

Stacheldraht: Die Analyse materieller Kultur und das Prinzip der Dingbedeutsamkeit

Mit dem Ende des Ersten Weltkrieges war der Abschied von einem bedingungslosen Fortschrittsglauben gekommen. Die Erfahrungen des Stellungskrieges und der Materialschlacht munitionierten die Fortschrittskritik. Die universitäre Etablierung des Fachs Volkskunde im Jahr 1919 war seit den letzten beiden Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts durch wissenschaftliche Zeitschriften,¹ Kongresse und museale Sammlungen vorbereitet und von der »Suche nach dem Elementaren in der Kultur«² begleitet worden. Die Hinwendung zu den Dingen, vor allem zu Arbeits- und Hausgerät aus europäischen Reliktgebieten, spielte in diesem Prozess eine wichtige Rolle. Die Frage nach ihrer Bedeutung und Sinnaufladung verdichtete sich mit der Disziplinierung, auch wenn die Erforschung der materiellen Kultur nicht der einzige Gegenstand des Faches war, das sich aus den Philologien herausbildete. Geht man davon aus, dass das 19. Jahrhundert das »Saeculum der Dinge«³ ist, weil die industrielle Massenproduktion die Verfügbarkeit sowie den Verbrauch der Dinge seit der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts immens steigerte, dann führt der Weg zu der intensivierten Aufmerksamkeit für die Dinge des Alltags in Kunst, Literatur und Wissenschaft in die ersten Jahrzehnte des 20. Jahrhunderts.

Zwei Absichten werden in diesem Beitrag verfolgt. Erstens wird mit dem Stacheldraht die Probe auf das Prinzip der Dingbedeutsamkeit gemacht. Dies ist fachhistorisch zu begründen und demonstriert zugleich, wie sich Gegenstände und Methoden aneinander anpassen und verändern. Zweitens geht es um die Generierung von Wissen und die Konjunkturen der wissenschaftlichen Zuwendung zu den Dingen als Quellen und Bedeutungsträgern. Die Ausführungen umkreisen also das Prinzip und einen Gegenstand der Bedeutsamkeit, den Stacheldraht.

Die Thematisierung alltäglicher, banaler und trivialer Dinge in Kunst und Literatur korrespondierte mit theoretischen Konzepten in den Wissenschaften. Georg Simmel skizziert in seiner Großstadtanalyse, wie die Vermehrung und Dynamisierung der Dinge auf den Einzelnen zurückwirkt.⁴ Es sind jene Jahre, in denen die

Anfänge des Films Walter Benjamin befürchten lassen, dieser unterminiere die »Autorität der Sache«⁵ als historisches Zeugnis. Aufmontierte Knöpfe und Fahrtscheine in der dadaistischen Collage wertet er als »Brandmale einer Reproduktion«.⁶ Benjamins Interpretation des Wahrnehmungswandels von der Kontemplation zur Zerstreuung durch die Erfahrung der Zersplitterung, Fragmentierung und des Schocks moderner Produktions- und Reproduktionstechniken hat Jonathan Crary korrespondierend die Praktiken der Aufmerksamkeit gegenübergestellt.⁷ So hält sich die flüchtige Moderne an den Dingen fest. Diese Vergegenwärtigung der Dinge verweist auf den Effekt der Kompensation, der in der Museumstheorie immer wieder betont wird.⁸ Der Terminus ›Ding‹ bezieht sich in den folgenden Ausführungen auf Artefakte, Objekte und Gegenstände, nicht auf Abstrakta.

Im letzten Viertel des 19. Jahrhunderts kulminierten die Bestrebungen bürgerlicher Verbände zum Bewahren, Schützen, Sammeln und Zeigen von Dingen, die von dem schnellen Modewechsel industrieller Warenkultur scheinbar unberührt geblieben waren, sich aber zu verringern drohten. Dazu zählte das antiquarische Interesse an ländlicher Kleidung, an Arbeits- und Hausgerät, das heißt an volkskundlichen wie auch an völkerkundlichen Objekten. Rudolf Virchow, Vorstand des *Vereins für das Museum Deutscher Volkstrachten und Erzeugnisse des Hausgewerbes* legitimiert im Jahr 1897 die knapp zehnjährigen Sammelaktivitäten mit der »erschreckenden Schnelligkeit«, in der »alte Trachten und Gebräuche« mehr und mehr verschwinden und »Häuser und Geräte« vernichtet und verändert würden.⁹ Ein wichtiger Teilbestand gelangte im Jahr 1893, nach seiner Darbietung auf der Weltausstellung in Chicago, in den Besitz des Vereins. Die Chicagoer Ausstellung stand unter dem Motto »Not matter, but mind; not things, but men« und zeigte kulturdiagnostisch zeitgenössische Waren im Verbund mit historischen und ethnographischen Exponaten.¹⁰ Die exponierten Dinge, Museumsobjekte und Waren, wurden als verkörperte Kultur verstanden.¹¹

Die museale Rettungsaktion des sammelnden Bewahrens mag zwar für kulturkonservative Akteure eine »Sehnsucht nach Beharrung«¹² ausgedrückt haben, insgesamt war sie ein höchst funktionales Scharnier der Anpassung an den Transformationsprozess. Während die Berliner Aktivitäten des Vereins von christlichen und jüdischen Mitgliedern getragen wurden und die Sammlung Meyer-Cohn neben der so genannten Chicago-Sammlung die bedeutendsten Stücke zählte, entschieden sich die Hamburger für ein separates »Museum für jüdische Volkskunde«, eingerichtet im Jahr 1898.¹³ Beide Institutionen des Sammelns waren trotz Befürchtungen einer »nivellierenden Civilisation« und trotz der Verdrängungsängste durch »billige Jahrmaktsware« auf das Engste mit den Errungenschaften der Warenkultur in Kontakt.¹⁴ Das demonstrieren die engen Beziehungen zwischen den ethnographischen Museen und dem gewerblichen Ausstellungswesen bis zum Ersten Weltkrieg, das

beweist das exponierte historische Sammlungsgut der Internationalen Volkskunstausstellung (1909) im Berliner Warenhaus Wertheim.¹⁵ Mit ihrer Vervielfältigung in der Massenproduktion und ihrer Exposition in den Medien der Warenkultur gerieten die Dinge auch in den Museumsvitrinen in ein neues Spannungsfeld von Nähe und Distanz, Befremdung und Anziehung.

In dieser Situation wurden die so genannten primitiven Kulturen, die bereits seit den letzten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts das wissenschaftliche Interesse geweckt hatten, von der künstlerischen Avantgarde und den ethnographischen Wissenschaften¹⁶ als ästhetische und wissenschaftliche Reservoirs neu entdeckt. Im Sinne von James Clifford werden hier ethnographische Wissenschaften und Surrealismus als zwei korrespondierende Weisen interpretiert, mit den Kontrasten von Fremdheit und Vertrautheit umzugehen.¹⁷ In diesem Prozess, in dem etwa die Ethnographen das Fremde vertraut und die Surrealisten das Vertraute fremd machten, wurden die Betrachtungsweisen des Exotischen auf die eigene Kultur übertragen. Für die Volkskunde als eine Ethnographie der vertrauten Dinge bedeutete dies zweierlei: Die Entdeckung der »eigenen Volkskultur« sowie die der magischen Aufladung der Dinge des Alltags. Entsprechend übte der Surrealismus seine Kritik an der »Massenkultur« mit den Mitteln der »Massenkultur«, das heißt den Warendingen, und spürte die »revolutionären Energien« im »Veralteten«¹⁸ auf. Die Faszination für die Dinge und für die Imponderabilien im Verhältnis zwischen Mensch und Ding evozierte in der Zwischenkriegszeit ein Arsenal an magischen und heiligen, orondistischen und animistischen Dingauffassungen, die gewissermaßen im Kontrast standen zu den naturwissenschaftlichen und technischen Möglichkeiten der Dingerkundung wie Filmtechnik, Röntgenstrahlen und Quantenphysik.

Das wissenschaftliche Interesse an den Dingen, an ihrer Ausstellbarkeit, ihrer Sichtbarkeit und ihrer künstlerischen Inszenierung hat sich in den letzten Jahren erneut verdichtet. Bill Brown hat jüngst in seiner »thing theory« gefragt, ob er sich nicht verspätet dem Thema der Dingerkundung nähere, gelten doch die 1990er Jahre mit der zunehmenden Verbreitung elektronischer Medien im Alltag – zumindest im angloamerikanischen Raum – als die Hochzeit für eine breite interdisziplinäre Aufnahmebereitschaft für die Sinnlichkeit und Aussagekraft der Dinge.¹⁹ Obwohl Brown sich von wissenschaftlichen Moden distanziert, diagnostiziert er eine Kohärenz zwischen den 1920er und den 1990er Jahren als zwei signifikante Phasen zunehmender Immaterialisierung durch Technik und Naturwissenschaft.

Die Volkskunde als empirische Kulturwissenschaft und als europäische Ethnologie hat sich zwar mit wechselnder Intensität, doch kontinuierlich mit Konzepten und Theorien der Dingbedeutung beschäftigt.²⁰ An der Begriffsgeschichte der Dingbedeutsamkeit lässt sich jedoch auch bei ihr tendenziell eine Übereinstimmung vermehrter Aufmerksamkeit in den 1920er sowie den 1990er Jahren ausmachen.²¹

Der Begriff der Dingbedeutsamkeit

In den 1920er Jahren nahm die Volkskunde ethnologisch-religionswissenschaftliche Forschungsansätze auf. Dabei war der Religionswissenschaftler und Volkskundler Friedrich Pfister besonders einflussreich. Pfister meinte, orendistische Vorstellungen und den Glauben an das »außerordentlich Wirkungsvolle«²² der Dinge in Sagen und Märchen festzustellen. Der Volkskundler Karl-S. Kramer²³ lehnte dagegen animistische und orendistische Interpretationen als zu eng beziehungsweise als unzutreffend ab und schlug in den 1930er Jahren den Begriff der Dingbeseelung vor. Der Begriff irritiert, denn nach Kramer haben die Dinge keine Seele, sondern der Mensch »beseelt« sie, in dem er ihnen Aufgaben diktiert und bestimmte Vorstellungen an sie delegiert: »Es ist also immer die Stellung des Menschen zu den Dingen, die wir beobachten«,²⁴ die Dinge selbst redeten nicht. So diene das Haus zum Schutz, nicht nur materiell, sondern auch im übertragenen Sinn – wie der Ring die ewige Liebe »garantiere«. Was der Mensch den Dingen an Sozial- und Kulturaufgaben anheimstellt, scheint nur vordergründig ein Geheimnis zu sein.

Doch der Begriff, den sein germanistischer und dem SS-Ahnenerbe²⁵ nahestehender Lehrer, Otto Höfler »in einer Seminarübung zur Volkskunde« geprägt hatte,²⁶ blieb erklärungsbedürftig, zumal Kramer in den Kriegsjahren kaum rezipiert wurde. Auch seine punktuellen Versuche, die Relevanz seines Themas dem nationalsozialistischen Zeitgeist anzubieten, etwa mit der Frage, warum eine Fahne, die nichts weiter sei als »Stock, Tuch und Nägel«, als ein Symbol der Gemeinschaft gelte, war der Aufnahme seiner Arbeit in Teilen des Faches wohl nicht förderlich.²⁷

In den 1950er Jahren bemerkte der Schweizer Volkskundler Richard Weiss, der einflussreich auf die Neukonstitution des politisch involvierten Faches in der Nachkriegszeit wirkte, in Auseinandersetzung mit Leopold Schmidts geschätztem Werk *Gestaltheiligkeit im bäuerlichen Arbeitsmythos*,²⁸ dass »die Gefahr des Mythologisierens«²⁹ geringer wäre, wenn man den Begriff der »Heiligkeit« dem der neutraleren »Bedeutung« unterordnen würde. Der Direktor des Wiener Volkskundemuseums Leopold Schmidt³⁰ hatte die in der NS-Zeit geschriebene Dissertation von Kramer vorgeblich nicht rezipiert, doch Kramer nahm die Diskussion im Fach um die Schmidtsche Begrifflichkeit in den 1960er Jahren produktiv auf und korrigierte seinen eigenen Begriff in jenen der Dingbedeutsamkeit.³¹

Mit dem Begriff der Dingbedeutsamkeit wollte Kramer die im Kontext ihrer Entstehung ideologisch gefärbten Vorstellungen einer magischen Dingaufladung entmythologisieren und zugleich die »Erhöhung über das Alltägliche« bezeichnen, wobei er drei Grundelemente unterschied: Stoffbedeutsamkeit, Gestaltbedeutsamkeit und Funktionsbedeutsamkeit.³² Mit dem übergeordneten Begriff der Dingbedeutsamkeit bedachte er die »besondere Rolle der Dingwelt im Leben der

Menschen« mit »ihrer Symbolik und auffälligen Lebendigkeit«. ³³ Dabei sind es vor allem symbolische Bedeutungen in Rechtshandlungen, die Kramer in der Funktionsbedeutsamkeit etwa von Tür, Schwelle und Dach, aber auch von Hut, Mantel oder Schuh neben alltagsweltlichen instrumentellen Bezügen am stärksten vertreten sieht. ³⁴ Martin Scharfe, dessen Aufsatztitel die »Rehabilitierung der Dinge« ³⁵ die gesteigerte Aufmerksamkeit der 1990er Jahre für die materielle Kultur prägnant dokumentiert, machte jüngst darauf aufmerksam, dass mit der Umbenennung auch ein Verlust einher gehe, und er suchte den Begriff der Dingbeseelung für jene Beispielsebene zu reaktivieren, in denen die Dinge ein literarisches Eigenleben entfalten und die viel beschworene »Tücke des Objekts« ³⁶ in menschliche Entscheidungen hinein regiert. ³⁷ Diese Interpretation der Dingbeseelung wird hier nicht geteilt, da Kramer selbst das Aktive des menschlichen Zutuns mit der Endsilbe »ung« betont haben wollte. Oder anders gesagt: Aus den beschriebenen Dingen kann nur heraus gelesen werden, was zuvor in sie hinein projiziert wurde. ³⁸

Um den Preis des metaphysischen Purismus war die Kramersche Umformulierung mehr als ein Austausch der Begriffe. Mit der Umbenennung in Dingbedeutsamkeit kam auch die analytische Trennung der Bedeutungsgenerierung in Material, Gestalt und Funktion, da sie jeweils »auslösende Momente einer Bedeutsamkeit sein können«. ³⁹ Kramer reagierte damit auf jene Forschungsergebnisse im Fach, die Wolfgang Brückner später unter dem Terminus der »Semantik des Materials« ⁴⁰ systematisierte, und er knüpfte indirekt an die Überlegungen von Otto Lauffer, dem ersten Ordinarius im Fach, an. Lauffer, der in Hamburg den Lehrstuhl für deutsche Altertums- und Volkskunde vertrat und in Personalunion Direktor des Museums für Hamburgische Geschichte war, ⁴¹ definierte Gegenstände als Quellen historischer Forschung, »von denen wir entweder durch Schriftquellen Kunde haben, oder die selber ganz oder in Resten auf uns gekommen sind«. Drei Gesichtspunkte gelte es bei dem sogenannten Altertumsdenkmal zu unterscheiden: »Das erste ist der Stoff, aus dem es geschaffen ist, das zweite ist die Form, in der es geschaffen ist, und das dritte ist der Zweck, für den es geschaffen ist.« ⁴² Der Hamburger Universitätsprofessor und Museumsdirektor sah seine Aufgabe in der Erforschung der Realien, nämlich »der Gegenstandskultur einschließlich der Geschichte der Technik«. ⁴³ Anders als die Kunstgeschichte, die Zweck und Bedeutung nur konsultierte, wenn sie für die Gestaltung wie für die künstlerische Form von Belang sei, frage die Altertumskunde als eine Realienkunde zuerst nach der Bedeutung und nach dem Gebrauchszweck, wobei »die Bedeutung von Gegenständen oder von Gegenstandsbildern« nicht in allen Fällen mit der Erklärung des Zwecks ausgeschöpft sei. ⁴⁴ Dieser Bedeutungsüberschuss jenseits der instrumentellen Orientierung gilt bis heute als ein Ansatzpunkt diverser Forschungsrichtungen, die nach der symbolischen und der kulturellen Ordnung der Dinge fragen.

Philosophiegeschichtlich ist der Begriff Bedeutsamkeit gut aufbereitet. Gunter Scholtz hat darauf hingewiesen, wie er als Grundbegriff der hermeneutischen Philosophie um 1800 auftaucht und den älteren Begriff der Emphase ablöst.⁴⁵ Damit einhergehen ein »neuer Denkstil« und der Standpunktwechsel von einer ontologischen zu einer geschichtlichen Begründung des Bedeutsamen. Bedeutsamkeit, resümiert Scholtz, ist eine Kategorie für den nichtevidenten, für den Tiefen- oder Hintersinn, das heißt für einen Sinn, der in funktionalen Bezügen nicht aufgeht.

In der kritischen Auseinandersetzung mit der im Nationalsozialismus ideologisierten Volkskunde und im Zuge von deren Transformation in eine empirisch arbeitende Sozial- und Kulturwissenschaft in den 1960er und 1970er Jahren gerieten die Begriffsbildungsmuster materiell-ideeller Verknüpfung ins Hintertreffen. Der Begriff Dingbedeutsamkeit verblieb im Reservat der religiösen Volkskunde.⁴⁶ Erst Gottfried Korff, der sich der Problematik vom musealisierten Objekt her in den 1990er Jahren näherte, reaktivierte ihn. Möglich war dies in seinem Ausstellungsprojekt der »13 Dinge«⁴⁷ vor allem deshalb, weil das Museumsding, aus instrumentellen Ordnungssystemen herausgelöst, ein zeitlich, sozial und kulturell fremder Gegenstand ist. Strategien des Zeigens müssen daher die Bedeutungsebenen der Gegenstände übersetzen. Damit war der Begriff aber auch aus seiner Bezeichnungskraft für das Numinose entlassen. Der Terminus Dingbedeutsamkeit verweist auf jene Beziehungsstrukturen zwischen Menschen und Dingen, die in einer Mittel-Zweck-Relation nicht aufgehen, er verweist auf einen eingelagerten, kulturell kodierten Sinn. Der Begriff Dingbedeutsamkeit bezieht sich auf ein materielles Substrat, er enthält darüber hinaus die Dimension der Kulturbedeutung wie die einer überschüssigen, symbolischen Relevanz: Die Erforschung der Dinge ist daher Kulturanalyse.

Dinge, so die Wiener Soziologin Elfie Miklautz, sind »Elemente eines symbolisch vermittelten Sinnsystems« und damit »Teil der interpretativen Ordnung der Gesellschaft«. ⁴⁸ Sie prägen Mentalitäten und modellieren Affekte. Kulturkritisch hat die Frankfurter Schule immer wieder auf die Zusammenhänge zwischen den Dingen und den Verhaltensweisen hingewiesen: »Die Industriegesellschaft hat die gegenständliche Welt in einer Weise differenziert und intensiviert, dass nur eine aufs äußerste differenzierte und intensivierte Sinnlichkeit sie rezipieren kann.«⁴⁹ Die Technisierung habe die Gesten »präzis und roh« gemacht, beklagt Theodor W. Adorno, und die Menschen den »Anforderungen der Dinge«⁵⁰ unterstellt. Schlagkräftig ist sein Argument, dass wir verlernt hätten, Türen leise, behutsam und fest zu schließen, denn »die von Autos und Frigidaires muss man zuwerfen, andere haben die Tendenz, von selber einzuschnappen.«⁵¹ Auto und Kühlschrank gehören zu jenen Dingen, die vorrangig im persönlichen Bereich genutzt werden, während Stacheldraht – das Dinge, dem im Folgenden ein beispielhaftes Interesse gelten soll –

als technisch produzierte Meterware die Grenze der privaten Sphäre markiert. Die Bedeutsamkeit der Dinge im persönlichen Gebrauch ist inzwischen gut erforscht,⁵² bleibt hier die Frage, welche Anforderungen und Zumutungen Stacheldraht an den Menschen stellt und welche Dingbedeutsamkeit abzuleiten ist.

Die Sichtbarkeit des Materials

Eine systematische Differenzierung zwischen Material, Gestalt und Funktion expliziert Variationen der symbolischen Bedeutung durch die Stofflichkeit der Dinge.⁵³ Unstrittig ist, dass die Sprache des Materials ein gesellschaftliches Produkt ist. Diese Sprache, spezifiziert Gernot Böhme, werde nicht gelesen, sondern gespürt, da die Wirkung der Materialien unter die Haut gehe.⁵⁴ Bereits Walter Benjamin macht darauf aufmerksam, dass die »Sprachen aus dem Material«⁵⁵ unakustisch und namenlos sind. Ein ausführlicher Versuch zur Namensgebung und Dekodierung liegt von dem Kunsthistoriker Thomas Raff vor.⁵⁶ Ohne zwischen der Sprache oder der Ikonologie des Materials begrifflich zu unterscheiden, grenzt er allerdings die Materialästhetik aus seiner Betrachtung weitgehend aus. Die Wertschätzung von Materialien, betont dagegen Wolfgang Brückner, verändert sich nicht nur historisch und kulturell, sondern steht auch noch in einem komplizierten Verhältnis zu Form und Funktion, zu Künstlichkeit und Natürlichkeit.⁵⁷

Dies bestätigt die Kunsthistorikerin Monika Wagner, die »Materialien als soziale Oberflächen« untersucht, da sie gesellschaftliche Empfindlichkeiten vorführen und die »Geschichte ihrer Verwendungsweisen« anlagern.⁵⁸ Wagner bezieht sich auf Kunst aus Alltagsstoffen und auf die Irritation durch den Transfers des Materials aus dem funktionalen in den ästhetisch-bildnerischen Kontext.

Die Sprache des Materials ist kein Text, und sie ist nicht akustisch, vielmehr besteht sie in der Gebundenheit des Werk-Stoffs an seine physikalischen Eigenschaften und in der Erscheinung der Materialität. Materialität bedeutet zwischen physiognomischen, synästhetischen und kulturellen Dimensionen des Materials zu differenzieren.⁵⁹ Kühles Leinen, elegantes Leder, rustikaler Loden – derartige Charakterisierungen indizieren sowohl stoffliche Qualitäten als auch kulturelle Bedeutungen. In einer Zeit, in der die industrielle und technologische Produktion eine Fülle von Materialien neu entwickelte und herstellte, gerieten klassische Hierarchien der Wertigkeiten durch Ersatzstoffe und deren soziale Akzeptanz in Bewegung. »Tagtäglich werden neue wertvolle Stoffe aufgefunden«, erklärt ein Warenlexikon im Jahr 1920, »neue verwertbare Bestandteile in längst bekannten Naturprodukten entdeckt, aber auch in wachsendem Maße Nachahmungen und Verfälschungen ausgeübt.«⁶⁰ Die Jahrhundertwende gilt als Inkubationszeit der halbsynthetischen Material-Misch-

linge, als die Zeit der Mutation der Naturstoffe in ihren nächsten Aggregatzustand.⁶¹ Die technische Entwicklung der materialen Diversifikationen begründet indes ebenfalls die Zunahme der wissenschaftlichen, künstlerischen und literarischen Aufmerksamkeit für die Dinge in den Anfangsjahren des 20. Jahrhunderts.

Der Stacheldraht und das Prinzip der Dingbedeutsamkeit

Der Stacheldraht hat im 20. Jahrhundert in Europa eine folgenreiche und bedeutungsvolle Karriere als Kriegsgerät und Erinnerungszeichen hinter sich. Durch die Kriegsgefangenen-, Zwangsarbeiter- und Konzentrationslager wurde der Ausdruck »hinter Stacheldraht« zum Synonym für Gewaltherrschaft. Nicht nur für die Opfer, auch für die Täter im nationalsozialistischen Regime fungiert Stacheldraht als Erinnerungszeichen.⁶² Heute gehört Nato-Draht oder auch Objektschutzsicherungsdraht, wie es verschleiern heißt, zugleich aber einen Formwandel indiziert, zum unüberwindbaren Arsenal jedweder Abgrenzungs- und Verteidigungsanlage. Stacheldraht, eine Apparatur der Herrschaftssicherung, dient der effektiven Demonstration von Macht.

Mein Quellenmaterial für die Beispielsebene des Stacheldrahts basiert auf Firmenschriften, militärischen Handbüchern, Zeitungen,⁶³ autobiographischen und literarischen Texten, Fotografien, Kunstobjekten, Modeaccessoires und Musterstücken von Stacheldraht.⁶⁴ Dazu kommen die nicht sehr zahlreiche wissenschaftliche Literatur sowie die Erfinderfibeln der Technikgeschichte.⁶⁵

Mit dem Stacheldraht jedenfalls gilt es nun ein Ding näher zu betrachten, dessen Bedeutsamkeit äußerst komplex ist – bei einfachster Konstruktion, materieller Simplität, aber einer symbolisch verdichteten Funktion. Seine technische Schlichtheit macht ihn zu einem billigen und anspruchslosen Machtmittel.⁶⁶ Stacheldraht, auch in seiner heutigen Gestalt als Nato-Draht, kann zwar als zentrales europäisches Symbol des 20. Jahrhunderts gelten, gehört aber je nach politischen Machtverhältnissen national unterschiedlich gewichteten Symboldiskursen an. Nachdem Stacheldraht jahrzehntelang vor allem in der Kunst als Zeichen struktureller Gewalt eingesetzt wurde und zahlreiche Denkmale an die Shoa den Stacheldraht als Mahnmalszeichen nutzten, wird das Bewusstsein über seine prägende Kraft in der Geschichte und Landschaft Europas erst langsam wach.

Nicht so in den Vereinigten Staaten von Amerika. Die ersten beiden Patente der Jahre 1860 und 1865 wurden zwar in Frankreich angemeldet und somit geht die offizielle Erfindung auf Frankreich zurück,⁶⁷ doch den USA bleibt das Privileg der intensiven industriellen Erstnutzung und zahlreicher Patente seit den 1870er Jahren. Dort verbindet sich der Stacheldraht vor allem mit den Mythen der Erober-

rung des »Wilden Westens«, mit der Folklore um Cowboys und Prärie. Stacheldrahtmuseen bewahren die patriotisch umgedeutete Erinnerung an die Kolonisation, an die Stacheldrahtkriege zwischen den Viehbaronen und den Farmern sowie an die Zivilisation der »freien Natur«, meist ungeachtet dessen, dass der Stacheldraht die Jagdgründe der Indianer durchschnitt und ihre Lebensgrundlage bedrohte. Nicht nur die Literatur zum Stacheldraht als Sammelobjekt ist zahlreich vorhanden,⁶⁸ sondern seit Ende des 19. Jahrhunderts wurde die Stacheldrahtproduktion gemäß ihrer Bedeutung für die Inbesitznahme des Landes von Darstellungen und Broschüren begleitet. Ab der Mitte des 20. Jahrhunderts setzen monographische Studien ein, die sich fast ausschließlich auf die amerikanische Geschichte beschränken.⁶⁹

Erst die letzten Jahre haben wenige internationale wissenschaftliche Monographien hervorgebracht; allerdings mit der Auffälligkeit weitgehender Absenz von Publikationen aus Deutschland, dem Land der verlorenen Weltkriege und der Konzentrationslager. Es gibt viele Gründe, warum aktuell dem Stacheldraht breiteres wissenschaftliches Interesse zukommt: das Ende des Kalten Krieges, der Fall der Mauer 1989, der 11. September und der Irakkrieg. Ein Grund jedoch liegt im Gegenstand selbst verborgen. Stacheldraht steht technologisch nicht mehr an der Spitze, als Technik zur Überwachung des Raumes ist er fast altmodisch geworden.⁷⁰ Erst in der Auseinandersetzung mit den neuen Formen von Licht, Wellen und Vibrationen kam die Geschichte der Kontrolltechnik des Raums in den Blick.

Olivier Razac hat im Jahr 2000 die erste Geschichte des Stacheldrahts aus europäischer Perspektive publiziert, in der er ihn als ein Instrument politischer Verwaltung interpretiert, der den Raum zurichtet.⁷¹ An den drei historischen Exempeln der Gebrauchsweise in der Prärie, im Schützengraben und im Lager zeigt sich die Hauptfunktion des Stacheldrahts als ein Behinderungsagent von Bewegung: Stacheldraht schützt Eigentum, schließt Gefangene ein und markiert territoriale Grenzziehungen.⁷² An allen drei Einsatzorten werden jeweils spezifische Unterfunktionen aktiviert. Es liegt in der Potentialität des Stacheldrahts, auf persönliche Überwachung verzichten zu können. Bilder aus dem Irakkrieg haben gezeigt, wie der Stacheldraht selbst die Funktion des Überwachens übernimmt, da er »eine aktive Wirkung auf die Körper hat: er hält sie fern.«⁷³ Das belegt jene Wirkung der Materialität *par excellence*, die nach Böhme die leibliche Existenz berührt. An Grenzen, auch den Lagergrenzen, wird in der Gestalt der Wachtürme die Kontrolle visuell dauerhaft installiert: Stacheldraht und Überwachung sind »untrennbar verwoben«.⁷⁴

Alan Krell macht auf die fundamentalen Wirkungen des Stacheldrahts in der Erfahrung der Moderne aufmerksam: Territoriale Ausdehnung und Besiedlung, regionale und internationale Konflikte, Kasernierung, Lagerhaltung und Auslöschung. Das gefährliche und tückische Werkzeug der Kontrolle habe auch noch eine andere Geschichte, die durch Bilder und Texte in der Kunst und der populären Kultur her-

gestellt werde. Diese Medien befragt Krell nach dem Ort des Stacheldrahts in der sozialen Imagination.⁷⁵

Im Zentrum von Reviel Netzs Stacheldrahtgeschichte als einer »Ökologie der Moderne«⁷⁶ steht die Gewalt gegen Tier und Mensch in der Verbindung mit der physischen und symbolischen Kontrolle des Raumes. Er schlägt einen Bogen von der Technisierung der Land- und Viehwirtschaft im Mittleren Westen über die Industrialisierung des Tötens in den Konzentrationslagern bis zu den Lagern des Stalinismus. Die achtzig Jahre zwischen 1874 und 1954 sind für ihn das »Zeitalter des Stacheldrahts«, sein eigentliches Ziel ist eine »environmental history of Auschwitz«.⁷⁷ Netz, wie die beiden anderen Autoren isolieren die Geschichte des Stacheldrahts nicht in nationale Einheiten. Sie nutzen den Stacheldraht als ein Mittel, Strukturen von Macht und Gewalt zu erschließen. Damit führen sie vor, was es heißt, Dinge als Instrumente der Kulturanalyse zu benutzen. In kürzester Zeit haben wir eine politische, eine ökologische und eine medienhistorische Geschichte des Stacheldrahts vorgelegt bekommen: Es sind Geschichten der Moderne, aufgezeichnet durch den Stacheldraht als Repoussoir, die nicht nur die perspektivische Bandbreite der Bearbeitung, sondern auch vor allem eines zeigen: die Zunahme des kulturwissenschaftlichen Interesses an den Dingen.

Die Material-, Funktions- und Gestaltbedeutsamkeit

Für Stacheldraht gibt es entsprechend seiner Konstruktion drei Identifizierungs- und Bestimmungsmerkmale: die Anzahl und Art der implantierten Stacheln, zwei in der Regel nach rechts ineinander gedrehte Grundstränge (Litzen) sowie die Abstände zwischen den einzelnen »Stachelknoten«. Dichtere Knotenabstände machen den Draht schwerer und weisen meist auf militärische, größere Knotenabstände auf zivile Nutzung hin. Die industrielle Massenproduktion begann in Amerika in den 1870er Jahren und in Deutschland gut zehn Jahre später am Ende der 1880er Jahre. Walzdraht, in der Regel aus Puddeleisen und nach 1900 aus Flusseisen hergestellt, war das Ausgangsmaterial, aus dem der Draht gezogen wurde.⁷⁸ Meist wurde er zur besseren Haltbarkeit verzinkt. Zwischen 1898 und 1927 nahm die Zahl der Drahtziehereien im Deutschen Reich von 178 auf 371 Betriebe um mehr als das Doppelte zu.⁷⁹ In den deutschen Schriften der Drahtindustrie spielt Stacheldraht gegenüber Förderseilen, Aufzugsseilen und anderen technischen Gerätschaften aus Draht eine marginale Rolle. Auch die detaillierte Untersuchung von Rainer Stahlschmidt über die wichtigste Produktionsregion, das heutige Nordrhein-Westfalen, verzichtet auf das Stichwort Stacheldraht. Die *Westfälische Union* der Aktiengesellschaft für Eisen- und Drahtindustrie (Hamm) nahm im Jahr 1888 die Stacheldrahtherstellung

auf,⁸⁰ und die rheinische *Firma Felten & Guillaume* gehörte zu den führenden, hochwertigen Stacheldrahtproduzenten.⁸¹ Unterschiedliche Produktionstechniken der Verseilung, des Einfügens der Stacheln und deren Form führten zu zahlreichen Drahtvarianten.⁸²

In populärer US-amerikanischer Sicht gilt die Landwirtschaftsausstellung in De Kalb im Jahr 1873 als Initial der Professionalisierung und Patentierung des Drahtes.⁸³ Henry M. Rose zeigte dort ein handgefertigtes Zaungeländer aus Holz, gespickt mit Drahtspitzen. Isaac Ellwood, Joseph Glidden und Jacob Haish reichten innerhalb von sechs Monaten nach der Ausstellung unabhängig voneinander drei Patente für Stacheldraht ein. Am populärsten wurde Gliddens Entwurf: Ein zweispitziger Drahtstachel, der nur um den einen der beiden Grundstränge gewickelt war. Haish produzierte den berühmten »S-Draht«, auch ein zweispitziger Draht, der sich allerdings um beide Grundstränge wand. Bis ins 20. Jahrhundert deckte Amerika seinen Stacheldrahtbedarf hauptsächlich aus eigener Produktion, ab den 1950er Jahre kamen verstärkt Importe aus Japan, Belgien, England und Westdeutschland hinzu. Im Gegensatz zu den Schutzzöllen in der Stahlindustrie war der amerikanische Import von Stacheldraht seit dem späten 19. Jahrhundert zollfrei, denn der Bedarf war groß.

In der aktuellen Produktpalette hat sich Stacheldraht zweifach verändert: Statt mit kleinen Haken und Metallspitzen wird er mit rasiermesserscharfen Klingen bestückt und statt in horizontaler Drahtführung machen gewundene Drahtschlingen die Grenzziehung mobil und flexibel. Holzplatten als Träger und Stabilisatoren sind überflüssig geworden. Mit dieser Formverwandlung der »Stacheln« haben sich neue Bezeichnungen etabliert: Nato-Draht und Objektschutzsicherungsdraht.

Im 19. Jahrhundert war der künstliche Ersatz des traditionellen Materials für Zäune eine der Motivationen für die Erfindung. Krell macht darauf aufmerksam, wie die frühen französischen Patente damit argumentierten, dass der Stacheldraht den »lebenden Zaun« imitieren sollte, wie er etwa aus Weißdornbüschen und anderen Pflanzenarten als Alternative zu Mauern und Holzzäunen genutzt wurde.⁸⁴ Diese französischen Patentanmeldungen der sechziger Jahre des 19. Jahrhunderts operierten rhetorisch mit der Gleichsetzung von Sporn und Dorn, um den Ersatz von Naturmaterial durch ein fabriziertes, artifizielles Material kenntlich zu machen. Die frühe Werbung macht sich dies zunutze: »Der Eisenstachel ist ein Dorn, der überall angebracht werden kann.«⁸⁵ Der technische Sieg, der mit dieser Rhetorik gefeiert wurde, so Krell, verhinderte den Vergleich mit der Dornenkrone. Erst die Kunst des 20. Jahrhunderts sollte diese symbolische Beziehung nutzen. Da hatte die Geschichte des Stacheldrahts allerdings eine andere, eine europäische Leidensgeschichte bereits hinter sich.

Sammelleidenschaften: Der Stacheldraht als Reliquie

Im Jahr 1967, zur Zeit des Vietnamkrieges, berichtet die *New York Times* (N.Y.T.) zum ersten Mal über ein neuartiges Phänomen. Unter der Überschrift »Barbed-wire wars are fought today solely by collectors«⁸⁶ informiert sie über ein Treffen von Stacheldrahtsammlern in Lacrosse, Kansas. Das dortige *Post Rock Museum*⁸⁷ koordinierte den Wettstreit im Drahtherstellen und exponierte die wichtigsten historischen Stacheldrahtbeispiele mit ihren Patenten. Noch im selben Jahr 1967 folgte ein Artikel über das Sammeln von trivialen Dingen. Stacheldraht wurde in diesen Katalog eingeordnet. Das Sammeln dieser Trivialitäten, durch den Hinweis nobilitiert, über kurz oder lang könne sich die soziale, kulturelle oder historische Relevanz herausstellen,⁸⁸ wertete die N.Y.T. als Ausdruck von Traditionsbewusstsein.

Das US-amerikanische Stacheldrahtsammeln geht in die 1930er Jahre zurück, startet aber langsam.⁸⁹ Die Eroberung des Westens – damit identifizieren sich die Sammler – ist dem Stacheldraht zu verdanken. Im Jahr 1971 treffen sich 2.000 Stacheldrahtfanatiker⁹⁰ erneut in Lacrosse, um Stacheldraht zu kaufen und zu tauschen; nun gibt es in den USA bereits, so wird geschätzt, 25.000 bis 50.000 Stacheldrahtsammler. Das Sammeln von Stacheldraht wird von der N.Y.T. als Manie für Nostalgie interpretiert. Mehrere Handbücher helfen dem Novizen, etwa 600 patentierte und mehrere Hundert unpatentierte Stacheldrahtvarianten zu identifizieren und zu datieren. Gesammelt werden Stacheldrahtstücke in einer Länge von knapp fünfzig Zentimetern, das Mindestmaß, um die Dichte der Stachelknoten verlässlich beurteilen zu können. Im Jahr 1975 wurde Jack Glovers Handbuch zur Bestimmung bereits 60.000-mal verkauft.⁹¹

Ungeachtet der »high-brow«-Attitüde des *New York Times*-Korrespondenten, in den rostigen Stacheldrahtbeispielen zu allererst eine »invitation to tetanus«⁹² zu sehen, sind die Aktivitäten der Sammler zum Erwerb für neue Stücke extrem. Es sind nicht nur Fälschungen auf dem Markt, deren Altersspuren künstlich hergestellt wurden, sondern von Helikoptern aus werden Suchgebiete ausgemacht und mit Metalldetektoren durchkämmt.⁹³ Stacheldrahtsammler, die sich »barbarians« nennen, ein Wortspiel mit »barbed wire«, repräsentieren seit den 1960er Jahren einen neuen Typus des Extremsammlers, der Leib und Leben in Minenfeldern riskiert, um Stacheldraht in und aus Krisengebieten zu erbeuten.⁹⁴

Seit Mitte der 1970er Jahre lässt das Interesse der *New York Times* rapide nach, über Stacheldrahtsammler, Stacheldrahttagungen und Stacheldrahtmuseen zu berichten. Zwar ist das Sammelinteresse in Amerika weiterhin ungebrochen, dokumentiert durch die Existenz mehrerer Zeitschriften von Sammlervereinen, doch die Berichterstattung in der N.Y.T. korrespondiert in auffälliger Weise mit den letzten Jahren des Vietnamkrieges. Interpretiert man die Sammelmanie als Kondensat der

nationalen Narrative von Heldenmythos, Eroberung des »Wilden Westens« und Aufstiegskarrieren,⁹⁵ so ist es nicht abwegig, den Boom des Sammelns mit der kriegsbedingten Krise nationaler Identität zu verbinden.

Bis Mitte der achtziger Jahre des 20. Jahrhunderts wird Stacheldraht nur noch als einer von vielen »collectible items« genannt, bevor die Attitüde, den boomenden Sammlermarkt mit Marginalien und Trivialitäten zu bestaunen, am Ende der achtziger Jahre insgesamt nachlässt und nur noch die saisonalen »price guides« erwähnt werden. Heute heißt es »Pick a hobby, and there's a web site«⁹⁶. Stacheldrahtsammler können sich über das Internet »historischen« Nachschub jedweder Art besorgen und Stacheldrahtskulpturen in Schlangen- oder Hasenform, als Cowboystiefel- oder Stierkopfsilhouette erwerben. Obwohl auch KZ-Draht im Angebot für Sammler ist, zeichnet sich die Szene vorrangig durch ihren US-amerikanischen Patriotismus und die selektive Wahrnehmung des Stacheldrahts als Symbol des Fortschritts aus.

Stacheldraht im Kriegseinsatz

In Deutschland war es besonders der Erste Weltkrieg, der Stacheldraht bekannt machte und die zivile Nutzung vorbereitete.⁹⁷ Militärisch eingesetzt wurde er allerdings erstmals im südafrikanischen Burenkrieg (1899-1902)⁹⁸ und dann im Krieg zwischen Russland und Japan 1904/5.⁹⁹ Im Ersten Weltkrieg wurde Stacheldraht wie andere »tödliche Früchte der industriellen Revolution«¹⁰⁰ perfektioniert. Zwei der technischen Neuerungen wurden zur millionenfachen Todesfalle. Der scharf »bewachte elektrische Stacheldraht an der Grenze zwischen dem besetzten Belgien und Holland« und »das Maschinengewehr, mit dem ein einziger Mann Hunderte von Angreifern niedermähen konnte«.¹⁰¹ Der Schützengraben und mit ihm die vorgelagerten zusätzlichen Verteidigungsanlagen und Hindernisse, bei denen Stacheldraht eine wichtige Funktion hatte, waren gewissermaßen die Antworten auf die größere Reichweite und die Beschleunigung der Schussfolgen der modernen Waffentechnik.¹⁰²

Der Bau von Drahthindernissen gehörte zur Ausbildung und zum Standard im Feld- und Pionierdienst bereits vor dem Krieg, »möglichst Stacheldraht«¹⁰³ wurde hierzu an starken Pfählen in 10 bis 50 cm Höhe kreuz und quer über den Boden gespannt. Im Verlauf des Ersten Weltkriegs wurde der Stacheldraht zur Signatur für die zerstörerischen Kräfte im modernen Krieg. Nicht erst im Kriegsgefangenenlager, sondern bereits bei den kämpfenden Truppen bewirkte der spitze, gefährliche, und mörderische Draht im Angriff, aber auch in der Verteidigung eindrückliche und respekterzwingende Erfahrungen. Ausgefeilte und gefährvolle Methoden zum Überwinden der Stacheldrahthindernisse wurden national unterschiedlich, aber in allen Truppen ausgetüfelt.

Wie Formeln einer magischen Beschwörung muten die Titel der improvisierten Schützengrabenzeitungen *Der Drahtverhau* und *Der Stacheldraht* an.¹⁰⁴ In Feldpostbriefen, in literarischen Zeugnissen und in den Erinnerungen verbinden sich die Kriegserlebnisse mit dem Motiv des Stacheldrahts. Das Sterben im Stacheldraht und der Anblick der Toten, die sich in ihm verfangen haben, künden von der ständigen Gefahr, sich an ihm tödlich zu verletzen. Kriegsphotografien und Ansichtskarten nehmen das Sujet auf: Das Ausbringen der Drahtrollen und die verbarrikadierten Schützengräben zeigen die schützende Funktion,¹⁰⁵ die mit Chlorkalk bestreuten Leichen im Stacheldrahtfeld, auf deren Bergung man vorerst verzichtet, die gefährvollen Eigenschaften des Drahts.¹⁰⁶

Klaus Körner hat herausgearbeitet, dass eines der ersten deutschen Bücher mit Stacheldrahtmotiv auf dem Umschlag, *Im Feld zwischen Nacht und Tag* von Walter Flex, im Jahr 1917 erschien. Heinrich Jost zeichnete den Blick aus dem Schützengraben mit Stacheldrahtverhau hinauf in den Sternenhimmel.¹⁰⁷ In seinen Kriegserlebnissen schildert Flex, wie nüchterne Verachtung die Verteidigungsanlage des Feindes an der Ostfront traf, hinter denen der Gegner »hockte« und die mit überheblichen Gesten inspiziert wurde: »Ein Stacheldrahthindernis zog sich an unsrer Front entlang und die Nacht hindurch kreiste durch das Drahtgewirr der elektrische Strom, der von Augustowo her in mächtigen Kabeln gespeist wurde. ›Draht!‹ knurrte Leutnant Wurche verächtlich.«¹⁰⁸ Auch Antikriegszeugnisse der Nachkriegszeit wie Erich Maria Remarques *Im Westen nichts Neues* nehmen das Stacheldrahtmotiv auf.

Kurt Lewin (1890-1947),¹⁰⁹ Begründer der Feldtheorie und der modernen Sozialpsychologie, hat als 26jähriger Kriegsfreiwilliger im Ersten Weltkrieg die »Kriegslandschaft« phänomenologisch beobachtet und auf die Differenz zwischen Vorstellung, Wahrnehmung und Wirklichkeit aufmerksam gemacht. In unserem Zusammenhang relevant sind seine Ausführungen über die vorgestellte Verwandlung von Friedens- in Kriegsdinge und von Kriegs- in Friedensdinge. Diese Umwandlungsprozesse sind nicht allein temporale Umnutzungen, sondern sie sind örtlich zu verstehen, abhängig von der Distanz zur Frontlinie und ihrer Einbindung in den Gefechtsverlauf. Selbst der Soldat versteht sich als Kriegsding, als »Gefechtsding« in der Gefahrenzone.¹¹⁰ Was ein Ding ist – in Krieg und Frieden – ist also nicht allein abhängig von der Materialität, sondern perspektivisch und situativ gebunden. Die Frontlinie gerät zur Bedeutungsgrenze und damit zu einem Bedeutungstransformator. Der Stacheldraht jedoch ist ein Beispiel für die Determinierung der Bedeutung durch Materialität und Gestalt. In Friedenszeiten wie auf beiden Seiten der Front bleibt er gefährlich. Stacheldraht ist kein passives Instrument der Grenzziehung und Grenzmarkierung, sondern hat tendenziell die Qualität einer aktiven Waffe. Er verletzt nicht nur im Akt des Übersteigens und Überwindens, sondern selbst aus-

gediente oder vergessene Reste können noch tödliche Verletzungen beifügen, ein »friedlicher« Stacheldraht widerspricht seiner Materialität.

Obwohl der Stacheldraht neben anderen Elementen des industrialisierten Ersten Weltkrieges zum Topos der Erinnerung wurde, machten ihn erst, so Razac, die nationalsozialistischen Konzentrations- und Vernichtungslager zum universellen Symbol.¹¹¹ Anders gesagt: Durch die Gewalt der nationalsozialistischen Verbrechen wurde die symbolische Verbindung von Gewaltherrschaft und Stacheldraht diskursleitend und dominiert seither die unterschiedlichen Symboldiskurse – zumindest in Europa.

Das Prinzip der Dingbedeutsamkeit offeriert die methodische Implikation, Material, Funktion und Gestalt getrennt zu betrachten, es ersetzt die Kontextualisierung nicht.¹¹² Die unterschiedlichen symbolischen Bezüge des Stacheldrahts sind in hohem Maß von den Gebrauchskontexten determiniert, gerade weil Materialqualität und eigentümliche Gestalt disziplinierende Hantierungen einfordern. Das »System der kulturellen Bedeutsamkeit«¹¹³ ist die Voraussetzung für die Symbolkonstitution, die in Abhängigkeit von Umgangsweisen und Einsatzorten, von Zeit und Raum das Resultat des Symbolisierungsprozesses selbst variiert: Stacheldraht als Symbol des Fortschritts, als Zeichen der blockierten Bewegung, der Kriegserfahrung, der Gefangenschaft und als Mahnmal der nationalsozialistischen Vernichtungspolitik. Von der Kolonisation des »Wilden Westens« im 19. Jahrhundert bis zu den Konzentrationslagern steht Stacheldraht für die Überwachung des Raumes, für die Markierung von Grenzen und für den Schutz von Eigentum. Ob zivil oder militärisch genutzt, der Stacheldraht signalisiert Fernhalten bei Leibesgefahr.

Dinge als Medien der Wissensproduktion

Die Polyvalenz der Dingbedeutungen in der Kultur macht plurale Konzeptionen der Dingbetrachtung erforderlich. Insbesondere die ethnographische Perspektive auf die Gegenstände des Alltags verlangt eine Kombination mit den Methoden der Feldforschung. Mit der neuen »Liebe zu den Dingen«¹¹⁴ haben sich die methodischen Zugänge unter den Schlagworten des Poststrukturalismus und Postmodernismus¹¹⁵ vervielfältigt. Ohne eine Subdisziplin ›material culture studies‹ einzufordern, formiert sich ein disziplinenübergreifendes Verständnis von der Materialität der Kultur, das jedoch die jeweils spezifischen Zugangsweisen, Methoden und Quellen beibehält. Im Zentrum steht als gemeinsame Problemstellung die Frage, wie Artefakte soziale Identitäten konstruieren, erhalten und verändern.¹¹⁶

Die Wiederkehr der Relevanz der materiellen Kultur im Fach war in den letzten Jahren begleitet von einer geschlechterorientierten Sachkulturforschung¹¹⁷, die

Bedeutungs- und Praxiszusammenhänge sondiert¹¹⁸ und die Dinge als Medien der Inszenierung von Männlichkeit und Weiblichkeit begreift.¹¹⁹ Es wäre noch zu überprüfen, was das Prinzip der Dingbedeutsamkeit für eine Analyse der materiellen Geschlechterkultur leisten kann.

Gemeinsam ist allen Ansätzen ein neues Verständnis über die materielle Struktur sozialer Beziehungen, wobei die Produktion und Konsumtion von Artefakten als kulturelle Aktivitäten verstanden werden, in denen Bedeutung erzeugt, reproduziert und transformiert wird.¹²⁰ Arjun Appadurai kommt das Verdienst zu, die theoretische Konzeption eines »sozialen Lebens« der Dinge formuliert zu haben, wobei die Unterschiede zwischen Ding, Ware, Artefakt, Objekt, und Produkt fließend und vor allem vom Standpunkt der Beobachtung abhängig sind.¹²¹ Damit ist auch artikuliert, warum es die eine »Theorie der Dinge«¹²² nicht geben kann, sondern nur unterschiedliche Zugänge zur materiellen Kultur.

Auch mit dem Prinzip der Dingbedeutsamkeit wird nicht beansprucht, einen Königsweg vorzuschlagen. Nimmt man noch die Spezifik einer »Symbolgeschichte als Symptomgeschichte«¹²³ der Kultur hinzu, so lässt sich vermuten, dass das Prinzip der Dingbedeutsamkeit dann analytische Kraft entfalten kann, wenn der Ausgangspunkt der Analyse die Dinge selbst sind. Das muss allerdings nicht bedeuten, sich auf jene Bereiche oder Disziplinen zu beschränken, in denen die Dinge die einzige Quellengattung sind, auch wenn hier, wie in der Archäologie die Überreste als primäre Grundlage für das Studium der historischen Epoche dienen und die materielle Kultur als ein Medium erscheint, »in dem vergangene Ideen und Bedeutungen in kodierter Form vorliegen«.¹²⁴ Die gesellschaftlichen Ordnungen, die sich an der Dingwelt aufzeigen lassen, dienen in jedem Fall dem Verstehen kultureller Transformationen. Drei Bereiche unterscheidet Tilmann Habermas:¹²⁵ Die Struktur dinglicher Zeichensysteme, die dingliche Repräsentation sozialer Konstruktion sowie die Funktion dinglicher Kulturüberlieferung.

Die Hinweise auf Begriffsgeschichten und Zuwendungsphasen zur materiellen Kultur als Gegenstand wissenschaftlicher Aufmerksamkeiten sind nicht nur aufschlussreich für eine Hierarchie der Artefakte, sondern sie beleuchten gleichermaßen unterschiedliche Konzeptionen der Dinge und Modi der Wissensproduktion sowie der Wissensrepräsentation. Nicht nur in Deutschland galt das Interesse des Faches vorrangig den kleinen Dingen und den Alltagsdingen¹²⁶, den »small, seemingly trivial and valueless things«,¹²⁷ den ontologisch niederen Dingkategorien,¹²⁸ deren soziale Relevanz sich jedoch durch die massenhafte Verbreitung ergab. Diese »volkskundlichen, exotischen und alten Objekte«¹²⁹ versteht Baudrillard als Zeugnis und als Andenken, sie bedienen die Nostalgie und dienen der Zerstreung. In seinem *System der Dinge* konstruieren die Gegenstände ein System der Bedeutsamkeiten, im Französischen heißt das »un système de significations«,¹³⁰ das das Aufeinander-

prallen »der Realität der Gegenstände und der Irrealität der Bedürfnisse«¹³¹ reguliert. In diese Beziehungsstiftung zwischen Menschen und Alltagsgegenständen¹³² regiert auch bei Baudrillard der »Stimmungswert (»valeurs«) des Materials, der Farbe, der Funktion und der Form. Bestimmungsgrößen, die eine hohe Übereinstimmung mit Kramers Dingbedeutsamkeit aufweisen,¹³³ Kramer selbst jedoch motivierten, von einer »anderen Richtung der Bedeutsamkeitsforschung«¹³⁴ zu sprechen.

Das Prinzip der Dingbedeutsamkeit ist ein Ansatz, der die Position des Subjektes relativiert. Dies ist besonders dann von Belang, wenn die Stimmen der Subjekte, aus welchen Gründen auch immer, nicht rekonstruiert werden können. Daraus muss sich nicht zwangsläufig ein Nachteil für die Interpretation oder Bedeutsamkeit ergeben. Der Historiker Roger Chartier hat darauf hingewiesen, »dass die intellektuellen und ästhetischen Produkte, die mentalen Vorstellungen und die sozialen Praktiken stets von Mechanismen und Abhängigkeiten beeinflusst werden, die den Subjekten selber unbekannt sind.«¹³⁵ Noch weiter geht Mieke Bal in ihrer *Kulturanalyse*, wenn es ihr um den »Status der Dinge außerhalb des individuellen Subjekts« geht.¹³⁶ Sie widerspricht der gängigen Ansicht, die Urheber bzw. Produzenten von Objekten, auch von Kunstobjekten, als die wichtigsten Interpreten ihrer Produkte anzunehmen: »Die Intentionen des Urhebers vermitteln keinen direkten Zugang zum Sinn.«¹³⁷ Dingbedeutsamkeit setzt eine Form des kulturellen Verstehens voraus, das die Absichten der Produzenten und Benutzer enthalten kann, aber nicht muss, da das Ziel nicht vorrangig die Rekonstruktion subjektiver Bedeutung im jeweiligen Gebrauchskontext, sondern die Analyse der intersubjektiven kulturellen Bedeutsamkeit ist.

Die volkscundlich-kulturwissenschaftliche Analyse der materiellen Kultur hat sich in enger Verbindung mit den Sammlungsinteressen und musealen Kompetenzen des Faches herausgebildet und sie unter den Spartenbezeichnungen der Museumsarbeit wie Kleidungs-, Möbel- oder Geräteforschung systematisiert. Inzwischen mehren sich Studien, die die Handlungs- und Umgangsweisen mit den Dingen wie Erben und Versteigern oder die Inszenierung der Gemütlichkeit und der kulturellen Ordnung zentral aufzeigen.¹³⁸

Die Dinge als Medien der Herstellung von Wissen zu betrachten, führte in Abhängigkeit von Zielen, Methoden und Dingauffassungen zu unterschiedlichen Formen der Darstellung im Museum, aber auch in wissenschaftlichen Texten. Das Museum als eine Institution des Zeigens hat sich daher neben der Dingerkundung mit den Strategien der Sichtbarmachung auseinander gesetzt.¹³⁹ Die Visualisierungsgeschichte methodischer Zugriffe und das Ausstellen von Dingen in Texten blieb demgegenüber weitgehend unbesehen.¹⁴⁰ Doch auch hier gilt, dass Darstellungen zu Schemata werden können, »die den Dingen ihr Bild machen und so im voraus bestimmen, was an ihnen sichtbar ist. Man findet die Dinge dann nur so wieder, wie sie dargestellt wurden.«¹⁴¹ Das Herausstellen der Dinge in der Fachgeschichte vor dem

Hintergrund des Prinzips der Dingbedeutsamkeit demonstriert, wohin der Blick gelenkt und wovon er abgelenkt wurde.

Das Bilden typologischer Reihen in Umrisszeichnungen zur Verdeutlichung von Kontinuität auf Ursprungssuche, hat die Dinge ihren Gebrauchsweisen entzogen. Das Einzeichnen in Karten der Diffusion und Innovation hat regionale und zeitliche Verteilungsmuster dokumentiert, doch auf die Verifikation durch soziale Zusammenhänge verzichtet. Die serielle Analyse von archivalischen Massenquellen des Dingbesitzes produzierte Tabellen und Diagramme und ignorierte subjektive Deutungsmuster. Eine Fachgeschichte der Visualisierung der materiellen Kultur wäre erhellend für eine Perspektive auf den jeweiligen Begriff von Ding und seine Fähigkeit, kulturelle Ordnung, symbolische Deutung und die Generierung von Bedeutsamkeit sichtbar zu machen.

Anmerkungen

- 1 Zeitschrift des Vereins für Volkskunde (1891); Zeitschrift für österreichische Volkskunde (1895); Schweizerisches Archiv für Volkskunde (1897).
- 2 Ur-Ethnographie. Auf der Suche nach dem Elementaren in der Kultur. Die Sammlung Eugenie Goldstein. Katalog zur gleichnamigen Ausstellung im Österreichischen Museum für Volkskunde, 29.8.2004 – 13.2.2005, Wien 2004.
- 3 Hartmut Böhme, Fetischismus im 19. Jahrhundert. Wissenschaftshistorische Analysen zur Karriere eines Konzepts, in: Jürgen Barkhoff, Gilbert Carr u. Roger Paulin, Hg., Das schwierige neunzehnte Jahrhundert. Festschrift Eda Sagarra, Tübingen 2000, 445-467.
- 4 Georg Simmel, Die Groß-Städte und das Geistesleben, in: ders., Das Individuum und die Freiheit. Essays, Frankfurt am Main 1993, 192-204.
- 5 Walter Benjamin, Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit, in: ders., Illuminationen. Ausgewählte Schriften 1, Frankfurt am Main 1977, 136-169, hier 140.
- 6 Benjamin, Kunstwerk, wie Anm. 5, 164.
- 7 Jonathan Crary, Aufmerksamkeit. Wahrnehmung und moderne Kultur, Frankfurt am Main 2002, 14.
- 8 Vgl. Gottfried Korff, Dingfest machen. Vom Verlangen, Bedeutungen zu sehen, in: Kulturpolitik 11 (2004), 39-41.
- 9 Mittheilungen aus dem Museum für Deutsche Volkstrachten und Erzeugnisse des Hausgewerbes zu Berlin 1897, H.1, 4. Vgl. zur Museumsgeschichte: Konrad Vanja, Konstruktionen – Dekonstruktionen – Rekonstruktionen. Kulturgeschichtliche und kulturpolitische Perspektiven auf museale Ordnungssysteme, in: Silke Göttisch u. Christel Köhle-Hezinger, Hg., Komplexe Welt. Kulturelle Ordnungssysteme als Orientierung, Münster 2003, 81-91.
- 10 Eckhardt Fuchs, Popularisierung, Standardisierung und Politisierung: Wissenschaft auf den Weltausstellungen des 19. Jahrhunderts, in: Franz Bosbach u. John R. Davis, Hg., Die Weltausstellung von 1851 und ihre Folgen, München 2002, 205-221, hier 211.
- 11 Zum Begriff »Körper der Kultur« vgl. Simmel, Gross-Städte, wie Anm. 4, 192.
- 12 Bernhard Tschofen, Museen der Kultur – Kultur der Museen. Perspektiven volkskundlicher Museumsarbeit, in: Österreichische Zeitschrift für Volkskunde LVII/106 (2003), 405-429, hier 421.
- 13 Vgl. Christoph Daxelmüller, Hundert Jahre jüdische Volkskunde – Dr. Max (Meir) Grunwald und die »Gesellschaft für jüdische Volkskunde«, in: Aschkenas. Zeitschrift für Geschichte und Kultur der Juden 9 (1999), 133-143, hier 136.
- 14 Mittheilungen aus dem Museum für Deutsche Volkstrachten und Erzeugnisse des Hausgewerbes zu Berlin 1901, H. 7, 271-277, hier 275 f.

- 15 Das Hamburger »Museum für jüdische Volkskunde« stellte etwa auf der Hygiene-Ausstellung in Dresden im Jahr 1911 aus, vgl. Daxelmüller, Jahre, wie Anm. 13, 136 f; zur Ausstellung des Berliner Museums im Warenhaus Wertheim vgl. Gudrun Marlene König, Der Auftritt der Waren. Inszenierungen der Konsumkultur, Habilitationsschrift, Universität Tübingen 2004.
- 16 Da sich in Deutschland Volkskunde und Völkerkunde parallel entwickeln, wird hier »ethnographische Wissenschaften« im Plural gebraucht und bezieht sich sowohl auf die beiden Disziplinen als auch auf die französische Situation, die Clifford hier betrachtet.
- 17 James Clifford, On Ethnographic Surrealism, in: ders., The Predicament of Culture. Twentieth-Century Ethnography, Literature, and Art, Cambridge, London 1988, 117-151.
- 18 Walter Benjamin, Der Surrealismus. Die letzte Momentaufnahme der europäischen Intelligenz, in: ders., Angelus Novus. Ausgewählte Schriften 2, Frankfurt am Main 1988, 200-215, hier 204.
- 19 Bill Brown, Thing theory, in: Critical Inquiry 28 (2001), 1-17, hier 13.
- 20 Zuletzt: Hermann Bausinger, Ding und Bedeutung, in: Österreichische Zeitschrift für Volkskunde LVIII/107 (2004), 193-210.
- 21 Die Hinwendung zu den Dingen des Alltags und der Warenwelt der Pop Art in den 1960er Jahren, die auch als Neodadaismus bezeichnet wird, widerspricht der Beobachtung nicht. Diese Kunst reagierte auf die Vermehrung der Dinge in der sogenannten Massenkonsungesellschaft; vgl. Macht der Dinge. Nouveau Réalisme, Pop Art, Hyperrealismus. Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien in der Stadtgalerie Klagenfurt, 30.3.2001-30.7.2001, Wien 2001.
- 22 Friedrich Pfister, Der Glaube an das »außerordentlich Wirkungsvolle« (Orendismus), in: Blätter zur bayrischen Volkskunde 11 (1927), 24-48; Wolfgang Brückner, Religionswissenschaft und NS-Volkskunde. Friedrich Pfisters Würzburger Lehrtätigkeit von 1924-51, in: Andrea Kohlberger, Hg., KulturGeschichteN. Festschrift für Walter Pötzl zum 60. Geburtstag [26. Jahresbericht des Heimatvereins für den Landkreis Augsburg 1997-99], 2. Bd. Augsburg 1999, 944-1006, hier 970 ff.
- 23 Karl Sigismund Kramer (1916-1998), Studium der Theologie, Germanistik, Volkskunde, Ur- und Frühgeschichte an den Universitäten Halle und Kiel, 1939 Promotion an der LMU München. Nach dem Krieg war er Mitarbeiter an der Bayerischen Landesstelle für Volkskunde und mit Hans Moser der Vertreter der historisch-archivalischen Methode der »Münchener Schule«; im Jahr 1961 Habilitation, im Jahr 1966 Ordinarius für Volkskunde an der Universität Kiel.
- 24 Karl-S. Kramer, Die Dingbeseelung in der germanischen Überlieferung, München 1940, 146.
- 25 Vgl. dazu Joachim Lerchenmüller, Das Ahnenerbe (AE) der SS, http://www.shoa.de/ss_ahnenerbe.html (15.12.2004).
- 26 Kramer, Dingbeseelung, wie Anm. 24, 137.
- 27 Ebd., 3; vgl. Karl-S. Kramer, Dingbedeutsamkeit. Zur Geschichte des Begriffs und seines Inhaltes, in: Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums 1995, 22-32, hier 22.
- 28 Vgl. Leopold Schmidt, Gestalttheiligkeit im bäuerlichen Arbeitsmythos. Studien zu den Ernteschnittgeräten und ihrer Stellung im europäischen Volksglauben und Volksbrauch, Wien 1952, 3. Schmidt begründet seinen Ansatz ähnlich, die »kulturhistorische Volkskunde« erforsche das »Verhältnis der Menschen zu den Dingen«, wobei ein »traditionelles Verhältnis der Menschen zu der Heiligkeit der Dinge, ihre Stoffe und Gestalten« im Vordergrund stehe. Im Register und im Literaturverzeichnis wird der Kramersche Band nicht erwähnt.
- 29 Österreichische Zeitschrift für Volkskunde 56 (1953), 150-152, hier 151.
- 30 Vgl. die zahlreichen aufschlussreichen Aufsätze zum 100. Geburtstag von Leopold Schmidt, in: Österreichische Zeitschrift für Volkskunde LVII/106 (2003), 1-70.
- 31 Karl-S. Kramer, Zum Verhältnis zwischen Mensch und Ding. Probleme der volkskundlichen Terminologie, in: Schweizerisches Archiv für Volkskunde 58 (1962), 91-101, hier 96.
- 32 Vgl. Kramer, Verhältnis, wie Anm. 31, 100.
- 33 Kramer, Dingbedeutsamkeit, wie Anm. 27, 22.
- 34 Vgl. Handwörterbuch zur deutschen Rechtsgeschichte, 1. Band, Berlin 1971, Sp. 744 f.
- 35 Martin Scharfe, Rehabilitierung der Dinge. Subjekte und Objekte in der Frömmigkeitsforschung, in: Bayerische Blätter für Volkskunde 23 (1996) H. 3, 129-141.
- 36 Kurzformel für die vielzitierte Passage »So lang irgendein Mensch um den Weg ist, denkt das Objekt auf Unarten, auf Tücke«, siehe Friedrich Theodor Vischer, Auch einer. Eine Reisebekanntschaft, Frankfurt am Main 1987, 30.

- 37 Martin Scharfe, Wegzeiger. Zur Kulturgeschichte d. Verirrrens u. Wegfindens, Marburg 1998, 46 f., 91.
- 38 Ungeachtet des disziplinären Hintergrunds des Terminus Dingbeseelung ist die Vorstellung »lebendiger Dinge« und diejenige einer »Beseeltheit der Dinge« philosophisch, religionshistorisch, literaturwissenschaftlich, ethnologisch jeweils eigens zu begründen. Das Wandern des Begriffs Dingbedeutsamkeit (und Dingbeseelung) zwischen den Disziplinen ist im Rahmen einer interdisziplinären Arbeitsgruppe von mir als Untersuchung projektiert.
- 39 Kramer, Dingbedeutsamkeit, wie Anm. 27, 23.
- 40 Wolfgang Brückner, Dingbedeutung und Materialwertigkeit. Das Problemfeld, in: Bayerische Blätter für Volkskunde. Mitteilungen und Materialien 22 (1995), 15-32.
- 41 Gottfried Korff, Kulturforschung im Souterrain. Aby Warburg und die Volkskunde, in: Kaspar Maase u. Bernd Jürgen Warneken, Hg., Unterwelten der Kultur. Themen und Theorien der volkswissenschaftlichen Kulturwissenschaft, Köln u.a. 2003, 143-177, hier 163 f.
- 42 Otto Lauffer, Deutsche Altertümer im Rahmen deutscher Sitte. Eine Einführung in die deutsche Altertumswissenschaft, Leipzig 1918, 2 f.; Lauffer unterteilt in den häuslichen, gesellschaftlichen und ökonomischen Bereich, in wissenschaftliche Instrumente, in Kriegsgerät, in Artefakte aus dem Kontext des Rechts, der Verwaltung und der Religionen.
- 43 Otto Lauffer, Rede über deutsche Altertums- und Volkskunde, in: Hamburgische Universität: Reden, gehalten zur Feier des Rektorwechsels am Di, 14. 11. 1922, Hamburg 1923, 21-40, 25.
- 44 Lauffer, Rede, wie Anm. 43, 29 ff.
- 45 Gunter Scholtz, Bedeutsamkeit. Zur Entstehungsgeschichte eines Grundbegriffs der hermeneutischen Philosophie, in: ders., Zwischen Wissenschaftsanspruch und Orientierungsbedürfnis. Zu Grundlage und Wandel der Geisteswissenschaften, Frankfurt am Main 1991, 254-268. Der Begriff der Bedeutsamkeit wurde kulturphilosophisch im Nationalsozialismus durch Erich Rothacker in einen rassetheoretischen Kontext gestellt. Ich danke Ralf Konersmann herzlich, der freundlich bereit war, mich bei meiner Frage, ob Rothackers theoretische Hinterlassenschaft »demokratisierbar« sei, in der philosophiegeschichtlichen Zuordnung zu beraten. Zu Rothackers »Satz der Bedeutsamkeit«, der wie Blumenberg formuliert »verständlich macht, warum Anschauungen nicht nur anschaulich, sondern auch sinnvoll sind«, vgl. Hans Blumenberg, Die Lesbarkeit der Welt, Frankfurt am Main 1983, 14; vgl. zu Rothacker: Volker Böhnigk, Kulturanthropologie als Rassenlehre. Nationalsozialistische Kulturphilosophie aus der Sicht des Philosophen Erich Rothacker, Würzburg 2002.
- 46 Vgl. Kramer, Dingbedeutsamkeit, wie Anm. 27, 23.
- 47 Gottfried Korff, Notizen zur Dingbedeutsamkeit, in: 13 Dinge. Form, Funktion, Bedeutung, Stuttgart 1992, 8-17; Gottfried Korff, Ein paar Worte zur Dingbedeutsamkeit, in: Kieler Blätter zur Volkskunde 32 (2000), 21-33.
- 48 Elfie Miklautz, Die Produktwelt als symbolische Form, in: Gudrun M. König, Hg., Alltagsdinge. Erkundungen der materiellen Kultur, Tübingen (in Druck).
- 49 Herbert Marcuse, Zur Kritik des Hedonismus (1938), in: ders., Kultur und Gesellschaft I, Frankfurt am Main 1965, 128-168, hier 152.
- 50 Theodor W. Adorno, Minima Moralia. Reflexionen aus dem beschädigten Leben, Frankfurt am Main 1964, 42.
- 51 Ebd.
- 52 Ein Klassiker: Mihaly Csikszentmihalyi u. Eugene Rochberg-Halton, Der Sinn der Dinge. Das Selbst und die Symbole des Wohnbereichs, München u. Weinheim 1989.
- 53 Arnica-Verena Langenmaier, Hg., Der Stoff der Dinge. Material und Design, München 1993.
- 54 Vgl. Gernot Böhme, Inszenierte Materialität, in: Daidalos 56 (1995), 36-43, hier 42.
- 55 Walter Benjamin, Über Sprache und über die Sprache des Menschen, in: ders., Angelus Novus, wie Anm. 18, 9-26, hier 25.
- 56 Thomas Raff, Die Sprache der Materialien. Anleitung zu einer Ikonologie der Werkstoffe (=Kunstwissenschaftliche Studien 61), München 1994.
- 57 Brückner, Dingbedeutung, wie Anm. 40, hier 21.
- 58 Monika Wagner, Materialien als soziale Oberflächen, in: Monika Wagner u. Dietmar Rübél, Hg., Material in Kunst und Alltag, Berlin 2002, 101-118, hier 101.
- 59 Vgl. Böhme, Materialität, wie Anm. 54.

- 60 Adolf Beythien u. Ernst Dreßler, Hg., Merck's Warenlexikon für Handel, Industrie und Gewerbe, 7. Auflage. Leipzig 1920, Nachdruck Recklinghausen 1996, S. II.
- 61 Vgl. Gerhard Auer, Baustoffe sind von Natur aus künstlich, in: Daidalos 56 (1995), 20-35, hier 27.
- 62 Ansteckbroschen aus Stacheldrahtresten materialisieren die Erinnerungen an die Zeit im alliierten Internierungslager »Marcus W. Orr« in Salzburg-Glasenbach, das in den ersten Nachkriegsjahren in der amerikanischen Zone für hohe Beamte des NS-Staats, Propagandisten der NS-Ideologie und Kriegsverbrecher eingerichtet worden war. Vgl. Reinhard Johler, Herbert Nikitsch u. Bernhard Tschofen, Hg., Schönes Österreich. Heimatschutz zwischen Ästhetik und Ideologie. Katalog der gleichnamigen Ausstellung im Österreichischen Museum für Volkskunde, Wien 1995, S. 68. Ich danke den Herausgebern für den freundlichen Hinweis.
- 63 Draht-Welt (1919-1922), Zentralorgan für die Drahtindustrie; elektronische Stichwortrecherche »barbed wire« in der New York Times (Pro Quest, 1851-2001).
- 64 In diesem Beitrag bleiben Verwendungsweisen wie Stacheldraht als modisches Accessoire, als Zeichen des Protestes von der Arbeiter- bis zur Jugendkultur sowie seine kommerzielle Metamorphose von Klobrille bis Kerzenständer außer Betracht.
- 65 Stephen van Dulken, Ideen, die Geschichte machten. Das große Buch der Erfindungen, Düsseldorf u. Zürich 2004, 72 f.
- 66 Vgl. Alan Krell, The devil's rope. A cultural history of barbed wire, London 2002, 8.
- 67 Henry D. u. Frances T. McCallum, The wire that fenced the west. Norman 1965, 56; Alan Krell, The Devil's rope, wie Anm. 66, 16.
- 68 Jack Glover, The »bobbed« wire II bible. Sunset, Texas 1971; Robert T. Clifton, Barbs, prongs, points, prickers and stickers, A complete and illustrated catalogue of antique barbed wire, Norman 1970.
- 69 Vgl. die Studie über die Geschichte der American Steel & Wire Compagny mit zahlreichen Quellen und einem Anhang zur Identifikation von Stacheldraht. McCallum, Wire, wie Anm. 67.
- 70 Vgl. dazu Olivier Razac, Politische Geschichte des Stacheldrahts. Prarie, Schützengraben, Lager. Zürich u. Berlin 2003, 8.
- 71 Olivier Razac, Histoire politique du barbelé. Paris 2000; ders., Barbed wire. A political history, London 2002. Das Original und die englische Übersetzung gingen der deutschen Ausgabe voraus, aus der im Folgenden zitiert wird.
- 72 Vgl. Reviel Netz, Barbed wire. An ecology of modernity, Middletown 2004, 11.
- 73 Razac, Geschichte, wie Anm. 70, 66.
- 74 Razac, Geschichte, wie Anm. 70, 67.
- 75 Krell, Devil's rope, wie Anm. 66, 7.
- 76 Netz, Barbed wire, wie Anm. 72.
- 77 Netz, Barbed wire, wie Anm. 72, XIII.
- 78 Rainer Stahlschmidt, Der Weg der Drahtzieherei zur modernen Industrie. Technik und Betriebsorganisation eines westdeutschen Industriezweiges, 1900 bis 1940, Altena 1975, 22 f.
- 79 Stahlschmidt, Weg, wie Anm. 78, Tabelle 1, 14.
- 80 100 Jahre Westfälische Union. Aktiengesellschaft für Eisen- und Drahtindustrie, Hamm 1953, [53].
- 81 Vgl. Sortimentslisten der Stuttgarter »Vereinigten Eisenhandlungen« Zahn & Cie und Friedr. Nopper, 20.10.1900. Ich danke Anne Hermann, Wirtschaftsarchiv Baden-Württemberg für die hilfreichen Auskünfte.
- 82 Vgl. Otto Ischebeck, Verfahren zur Herstellung von Stacheldraht: D. R. P. 348192, in: Draht-Welt 15 (1922), Nr. 20, 181 f.
- 83 Vgl. Susan Marsh, Barbed-wire wars are fought today solely by collectors, in: New York Times vom 28. Mai 1967, XX17.
- 84 Krell, Devil's rope, wie Anm. 66, 15.
- 85 Krell, Devil's rope, wie Anm. 66, 18 f.
- 86 Marsh, Wars, wie Anm. 83, XX17.
- 87 Heute gibt es das Kansas Barbed Wire Museum in Lacrosse und das Devil's Rope Museum in McLean, Texas.
- 88 Barbara La Fontaine, Today's trivia, tomorrow's ...?, in: New York Times vom 3. Dezember 1967, 336.

- 89 Jack Glover, The »bobbed wire« II bible, Sunset 1971, preface. Krell dagegen legt den Beginn des Sammelinteresse in die sechziger Jahre des 20. Jahrhunderts, die Phase, in der die Verbreiterung der Bewegung einsetzt, wovon die Berichterstattung der N.Y.T. ja auch ein Ausdruck ist. Glover listet knapp fünfhundert Drahtbeispiele namentlich auf.
- 90 B. Drummond Ayres, Barbed wire, or how the west was won, in: New York Times vom 4. Mai 1971, 34.
- 91 Sharp-eyed collectors searching for barbed wire, in: New York Times vom 5. Mai 1974, 66; Glover, Bible, wie Anm. 89.
- 92 Ayres, Barbed wire, wie Anm. 90.
- 93 Krell, Devil's rope, wie Anm. 66, 111; Ayres, Barbed wire, wie Anm. 90.
- 94 Vgl. Krell, Devil's rope, wie Anm. 66, 111.
- 95 Vgl. ebd., 115.
- 96 Michael Pollak, »Pick a hobby, and there's a web site«, in: New York Times vom 13. Juni 2001, H 18.
- 97 Die zivile Nutzung des Stacheldrahts nach dem Krieg war umstritten. Die Einzäunung von Weiden und Pflanzen barg die Gefahr riskanter Verletzungen für Mensch und Tier. Der kulturkonservative Philosoph und Schriftsteller Friedrich Alfred Schmid Noerr kritisiert im Jahr 1930 die Eroberung der »Heimat« durch den Stacheldraht: »Dann hakelte er sich und nagelte sich fest im liebeich stillen Garten Gottes.« Stacheldraht ist für Schmid Noerr eine Grenze, die »Besitz »verteidigt«. Aus menschlichen Zeichen wird unmenschliche Bedrohung.« Siehe: Friedrich Alfred Schmid Noerr, Stacheldraht, in: Mein Heimatland, 17. Jg. 3 (1930), 65 f., hier 66.
- 98 Vgl. Krell, Devil's rope, wie Anm. 66, 17; Klaus Körner, Stacheldraht als Synonym, in: Berlinische Monatsschrift 2 (2001), H. 7, 207-214.
- 99 Vgl. Razac, Geschichte, wie Anm. 70, 28.
- 100 Josef Joffe, Die tödlichen Früchte der industriellen Revolution, in: Die Zeit vom 29. Juli 2004.
- 101 Ebd.
- 102 Vgl. Razac, Geschichte, wie Anm. 66, 26.
- 103 Feld- und Pionierdienst aller Waffen. Entwurf vom 12. Dezember 1911. Berlin 1911, 162.
- 104 Der Drahtverhau. Schützengrabenzeitung der 3. Komp. des Bayer. Landw. Inf. Reg. No 1, Stuttgart 1 (1915/16) – 4 (1918), dabei die Faschingsausgabe 25 (1916) mit dem Titel »Der Stacheldraht«.
- 105 Stellungskrieg, Westfront, 1918, ullstein bild 00141173.
- 106 Sommeschlacht, 1916, ullstein bild 00080825.
- 107 Körner, Stacheldraht, wie Anm. 98, 207.
- 108 Walter Flex, Der Wanderer zwischen beiden Welten. Ein Kriegserlebnis, München [o. J.], 24.
- 109 http://www.tu-chemnitz.de/phil/psych/professuren/allpsy2/project-seminars/02prj_lewin/lewin.php (24. 11. 2004).
- 110 Kurt Lewin, Kriegslandschaft, in: Kurt-Lewin-Werkausgabe hg. Carl-Friedrich Graumann. 4. Band, Stuttgart 1982, 315-313. Zuerst erschienen in der Zeitschrift für angewandte Psychologie, 1917. Den Hinweis verdanke ich Oberst i.R. Volker Brunkhorsts Einführung zu der Ausstellung von Andreas Seltzer, Die Wayne Holtzmann Technik/Western Lines (Die Geschichte des Stacheldrahts). Vortragsreihe und Ausstellung, 4.-14.2.2003, Berlin Laura Mars Grp. www.lauramars.de (17.4.2004).
- 111 Vgl. Razac, Geschichte, wie Anm. 66, 38.
- 112 Vgl. Andrea Hauser, Historische Sachkulturforschung/Archivalische Forschung, in: Klara Löffler, Hg., Dazwischen. Zur Spezifik der Empirien in der Volkskunde, Wien 2001, 47-60.
- 113 Vgl. Gottfried Korff, Bemerkungen zur Dingbedeutsamkeit des Besens, in: Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums 1995, 33-44, hier 33.
- 114 Orvar Löfgren, Scenes from a troubled marriage. Swedish Ethnology and Material Culture Studies, in: Journal of Material Culture 2 (1997), Nr. 1, 95-113.
- 115 Vgl. Ian Hodder, Hg., The meanings of things. Material culture and symbolic expression, London u. a. 1991.
- 116 Editorial, in: Journal of Material Culture, 1 (1996), Nr. 1, 5.
- 117 Gabriele Mentges, Ruth E. Mohrmann u. Cornelia Foerster, Hg., Geschlecht und materielle Kultur. Frauen-Sachen, Männer-Sachen, Sach-Kulturen, Münster u. a. 2000.
- 118 Bettina Heinrich u. a. Hg., Gestaltungsspielräume. Frauen in Museum und Kulturforschung. 4. Tagung der Kommission Frauenforschung in der DGV, Tübingen 1992.

- 119 Christine Burckhardt-Seebass u. Sabine Allweier, Hg., *Geschlechter-Inszenierungen: Erzählen – Vorführen – Ausstellen*, Münster u. a. 2003.
- 120 Reinhard Eisendle u. Elfie Miklautz, Hg., *Produktkulturen. Dynamik und Bedeutungswandel des Konsums*, Frankfurt am Main 1992, 15.
- 121 Arjun Appadurai, Introduction: Commodities and the politics of value, in: ders., Hg., *The social life of things. Commodities in cultural perspective*, Cambridge 1996, 4-63, hier 6.
- 122 Vgl. dagegen Hermann Heidrich: *Zwischen Nähe und Distanz – Zum Beispiel Sachkulturforschung*, in: Klara Löffler, Hg., *Dazwischen. Zur Spezifik der Empirien in der Volkskunde*, Wien 2001, 17-26, hier 21.
- 123 Martin Scharfe, Wegzeiger. Zur Kulturgeschichte des Verirrens und Wegfindens, Marburg 1998, 46f., 88.
- 124 Ulrich Veith u. Tobias L. Kienlin u. Christoph Kümmel, Zur Einführung, in: Ulrich Veith u. a., Hg., *Spuren und Botschaften: Interpretationen materieller Kultur*, Münster 2003, 11-14, hier 11.
- 125 Tilmann Habermas, *Geliebte Objekte. Symbole und Instrumente der Identitätsbildung*, Frankfurt am Main 1999, 177.
- 126 Vgl. Sönke Löden, Dingbedeutung und Kulturtransfer. Bedeutungswandel von keramischem Kitsch im 19. und 20. Jahrhundert, in: *Volkskunde in Niedersachsen 16 (1999)*, 73-85.
- 127 Löfgren, *Scenes*, wie Anm. 114, 96.
- 128 Eine Differenzierung, die auf Arthur C. Danto zurückgeht, vgl. Arthur C. Danto, *Die Verklärung des Gewöhnlichen. Eine Philosophie der Kunst*, Frankfurt am Main 1984, 23 f.
- 129 Jean Baudrillard, *Das System der Dinge. Über unser Verhältnis zu den alltäglichen Gegenständen*, Frankfurt am Main u.a. 1991, 95.
- 130 Jean Baudrillard, *Le système des objets*, Paris 1968, 13.
- 131 Baudrillard, *System*, wie Anm. 129, 14.
- 132 Baudrillard, *System*, wie Anm. 129, 11.
- 133 Vgl. Kramer, *Dingbedeutsamkeit*, wie Anm. 27; Korff, *Notizen*, wie Anm. 47.
- 134 Kramer, *Dingbedeutsamkeit*, wie Anm. 27, 23-25.
- 135 Roger Chartier, *Zeit der Zweifel. Zum Verständnis gegenwärtiger Geschichtsschreibung*, in: Christoph Conrad u. Martina Kessel, Hg., *Geschichte schreiben in der Postmoderne. Beiträge zur aktuellen Diskussion*, Stuttgart 1994, 83-97, hier 91.
- 136 Mieke Bal, *Kulturanalyse*, Frankfurt am Main 2001, 118.
- 137 Ebd., 18 f, Anm. 14.
- 138 Andrea Hauser, *Dinge des Alltags. Studien zur historischen Sachkultur eines schwäbischen Dorfes*, Tübingen 1994; Ulrike Langbein, *Geerbte Dinge. Soziale Praxis und symbolische Bedeutung des Erbens*, Köln 2002; Hildegard Mannheims u. Peter Oberem, *Versteigerung. Zur Geschichte der Dinge aus zweiter Hand. Ein Forschungsbericht*, Münster u.a. 2003; Brigitta Schmidt-Lauber, *Gemütlichkeit. Eine kulturwissenschaftliche Annäherung*, Frankfurt am Main 2003; Lioba Keller-Drescher, *Die Ordnung der Kleider. Mode in Württemberg 1750-1850*, Tübingen 2003.
- 139 Gottfried Korff, *Das Popularisierungsdilemma*, in: *Museumskunde 66 (2001)*, 13-20.
- 140 Vgl. dazu Uwe Meiners, *Forschungen zur historischen Sachkultur. Zwischen Interpretation und Statistik*, in: *Der Deutschunterricht. Volkskunde als empirische Kulturwissenschaft 39 (1987) H. 6*, 17-36, S. 35 f.
- 141 Klaus Giel, *Studie über das Zeigen*, in: Otto Friedrich Bollnow, Hg., *Erziehung in anthropologischer Absicht*, Zürich 1969, 51-75, hier 71.