ein kleiner Schritt, sich Flächen gar nicht mehr als im Raum eingebettet vorzustellen (was bei der Kleinschen Flasche im gewöhnlichen Raum auch gar nicht möglich ist, ohne dass es zu einer künstlich hinzugefügten Durchdringung kommt), sondern sie als Objekte eigenen Rechts ernst zu nehmen und einfach auf den umgebenden Raum zu verzichten.

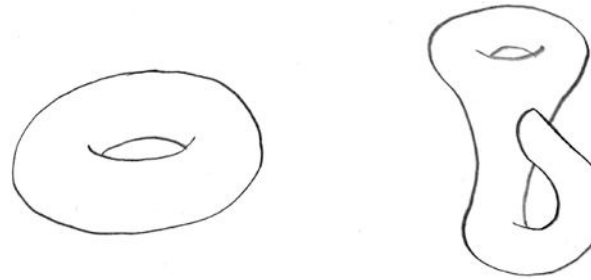


Abb. 3 Torus und Kleinsche Flasche

Kontext der Oberfläche bedeutet dies, dass man mit liebgewonnenen Denkgewohnheiten brechen muss, wenn man sich auf die Radikalität der Flachheit einlassen will.

Flache Netzwerke

Nicht nur die Ameise schafft hier eine Verbindung zur Akteur-Netzwerk-Theorie. Allen voran Bruno Latour plädiert für eine radikale Flachheit (wohlgemerkt: der theoretischen Perspektive, nicht der zu untersuchenden sozialen Welten), um sie für die Untersuchung von konkreten Situationen und Phänomenen produktiv zu machen. Von Edwin Abbotts Roman *Flächenland* inspiriert ruft er dazu auf, »die flachen Oberflächen zu durchstreifen«,[14] statt in die dritte Dimension des Kontextes, der Struktur zu springen.[15]

Auf den ersten Blick scheint damit Tiefe (und also Komplexität) verloren zu gehen, doch – so Latours Argument – der Verlust ist ein Gewinn, weil diese Tiefe trügerisch ist und in die Irre führt. Deshalb ruft er den KulturwissenschaftlerInnen zu: »langsam machen!«, »nicht springen!«, »alles flach halten!«,[16] und gibt ihnen Sicherungsklammern an die Hand, um nicht abzuheben.[17] Dabei dient auch ihm die Ameise

14 Bruno Latour: Eine neue Soziologie für eine neue Gesellschaft. Einführung in die Akteur-Netzwerk-Theorie. Frankfurt 2007, S. 316.

15 Mit dem Bild der dritten Dimension variiert Latour letztlich Foucaults Tiefendimension.

16 Latour (wie Anm. 14), S. 328.

17 Vgl. ebd., S. 380.

als Sinnbild einer neuen Topografie, in der man lediglich den Spuren der AkteurInnen folgt, die entstehen, wenn diese »sich gegenseitig *skalieren*, *verräumlichen* und *kontextualisieren*«.[18] Nur so könne neues Wissen darüber generiert werden, wie die soziale und kulturelle Welt organisiert und geordnet wird, während der Blick aus der Höhe der Theorie mit seinen vorgefertigten Kategorien nur das immer schon Bekannte erfassen könne.

Eine flache theoretische Beschreibung ebnet also nicht die Welt der AkteurInnen ein, sondern eröffnet im Gegenteil Möglichkeiten der Entfaltung, indem netzwerkartige Verbindungen hergestellt bzw. erkennbar werden.[19] Dabei lässt sich Latour vom Bild des Fischernetzes leiten, anhand dessen er drei wesentliche Eigenschaften illustriert: Netzwerke (i) sind physisch nachvollziehbare Punkt-zu-Punkt Verknüpfungen, (ii) lassen das meiste leer und (iii) verknüpfen nicht ohne Mühe und Kosten. Die theoretisch folgenreichste Eigenschaft aber geht über die Materialität des Fischernetzes hinaus. Netzwerke sind nicht materiell, sondern »die Spur, die ein sich bewegendes Transportmittel hinterlässt«.[20] Mit der Formel ›nicht materiell aber physisch nachvollziehbar‹ verortet Latour seine Netzwerke im Dazwischen von Materialität und Entmaterialisierung.[21]

Gebrochene Dimensionen

Latours Hinweis darauf, dass in der flachen Welt der Netzwerke das meiste leer bleibt, lenkt den Blick auf ein weiteres Dazwischen: dasjenige des Schneidens (*cutting*). Marilyn Strathern löst es aus seinem negativ besetzten Konnotationsgeflecht heraus und etabliert es als Prinzip wissenstheoretischer Organisation, statt – wie Latour – auf Verbindungen bzw. Verknüpfungen und deren Stabilisierungen zu setzen.

18 Ebd., S. 317, Hervorhebungen im Original, Anm. der Verf.

19 Der Kunstgriff, Flächen mit einer Zusatzstruktur auszustatten und dadurch Komplexität zu gewinnen, ist auch in der Mathematik üblich und ausgesprochen fruchtbar.

20 Latour (wie Anm. 14), S. 229 f.

21 Und macht sie so – nebenbei bemerkt – einer empirischen Untersuchung zugänglich.

»Perhaps some of the Western anxiety attendant on the ›assembling‹ and ›tying‹ endeavors of those who despair at a world full of parts and cut-outs comes from the fact that where cutting is regarded as destructive, then the hypothetical social whole must thereby seem mutilated, fragmented. One feels for a body losing its limbs. But where cutting is done as in some of these Melanesian examples with the intent of making relationships appear, eliciting responses, being able to hold the donor's gift in one's hands, in short, where cutting is a creative act, it displays the internal capacities of persons and the external power of relationships. Thus, in these capacities or powers, sociality in turn appears to ›move‹ like a figure against a background of persons and relationships.«[22]

Um diese (eher ungewohnte) Perspektive theoretisch konzeptualisieren zu können, lässt sich Strathern von einer mathematischen Analogie leiten, die wieder anhand eines Beispiels illustriert werden soll.

Beispiel: Sierpinski-Dreieck

Es beginnt mit einer Dreiecksfläche. Diese wird in vier ähnliche Teildreiecke zerlegt, die jeweils die halbe Seitenlänge des Ausgangsdreiecks besitzen; das mittlere Teildreieck wird ausgeschnitten. Die verbliebenen drei Dreiecke werden wiederum jeweils in vier ähnliche Teildreiecke zerlegt; deren mittleres wird jeweils ausgeschnitten (Abb. 4).

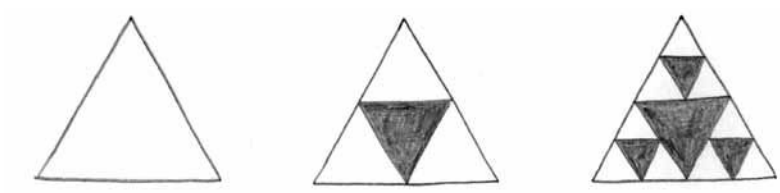


Abb. 4 Die ersten zwei Stufen des Konstruktionsprozesses des Sierpinski-Dreiecks

22 Marilyn Strathern: Partial Connections. New York, Toronto, Oxford u.a. 2005 [1991], S. 114.

Wiederholt man diesen Prozess unendlich oft, erhält man das so genannte Sierpinski-Dreieck. Dieses Objekt hat eine wesentliche Eigenschaft, nämlich die der Selbstähnlichkeit: Welches Teildreieck man auch ins Auge fasst, es ist (bis auf Skalierung) völlig identisch mit jedem seiner dreieckigen Teile und (bis auf Skalierung) völlig identisch mit jedem es enthaltenden Dreieck (Abb. 5).

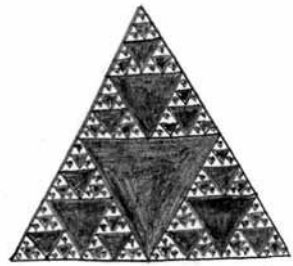


Abb. 5 Sierpinski-Dreieck

Das ist der unvollkommenen, weil endlichen Abbildung nicht ohne Weiteres anzusehen[23] und auch konzeptionell eine Herausforderung. Es ist ja geradezu eine Selbstverständlichkeit, dass ein (echter) Teil des Ganzen vom Ganzen selbst wohlunterschieden ist.[24] Doch in der Mathematik ist diese scheinbare Denknotwendigkeit aufgehoben. Der Preis dafür ist die Unanschaulichkeit der Unendlichkeit, weil (echte) Selbstähnlichkeit notwendig auf Unendlichkeit angewiesen ist.[25]

Das Beispiel selbstähnlicher Strukturen, so genannter Fraktale, ist konzeptionell sehr aufwändig und aus der Sache heraus unanschaulich. Dafür bietet es Anlass zu überraschenden Verallgemeinerungen. Fraktale haben z.B. in der Regel keine ganzzahlige Dimension mehr. Das

23 In Wikipedia findet sich unter dem Eintrag ›Sierpinski-Dreieck‹ eine animierte Grafik (Stand: 31.03.2013), die den Aspekt der Selbstähnlichkeit dynamisch zu verbildlichen sucht.

24 Thomas von Aquin dient dieses Beispiel als Paradigma unmittelbarer Erkenntnis: »Sobald man erkannt hat, was ein Ganzes und was ein Teil ist, weiß man unmittelbar, daß das Ganze größer ist als sein Teil.« (Thomas von Aquin: In decem libros Ethicorum Aristotelis ad Nichomachum Expositio; zitiert nach: Schneider, Notker: Experientia – ars – scientia – sapientia. Zu Weisen und Arten des Wissens im Anschluß an Aristoteles und Thomas von Aquin. In: Craemer-Ruegenberger & Speer [Hg.]: Scientia und ars im Hoch- und Spätmittelalter. Berlin 1994, S. 171–188, hier S. 186).

25 Eigentlich ist es umgekehrt: In der Mathematik wird Unendlichkeit über Selbstähnlichkeit definiert: »Ein System S heißt *unendlich*, wenn es einem echten Teile seiner selbst ähnlich ist […].« (Richard Dedekind: Was sind und was sollen die Zahlen? Braunschweig 1887, S. 13).

Sierpinski-Dreieck etwa hat die Dimension 1,58496… und ist damit ›weniger‹ als eine zweidimensionale Fläche, aber ›mehr‹ als eine eindimensionale Linie: ein Zwischenwesen. Damit schließt sich der Kreis zu Ingold, denn die fraktale Welt der gebrochenen Dimensionen ist in gewisser Hinsicht ein Analogon zu Ingolds Abstufungen zwischen Linie und Fläche. Doch im Gegensatz zur Produktivität der Materialität, die aus Fäden Flächen erzeugt, setzt die Mathematik auf die Reduktivität der Entmaterialisierung.[26]

Partial Connections

Diese Reduktivität öffnet den theoretischen Blick für neue Relationen, wie Strathern demonstriert. Ihr Kunstgriff besteht darin, durch Schneiden Verbindungen zu schaffen. Anschaulich ist das oft nicht mehr und wirkt dadurch paradox; denkmöglich aber ist es, wie das Beispiel des Fraktals zeigt. Strathern gelang es damit vor zwei Jahrzehnten, Probleme der Repräsentation zu lösen,[27] die sich aus dem Versuch ergaben, ihr reiches und zugleich disparates Material aus Forschungen in Mount Hagen in Melanesien zu vergleichen und zu ordnen[28] und die Ergebnisse ihrer Forschungen im Dorf Elmdon in Nord-West Essex in ein Verhältnis dazu zu setzen.[29] Dieses Ansinnen verfolgte sie

26 Die Grenzlinie zwischen Materialität und Entmaterialisierung verwischt in diesem Beispiel, weil es in der Natur durchaus (annähernd) selbstähnliche Objekte gibt, die sich durch ein Fraktal mit gebrochenrationaler Dimension modellieren lassen.

27 Strathern wählte nicht das Sierpinski-Dreieck, sondern den so genannten Cantor-Staub, in Bezug auf den sie auch ihr Buch strukturierte. Das Konstruktionsprinzip ist sehr ähnlich: Es beginnt mit einer Strecke. Diese wird in drei gleich lange Teile zerlegt und der mittlere Teil ausgeschnitten; die verbleibenden zwei Strecken werden wiederum jeweils in drei gleich lange Teilstrecken zerlegt und deren mittlere jeweils ausgeschnitten usw.

28 Bis dahin publiziert in: Self-Decoration in Mount Hagen. London 1971 (mit Andrew Strathern); Women in Between. Female Roles in a Male World. Mount Hagen, New Guinea. London 1972; No Money on Our Skins. Hagen Migrants in Port Moresby. Port Moresby 1975; sowie The Gender of the Gift. Problems with Women and Problems with Society in Melanesia. Berkeley CA 1988.

29 Bis dahin publiziert in: Kinship at the Core. An Anthropology of Elmdon, a Village in North-West Essex in the Nineteen-Sixties. Cambridge 1981.

zudem zu einer Zeit, in der die Writing-Culture-Debatte die akademische Praxis des anthropologischen Schreibens grundlegend in Frage stellte,[30] was sich für Strathern nicht zuletzt in dem Problem manifestierte, dass »anthropologists have begun documenting historical change for periods that are known about and for which we do have records, especially the history of European contact itself. As a consequence, where European contact has been longer, the historical record appears to have greater depth. That illusion has itself come under criticism for ignoring the historicity of Melanesian societies«.[31] Strathern stand also vor der Herausforderung, disparates Material zu ordnen, und dabei zugleich eine machtvolle Wissensordnung zu unterlaufen, in der das von westlichen WissenschaftlerInnen produzierte Wissen mehr zählt als das der BewohnerInnen von Mount Hagen.

Das mathematische Modell des Fraktals (in den 1980er-Jahren durch die Chaostheorie auch in den Medien besonders populär) führt sie zu einem generalisierenden Argument, das sie in ihrem Buch *Partial Connections* entfaltet. Dass jede Perspektive immer nur partiell sein kann, ist hinreichend bekannt. Zugleich aber ist jede Perspektive in ihrer Partialität vielfach eingebunden. Zum einen bewegen sich die BeobachterInnen »between discrete and/or overlapping domains or systems, as one might move from an economic to a political analysis of (say) ceremonial change«. Zum anderen ist es durch Skalierung möglich »to alter the magnitude of phenomena, from dealing (say) with a single transaction to dealing with many, or with transactions in a single society to transactions in many. These orders share an obvious dimension themselves.« Bewegung und Skalierung wiederum vervielfachen die möglichen Perspektiven. »The relativizing effect of knowing other perspectives exist gives the observer a constant sense that any one approach is only ever partial, that phenomena could be infinitely multiplied.«[32]

Das Problem der scheinbar unendlichen Vielfalt der (Teil-)Perspektiven entspringt, so Strathern, einem alltagsweltlichen Verständnis der Teil-Ganzes-Relation, die besagt, dass ein Teil ein unvollständiges

30 Vgl. James Clifford, George Marcus (Hg.): Writing Culture. The Poetics and Politics of Ethnography. Berkeley 1986.

31 Strathern (wie Anm. 22), S. 94.

32 Ebd., S. xiv.

Ganzes ist. Mit Hilfe des Fraktals lässt sich diese Teil-Ganzes-Relation jedoch anders denken. Jeder Teil ist Teil eines Ganzen und enthält zugleich das Ganze. Wenn aber jeder Teil das Ganze enthält, ist es sinnlos, von groß oder klein, wichtig oder unwichtig, bedeutend oder unbedeutend zu sprechen. Gleichgültig welche Erzählung und welche Repräsentation gewählt wird, ob die gesamte Disziplin oder nur eine kleine Region im Pazifik Gegenstand der Diskussion ist, ob diese Diskussion auf methodisch-theoretische Instrumente oder konkrete Daten in ihrer ›realistischen‹ Totalität zurückgreift: In seiner Partialität ist alles von ähnlicher Komplexität. Das bedeutet insbesondere, dass sich auf jedem Niveau die Komplexität und der Detailreichtum wiederholt und genaueres Hinsehen nicht zu besseren, weil detailreicheren Ergebnissen führt.[33]

Ausgehend von dieser Denkfigur ordnet Strathern ihr Material, indem sie schneidend untereinander verbundene Teile schafft. Dabei löst sie das problematische Begriffspaar von Identität und Differenz auf, ohne auf Foucaults Tiefendimension angewiesen zu sein: Die Verbindungen werden nicht durch Vergleiche hergestellt, sondern sind durch das Phänomen der Selbstähnlichkeit bereits vorhanden. Jedes Teil ist Teil des Ganzen, das wiederum Teil des Ganzen auf einer anderen Skala ist. Und anders herum: Jedes Teil umfasst das Ganze, das wiederum aus Teilen besteht, die das Ganze umfassen. Die Selbstähnlichkeit durchzieht Stratherns gesamte Arbeit, denn »the recurrence of similar propositions and bits of information will make everything seem connected«.[34] So lassen sich Verbindungen zwischen Domänen erkennen, die im klassischen Sinne nicht vergleichbar sind, wie die zwischen der Organisation eines Festes in Mount Hagen, der Vorstellung, die die DorfbewohnerInnen von Elmdon von Eingesessenen und Zugezogenen haben, und dem, was FeministInnen eint. Ganz nebenbei erhält Strathern das, was Latour mit seinen Sicherungsklammern immer wieder aufs Neue mühsam einfordern muss: eine konsequent flache, d.h. enthierarchisierende Perspektive. Allerdings zahlt sie dafür einen Preis: die Unanschaulichkeit mathematischer Begriffswelten.

Strathern entwickelt also ein Konzept, das eine potentiell unendliche Vielfalt partialen Denkens theoretisiert, ohne den Blick auf das

33 Vgl. ebd., S. xvi.
34 Ebd., S. xx.

Ganze völlig aufzugeben. Wenn in jedem Ausschnitt immer auch das Ganze enthalten ist (und umgekehrt), dann ist der Forschungsgegenstand keine vordefinierte Entität, die von verschiedenen Perspektiven aus unterschiedlich betrachtet werden kann; vielmehr entsteht der Gegenstand in seiner Relationalität erst durch den schöpferischen Akt des Schneidens, der Teile schafft, um deren wechselseitige Beziehungen sichtbar zu machen. Diese Sichtweise ermöglichte es Strathern, Theorie und empirisches Material in einem komplexen Muster von Verweisungszusammenhängen niederzuschreiben: als *partial connections*.

Jenseits von Oberfläche und Tiefe

Kulturwissenschaftliches Denken, so haben wir argumentiert, arbeitet sich immer wieder – und als Kind der Moderne – zu Recht an der von Foucault diagnostizierten Tiefenepisteme ab. Exemplarisch haben wir drei kulturwissenschaftliche Ansätze daraufhin befragt, wie sie die im Bild der Tiefenepisteme angelegte Dichotomie von Oberfläche und Tiefe aufzubrechen versuchen. Bei diesem Versuch greifen alle drei auf mathematische Metaphern zurück – auf jeweils unterschiedliche Art, aber immer theoretisch substantiell.

Ingold tut dies eher sublim, indem er seine ethnografische Spurensuche stark in der Materialität verwurzelt und entlang des Begriffes der Linie organisiert, einem Begriff also, in den Mathematik eingeflossen ist und ihn dabei überformt hat.[35] Die Wahl eines solchen Organisationsprinzips ist (auch) Ergebnis von bzw. Reaktion auf eine stetig sich ausweitende Durchsetzung des Alltags mit mathematischem Wissen. Latour dagegen plädiert für eine Rückbesinnung auf die Akteure und deren ›nicht materielle aber physisch nachvollziehbare‹ Spuren, während er mit der rhetorischen Inszenierung mathematischer Metaphern spielt. Und doch ist es gerade die – mathematischen Strukturen eigene – autoritative Suggestivität, die Latours Netzwerke über eine unverbindliche Ansammlung von Verknüpfungen hinaus zuallererst in den Status einer Theorie erhebt.[36] Strathern wiederum lässt sich am weites-

35 So wie es auch mit dem Begriff der Oberfläche der Fall ist.

36 Insofern ist Latours Bezugnahme auf das Fischernetz zumindest irreführend.

ten auf die Mathematik ein und denkt deren Entmaterialisierung kulturwissenschaftlich konsequent zu Ende, um zu dem so abstrakten wie unanschaulichen Organisationsprinzip des Fraktals zu gelangen.[37] Die Mathematik lädt also nicht nur zu überraschenden ethnografischen Erkundungen ein, sondern vermag auch die theoretische Fantasie anzuregen.

Dabei scheinen uns die Rückgriffe auf die Mathematik nicht zufällig, sondern der Sache geschuldet zu sein. Immer komplexer werdende Diskussionen um Repräsentation und Partizipation, das zunehmende Interesse am vielfältigen Neben- und Miteinander menschlicher und nicht-menschlicher AkteurInnen, die allgegenwärtige Medialisierung und Digitalisierung im Verbund mit einer topografischen Neuordnung des Raumes – kurz: Die beschleunigte Reorganisation komplexer relationaler Verweisungszusammenhänge fordert die Kulturwissenschaften heraus, liebgewonnene Denkgewohnheiten infrage zu stellen und neue analytische Begriffe zu bilden. In dieser Situation wird die Mathematik – als Spezialistin für die abstrakte Modellierung von Relationen – zu einer wertvollen Verbündeten.

37 Dabei ist es nicht uninteressant zu beobachten, dass Strathern das Bild des Fraktals mit Donna Haraways Figur des Cyborgs verschränkt, wohl um ihrer Theorie mehr politische Stoßkraft zu verleihen.