Stefanie Mallon

Vieldimensional

Materialität als Erfahrungskontinuum im analogen und digitalen Raum am Beispiel Kleidung¹

Stefanie Mallon

Multidimensional – Materiality as a Continuum of Experience in Analogue and Digital Space using the Example of Clothing

Abstract: The term materiality is used to mean material things and their social effects in cultural practices. This article advocates a further differentiation of this term in order to sharpen it for analyses and ready it as a tool to explore the scope of experience in material culture research. To this end, an exemplary item of clothing is placed in analogue and digital contexts and systematically questioned as to how the experiences of its materiality are structured in the various contexts. The observations illustrate that objects can migrate through the contexts and that their matter, their meaning and their effects always intercept in experiences in distinct ways. The aim of this article is to create an overview of the range of experiences materiality provides and to serve as a resource for researchers who work with the term.

Keywords: Material Culture Research, Ethnography, Materiality, Clothing Research, Object Analysis

Aus autoethnografischer Perspektive befasse ich mich in diesem Beitrag mit Materialitäten von Dingen als Erfahrungskontinuum. Daran interessiert mich, wie sich die Struktur von Erfahrung einer jeweiligen Materialität je nach Kontext und Perspektive potenziell verschieben kann – und zwar sowohl in analogen als auch in digitalen Räumen. Solche Verschiebungen verfolge ich an einem Beispielkleid nach. Dieses ist, so wie ich es am Körper trage, ein immanentes materielles und sinnlich wahrnehmbares Objekt, das sich in drei Dimensionen im analogen Raum ausdehnt. Den Begriff ‚Dimension‘ baue ich in dieser Arbeit jedoch aus, um mit ihm die Plastizität und Kom-

1 Vielen Dank an Regina Bendix und Karen Ellwanger für konstruktives Feedback zu dieser Arbeit. Auch den Diskutant*innen auf einer Veranstaltung im Dezember 2024 in Dortmund danke ich für eine produktive Diskussion. Die hilfreichen Kommentare der beiden Peer Reviewer der ZEKW haben die Überarbeitung enorm gefördert, auch hierfür großen Dank.

plexität von Objekten² in ihrer Erfahrbarkeit erfassen zu können. Damit schließe ich beispielsweise an den Ethnologen Hans Peter Hahn an, der Bedeutung als eine Dimension von Dingen bezeichnet (Hahn 2005: 11). Auch die Materialitätssoziologen Herbert Kalthoff, Torsten Cress und Tobias Röhl sprechen in der Einleitung zu ihrem Band *Materialität von der symbolischen und perzeptiven Dimension von Materialität* (Kalthoff et al. 2016: 12) und die Entwicklungspsychologinnen Irene Guevara und Cintia Rodríguez beziehen sich in ihrer Forschung zu Kommunikationen mit Objekten auf deren soziale Dimension (Guevara/Rodríguez 2023: 2). Diese Lesarten übernehme und erweitere ich im Folgenden.

Die Verhandlung des Verhältnisses zwischen Objekten und ihren möglichen Bedeutungsdimensionen gehört zum Selbstverständnis der materiellen Kulturforschung. In der Einleitung zum Sammelband *Clothing as Material Culture* beginnt der Anthropologe Daniel Miller (2005a: 1) mit dem Verweis auf zwei Pole in der Kleidungsforschung. Am einen Pol konzentrierten sich Forscher*innen mit Stoff- und Textilanalysen an Kleidungsmaterialien. Die Kulturwissenschaftler*innen und Soziolog*innen am anderen Pol befassten sich hingegen mit dem sozialen Leben von Kleidung und entschlüsselten Codierungen und Bedeutungen in semiotischen Analysen. Berührungspunkte zwischen diesen Epistemologien gibt es laut Miller nicht. Vielmehr grenzten sie sich bewusst voneinander ab und kritisierten die Forschungsziele der jeweils anderen. Beide Ansätze würden der Komplexität des Phänomens ‚Kleidung‘ somit nicht gerecht.³

- 2 Hans Peter Hahn (2005) erläutert aus der Begriffsgeschichte, dass ‚Ding‘ eher ein ‚unabhängig vom Menschen Vorhandensein‘ und ‚Objekt‘ ein ‚dem Menschen Gegenüberstehen‘ bedeutet. Wie auch bei ihm wird in diesem Beitrag zwischen den Begriffen ‚Ding‘ und ‚Objekt‘, die gelegentlich für Kleidungsstück eingesetzt werden, aber nicht grundsätzlich unterschieden.
- 3 Dieser „uralte Antagonismus“ (Miller 2005a: 1) zeichnet nicht nur die Kleidungsforschung aus. In einem anderen Text aus dem gleichen Jahr zeichnet Miller nach, wie in der gesamten Geistesgeschichte, in der Philosophie, der Ökonomie, Religionen und anderen Bereichen des Lebens die konzeptionell nicht ganz ineinander aufgehen wollenden Elemente ‚Materie‘ und ‚Idee‘ dichotom voneinander getrennt und hierarchisiert werden. Der damit erzeugte Dualismus beschränkt sich nicht auf diese beiden Begriffe, sondern zeigt eine viel weitreichendere Lust an der dichotomen Vereindeutigung und den damit einhergehenden Essentialisierungen an. So stehen insbesondere in der Moderne neben der Konzeption von ‚Materie‘ auch andere als natürlich und unhintergebar angesehene Entitäten wie beispielsweise ‚Körper‘, ‚Natur‘ und ‚Objekt‘. Dem Pol, an dem ‚Idee‘ verortet wird, werden aus dem menschlichen Geist, seiner Vorstellungskraft und seinen Interaktionen hervorgehende Abstraktionen wie das ‚Symbolische‘, ‚Soziale‘, ‚Kulturelle‘ und ‚das Subjekt‘ zugeordnet. In diesen Spektren werden die Begriffe hier ebenfalls verwendet. Die epistemologische Verortung und das Weltverhältnis der jeweiligen Theoretiker- und auch Alltagsakteur*innen bestimmen, ob die eine oder die andere als ‚realer‘ für die Konstitution der Wirklichkeit verstanden wird (Miller 2005b).

Millers Anliegen ist es dabei aufzuzeigen, wie ethnografische Ansätze mit ihren *in situ*-Erkundungen von Praktiken und Lebensstilen diese dualistischen Konzeptionen überwinden und das Ganze eines gesellschaftlichen Phänomens in den Blick nehmen. Sie vermeiden sowohl positivistische als auch konstruktivistische Herangehensweisen und sind dazu geeignet, der Komplexität gesellschaftlicher Praktiken im Einzelnen gerecht zu werden. Diese Qualitäten zeichnen auch die in der von Miller eingeführten Anthologie zu Kleidung enthaltenen Studien aus. Ihre Gegenstände sind alltägliche vestimentäre und ökonomische Praktiken, in denen sich Erfahrungen von Kleidung im Zusammenspiel von Materialien und Codierungen auf vielfältige Weise gestalten. Allerdings werden die Fragen nach Materiellem und Sozialem nicht einfach wie Schuss und Kette zusammengewebt (Miller 2015a: 17), sondern sie beziehen mit ein, wie vestimentäre Praktiken und Kleidung von Akteur*innen erfahren werden. Es handelt sich um eine vorreflexive leibliche Erfahrung davon, was sich ‚richtig‘ – oder ‚falsch‘ – anfühlt im Zusammenspiel von Materialien und sozialen Kontexten. Dies ist ein Produkt der Wirkmacht der Dinge oder ihrer Materialien. Diese geht nicht einfach im klassischen Kontinuum zwischen Materie und Idee auf. In der ethnografischen Forschung stellt sie eine wichtige Ergänzung dar, um der empirischen Komplexität von Praktiken und Lebenswelten gerecht zu werden. So führt Sophie Woodward (2005) drei Fallbeispiele an, in denen Akteur*innen vor der Aufgabe stehen, aus ihren gut ausgestatteten Kleiderschränken ein Outfit für einen besonderen Anlass zu wählen. Sie zeigt, dass der Erfolg dieser Unterfangen nicht nur von der Verfügbarkeit von Kleidung und der subjektiven Entscheidungsfähigkeit der Akteur*innen bestimmt wird, sondern dass er der Wirkmacht der Kleidungsmaterialien im Zusammenspiel mit den gesellschaftlichen Erwartungen an angemessene Bekleidung unterworfen sein kann. Das Gefühl, angemessen oder unangemessen gekleidet zu sein und mit der wirkmächtigen Kleidung am eigenen Körper richtig oder fehl am Platz zu sein, kann die Qualität gesellschaftlicher Teilhabe bestimmen. Die damit verbundene Frage ist, wie Kleidung die Träger*innen in der Welt verortet. Dies zeigt, dass auch leibliches Erfahren, Affekt und die Sensibilität der Akteur*innen für die Effekte von Kleidung im Zusammenspiel mit sozialen Codierungen und Kontexten die Erfahrung von Akteur*innen berührt und dass dies analytisch bedeutsam ist.

Aufgrund der Assoziation von Kleidung mit dem individuellen Körper und ihrer starken Verknüpfung mit individuellem bzw. gruppenspezifischem Geschmack, sind vestimentäre Praktiken anschauliche Beispiele für die Signifikanz dieser Erfahrungsdimension. Einige Modeforscher*innen stellen die leibliche Erfahrung als Forschungsperspektive heraus, um die enge Verknüpfung von Kleidung mit dem Körper und dem subjektiven Erleben zu betonen (Entwistle 2000; Negrin 2016; Young 1994). Andere, wie die kulturhistorische Textilforscherin Heide Nixdorff (1999), verweisen auf kleidungsbezogene Textilien als den Ort, an dem die drei Dimensionen für das

Verständnis ihrer möglichen Wirkungen konstitutiv sind.⁴ Sie zeigt, wie das Textile den Körper praktisch, konstituierend und ontologisch hervorbringt. Als ontologische Grenze wird Kleidung zur Membran, durch die die „natürliche und soziale Umwelt“ (Nixdorff 1999: 22) erlebt und die leibliche Verfasstheit dynamisch erfahren wird. Sie dient den Träger*innen zur Erkundung der eigenen wesenhaften Verortung. Während Miller die Dimensionen ineinander aufgehen lässt, differenziert Nixdorff sie als drei Seiten einer Medaille. Im Anschluss an Nixdorff verwende ich für diese dritte Dimension die Bezeichnung ‚ontologisch‘. In der vorliegenden Arbeit spannen diese drei Dimensionen das Kontinuum auf, in dem Materialität von Kleidung – sowohl im analogen und als auch im digitalen Raum – in der Erfahrung von Akteur*innen *wirklich* wird.

Materialität wird als Begriff weitläufig dahingehend verwendet, die Sozialität von materiellen Dingen zu bezeichnen. Allerdings ist seine Reichweite nicht auf die Verknüpfung von materiellen Dingen mit gesellschaftlichen Wirkungen beschränkt. In dieser Arbeit verwende ich das Konzept der Materialität, um die Erfahrbarkeit von Objekten in den drei genannten Dimensionen zu erfassen. Erfahrung wird von den europäischen Ethnologinnen Martina Röthl und Barbara Sieferle als ein „relationales Konzept“ und eine „kulturelle Art der menschlichen Auseinandersetzung mit der Welt“ gefasst, was bedeutet, dass sie „historisch wandelbar und sozial kontingent ist“ (Röthl/Sieferle 2023: 8). Sie positionieren Erfahrung als eine wichtige Forschungsperspektive der empirischen Kulturwissenschaft. „Für das Verstehen kultureller und gesellschaftlicher Zusammenhänge erachten wir ‚Erfahrung‘ als den zentralen Schlüssel- und sodann auch Arbeitsbegriff: Wie sonst als über ‚Erfahrung‘ wäre eine Annäherung an soziokulturelle Wirklichkeiten möglich?“ (Röthl/Sieferle 2023: 10). In diesem Artikel wird der Begriff in Relation zu Materialität als einem Raum, in dem Erfahrungen hervorgebracht werden, gesetzt. Erfahrung entfaltet sich in einem Spektrum des Sinnlich-Körperlichen (Bendix 2023), wird reflexiv im Kontext sozio-kultureller Situiertheit eingeordnet (Jeggle 1999: 123) und in leibphänomenologische Erfahrung (Sieferle 2023) aufgegliedert. So wird auch der Begriff Materialität über den Verweis auf eine Sozialität von Objekten hinaus um die subjektive präreflexive Erfahrbarkeit von Objekten in ihrer Wirkkraft erweitert. Der Begriff fungiert folglich als Analysekatgorie für die Erfassung der Beziehungen zwischen Dingen, Gesellschaft und Menschen und ihren dynamischen Verknüpfungen. Kalthoff et al. entgrenzen Materialität zudem durch die Einbeziehung von beispielsweise Licht, Klang, Wasser und Luft in die „materiellen Dimensionen des Sozialen“ (Kalthoff et al. 2016: 11–12). Auch immaterielle Entitäten verfügen also über Ma-

4 Das Anliegen der Volkskundlerin Heide Nixdorff (1999) ist es, Textilien in dem in den 1990er-Jahren an Bedeutung gewinnenden Diskurs um ‚Grenzen‘ in Position zu bringen.

terialität oder können eine soziale und ontologische Wirksamkeit entwickeln. Vestimentäre Praktiken vollziehen sich nicht allein im analogen Raum, sie konstituieren sich in Verschränkungen des Analogen mit dem Medialen/Digitalen und Textuellen, in denen dieselben Bedingungen für Erfahrung gelten. Die physische Immanenz von Materiellem kann in visuellen und textuellen kommunikativen Akten nur über Repräsentationen verhandelt werden. In solchen Repräsentationen werden die materialen Eigenschaften abstrahiert und auch imaginiert. Das in diesem Artikel als Text verhandelte Phänomen Kleidung stellt ein Beispiel dafür dar. Leonardi (2010) zufolge handelt es sich bei Abstraktionen und Imaginationen im digitalen Bereich um Phänomene, die weitere Dimensionen in die Erfahrung einbringen. Ich verwende Materialität also, um die Feinheiten der Möglichkeiten von Materie, Bedeutungen anzunehmen, Individuen in ihrem Weltbezug anzusprechen und in mediale Räume transferiert zu werden, aufzugliedern. Die Frage ist demnach: Wie wird ein Ding in den divergierenden, jedoch zusammenwirkenden Dimensionen wirklich? Dies ist für die Forschung als Systematik bedeutsam, um den Begriff Materialität, der oft als ein ‚One-size-fits-all‘ eingesetzt wird, differenziert verstehen zu können. Zudem ist die Differenzierung der Facetten der Praktiken für die Forschung von Relevanz: Sie entwickeln ihre persönliche und gesellschaftliche Bedeutung und Wirksamkeit sowohl analog als auch digital. Denn Objekte können in Abhängigkeit des Kontextes und der Disposition der Betrachter*innen an jedem Punkt innerhalb dieses Kontinuums verortbar werden. Kalthoff, Cress und Röhl schreiben:

„Was Objekte jeweils sind, was sie darstellen und was sie leisten können, ergibt sich aus ihren materiellen und immateriellen Rahmungen. Somit stehen Objekte im Spannungsfeld verschiedener Rahmungsdynamiken, die ihren Handlungssinn erzeugen und ihre praktische Wirkmacht mit hervorbringen.“ (Kalthoff/Cress/Röhl 2016: 14)

Es lässt sich konstatieren, dass jedes Objekt in der einen Begebenheit potenziell vornehmlich als funktional, in einer anderen stark mit symbolischer Bedeutung aufgeladen und in einer noch anderen als bei den Akteur*innen insbesondere eine vorreflexive Resonanz erzeugend verstanden werden kann. Im Falle einer Veränderung der Bedingungen können sie flexibel durch das Kontinuum wandern und so als ein und dasselbe Objekt situationsbedingt sehr unterschiedlich in ihrer Materialität erfahrbar sein. Auch die ‚bescheidenen Dinge‘, die unauffällig und unaufdringlich den Alltag bestimmen oder durch den Alltag leiten und damit im Fokus der ethnografischen Alltagsforschungen stehen (Poehls 2020: 297), können in bestimmten Kontexten extrem verdichtet bedeutungsvoll erfahren und sublimiert werden.

Die Systematik fokussiert sich nicht auf spezifische Bedeutungen, die Objekte annehmen können. Auch die Dispositionen und die Situiertheit der Betrachter*innen, die die Erfahrung in der individuellen Nutzung bestimmen, stehen nicht im Vordergrund. Stattdessen wird ausschließlich das Potenzial der Wanderung eines

Objekts durch das Erfahrungskontinuum *Materialität*, am Beispiel (m)eines Kleides, verdeutlicht. Die Beobachtungen erfolgen zunächst im analogen, dann im digitalen Raum. Der analytische Blick auf die Erfahrungsdimensionen aus der Perspektive von Materialität wird damit geschärft und öffnet sie für die Prozesse und Effekte in lokalen bis globalen Forschungen (wie hier etwa zum Modesystem). Damit lässt sich das Erkenntnispotenzial von Materialität als Analysekategorie differenziert ausschöpfen; Beobachtungen im Rahmen von Forschungen können analytisch verortet und die eigene Position als Forscher*in bestimmt werden.

Erfahrungen von Materialität im analogen Raum – Materielle Dimension

Das Kleid, das ich während des Schreibens trage und das ich für diesen Beitrag als Beispiel verwende, ist ein Alltagsobjekt. Mit dem Bezug auf die materiellen, die sozialen und die ontologischen Erfahrungsdimensionen entwerfe ich eine Perspektive auf die Arbeit, die das Kleid für mich analog und digital leisten kann. Die drei sind miteinander verwoben und bedingen einander, konstituieren sich jedoch aus analytisch unterschiedlichen Wirkkräften.

Dieses Objekt habe ich aus zwei kreisförmig zugeschnittenen Stoffbahnen schwarzer maschinengestrickter Baumwolle gefertigt. Es zeichnet sich durch eine ungewöhnliche Fallstruktur und den eigenwilligen Faltenwurf des Materials um den Oberkörper herum bis über die Oberschenkel aus. Seine Materialität kann ich als Trägerin mit allen Sinnen wahrnehmen und die physiologische Interaktion des Kleides mit meinem Körper erfahren. Aufgrund seiner Stofflichkeit kann es Bewegungen ermöglichen oder einschränken. Als Textilwissenschaftler*in interessiere ich mich u. a. für die Zusammensetzung und die Einzelheiten und Eigenheiten der Rohstoffe (Fasern/Filamenten), Fertigungstechniken für Garne und Stoffe, Flächengestaltung sowie die eingesetzten Ausrüstungen, die Hüllenkonstruktion/Passform/Silhouette, die Techniken und Technologien der Produktion. Sie tragen alle zur spezifischen Materialität der Kleidungsstücke und ihren Wirkungen bei und bestimmen die physischen und physiologischen Effekte des Kleidungsstücks. Aus dieser Perspektive ist auch zu betrachten, welche Technologien für die Produktion notwendig sind bzw. waren. Dies ermöglicht Forschenden Rückschlüsse auf den jeweiligen mindesten technologischen Stand der Gesellschaft zu dieser Zeit.

Eine große Bandbreite von ganz unterschiedlichen Rohstoffen mit jeweils eigenen Eigenschaften und Funktionalitäten kann bei der Produktion von textiler Kleidung zum Einsatz kommen. Rohstoffe werden nach wie vor aus Produkten der Flora und Fauna generiert. Doch auch Chemiefasern sind seit den 1930er-Jahren ein fester Bestandteil der Kleidungsproduktion. Der Materialwissenschaftler Mark Miodovnik befasst sich mit der Entwicklung von Materialien, die Menschen über Tausende von Jahren begleitet haben, und ihrer Erfüllung von immer hochtechnischeren Funktionen von sowohl Natur- als auch Chemiefasern (Miodovnik 2013: xxv-xvi).

Technische Textilien für Funktionskleidung, die beispielsweise für Schutzkleidung und zur Erbringung von Höchstleistungen unter besonderen Bedingungen dienen, werden wie auch andere Funktionsmaterialien auf molekularer Ebene maßgefertigt. Für die Produktion von Garnen und Filamenten werden Hochleistungspolymere eingesetzt (Koslowski 2006). Miodovnik führt dazu aus: „A growing number of materials are being designed from scratch at this scale, and can perform seemingly impossible tasks“ (Miodovnik 2013: xvii). Diese technischen Maßanfertigungen bestimmen die physischen und physiologischen Effekte und das Verhalten sowie die Funktionalität eines Kleidungsstücks. Miodovnik fokussiert die materiellen und physiologischen Wirkungen, die sinnlichen Erfahrungsmöglichkeiten und die Produktion eines Objekts. Ihre Performance wird in dieser Dimension der Materialien auf der Grundlage ihrer sinnlichen Wahrnehmbarkeit und der Erfüllung ihrer vorgesehenen Funktionalität bewertet.

Von der Faser bis zum Stoff sind Kleidungsstücke mit Erfahrungspotenzial aufgeladen. Baumwollfasern produzieren gemeinsam mit dem sie tragenden Körper ein charakteristisches Mikroklima. Dieses wird bestimmt durch Bewegung, Wärme und Transpiration im Zusammenspiel mit der Fertigungstechnik des Stoffes und dem besonderen Aufbau der Baumwollfasern, die einen Hohlraum aufweisen und leicht Feuchtigkeit aufnehmen. Diese auf die Erfahrung wirkenden Eigenschaften sind charakteristisch für den Rohstoff. Ein weiterer Faktor sind chemische, mechanische oder thermische Ausrüstungen und die Konstruktionsart, mit der Produkte aus diesem Rohstoff an spezifische Konsumpraktiken angepasst werden können.

Kleidungsstücke fungieren als Speicher materiellen und technologischen Wissens, das in spezifischer Form in ihnen zusammenkommt. Dieses Wissen manifestiert sich sowohl in wissenschaftlichen Analysen als auch in Kleidungspraktiken sowie in anderen sozialen Praktiken wie Produktion und Design. Der Medienwissenschaftler César Hidalgo bezeichnet Dinge als Kristallisation von Informationen und Know-how (Hidalgo 2015). Sie stellen materielle Wissensspeicher dar, die das Wissen von Gesellschaften in manifester Form stabilisieren und somit die Möglichkeit bieten, dieses abzurufen. Die eingesetzten Produktionstechniken und die damit erzielten Leistungen sowie die produzierten Bedeutungen und ihre Wirkungen liegen relativ dauerhaft und nachvollziehbar vor. Es besteht die Möglichkeit, auf sie für Rekonstruktionen und Weiterentwicklungen zurückzugreifen. Allerdings sind Dinge nur *relativ* stabil, da sie im Laufe der Zeit Verschleiß unterliegen und anfällig für Defekte sind. Wie der Archäologe Ian Hodder (2011) feststellt, geht mit dem allmählichen Verschleiß von Objekten jedoch ein produktiver Effekt einher. Der Umstand, dass materielle Dinge erneuert oder ersetzt werden müssen, ermöglicht erst die fortwährende Optimierung und damit die Weiterentwicklung der Dingwelt. Dieser Effekt der Substitution tritt bei Kleidung potenziert auf, da sie nicht nur durch die funktionale, sondern auch durch fortwährende ästhetische Obsoleszenz dem Wechsel unterwor-

fen ist. Kleidung wird dadurch zu einem Bereich, der ständigen Transformationen unterliegt, nicht nur in der Ästhetik, sondern auch in Bezug auf Technologien und Funktionalitäten. Dies macht Mode zu einem wichtigen Ort von Materialinnovationen und ästhetischen Entwicklungen, der fortwährende Angebote zu Inbezugsetzung von Akteur*innen zu Materialität macht. Die Anthropologin Susanne Küchler macht allerdings darauf aufmerksam, dass das soziale Leben dieser Materialien immer Gegenstand der kulturwissenschaftlichen Forschung sein muss, da sie im Gebrauch oft hinter den Erwartungen zurückbleiben (Küchler 2015). Denn physische Kleidungsstücke brauchen sowohl in der Herstellung als auch in der Entsorgung Ressourcen. Sie können zudem auf ausbeuterischen Arbeitsbedingungen im globalen Süden basieren.

Ein Monitoring dieser Materialien kann beispielsweise unter Bezugnahme auf Materialität als Analysekatgorie geschehen. In meinem Beispielkleid materialisiert sich also ein Mindeststand der verfügbaren Fertigungstechnologie: z. B. die Techniken des Spinnens, Strickens und ihrer maschinellen Umsetzung. Aufgrund seiner Funktionalität erfährt dieser Baumwolljersey seit Jahrzehnten eine Konjunktur als Kleidungsmaterial. Er ist weich, dehnbar und leicht zu pflegen. In seiner Immanenz und Funktionalität und der physiologischen Interaktion des Kleides mit dem Körper ist es sinnlich erfahrbar. Ich spüre den Stoff an bestimmten Stellen des Körpers schwer anliegen, höre seine Reibung bei Bewegungen und rieche die Färbemittel und anderen Chemikalien, mit denen er ausgerüstet ist. Der elastische Stoff und der weite Schnitt lassen Bewegungen zu. Seine Kürze auferlegt der Trägerin eine umsichtige Körperhaltung und korrektive Handgriffe, da es sich kontinuierlich verschiebt. Der ungewöhnliche Schnitt geht auf die Inspiration von dem ikonischen ‚Circle Packing Dress‘ der Designerin und Schneiderin Isabel Toledo zurück. Diese Konstruktion aus den Stoffen produziert am Körper eine eigenwillige Silhouette. Der Körper füllt das Kleid aus und formt diese Hülle spezifisch, aber das Kleid formt auch den Körper. Diese Erfahrungsdimension des Kleides ist also von den eingesetzten Materialien bestimmt, die aufgrund ihrer Konstruktionsformen eine physiologische Beziehung zu meinem Körper eingehen, den Körper erfassen und formen und geformt werden.

Die Erfahrungsdimensionen, wie schon hervorgehoben, sind nur analytisch voneinander trennbar. In der sozialen Dimension, in der den Objekten zugewiesene Bedeutungen wirksam werden, steht die sinnstiftende Arbeit, die das Kleid leistet, im Vordergrund. Die sinntragenden Entitäten sind konkret am Kleid und seiner Gestaltung festzumachen. Die Fragen sind: Wie repräsentiert es mich in einem spezifischen Kontext? Die Materielle Kulturforschung achtet besonders darauf, auch Materialien nicht als ‚actor without intent‘ zu behandeln (Fletcher 2006: 111.) Semantiken sind – wie in allen Bestandteilen von Kleidung – auch im Material verankert. Rohstoffe haben objektiv manifeste Eigenschaften. Diese werden sozial

wirksam, wenn sie in Bedeutungssysteme eingefügt werden. Susanne Breuss (1991) zeigt, dass Kleidungsmaterialien Distinktionsmittel darstellen. Dies ist nicht nur auf die Wertigkeit, z. B. die aussagekräftige Differenz zwischen Baumwolle und Seide, beschränkt. Textilien verfügen über ein sehr fein ausdifferenziertes Ausdrucksrepertoire. Ein interessantes Beispiel ist die Bedeutungsaufladung von Wolle in der Reformbewegung des 19. Jahrhunderts in Deutschland. Der Kleidungsreformer Gustav Jäger preist Wolle in dieser Zeit als Material „der physischen und psychischen Reinigung und Stärkung“ an (Ellwanger 2000: 123). Jäger geht, so schreibt die europäische Ethnologin Karen Ellwanger, „davon aus, daß Wolle durch ihr Wärmevermögen schweißtreibend, zugleich jedoch ventilierend sei und dadurch von ‚Unlust‘ [...] befreie“ (Ellwanger 2000: 123). Beispielsweise ziehe Jäger bestimmte objektive Eigenschaften heran und interpretiere diese in einem distinktiven Bedeutungssystem. Wie „eine gewisse Oberflächenrauheit, die landläufig als ‚kratzig‘ galt, von Jäger aber als durchblutungsfördernd‘ oder ‚abhärtend‘ beschrieben wird“ (Ellwanger 2000: 123). Sobald das Signifikationspotenzial der Materialien in den Blick rückt, kann die prägnante Performanz der materiellen Beschaffenheit in der Erfahrung der Materialität mit einer durchschlagenden Narration (für entsprechend disponierte Akteur*innen) überschrieben werden. Ebenso evokativ ist Baumwolle in weiterführende Bedeutungssysteme eingebunden – als Naturfaser mit einer langen Geschichte der Ausbeutung von Ressourcen und Arbeitskraft und als Triebfeder industrieller Entwicklung (Beckert 2014). Aufgrund ihrer Funktionalität (sie ist hydrophil und unempfindlich gegenüber rigorosen Pflegeregimen auch bei hohen Temperaturen) wird sie auch mit Sport- und Freizeitmode assoziiert.

Während ich die Materialien des Kleides spüre, verortet es mich als Trägerin ‚in der Welt‘, verrät viel über meine Disposition und stellt einen Speicher von Codes zu meinem individuellen und gruppenspezifischen Geschmack dar. Auch mit dem forschenden Blick auf das Kleid – sei es in den Textilwissenschaften, der Objektanalyse oder der Ethnografie – ist es unumgänglich, ihm und seinen Materialien unmittelbar Bedeutung zuzuweisen. Sie heben ihre Untersuchungsgegenstände aus dem Alltagskontext heraus und machen sie bedeutungsvoll. Denn indem ich das Kleid als Beispielobjekt verwende, wird es zu einem Erkenntnisobjekt. Seine Funktionalität und materielle Beschaffenheit verlieren zugunsten seiner wissenschaftlichen Einordnung in ihrer Erfahrbarkeit an Gewicht. Seine Materialität wird verstärkt durch ihre Zeichenhaftigkeit bestimmt. Diese Verschiebung zugunsten von Bedeutsamkeit gilt ebenso für die materielle Kulturforschung in der Ethnografie. Sie untersucht zwar Alltagsgegenstände, sie erhebt diese aber mit ihrem analytischen Blick auf Verwendung und individuelle Aneignung in Praktiken oder Handlungen zu repräsentativen Objekten von eben diesen Praktiken, technischen Möglichkeiten und gespeichertem Wissen. Wenn Objekte Bedeutungen annehmen, können sie als Objektivierungen dieser Vorstellungen und Konzepte verstanden werden.

Neben Materialien konstituieren z. B. Silhouetten und Oberflächengestaltung sehr schnell lesbare gruppenspezifische, zeitliche und räumliche Verortungen. Durch in der Mode zyklisch wechselnde Gestaltungsprinzipien werden die Möglichkeiten der Verortung immer differenzierter. Konsument*innen, Produzent*innen und Industrie sind auf immer wechselnde Looks eingespielt. Kleidungsstücke werden nicht (nur) wegen ihrer Funktionalität konsumiert, sondern auch wegen der Signale, die sie auszusenden vermögen. Lioba Keller-Drescher schreibt dazu: „Kleidung ist die Oberfläche, über die verhandelt wird, was eigentlich verhandelt werden soll, nämlich gesellschaftliche Ordnungen“ (Keller-Drescher 2015: 179). Diese Ordnungen sind an Kontexte gebunden: Wegen der starken Wirkung der Signale kann ein Kleid in seiner spezifischen Materialität in bestimmten Kontexten nicht getragen werden, auch wenn es funktional einwandfrei ist.

Dies ist auch der Fall bei meinem Kleid, in dem sich vielfältige Codes vereinen. Seine verspielte Form verweist auf besondere Anlässe. Andere Faktoren, die Kleidung für besondere Anlässe oft auszeichnen, wie Glanz und fließender Fall des Materials, fehlen dem Baumwolljersey hingegen. Barthes schreibt in seiner Einführung in seine semiotischen ‚Mythen des Alltags‘ zur Symbolik eines Straußes Rosen: „Ich lasse ihn meine Leidenschaft bedeuten“ und verweist damit auf die Leere des bedeutenden Teils des Zeichens ‚Rosenstrauß‘ (Barthes 1964: 90). Ich lasse mein Kleid als ebenso leeres Zeichen ‚besonderer Anlass‘ bedeuten. Denn trotz der Verankerung der Bedeutungen in Materialien sind diese nur in zeitlich, räumlich und gruppenspezifisch variierbaren Sinnordnungen entschlüsselbar. Ich trage mein Kleid im Alltag und widersetze mich damit in gewisser Weise der gerade angeführten Verortung in einem Zeichensystem.

Besonders deutlich wird die Verschiebung der Erfahrungsdimensionen gegeneinander in der Regel beim Transfer eines Objekts in ein Museum, welches eines der vorrangigen Felder des Interesses der Materiellen Kulturforschung darstellt. Museen sammeln auch Alltagsdinge. Der Einzug in das Museum verändert sie allerdings. Vordergründig ist nun ihr Potenzial, für etwas zu stehen: ein spezifischer Trageanlass, eine Praktik, eine Designschule, eine modische Verortung, eine Ära, eine soziale Gruppe. Als institutioneller Ort formalisieren Museen diese Betonung der Objektivierungen. Die Erfahrbarkeit von Dingen in ihrer materiellen Verfasstheit und Funktionalität verschiebt sich auf die Bedeutungsebene, aus dem Nutzungskreislauf in eine ideelle Sphäre. Pointiert wird dieser Prozess durch das museale Berührungsverbot. Dieses Verbot hat konservatorische Gründe, aber es akzentuiert auch die Spannung, die aufgebaut wird in der Entfernung von Materialität, und legt den sinnlichen Fokus auf die Visualität. Die Dimension der Bedeutung der Objekte steht im Vordergrund der Erfahrung.

Dies hat auch Auswirkungen auf die Forschung. Die Modeforscherinnen Kerstin Kraft und Regina Lösel führen ihre Objektanalysen mit Materialanalysen und de-

ren Einordnung in Bedeutungssysteme oft an Museumsobjekten durch. Selbst im Rahmen eines Forschungsprojekts zu Kleidung in Bewegung kann die Performanz und Funktionalität nur in Tragesituation an Figurinen nachvollzogen oder sogar imaginiert werden, denn diese wertvolle Kleidung kann nicht in die Stresssituation des Tragens am Körper oder der Handhabung mit bloßen Händen gebracht werden (Kraft/Lösel 2024: 111). Die Erfahrung von physischer Interaktion beschränkt sich auf die Materialanalyse mit Handschuhen.

„[...] in direkten Kontakt mit den Kleidungsstücken: Farbe, Material, Verzierungen, Maße werden ersichtlich, können berührt werden und sind so sinnlich erfahrbar [...] Auf den Tischen ausgebreitet, von Seidenpapier oder Kleiderbügeln befreit, wird die Kleidung vermessen, von innen und außen betrachtet, gewogen. Unter dem Fadenzähler werden Fasern, Stoffbindungen oder Verzierungstechniken wie mit einer Lupe vergrößert. Beobachtungen werden sprachlich gefasst und notiert, gezeichnet und fotografiert. Eine maßgebliche Bewegung in dieser Arbeitsphase ist der Wechsel von Abstand und Nähe zum Kleidungsstück.“ (Kraft/Lösel 2024: 109)

Dies ist interessant, weil das Forschungsinteresse das Verhalten am Körper und die Berührung voraussetzen scheinen. Die Forscher*innen müssen aber wegen der Verrückung der Objekte aus der materiellen und funktionalen Erfahrungsdimension die Bewegungen imaginieren und in ihrer Vorstellung nachvollziehen.

Auch wenn sie idealisiert werden, sind die Einordnungen von Bedeutungen dieser Art an das „Zusammenspiel von Material, Funktion und Gestalt“ – also nahe an die Beschaffenheit des Objekts – gebunden. Die materielle Verfasstheit bestimmt, welche „bedeutungsgenerierende[n] Potentiale“ Dinge entfalten können (König 2014: 281). Mit einem passenden Sammlungskonzept oder Ausstellungsthema könnte das hier verwendete Beispielkleid auch als Alltagsgegenstand zu einem Museumsobjekt werden. Das ikonische ‚Circle Packing Dress‘ von Isabell Toledo, von dem die Inspiration für dieses Kleid stammt, ist hingegen ein typisches vestimentäres Museumsobjekt (Museum at FIT 2009). Es steht exemplarisch für Designpraktiken und Designgeschichte und Schneider*innenhandwerksgeschichte.⁵ Objektivationen sind also die Materialisierungen von Bedeutungen, Ideen und Konzepten – individuell oder gesellschaftlich – in Objekten, deren Erfahrung sich in der Rezeption über die Erfahrung des Objekts in seiner Funktionalität und auf Grundlage seiner Materialien schieben kann. Materialität wird an das materielle Objekt gebunden erfahrbar und ihre Entschlüsselung variiert, je nach Sinnstrukturen, in denen sie gelesen wird.

5 Das Spektrum zwischen der Ausstellungspraxis von kulturgeschichtlichen Sammlungen und designorientierten Sammlungen wird auch im Sammelband ‚Musealisierte Mode‘ thematisiert (König/Mentges 2019). Die eurozentrische Modeindustrie nutzt diese Mittel, um symbolische Bedeutung zu erhöhen. Museen fungieren zudem in diesen Phänomenen als Wertproduktionsmaschinen (Victoria & Albert Museum 2024–2025).

Dinge können aber nicht nur Bedeutungen annehmen, sondern auch als Bedeutungsträger produziert werden, um sozio-kulturellen Phänomenen eine materielle Form zu geben (Bendix 2015). Während das Circle Packing Dress zwar aus dem Nutzungskreislauf genommen wurde, ist es grundsätzlich tragbar, und daher spielt in der Wahrnehmung seine Funktionalität immer noch eine Rolle. Andere Designobjekte werden nicht in diesem Kontext verstanden oder konzipiert. So ist der Entwurf ‚Ensemble‘ der Modedesignerin Iris van Herpen, dessen Umsetzung direkt aus der Kollektion heraus von einem Museum erworben wird, unmittelbar als ikonisch erfahrbar. ‚Ensemble‘ ist nicht tragbar – verfügt also über keine Funktionsfähigkeit im Sinne von tragbarer Kleidung. Van Herpens Kollektion wurde 2012 in einer eigenen Ausstellung im Groninger Kunstmuseum gewürdigt (Minot 2024). Hier wird der Übergang zwischen Kleidung als tragbarem Objekt und nicht-tragbarem Kunstobjekt deutlich. Wichtig sind in van Herpens Kollektion die materiellen Dimensionen bei ihren Kleidungsstücken in erster Linie, um die technologischen Möglichkeiten darstellbar und um die Grenzen von dem, was als Kleidung verstanden werden kann, erkundbar zu machen. Karl-Heinz Kohl (2007) zeigt zu der Gelegenheit der Errichtung des Museums quai Branly in Paris, wie politisch die Verschiebung zwischen verschiedenen Museumstypen – und insbesondere die Wahl zwischen Ethnologie- und Kunstmuseum – ist (Biro/Étienne 2022: 7). Mit dem Verschieben von Kleidungsstücken in den Wirkungsbereich der bildenden Kunst, deren Objekte von Alltagsgegenständen in Bezug auf ihren mangelnden Gebrauchswert unterschieden werden, wird die materiell-funktionale Erfahrungsdimension minimiert. Auch hier gilt ein – noch strikteres – Berührungsverbot, welches die Sublimation akzentuiert. Teilweise wird dies durch besondere Räume angezeigt und eingeleitet, die die Entkontextualisierung der Werke betont, wie zum Beispiel im White Cube (O’Doherty 1996). Für künstlerische Werke gilt, dass es eine designierte „Sphäre [gibt] [. . .], in der besondere Artefakte als Kunst angesehen werden“ (Wagner 2014: 298.). Dies ist im 20. Jh. von vermehrter Wichtigkeit, denn ab dieser Zeit werden banale Materialien in der Verwendung für künstlerische Werke üblich. „Mitunter macht dies die Unterscheidung der Kunst von anderen Dingen schwierig, so dass in manchen Fällen nur der institutionelle Rahmen Gewähr für die Zugehörigkeit bietet“ (Wagner, S. 301). Auch die aus ihrer konkreten materiellen Beschaffenheit resultierende Sinnhaftigkeit steht nicht im Vordergrund. Denn sie werden als sich der Einordnung in gemeinschaftliche Sinnstrukturen, herkömmliche Codes und Ordnungen jenseits der ästhetischen Rezeption widerstrebend konzipiert. Sie fordern damit die Rezipierenden heraus und können sie in der Reflexion auf sich selbst zurückwerfen.

Diese Wirkmacht von Objekten und ihren Materialien ist nicht inhärent mit der Beschaffenheit der Objekte oder ihren Materialien verknüpft. Denn Objekte können auch als Träger von Ideen fungieren, mit denen sie ausgerüstet und durchdrungen werden – ohne ein „klar umrissenes Skript“ (Kalthoff et al. 2016: 18). Dies

eröffnet ästhetische, intellektuelle oder transzendente Erfahrungen, die mit den Wahrnehmenden resonieren. Das Vermögen, über Kunstrezeption eine ästhetische Erfahrung/Resonanz zu produzieren, wird als Distinktionsmechanismus zu Recht kritisch eingeordnet. Wer welche Werke wie rezipiert und überhaupt vermag, sie als ästhetische Erfahrung zu rezipieren, ist abhängig von Disposition, Wissen und Deutungsfertigkeiten. Wolfgang Ullrich spricht in seiner kritischen Einordnung bei der Rezeption von moderner Kunst als einer Herausforderung, die es zu ‚meistern‘ gilt (Ullrich 2003: 8). Die Möglichkeit der Resonanz Erfahrung ist allerdings nicht auf den säkularen Bereich der Kunst beschränkt, der intellektuell voraussetzungsvoll ist. Die Erfahrung über zugeschriebene ideelle Eigenschaften ist auch im religiösen Kontext mit kultischen Gegenständen, Reliquien oder auch Versehtextilien, die in Ritualen verwendet werden, zu finden (Gohl-Völker 2020). Die Religionswissenschaftlerin Inken Prohl schreibt: „Eine Besonderheit von Religion besteht für die Vertreter der Material Religion gerade darin, dass sich ein von den religiösen Akteuren angenommenes Unzugängliches dennoch kontinuierlich ‚materialisiert‘, indem es anhand von medialen Vermittlungen in religiöser Praxis und im Ritual zugänglich gemacht wird“ (Prohl 2014: 334). In diesen Praktiken werden Objekte in ihrem Potenzial, Resonanz zu erzeugen und das Weltverhältnis von Akteur*innen zu adressieren, erfahren.

Auch der Soziologe Hartmut Rosa betont das Potenzial von Alltagsdingen, Stimmungen zu erzeugen, und die gesellschaftskonstituierende Macht dieser Prozesse. Er verwendet den Begriff der ‚Resonanz‘. In seiner Arbeit plädiert er für eine Erweiterung der Forschung zu sozialen Phänomenen, die in erster Linie von den Variablen ‚materiell‘ (Ressourcen) und ‚sozial‘ (Optionen) bestimmt werden, um die Komponente des subjektiven Erlebens von Beziehungen. Rosa befasst sich mit dem Umstand, „dass auch moderne Menschen in ihren Weltbeziehungen in Resonanz zur dinglichen Umgeben stehen oder treten können“ (Rosa 2016: 385).⁶ Der Begriff der Resonanz fängt die ‚Vibrancy‘, Dynamik und Prozesshaftigkeit des Erlebens ein und ist offen für eine Vielzahl von Effekten wie Emotionen, transzendente und ästhetische Erfahrungen, die diese Dimension ausfüllen und in denen sich Individuen in ihrem Selbstverständnis hinterfragen und ihr Weltverhältnis austarieren (können). Es könnte auch mein Kleid sein, wenn ich es z. B. in der Zukunft mit der Erinnerung an einen Anlass oder Begegnungen trage und besonders aufbewahre. Zudem ist das Potenzial von Objekten, einen Resonanzraum zu eröffnen, schon im Kleinen gegeben. In der Erkundung der *ontologischen Dimension* kann ich mich also fragen,

6 Rosa unterscheidet zwischen horizontalen Resonanz Erfahrungen, die in den Beziehungen zwischen Menschen entstehen, diagonalen Resonanz Erfahrungen zwischen Menschen und der ‚materiellen Dingwelt‘ (Rosa 2016: 74) und vertikalen Resonanz Erfahrungen aus Beziehungen zwischen Menschen und dem Leben als Ganzem.

welche emotionale Resonanz mein Kleid erzeugt. Welche Beziehung stellt die eigenhändige Herstellung meines Kleides her? Wie verortet es mich in der Welt?

Erfahrungen von Materialität im medialen/digitalen Raum

Die hier beschriebene mögliche Sublimierung von Objekten, die dazu führt, dass sie weitgehend jenseits ihrer materiellen Beschaffenheit erfahren werden, ist signifikant. Doch im medialen Raum wird die materielle Grundlage von Objekten auf eine weitgehende Abstraktion reduziert. Das Kleid, das in diesem Beitrag als Beispiel fungiert, ist zu keinem Zeitpunkt in der Rezeption beim Lesen materiell erfahrbar. Seine Materialität basiert im Text vollständig auf seiner Repräsentation durch Sprache, durch die sie darstellbar und vorstellbar wird. Es ist nicht ungewöhnlich, textuelle und visuelle Repräsentationen als Stellvertreterinnen für Objekte dienen zu lassen. Sie verfügen nicht über die immanente materielle und funktionale Erfahrbarkeit, denn es handelt sich um Abstraktionen. Sie erlauben aber die Vermittlung der Inhalte und Erkenntnisse, die ich über das Kleid produziere, ohne dass das Kleid physisch anwesend sein muss. Tatsächlich kann ihre gesellschaftliche Wirkung sogar stärker sein als die des Objekts, das sie repräsentieren. In dieser Form sind sie nicht an Bedingungen seiner analogen Materialität gebunden; die Vorstellungskraft spielt eine Rolle in der Erfahrung (Mallon 2024a). Auch Objektanalysen werden bisweilen über visuelle Repräsentationen durchgeführt. Dabei müssen aber Digitalisate – und andere visuelle Repräsentationen – die Transformationsaspekte und die Korrespondenz der materiellen und digitalen Objekte berücksichtigt werden (de Günther/Zitzelsperger 2018: 2). Bestimmte Forschungen können nur über Repräsentationen durchgeführt werden. Auch vor der technischen Reproduzierbarkeit haben medialiserte Kleidungsstücke eine wichtige Rolle im Feld der Mode gespielt, z. B. in der Repräsentation von Status und Dokumentation von Stilen in Porträts. Die historische Modeforschung nutzt zum Teil diese Porträts, denn bis etwa zum 17. Jh. wurden nur wenige materielle Kleidungsstücke überliefert. Dabei wurde nur ein kleiner Prozentsatz der Bevölkerung porträtiert, was zu einer Verengung des Modespektrums in der Forschung führt (vgl. Böth 2001; Mentges 2011). Auch historische Archivforschungen wie die des Kunsthistorikers James Laver (1996) arbeiten mit Repräsentationen, die wieder andere Herausforderungen der Übersetzung mit sich bringen.

Die herausragende Bedeutung von Repräsentationen für die Erfahrung von Materialität von Objekten möchte ich am folgenden Beispiel herausstellen: Ein einfaches Digitalisat meines Kleides kann in Form einer Fotografie als visuelle Repräsentation mit dem Smartphone erstellt und z. B. in den sozialen Medien geteilt werden. Über Materialität und soziale Wirklichkeit verfügt Kleidung auch in der medialiserten Form (Giannone/Threuter 2024: 13 ff.). Die visuellen Repräsentationen materieller Objekte stellen nur ausgewählte Eigenschaften ihrer Signifikate dar. Mit der

Transformation in ihre medialisierte Form gehen also Verkürzungen und Essentialisierungen einher. Dies kann als Verlust in der Erfahrbarkeit gewertet werden, da die Komplexität des Ausgangsobjekts, seine sinnliche Erfahrbarkeit und Plastizität, abstrahiert werden. Die Medialisierung erhöht allerdings die Verfügbarkeit, die Multiplizierbarkeit und Manipulierbarkeit des Objekts in dieser Form (gegenüber seinem materiellen Signifikanten). Dies ist insbesondere wichtig bei digitalen Reproduktionen und kontrastiert mit der oben angesprochenen Einmaligkeit und Immanenz eines analogen materiellen Objekts. Sie sind editierbar, interaktiv und lassen sich multiplizieren und über verschiedene Kanäle verbreiten (Kallinikos et al. 2010). Digitale Objekte unterscheiden sich also von analogen Objekten, weil sie an mehr als einer Stelle gleichzeitig sein können und unabhängig voneinander bearbeitbar und interaktiv sind. Die Materielle Kulturforscherin Stefanie Samida bezeichnet die Digitalisierung als Entmaterialisierung. „Diese *Dinge* sind somit an mehreren Orten gleichzeitig vorfind- und erfahrbar, flexibel form- als auch handhabbar“ (Samida 2024: 79). Sie sind „unabhängig von Zeit und Raum“ (Samida 2024: 80).

Diese sublimierte Erfahrungsform, in der die Eigenschaften der analogen Materie in ein alternatives Format überführt und reduziert werden, erlaubt es, bedeutungsvoll über materielle Entitäten zu sprechen, sie darzustellen, sie als ‚real‘ zu erfahren, auch wenn die materiellen Eigenschaften des Referenzobjekts lediglich auf Grundlage einer Übersetzungsleistung in der Erfahrung erfahrbar sind. Sie gestalten in dieser Form effizient viele der gesellschaftlichen Prozesse, in die sie eingeschrieben sind. Denn in dieser unvollständigen Form kann die immanente Einzigartigkeit von materiellen Dingen und die Energie, die für ihre Mobilisierung und Bereitstellung benötigt werden würde, umgangen werden. Digitalisate ergänzen das analoge Objekt, auf das sie referieren. In den sozialen Medien vermag die digitale Zirkulation Entitäten potenziell global verfügbar und an vielen Stellen gleichzeitig und über verschiedene Medien rezipierbar zu machen.

Auch im Museum werden Digitalisate – visuelle Digitalisate, Metadatensätze und Beschreibungen – zunehmend wichtig. Das Museum für Kunst und Gewerbe in Hamburg macht z. B. seine Mode- und Textilsammlung vermehrt über seine Webseite zugänglich. Dies vereinfacht den Zugang zu den schon erfassten Objekten und schont die empfindliche analoge Sammlung. Welchen Bestandteil diese abstrahierten Dimensionen der Objekte an ihrer Materialität haben, erläutert die Museumsethnologin Katja Müller. Sie schreibt, während „eine Referenzialität der digitalisierten Objekte zu den ‚Originalobjekten‘ nicht vollkommen verschwindet, erlangen digitalisierte Objekte hier doch eine eigenständige Bedeutung als neue Objekte“ (Müller 2018: 59). Sie gelten als Ergänzung, aber „Vergrößerungsmöglichkeiten oder Volltextsuchen lassen einen detaillierten oder effizienten Umgang mit Bild- oder Textmaterial zu. Je nach Fragestellung und Interessenlage kann das digitalisierte Objekt – besonders die aus dem Archiv, dem Bildarchiv oder dem Tonarchiv – die Ma-

terialität des ‚Originals‘ in den Hintergrund treten lassen“ (Müller 2018: 53). Müller beschreibt es als schwierig zu definieren, wo exakte Grenzen zwischen digitalem und analogem Objekt verlaufen. Auch für Museumsobjekte gilt:

„Medien und technische Reproduktionen werden seit Längerem nicht mehr als eine automatische Bedrohung und Destabilisierung der Aura oder Originalität eines Objekts verstanden. Vielmehr hat sich mehr und mehr ein Verständnis dafür durchgesetzt, dass auch Museumsobjekte in ihrer Wertung als authentische Originale gelebten Konventionen statt einer essentiellen Charakteristik unterliegen.“ (Müller 2018: 62)

Das gesamte Objekt wird mit seiner Erweiterung in den digitalen Dimensionen als Einheit wahrgenommen. Es wird also komplexer, auf vielfache Weise zugänglich und neu beforschbar gemacht. Der Transfer oder die Abstraktion von Kleidung und Museumsobjekten in den digitalen Raum und in die sozialen Medien unterwirft sie eigenen rechtlichen Bestimmungen und Zuordnungen und privatwirtschaftlichen Interessen der Zirkulation und ihrer Formate (soziale Medien, Suchmaschinen, Softwareanbieter etc.). Darauf machen auch Balbi, Delfanti und Magaudda aufmerksam. Sie schreiben:

„Focusing on digital circulation and the social life of digital things has several further implications. One of them is that the politics of digital circulation is shaped by power struggles in the digital realm, as regulation of digital objects’ trajectories takes place in the institutional and political spheres.“ (Balbi et al. 2015: 8–9)

Der Eindruck einer Entmaterialisierung wird mit dem Angebot rein digitaler Kleidungsstücke noch verstärkt. Sie werden unter dem Titel *Digital Fashion* als Konsumprodukte produziert und zum Verkauf bereitgestellt, sodass bei den Objekten Materialität allein idealisiert besteht. Das bedeutet, es gibt kein analoges Referenzobjekt, sondern sie stellen ein rein digitales Konsumprodukt dar. Erworben werden sie beispielsweise als in eingesendete digitale Ganzkörperporträtfotografien oder -videos eincollagierte Produkte. Adressiert sind sie spezifisch an *Digital Natives*, deren soziale Interaktionen und Kleidungspraktiken zu einem Teil in den sozialen Medien stattfinden (vgl. Rüß 2023). Digital Fashion als Konsumprodukt ist nun hauptsächlich im Gaming wichtig, um Avatare mit virtuellen Outfits (*skins*) einzukleiden. Materialität von Digital Fashion eröffnet dem Design neue Möglichkeiten: In diesen Dimensionen gibt es künstlerische Freiheit – Freiraum für Ideen, die Gesellschaft weiterzudenken. Technologie, Potenzialität werden erkundet. Designs sind zum Teil überbordend und verspielt: Reibung, Erdanziehungskraft, geeignete Rohstoffe etc. spielen in den Überlegungen zu Entwürfen keine Rolle. Aufgrund der mangelnden analogen Materialität werden diese Objekte als nachhaltig vermarktet. Denn – wie oben beschrieben – gerade die Materialien, von denen sich die Erfahrung von Objekten in dieser Systematik immer weiter zu entfernen scheint, sind in der Kleidungsindustrie ein großes Problem.

Auch in der digitalen Sphäre existiert ein Kleid mit Kreiselement, welches vom Anbieter DressX käuflich erwerblich ist: ein blaues Kleid von der Designer*in Sun Woo (DressX 2025). Der Erwerb verläuft über eine Suche im Browser, das Einsenden einer Fotografie, die Bezahloption ist lediglich Paypal. Nach kurzer Bearbeitungszeit wird die Kollage per Email gesendet und kann gespeichert oder geteilt werden. Die Erfahrungsdimensionen habe ich an einem anderen digitalen Kleidungsstück schon einmal durchgespielt, um zu erkunden, inwiefern digitale Kleidung dem Anspruch gerecht wird, analoge Kleidung als nachhaltigere Variante ersetzen zu können (Mallon 2024b). Dies ist nicht der Fall, denn während die soziale Dimension von digitaler Kleidung von Akteur*innen als durchaus bedeutsam erfahren wird, werden die sinnlich-körperliche und ontologische Erfahrung in einer Weise bedient, die sie für vestimentäre Praktiken als unbefriedigend bezeichnen. Bei diesem Objekt wird das Material als ‚digital cotton and PVD‘ betitelt, was weder distinktiv visuell noch auf andere Weise wahrnehmbar ist. Während ich die leibliche Erfahrung in der genannten Studie in erster Linie auf die Strukturierung durch die Hardware angesetzt habe, ist an dieser Ausgabe interessant, dass das Kleidungsstück trotz der Angabe ‚digital clothes fit all sizes‘ ‚schlecht sitzt‘ und ich mich beim Ansehen der Kollage – als Äquivalent zum leiblichen Erfahren analoger Kleidung – unangemessen angezogen fühle.

Konsum von Kleidung im digitalen Raum ist ein alltäglicher Teil vestimentärer Praktiken geworden und scheint ephemere über die materielle Dimension von Erfahrung erhaben zu sein. Die digitalen Produkte sind für Nutzer*innen im globalen Norden meist über Wifi erreichbar und die materielle Infrastruktur kaum wahrnehmbar. Sie verheißt eine saubere und der materiellen Welt enthobene Zukunft. Die Fokussierung auf den Bildschirm und die Konsumtion über visuelle Darstellungen – genannt „screen essentialism“ (Montfort 2004) – kreiert die Illusion einer entmaterialisierten Digitalität und suggeriert die Möglichkeit eines Lebens jenseits der materiellen Gebundenheit. Digitalität wird durch Technologie, aber auch durch materielle Infrastruktur ermöglicht. Hardware und Software bedingen die leibliche Erfahrung digitaler Praktiken (Geismar/Knox 2001: 7). Katja Müller konstatiert, dass es schwierig ist zu bestimmen, „wo Objekte beginnen und wo sie enden. Auf der einen Seite kann man auch die zur Erzeugung notwendige Software und Hardware als Teil digitaler Objekte begreifen. Die Infrastruktur der Kabel, Festplatten, Bildschirme und Speichergeräte sind insofern Teil eines digitalen Objekts, als dass ohne sie das Erzeugen und Wahrnehmen dieser nicht möglich wäre“ (Müller 2018: 56). Die Kommunikationsnetzwerke, Elektrizität und die Extraktion von Rohstoffen sind die materielle Basis. 99 % der Internetdaten fließen durch physische Kabelnetzwerke durch die Ozeane.

Auch in dieser Dimension ist es wichtig, die Materialien zu verstehen. Die Bedeutung dieser textilen Netzwerke aus Glasfasern (Starosielski 2015) wird in den

kommenden Jahrzehnten zunehmen, schreiben Balbi et al. (2016). Glasfasern stellen die materielle Grundlage dar, auf der die scheinbar entmaterialisierten und ephemeren Praktiken im digitalen Raum möglich gemacht werden. Sie gehören in erster Linie privaten Unternehmen. Die großen Internetunternehmen wie Google und Meta lassen sich ebenfalls Kabel legen. Dies führt dazu, dass die Grundlagen für die Erfahrung von digitalen Kleidungsstücken in privater Hand sind.

„Increasing bandwidth requirements have transformed content providers from customers to cable owners. As a result, tech giants like Google and Facebook are taking a more active role in the expansion of the global fiber optic network. Google alone has at least five cable projects set for completion in 2019.“ (Routley 2021)

Der materielle Effekt ist immens. Der britische Journalist Ed Conway legt in seinem Buch *Material World* dar, wie essenziell bestimmte Rohstoffe für die hochgradig entwickelten Technologien sind. Zudem verfolgt er, welche ökonomischen und bergbaulichen Aktivitäten sich um sie – besonders um die Glasfasern und Silikonchips – entwickeln. Er prognostiziert, dass der Kampf um diese Rohstoffe unsere geopolitische Zukunft bestimmen wird (Conway 2024).

Auch das herkömmliche Modesystem basiert auf globalen Infrastrukturen, die für Konsument*innen im globalen Norden weitgehend unsichtbar bleiben. Doch die digitale Infrastruktur als Teil des Modesystems erweitert das geopolitische Wirkungsnetz der Konsumprodukte.

„With digitization, space and geography acquire a second life. Towers for the collection and distribution of rainwater have become ideal sites for mobile phone antennas. Remote regions in Finland have been transformed from places of paper processing into ideal areas to locate Google servers – enjoying low temperatures and geographically strategic regions for efficient data distribution. Natural paradises in Hawaii continue to be hubs for the flow of data, from the first telephone cables laid in the Pacific Ocean in the 1950s and 60s to the optical fibre for Internet traffic in the 21st century.“ (Balbi et al. 2016: 10)

Das Kollektiv ‚Foundational Economy‘ argumentiert, dass viel mehr Augenmerk auf die materiellen Strukturen als öffentliche Güter gewendet werden muss, um ihren Wert für die Gesellschaft herauszustellen. Sie stärken die Einsicht, dass „das Wohlergehen [...] weniger von [...] ihrem individuellen Konsum als vielmehr vom sozialen Konsum grundlegender Güter und Dienstleistungen abhängt, die von der Fundamentalökonomie bereitgestellt werden. [...] der soziale Konsum [ist] an gesellschaftliche Infrastrukturen und Netzwerke geknüpft“ (Foundational Economy 2019). Es ist wichtig, diese Infrastrukturen und Netzwerke mit unserer Arbeit als materielle Kulturforscher*innen sichtbar zu machen, um sie als Hintergrund in der Materialitäts-erfahrung greifbar zu halten.

Schluss und Ausblick

Miller zeigt, dass Forscher*innen der Komplexität von sozialen Praktiken nur unter Berücksichtigung sowohl ihrer materiellen als auch sozialen und ontologischen Ausprägungen gerecht werden können. Auch das Erleben der Wirkmacht ist ein konstituierender Faktor der Praktiken und bestimmt über die Qualität gesellschaftlicher Teilhabe. Ich habe in diesem Beitrag den Begriff ‚Materialität‘ dafür in Stellung gebracht, die Differenziertheit, Plastizität und Komplexität von Erfahrungen von Objekten als Kontinuum zu eruieren. Violdimensional bedeutet dabei, dass Objekte über ihre Dreidimensionalität hinaus erkundet werden und dabei die Struktur ihrer Erfahrbarkeit herausgestellt wird. Der dem Begriff ‚Materialität‘ bereits inhärente Verweis auf die soziale Wirkung als Erfahrungsdimension materieller Dinge wird dabei nicht nur um den Einbezug einer ontologischen Dimension erweitert. Des Weiteren werden das in digitalen Räumen abrufbare Erfahrungspotenzial und die Wirkkraft und Wirklichkeit von Objekten in Praktiken betrachtet. Dies wurde durch eine experimentelle Erkundung vestimentärer Praktiken beispielhaft an einem Kleid nachverfolgt. Dabei bleibt deutlich, dass alle Dimensionen – materiell, sozial und ontologisch – immer gleichzeitig in Erfahrungen konstituierend sind. Allerdings können sie ganz unterschiedlich gewichtet sein. In materialorientierten Kontexten wie etwa der textilwissenschaftlichen Forschung sowie der Erkundung der körperlich-sinnlichen Erfahrungsdimension treten Sinnhaftigkeit und individuell erlebter Bezug zur Welt in den Erfahrungen in den Hintergrund. Schon die Beforschung von Objektivationen (also Verdinglichungen von immateriellen Entitäten in Objekten), die in der materiellen Kulturforschung so prominent sind, bedingt eine Reduktion der materiellen Erfahrungsdimension. Dies lässt sich ebenso bei Verschiebungen von Objekten ins Museum und vornehmlich sinnhaften vestimentären Praktiken, wie denen vom Modesystem geleiteten Kleidungspraktiken, beobachten. Die materielle Beschaffenheit der Objekte verliert in diesen Kontexten in der Erfahrung an Bedeutung. In der Erkundung der leiblichen Resonanz auf Objekte werden soziale Kontexte und materielle Beschaffenheit hingegen von dem subjektiven Empfinden überlagert. Auch die ‚bescheidenen‘ Alltagsdinge können sich in bestimmten Situationen und Kontexten in ihrer Erfahrbarkeit sublimieren. Sie sind trotzdem – oder aus der Materialitätsperspektive gerade deshalb – für die ethnografische Forschung interessant.

In der digitalen Sphäre scheint die materielle Beschaffenheit von vestimentären Praktiken in virtuellen und ephemeren Repräsentationen obsolet zu sein. Allerdings dominieren die visuellen Repräsentationen von digitalisierten Objekten in der Rezeption über die Erfahrung von materiellen Entitäten wie Hardware und digitalen Infrastrukturen. Digitale vestimentäre Praktiken sind daher nicht entmaterialisiert, sondern werden als in einem verschobenen Verhältnis der Erfahrungsdimensionen zu verstehender Materialität erfahrbar. Allerdings verschiebt sich die Erfahrung in das darin aufgespannte Kontinuum. Dennoch handelt es sich um vestimentäre Prak-

tiken, bei denen soziale Sinnproduktion und auch leibliche Erfahrbarkeit des Nicht-angemessen-gekleidet-Seins prominent erfahrbar sind. Das Beispielkleid wird (hypothetisch) in verschiedenen Kontexten konzipiert, in denen Materialität in dem Kontinuum der Erfahrungsdimensionen jeweils unterschiedlich erfahren wird. Lediglich bei der als ‚Fiktion‘ konzipierten *Digital Fashion* wurde ein weiteres Objekt zur Thematisierung der Wirkung in dieser Sphäre eingesetzt. Es wird in verschiedenen Materialitäten wirklich, in denen entweder die funktionale/materielle Erfahrungsdimension, die soziale und bedeutende Erfahrungsdimension oder die Agency im Vordergrund stehen. Die Fragen in vestimentären Praktiken sind also im analogen sowie im digitalen Raum: Was leistet das vestimentäre Objekt für ein Individuum? Wie repräsentiert es den persönlichen Geschmack und welche Signale sendet es in welchen gesellschaftlichen Kontexten aus? Wie verortet es Akteur*innen leiblich in der Welt? Die differenzierte Betrachtung von Materialität als Analysebegriff eröffnet damit Zugriff auf soziale Praktiken mit Fragen auf die Verfasstheit der Gruppe oder Gesellschaft, auf Konstruktionen sozialer Wirklichkeit und individuelle Weltverhältnisse.

Mit dem engeren Blick auf Objekte in Objektanalysen, spezifische Praktiken in kleineren Gruppen und Phänomene/Hybride in Netzwerkzusammenhängen, ist es möglich, komplexe Zusammenhänge zu erarbeiten und Essentialisierungen bzw. Idealisierungen zu vermeiden. Mein Plädoyer ist es hier jedoch, die Facetten zusammenzubringen und nicht aufzulösen, um die reichhaltigen Informationen miteinander zu verknüpfen. Die Kulturanthropologie ist die zentrale Verknüpfungsdiziplin, um nah an den Akteur*innen transdisziplinäre Expertisen, übergreifende Fragen und Sinnzusammenhänge zu erarbeiten.

Wieso ist Kleidung für eine solche Systematik besonders geeignet? Wie kein anderes Objektgenre führt sie alle Fragen der materiellen Kulturforschung am analogen, repräsentierten oder imaginierten Körper von individuellen Akteur*innen zusammen und ermöglicht daher, sehr spezifische Erfahrungen und Dispositionen in sozio-kulturellen Studien zu verankern. Die Sozialanthropologin Kaori O’Connor schreibt: „The very ubiquity, intimacy, and materiality of cloth and clothing mean that by studying them we can obtain nuanced insights into the dynamism of society on many levels not easily arrived at by other means, if at all“ (2005: 41). Kleidung bietet sich als Analyseobjekte auch an, weil sie wie Enzyklopädien textiler Techniken und Verfahren sehr leicht lesbar und in ihrer Materialität entschlüsselbar ist. Objekte können auch in digitaler Form soziale Wirkung annehmen und in medialisierter oder idealisierter Materialität wahrgenommen werden. Im digitalen Raum wird ihre materielle Erfahrbarkeit diffuser. Materielle Verfasstheiten können ganz in den Hintergrund treten und gar ‚unsichtbar‘ werden. Das gesamte Modesystem ist in diese materiellen und virtuellen globalen Netzwerke eingefasst. Der analytische Blick auf die Materialität der in die vielen Dimensionen entgrenzten Objekte ist aufschluss-

reich. Der Begriff Materialität macht es möglich, systematisch das breite Spektrum an Erfahrungsdimensionen von Objekterfahrungen in ihrer Struktur zwischen den eingangs aufgeführten Polen Materie und Geist aufzugliedern, um ihn für weitere – auch transdisziplinäre – Forschungen zu öffnen. Insbesondere für die Forschung zu Mode und Nachhaltigkeit, in der materielle Ressourcen und soziale Teilhabe im Zentrum stehen, müssen diese Prozesse der Transformation nachvollziehbar gemacht werden.

Literatur

- Balbi, Gabriele, Alessandro Delfanti und Paolo Magaudda. 2016. „Digital Circulation: Media, Materiality, Infrastructures: An Introduction.“ *TECNOSCIENZA: Italian Journal of Science & Technology Studies* 7 (1): 7–15.
- Barthes, Roland. 1964. *Mythen des Alltags*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.
- Beckert, Sven. 2014. *King Cotton: Eine Geschichte des globalen Kapitalismus*. München: C.H. Beck Verlag. <https://doi.org/10.17104/9783406659225>.
- Bendix, Regina F. 2015. „Zwischen Wollen und Müssen: Zur Verdinglichung des Ephemereren.“ In *Materialisierung von Kultur: Diskurse Dinge Praktiken*, hrsg. von Karl Braun, Claus-Marco Dieterich und Angela Treiber, 43–55. Verlag Königshausen & Neumann: Würzburg.
- Bendix, Regina F. 2023. „Zur Verinnerlichung von Erfahrung und dem Aufbau von Könnerschaft.“ In *Erfahrung: Kulturanalytische Relationierungen*, hrsg. von Martina Röthl und Barbara Sieferle, 137–158. Münster und New York: Waxmann Verlag.
- Benjamin, Walter. 1963. *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*. 6. Aufl. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.
- Biro, Yaëlle und Noémie Étienne. 2022. „Introduction.“ In *Rhapsodic Objects: Art, Agency, and Materiality (1700–2000)*, hrsg. von Yaëlle Biro und Noémie Étienne, 7–15. Berlin und Boston: De Gruyter. <https://doi.org/10.1515/9783110757668-001>.
- Böth, Gitta. 2001. „Kleidungsforschung.“ In *Grundriß der Volkskunde: Einführung in die Forschungsfelder der Europäischen Ethnologie*, hrsg. von Rolf W. Brednich, 221–238. Berlin: Dietrich Reimer Verlag.
- Bruss, Susanne. 1991. „Der Stoff, aus dem die Kleider sind: Aspekte der Kleidermaterialien.“ In *Kleider und Leute: Katalog zur Voralberger Ausstellung*, hrsg. von Markus Barnay, Wolfgang Brückner und Christine Spiegel, 67–88. Bregenz: Amt der Vorarlberger Landesregierung.
- Conway, Ed. 2024. *Material World: A Substantial Story of our Past and Future*. Random House.
- de Günther, Sabine und Philipp Zitzelsperger. 2018. *Signs and Symbols: Dress at the Intersection Between Image and Realia*. Berlin und Boston: De Gruyter.
- DressX. 2025. *Sun Woo Shirt*. <https://store.dressx.com/collections/sun-woo/products/blue-shirt>. Zugriff: 07.04.2025.
- Ellwanger, Karen. 2000. „'Wolle macht Männern Mut': Einige Aspekte der Verwendung und Bedeutungszuschreibung von Wollstoffen in der Bekleidung“. In *Im Zeichen des Schafs. Katalog*, hrsg. von den Museen der Stadt Delmenhorst, Redaktion Gerhard Kaldewei, 123–128, Oldenburg.

- Entwistle, Joanne. 2000. *The Fashioned Body: Theorizing Fashion and Dress in Modern Society*. Cambridge: Polity.
- Fletcher, Roland. 2006. „Materiality, Space, Time, and Outcome.“ In *A Companion to Archaeology*, hrsg. von John Bintliff, 110–140. Oxford et al.: Blackwell Publishing. <https://doi.org/10.1002/9780470998618.ch7>.
- Foundational Economy Collective. 2019. *Die Ökonomie des Alltagslebens: Für eine neue Infrastrukturpolitik*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.
- Geismar, Haidy und Hannah Knox. 2021. „Introduction 2.0.“ In *Digital Anthropology*, hrsg. von Haidy Geismar und Hannah Knox, 1–18. 2. Aufl. London und New York: Bloomsbury. <https://doi.org/10.4324/9781003087885-1>.
- Giannone, Antonella und Christina Threuter. 2024. *Protestkleider: Kleidung und die ästhetische Politik der Straße*. Bielefeld: transcript Verlag. <https://doi.org/10.1515/9783839471715>.
- Gohl-Völker, Ulla. 2020. „Textile Hoffnungsträger am Ende des Lebens: Versehtexilien.“ In *Der Tod und das Ding: Textile Materialitäten im Kontext von Vergänglichkeit*, hrsg. von Melanie Haller, Traute Helmers und Stefanie Mallon, 331–353. Münster und New York: Waxmann Verlag.
- Guevara, Irene und Cintia Rodríguez. 2023. „Developing Communication Through Objects: Ostensive Gestures as the First Gestures in Children’s Development.“ *Developmental Review* 68 (101076). <https://doi.org/10.1016/j.dr.2023.101076>. Zugriff 16.06.2025.
- Hahn, Hans Peter. 2005. *Materielle Kultur: Eine Einführung*. Berlin: Dietrich Reimer Verlag.
- Hidalgo, César. 2015. *Why Information Grows: The Evolution of Order, from Atoms to Economies*. New York: Basic Books.
- Hodder, Ian. 2011. „Wheels of Time: Some Aspects of Entanglement Theory and the Secondary Products Revolution.“ *Journal of World Prehistory* 24: 175–187. <https://doi.org/10.1007/s10963-011-9050-x>.
- Jannelli, Angela. 2012. *Wilde Museen: Zur Museologie des Amateurmuseums*. Bielefeld: transcript Verlag. <https://doi.org/10.1515/transcript.9783839419854>.
- Jeggle, Utz. 1999. „Alltag.“ In *Grundzüge der Volkskunde*, hrsg. von Hermann Bausinger, Utz Jeggle, Gottfried Korff und Martin Scharfe, 81–126. Darmstadt.
- Kallinikos, Jannis, Aleksi Aaltonen und Attila Marton. 2010. „A Theory of Digital Objects.“ *First Monday* 15 (6–7) (Juni). <https://firstmonday.org/ojs/index.php/fm/article/view/3033/2564>.
- Kalthoff, Herbert, Torsten Cress und Tobias Röhl. 2016. „Einleitung: Materialität in Kultur und Gesellschaft.“ In *Materialität: Herausforderungen für die Sozial- und Kulturwissenschaften*, hrsg. von Herbert Kalthoff, Torsten Cress und Tobias Röhl, 11–44. Paderborn: Wilhelm Fink Verlag. https://doi.org/10.30965/9783846757048_003.
- Keller-Drescher, Lioba. 2015. „„Tracht‘ als Denkstil: Zum Wissensmodus volkskundlicher Kleidungsforschung.“ In *Die Wissenschaften der Mode*, hrsg. von Gudrun M. König, Gabriele Mentges und Michael R. Müller, 169–184. Bielefeld: transcript Verlag. <https://doi.org/10.1515/9783839422007-009>.

- Kohl, Karl-Heinz. 2007. „Entrückte Dinge: Über Ethnologie, Aneignung und Kunst“. In *Fremde Dinge*, hrsg. von Michael C. Frank, Bettina Gockel, Thomas Hauschild, Dorothee Kimmich und Kirsten Mahlke, 17–24. Bielefeld: transcript Verlag.
- Köller, Ingrid. 1997. „Textildidaktik als Didaktik textiler Sachkultur.“ *Textilarbeit + Unterricht* 2: 87–92.
- König, Gudrun M. 2014. „Europäische Ethnologie/Empirische Kulturwissenschaft“. In *Handbuch Materielle Kultur: Bedeutungen, Konzepte, Disziplinen*, hrsg. von Stefanie Samida, Manfred K. H. Eggert und Hans Peter Hahn, 279–287. Stuttgart und Weimar: J.B.Metzler Verlag.
- König, Gudrun M. und Gabriele Mentges, Hrsg. 2019. *Musealisierte Mode: Positionen, Thesen, Perspektiven*. Münster und New York: Waxmann Verlag.
- Korff, Gottfried. 1995. „Bemerkungen zur Dingbedeutsamkeit des Besens.“ In *Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums*: 33–44.
- Koslowski, Hans-Hoachim. 2006. „Fasern und Garne für Technische Textilien“. In *Technische Textilien*, hrsg. von Petra Knecht, 57–66. Frankfurt am Main: Deutscher Fachverlag.
- Kraft, Kerstin und Regina Lösel. 2024. „Forscherinnen und Kleidung in Bewegung: Über das Forschen im Textildepot.“ In *Besser ausstellen: Innovative Wege der Konzeption und Evaluation von Ausstellungen*, hrsg. von DASA Arbeitswelt Ausstellung, Professur für Museologie der Universität Würzburg, Institut für Museumsforschung, 103–120. Bielefeld: transcript Verlag. <https://doi.org/10.1515/9783839466834-009>.
- Kramer, Karl S. 1962. „Zum Verhältnis von Mensch und Ding: Probleme der volkswissenschaftlichen Terminologie.“ In *Schweizerisches Archiv für Volkskunde* 58: 91–101.
- Küchler, Susanne. 2015. „Materials: The Story of Use.“ In *The Social Life of Materials: Studies in Material and Society*, hrsg. von Adam Drazin and Susanne Küchler, 267–282. London et al.: Bloomsbury. <https://doi.org/10.4324/9781003087175-21>.
- Laver, James. 1996 [1969]. *Costumes & Fashion*. Überarb., erweiter. u. aktual. Aufl. London: Thames & Hudson.
- Leonardi, P.M. 2010. „Digital materiality? How artefacts without matter, matter.“ *First Monday* 15: 6–7. <http://www.uic.edu/htbin/cgiwrap/bin/ojs/index.php/fm/article/view/3036/2567>; <https://doi.org/10.5210/fm.v15i6.3036>.
- Maase, Kaspar. 2022. *Schönes alltäglich erleben: Über die Ästhetisierung der Kultur*. Bielefeld: transcript Verlag. <https://doi.org/10.1515/9783839461174>.
- Mallon, Stefanie. 2024a. „Materialities of ‚Mushroom-Leather‘: A Critical Appraisal of the Material Dimensions and Sustainability of Fungus-Based Alternatives to Leather for Use in Fashion and Textiles.“ *Ethnologia Fennica* 51 (1): 81–110. <https://doi.org/10.23991/ef.v51i1.141682>.
- Mallon, Stefanie. 2024b. „Digital Clothes and the ‚Future of Fashion‘.“ In *Technology, Sustainability and the Fashion Industry: Can Fashion Save the World?*, hrsg. von Annick Schramme und Nathalie Verboven, 1–15. London et al.: Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781032658506-1>.
- Mallon, Stefanie und Traute Helmers. 2020. „Einleitung.“ In *Der Tod und das Ding: Textile Materialitäten im Kontext von Vergänglichkeit*, hrsg. von Melanie Haller, Traute Helmers und Stefanie Mallon, 7–17. Münster und New York: Waxmann Verlag.

- Mentges, Gabriele. 2011. „Europäische Kleidermode (1450–1950).“ *Europäische Geschichte Online*. <https://d-nb.info/103143450X/34>.
- Miller, Daniel. 2005a. „Introduction.“ In *Clothing as Material Culture*, hrsg. von Susanne Küchler und Daniel Miller: 1–19. Oxford und New York: Berg Publishers.
- Miller, Daniel. 2005b. „Materiality: An Introduction.“ In *Materiality*, hrsg. von Daniel Miller, 1–50. Durham und London: Duke University Press. <https://doi.org/10.1215/9780822386711-001>.
- Minot, Lacey. 2024. „Iris van Herpen: Sculpting the Senses.“ *Fashion Theory* 28 (7): 1085–1093. <https://doi.org/10.1080/1362704X.2024.2377909>.
- Miodovnik, Mark. 2013. *Stuff Matters: Exploring the Marvelous Materials that Shape our Man-Made World*. Boston und New York: Mariner Books. Houghton Mifflin Harcourt.
- Montfort, Nick. 2004. „The Early Materiality and Workings of Electronic Literature.“ O. O. https://nickm.com/writing/essays/continuous_paper_mla.html. Zugriff: 26.01.2025.
- Müller, Katja. 2018. „Digitale Objekte – subjektive Materie: Zur Materialität digitalisierter Objekte in Museum und Archiv.“ In *Dinge als Herausforderung: Kontexte, Umgangsweisen und Umwertungen von Objekten*, hrsg. von Hans Peter Hahn und Friedemann Neumann, 49–67. Bielefeld: transcript Verlag. <https://doi.org/10.1515/9783839445136-004>.
- Museum at FIT. 2009. „Isabel Toledo: Fashion from the Inside Out.“ präsentiert von The Museum at the Fashion Institute of Technology vom 17. Juni bis 26. September.
- Negrin, Llewellyn. 2016. „Maurice Merleau-Ponty: The Corporeal Experience of Fashion.“ In *Thinking through Fashion: A Guide to Key Theorists*, hrsg. von Agnès Rocamora und Anneke Smelik, 115–131. London und New York: I.B. Tauris Publishers. <https://doi.org/10.5040/9780755694785.ch-007>.
- Nixdorff, Heide. 1999. „Einführung in die Thematik.“ In *Das textile Medium als Phänomen der Grenze – Begrenzung – Entgrenzung*, hrsg. von Heide Nixdorf, 13–34. Berlin: Dietrich Reimer Verlag.
- Oberhänsli-Widmer, Gabriele. 2020. „Bilder vom jüdischen Jenseits oder: Wie kleiden sich die Toten? In *Der Tod und das Ding: Textile Materialitäten im Kontext von Vergänglichkeit*, hrsg. von Melanie Haller, Traute Helmers und Stefanie Mallon, 331–352. Münster und New York: Waxmann Verlag.
- O’Connor, Kaori. 2005. „The Other Half: The Material Culture of New Fibres.“ In *Clothing as Material Culture*, hrsg. von Susanne Küchler und Daniel Miller, 41–59. London: Berg Publishers. <https://doi.org/10.2752/9780857854056/CLMATCULT0006>.
- O’Doherty, Brian. 1996. *In der weißen Zelle: Inside the White Cube*, hrsg. von Wolfgang Kemp. Berlin: Merve Verlag.
- Pallestrang, Kathrin. 2018. „Bericht über die 10. Jahresmitgliederversammlung des netzwerk mode textil e.V. mit Rahmenprogramm, 10. bis 13. Mai 2018, Krefeld.“ *Österreichische Zeitschrift für Volkskunde* LX X II / 121, Heft 2: 309–315.
- Poehls, Kerstin. 2020. „Materialität.“ In *Kulturtheoretisch argumentieren: Ein Arbeitsbuch*, hrsg. von Timo Heimerding und Markus Tauschek, 294–322. Stuttgart: utb (Waxmann Verlag).
- Rosa, Hartmut. 2016. *Resonanz: Eine Soziologie der Weltbeziehung*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.

- Röthl, Martina und Barbara Sieferle. 2023. „Erfahrungsverständnisse ‚einkreisen‘ und präzisieren.“ In *Erfahrung: Kulturanalytische Relationierungen*, hrsg. von Martina Röthl und Barbara Sieferle, 7–26. Münster und New York: Waxmann Verlag.
- Routley, Nick. 2021. „The Global Fiber Optic Network.“ *The Geopolity*. 4th May. <https://the-geopolity.com/2021/05/04/the-global-fiber-optic-network>.
- Rüß, Catharina. 2023. „Balenciaga: Nach der Grenzüberschreitung.“ *POP. Kultur und Kritik*, 12 (2): 46–56. <https://doi.org/10.14361/pop-2023-120208>.
- Samida, Stefanie. 2024. „Das Materielle im Digitalen, das Digitale im Materiellen.“ *Kulturen: Zeitschrift für Kulturwissenschaften*: 77–85.
- Shep, Sydney J. 2015. „Digital Materiality.“ In *A New Companion to Digital Humanities*, hrsg. von Susan Schreibman, Ray Siemens und John Unsworth., 322–330. Chichester, West Sussex: John Wiley & Sons. <https://doi.org/10.1002/9781118680605.ch22>.
- Sieferle, Barbara. 2023. „Erfahrung als leibliches Zur-Welt-Sein: Ein körpertheoretischer Blick auf Erfahrung.“ In *Erfahrung: Kulturanalytische Relationierungen*, hrsg. von Martina Röthl und Barbara Sieferle, 159–178. Münster und New York: Waxmann Verlag.
- Starosielski, Nicole. 2015. *The Undersea Network*. Durham und London: Duke University Press. <https://doi.org/10.1215/9780822376224>.
- Ullrich, Wolfgang. 2003. *Tiefer hängen: Über den Umgang mit der Kunst*. Berlin: Verlag Klaus Wagenbach.
- Victoria & Albert Museum: NAOMI In Fashion. London 22. Juni 2024 bis 6. April 2025.
- Wagner, Monika. 2014. „Kunstgeschichte.“ In *Handbuch Materielle Kultur*, hrsg. von Stefanie Samida, Manfred K. H. Eggert und Hans Peter Hahn, 298–304. Stuttgart und Weimar: J.B. Metzler Verlag.
- Woodward, Sophie. 2005. „Looking Good: Feeling Right – Aesthetics of the Self.“ In *Clothing as Material Culture*, hrsg. von Susanne Küchler und Daniel Miller, 21–39. Oxford und New York: Berg Publishers. <https://doi.org/10.2752/9780857854056/CLMATCULT0005>.
- Young, Iris Marion. 1994. „Women Recovering our Clothes.“ In *On Fashion*, hrsg. von Shari Benstock und Suzanne Ferris, 197–210. New Brunswick, NJ.: Rutgers University Press.