

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 ebbten 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. Kongresssthema 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 Zugespißt 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 Corsen: *Karl Mannheims Kulturosoziologie. 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 Kulturanthropologie⁷ 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 durcharbeiten sind und deren Ergebnisse doch ihren hypothetischen Charakter behalten.¹⁰ Der Museumswissenschaftler Thomas Antonietti hat im Umgang mit dem Museumsobjekt vergleichbar argumentiert: »Zweifelloos 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. Beiträge des Symposiums 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 Sauer mann (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 Sinneskoppelung 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 Deflektometrie¹³, der optischen Prüfung glänzender Oberflä-

11 Thomas Antoniotti: 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_\(Deflektometrie\)](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, Einschlüsse, 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 ProsumentInnen¹⁴ 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 worden¹⁹ 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 volkscundliche 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 Symptom²⁶ 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 Verwoben-sein 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 Kultur-anthropologie 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 Sierck (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 wohlhabenden, 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 biedereren, 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 Plümpe: 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. Essays. Frankfurt a.M. 1993, S. 192–204, hier S. 192.