

Zeitschrift für Empirische Kulturwissenschaft

1
2026

Journal for Cultural Analysis and European Ethnology



www.zekw.de

WAXMANN

Zeitschrift für Empirische Kulturwissenschaft.
Journal for Cultural Analysis and European Ethnology
(bis 2021 Zeitschrift für Volkskunde)
Im Auftrag der Deutschen Gesellschaft für Empirische Kulturwissenschaft
(www.dgekw.de)
herausgegeben von Joachim Baur, Claus-Marco Dieterich, Anne Dippel, Victoria Hegner, Timo Heimerdinger, Johannes Müske, Manfred Seifert und Barbara Wittmann

DGEKW Deutsche Gesellschaft für Empirische Kulturwissenschaft

Anschriften der Redaktionen:
Aufsatzteil und Forum (aufsaetze@zekw.de): Joachim Baur (Seminar für Kulturanthropologie des Textilen, Dortmund); Anne Dippel (Institut für Designforschung, Braunschweig sowie Institut für Kunst- und Kulturwissenschaften, Jena); Victoria Hegner (Seminar für Kulturanthropologie/Kulturgeschichte, Jena); Timo Heimerdinger (Institut für Empirische Kulturwissenschaft, Freiburg); Johannes Müske (Zentrum für Populäre Kultur und Musik, Freiburg);
Berichte (berichte@zekw.de): Manfred Seifert (Institut für Empirische Kulturwissenschaft, Marburg);
Buchbesprechungen (rezensionen@zekw.de): Barbara Wittmann (Institut für Geschichtswissenschaften und Europäische Ethnologie, Bamberg)

Die Zeitschrift für Empirische Kulturwissenschaft durchläuft ein Peer-Review-Verfahren. Sie ist indiziert in der MLA International Bibliography, im Arts & Humanities Citation Index und bei Scopus (Stand April 2021). Die Zeitschrift ist in weiteren Datenbanken zur Indizierung vorgeschlagen.

Erscheinungsweise und Bezugsbedingungen:
Die Zeitschrift erscheint in zwei Halbjahresbänden. Der Bezugspreis beträgt im Abonnement jährlich 52 €, ein Einzelheft kostet 26 € (je inkl. 7 % MwSt.). Alle Preise zzgl. Porto- und Versandkosten. Abbestellungen spätestens 6 Wochen vor Ablauf des Jahresabonnements. Alle Beiträge der Zeitschrift für Empirische Kulturwissenschaft. Journal for Cultural Analysis and European Ethnology (ZEKW) erscheinen unter der Lizenz Creative Commons BY 4.0. Die veröffentlichten Beiträge dürfen Sie unter den Bedingungen der Lizenz frei nutzen. Es findet keine exklusive Übertragung von Verwertungsrechten („copyright transfer") an die Zeitschrift statt. Die DGEKW e.V. (als herausgebende Körperschaft der ZEKW) stellt den Autor:innen keinerlei Kosten für die Publikation (Article Processing Charges, APC – beziehungsweise Book Processing Charges, BPC) sowie für die Einreichung (Submission Charges) in Rechnung.



2., korrigierte Auflage

ISSN 2752-1591 E-ISSN 2752-1605
© Waxmann Verlag GmbH, Steinfurter Str. 555, 48159 Münster
Internet: www.waxmann.com, E-Mail: info@waxmann.com
Umschlaggestaltung: Tina Brenneisen, Berlin; Anne Breitenbach, Münster
Satz: satz&sonders, Dülmen
Printed in Germany



1
2026

Zeitschrift für Empirische Kulturwissenschaft

Journal for Cultural Analysis and European Ethnology

Inhalt **122. Jahrgang**

Editorial 3

Lydia Maria Arantes, Sarah Kühne, Michael Kasper, Anna Stemmer-Dworak, Tobias Fend, Anuschka Fink
Widerstand im Großen Walsertal.
Entstehungsgeschichte und Reflexion von DELPHINA, einer erinnerungskulturellen Graphic Novel über das menschliche Handeln einer jungen Frau im österreichischen Vorarlberg 7

Sandra Lori Petersen
Entre Cousins – Amongst Cousins.
Compact Blur and Sprouting Leaves 35

Monika Weissensteiner
Ogma Revisited.
Über Freiräume, Ketten und Imagination in der Wissens- und Wissenschafts-Produktion 56

Anaïs Bloch
From Digital Waste to Critical Pedagogies: An Ethnographic Comic on Circuit Bending 66

Dinah Pfau
Mit Comics denken.
Reflexionen zum Verhältnis von Comic und Wissenschaft in Anschluss an den Early Career Workshop der Gesellschaft für Technikgeschichte (gtg) am 01.–02.04.2025 an der TU Berlin 79

Daniel Bendix, Lata Narayanaswamy, Roshni Vyam, Aram Ziai
Unter-Entwicklung. Zukunft ungewiss 98

Álvaro Martínez, Thomas Stodulka
Orders of Feeling and Falling in Line 118

Christoph Schimkowsky, Jennifer Coates, Jamie Coates
Combining Sequential Art and Research Communication.
Reflections on the Creation of a 'Manga Project Report' on Creative Collaboration Practices 129

Michelle Thompson
Sequential Graphics, Ethnographic Insights 145

Lya Brasil Calvet
Framing the Opening 168

Berichte 171

Buchbesprechungen 216

Anschriften der Autorinnen und Autoren 255

Editorial

Das Jahr 2026 steht für die *Zeitschrift für Empirische Kulturwissenschaft* ganz im Zeichen des Comics als einer Form der Kulturanalyse und der ethnografischen Beschreibung, wie schon die Covergestaltung der Comickünstlerin Tina Brenneisen vermittelt. Auf unseren breit und international gestreuten Call im Oktober 2024 „Comics als Medium der Wissensproduktion" erhielten wir mit über siebzig Einreichungen eine überwältigende Reaktion. Sie zeigt, wie erneut mit ethnografischen Repräsentations- und Analyseformaten gerungen wird. Darin spiegelt sich die gegenwärtige mediale Kultur, in der Wissensproduktion sowohl inhaltlich als auch formal pluraler, multimodaler und demokratischer wird, mit allen Potenzialen und Widersprüchen, die damit einhergehen.

Weil die Anzahl ausgezeichneter Einreichungen enorm war, hat die Redaktion beschlossen, die Beiträge auf zwei Ausgaben zu verteilen und damit das gesamte Jahr der Rolle von Comics und dem dadurch generierten ethnografischen Wissen zu widmen. Damit geht die Zeitschrift einen weiteren Schritt im digitalen Transformationsprozess voran: Sie betritt gestalterisches Neuland und öffnet sich damit einer engeren Zusammenarbeit mit Verlag, Lektorat und Grafikdesign. Vor diesem Hintergrund möchten wir betonen, dass beide Ausgaben des Jahres 2026 ohne die Mitarbeit von Sarah Thanner im Rahmen des DFG-LIS EthnOA-Projektes (Open Access in den ethnologischen Fächern) nicht realisierbar gewesen wäre. Thanner hat in entscheidender Weise redaktionelle Verantwortung mit übernommen. So konnte der Wechsel im Redaktionsteam reibungslos vonstatten gehen und der Zeitplan trotz des deutlich erhöhten Arbeitsaufwandes eingehalten werden.

Die Ausgabe 1/2026 führt anhand sehr unterschiedlicher Themen vor Augen, welche Dimensionen sich durch grafisches Arbeiten im Blick auf Erkenntnisprozess und insbesondere Ko-Laboration, Selbstreflexion und Wissenskommunikation eröffnen.

Lydia Maria Arantes, Sarah Kühne, Michael Kasper, Anna Stemmer-Dworak, Tobias Fend und Anuschka Fink nutzen ebenso wie Sandra Lori Petersen Comics, um familienbiografisch über Verwandtschaft, Traumata und gesellschaftliche Repräsentation nachzudenken. Dabei nimmt insbesondere bei Petersen die Linie selbst eine zentrale epistemische Rolle ein. Monika Weissensteiners Beitrag macht genau dieses Verhältnis von Grafik, Linienführung und Ethnografie selbst zum Thema. Anaïs Blochs Beitrag veranschaulicht dieses Verhältnis anhand einer empirischen Forschung, bei der sie fragt, was alte Maschinen uns über unsere digitale Welt erzählen können. Der Comic avanciert zum visuellen und evokativen Mittel der Analyse.

Der Beitrag von Dinah Pfau leitet über zum grundsätzlichen Nachdenken über die erkenntnistheoretischen Möglichkeiten und das Verhältnis von Comics und Wissenschaft. Welches Potenzial im Comic für ko-laborative Selbstreflexion im Forschungsprozess und dekoloniale Perspektivierungen steckt, zeigt sowohl der Beitrag von Daniel Bendix, Lata Narayanaswamy, Roshni Vyam und Aram Ziai als auch der von Álvaro Martinez und Thomas Stodulka. Christoph Schimkowsky, Jennifer Coates und Jamie Coates widmen sich in der Form des Mangas der relationalen Kreativität selbst, die stets ein kollektives Unterfangen ist.

Michelle Thompson schlägt in ihrer Auseinandersetzung mit dem Genre der „sequential graphics" die Brücke zwischen Narratologie, ethnografischer Praxis, visueller Darstellung und ethnografischem Storytelling. Mit dem Beitrag von Lya Brasil Calvet schließt sich der Kreis: Sie nutzt Umberto Ecos Konzept der „Open Work" und argumentiert, dass sich durch Comics Interpretationsräume eröffnen, die es in keiner anderen Form so gibt.

Mit dieser Ausgabe übernehmen Victoria Hegner (Jena), die bereits das vorliegende Heft mitverantwortet hat, sowie Joachim Baur (Dortmund) die redaktionelle Arbeit im Aufsatzteil und werden Teil des Herausgeber:innenteams. An dieser Stelle möchten wir uns noch einmal herzlich bei Regina Bendix (Göttingen) und Thomas Thiemeyer (Tübingen) für ihre Mitarbeit bedanken. Das verstärkte Arbeitsaufkommen sowie die höheren Kosten, die mit einer gedruckten und farbigen Fassung einhergehen, wurden durch finanzielle Zuschüsse aus den Ressourcen des in Jena angesiedelten EthnOA-Teilprojektes (Leitung Anne Dippel) sowie aus Dortmunder Mitteln, die Joachim Baur zur Verfügung gestellt hat, abgefedert.

AD und VH für die Redaktion

https://doi.org/10.31244/zekw/2026/01.01

Editorial

For the *Journal of Cultural Analysis and European Ethnology*, the year 2026 is devoted entirely to comics – as a mode of cultural analysis and ethnographic description – as the cover art by comic artist Tina Brenneisen already signals. Our widely circulated international call in October 2024, "Comics as a Medium of Knowledge Production," drew an overwhelming response of over seventy submissions, reflecting how vigorously questions of ethnographic representation and analytical form continue to be contested. This resonates with a broader media culture in which knowledge production is becoming more plural, multimodal, and democratic in terms of both content and form – with all the potential and contradiction that entails.

Given the exceptional quality and sheer number of submissions, the editorial team decided to distribute contributions across two issues, dedicating the full year to the role of comics and the ethnographic knowledge they generate. This also marks another step in the journal's ongoing digital transformation: We are entering new creative territory, opening ourselves to closer collaboration with the publisher, copyediting, and graphic design. In this context, we want to emphasize that neither issue of 2026 could have been realized without the involvement of Sarah Thanner, working within the DFG-LIS EthnOA project (Open Access in Ethnological Disciplines). Thanner took on substantial editorial responsibility at a critical juncture, enabling a smooth transition within the editorial team and keeping the production schedule on track despite a significantly increased workload.

Issue 1/2026 draws on a wide range of subjects to show what dimensions graphic work opens up with regard to processes of knowledge production – and in particular to collaboration, self-reflection, and the communication of research.

Lydia Maria Arantes, Sarah Kühne, Michael Kasper, Anna Stemmer-Dworak, Tobias Fend, and Anuschka Fink, as well as Sandra Lori Petersen, use comics to think through family biography, kinship, trauma, and social representation – with Petersen's contribution assigning the drawn line itself a central epistemic role. Monika Weissensteiner's piece takes precisely this relationship between graphic form, line, and ethnography as its subject. Anaïs Bloch illuminates that relationship through empirical research, asking what old machines might tell us about our digital world – the comic here becoming a visual and evocative instrument of analysis. Dinah Pfau's contribution pivots toward a more fundamental reflection on the epistemological possibilities of comics and their relationship to scholarly inquiry. The collaborative potential of the form – for reflexive engagement within the research process and for decolonial perspectives – is explored in the contribution by Daniel Bendix, Lata

Narayanaswamy, Roshni Vyam, and Aram Ziai, as well as in the comic by Álvaro Martinez, and Thomas Stodulka. Christoph Schimkowsky, Jennifer Coates, and Jamie Coates turn to manga to examine relational creativity itself as an inherently collective practice.

Michelle Thompson bridges narratology, ethnographic practice, visual representation, and ethnographic storytelling through an engagement with the genre of "sequential graphics." The issue closes with Lya Brasil Calvet, who draws on Umberto Eco's concept of the "Open Work" to argue that comics open up interpretive spaces that no other form makes available in quite the same way.

With this issue, Victoria Hegner (Jena) – who already co-edited the present volume – and Joachim Baur (Dortmund) join the editorial board and assume responsibility for the essay section. We would like to take this opportunity to extend our warm thanks to Regina Bendix (Göttingen) and Thomas Thiemeyer (Tübingen) for their longstanding contributions. The increased workload, as well as the additional costs associated with a printed, full-color edition, were offset by financial support from resources within the University Jena-based EthnOA subproject (directed by Anne Dippel) and from funds provided by Joachim Baur through Dortmund Technical University.

AD and VH for the editorial team

https://doi.org/10.31244/zekw/2026/01.01

Zeitschrift für Empirische Kulturwissenschaft
122. Jahrgang 2026, S. 7–34
CC BY 4.0, © Autor:in, veröffentlicht von Waxmann
https://doi.org/10.31244/zekw/2026/01.02

Lydia Maria Arantes, Sarah Kühne, Michael Kasper,
Anna Stemmer-Dworak, Tobias Fend, Anuschka Fink

Widerstand im Großen Walsertal

Entstehungsgeschichte und Reflexion von DELPHINA, einer erinnerungskulturellen Graphic Novel über das menschliche Handeln einer jungen Frau im österreichischen Vorarlberg[1]

Lydia Maria Arantes, Sarah Kühne, Michael Kasper,
Anna Stemmer-Dworak, Tobias Fend, Anuschka Fink
Resistance in the Großes Walsertal: Genesis and Reflection of DELPHINA, a Graphic Novel on the Moral Agency of a Young Woman in Vorarlberg, Austria

Abstract: This article provides a glimpse behind the scenes of a collaborative project whose centerpiece is a graphic novel about the Burtscher family's acts of resistance during World War II. Set in the "Großes Walsertal", a valley in the heart of Vorarlberg, Austria, the graphic novel tells the story of a young woman, Delphina Burtscher, the second youngest child of the family. After two of her brothers and her fiancé deserted

1 *Disclaimer:* Dieser Text funktioniert analog zum Prozess bzw. der Chronologie des kollaborativen Graphic-Novel-Machens. Er lädt die Leser:innen dazu ein, sich mit auf diese Reise zu begeben. Diese verlangt den Beteiligten und insofern auch den Lesenden ab, dem Prozess zu vertrauen und Nicht-Wissen auszuhalten. Der Text versucht nicht nur mehrere Zeit- und Erzählebenen zu vermitteln (unterstützt durch ausgiebiges Nutzen von erläuternden Fußnoten), sondern auch die Erfahrung dessen, was es heißen kann, Comics als (erinnerungskulturelle) Wissensform kollaborativ zu gestalten und hervorzubringen.
Die kollektive Autor:innenschaft bezieht sich weniger auf den vorliegenden Text, sondern auf den kollaborativen Prozess des Graphic-Novel-Machens. Der Text entstammt fast ausschließlich der Feder der Kulturanthropologin Lydia Arantes (in enger Rücksprache mit Sarah Kühne sowie mit Erlaubnis der anderen Beteiligten, sie als Mitautor:innen zu führen). In diesem *sharing* bzw. der bewussten Dezentrierung der Autor:innenschaft artikuliert sich ein politisches Bedürfnis danach, Arbeit sichtbar(er) zu machen. Mit diesem Anspruch sowie der Notwendigkeit von (teils kollaborativ-)autoethnographischer Reflexion geht jedoch auch eine herausfordernde Erzählweise einher, welche durch die Nutzung einer auktorialen Erzählstimme gelöst wurde.
An dieser Stelle sei Anne Dippel gedankt, deren genaues Lektorat und hilfreichen Kommentare inhaltlicher wie erzählstrategischer Natur potenzielle Verwirrungen abfangen konnten. Letztlich bleibt das hier Beschriebene dennoch ein noch nicht völlig durchschaubares, in mehrerlei Hinsicht vielschichtiges Unterfangen, das hier im Moment eingefroren und zur Diskussion gestellt wird.
Die im April 2025 entstandene Erstfassung wurde im Dezember 2025 im Begutachtungsprozess überarbeitet und dabei auch um Details ergänzt, die sich durch das fortlaufende Buch-Machen und den damit einhergehenden, noch unabgeschlossenen Reflexionsprozess ergeben.

during World War II, Delphina provided them with shelter and food. As a result, she was severely punished by the Nazi regime.
The article traces how Delphina's granddaughters, sisters Lydia Arantes and Sarah Kühne, developed their initial, tentative idea into an extensive interdisciplinary undertaking involving descendants, artists, and historians from Austria and abroad. It presents historical data and contextual information, raises questions emerging from a commitment to collaboration rather than working in parallel, and offers insight into the negotiations around memory, experience, and artistic expression that are required among descendants, artists, and historians. Finally, the article gives a glance into the making of the graphic novel and reproduces first sketches which not only serve as the first illustrative testimonies of the story being told, but also capture the underlying process in multimodal form.
Keywords: World War II, (family) history, resistance, multimodality, collaboration

Prolog. „Dir ist schon klar, dass du da wahrscheinlich grad ein Familientrauma aufarbeitest?"

„Ja, das ist mir klar", beantwortete Lydia die Frage von Lars Skowronski, dem Projektleiter der Ausstellung zum Reichskriegsgericht[2] an der Gedenkstätte ROTER OCHSE in Halle an der Saale. Ein kleiner Auszug der Ausstellung mit dem Titel *Das Reichskriegsgericht 1936 bis 1945. Nationalsozialistische Militärjustiz und die Bekämpfung des Widerstands in Europa* war gerade am Stand der *Stiftung Gedenkstätten Sachsen-Anhalt* auf der Leipziger Buchmesse im März 2025 vertreten. Die Kulturanthropologin Lydia war eingeladen, dort als Nachfahrin von Verurteilten zu sprechen.

„Das macht es aber nicht einfacher", dachte sie sich insgeheim. Zwar erleichterte ihr das Kulturanthropologin-Sein und die damit einhergehende Reflexionskompetenz, sich immer wieder auf das emotional intensive Nachfahrin-Sein einlassen zu können und sich dann ein paar Stunden oder Tage später wieder daraus lösen zu können und die jeweilige Befindlichkeit zu reflektieren. Aber ganz loslösen von ihrer Rolle als Enkelin von Delphina Burtscher, der Schwester bzw. Verlobten der Wehrmachtsdeserteure Willi und Leonhard Burtscher und Martin Lorenz, kann und will sie sich nicht. Die jungen Männer waren im Sommer 1943 nach einem Heimaturlaub in der Gemeinde Sonntag im

2 Das Reichskriegsgericht war eine „zentrale NS-Verfolgungsinstanz mit internationaler Strahlkraft, welcher jener des Volksgerichtshofes um nichts nachsteht" (Skowronski 2025: 12). Es entstand bereits 1936 als oberster Gerichtshof der Wehrmacht in Berlin, hatte zu diesem Zeitpunkt jedoch eine beschränkte Zuständigkeit, welche erst mit Kriegsbeginn ausgeweitet wurde. So wechselte mit dem Überfall auf Polen die Zuständigkeit für das Delikt der Wehrdienstverweigerung von vormals untergeordneten Gerichten exklusiv zum Reichskriegsgericht, das in der Regel Todesurteile verhängte (Skowronski 2025: 12f.).

Großen Walsertal (ab Juni 1944 NS-Aufbaugemeinde[3] und damit im besonderen Fokus der NS-Behörden) nicht mehr an die Front zurückgekehrt.[4]

Das Große Walsertal liegt im Herzen Vorarlbergs, dem westlichsten Bundesland Österreichs. Es ist ein spitz zulaufendes Tal, das an den steilen Hängen der Sonnenseite von mehreren Dorfgemeinschaften bewohnt ist (insgesamt ca. 3.500 Einwohner:innen). Auf der Schattenseite findet sich nur ein Dorf sowie vereinzelt besiedelte Rodungsinseln. Dort im Schatten, fast am Ende des Tals, öffnet sich auf 1.100 Metern Seehöhe eine kleine Lichtung, auf der drei Häuser stehen. Diese als „Küngswald" bezeichnete Siedlung ist eine Stunde Fußmarsch vom Dorfkern der Gemeinde Sonntag entfernt, der sich auf der Sonnenseite des Tals befindet. Im mittleren der drei Häuser – einem Selbstversorgerhof mit zehn Kühen ohne Strom und fließend Wasser – lebte die Familie Burtscher mit ihren vierzehn Kindern (u. a. auch Delphina, Willi und Leonhard), von denen lediglich neun das Erwachsenenalter erreichten.

Die jungen Fronturlauber Willi, Leonhard und Martin gingen aufgrund ihrer Erfahrungen an der Ostfront und Nachrichten von Etappensiegen der Alliierten in West- und Südeuropa davon aus, dass das Kriegsende nahe sei, und beschlossen, dieses in den Bergen abzuwarten (Pirker 2023: 97). Sie versteckten sich nahe des kleinen Hofes der Familie Burtscher im Gebirge und wurden währenddessen von der 17-jährigen Delphina, dem dreizehnten der vierzehn Kinder, versorgt und verköstigt, denn die Mutter war kurz zuvor an Krebs verstorben.[5]

3 Eine NS-Aufbaugemeinde entsprach „den rassischen und ideologischen Gesichtspunkten" der im Nationalsozialismus propagierten „Blut und Boden"-Ideologie und konnte in der Öffentlichkeit und gegenüber Geldgebern als „Beispielgemeinde" inszeniert werden (vgl. Siegl 2013, zit. in Pirker 2023: 91f.; siehe auch Summer 2024).

4 *Wilhelm (Willi) Burtscher* (1922–1944) rückte im November 1941 zum Rekruten-Ausbildungskommando in Gross-Elfingen ein. Dort wurde er dem Bodenpersonal der Luftwaffe zugeteilt. „Da er aus gesundheitlichen Gründen nicht kriegsverwendungsfähig war, kam er im Jänner 1942 zu einer Landesschützenkompanie in den besetzten Niederlanden. Danach wurde er als Gefreiter zum Grenadier-Ersatz-Bataillon 366 in Bonn versetzt, wo er, nun als kriegsverwendungsfähig gemustert, mit der baldigen Abstellung zu einer Feldeinheit rechnen musste." Er entschied sich nach dem Sonderurlaub aufgrund des Todes seiner Mutter auf dem Weg zur Einheit spontan, wieder umzudrehen und nach Hause zurückzukehren (Pirker 2023: 179). Willis älterer Bruder *Leonhard Burtscher* (1918–1956) „hatte als Soldat des Gebirgsjäger-Regiments 136 die Angriffe auf Frankreich, Griechenland und in Norwegen auf die Sowjetunion mitgemacht. Er kam von der Eismeerfront, wo sein Bruder Karl jüngst schwer verwundet worden war" (Pirker 2023: 179). *Martin Lorenz* (1918–1944), ein Bekannter der Familie Burtscher und Verlobter von Delphina Burtscher, war zum Zeitpunkt der Desertion der Gefangenen-Sammelstelle 19 in der Ukraine zugeordnet, die seit 1942 das Zivil-Gefangenenlager Gluchow betrieb (Pirker 2023: 196).

5 „[G]eheime Esser" in Zeiten einer stark reglementierten Kriegswirtschaft mitzuversorgen, brachte Familien ökonomisch wie sozial an ihre Grenzen. Zum konkreten Fall der Burtscher-Familie siehe Pirker (2023: 81f.).

Im Laufe der Zeit formierten sie eine kleine „österreich-patriotische“[6] Widerstandsgruppe. Die Menschen im Tal hielten dicht und Eingeweihte warnten die Deserteure beim Anrücken fremder Personen. Doch der Postenkommandant und NSDAP-Ortsgruppenleiter in Blons, Josef Burtscher (nicht verwandt mit der Familie Burtscher), ließ nicht locker. Erst unter der Anwendung von Spitzelmethoden, Lockvögeln und mit einer gefinkelten Falle konnte er die Deserteure ausfindig machen. Sie wurden schlussendlich nach einem Jahr des Versteckens, im Sommer 1944, vom Nachbarn Florian Dobler verraten (vgl. Pirker 2023: 91). Leonhard konnte entkommen (und wurde von Delphina nach deren Rückkehr aus der Untersuchungshaft weiter verköstigt; Burtscher 2015: 36); Willi und Martin wurden wegen „Kriegsverrat“[7] am 13. 10. 1944 vom Reichskriegsgericht[8] in Salzburg zum Tode verurteilt und schließlich am 08. 12. 1944 in Graz hingerichtet.

Die mittlerweile 18-jährige Delphina – von Martin Lorenz schwanger – kam gemeinsam mit ihrer Familie in „Sippenhaft“. Nach der Geburt des Kindes im September 1944 durfte sie noch einige Monate beim Baby bleiben, wurde im März 1945 – nachdem sie zwei Mal versucht hatte, den Haftantritt hinauszuzögern – in Rothenfeld bei München

6 Das Vernehmungsprotokoll von Willi Burtscher gibt Aufschluss darüber, was unter Peter Pirkers Einordnung als „österreich-patriotisch“ zu verstehen ist: „Längere Zeit hernach sprach ich mit Leonhard über die Angelegenheit, wobei diesem plötzlich der Gedanke kam selbst eine kleine milit. Gruppe aufzustellen. Diese sollte aber nur eine Art Selbstwehr sein, die sich nicht gegen die Deutsche Wehrmacht oder die staatliche Gewalt im Inneren wenden sollte, sondern nur die Aufgabe hätte bei dem uns sicher scheinenden deutschen Zusammenbruch im Ort Sonntag rechtzeitig die Macht zu ergreifen und Ordnung zu schaffen. (. . .) Diese kleine Truppe sollte einen österr. Charakter haben, weil wir von Großdeutschland nichts wissen wollen und das Selbstständigwerden Österreichs wünschen“ (Willi Burtscher, zit. in: Pirker 2023: 94).

7 Pirkers Recherchen zufolge wurde die Verurteilung wegen Kriegsverrat vom Reichskriegsgericht damit begründet, dass „die drei Deserteure als ‚österreichische Freiheitskämpfer‘ aufgetreten seien, entsprechende Abzeichen auf ihren Uniformen und rot-weiß-rote Armbinden getragen und um Unterstützung für einen politischen Umsturz geworben hätten. Außerdem hätten sie eine Liste mit Personen zusammengestellt, deren Bestrafung sie einer künftigen österreichischen Staatsregierung vorschlugen“ (Pirker 2023: 180).

8 Wie ein Wehrmachtsjustizverfahren abgelaufen sein könnte, visualisiert die Illustratorin Lisa Manneh (2025) in einem kürzlich erschienenen „grafischen Protokoll“ und thematisiert dabei auch die Frage danach, was Dokumentation, was Interpretation ist.

inhaftiert[9], während das wenige Monate alte Baby bei der Mutter ihres hingerichteten Verlobten blieb.[10]

Lydia sei die „Großnichte", fragte Lars zur Sicherheit nochmal bei ihr nach, bevor er sie auf der bereits erwähnten Leipziger Buchmesse im März 2025 am Podium vorstellen würde, wo sie die Erzählungen rund um den präsentierten Ausstellungskatalog zum Reichskriegsgericht gemeinsam mit einem norwegischen Nachfahren von Widerständigen mit ein bisschen lebendiger Substanz anreichern und von ihrem Graphic-Novel-Vorhaben erzählen sollte.

„Nein, Enkelin. Ich bin eine Enkelin von Delphina", korrigierte sie Lars. „Aber die Großnichte von Willi, nicht wahr?" Ja, das stimmte. In diesem Moment wurde beiden klar, dass sie dieselbe Geschichte jeweils aus unterschiedlichen Perspektiven wahrnehmen und be- bzw. verarbeiten: die Gedenkstätte ROTER OCHSE im Rahmen des Projekts und der Wanderausstellung zum Reichskriegsgericht mit Blick auf die widerständigen Männer und Lydia aus der Perspektive der Enkelin von Delphina.[11]

9 Delphina wurde wegen Begünstigung und Zersetzung der Wehrkraft zu fünf Jahren Jugendgefängnis verurteilt. Im Schuldspruch begründete Richter Eccher das Urteil folgendermaßen: „Sie war jedenfalls diejenige im Hause Burtscher, die in erster Linie für die Sicherheit und Verköstigung der Fahnenflüchtigen sorgte, ihre Schuld an der Fahnenflucht des Lorenz Martin ist besonders gross. Das Bedürfnis der Volksgemeinschaft nach Schuld und Sühne, das Zusammentreffen zweier Verbrechen verlangt eine harte Anfassung [...]. Sie war pflichtvergessen und eigennützig genug ihren Liebhaber von der Erfüllung seiner militärischen Pflichten abzuhalten, ihn zur Fahnenflucht zu verleiten [...]. Sie verabreichte nach eigenem Geständnis den fahnenflüchtigen Soldaten das Essen, sie war wohl in erster Linie für sie besorgt und hat ihnen alles mögliche zukommen lassen" (Heinrich Eccher, zit. in: Pirker 2023: 259).

10 Inzwischen wurde der Hof von der Kreisleitung der NSDAP in Bludenz zum Plündern freigegeben. Als Delphina im Juli 1945 zurückkehrte, waren „Haus und Stall" von einzelnen Bauern ausgeräumt worden (vgl. Pirker 2023: 114).

Diese in frühen Jahren bereits von großen Verlusten geprägte Biographie von Delphina wird sich auch durch die kommenden Jahrzehnte ziehen. 1954 verlor die mit dem jungen Kriegsheimkehrer Pirmin Burtscher (1928–2000) gegründete Familie mit bereits vier (von letztlich acht) Kindern aufgrund der größten Lawinenkatastrophe in den Alpen ihre Bleibe und entrann nur knapp dem Tod. Sie zog aus dem Tal raus „aufs Land" und ließ sich schließlich Mitte der 1960er in Nenzing im Walgau nieder, wo Delphina ihre zweite Lebenshälfte verbrachte. Pirmin arbeitete bei den ÖBB, weshalb sie günstig im sogenannten Bahnwächterhäuschen wohnen konnten. Inzwischen bauten sie mit vereinten Kräften der Familie ein Ferienhaus in Dünserberg (auf der Sonnenseite des Walgaus). Dieses Häuschen war das Ein und Alles der Familie. Aber auch dieses mussten sie aufgeben, als sie in den 1990er Jahren aufgrund des Baus einer Bahnunterführung das Bahnwächterhäuschen räumen mussten. Um sich eine kleine Eigentumswohnung im Dorf leisten zu können, sahen sich Delphina und Pirmin gezwungen, „den geliebten Berg" zu verkaufen, und verloren somit zeitgleich zwei Zuhause.

11 Für diese einleitende Passage vgl. Forschungstagebuch Lydia vom 31.03.2025.

Anfänge. Ein Graphic-Novel-Team entsteht

Die in Lydia Arantes' Tagebucheintrag geschilderte Widerstandsgeschichte von ihrer Großmutter Delphina Burtscher (1926–2008) sowie deren Brüdern und ihrem Verlobten Martin Lorenz wird im Rahmen eines multimodalen erinnerungskulturellen Vermittlungsprojekts durch ein interdisziplinäres Team an Nachfahr:innen, Historiker:innen und Künstler:innen am *vorarlberg museum* in den Mittelpunkt gestellt und einer breiteren Öffentlichkeit zugänglich gemacht.[12] Zentrales Vermittlungsmedium des Projekts mit dem Kurztitel DELPHINA ist eine Graphic Novel. Mit diesem Format soll bewusst ein breiteres Publikum angesprochen werden, insbesondere auch jüngere Menschen, denen dadurch ein neuer Zugang zu Geschichte eröffnet wird – verstanden als „erzählte Geschichte(n)".

Seit Mai 2023 hatte die ausgebildete Kulturanthropologin die Idee mit sich herumgetragen, die Geschichte ihrer Großmutter Delphina, mittlerweile eine der 100 Personen, die am Widerstandsmahnmal in Bregenz namentlich erwähnt wird, in Form einer Graphic Novel zu veröffentlichen. Ihre private Familiengeschichte war über die Jahre hinweg zu einem Teil der kollektiven Regionalgeschichte mutiert, wie auch die Anfrage des Historikers Peter Pirker im Kontext des Forschungsprojekts *Deserteure der Wehrmacht. Verweigerungsformen, Verfolgung, Solidarität, Vergangenheitspolitik in Vorarlberg* an der Universität Innsbruck aufzeigte. Pirker lud sie ein, eine „Reflexion über die Geschichte der Familie Burtscher" zu verfassen, die aufgrund der außergewöhnlichen Härte, mit der das NS-Regime gegen diese vorging, sowie der Einzigartigkeit des Falls[13] eine zentrale Rolle in seiner Forschung spielte. Diese Reflexion sollte im Sammelband *Flucht vor dem Krieg: Deserteure der Wehrmacht in*

12 Im Kernteam vertreten sind: Lydia Arantes (Leitung, Enkelin), Sarah Kühne (Enkelin) – in Vertretung von und Absprache mit der Familie Burtscher; Historiker und Direktor des *vorarlberg museum* Michael Kasper; Illustratorin Anna Stemmer-Dworak, Dramatiker Tobias Fend und Grafikerin Anuschka Fink.
Bei Bedarf wird das Team erweitert um Lars Skowronski und Eike Klemm (Stiftung Gedenkstätten Sachsen-Anhalt), Frauke Kühn (Literaturhaus Vorarlberg), Sabine Nachbaur (Ludwig-Boltzmann-Institut für Kriegsfolgenforschung), Peter Pirker (Universität Innsbruck), Thomas Gamon (Erstherausgeber der Lebensgeschichte von Delphina Burtscher und Bekannter der Familie) sowie ergänzt durch Expertisen der Plattform *erinnern.at*, des Dokumentationsarchivs des Österreichischen Widerstandes und der Johann-August-Malin-Gesellschaft.
Die Materialquellen, auf welche sich das Vorhaben stützt, beinhalten einerseits den Reichskriegsgerichtsakt selbst (einer von zwei noch existierenden), die autobiographisch verfasste Lebensgeschichte von Delphina Burtscher (2015 [2005]), ein Radio-Interview mit Delphina Burtscher aus 1996, ein ORF-Fernsehbeitrag mit Delphina Burtscher aus 2006 sowie geschichtswissenschaftliche Analysen u. a. von Peter Pirker (2023), Heimo Halbrainer (2014), Markus Barnay (2011, 2015), Fotografien aus dem Familienbesitz etc.

13 Laut derzeitigem Kenntnisstand handelt es sich um den einzigen Prozess des Reichskriegsgerichts gegen Vorarlberger Deserteure (Pirker 2023: 114 ff.).

Vorarlberg abgedruckt werden (Pirker / Böhler 2023).[14] Doch weil es eine Familiengeschichte und nicht nur „ihre" Geschichte war, lud sie ihre Mutter Erika als Koautorin ein: Gemeinsam verfassten sie einen Dialog, in welchem sie sich an ihre (Groß-)Mutter Delphina erinnerten (Arantes / Moser 2023).

Nach der Buchpräsentation im Dezember 2023 in Bregenz und dem gemeinsamen Abendessen, im Rahmen dessen Lydia auch die Idee der Graphic Novel mit den Projektmitarbeiter:innen und Mitautor:innen teilte, war in Anbetracht des enthusiastischen Feedbacks klar, dass es nicht bei einer Idee bleiben sollte. Wieder wünschte sie sich, dieses Unterfangen nicht alleine zu schultern – wohl um die intuitiv bereits vermuteten Geister der Vergangenheit nicht alleine zähmen zu müssen? Es wäre zudem auch mehr im Geiste der sehr eng gestrickten Familie, das ganze Vorhaben nicht im Alleingang durchzuführen. Vielleicht hätte ihre Schwester Sarah (Kühne), eine Gesundheitswissenschaftlerin, Lust mitzumachen, ihre Großmutter Delphina und ihr Handeln durch dieses Buchprojekt zu würdigen?

Delphina wurde von ihren achtzehn Enkel:innen liebevoll „Omile" genannt, im Vorarlbergerischen Dialekt: „kleine Oma", weil sie rein physisch einfach eine sehr kleine Frau war, deren innere Größe umso gewaltiger schien, gerade auch weil sie ständig für Späße zu haben war und ihr der Schalk im Nacken saß. Den Enkelinnen brachte sie bei, Riebl (einfaches Vorarlberger Grießgericht) zu kochen und lehrte sie – trotz mangelnder Schulbildung – das Kurrentschreiben. Sie war in ihren eigenen Worten eine, die ‚das Gute genoss und das Schlechte überwand' (Burtscher 2015: 44).[15]

Sarah sagte gerne zu. Seither sprechen sich die beiden Schwestern zu allen Belangen gemeinsam ab. Auch wenn Lydia organisatorisch die Zügel in der Hand hält, sind sie inhaltlich eine Doppelspitze. Die eine ist das jeweilige *sounding board* der anderen. Die beiden Schwestern sind die ersten Universitätsabsolvent:innen in

14 Lydia war nicht am Forschungsprojekt beteiligt. Peter Pirker suchte im Sommer 2023 den Kontakt zu ihr (über den Mitherausgeber von Delphinas *Lebensgeschichte*, Markus Barnay), als dieses bereits abgeschlossen war, weil er dazu anregen und dabei behilflich sein wollte, einen Opferfürsorgeantrag beim *Nationalfonds für Opfer des Nationalsozialismus* für die damals knapp 80-jährige Tochter von Delphina und Martin einzureichen (weitere Ausführungen siehe Arantes / Moser 2023).

15 Das handschriftliche Manuskript aus dem Jahr 2005 wurde von Delphinas Tochter Erika (welcher Anfang 1970er Jahre über die Schulpflicht hinausgehende Bildung bzw. eine Lehrausbildung verwehrt wurde, „weil man das als Frau nicht braucht") abgetippt und sodann von deren Töchtern, den damals jungen Studentinnen Lydia und Sarah, lektoriert. Es handelt sich um die erfolgreichste Publikation der Schriftenreihe der Marktgemeinde Nenzing. Insgesamt wurden bereits an die 2.000 Exemplare des Büchleins verkauft (trotz der Tatsache, dass es nur im Dorf bzw. im Online-Antiquariatshandel erhältlich ist). Das wahrnehmbare anhaltende Interesse hat durchaus den Nährboden für die Idee der Neu- und Weitervermittlung des Stoffes in Form einer Graphic Novel mitbereitet.
Wie es dazu kam, dass Delphina im hohen Alter noch ihre Geschichte niederschrieb und diese sodann mit Erfolg publiziert wurde, wird in Arantes (2025) erläutert.

dieser Familie[16], die ersten, die kulturelles und soziales Kapital zu einem Grad angehäuft haben, dass ihnen ein solches Unterfangen nicht nur denk-, sondern auch umsetzungsmöglich ist. Als diejenigen, die gewissermaßen „zur Sprache und Schrift gekommen sind“[17] und über ein entsprechendes Netzwerk verfügen, vereint sie das unausgesprochene Bedürfnis, etwas „zurückzugeben“: an die geliebte Großmutter Delphina, an die hochgeschätzte Familie, an die ihnen wichtige Region. In ihrem Ansinnen manifestiert sich eine Form intersektionaler Gerechtigkeit. Durch ihre behutsame Zusammenarbeit, deren Fäden sie auch generationenübergreifend über die Familie spannen, lernen sie gerade, was es heißt, eine Sprache der Vielen zu sprechen. Und womöglich spielt auch die Angst vor unrechtmäßiger Aneignung dieser tragischen Familiengeschichte (zur eigenen Profilierung?) in diesem dezidiert kollaborativen Vorhaben eine Rolle?

Aber bei den zwei Schwestern sollte es nicht bleiben. Bei einem Pausengespräch im Rahmen einer UNESCO-Fachbeiratssitzung hatte Lydia ihre Idee – nicht ganz unschuldig, aber dennoch ohne konkret formulierte Wünsche – Michael Kasper gegenüber erwähnt, einem Historiker und dem damals frischgebackenen Direktor des *vorarlberg museums*. Sie hatte zuvor in Erfahrung gebracht, dass einer seiner Interessensschwerpunkte im Themenkreis des Nationalsozialismus lag. Vielleicht hatte er schon von Delphinas Geschichte gehört? Tatsächlich überstieg seine Antwort ihre diffusen Erwartungen: „Die Graphic Novel könnten wir doch in der Schriftenreihe des *vorarlberg museums* veröffentlichen. Und dann könnten wir auch gleich eine Ausstellung dazu machen,“ war seine begeisterte Replik. Das schien ihr stimmig. Aus der Region, für die Region. Das gefiel ihr.

Er hatte auch schon einen Vorschlag für eine Illustratorin: Anna Stemmer-Dworak. Ihre Antwort auf eine Anfrage von Lydia folgte prompt: „Erstens würde ich sehr gerne eine Graphic Novel zeichnen. Zweitens wollte ich etwas finden, das im Tal verortet ist. Und drittens interessiert mich das Thema ‚Versteck‘ schon immer. Als Kind habe ich alle möglichen Verstecke im Tobel bei unserem Haus in St. Gerold abgesucht – mit Trinkmöglichkeit und Fluchtweg, weil mich gerade diese Geschichten so fasziniert haben. Meine Oma war auch inhaftiert, im KZ Ravensbrück und ihre Geschichte ist gerade in einem Büchlein aufgearbeitet worden.“[18]

Wenige Wochen später war schließlich Anuschka Fink mit an Bord, um von Beginn an auch die Expertise einer Grafikerin einzubeziehen. Als das sich kontinuierlich vergrößernde Team zum (inoffiziellen) Kick-off des Projekts eine Wanderung zum Ort des Geschehens im Küngswald im hintersten Großen Walsertal machte, be-

16 Zu Überlegungen, wie das Aufwachsen in diesem bäuerlich-geprägten, bildungsfernen Milieu Lydias ethnographisches Forschen und Denken mitprägt, siehe Arantes (2024).

17 Danke an Anne Dippel für diesen Gedanken.

18 E-Mail von Anna an Lydia vom 12. 04. 2024 (siehe Dorowin-Zeissl 2019).

richtete Anuschka vom enthusiastischen Feedback, das sie bekommen hatte, als sie von diesem Projekt erzählt hatte. Als Grafikerin sei es immer schwierig, weil man selten tatsächlich einen Inhalt vorliegen habe, den man grafisch aufbereiten und vermitteln soll. Und das sei hier gar nicht der Fall – im Gegenteil. An Inhalt mangle es überhaupt nicht![19]

„Warum schreibt ihr nicht selber?", fragte Tobias, ein Vorarlberger Dramatiker, den Lydia und Sarah im März 2025 schließlich für die Graphic Novel anzuwerben versuchten. Doch wenngleich beide Enkelinnen (wissenschaftlich) schreibgeübt waren und dem szenischen Format einer Graphic Novel offen gegenüberstanden, lag es nahe, einen Profi für das Buch einzubinden, das im Sommer 2026, zum 100. Geburtstag von Delphina fertig sein sollte.

Eine solche Herangehensweise ist in diesem Metier jedoch nicht unbedingt üblich: „Das waren halt jeweils 1-(wo)man-shows, alles von einer Person umgesetzt"[20], berichtete Michael von einer Veranstaltung Ende Februar 2025 in Innsbruck, im Rahmen derer drei erinnerungskulturelle Graphic Novels präsentiert wurden. Die meisten Graphic Novels im erinnerungskulturellen Bereich werden von derselben Person gezeichnet und getextet[21], was u. a. auch im Rahmen von Verlagsanfragen (und vielmehr den Absagebegründungen) deutlich wurde. Im Rahmen von DELPHINA wird dieser Prozess jedoch auf ein Team aufgeteilt, was immer wieder eine große Herausforderung darstellt und eine feinfühlige Kollaboration und Kommunikation abverlangt.

Wie soll die von Lydia und Sarah internalisierte Familiengeschichte ohne große Verluste in die Feder eines Dramaturgen befördert werden? Wie ihm das Wesentliche

19 Vgl. Forschungstagebuch Lydia vom 06. 08. 2024.

20 E-Mail von Michael an Lydia vom 26. 02. 2025.

21 Einer der ersten, der eine NS-erinnerungskulturelle Thematik in Form einer Graphic Novel verarbeitete, war Art Spiegelman. Im ursprünglich (vorwiegend) in den 1980er Jahren erschienenen, im Sinne einer Fortsetzungsgeschichte verfassten seriellen Comic erzählt er die Geschichte seines Vaters Vladek, einem Auschwitzüberlebenden, welche 1986 unter dem Originaltitel *Maus. A Survivor's Tale* erstmals in Buchform erschien und die erste Graphic Novel war, die mit einem Pulitzerpreis ausgezeichnet wurde.
Insbesondere in den letzten zehn Jahren lässt sich ein regelrechter Graphic-Novel-Boom zu nationalsozialistischen Themen beobachten (vgl. z. B. Koch et al. 2024, Löw 2024 sowie auch Programme einschlägiger Verlage wie Bahoe Books, Reprodukt, Edition Moderne, Avant etc.). Comics bzw. Graphic Novels werden dementsprechend immer stärker als Medien der (erinnerungskulturellen) Wissensvermittlung erkannt und verwendet – etwa in Schulen, Universitäten sowie auch Gedenkstätten. Eine große Hoffnung in das spezifische Vermittlungspotenzial von Comics, gerade auch im erinnerungskulturellen Bereich, lässt sich nicht zuletzt auch am von der *Gedenkstätte Stille Helden* und der *Gedenkstätte Deutscher Widerstand* ausgeschriebenen Graphic-Novel-Wettbewerb festmachen (vgl. https://www.gedenkstaette-stille-helden.de/besuch/graphic-novel-wettbewerb, letzter Zugriff am 12. 12. 2025).

klarmachen, ohne seine künstlerische Freiheit allzu sehr einzuschränken? Wie ihm ein Gespür für das Wesen von Delphina und dafür, wie sie ihren Weg gefunden hat, vermitteln?

„Die Szene, als Delphina in der Küche nasse Teebeutel durch die Luft nach ihrer Familie warf, ist mir als allererstes hängen geblieben", meinte Tobias schmunzelnd, bezugnehmend auf den Text von Lydia und ihrer Mutter Erika, den er zur Vorbereitung gelesen hatte. Dieses „Widerständige im Alltag" war ihm aufgefallen. Da war Lydia und Sarah klar, dass sie fündig geworden waren. Er musste keine große Heldin aus Delphina machen, er verstand, dass das „Heldenhafte" – wenn es denn unbedingt so etwas braucht – im Kleinen, im Banalen, im Humor, im Alltäglichen lag.[22]

Über das eine Jahr hinweg hatte sich Schritt für Schritt ein Team konsolidiert, das durchaus als *safe space* bezeichnet werden kann und das es den Nachfahrinnen erlaubt, zuweilen auch in der Nachfahrinnenrolle zu fühlen und zu leiden. Die verschiedenen Perspektiven der beteiligten Historiker:innen und Künstler:innen ermöglichen dabei eine vielfältige Relationierung. Sie tragen dazu bei, ein tieferes Verständnis dafür zu entwickeln, was es heißt, die Verantwortung für ein familiäres und erinnerungskulturelles Erbe zu übernehmen, es angemessen weiterzutragen und gleichzeitig eine Geschichte zu erzählen bzw. die „Sehnsucht nach der guten Geschichte"[23] zu stillen, wie Frauke Kühn, Leiterin des Literaturhauses Vorarlberg, dem Team mitgab. „Findungsprozesse sind Lernprozesse"[24], fasste Sarah treffend die Entstehung des Teams zusammen.

Erweiterungen. Die Graphic Novel als Ausgangspunkt eines übergreifenden erinnerungskulturellen Projekts

Eine Graphic Novel sollte es also werden, samt einer Ausstellung, die auch mit dem gezeichneten Material arbeiten würde, ergänzt durch „materielle Kultur".[25] Aus den 1940er Jahren ist allerdings nichts mehr vorhanden, denn der kleine Hof wurde

22 Vgl. Forschungstagebuch Lydia vom 18.03.2025.

23 Forschungstagebuch Lydia vom 21.02.2025.

24 Forschungstagebuch Lydia vom 02.04.2025.

25 Stand Dezember 2025 liegt ein ausgefeiltes Ausstellungskonzept vom beauftragten Büro für Ausstellungskonzeption und Museumsberatung *Rath & Winkler* (Innsbruck) vor, welches die Graphic Novel (nur) als eine Form des Gedenkens in die Ausstellung integriert, welche am 17.07.2026 in Bregenz eröffnet wird, und die Vermittlungsstrategie erheblich erweitert. Die Ausstellung mit dem Titel *Delphina und drei Deserteure. Familiäres Erinnern an Menschlichkeit und Mut in einer unmenschlichen Zeit* rückt Delphina ins Zentrum. „Familiäre Erinnerungsobjekte, eine fotografische Spurensuche, historische Dokumente und Stimmen aus dem Heute werfen auch grundsätzliche Fragen auf: Was bewegte Deserteure? Was leisteten Frauen wie Delphina damals? Und wie erinnern sich ihre Enkelinnen heute an ihr ‚Omile'?" (https://www.vorarlbergmuseum.at/ausstellungen/ausstellungsvorschau/, letzter Zugriff: 16.12.2025).

geplündert, während die Familie inhaftiert war. Da gibt's keine Kaffeetasse, keinen alten Schrank, keine Tischdecke. Nur Leere.

„Aber möglicherweise gibt es ja anderes Material? Dokumente oder Autographen vielleicht?", fragte Michael während eines Online-Treffens mit Sarah und Lydia, dem alle aus dem Homeoffice beiwohnten. „Die Widmung in der Erstausgabe, die haben wir noch", entgegneten die Schwestern fast unisono. „Ich hab einen Eintrag im Poesiealbum von ihr, von 1992", ergänzte Lydia, während sie das Album hervorkramte. „Du hast doch auch noch die Briefe, die sie dir nach Australien geschickt hat, nicht wahr? Und hast du nicht noch ein altes Nachthemd von ihr?", fragte Sarah. Sie lachten. Statt Lydias schon ziemlich in Mitleidenschaft gezogenen Nachthemds würden sich vielleicht „Mantelschöße" (ähnlich Knopfkitteln oder -schürzen) anbieten, die zu Delphinas Alltagskleidung dazugehörten wie das Amen im Gebet. Von denen könnte die eine oder andere vielleicht noch greifbar sein? Vielleicht gab es doch nicht nur Leerstellen? Zumindest aus Delphinas letzten Lebensjahren gibt es das eine oder andere „Objekt", wie es im Museumsjargon heißt.[26]

„Warum machen wir nicht auch ein Theaterstück in Zusammenarbeit mit dem *Vorarlberger Landestheater*?", warf Michael irgendwann im Herbst 2024 in die Runde. „Und schulische Lehrmaterialien?", ergänzte Lydia. Diesen Vorschlag hatte ihr Sabine Nachbaur vom Ludwig-Boltzmann-Institut für Kriegsfolgenforschung unterbreitet. Dies würde eine niederschwellige, aber zugleich fundierte Auseinandersetzung mit NS-Verbrechen, Desertion und deren gesellschaftlicher Ächtung ermöglichen. Dieses multimodale Gesamtpaket sollte den historischen Stoff einem breitgefächerten Publikum zugänglich machen und so zu einer vielfältigen, lebendigen und anregenden Auseinandersetzung mit einer (über-)regionalgeschichtlich bedeutsamen (Kriegs-)Geschichte inspirieren.

In seinen Förderanträgen[27] argumentiert der wissenschaftlich arbeitende Teil des Teams, dass DELPHINA dazu anregen soll, NS-historische Aufarbeitung nicht nur auf einer institutionellen, sondern auch auf Ebene der Familiengeschichte(n) und transgenerationalen Beziehungen zu „betreiben". Auch die Rolle von Frauen in Zeiten des NS-Regimes bekommt hier eine neue Sichtbarkeit. Krieg ist in der öffentlichen Wahrnehmung oft eine „männliche Angelegenheit" (vgl. u. a. Kemper 2023; Spanring 2025). Dementgegen verschafft dieses Projekt einer weiblichen, marginalisierten Stimme widerständigen Handelns Gehör und Öffentlichkeit. Aus (geschichts-)wissenschaftlicher Perspektive zeigt sich nicht nur im ‚Sich-Undienlich-

26 Vgl. Forschungstagebuch Lydia vom 02.04.2025.

27 Bei diesem Projekt handelt es sich um kein „klassisches" Projekt, dessen Idee zunächst im Detail ausgearbeitet wird, im nächsten Schritt um Förderung angesucht wird, und letztlich die Umsetzung passiert. Im Gegenteil: Während die Projektidee seit Frühling 2024 reift und stetig wächst, stellt der wissenschaftliche Teil des Teams seit Anfang 2025 Anträge, um die Finanzierung zu sichern. Das

Machen' (Därmann 2020) bzw. ‚Sich-Entziehen' (Fritsche 2004) aufseiten der Soldaten, sondern auch in Delphinas kontinuierlichem Versorgen bzw. Sorge-Tragen eine Widerständigkeit im Handeln. Während die Männer vom Fluchtwiderstand zum aktiven Widerstand übergingen, indem sie eine kleine Widerstandsgruppe gründeten (vgl. Pirker 2023: 99), ist Delphinas unablässiges Versorgen und Verköstigen der Männer aus seiner Perspektive als sogenannter „Rettungswiderstand" (2024: 124) zu sehen. „Es ging nicht bloß darum, die Deserteure zu unterstützen. Deserteure waren vom Tod bedroht, wer sie wie Delphina so lange versorgt und geschützt hat, hat versucht, sie vor der Hinrichtung zu retten."[28]

„Jeder würde doch versuchen, seine Lieben zu versorgen und zu retten", dachten Sarah und Lydia immer wieder, bis die Arbeit am Buch und die damit einhergehenden Recherchen sie zur Erkenntnis zwangen, dass dieses Verhalten nicht selbstverständlich war. Pirkers Untersuchungen (wie wohl auch viele andere) zeigen eindeutig, dass nicht einmal im selben Tal jede:r dazu bereit war, Familienmitglieder zu verstecken und zu versorgen (siehe den von Pirker [2023: 182] beschriebenen Fall von Jakob Domig).

Delphina selbst hat jedoch nie von Widerstand gesprochen oder geschrieben. Oft fragen sich die Schwestern im Prozess des Buchmachens, was sie dazu sagen würde, dass sie nun als Widerständige bezeichnet wird. Um solche Aspekte und Fragen in die Graphic Novel einführen zu können, ohne sie Delphina in den Mund legen zu müssen, entschied sich das Team für eine mehrsträngige Erzählstrategie: „Unsere gezeichnete Geschichte" verflechtet Delphinas Perspektive und mit der ihrer Enkelinnen und spannt so einen transgenerationalen Bogen von der Vergangenheit in die Gegenwart. Während Delphina in Vollfarbe durch ihre Erinnerungen führt[29], begleiten Sarah und Lydia sie am Rand in Graustufen und kommentieren in ihrem Dialog, was es heißt, mit fragmentierten Kriegserzählungen aufgewachsen zu sein. Sie führen Details, die sie

künstlerische Team arbeitet währenddessen bereits seit Anfang an der schrittweisen Umsetzung der Graphic Novel. Ihre komplette Finanzierung (veranschlagte Kosten von rund 80.000 Euro) ist selbst Ende 2025 noch nicht sichergestellt (Ausstellung und Theateraufführungen werden von den jeweiligen Institutionen eigenfinanziert bzw. um separate Förderungen angesucht). Dennoch: das Projekt läuft – mit einem gewissen Risiko, einer Menge Mut und viel Idealismus.
Fördergeber Stand Dezember 2025: Zukunftsfonds der Republik Österreich, Nationalfonds für Opfer des Nationalsozialismus der Republik Österreich, Stiftung Gedenkstätten Sachsen-Anhalt, Gemeinde Nenzing, Gemeinde Sonntag, AK Vorarlberg, Illwerke vkw. Weitere Ansuchen laufen. Über eine Crowdfundingkampagne wird die interessierte Öffentlichkeit ins Projekt und dessen Finanzierung eingebunden. Die Finanzierungsschwelle ist bereits vor der Hälfte der Kampagnenlaufzeit erreicht.

28 E-Mail von Peter an Lydia vom 21.05.2025.

29 Grundlage hierfür sind ihre Aussagen in der Radiosendung (vgl. Fußnote 12), durch welche das Team bzw. vorwiegend Tobias den direktesten Zugang zu ihren eigenen Worten, der ihr eigenen Sprache hat.

aus dem kürzlich gefundenen Reichskriegsgerichtsakt wissen oder Kenntnisse der aktuellen Geschichtsforschung ein und erweitern die Komplexität, ohne erzählerisch zu überfrachten.

Gerade in Zeiten großer Polarisierung im öffentlichen Diskurs ist es auch aus demokratiepolitischen Gründen wichtig, Geschichte(n) wie diese weiterhin und anschaulich zu erzählen, ihr (Nach-)Wirken neu zu rahmen und an gegenwärtige Ängste, Befindlichkeiten und Erzählungen anschlussfähig zu machen. Dementsprechend positioniert sich die Graphic Novel sowie das gesamte multimodale Projekt für eine vielstimmige und generationenübergreifende Erinnerungskultur, die historisches Bewusstsein stärkt, indem eine reale, gut dokumentierte Geschichte von Menschlichkeit und Widerstand gegen das NS-Regime – getragen von einer jungen Frau aus einem sozial und geografisch marginalisierten Milieu – ins Zentrum gestellt wird. Nicht zuletzt laden Buch wie Projekt über die junge Protagonistin insbesondere auch junge Menschen dazu ein, sich reflexiv mit der eigenen (Familien-)Geschichte und mit diversen Facetten alltäglichen widerständigen Handelns auseinanderzusetzen. Sie regen dazu an, über Krieg, Mut und das Weitertragen von Erinnerung nachzudenken.

Traumata. Graphic-Novel-Machen und die unverhoffte Suche nach Heilung

Am Morgen vor dem offiziellen Kick-off-Meeting Ende September 2024 am *vorarlberg museum* legten die vier Frauen – Sarah, Lydia, Anuschka und Anna – noch einen Zwischenstopp im *Vorarlberger Landesarchiv* ein. Dort war der Reichskriegsgerichtsakt für sie vorbereitet worden, den sie nun einsehen wollten. „Ich hab mich immer wieder dabei ertappt, wie ich gekichert hab – entweder weil ich wieder mal was in Kurrent Geschriebenes entziffern konnte, oder weil ich über einen ‚Fund' überrascht war. Schräg! Vollkommen schräg, wenn man bedenkt, was wir da in den Händen gehalten haben. Einfach nur absurd"[30], notierte Lydia in ihrem Forschungstagebuch.

So bekamen sie etwa die teils handgeschriebenen Gnadengesuche der zum Tode verurteilten Männer sowie von Martin Lorenz' Mutter oder Delphina und ihrer Schwester Mathilda in ihre Hände. Am Ende des Aktes fanden sie auch die Dokumentation der Vollstreckung der Todesurteile. „Ich glaub ich hab in diesem Moment nicht richtig erfasst, was ich hier in den Händen gehalten habe. Ich hab auch da meiner Erinnerung nach gekichert, weil hier auf die Sekunde genau und in sehr technischer Hinsicht beschrieben wurde, was wann gemacht wurde und wie lange das Ganze gedauert hat. 1 Minute und 8 Sekunden – von der Fesselung und der Vorführung im ‚Vorführungsraum der Richtstätte' bis zur ‚vollendeten Vollstreckung', wobei es

30 Forschungstagebuch Lydia vom 26.09.2024.

von der Übergabe an den Scharfrichter bis zum Moment, in dem ‚der Kopf durch das Fallbeil vom Rumpfe getrennt' wurde, nur 5 Sekunden dauerte."[31]

Als sich alle fürs Kick-off-Meeting im Museum versammelten, erzählte Lydia von diesem skurrilen Moment im Archiv. „Hab erzählt, dass wir diese Dokumentation der Hinrichtung gefunden haben, ein Dokument, das ‚wie ein Lückentext' gewirkt hat. Und dabei war's ein Formular. Warum ist mir das nicht eingefallen? Ich erinnere mich, wie ich mich urkompliziert ausgedrückt hab trotz der Tatsache, dass es konkrete Worte hierfür gibt. Mir haben buchstäblich die Worte gefehlt, und das ist mir in diesem Moment nicht mal komisch vorgekommen. Erst im Nachhinein."[32] Erst erheblich später war ihr bewusst geworden, dass sich in diesem komischen Kichern eine komplette Überforderung manifestierte. Nicht nur die überbordende NS-Bürokratie, sondern auch deren absurd anmutende Detailverliebtheit hatte sie in diesem Moment offensichtlich überfordert.

„Ja, das ist mir klar", hatte Lydia Lars damals vorschnell zur Antwort auf seine Frage, „Dir ist schon klar, dass du da wahrscheinlich grad ein Familientrauma aufarbeitest?", in Leipzig gegeben, weil sie nicht dumm wirken wollte. Tatsächlich war es ihr erst in diesem Moment durch sein explizites Benennen klar geworden. Obwohl sie als Kulturanthropologin darum weiß, wie subtil Trauma wirkt und sich über Generationen hinweg weiterzieht, und obwohl ihr die Geschichte rund um die „Sippenhaft" ihrer Großmutter, seit sie denken kann, bekannt war, merkt(e) sie erst jetzt – durch den langwierigen Prozess des Graphic-Novel-Machens und die (insgeheim gesuchte?) anhaltende facettenreiche Auseinandersetzung mit ihrer eigenen Familiengeschichte –, dass sich dieses Familientrauma auch in ihren Körper eingeschrieben hatte.[33] Und auch wenn sie im Sommer 2023 dabei behilflich gewesen war, den Antrag für ihre Patentante – die Tochter von Delphina Burtscher und Martin Lorenz – beim *Nationalfonds der Republik Österreich für Opfer des Nationalsozialismus* vorzubereiten, so drängte sich erst über zweieinhalb Jahre später endlich die Erkenntnis an die Oberfläche, dass sie aus einer Opferfamilie stammt. Das Trauma wohnt(e) nicht nur in ihrer Großmutter, ihrer Mutter, ihren Tanten und Onkeln, sondern auch in ihr selbst. Der „lange Schatten der Vergangenheit" (Assmann 2006) fiel auch auf sie.

Aber auch die (späte) Einsicht, dass es sich hier um ein transgenerationales Familientrauma handelt, ist noch zu kurz gegriffen. Denn dieses Trauma geht in viele

31 Forschungstagebuch Lydia vom 26.09.2024.

32 Forschungstagebuch Lydia vom 26.09.2024.

33 Wohl nicht ohne Grund betitelte sie den Tagebucheintrag, als sie an ihrem Geburtstag (warum überhaupt am Geburtstag?) im September 2024 den ersten Versuch startete, die ehemalige Hinrichtungsstätte in Graz aufzusuchen, mit „Traumakörper" (Forschungstagebuch Lydia vom 30.09.2025).

Richtungen, welche erst durch den spezifischen und selektiven Blick, der mit dem Graphic-Novel-Vorhaben einhergeht, sichtbar geworden sind. Anfang Mai 2025 war Anna, die Illustratorin, auf einer Veranstaltung der Gemeinde Sonntag, im Rahmen derer die geschichtswissenschaftliche Masterarbeit von Albert Summer (2024) zu Sonntag als NS-Aufbaugemeinde präsentiert wurde. „Sie [Anna, Anm.] erzählte, dass dort unter den Anwesenden kommentiert worden sei, ‚dass Delphina damals gelogen hat, als sie den Nachbarn als den Verräter beschuldigt hat'.[34] Krass, dass dies nach Jahrzehnten in Nachfolgegenerationen noch Gesprächsstoff ist! Niemand von denen kann eigentlich direkt betroffen sein, denn die sind alle tot oder weg, auf Täter- wie Opferseite. Wie kann dies in einer kleinen Dorfgemeinschaft bzw. Community nach Jahrzehnten noch relevant sein? Wer hat dies weitergetragen? Und wie gehen die dann damit um, dass wir aber [in unserem Buch, Anm.] vom Nachbarn schreiben werden?"[35]

Auch die Diskussion rund um ein Gedenkzeichen, das nun für die zwei hingerichteten Deserteure[36] in Sonntag errichtet werden soll, zeigt, dass diese Geschichte immer noch wie ein untoter Geist durch Dorf und Tal zieht. Das Trauma „gehört" nicht nur der Familie, sondern der ganzen Region. Nicht ohne Grund haben die beiden Schwestern Lydia und Sarah auch den Bürgermeister der Gemeinde Sonntag mit ihrem Buchvorhaben konfrontiert und um finanzielle Unterstützung seinerseits gebeten (und erhalten). Sie können das Buch nicht am Schauplatz vorbei veröffentlichen. Erst wenn die Community mit im Boot ist, ist vielleicht eine Heilung – deren Notwendigkeit sie ursprünglich nicht einmal wahrgenommen hatten – möglich.

Dieses historische Trauma bzw. die folgenschwere „Verflechtung" der kleinen Burtscher-Familie mit dem Großen Walsertal wirkt insofern multidirektional. Diese Multidirektionalität sucht das Team auf multimodale Art und Weise zu vermitteln, um so in die vielen Ritzen buchstäblicher wie metaphorischer Talschaften zu gelangen, mittlerweile begleitet vom Wunsch, die traumatischen Verflechtungen sukzessive zu lösen.

34 Dass die Familie vom Nachbarn verraten wurde, kann nun nach Auffinden des Reichskriegsgerichtsakts (eine große Sensation für Historiker:innen, da bis jetzt nur zwei der Vernichtung entgangene Reichskriegsgerichtsakten bekannt sind) tatsächlich belegt werden.

35 Forschungstagebuch Lydia 02.05.2025.

36 Damit sind Willi Burtscher und Jakob Domig gemeint. Martin Lorenz stammt aus Schnifis und wird seit über zwei Jahrzehnten auf der Gedenktafel am Friedhof namentlich erwähnt. Jakob Domig war Teil der zweiten Generation von Widerständigen in Sonntag und wurde im März 1945 vom Postenkommandanten Josef Burtscher kaltblütig erschossen, der ihm wie schon den Burtschers eine Falle gestellt hatte (vgl. Pirker 2023: 99). Lydia liegt ein E-Mail-Verkehr vor, welcher darlegt, wie schwierig sich die Diskussionen rund um die Errichtung, Gestaltung und Formulierung eines Gedenkzeichens gestalten, welche unter großem Einsatz von Jakob Domigs Nichte, Bernadette Forte, vorangetrieben werden.

Als sich die anfangs dieses Abschnitts erwähnten vier Damen Ende Februar 2025 mit Frauke Kühn, Kennerin und Verfechterin des Mediums Graphic Novel, im neuen Gebäude des Literaturhauses trafen, fand diese „unsere Worte". „Was ihr mittels Graphic Novel macht, ist dabei zu helfen ‚in die Sprache zu kommen'. Denn ‚die Sprache ist weg, weil über diese Themen nicht gesprochen wurde'." Weiter, sinngetreu: „Wir erinnern das dritte Reich üblicherweise über die Täterperspektive, unsere Erinnerung ist überfrachtet mit S/W-Bildern aus der Sicht der Täter:innen, mit Propagandafilmen und -bildern, mit zu Dokumentationszwecken des Regimes erstellten Darstellungen. Diese beschränkte Betrachtungsweise kann durch Graphic Novels erweitert werden, weil sie erlauben, Dinge zu visualisieren, von denen wir kein historisches Bildmaterial haben, wie etwa die Perspektive von Zeitzeug:innen."[37]

Insofern schafft die Graphic Novel eine Möglichkeit, dem kulturellen Gedächtnis weitere Facetten, weitere Komplexität, weitere Bilder und vielleicht auch weitere Worte zu verschaffen. Und so lässt sich auch der intuitive Wunsch der Schwestern, die Geschichte in Farbe zu erzählen, leicht argumentieren. Das Leben war damals ebenfalls farbig und kein S/W-Propagandafilm.[38]

37 Forschungstagebuch Lydia vom 21.02.2025.

38 Vgl. Forschungstagebuch Lydia vom 21.02.2025.

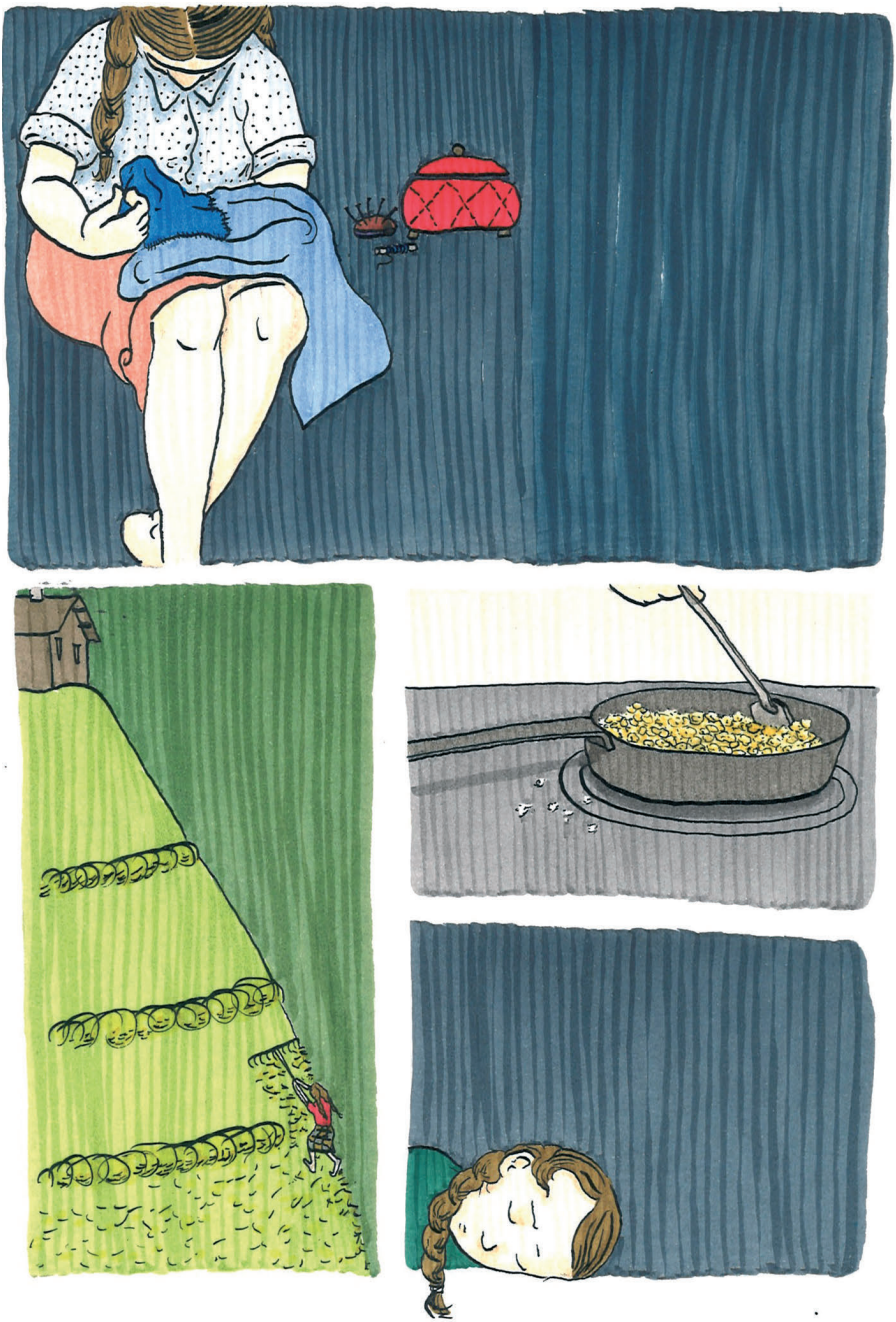
Entwürfe. Graphic Novel *in-the-making*



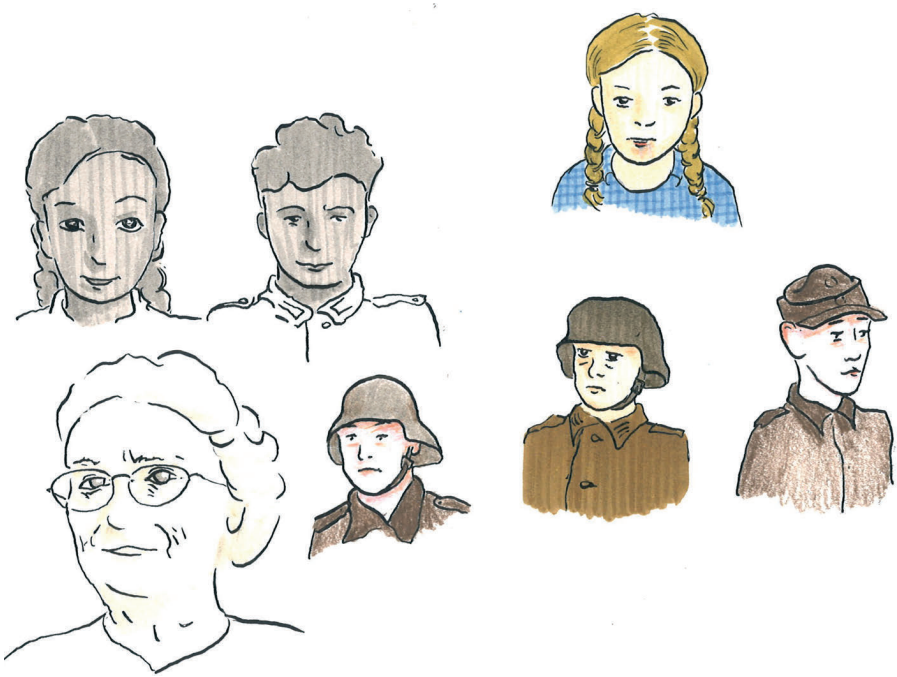
Das Tal. Der Ort, der schlussendlich zum Verhängnis wurde. Denn soziale Kontrolle war aufgrund der perfekten Sicht auf den Hang der Schattenseite, an dem das Haus der Familie Burtscher stand, ebenso leicht möglich wie in einer dicht besiedelten Stadt.



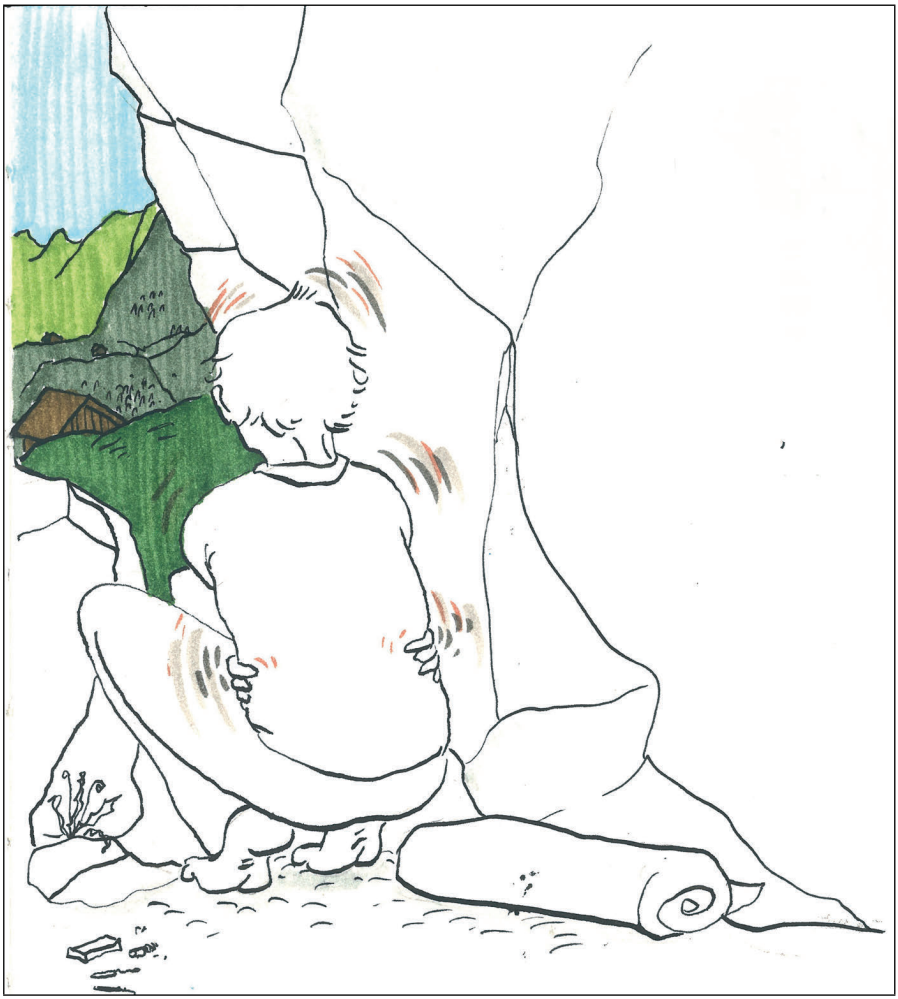
Delphinas Schulweg zur Volksschule. Eine Stunde über Bächer und Tobel ins Tal hinunter, eineinhalb Stunden zurück.



Alltag am Hof als „Haustochter“. Die Mutter war schon verstorben. Delphina war für alles zuständig. Aus dem Reichskriegsgerichtsakt geht hervor, dass sie Armbinden und Kragenspiegel für die von Martin, Leonhard und Willi gegründete Widerstandsgruppe bestickt hatte. Das Essen war einfach, „Riebl“, ein Grießschmarren bestehend aus Milch und Grieß.



Charakterstudien von Delphina (jung oben rechts und links, als „Omile“ unten links), Willi (Mitte unten) und Martin (rechts unten).



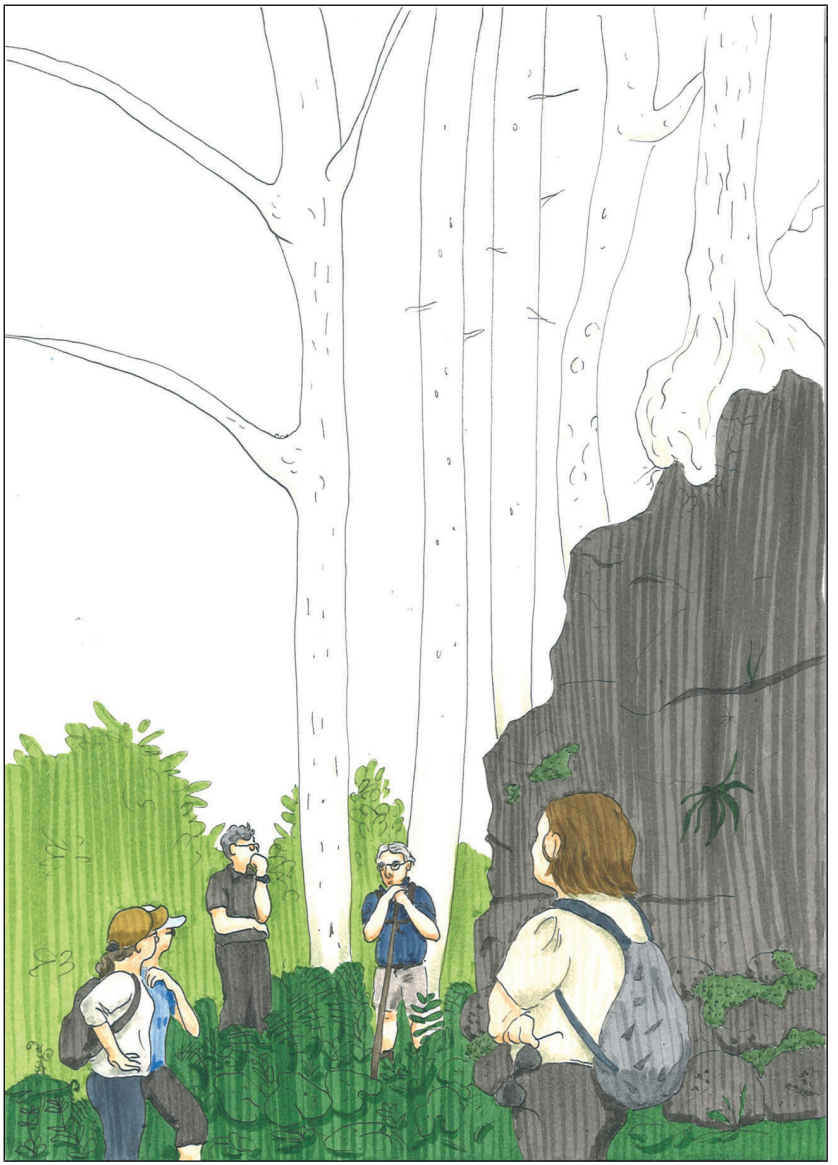
Im Versteck. So nah und doch so fern.



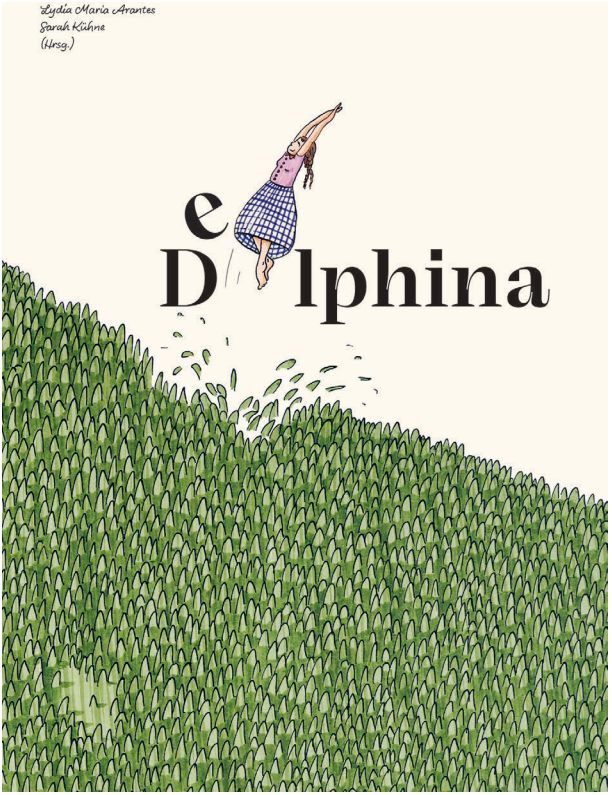
Delphina im Gefängnis in Feldkirch. Seit Lydias und Sarahs Teenagerjahren ist ihnen bekannt, dass „Omile" als junge Schwangere in Feldkirch in „Sippenhaft" – so hieß es in der Familie – kam. Dort wurden ihr die Haare mit Petroleum gewaschen – wegen der Läuse.



Bei Frauke im Literaturhaus, Juni 2024. Der Prozess des Graphic-Novel-Machens ist allen genauso wichtig wie das schlussendliche Ergebnis. Der Prozess ist Teil des Ergebnisses. Lydia dokumentiert ihn schreibend, Anna zeichnend.
Im Bild: links mit Brille Anna, dahinter Frauke, am Laptop links Lydia, rechts die Zoom-Session, rechts außen Sarah.



Das Team beim Versteck im Rahmen der Kick-off-Wanderung in Küngswald, August 2024. Die Nachfolgegeneration ist in mehrerlei Hinsicht präsent in der Art und Weise, wie die Geschichte dokumentiert und entfaltet wird. Das kollaborative Graphic-Novel-Machen ist Teil der transgenerationalen Verarbeitung des Stoffes und der Geschichte.
Im Bild: Anuschka (rechts), Lydias und Sarahs Onkel Xaver (zweiter von rechts), welcher das Team nach Küngswald zum Großelternhaus und zum Versteck führte, Michael, Lydia und Sarah. Tobias war zu dieser Zeit noch nicht an Bord. Anna ist als Zeichnerin „im Bild".



Im August 2025 war bereits das Cover des Buches beim Verlag abzuliefern, obwohl sich das Team zu diesem Zeitpunkt noch nicht für eine (mehr oder weniger) finale Textdramaturgie entschieden hatte. Entstanden ist ein Bild, das vor dem Hintergrund der erzählten Geschichte zunächst irritiert: eine fröhliche, energische junge Frau, die aus einem Wald herausspringt. Allen Widrigkeiten zum Trotz war Delphina Burtscher eine glückliche und humorvolle Frau, die es faustdick hinter den Ohren hatte – eine Walterin und Gestalterin, in deren Leben der Krieg nicht das letzte Wort gehabt hatte.
Mit dieser Geschichte, die weder mit dem Krieg anfängt noch mit ihm aufhört, und speziell mit diesem Titelbild versuchen Lydia und Sarah, unterstützt durch das Team, einen verantwortungsvollen Umgang mit ihrer Ahnenschaft zu finden. Delphinas Geschichte auf den Krieg zu reduzieren, käme einer Form epistemischer Gewalt gleich und würde sich insofern in die vielen Formen von Unrecht, die Delphina und ihrer Familie widerfahren sind[39], einreihen. Indem die Enkelinnen dieser Opferfamilie durch die Arbeit an der Graphic Novel zu Produzentinnen werden, werden auch sie letztlich zu (Mit-)Gestalterinnen ihrer eigenen Familiengeschichte und (Mit-)Kuratorinnen deren überregionaler Strahlkraft.

39 Mit der Familie wurde auch im Zuge der Opferfürsorgeverfahren nach dem Opferfürsorgegesetz (kurz: OFG), das ab 1947 „die Fürsorge für die Opfer des Kampfes um ein freies, demokratisches Österreich und die Opfer politischer Verfolgung“ (RIS 2025) regelt, sträflich umgegangen. Sie hat keine Entschädigungen geltend machen können, da das politische Motiv fehle (vgl. die Erläuterungen in Pirker 2023: 137–155).

Postskript. Aushandlungen zwischen Kunst und Erinnerung

Wir schreiben mittlerweile Herbst 2025 und nach vielen Entwürfen – ähnlich den hier abgedruckten – hat sich Anna anhand diverser Übungsszenen ausreichend in die Figur Delphinas in unterschiedlichen Lebensphasen „hineingezeichnet". Tobias hat ein Skript entwickelt, in dem nicht nur Sarah, Lydia und ihre Mutter Erika ihre (Groß-)Mutter wiedererkennen, sondern mit dem auch Historiker:innen ihre Freude haben.[40] Und Anuschka hat ein grafisches Konzept ausgearbeitet, das sich detailverliebt, aber dezent im Hintergrund hält und der sich zwischen Vergangenheit und Gegenwart aufspannenden Geschichte sowie Delphinas Wesen genügend Raum lässt.

So lautet die komplexitätsreduzierte Version. Denn diese Darstellung unterschlägt, dass die genannten Formen künstlerischer Arbeit immer kollaborativ angelegt sind. Tobias bespricht sein Skript mit Anna, um gemeinsam zu eruieren, was Text und Bild – sobald verschränkt – gemeinsam leisten können. Und Lydia und Sarah besprechen das Skript wiederum mit ihrer Mutter Erika und den Historiker:innen. Und auch Anna zeichnet nicht allein, sondern in Absprache mit Lydia, Sarah oder Anuschka. Erika sucht im Auftrag von Anna immer wieder nach Referenzfotos, zeichnet Grundrisse des alten Hauses, wühlt buchstäblich in ihrer Vergangenheit und ihren Erinnerungen. Entlang dieser multiplen Verständigungen werden behutsam Empfindungen gehört, Wege der Darstellung gesucht und Fragen verhandelt: Welche Bedürfnisse müssen gehört werden? Wie akkurat muss eine Darstellung sein? Wo darf sich künstlerische Freiheit behaupten?

Nun hantelt sich das Team über schrittweise ausgearbeitete und in unterschiedlichen, oft informellen Formaten durchbesprochene Storyboards Szene für Szene durch die Graphic Novel, die im Sommer 2026 beim Residenz-Verlag in Salzburg erscheinen wird.

Literatur

Arantes, Lydia Maria. 2024. „From Practice to Theory and Back Again? How Mixed-Class Backgrounds Shape Academic Trajectories." *Kulturanthropologie Notizen* 86: 25–37 (Themenheft: Ethnografisch Forschen mit Klasse: Diskussionsbeiträge zur Produktion und Erfahrung einer vernachlässigten Strukturkategorie, hrsg. v. Felix Gaillinger und Anna Klaß). https://doi.org/10.21248/ka-notizen.86.41.

40 Geschichtswissenschaftliche Interpretationen und die Wahrnehmung mancher Nachfahr:innen klaffen beispielsweise hinsichtlich der Frage nach „Widerstand" als das Handeln der Familie Burtscher fassende Kategorie hie und da – wie bereits angedeutet – auseinander. Dahingehende Überlegungen werden u. a. auch in der Rede von Lydia anlässlich der Eröffnung der Wanderausstellung zum Reichskriegsgericht am 01.09.2025 an der *Gedenkstätte Deutscher Widerstand* in Berlin aufgegriffen, welche auf dem YouTube-Kanal der Gedenkstätte (https://www.youtube.com/watch?v=CirAuv05GI0, ab Min. 01:07:30) bzw. im Rundbrief der Stiftung Gedenkstätten Sachsen-Anhalt veröffentlicht wurde (Arantes 2025).

Arantes, Lydia Maria. 2025. „Zwischen Erinnerung und Aushandlung: Delphina Burtscher, ihre Widerstandsgeschichte und das Reichskriegsgericht aus der Perspektive einer Enkelin." *Erinnern! Aufgabe, Chance, Herausforderung* 2025 (2): 10–20.

Arantes, Lydia Maria und Erika Moser. 2023. „Geschichte(n) mit sich tragen und überwinden: Ein intergenerationaler Dialog über den Umgang mit Kriegsleid." In *Flucht vor dem Krieg: Deserteure der Wehrmacht in Vorarlberg* (Forschungen zur Geschichte Vorarlbergs, N.F. 15), hrsg. von Peter Pirker und Ingrid Böhler, 331–346. München: UVK Verlag.

Assmann, Aleida. 2006. *Der lange Schatten der Vergangenheit: Erinnerungskultur und Geschichtspolitik*. München: C.H. Beck. https://doi.org/10.17104/9783406622625.

Barnay, Markus. 2011. „Wehrmachtsdeserteure und ihr Umfeld im Großen Walsertal: ‚Ich war weiß Gott keine Verbrecherin'." In *„Ich kann einem Staat nicht dienen, der schuldig ist. . . ": Vorarlberger vor den Gerichten der Wehrmacht*, hrsg. von Hanno Platzgummer, Karin Bitschnau und Werner Bundschuh, 51–56. Dornbirn: Stadtmuseum Dornbirn.

Barnay, Markus. 2015 [2007]. „Ein Urteil mit vielen Fragezeichen." In *Delphina Burtscher: Meine Lebensgeschichte* (Nenzing Schriftenreihe, 3), hrsg. von Markus Barnay und Thomas Gamon, 76–78. 4. Aufl. Nenzing: Archiv der Marktgemeinde Nenzing.

Burtscher, Delphina. 2015 [2005]. *Meine Lebensgeschichte* (Nenzing Schriftenreihe, 3), hrsg. von Markus Barnay und Thomas Gamon. 4. Aufl. Nenzing: Archiv der Marktgemeinde Nenzing.

Därmann, Iris. 2020. *Undienlichkeit: Gewaltgeschichte und politische Philosophie*. Berlin: Matthes & Seitz. https://doi.org/10.3196/219458451974140.

Dorowin-Zeissl, Lotte. 2019. *Zeit der Prüfungen: Acht Monate im KZ Ravensbrück*, hrsg. von Gerald Stourzh. Wien: Mandelbaum Verlag.

Fritsche, Maria. 2004. *Entziehungen: Österreichische Deserteure und Selbstverstümmler in der Deutschen Wehrmacht*. Wien: Böhlau Verlag.

Halbrainer, Heimo. 2014. *„Sei nicht böse, dass ich im Kerker sterben muss.": Die Opfer der NS-Justiz in Graz 1938 bis 1945. Ein Gedenkbuch*. Graz: CLIO.

Kemper, Claudia. 2023. *Männlicher Krieg und weiblicher Frieden? Geschlechterordnung von Gewalterfahrungen*. Ditzingen: Reclam.

Koch, Angela, Florian Schwanninger, Maria Kepliner und Simone Loistl, Hrsg. 2024. *NS-Geschichte im Comic: Lebensgeschichten, Erinnerungsorte, Perspektivenwechsel*. Wien: Bahoe Books.

Löw, Andrea. 2024. „Grafische Darstellungen von Geschichten des Überlebens und der Erinnerung aus Sicht einer Holocaust-Forscherin." In *NS-Geschichte im Comic: Lebensgeschichten, Erinnerungsorte, Perspektivenwechsel*, hrsg. v. Angela Koch, Florian Schwanninger, Maria Keplinger und Simone Loistl, 11–20. Wien: Bahoe Books.

Manneh, Lisa. 2025. „Wehrmachtgericht Hohenstaufengasse: Ein grafisches Protokoll." In *NS-Verfolgung und Militärjustiz in Wien: Gerichtsort Hohenstaufengasse*, hrsg. v. Maria Fritsche, 111–137. Wien: Böhlau. https://doi.org/10.7767/9783205221364.111.

Pirker, Peter. 2023. „Flucht vor dem Krieg: Deserteure der Wehrmacht in der Grenzregion Vorarlberg." In *Flucht vor dem Krieg: Deserteure der Wehrmacht in Vorarlberg* (Forschungen zur Geschichte Vorarlbergs, N.F. 15), hrsg. v. Peter Pirker und Ingrid Böhler, 19–174. München: UVK Verlag. https://doi.org/10.24053/9783381105120.

Pirker, Peter. 2024. „Fluchtwiderstand: Deserteure der Wehrmacht in Vorarlberg". In *Widerstände: Impulse für die Widerstandsforschung zum Nationalsozialismus* (Jahrbuch des Dokumentationsarchivs des österreichischen Widerstands), hrsg. v. Andreas Kranebitter und Christine Schindler, 109–125. Oldenbourg: De Gruyter. https://doi.org/10.1515/9783111378411-006.

Pirker, Peter und Ingrid Böhler, Hrsg. 2023. *Flucht vor dem Krieg: Deserteure der Wehrmacht in Vorarlberg* (Forschungen zur Geschichte Vorarlbergs, N.F. 15). München: UVK Verlag. https://doi.org/10.24053/9783381105120.

RIS (Rechtsinformationssystem des Bundes) 2025. „Bundesrecht konsolidiert: Gesamte Rechtsvorschrift für Opferfürsorgegesetz, Fassung vom 19.12.2025", online verfügbar unter: https://www.ris.bka.gv.at/GeltendeFassung.wxe?Abfrage=Bundesnormen&Gesetzesnummer=10008113, letzter Zugriff am 13.12.2025.

Skowronski, Lars. 2025. „Einleitung." In *Das Reichskriegsgericht: Nationalsozialistische Militärjustiz und die Bekämpfung des Widerstands in Europa* (Katalog zur Wanderausstellung), hrsg. v. Stiftung Gedenkstätten Sachsen-Anhalt, 10–15. Selbstverlag.

Spanring, Lena. 2025. „Beihilfe zur Fahnenflucht: Die vergessene Rolle von Frauen." In *NS-Verfolgung und Militärjustiz in Wien: Gerichtsort Hohenstaufengasse*, hrsg. v. Maria Fritsche, 211–229. Wien: Böhlau. https://doi.org/10.7767/9783205221364.211.

Summer, Albert. 2024. *Wie ist die Aufarbeitung der NS-Zeit in den Vorarlberger „Aufbaugemeinden" bzw. „Aufbaugenossenschaften" erfolgt?* Unveröffentlichte Masterarbeit. Universität Wien.

Zeitschrift für Empirische Kulturwissenschaft
122. Jahrgang 2026, S. 35–55
CC BY 4.0, © Autor:in, veröffentlicht von Waxmann
https://doi.org/10.31244/zekw/2026/01.03

Sandra Lori Petersen

Entre Cousins – Amongst Cousins

Compact Blur and Sprouting Leaves

Sandra Lori Petersen
Entre Cousins – Unter Cousins. Verdichtete Unschärfe und sprießende Blätter
Abstract: Entre Cousins porträtiert eine Gruppe von Personen, die an der Beerdigung ihres Cousins teilnehmen. In einer Folge von Zeichnungen legt der Comic Zeugnis von dem Schweigen über das jüdische Erbe der Familie ab und beschreibt unterschiedliche Ausdrucksformen von Leid, wodurch hervortritt, dass diese möglicherweise mit eben diesem Erbe in Verbindung stehen. Methodologisch wird das Zeichnen hier zu einer Praxis, in der sich auf langsame und intuitive Weise eine Beziehung zum ethnografischen Material, zu dem, was zwischen uns geschieht, und zur Vergangenheit herausbildet.
Keywords: Transgenerationalität (Trauma), Holocaust, (Still-)Schweigen, ethnografisches Zeichnen
(Übersetzt mit DeepL.com und bearbeitet von Victoria Hegner)

The drawings of "Entre Cousins – Amongst Cousins" take as their point of departure the recent suicide of a French man in his sixties. In the drawings, his cousins are gathered for his funeral and share reflections on their Jewish origins, the silence accompanying it and the different expressions of a suffering that seems to move across generations and be expressed in the lives of different family members as illness and early deaths.

Because of the family's Jewishness, the parents and grandparents of these cousins were in danger during the Second World War and all had to hide. Some fled France, others stayed in the country and successfully hid themselves there, some joined the Resistance, some died, and one fought with the British. Some of the family members changed their names, never to change them back; some were baptized Catholics; others immersed themselves in Protestant communities. Various strategies were employed to find safety and keep deportation at a distance. As part of these strategies, it seems that a silence about the Jewish origins of the family was installed.

"Entre Cousins – Amongst Cousins" is pre-empting the anthropological research project "Distances: a privileged French family's navigation through antisemitism in France" for which I am currently applying for funding. In the project I will explore the production of distance and its expressions across generations in my own family. The empirical data in the project will be a combination of archival material, recordings



from field trips and interviews. Ethnographic drawing forms part of the methodology of the project as a means of relating to and integrating the historical and contemporary material produced for this project.

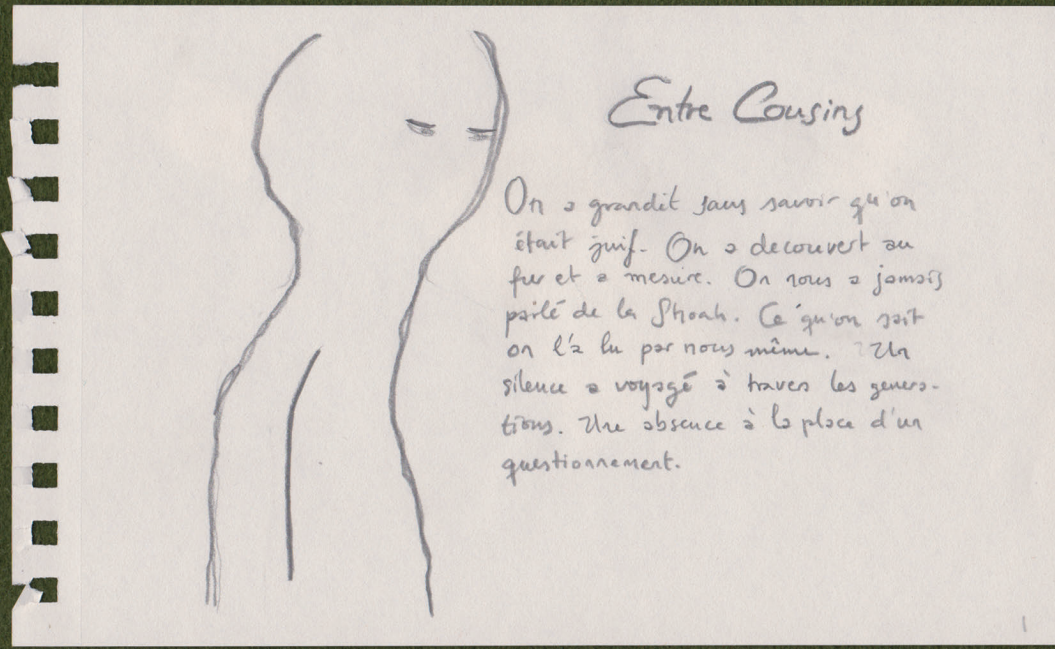
When I draw, I enter into a process with the ethnographic material in which I relate to it in a slow, intuitive and nonverbal way. I experiment with giving it a concrete form. This form is obviously subjective; rather than any pretense of objectivity, drawing as a means of knowledge production offers a room for reflection, and a way of pinpointing what to me is essential in the given material at the moment of engagement. I can explore the feelings accompanying this information, its forefront and background as well as the intuitive associations emerging in me with the information through the drawing.

In this specific case the drawings are based on the account of one person, who told me about the funeral she had attended the day before the interview, and related the conversations she had had with her cousins. Her account moved me, though at first, I was unsure of why exactly. The element of suicide is sad and shocking in itself, but her account also encompassed other kinds of information; other expressions of suffering and a sense – communicated by my interviewee – that these different

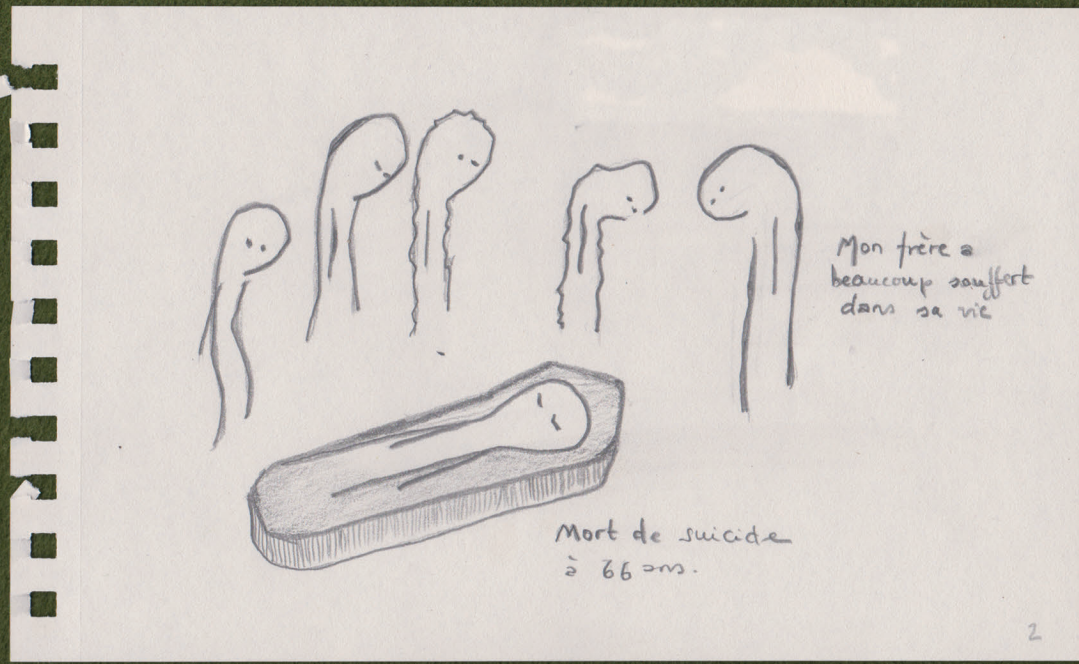
expressions of her cousins and herself might somehow relate to the same heritage and to the silence around it.

In a first version of the drawings, I gathered all information in one single drawing (see above): a coffin with the dead body was surrounded by the cousins, attempted to be depicted as realistic-looking people. They each shared bits of information on elements of suffering. The presence of the past amongst them was symbolized by a fog of white chalk smeared on the top of the drawing.

As a reinterpretation I made the series of drawings with more finger-like creatures shared below. Moving from one rather compact drawing to a series of more minimalistic and simple ones allowed me to access the material in a more direct way. I experienced it as a pinning out of the points. The blur of the first drawing was replaced with the passing of time in the series. To me, it made it possible to access a transgenerational trajectory of silence and suffering that might in various versions be weaved into the lives of many. And somehow, sometimes, with time turn into sprouting leaves.

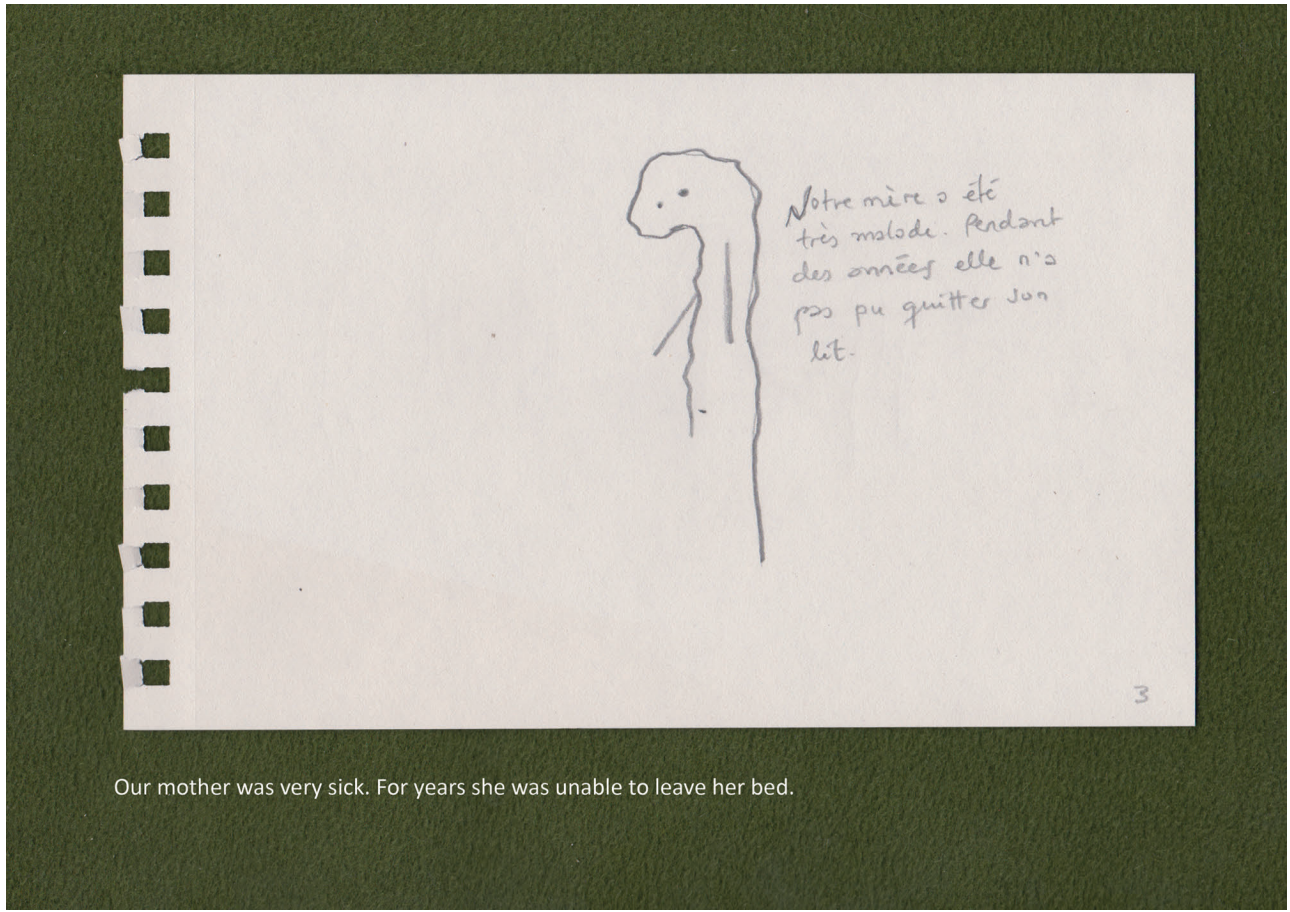


We grew up without knowing we were Jewish. We discovered little by little. Nobody ever talked to us about the holocaust. What we know, is what we've read by ourselves. A silence has travelled across the generations. An absence in the place of questioning.

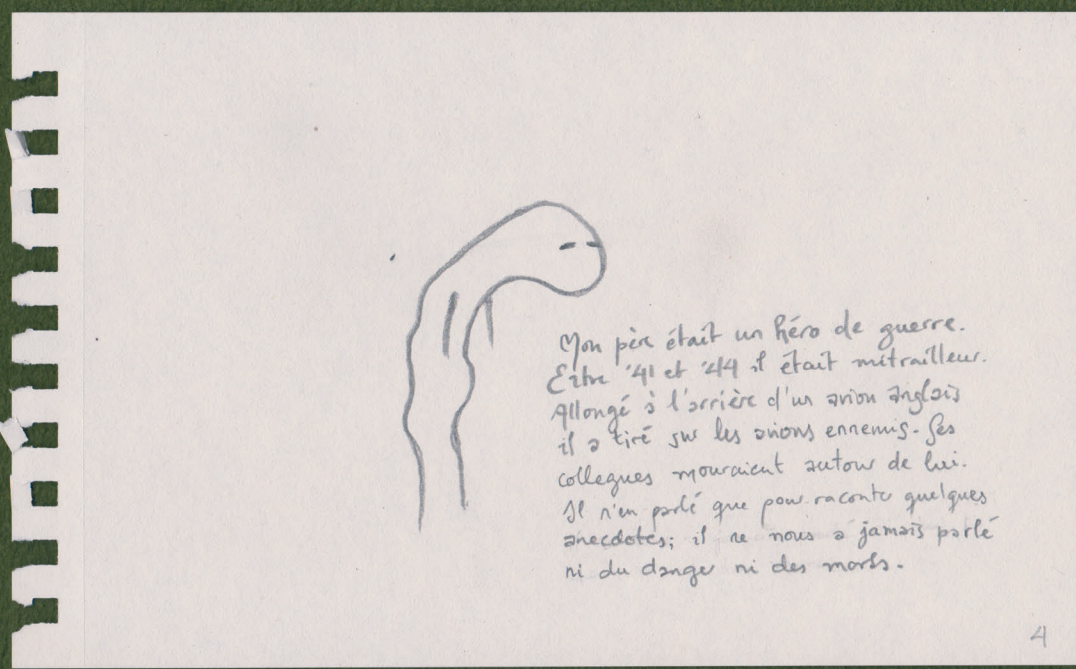


My brother suffered a lot throughout his life.

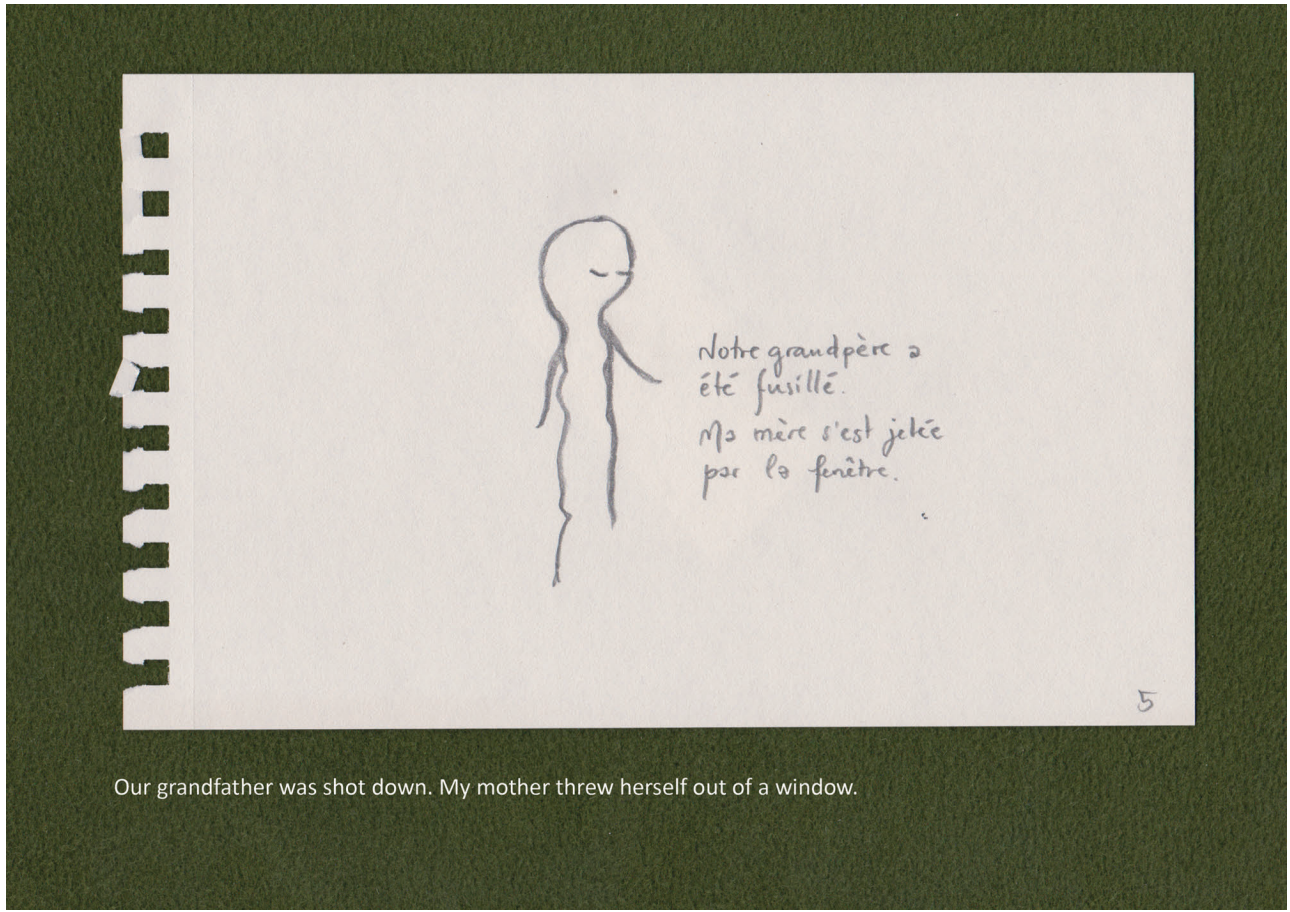
Death by suicide, 66 years old.



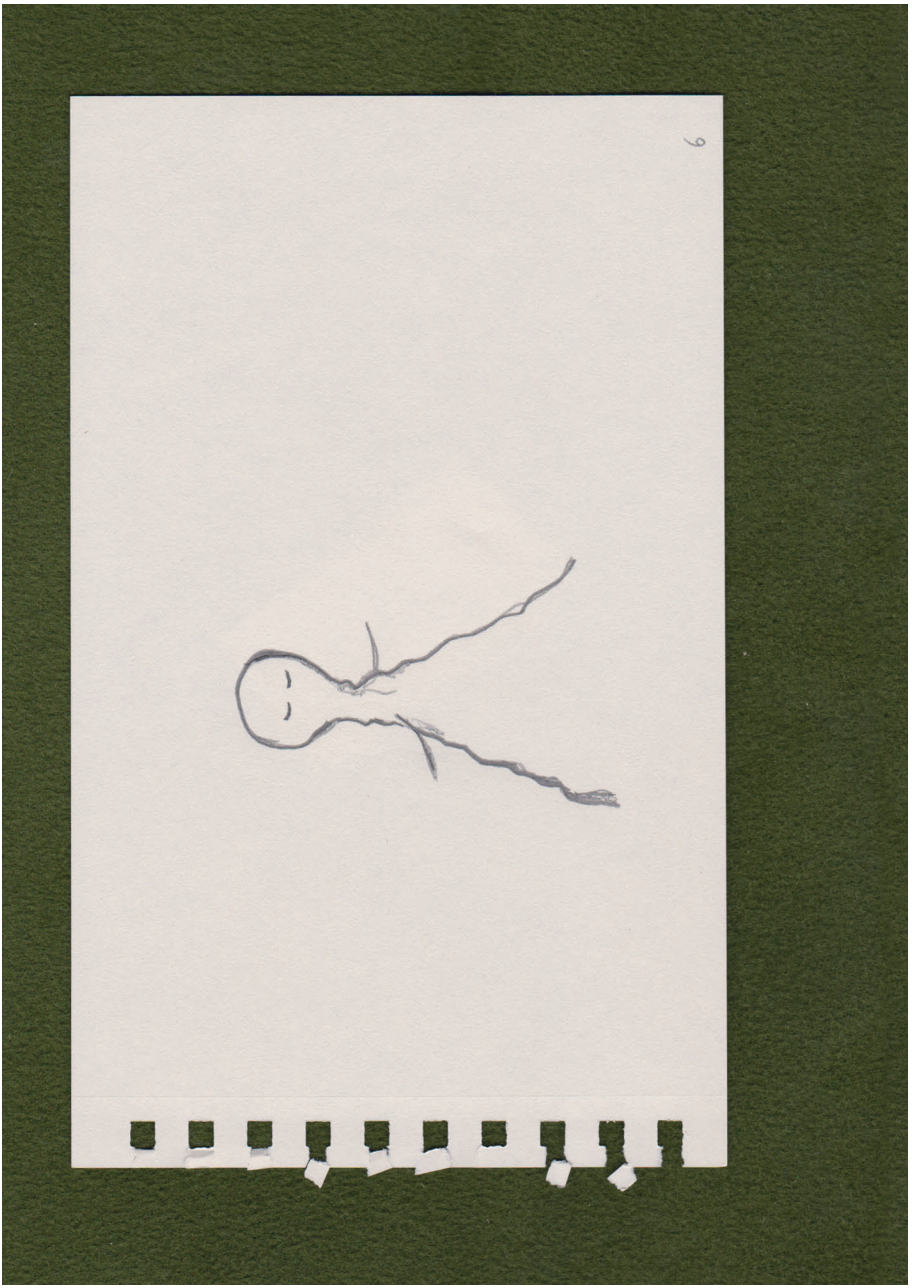
Our mother was very sick. For years she was unable to leave her bed.

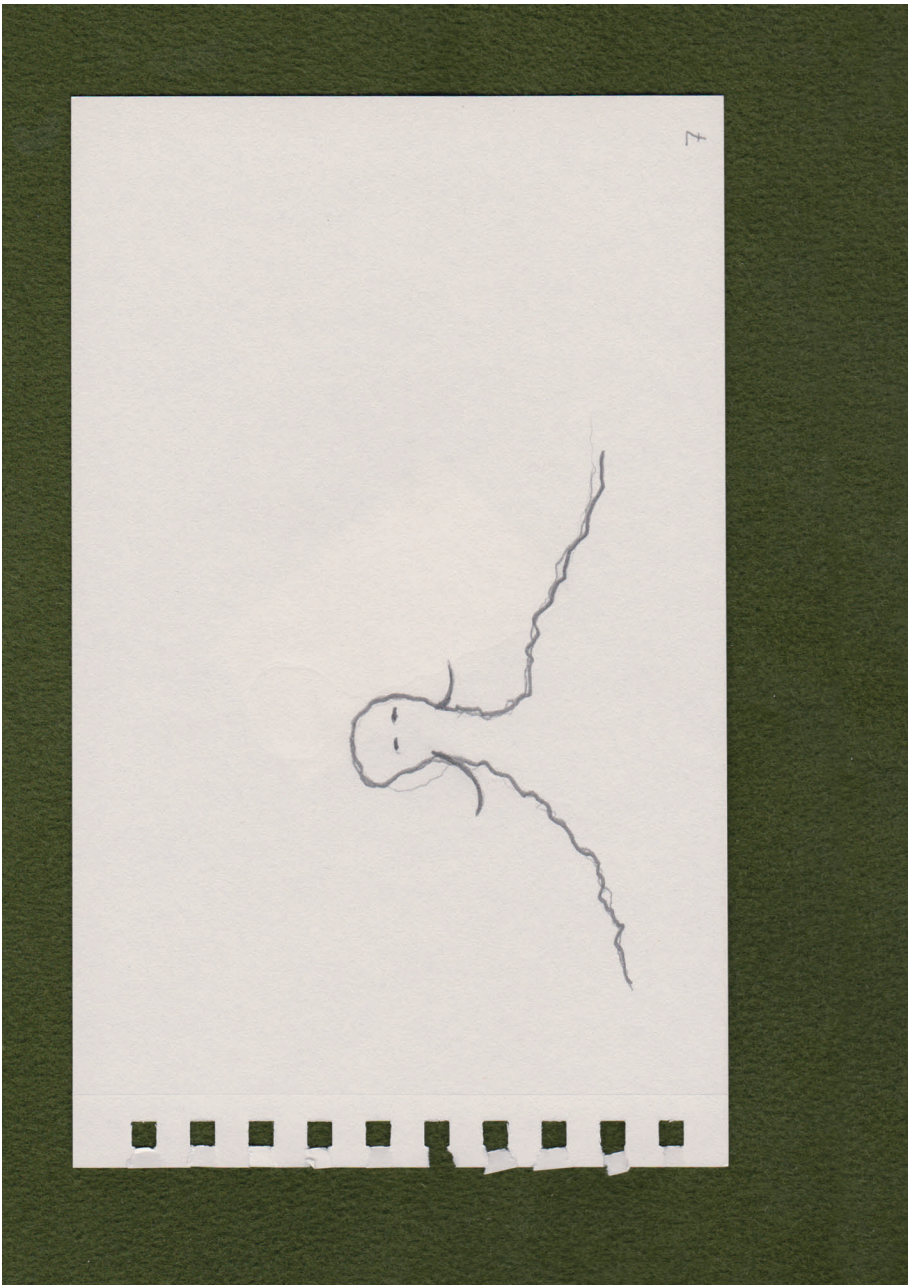


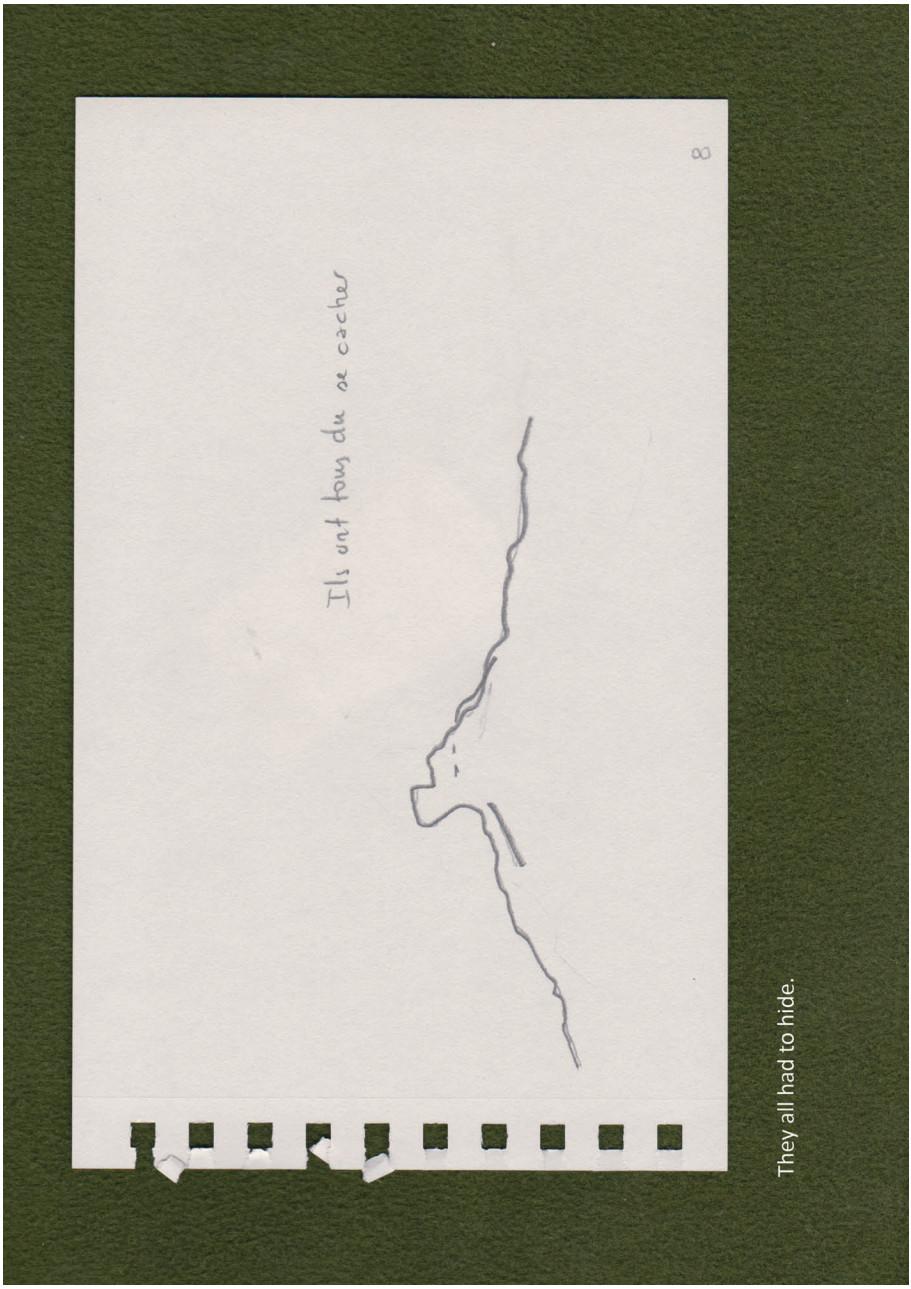
My father was a war hero. Between '41 and '44 he was a gunner. Lying in the back of a British aircraft he shot at aircrafts of the enemy. His colleagues died around him. He only ever shared small anecdotes about it; he never talked to us about the danger it entailed or the deaths.



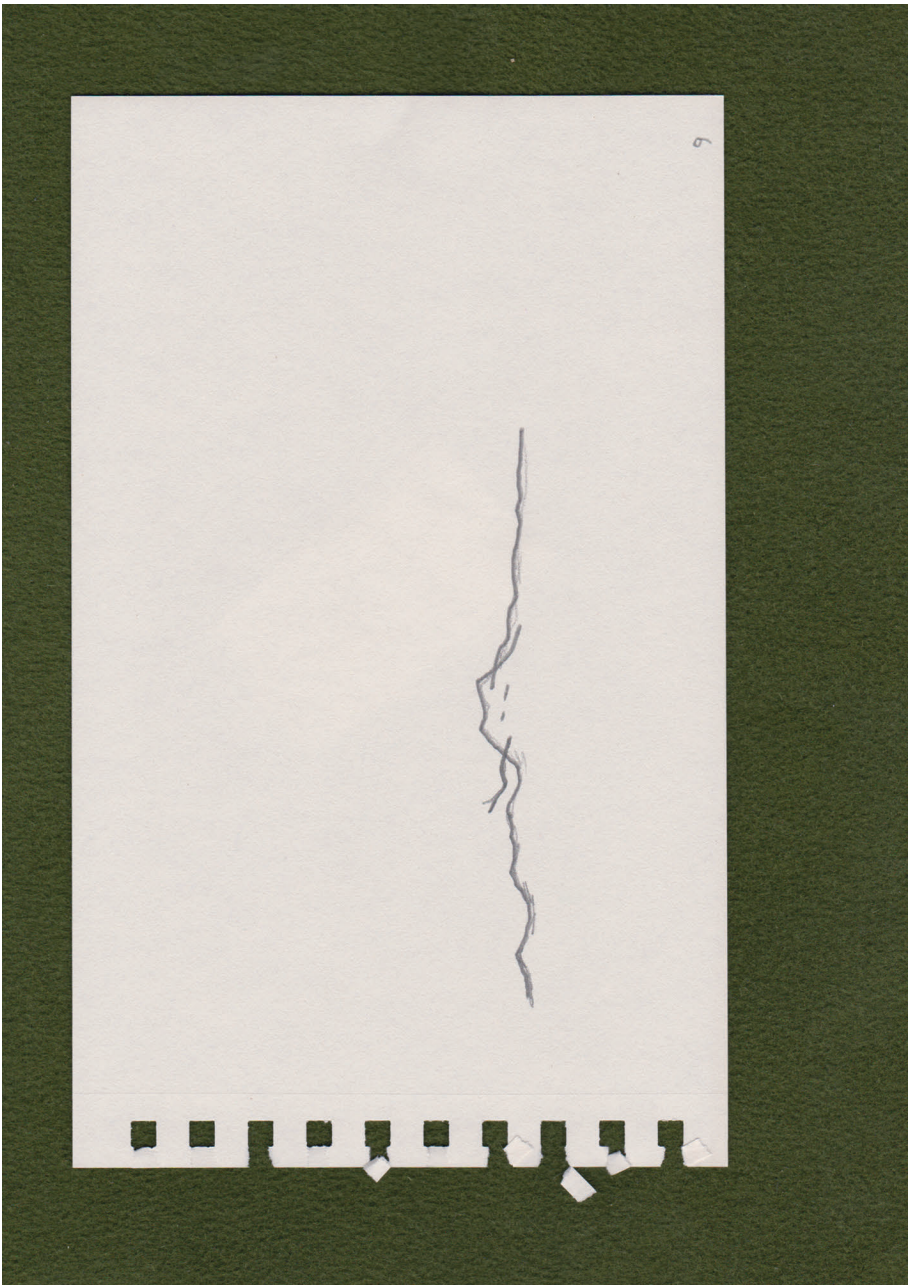
Our grandfather was shot down. My mother threw herself out of a window.

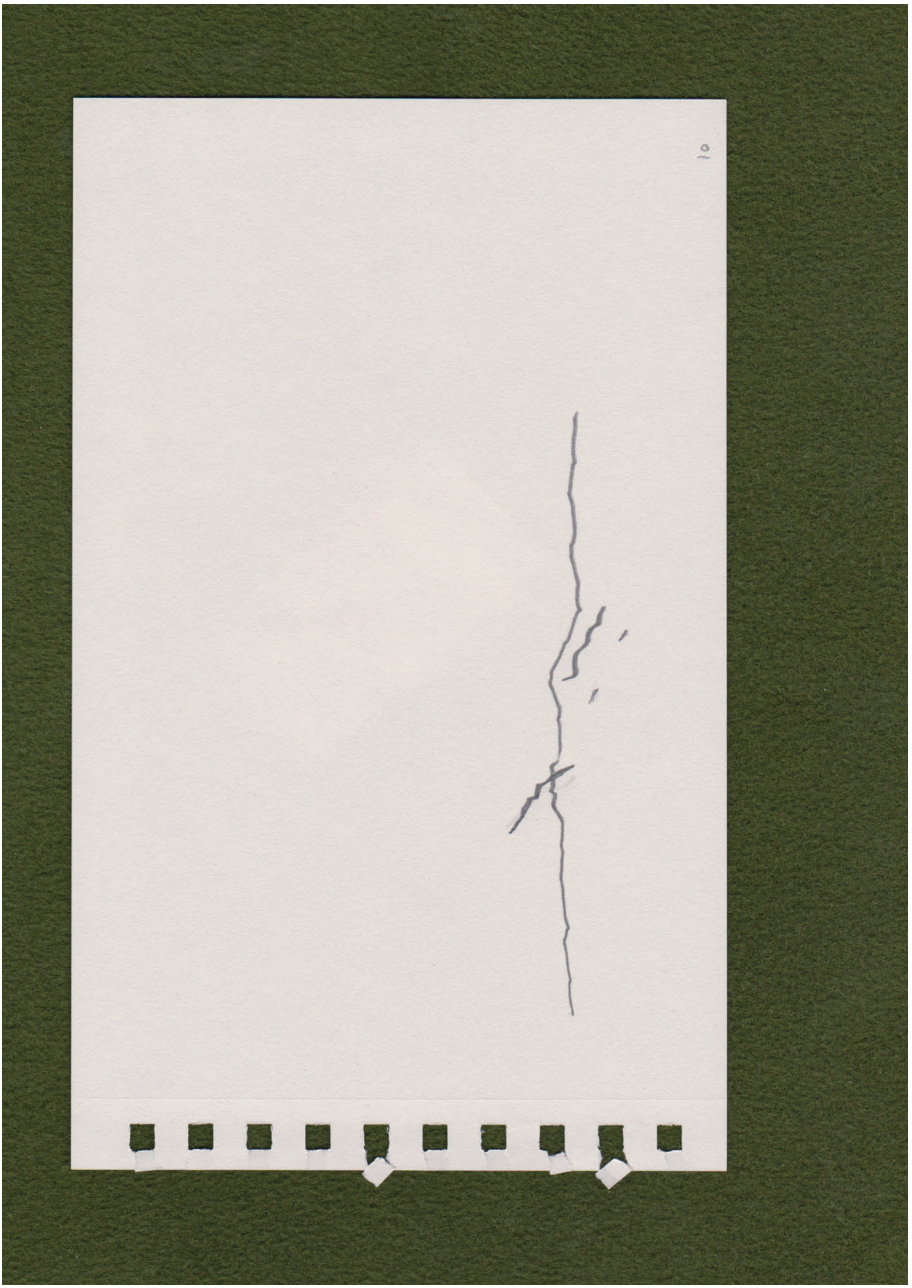


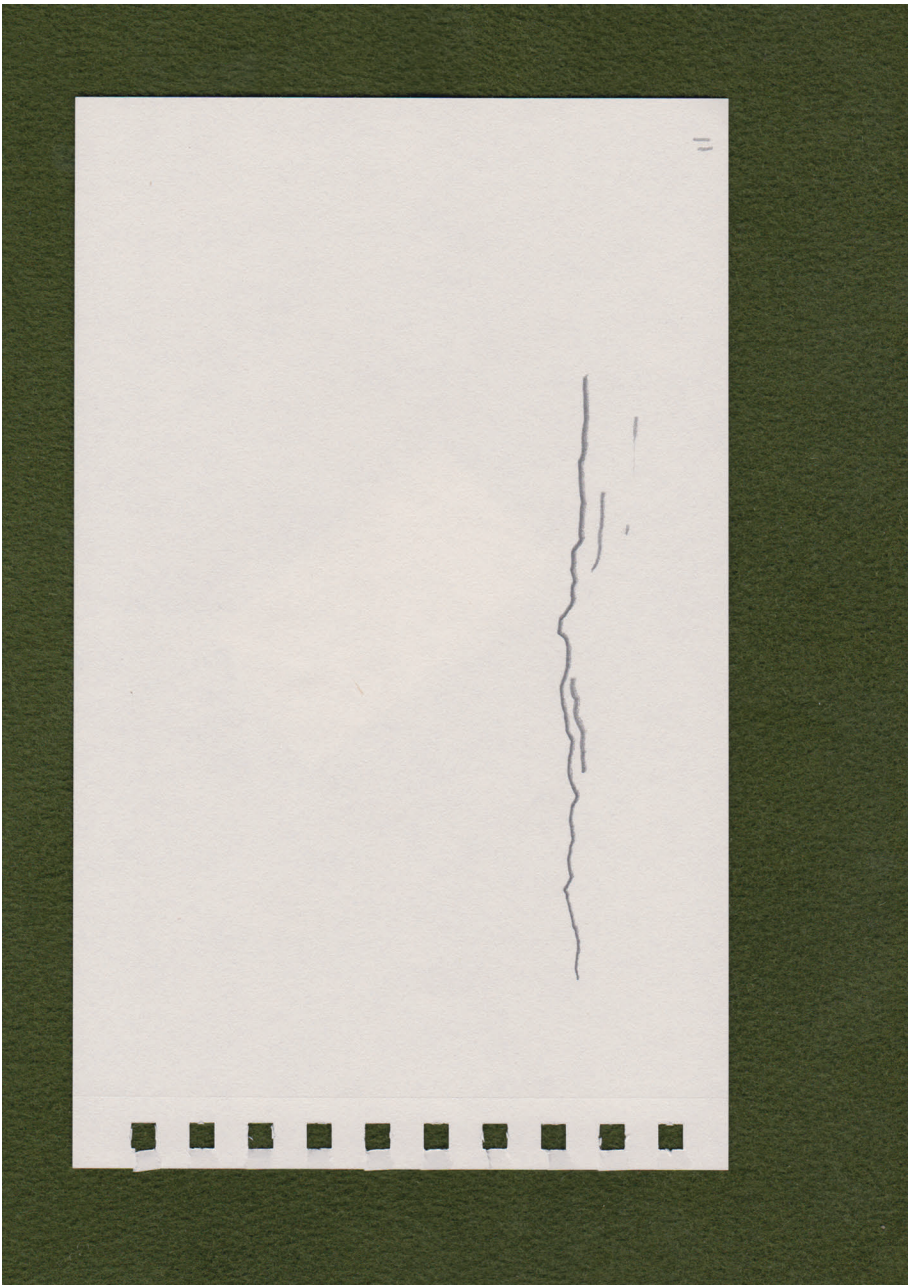

7

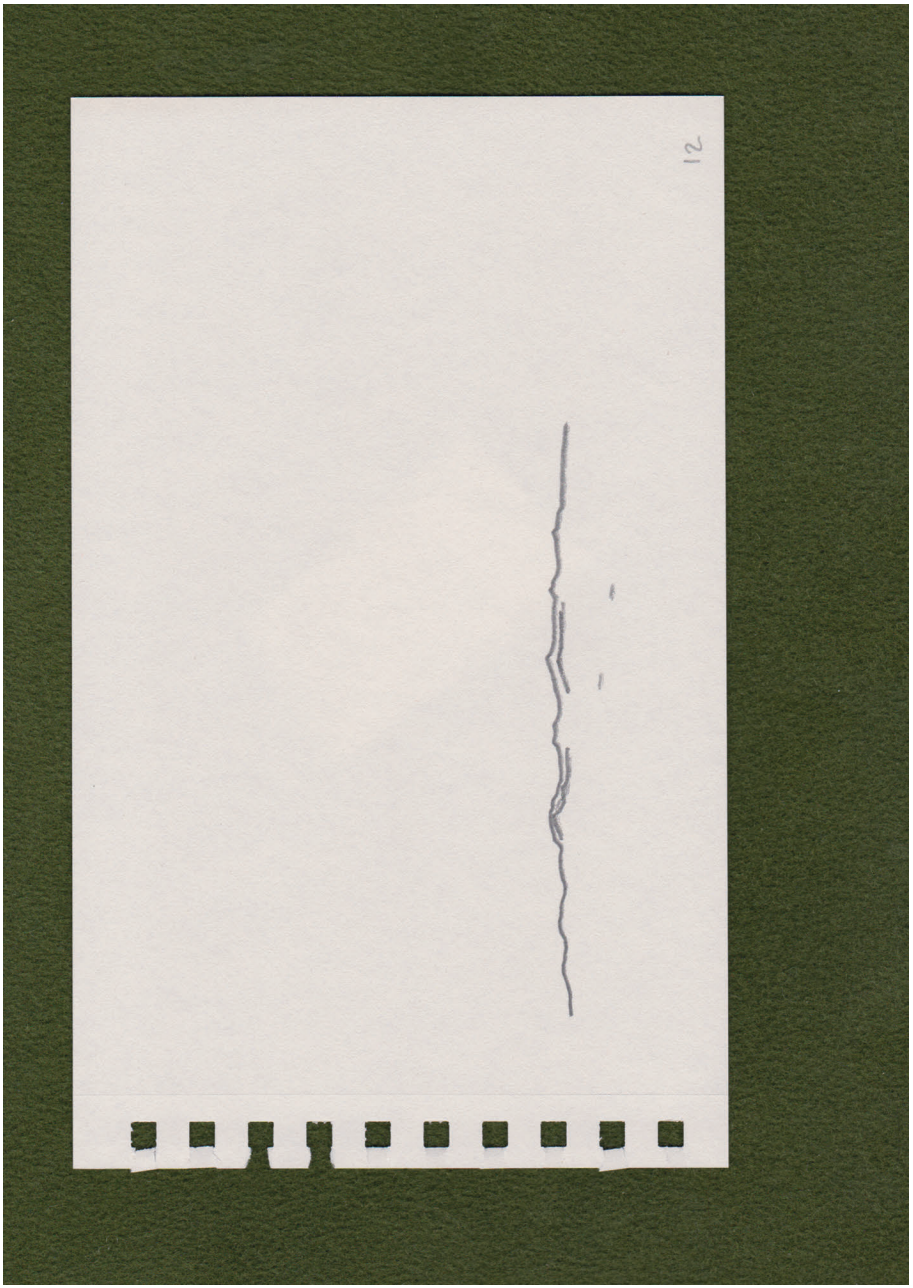


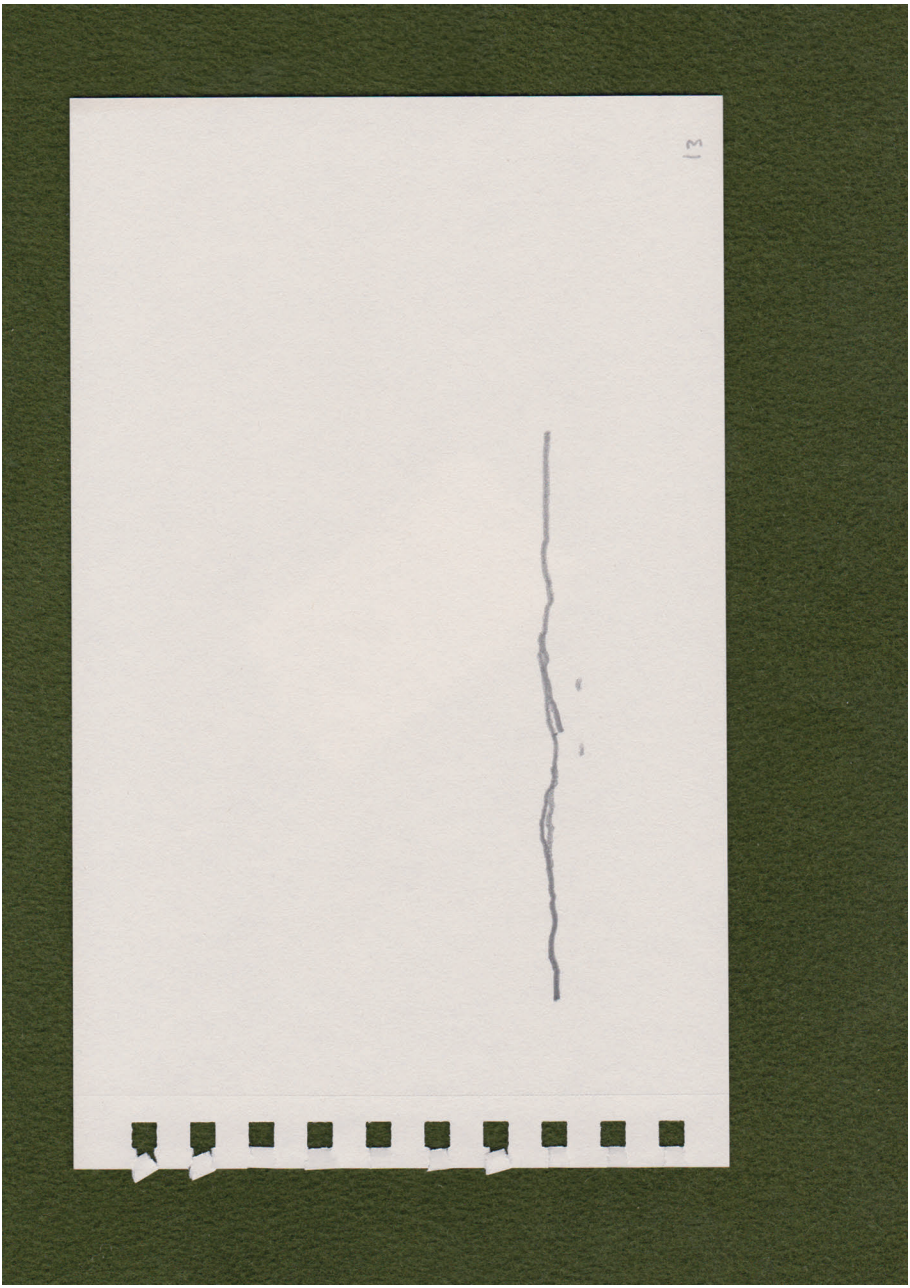
They all had to hide.

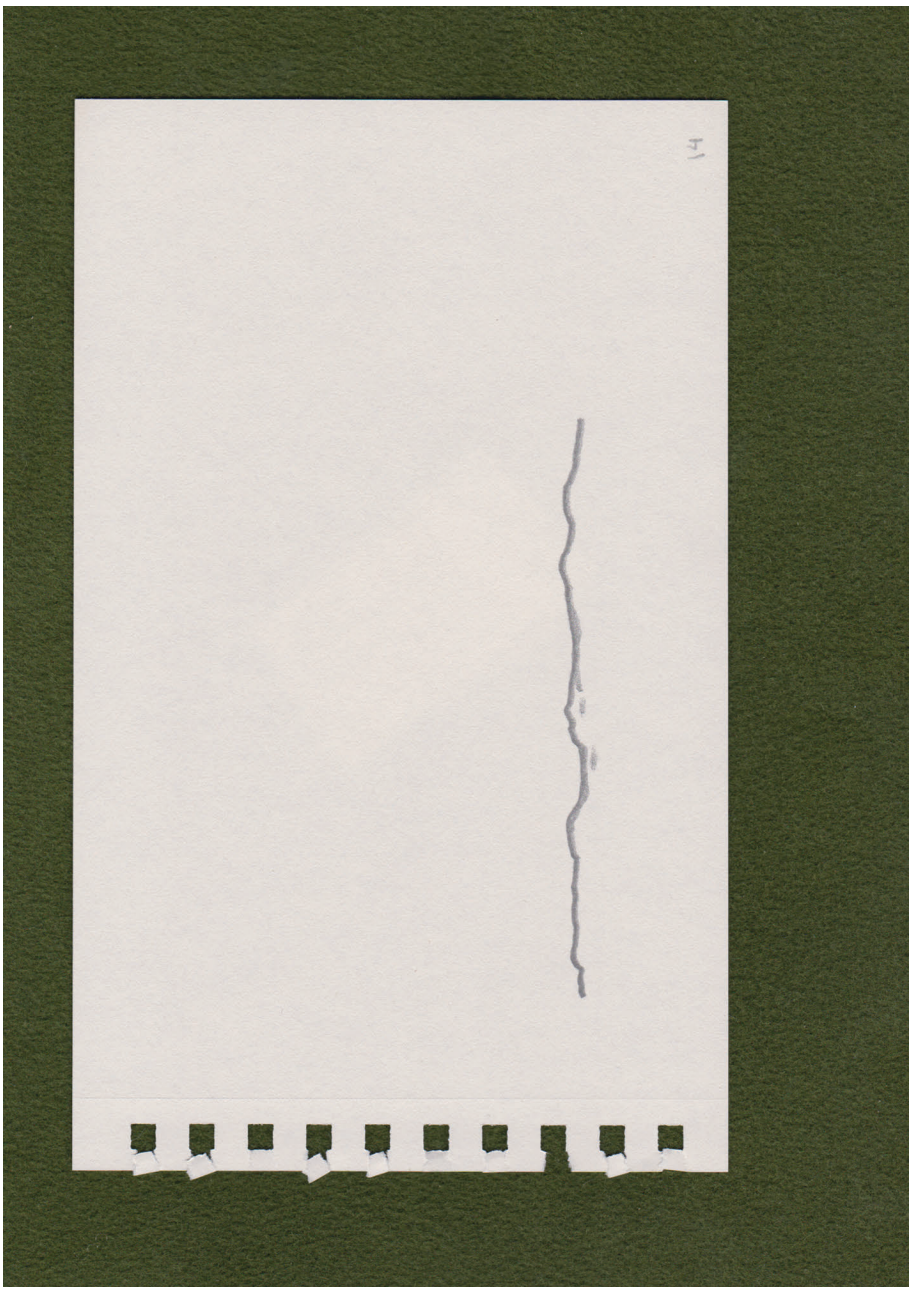


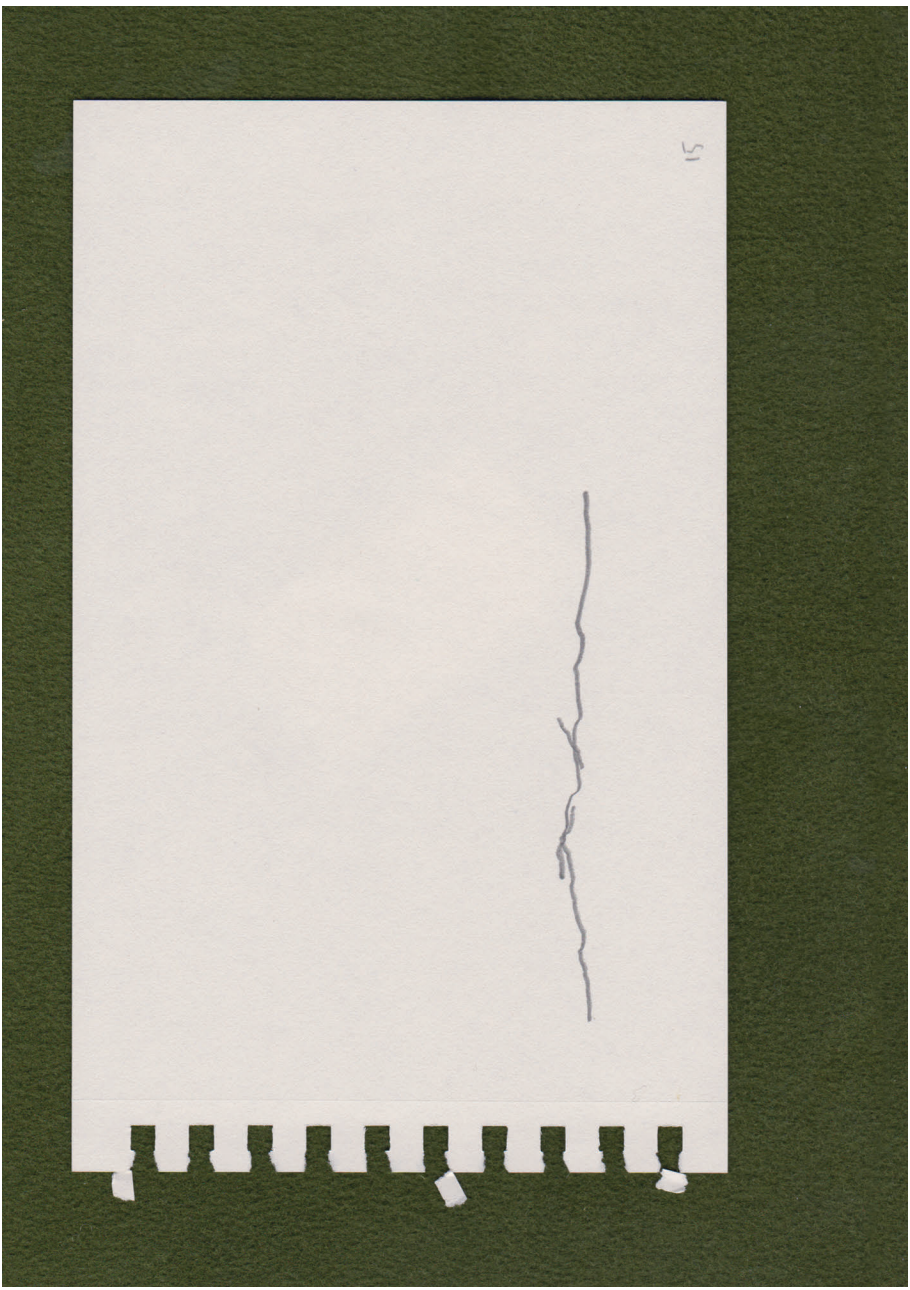


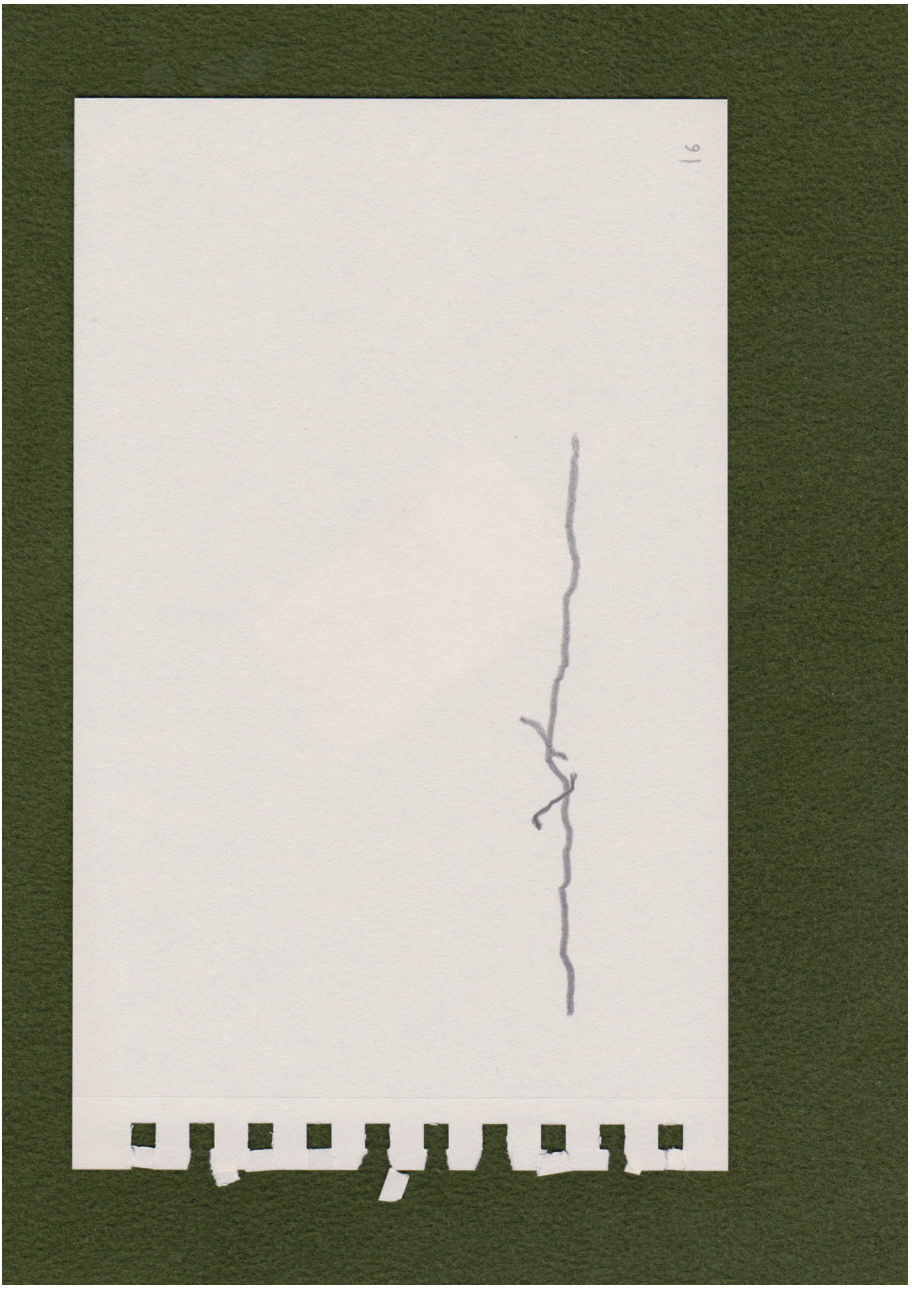


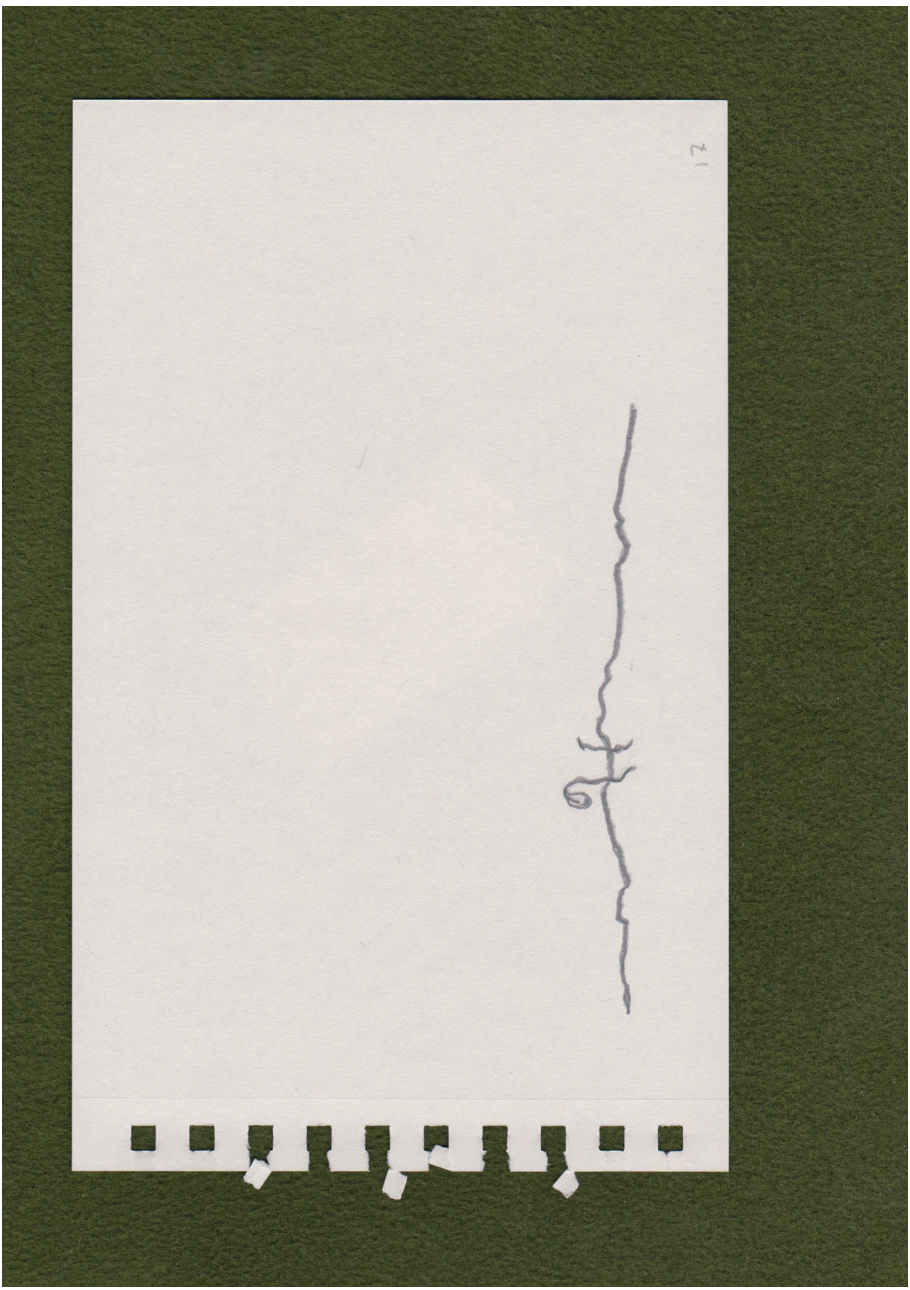

12

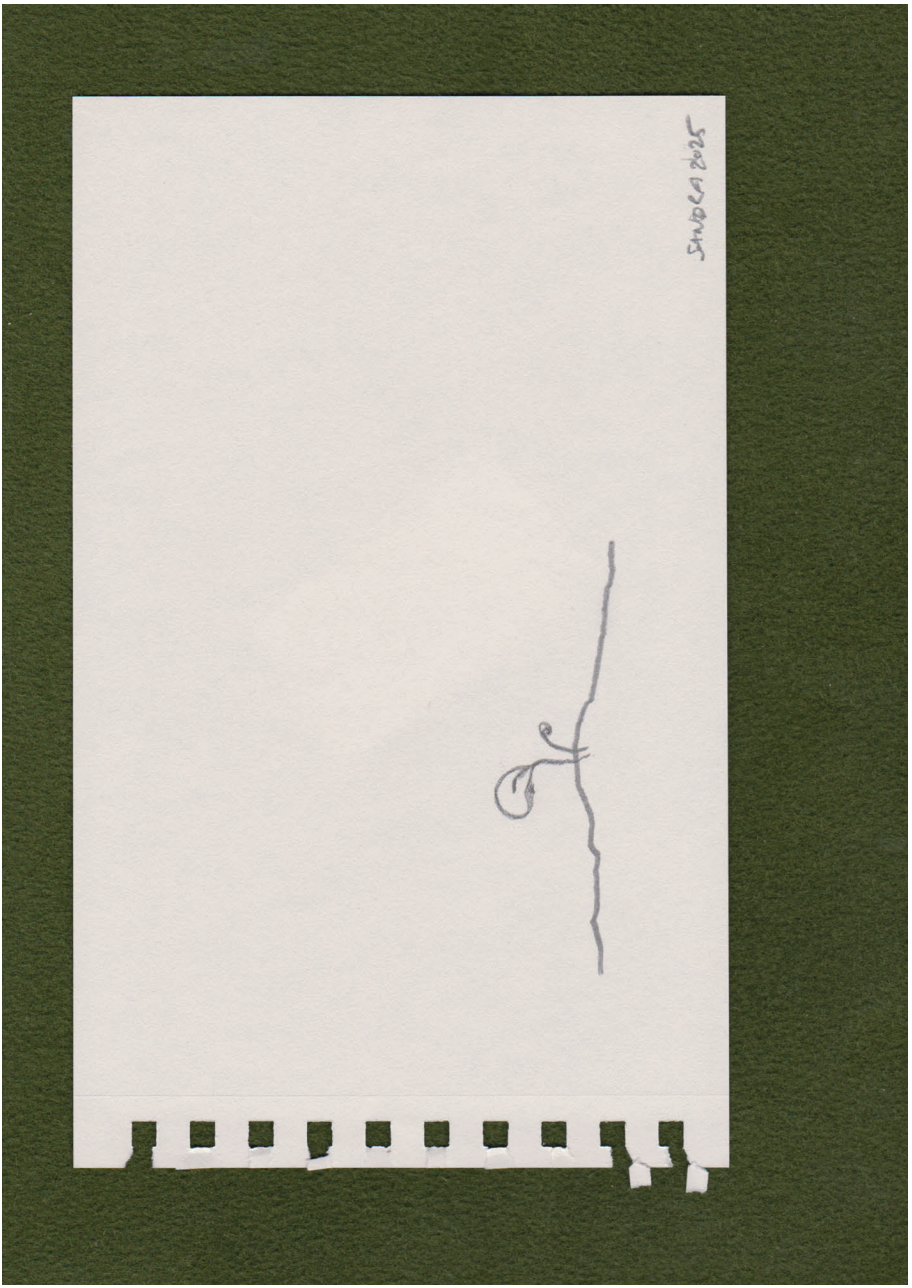











SNDCA 2025

Zeitschrift für Empirische Kulturwissenschaft
122. Jahrgang 2026, S. 56–65
CC BY 4.0, © Autor:in, veröffentlicht von Waxmann
https://doi.org/10.31244/zekw/2026/01.04

Monika Weissensteiner

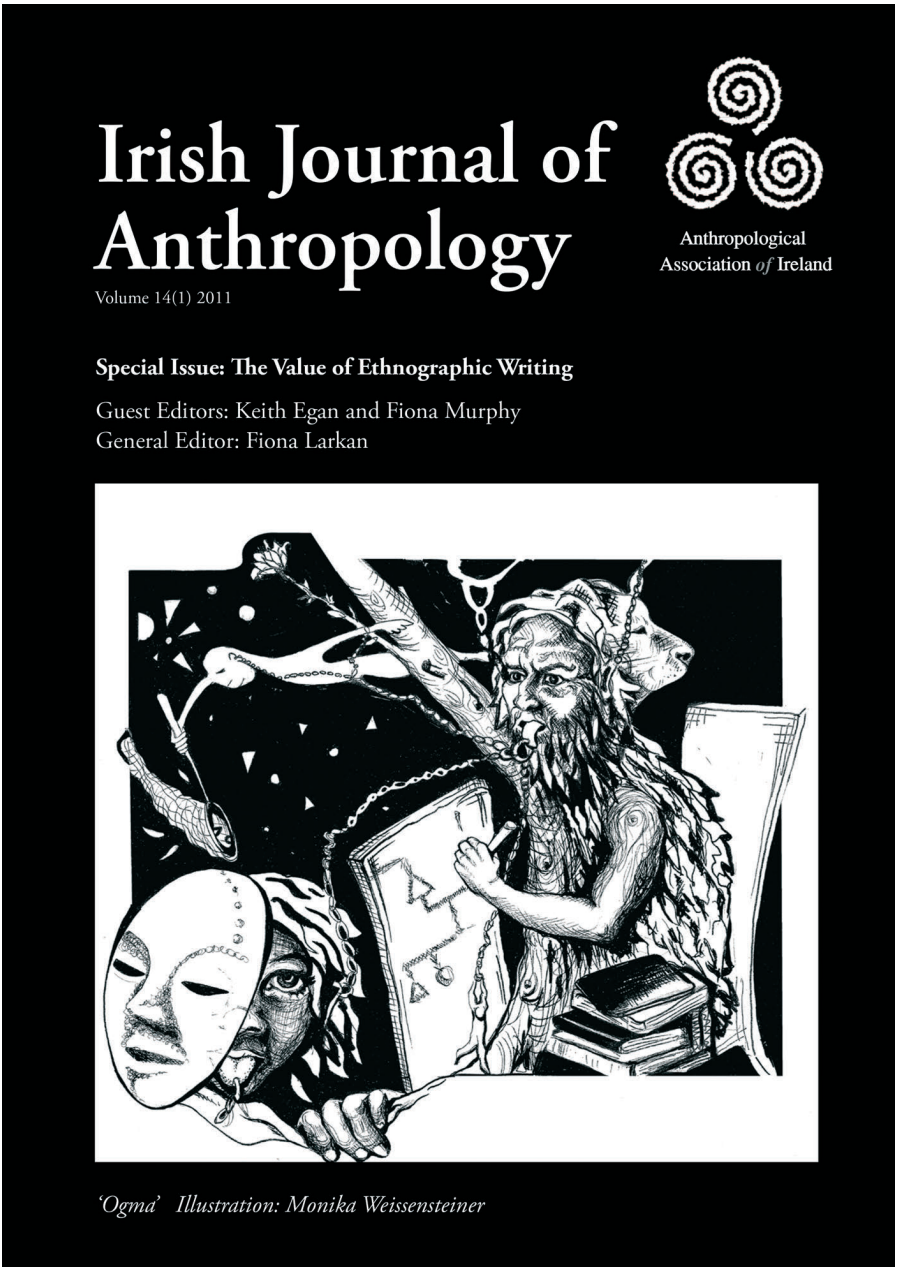
Ogma Revisited

Über Freiräume, Ketten und Imagination in der Wissens- und Wissenschafts-Produktion

Monika Weissensteiner
Ogma Revisited: On Freedom, Constraint, and Imagination in the Production of Knowledge and Science
Abstract: In Irish mythology, Ogma is regarded as the progenitor of the written word and is considered the inventor of a writing system that emerged in the fourth century. The following reflective essay is based on the cover artwork "Ogma", which was created for the special issue "The Value of Ethnographic Writing" of the *Irish Journal of Anthropology* (2011). The essay engages with the value of ethno*graphic* writing, paying particular attention to ethno*graphic* comics. The increasing prevalence of creative scholarly productions – despite the persistent privileged status of writing as the fundamental element of academic publication – is situated within broader developments in epistemology and public anthropology. Conversely, the essay addresses critical concerns surrounding this trend. The second part of the reflection explores the potential of comics and drawing as a visual practice on paper within the research process itself, challenging the widespread reduction of comics to a merely mediating role for non-academic audiences. The text draws on the author's personal experience to conclude with reflections on the added value of line-making in drawing. Line-making is understood not only as a mode of representation but also as an active contribution to knowledge production.
Keywords: Ethnographic comics, art–academia / science dichotomy, academic illustration, knowledge production, visual thinking, thinking-through-comics
(Translated with DeepL.com and edited by Victoria Hegner)

Meine Freude war groß, als mich vor 15 Jahren die HerausgeberInnen des *Irish Journal of Anthropology* fragten, ob ich das Cover der Sonderausgabe „The Value of Ethnographic Writing" gestalten wollte (2011).[1] Ich sagte zu, fand den Vorschlag, an die irische Mythologie anzuknüpfen, wunderbar und hatte freie Hand in der Gestaltung. *Ogma* repräsentiert die Macht des Wortes und er gilt als Erfinder eines Schriftsystems.

1 Coverseite reproduziert mit Erlaubnis des IJA, https://journals.ucc.ie/index.php/irishjournalofanthropology.



Cover-Seite des Journals Irish Journal of Anthropology, Special Issue „The Value of Ethnographic Writing", 14 (1)

Damals studierte ich Anthropologie in Irland und hatte begonnen, anthropologische sowie aktuelle Themen durch handgezeichnete Illustrationen zu vermitteln (z. B. Weissensteiner 2009). Etwas irritiert war ich, als man mich am Ende bat, einen kurzen Begleittext zum Cover zu verfassen. Warum die Bildsprache zusätzlich in Worte fassen? Im Nachhinein würde ich sagen, die HerausgeberInnen Fiona Larkan, Keith Egan und Fiona Murphy hatten mehrfachen Weitblick.

Heute verstehe ich die Zeichnungen als vielschichtige Bedeutungsoberfläche. Sie benötigen und erlauben Interpretationen durch die Lesenden und entfalten sich auch durch deren Vorstellungskraft. Das Auge kann darin auf unterschiedliche Weise begleitet werden. In diesem Fall ermöglichte mir der zusätzliche Text, für BetrachterInnen den Bezug zur irischen Mythologie zu erläutern und damit *eine* der Bedeutungsschichten, welche ansonsten für einige LeserInnen unzugänglich geblieben wäre, sichtbar zu machen. Aber ironischerweise machte die Verschriftlichung meinen Beitrag auch im klassischen Sinne zur bibliographischen Referenz, da Text und Bild im wissenschaftlichen System unterschiedliches Gewicht zugemessen werden. Im Comic, ich komme noch darauf zu sprechen, formen Bild und Text hingegen eine Einheit. Als ich Jahre später an einer rechtswissenschaftlichen und einer sozialwissenschaftlichen Fakultät in Kriminologie promovierte, öffnete jedes Kapitel meiner PhD-Dissertation mit einem vollseitigen Comic-Panel: in der Comic-Welt auch bekannt als „Splash-Page" (Weissensteiner 2026). Die Möglichkeit des Bildes war gekoppelt mit der Bitte, den Inhalt der Illustrationen doch auch zu verschriftlichen. Eine zweitrangige Wertschätzung visueller Sprache erfuhr ich manchmal bei wissenschaftlichen Zeitungen, wo die Visualisierung auf nicht mehr lesbares Format zum rein „illustrativen" Bild degradiert worden wäre. Oder einer Konferenz, wo die Wand-Ausstellung der Bilder im Programm fehlte, weil es kein Konferenz-Paper war. Obwohl ich wissenschaftliche Visualisierungen und Zeichnungen in meiner Publikationsliste anführe, frage ich mich manchmal, welchen Wert und welche Stellung haben diese im akademischen System?

Seit meiner Cover-Gestaltung hat sich im Bereich der visuellen, graphischen und multimodalen anthropologischen Arbeit und in der empirischen Forschung sehr viel getan. Nun möchte ich das Coverbild mit einem Reflexionstext begleiten, denn die Beziehung zwischen Bild und Text sowie deren Synergie im Comic selbst eröffnet tiefere Einblicke in die wissenschaftliche Produktion. Hierfür werde ich den Faden der gedanklichen Reflexion (Borpujari et al. 2024) des *Ogma*-Covers aufnehmen, um im ersten Teil dieses Beitrages zu fragen: Wie liest sich das Cover, wenn wir über „the value of ethno*graphic* writing" sprechen, und zwar speziell über ethno*graphische* Comics in den Sozialwissenschaften? Darin skizziere ich Entwicklungen im Bereich der Epistemologie und der „public anthropology", in welche sich auch die Zunahme kreativer wissenschaftlicher Produktionen verorten lassen. Diesen positiven Prozess kritisch begleitend, verweise ich u. a. auf die gängige Reduktion von Comics auf ihre Vermittlerrolle für die nicht-akademische Öffentlichkeit. Darauf aufbauend widmet

sich der zweite Teil meiner Überlegung dem Potenzial des Comics und des Visuell-auf-Papier-Bringens als Verb – als *Tunwort* – im Forschungsprozess. Die Linie und die Bewegung im Zeichnen haben epistemologische, analytische und darstellende Kraft, welche die Imagination fordert und fördert. Dieser Begleittext ist keine Analyse akademischer Comics, sondern skizziert persönliche Reflexionen und Fragen zum epistemologischen Mehrwert einer Linienführung, welche aktiv zur Erkenntnisgewinnung beiträgt.

Ogma (2011) – Wort, Schrift, Macht

Die Darstellung des weis(s)en Mannes, mit einem Löwenfell auf dem Thron sitzend und mit Ketten, die seine Zunge mit den Ohren der Menschen verbindet, orientiert sich an der Figur des *Ogma*. In der irischen Mythologie repräsentiert *Ogma* die Macht des Wortes und er gilt als Erfinder eines Schriftsystems aus dem vierten Jahrhundert. Nur Eingeweihte verstanden die Schrift; nur Auserwählte durften schreiben.

Die Schrift, und spezifisch kodierte Formen wissenschaftlichen Schreibens, galt lange und wohl noch heute als wissenschaftlichste – autoritativste – Form der Darstellung sozial-gesellschaftlichen Lebens. Ein re-kontextualisierter *Ogma* passte daher bestens für die Sonderausgabe zum Wert des ethnographischen Schreibens. Die surreale Darstellung – darum nicht weniger „real" – setzt sich visuell mit Wissensproduktion und Machtverhältnissen in der Disziplin auseinander. Die LeserInnenschaft dieser Zeitschrift, wird diese bildlichen Referenzen verstehen. Es war aber auch eine Einladung zur Kritik der Vorrangstellung des „geschriebenen Wortes". Mein Text zum Bild endete Bezug nehmend auf Ogmas Ketten übertragen auf die wissenschaftliche Produktion: Sie können leiten, aber auch fesseln.

> „The traditional imaginary of Ogma may suggest that the chains that bind us to particular narratives, to writing and to publishing practices, can both guide our endeavor, but also bind us. [...] I thank the editors for ‚losing the chains' in calling for innovative contributions to re-explore the power of the word." (Weissensteiner 2011)

Epistemologische Entwicklungen und das Schmetterlingsnetz

Heute schmunzeln wir über den positivistischen „Schmetterlings-Fänger"-Ethnographen auf seiner Mission im exotischen Ausland. Obwohl bereits vor vierzig Jahren Clifford die Ethnographie als „situierte, partiale Fiktion" beschrieb (1986: 5), hat die Disziplin die Ambivalenz zur „Objektivität" nie ganz überwunden. Gerade das Zeichnen war im Namen neuer „objektiverer" Dokumentationsmethoden und visueller technischer Restitutionsmöglichkeiten über Bord geworfen worden (Dix/Kaur 2019). Der interpretative Turn sowie feministische und dekoloniale Zugänge haben dazu beigetragen, dass der Körper und die Sinne – wohlgemerkt nicht nur die *visuelle* Wahrnehmung, privilegiert in einer westlichen Epistemologie der (teilnehmenden) *Beobachtung* – vermehrt in die ethnographische Forschung und reflexiv in den For-

schungsprozess eingeflossen sind. Heute hat das Zeichnen als Feldforschungsmethode ein Revival gefunden und wurde auch für die sozialwissenschaftliche Dissemination durch Comics entdeckt; AnthropologInnen schaffen Ausstellungen, Performances, Installationen; multimediale Plattformen erlauben experimentelle Formen kreativer ethnographischer Praxis; und es entstehen Guidelines für die peer-review kreativer Anthropologie (Atalay et al. 2019; Borpujari et al. 2025; Causey 2016; Elliott / Culhane 2016; Giordano / Pierotti 2024).

Als *wissenschaftliche* Praxis ist die Bildsprache sowie der Comic doch auch heute noch vielfach der Textproduktion untergeordnet bzw. in hybriden Publikationen das Bild dem Textfluss. Doch kreative ethnographische Praxis kann sich nur unter Bedingungen entfalten, die diesen Prozessen ihre Zeit und kreativen Methoden und Produkten institutionelle Anerkennung geben (Sarcinelli et al. 2022).

Public Anthropology: engagierte Wissenschaft in Comic-Form

Die vermehrte wissenschaftliche Vermittlung in Comic-Form ist zum einen in den Kontext einer *public anthropology* einzuordnen: einer engagierten Wissenschaft, die über den Elfenbeinturm hinaus die Gesellschaft erreichen möchte. Inspiration findet sich in g*raphic non-fiction novels* aus dem Journalismus und sozial-politisch engagierten „ernsten" Comics der *sequential-art* sowie in Vorreiter-Entwicklungen in der *graphic social medicine*. Zum anderen spielen aber auch Bedingungen von Förderbeiträgen für Forschung mit, welche vermehrt eine nicht-akademische Disseminationskomponente einfordern und, zum Teil, fördern. Entwicklungen in der *public anthropology* sowie *research-based-comics* wie jene der Toronto University Press, welche den Anwendungsbereich in der Didaktik sehen, sind sehr positiv. Doch gleichzeitig sollte dieser Trend auch kritisch begleitet werden.

***Ogma* hinterfragte: welche Geschichten, von wem, für wen, wie erzählt**

Das Target wissenschaftlicher Comics ist meist die nicht-akademische Öffentlichkeit, Personen die das (bzw. Ogmas) Schriftsystem wissenschaftlichen Schreibens und den Jargon „nicht verstehen" bzw. keinen direkten Zugang dazu haben. Der Stellenwert visueller Narration oder von Comics als „wissenschaftliche" Publikation ist unsicher. Bereits etablierte WissenschaftlerInnen können ihrer eigenen Einschätzung nach solche Projekte vom Professoren-Stuhl aus leichter stemmen (Hamdy in Barberis et al. 2021; Fall 2025). Speziell für „early career" und prekär Forschende bedeutet das, sich entweder eine Zusammenarbeit mit Illustratoren nicht leisten zu können oder im eigenen Zeichnen einer Passion und Überzeugung nachzugehen, die akademisch inzwischen zwar als „innovativ" und „öffentlichkeitsorientiert" wertgeschätzt, jedoch nicht als „eigentliche" akademische Arbeit gezählt wird.

Wie erzählen AnthropologInnen durch Comics? Im Gegensatz zu einer *rein* bildlichen Sprache wie im *Ogma*-Cover tritt an die Stelle der rigiden Text-Bild-Dichotomie

in Comic gerade eben deren Verwebung. Zwischen Comics ohne Text und ziemlich wortlastigen Comics entfaltet sich ein breites Spektrum. Ohne Anspruch auf Vollständigkeit zu stellen, möchte ich hier kurz zwei Punkte setzen.

Erstens: Reine Bildsprache, aber auch Comics *mit* Text, verlangen die Interpretation seitens der Lesenden, welche durch ihre visuelle Imagination und Erfahrung sprichwörtlich die visuellen „Lücken" füllen. Das, was *zwischen* den Panels passiert, sowie Emotionen, assoziative Gedanken oder Erinnerungen, es sind jene der Betrachter und Ausdruck ihrer Vorstellungskraft (Eisner 2007; McCloud 1993). Die Gleichzeitigkeit von Text und Bild schafft, nach Dix und Knaur, „synchronous affective intensities" (2019: 90). Comics reduzieren auf das Wesentliche, sind gleichzeitig sowohl vielschichtig als auch offen. Eine traditionelle schriftliche wissenschaftliche Darlegung verlangt eine lineare, *ein*deutige, selbst-erklärende Narration. Eine Narration im Comic bedarf einer gleichsam durchdachten Erzählstruktur (!), aber arbeitet suggestiv mit und durch die Betrachtenden. Man könnte fast sagen, Comic-LeserInnen werden dadurch selbst zu teilnehmenden BeobachterInnen.

Zweitens: Im Design von Comic-Monografien im Bereich der Sozialwissenschaften haben AutorInnen verschiedene Möglichkeiten gewählt, um die wissenschaftliche Fachexpertise auch *explizit* einzubinden. Dies geschieht oft durch Text – etwa in Form eines (textbasierten, manchmal körperlosen) Erzählers (Fassin et al. 2020), durch geschriebene Kapiteleinleitungen (Fall 2025) oder durch einen Appendix (Hamdy et al. 2017). Anthropologische Comics arbeiten wie *serious graphic novels* durch *visual storytelling*. Und doch folgen sie dem Anspruch wissenschaftlicher Genauigkeit, welche oft durch Quellenangaben, Verweise, verschriftlichte Theorie- oder Hintergrundinformationen Ausdruck findet. Hier wird's spannend, denn die Comics erlauben, aber verpflichten nicht, zur vertiefenden Lektüre. Die Geschichte selbst, wenn Bild und Text gelungen synchronisiert sind, nimmt trotzdem ihren Lauf. Das *visual storytelling* vermag gerade auch durch diese Offenheit ein breiteres Publikum zu erreichen. Gerade für ethnographische Feldforschung bietet sich das Medium des Comics wunderbar an, um die LeserInnen direkt ins Geschehen zu bringen, anonymisierte Geschichten von Menschen in ihrer Komplexität zu erzählen, eingebettet in lokal-globale Dynamiken.

Drawing: Zeichnung & zeichnen

Trotz positiver Trends in der Dissemination möchte ich hier noch einen letzten, zentralen Anstoß geben, und zwar jenen, Visualisierung nicht mit Vermittlung (und mit Vermittlung für Nicht-AkademikerInnen) gleichzusetzen. Denn das Zeichnen als Praxis kann so viel mehr für die Forschung. Ein Seitenblick: In den Naturwissenschaften hat das Zusammenspiel von visueller und schriftlicher Sprache bekanntermaßen eine lange Tradition (Bollin 2022). Wohlgemerkt nicht nur, weil Diagramme und die visuelle Darstellung quantitativer Daten oder von Abläufen hier

essenzieller Bestandteil wissenschaftlicher Publikationen sind; oder, da Comics in der Vermittlung von MINT-Fächern (Mathematik, Informatik, Naturwissenschaften, Technik) fest verankert sind. Um bei zeitgenössischen Beispielen zu bleiben: Man denke an die explizit so eingestuften *art*works auf den Covers von *nature* oder an den Nobelpreisträger für Physik, Richard Feynman. Als man ihn zu seinen Forschungsskizzen befragte, korrigierte er: Nein, seine Skizzen stellen seine Gedanken nicht dar, sie *sind* der Denkprozess. Der eine oder die andere LeserIn, sieht nun vielleicht die Skizzen von Leonardo da Vinci vor ihrem bzw. seinem inneren Auge.

Was passiert, wenn wir uns eine Linienführung zur Erkenntnisgewinnung auch losgelöst von der Vermittlung vorstellen? Wie Ingold (2016) es metaphorisch auf den Punkt brachte: Es geht hier nicht um die Linie, welche dem Lineal folgend einen Strich von A nach B zieht. Es geht um die freihändige Linie, die wandert.

Ein konkretes Beispiel. In *Lissa* (Hamdy et al. 2017) – eine Comic-Fiktion basierend auf ethnographischer Forschung im Feld der Medizin-Anthropologie – beschreiben die Autorinnen im Appendix u. a. ihre Zusammenarbeit mit den beiden Illustratorinnen. Als „generativen Aspekt" dieses Prozesses bezeichnen die Anthropologinnen die Erkenntnis, dass in der Kombination von Wort und Bild große Komplexitäten sowie Beziehungen über Zeit und Raum hinweg klar und einfach visualisiert werden konnten (Hamdy et al. 2017: 274–275; bezugnehmend auf Illustration politischer Ätiologie, S. 134–135). Was, wenn dieser Visualisierungsprozess bereits im Rahmen der Forschung begonnen hätte? Welche generativen Einsichten in den Forschungsgegenstand wären entstanden? Ein Austausch zur kreativen ethnographischen Praxis hat u. a. gezeigt, dass diese es erlaubt, verschiedene Elemente (z. B. Datensätze) und Dimensionen (zeitlich, räumlich, sensorisch, materiell, empirisch und konzeptuell) zu verknüpfen, und dass Forschungsphasen (Datenerhebung – Analyse – Darstellung) vielmehr eine konstante zirkuläre Bewegung sind (Sarcinelli et al. 2022).

Zum einen ist das Zeichnen hier eine Methode in der Feldforschung. Causeys *drawn to see*-Praxis-Tipps (2016) weiter ausbauend, waren für mich gerade Comics eine Inspiration, in der Interview-Notiz nicht nur die verbale Aussage aufzu*schreiben*, sondern manchmal auch die Gestik, Körperhaltung oder Mimik aufzu*zeichnen*, und zwar ohne erzwungene Übersetzung von einem visuellen in einen verbalen Kodex. Zum anderen, den generativen Prozess erkundend, wird die Linienführung zur Denk- und Analyse-Praxis, zu einem *Tun*-Wort, das aufzeichnet, anordnet, verknüpft. Diese Praxis ist weder linear, noch verzichtet sie auf geschriebene Worte. Im Zeichnen von *Ogma* war ich auf der Suche nach visuellen Darstellungen des Schriftsystems aus dem vierten Jahrhundert. *Ogma* repräsentiert die Macht des Wortes, und das Cover setzte sich visuell mit Wissensproduktion und Machtverhältnissen in der Disziplin auseinander. Es war im Zeichnen jener Abbildungen, das die Vorstellung

einer gedanklichen Brücke zu einem anderen Schriftsystem förderte, nämlich jenes der frühen ethnographischen Darstellung von Verwandtschaftsbeziehungen durch Diagramme. Es war die Maske, die forderte, das Gesicht dahinter zu zeigen, und die exotisierte Andere, das Wort zu ergreifen.

Visual-thinking und thinking-through-comics

Die Unterscheidung zwischen der Zeichnung als Produkt und dem Zeichnen als Verb findet sich auch im Feld des *visual thinkings* (praxisbezogen, siehe Agerbeck 2016): Der generative Prozess materialisiert sich in kleinen Entscheidungen, von der räumlichen Anordnung von Elementen auf dem Papier zur Visualisierung von Beziehungen. Die Vorstellungskraft, die die Linie zweifach einfordert – beim Zeichnen und beim Betrachten–, ist auch Denkkraft. Ebenso in der Herstellung von Comics: Es ist gleichzeitig Denkprozess und Darstellung. Wie sich akademisches Gedankengut visuell und mehrdimensional entfalten kann, zeigt sich deutlich sowie inhaltlich in Nick Sousanis' *Unflattening* (2015), PhD Dissertation und Buch, komplett in Comic-Form.

Der generative Prozess des Zeichnens bringt jedoch eine weitere Konsequenz mit sich. Wissenschaftliche Comics entstehen oft, aber nicht notwendigerweise, in der Zusammenarbeit zwischen AkademikerInnen und IllustratorInnen. Diese Vorstellung entwirft ein neues Szenario: Es bricht mit dem gängigen Verständnis von Autorenschaft und Rollenaufteilung zwischen AutorIn und IllustratorIn, im Sinne einer Überbrückung der Wissenschaft-Kunst-Dichotomie. Als konkretes Beispiel: In einer experimentellen Koproduktion (Sarcinelli/Weissensteiner 2024), basierend auf ethnographischen Daten einer Autorin, entwickelten sich analytische Skizzen und darauf gründende (z. B. farblich) kodierte Comic-Strips zur Veröffentlichung gemeinsam mit der schriftlichen Analyse und dem Schreiben eines akademischen Artikels. In diesem Prozess fließen die Dokumentation, Analyse und Darstellung, das Zeichnen und die Zeichnung, die Schrift und das Bild, generativ ineinander über. Dies ist nicht ein Plädoyer gegen das Schreiben. Es sei den Lesenden überlassen, sich vorzustellen – sich auszumalen, wie die deutsche Sprache es bildlich ausdrückt – wie solche Prozesse auch neue Formen sozialwissenschaftlicher Dissemination aufs Papier und in den Raum zu bringen vermögen.

Linien-Bewegung: epistemologische, analytische und darstellende Kraft

Die Linie zum Sehen, Wahrnehmen und Erinnern – eine unsichtbare Verbindung im Feld. Die Linie, die Verbindungen sichtbar macht – Klarheit schafft im Denkprozess. Die Linie, die darstellt – anonym, auf das ethnographisch Wichtige reduziert, Datensätze verbindet, konzeptuelle oder analytische Zusammenhänge suggeriert. Aber auch unsichtbare Linien, die den Comic bewegen.

Doch da ist noch eine *andere* Linie, eine die trennt. Eine Kette, die doch immer mitschwingt und schwer zu brechen vermag. Zwischen dem Zeichnen und dem

Schreiben, der Kunst und der Wissenschaft, wobei die Letztere schreibt, die Erstere „illustriert". Und doch, Ingolds *Lines* folgend (2016: 123):

„Where does drawing end and writing begin?"

Ogma, es war eine Illustration von und für die Wissenschaft.
Möge auch dieser Weg weitergezogen werden.

Literatur

Agerbeck, Brandy. 2016. *The Idea Shapers: The Power of Putting Your Thinking Into Your Own Hands*. Loosetooth.com.

Atalay, Sonya, Letizia Bonanno, Sally Campbell Galman, Sarah Jacqz, Ryan Rybka, Jen Shannon, Cary Speck, John Swogger und Erica Wolencheck. 2019. „Ethno / Graphic Storytelling: Communicating Research and Exploring Pedagogical Approaches Through Graphic Narratives, Drawings, and Zines." *American Anthropologist* 121 (3): 769–772.

Barberis, Eduardo, Barbara Grüning, Sherine Hamdy und Francesco Dragonee. 2021. „Ethno-GRAPHIC: An Interview." *Sociologica* 15 (1): 291–298.

Bollin, Letizia. 2022. „Images to Think and Tell: Visual Language in Scientific Discourse." In *On the Interplay of Images: Imaginaries and Imagination in Science Communication*, hrsg. von Andreas Metzner-Szigeth, 149–161. Florenz: Leo S. Olschki.

Borpujari Priyanka, Ian M. Cook, Çiçek İlengiz, Fiona Murphy, Julia Offen, Johann Sander Puustusmaa, Eva van Roekel, Richard Thornton und Susan Wardell (2024). *Reviewing Creative Anthropology: Guidelines. Co-Created by Anthropology and Humanism and Allegra Lab*. Letzter Zugriff: 10.11.2025. https://allegralaboratory.net/guidelines-reviewing-creative-pieces-for-anthropology-journals/.

Causey, Andrew. 2016. *Drawn to See: Drawings as an Ethnographic Method*. Toronto: University of Toronto Press, Higher Education Division.

Clifford, James. 1986. „Introduction: Partial Truths." In *Writing Culture: The Poetics and Politics of Ethnography*, hrsg. von James Clifford und George E. Marcus, 1–26. Berkeley / Los Angeles / London: University of California Press.

Dix, Benjamin und Raminder Kaur. 2019. „Drawing-Writing Culture: The Truth-Fiction Spectrum of an Ethno-Graphic Novel on the Sri Lankan Civil War and Migration." *Visual Anthropology Review* 35 (1): 76–111.

Eisner, Will. 2008. *Comics and Sequential Art: Principles and Practices from the Legendary Cartoonist*. New York: WW Norton & Co Inc.

Elliott, Danielle und Dara Culhane. 2016. *A Different Kind of Ethnography: Imaginative Practices and Creative Methodologies*. Toronto: Toronto University Press.

Fall, Juliet. 2025. *Along the Line: Writing With Comics and Graphic Narrative in Geography*. Lausanne: EPFL Press.

Fassin, Didier, Frédéric Demboy und Jake Raynal. 2020. *La Force de L'Ordre: Enquête Ethno-Graphique*. Paris: Delcourt.

Giordano, Cristiana und Greg Pierotti. 2024. *Affect Ethnography: Exploring Performance and Narrative in the Creation of Unstories.* London / New York: Bloomsbury Academic.

Hamdy, Sherine, Coleman Nye, Sarula Bao, Caroline Brewer und Marc Parenteau. 2017. *Lissa: A Story about Medical Promise, Friendship, and Revolution*. Toronto: University of Toronto Press.

Ingold, Tim. 2016. *Lines*. 2. Aufl. London / New York: Routledge Classics.

McCloud, Scott. 1993. *Understanding Comics: The Invisible Art*. Northampton, MA: Kitchen Sink Press.

Sarcinelli, Alice Sophie und Monika Weissensteiner. 2024. „Visual Law: What's in a Name? Children's Rights and Legal Voice within Administrative and Juridical Procedures of Recognition of Same-Sex Filiation." *Amicus Curiae* 6 (1): 203–223.

Sarcinelli, Alice Sophie, Monika Weissensteiner, Cristiana Giordano, Roberta Ragona und Greg Pierotti. 2022. „Ariadne's Thread: Interweaving Creative Expressions in Ethnographers' Practices." *Revue Des Sciences Sociales* 68: 142–156.

Sousanis, Nick. 2015. *Unflattening*. Cambridge, Mass./London: Harvard University Press.

Weissensteiner, Monika. 2009. „The Human Body." Royal Anthropological Cartoon Contest. Letzter Zugriff 10. 11. 2025. https://www.flickr.com/photos/raieducation/4171757602/in/photostream/.

Weissensteiner, Monika. 2011. „Ogma." *Irish Journal of Anthropology*, Special Issue „The Value of Ethnographic Writing" 14 (1): Cover-Illustration und Begleit-Text: 2.

Weissensteiner, Monika. 2026. „(Re)drawing Schengen's internal borders: ‚Splash pages' as visual criminological method in police research." *Kriminologisches Journal* 2026 (1): 83–94.

Zeitschrift für Empirische Kulturwissenschaft
122. Jahrgang 2026, S. 66–78
CC BY 4.0, © Autor:in, veröffentlicht von Waxmann
https://doi.org/10.31244/zekw/2026/01.05

Anaïs Bloch

From Digital Waste to Critical Pedagogies: An Ethnographic Comic on Circuit Bending

Anaïs Bloch
Von digitalem Abfall zu kritischer Pädagogik: Ein ethnografischer Comic über Circuit Bending
Abstract: Dieser Beitrag untersucht digitale Bricolage und Circuit Bending mittels gezeichneter Ethnografie. Durch die Kombination von teilnehmender Beobachtung und comicbasierter Transkription wird erforscht, wie grafische Erzählung verkörperte, dialogische und sensorische Formen der Wissensproduktion fördert. Zeichnen verlangsamt die Beobachtung, unterstützt kollektive Reflexivität und macht die materiellen, affektiven und prozessualen Dimensionen der technologischen Aneignung sichtbar. Comics erweisen sich somit sowohl als methodisches Instrument als auch als kritisches pädagogisches Werkzeug in der ethnografischen Forschung.
Keywords: Gezeichnete Ethnografie; Ethnografische Comics; Visuelle Methodik; Digitale Bricolage; Forscherposition
(Übersetzt mit DeepL.com und bearbeitet von Victoria Hegner)

Brief contextualization

Since 2022, I have been conducting ethnographic research on digital bricolage – a term used by artists, craftspeople, and associations who repurpose end-of-life digital objects (computers, consoles, TVs, etc.). My ethnographic approach combines participant observation with drawn ethnographies (Nocerino 2016), transcribing interviews and field experiences through comics. This methodological choice allows me to engage with materiality, techniques, engagement of the body (Mauss 1936), and knowledge construction around digital objects. This piece demonstrates how comics enable a deeper understanding of hijacking practices, understood as the creative subversion and repurposing of technologies, through an engagement with my own body.

The medium also opens a dialogical space with research participants (Ballard 2013; Bloch 2025; Rougeon 2023), not primarily through verbal exchange, but through the shared attention generated by the drawing process. Showing my work-in-progress sketches often sparks unexpected conversations, such as technical corrections, comments on sensations that are difficult or impossible to verbalize, or the

emergence of peripheral stories. In this context, the drawing becomes a shared surface of projection and a support for the co-production of meaning. This interaction fosters a form of collective self-reflexivity, in which each person adjusts their understanding of what they see and do. This form of writing also engages the unconscious and allows for a renewal of imagination (Rougeon et al. 2017).

Rather than merely narrative devices, comics constitute for me a genuine space of ethnographic engagement. Drawing introduces a temporality and materiality of attention that profoundly transforms both my mode of inquiry and my epistemological position. Sketching a gesture, a hesitation, a sound, or an atmosphere forces me to slow down, to return to details, to expose myself to zones of uncertainty, and to acknowledge what I had not seen – or not understood – at the moment of observation (Bloch 2025). Moving through images gives rise to what I call a "hands-on understanding": tracing the contours of a makeshift tool, reproducing a soldering movement, or capturing the trembling of a circuit triggered by an error becomes a way of thinking anthropologically about what is at stake in these practices.

Finally, comics allow me to convey a sensory thickness that escapes traditional academic formats (Causey 2016). The gestures, textures, and rhythms of a circuit-bending workshop generate knowledge that is transmitted through the body, through sound, through the unexpected. The sequential form makes it possible to render visible this processual dimension, shaped by trials, errors, and emergences. Thus, this graphic work does not merely illustrate ethnographic knowledge; it proposes a mode of writing capable of accommodating the materiality, affect, and incompleteness inherent to the phenomenon in question. In this sense, comics function as media of knowledge production: both a method of generating ethnographic knowledge and a mode of sharing this knowledge – an embodied, sensitive, and open ethnography. So I want to take part in the debate on drawing as a research method in the fields of anthropology and education, and as a pedagogical tool.

References

Allagnat, Malou, Dolorès Sophie Nadine Bertrais, Émilie Guitard, and Muriel Côte. 2024. Penser les villes et les citadinités par le dessin: Entretien avec Malou Allagnat, Dolorès Bertrais et Émilie Guitard, réalisé par Muriel Côte le 3 mai 2024 sur zoom. *EchoGéo*, *67*. https://doi.org/10.4000/11y08.

Ballard, Chris. 2013. "The Return of the Past: On Drawing and Dialogic History." *The Asia Pacific Journal of Anthropology* 14 (2): 136–148. doi:10.1080/14442213.2013.769119.

Bloch, Anais. 2025. Des bandes dessinées pour représenter les pratiques de réparation de smartphones et leur transmission, Pratiques de formation/Analyses [En ligne], n° 71

Causey, Andrew. 2017. *Drawn to See: Drawing as an Ethnographic Method*, Toronto, University of Toronto Press.

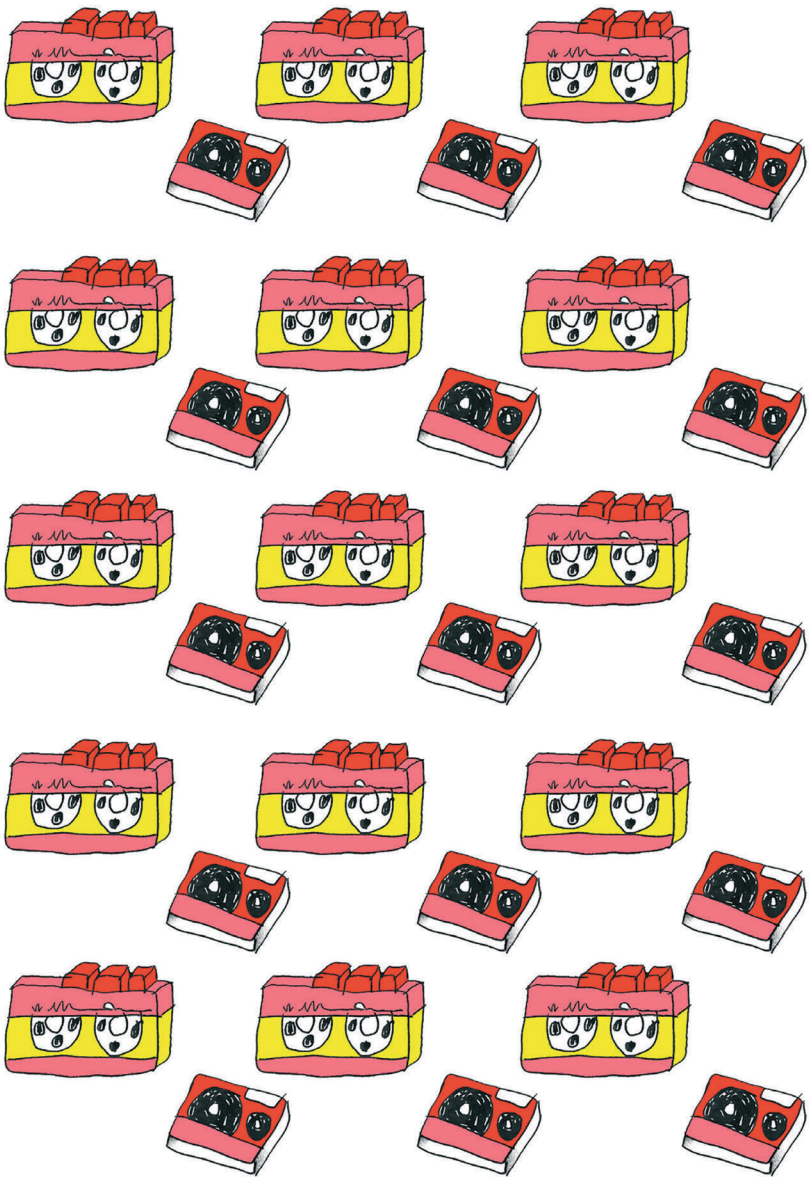
Mauss, Marcel. Les techniques du corps, Article originalement publié Journal de Psychologie, XXXII, ne, 3—4, 15 mars – 15 avril 1936. Communication présentée à la Société de Psychologie le 17 mai 1934.

Nocerino, Pierre. 2016. Ce que la bande dessinée nous apprend de l'écriture sociologique. *Sociologie et sociétés* 48 (2): 169–193. https://doi.org/10.7202/1037720ar.

Rougeon, Marina. 2023. "Anthropologie et dessin(s)." *Parcours anthropologiques* 18 (juin): 18. https://doi.org/10.4000/pa.2456.

Rougeon, Marina. 2023. "Dessiner la fabrique d'un scandale environnemental et sanitaire: Autour de l'enquête graphique Tropiques toxiques de Jessica Oublié." *Parcours anthropologiques* 18. https://doi.org/10.4000/pa.2356.

From Digital Waste to Critical Pedagogies: An Ethnographic Comic on Circuit Bending

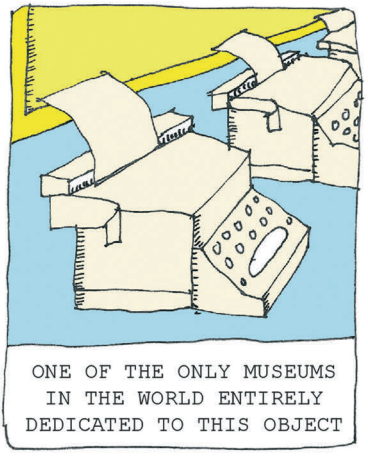


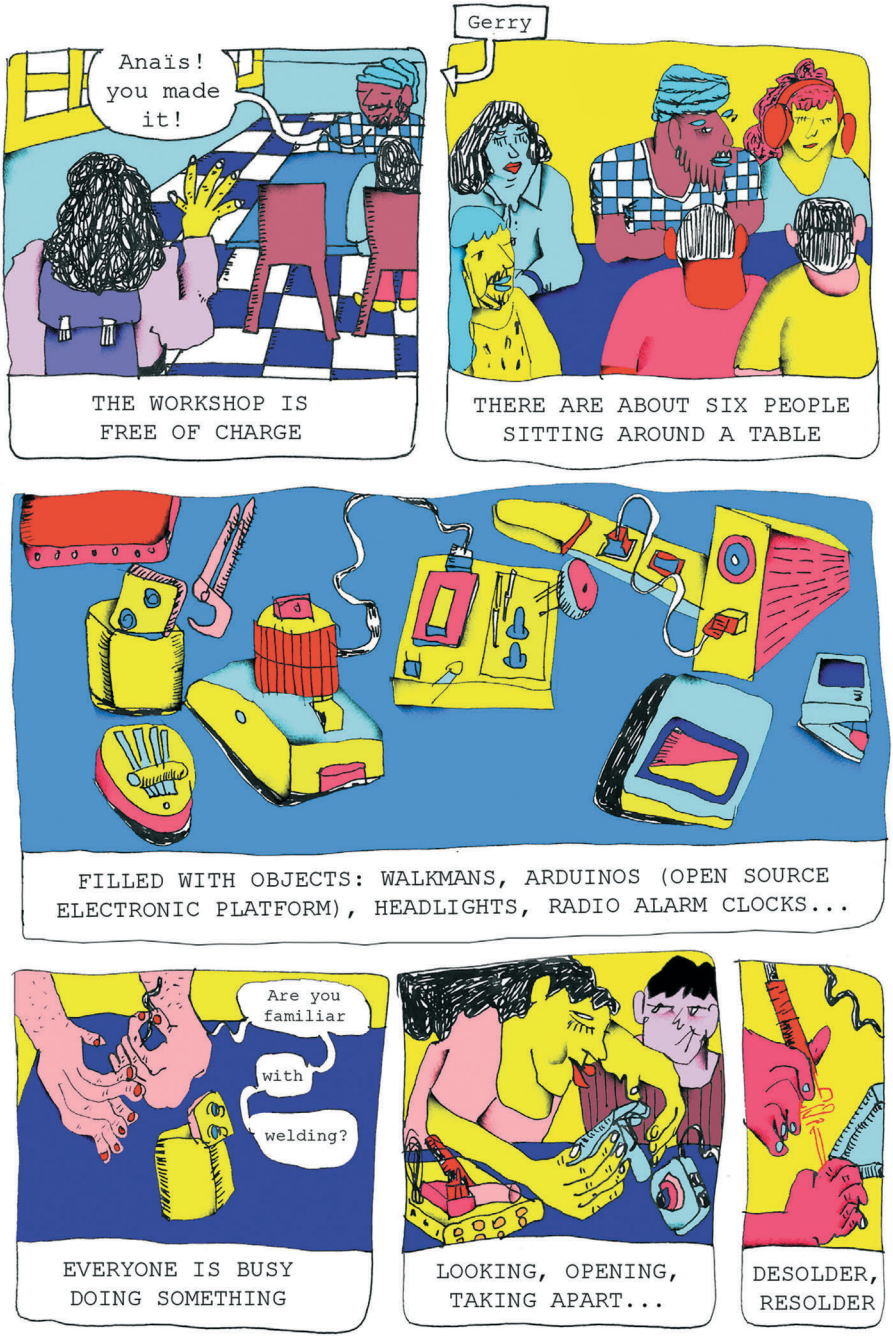

CIRCUIT BENDING WORKSHOP
LED BY GERRY


ON JANUARY 23, 2025
I RECEIVED THIS EMAIL:
SUBJECT:CIRCUIT BENDING WORKSHOP
G: GERRY OULEVAY
HELLO EVERYONE,
WORKSHOP TO EXCHANGE OR LEARN HOW TO SOLDER, DISASSEMBLE, REPAIR, TINKER, TRANSFORM, PERMACOMPUTING-ISE, AND MANUFACTURE ALL KINDS OF MODULES. EVERY FIRST WEDNESDAY BETWEEN 6 PM AND 9 PM. FEEL FREE TO BRING ANY BROKEN ITEMS THAT MAKE NOISE...
It would be interesting to have a look!
"Permacomputing-ise" sounds cool
"Objects that don't damage batteries and make sound", what a category!


M M à E
18


IT'S HAPPENING AT THE
TYPEWRITER MUSEUM IN LAUSANNE


ONE OF THE ONLY MUSEUMS
IN THE WORLD ENTIRELY
DEDICATED TO THIS OBJECT

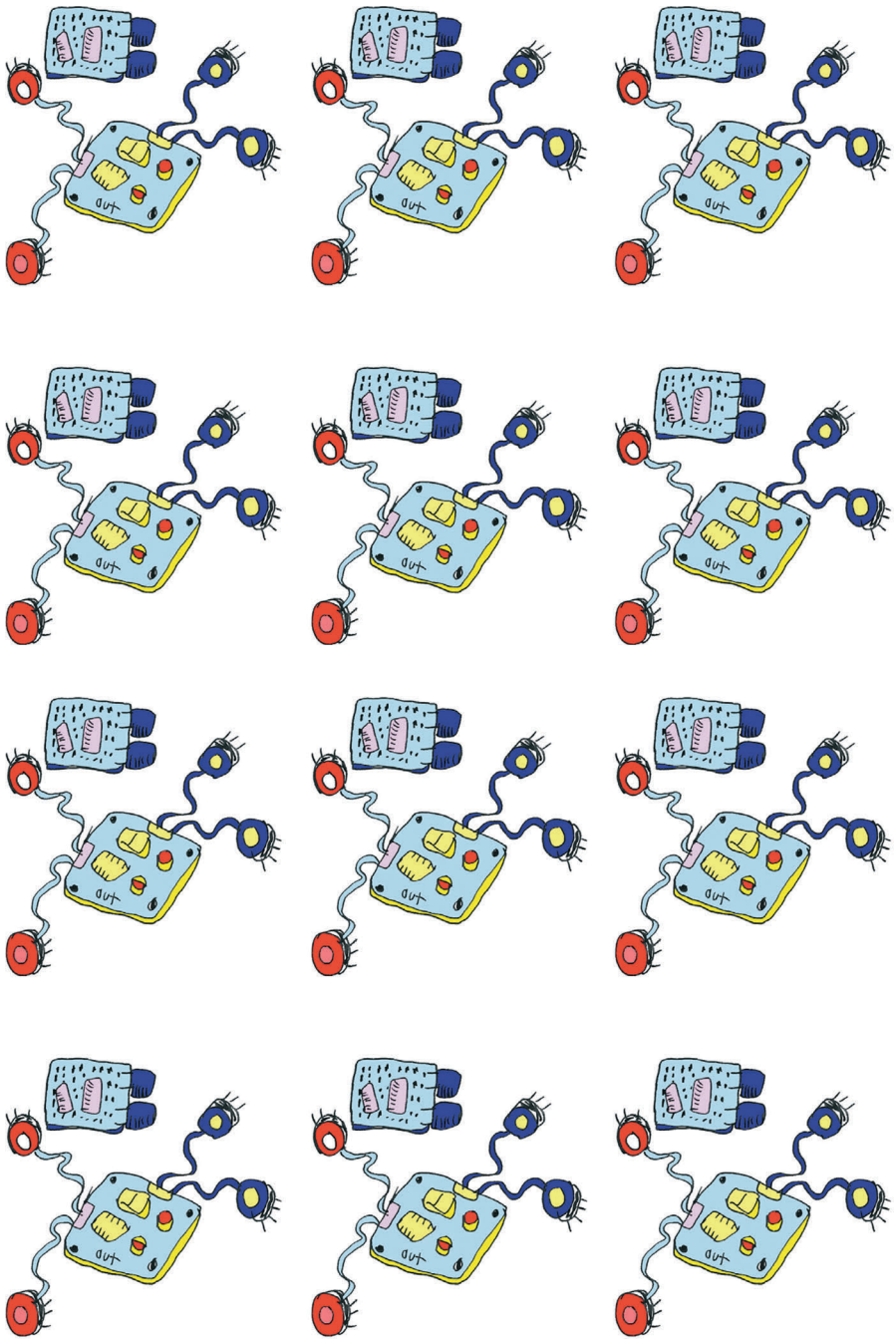

Anaïs! you made it!
THE WORKSHOP IS FREE OF CHARGE
Gerry
THERE ARE ABOUT SIX PEOPLE SITTING AROUND A TABLE
FILLED WITH OBJECTS: WALKMANS, ARDUINOS (OPEN SOURCE ELECTRONIC PLATFORM), HEADLIGHTS, RADIO ALARM CLOCKS...
Are you familiar with welding?
EVERYONE IS BUSY DOING SOMETHING
LOOKING, OPENING, TAKING APART...
DESOLDER, RESOLDER


SANDRINE BROUGHT A KORG VOLCA BASS
Oh!
STAR ITEM
KORG
A COMPACT ANALOGUE BASS SYNTHESISER WITH ITS "ACID BASS" SOUNDS
Woaou
Cool
IT'S VERY POPULAR
GERRY SHOWS OFF HIS COLLECTION
OF PHOTO HACKED DEVICES
We open them, and with a wire
we try to create short circuits
and we add a small push button
zzz
We should do a workshop
on cameras sometime!
!!
Awesome
Great idea
Oh yeah!
MEANWHILE, ALMA REDISCOVERS
Ohhh
this is my voice from when I was 8 years old!
THE CASSETTE PLAYER SHE USED AS A CHILD


SHE SPENDS THE EVENING LISTENING TO OLD RECORDINGS...
AND MAKING NOISE...
THE ATMOSPHERE IS RELAXED.
WE LEARN THINGS.
SOMETIMES ALONE,
OTHER TIMES TOGETHER.
THERE IS NO OTHER GOAL
THAN TO WORK WITH THESE
REMAINS THAT WE REDISCOVER
WITH AN AMUSED EYE.
BRRR
Here
you
PSK
go find
the
frequency
GRRNGR
of
things
RRG
SPENDING THREE HOURS TOGETHER DOING THINGS
THAT ARE USELESS... OR USEFUL?


MAPPING OF OBJECTS USED AND ACTIONS
Items to be hijacked
WALKMAN
CASSETTE TAPE
SONY
WALKMAN
COLLECTIVE INTELLIGENCE
SANYO M11 COMPACT CASSETTE RECORDER
SONY
WALKMAN
KORG
KORG VOLCA BASS
Resources
MULTIMETER
Talks
ELECTRONIC PRACTICAL GUIDE
SUCCESSFUL PRINTED CIRCUITS AND SIMPLIFIED ASSEMBLIES
Inspira-tions
HACKED CAMERAS
POTEN-TIOME-TERS
LABORATORY POWER SUPPLY
SOLDE-RING IRON
Manipulations


I LEAVE THE WORKSHOP WITH MY HEAD FULL OF IDEAS AND QUESTIONS...
How can we encourage other voices and other ways of experiencing the digital world?
How can a Walkman, a cassette player or an old Discman become vehicles for knowledge?
What do these old machines tell us about our world? About our relationship with digital technologies? About ourselves?
Can we reinvent our relationship with digital technology through breakdowns and bricolage?


out

Zeitschrift für Empirische Kulturwissenschaft
122. Jahrgang 2026, S. 79–97
CC BY 4.0, © Autor:in, veröffentlicht von Waxmann
https://doi.org/10.31244/zekw/2026/01.06

Dinah Pfau

Mit Comics denken

Reflexionen zum Verhältnis von Comic und Wissenschaft in Anschluss an den Early Career Workshop der Gesellschaft für Technikgeschichte (gtg) am 01.–02.04.2025 an der TU Berlin

Dinah Pfau
Thinking with Comics: Reflections on the Relationship Between Comics and Scholarship Following the Early Career Workshop of the German Society for the History of Technology (gtg), 1–2 April 2025, TU Berlin
Abstract: Can the potential of comics be conceived beyond their illustrative relationship to scientific knowledge? This question lies at the core of the article, which was written within the context of the Early Career Workshop of the German Society for the History of Technology (gtg) on "Comics in Science." From the perspective of the history of science and technology, the comic is examined as a format for communicating scientific knowledge and, in the sense of 'thinking through drawing,' its epistemic potential is explored. This raises the fundamental question of how the comic medium can be productively combined with the history of science and technology.
Keywords: comics, science communication, history of science, history of technology, history, museum studies, biography, object, cultural technique
(Translated with DeepL.com and edited by Victoria Hegner)

Comics und Geschichte – kann das zusammengehen? Diese Frage stellte der Workshop „Comics in der Wissenschaft", durchgeführt von der Early Career Vertretung der Gesellschaft für Technikgeschichte (gtg) in Zusammenarbeit mit dem Fachgebiet für Technikgeschichte der Technischen Universität (TU) Berlin. In einem zweitägigen Kurs leitete der Comic-Autor und Illustrator Aike Arndt die Teilnehmer*innen durch theoretische und praktische Fragen der Comic-Gestaltung, des Erzählens und des Zeichnens. Bereits während der Konzeptionsphase des Workshops stellten sich uns einige Fragen, die ausführlich zu betrachten den mit Bleistift gezogenen Rahmen der Veranstaltung gesprengt hätte. Auch in der sehr heterogenen Gruppe des Workshops selbst, in der Forschende aus Geistes- und Naturwissenschaften sowie Kurator*innen aus Wissenschafts- und Technikmuseen vertreten waren, entfaltete sich eine rege Diskussion rund um die Un|Möglichkeiten, mit der ‚sequentiellen Kunst' (Eisner 2008) wissenschaftliche Inhalte zu vermitteln.

In diesem Beitrag möchte ich den Workshop und einige der in diesem Zusammenhang aufgeworfenen Fragen zum Anlass nehmen, um mich dem Thema „Comics und Wissenschaft" aus einer wissenschafts- und technikhistorischen Perspektive zu nähern. In drei Abschnitten werden hierfür ausgewählte Aspekte des Workshops und der ihn begleitenden Diskussionen besprochen. Der erste Abschnitt (*Wissenschaft im Comic*) befasst sich mit dem Comic als ein Format zur Vermittlung wissenschaftlichen Wissens. Zu diesem Zweck möchte ich zunächst zusammenfassen, was im Workshop überhaupt unter dem Begriff des Comics begriffen wurde, und einige Beispiele zur Vermittlung von Wissen mittels Comics ansprechen. In der Gruppe kamen hierbei Fragen nach der Eignung des Comics für zielgruppenspezifische Kommunikation und nach der notwendigen Lesekompetenz auf. So ist in Anbetracht der drohenden „Unvorhersehbarkeit der Kommunikation mit Bildern" nicht immer klar abzusehen, wer sich überhaupt und auf welche Art von Comics angesprochen fühlt (Hangartner et al. 2013: 7). Im zweiten Abschnitt widme ich mich anhand einiger der im Workshop diskutierten Aspekte der Frage nach der Vereinbarkeit spezifisch von Wissenschafts- und Technikgeschichte mit dem Comic (*Comics als Format der Wissenschafts- und Technikgeschichte*). Ich gehe hierbei auf verschiedene Erzählstrategien des Comics ein, darunter biografische Ansätze. Der Titel dieses Beitrags weist schon darauf hin, dass der Comic nicht nur als eine Möglichkeit der Kommunikation bereits erzeugten wissenschaftlichen Wissens betrachtet werden soll (*Wissenschaft im Comic*). Im Gegenteil stelle ich im dritten Abschnitt das epistemische Potenzial des Comics als Modus des Forschens selbst zur Diskussion (*Wissenschaft durch den Comic?*).

Wissenschaft im Comic

Die Feststellung, dass die deutschsprachige Welt im Allgemeinen und die der deutschen Wissenschaft im Speziellen dem Comic nur mit Sicherheitsabstand begegne, ist zu einem Allgemeinplatz geworden.[1] Dabei zeigt ein schneller Blick in den Bereich der Wissenschaftskommunikation[2] und auf die vielzähligen Comic- und „Graphic Novel"-Projekte der letzten Jahre, dass dem Format[3] des Comics weitaus mehr Potenzial zugesprochen wird als vielleicht vermutet. Möglicherweise war es der (gewiss streitbare, aber) nicht ungeschickte Schachzug, den Comic kurzerhand

1 Gundermann bezeichnet den Einsatz von Comics im Bereich Wissensvermittlung bspw. 2014 noch als „Pionierleistung". Gundermann 2014: 25.

2 Zum Beispiel wird der Comic in Disziplinen wie der Anthropologie zur Wissensvermittlung eingesetzt. Siehe bspw. Lust 2025.

3 Zur ausführlichen Diskussion der Entscheidung, den Comic weder als „Medium" noch als „Genre", stattdessen als „Format" zu bezeichnen, siehe Jüngst 2010: 11–12.

als „Graphic Novel" oder „gezeichnete Literatur" umzudeuten,[4] der Schlimmeres hat verhindern können – etwa die Transformation des Allgemeinplatzes in eine selbsterfüllende Prophezeiung. Als Literatur für ein erwachsene(re)s Publikum vermarktet, scheint die Graphic Novel so jedenfalls dem Comic zu neuer Glaubwürdigkeit verholfen zu haben.

Was ist ein Comic?

Was hierbei unter das Format des Comics gezählt wird, deckt ein großes Spektrum an möglichen Kombinationen von Text und Bild ab, was eine genaue Definition im Kontext von Wissensvermittlung jedoch erschwert. Zugunsten der thematischen Orientierung grenzte Aike Arndt den Comic gegenüber den Workshop-Teilnehmenden in Anlehnung an Will Eisner und Scott McCloud ein als „[z]u räumlichen Sequenzen angeordnete, bildliche oder andere Zeichen, die Informationen vermitteln und/oder eine ästhetische Wirkung beim Betrachter erzeugen sollen" (McCloud 2001: 17). Hervorgehoben wurde durch Arndt jedoch, dass diese Sequenzen keine willkürliche Zusammenstellung von Bild- und Textelementen darstellten, sondern in der Folge eine – nicht zwangsläufig lineare – *Story* beziehungsweise Handlung oder Erzählung abbildeten (siehe Abb. 1). Eine besondere Stärke liege zudem darin, durch eine unerwartete Wendung in der Handlung ein humoristisches Element einzubauen beziehungsweise ein „Aha!-Erlebnis" zu erzeugen.



Abb. 1: Eine Story mit „Gott" in vier Bildern. © Aike Arndt, 2025

Diese Eingrenzung wiederum hat Konsequenzen bezüglich der Frage danach, was wir als Comic betrachten: Einzelne Bilder, Infografiken, Karikaturen sowie mehrseitige Bild-Text-Anordnungen, in denen die Bilder keine zusammenhängenden Ereignisse darstellen, sondern vielmehr illustratorische Zwecke erfüllen, gehören in unserem Fall nicht dazu. Stattdessen ging es um eine sequenzielle Erzählform,

4 Der Begriff der „Graphic Novel" geht auf Will Eisner zurück, während Harry Morgan von „littératures dessinées" spricht. Eisner 2017; Morgan 2003.

die auf der Kombination von Bild- und Text-Elementen beruht (darunter prominent Panels und Sprechblasen) und sich darüber hinaus wahlweise gestalterischen und erzählerischen Elementen wie Soundwords, Emanata[5] und Speedlines bedient (siehe Abb. 2).

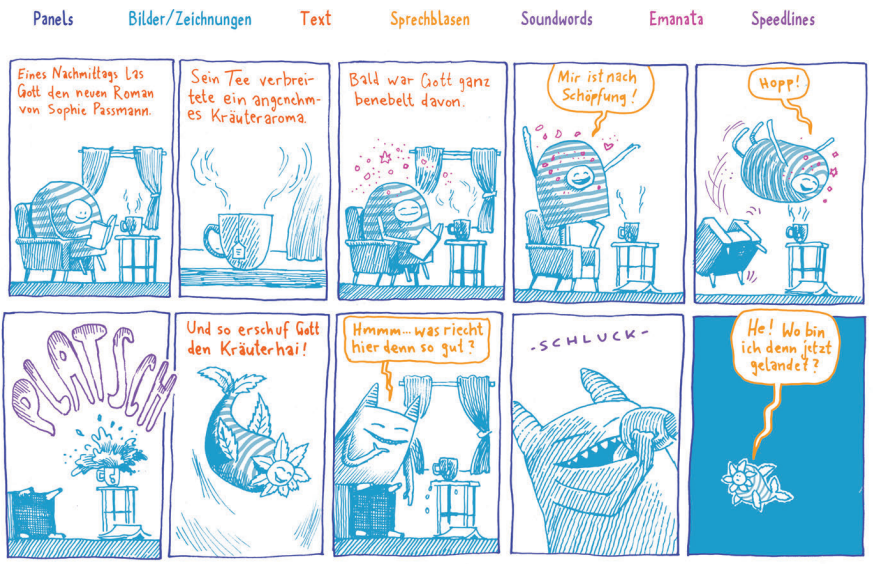


Abb. 2: Elemente des Comics. © Aike Arndt, 2025

Sach- oder Informationscomics, die zur Vermittlung wissenschaftlichen Wissens dienen, nehmen zusätzlich einen Sonderstatus ein. So diskutiert die Linguistin Heike Jüngst verschiedene Kategorisierungsversuche unter dem Begriff der „Information Comics" (Jüngst 2010), während der Paläontologe und Geobiologe Reinhold Leinfelder, die Mediendesignerin Alexandra Hamann und der Geologe Jens Kirstein von „Slow Media" sprechen (Köhler et al. 2025; Leinfelder et al. 2014: 1). Sie vergleichen Sachcomics mit wissenschaftsbasierten Ausstellungen und rücken sie damit in die Nähe der kuratorischen Praxis (Leinfelder et al. 2014: 1). Die Autor*innen begründen dies damit, dass Sachcomics „dominant visuell gestaltet sind, Informationen zu Mehrebenen-Narrativen verbinden, individuelle Geschwindigkeit beim Erfassen erlauben, und damit gleichzeitig erhöhte ‚partizipative' Aktivität beim Zusammensetzen der Informationen und Themen im Kopf erfordern" (Leinfelder et al. 2014: 1).

5 Linien und Piktogramme, die meist in Nähe des Kopfes von Figuren deren Emotionen oder körperliche Zustände unterstreichen sollen. Beispiele sind Schweißtropfen für Stress, Sternchen für Schwindel oder Herzen für Verliebtsein.

Diese Auseinandersetzung mit dem Thema im Jahr 2014 fand vor dem Hintergrund der jüngst erstarkten Anthropozän-Debatte und der Sonderausstellung „Willkommen im Anthropozän" am Deutschen Museum in München statt (Möllers / Deutsches Museum von Meisterwerken der Naturwissenschaft und Technik 2015), in deren Rahmen das Thema der Umweltbildung mittels Comics verstärkt in den Fokus gerückt wurde.[6] Gerade im Kontext von Ausstellungen in Museen und Gedenkstätten, betont Heike Gundermann, sei die „gezielte Herstellung von Comics zu Themenschwerpunkten und Anniversarien zu beobachten" (Gundermann 2014: 25).

Comics verstehen

Comics, so eine weitverbreitete Annahme, sind als Bild-Text-basiertes Format bestens geeignet, um einen niedrigschwelligen Zugang zu komplexen Inhalten zu schaffen. Mit Blick auf Autor*innen wie Eisner, McCloud und Jüngst, die sich aus einer analytischen Perspektive mit der ‚Sprache' des Comics befassen, zeigt sich jedoch schnell, dass es auch für das Verständnis des Comics einer *Literacy* bedarf. Es ist nicht gegeben, dass diese Lesekompetenz bei Kindern oder Erwachsenen automatisch vorhanden ist, ebenso wenig, wie die Strichführung und der Stil der unterschiedlichen Künstler*innen gleichermaßen das ästhetische Befinden der Leser*innenschaft ansprechen werden.

Bereits unter den Teilnehmenden des Workshops zeigte sich, dass die mitgebrachten Ansichtsexemplare durchaus unterschiedlich bewertet wurden. Bei der Besprechung einzelner Beispielsequenzen des Comics *The great Transformation. Climate – Can we beat the heat?* (Hamann et al. 2014) trat die Spannweite der Deutungsmöglichkeiten hervor. Sequenzen, die verschiedene Wissenschaftler*innen als Charaktere abbildeten und in ihrer Arbeitswelt zeigten, wurden zum Teil als „überfrachtet" und „redundant" wahrgenommen. Mit Blick auf die gezeichneten Bücherwände im Hintergrund der Figuren stuften einige die Bilder als persuasiv und strategischen Verweis auf Expert*innenwissen ein. Andere wiederum begrüßten die Rückbindung der präsentierten wissenschaftlichen Ergebnisse an konkrete Personen und die Einbettung dieser in einen ansonsten unsichtbaren Arbeitsalltag – die Situierung von Wissen sozusagen (Haraway 1991). Bereits graduelle Unterschiede in der Gewichtung des Verhältnisses von Detail und Abstraktion, von Fakt und Fiktion ebenso wie von Bild und Text können dazu führen, dass ein Comic ansprechender oder weniger ansprechend ist.

Wer sich durch den Comic angesprochen fühlt, hängt dabei auch vom jeweiligen Bildungshintergrund sowie den Sehgewohnheiten, damit auch von sozioökonomischen Faktoren ab. Wenn jedoch nicht nur die Inhalte und der Komplexitätsgrad

6 Siehe bspw. Hamann et al. 2014; Leinfelder et al. 2016; Menga / Davies 2020; Trischler 2021.

der Schriftsprache und des Textes auschlaggebend sind, sondern maßgeblich auch die Komplexität der Bildsprache, die eingesetzten erzählerischen Mittel und nicht zuletzt die Zeichenstile der Künstler*innen, wird die zielgruppengerechte Gestaltung eines Comics zu einer Herausforderung. Denn „was in ihnen [Comics] gesehen wird, ist nicht genau festlegbar" (Hangartner et al. 2013: 7). Wie diese Gratwanderungen zu bewerkstelligen sind, blieb im Workshop eine offene Frage.

Comics als Format der Wissenschafts- und Technikgeschichte

Der Historiker Hayden White hat in seinem Werk *Metahistory. The Historical Imagination in Nineteenth Century Europe* Geschichtsschreibung und historiografisches Arbeiten aus einer erzähltheoretischen Perspektive heraus betrachtet. Die Deutung und Beschreibung historischer Zusammenhänge, so seine zentrale These, folge eigenen Erzählmustern (White 2000). Die Frage nach dem Narrativ stellt sich somit nicht alleine im Comic, sondern auch in Bezug auf historische Arbeiten.

*Un|Sichtbarkeit von Autor*innen*

Ohne Whites Thesen in ihrer Umfänglichkeit zuzustimmen, rücken damit zudem auch Fragen nach Autor*innenschaft wissenschaftlicher Veröffentlichungen in den Fokus. Allzu oft verzichten Autor*innen solcher Texte (insbesondere deutscher Sprache) akribisch darauf, als Sprecher*innen in Erscheinung zu treten. So bleiben nicht nur sie als Personen, Forscher*innen und Autor*innen, sondern ebenso der Prozess der Erzeugung von Wissen verborgen.

Gerade in der Wissenschaftsforschung und -geschichte, nicht zuletzt in Anlehnung an die Anthropologie und Ethnologie, wurden seit den 1970er Jahren große Anstrengungen unternommen, die Entstehung von Wissen in Forschungseinrichtungen, Laboren und alltäglichen Orten nachzuvollziehen und als soziale und kollektive Praxis sichtbar zu machen (Knorr-Cetina 1981; Latour et al. 1979). Die Rolle der Forschenden mitsamt den involvierten Körpern, Emotionen und Techniken muss hierbei zwangsläufig reflektiert werden (Bendix 2006). Diese teilweise bis zu einem halben Jahrhundert zurückliegenden Überlegungen scheinen jedoch wenig daran geändert zu haben, dass der Verwendung von Personalpronomen im Allgemeinen und der ersten Person Singular im Speziellen, dem „Ich", im deutschsprachigen Diskurs weiterhin der Ruf mangelnder Objektivität anhaftet. Auch ein Wechsel der Erzählform inmitten des Textes wird aufgrund eines vermeintlichen Mangels an Konsistenz nur selten geduldet.

Im Workshop zeigte Arndt am Beispiel von *Sapiens* von Yuval Noah Harari et al., dass der Comic in Bezug auf die Erzählstrategie und die Sichtbarkeit der Autor*innen weitaus mehr Flexibilität erlaubt, als es die Regeln des akademischen Diskurses tun (Harari 2021). In *Sapiens* tritt Harari zunächst als Erzählerfigur in Erscheinung (Abb. 3), rückt mitunter hinter die Erzählung (Abb. 3, Panels 2–4) oder interagiert im Verlauf

des Comics mit anderen Akteur*innen der Handlung. Bisweilen wechselt seine Figur dabei die Rollen und wird vom Erzähler zum Zuhörenden. Auf diese Weise wird auch sein eigener Lernprozess (ob real oder fiktiv sei einmal dahingestellt) thematisiert.

In der Diskussion wurde diese Möglichkeit positiv hervorgehoben, insofern als dass die Einbindung der eigenen Perspektive und des eigenen Lernprozesses dazu beitragen kann, Zugänge zu wissenschaftlicher Forschung und Verständnis für wenig geradlinige und häufig komplizierte Prozesse zu erzeugen. Über die Erzählfigur lassen sich zudem zeitlich, räumlich oder inhaltlich verschiedene Fallstudien beziehungsweise Geschichten verknüpfen und die ‚riskierten' Aussagen über historische Prozesse einordnen (Koselleck 2022). Auch Primärquellen lassen sich in Form von Text oder mithilfe visueller Mittel in die Erzählung einbinden und bis zu einem gewissen Grad kritisch reflektieren, gleichzeitig kann auf der Ebene der Rahmenerzählung auf die Quellen und ihre Provenienz eingegangen werden.

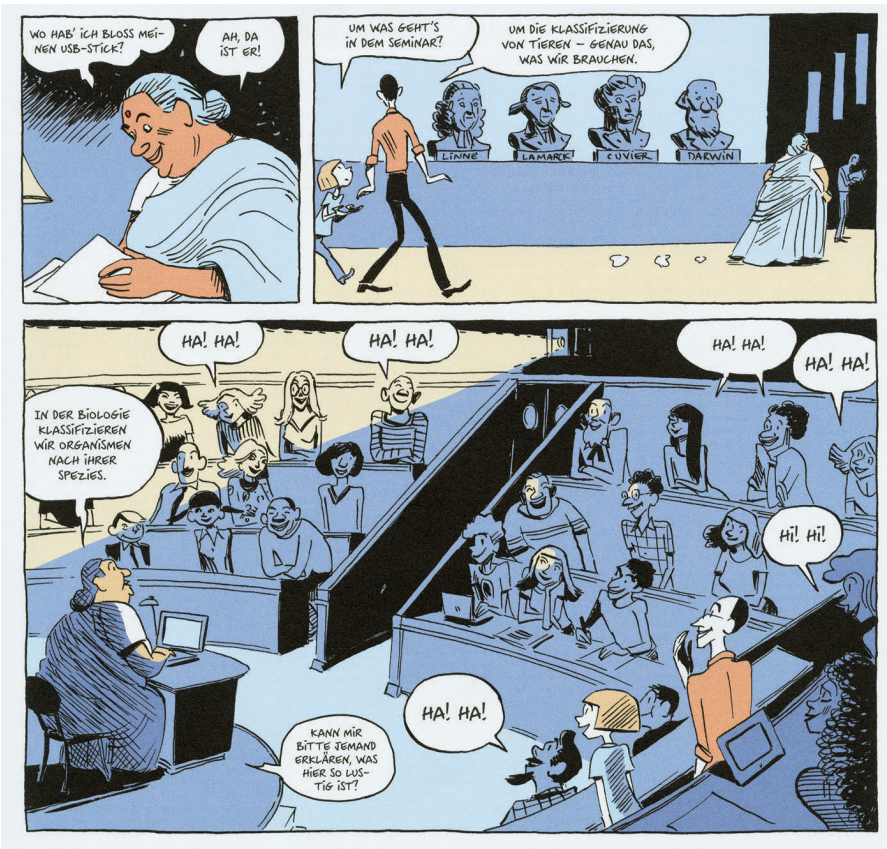


Abb. 3: Harari hört Prof. Saraswatis Erklärungen zu. Harari 2021: 17



Abb. 4: Eine Frage des Details: Scott McCloud als Erzählfigur. McCloud 2001: 44–45

Diese vermeintliche Sichtbarkeit der Erzähler*innen muss jedoch nicht bedeuten, dass die Autor*innen tatsächlich auch zum Vorschein kommen. Scott McCloud verweist vermittels seines erzählenden Alter-Ego (Abb. 4) auf die Abstraktion als Mittel, um ihn selbst als Erzähler in den Hintergrund treten zu lassen. Die Details seiner fiktiven Erzählfigur, so lässt er diese sagen, sollen nicht von den eigentlich zu vermittelnden Inhalten ablenken. Damit werden Leser*innen jedoch aktiviert, in der Strichfigur den idealen und allwissenden Erzähler zu sehen und diesen mit dem Autor des Werkes, der realen Person Scott McCloud, zu verbinden. Es fällt fast zu leicht, das von McCloud proklamierte Wissen unhinterfragt zu übernehmen. Woher dieses Wissen kommt, wird kaum thematisiert. Ein Haraway'scher God Trick?

Auto-|Biografien

Die Erzählung an die eigene oder eine historische Person zu knüpfen, scheint als erzählerisches Mittel des Comics aufzugehen. Gerade im Bereich der historischen Bildung erleben biografische Comics eine Hochkonjunktur, die von bekannteren Werken, wie Art Spiegelmans *Maus*, mittlerweile eine ganze Bandbreite von persönlichen ebenso wie historisch untersuchten Schicksalen behandeln (Spiegelman 2022). Zwischen einer Erinnerung (bspw. im Sinne von Memoiren) als einer Primärquelle und einer doku-

mentarischen[7] oder historiografischen Arbeit zu unterscheiden, fällt hierbei manchmal schwer. Insbesondere in Werken zu zeithistorischen Personen und Erlebnissen verschwimmen unter Umständen die Grenzen zwischen historisch-wissenschaftlicher und autobiografischer Arbeit, wie beispielsweise in Hannah Brinkmanns Debüt-Comic *Gegen mein Gewissen* (Brinkmann 2020).[8]

Dass der „Boom (auto-)biografischer Werke" im zeithistorischen Comic bis heute nicht abgebrochen ist, sieht Gundermann einerseits in ökonomische Aspekten begründet, darüber hinaus aber erlaube das Format eine zeitgenössische Umdeutung bekannter Personen ebenso wie das Erzählen der Geschichten von marginalisierten Personen (Gundermann 2014: 24). Dabei seien gerade autobiografische Comics solche, „die mit Brüchen, Widerständen und Reflexionen arbeiten" und es erlaubten, die „eigene Perspektive und damit die Perspektivität der erzählten Historie grafisch und sprachlich einzufassen und für die Leserinnen und Leser sichtbar zu machen" (Gundermann 2014: 25).

Mit Blick auf rezente Comicbeispiele gab die Frage nach dem Genre der Biografie und dessen Eignung für den Zweck der Kommunikation wissenschaftlichen Wissens auch im Workshop einen Anlass zur Diskussion.[9] So reichen biografische Darstellungen im Kontext der Technik- und Wissenschaftsgeschichte weit zurück,[10] sind jedoch spätestens seit den 1980er Jahren umstritten. Meist von (überwiegend männlichen) Akteur*innen aus dem Feld geschrieben, haftet ihnen der nicht unbegründete Ruf an, einzelne Personen oft männlichen Geschlechts als ‚geniale Erfinder' in direkte Verbindung zu einer ‚großen' wissenschaftlichen oder technischen Errungenschaft zu setzen (Füßl 1999: 3–4; Szöllösi-Janze 2000: 18). Damit einher geht nicht selten ein linear-progressives Wissenschaftsverständnis, das den historischen Kontext zugunsten der Darstellung von Erfolgen von Einzelpersonen weitestgehend außer Acht lässt (Füßl 1999: 3). Doch trotz des Trends, Wissensproduktion in Wissenschaft und Technik von Individuen zugunsten einer mitunter theoriegetriebenen Behandlung struktureller, epistemologischer oder praxistheoretischer (etc.) Fragestellungen zu lösen, stellt die Biografie auch gegenwärtig ein beliebtes Mittel der Popularisierung von Wissenschaft dar (Splinter 2024; Szöllösi-Janze 2000: 19–20). Die „Wiederauferstehung" der Biografie in der Wissenschafts- und Technikgeschichte seit den 1990er Jahren äußerte sich in einer Pluralisierung von biografischen Ansätzen, verfügbaren

7 Die Veröffentlichung „Grenzfall" ist bspw. in Kooperation der Comicautor*innen und Storyboarder Thomas Henseler und Susanne Buddenberg mit der Bundesstiftung zur Aufarbeitung der SED-Diktatur entstanden und wird mitunter von diesen als „dokumentarischer" Comic beschrieben. Henseler 2022; Henseler / Buddenberg 2011.

8 Exemplarisch siehe auch Delisle 2021; Satrapi 2021; Sattouf 2022; Weyhe 2017.

9 Darunter bspw. Deutsch 2023; Fetter-Vorm 2013; Krämer et al. 2015.

10 Theerman 1985.



Abb. 5: Farbgebung und Zeichenstil erinnern an die 1950er Jahre. Brinkmann 2020: 4

Daten und Möglichkeiten ihrer Vernetzung und Visualisierung mittels Methoden der *Digital Humanities* (Splinter 2024: 183).

(Auto-)biografische Erzählungen sind damit auch anschlussfähig an partizipative und explorative Formen der Wissensproduktion, wie sie beispielsweise die *Public History* vertritt. Als eine wichtige Methode, um Geschichtsschreibung im Sinne der *Public History* als partizipativen Prozess zu gestalten, nennt der Historiker Thomas Cauvin aufbauend auf Michael Frisch die sogenannte *Oral History* (OH) (Cauvin 2025: 2–3; Frisch 1990). Die Durchführung von Interviews mit Zeitzeug*innen erzeuge eine Verschiebung der Hoheit über historisches Wissen, so werde „die Autorität des Historikers [...] per Definition mit der des Erzählers geteilt“[11] (Cauvin 2025: 2–3; Frisch 1990). Lokale Orte, Objekte und Personen lassen sich als Teil der Erinnerungskultur im Comic mit grafischen und erzählerischen Mitteln abbilden, wie Brinkmann sehr eindrücklich zeigt. In *Gegen mein Gewissen* sind Farbgebung und Zeichenstil angelehnt an die jeweiligen historischen Gegebenheiten und erzeugen hiermit das Gefühl, beim Lesen tatsächlich in eine andere Zeit einzutauchen (Abb. 5) (Brinkmann 2020).

Unter der Voraussetzung der Zusammenarbeit von Historiker*innen, Künstler*innen und Zeitzeug*innen kann der Comic mit den vielfältigen ihm zur Verfügung stehenden erzählerischen und grafischen Mitteln also ein geeignetes Format darstellen, um autobiografische Erzählungen im Kontext der OH zu vermitteln. Auch hierin ist der Comic insofern anschlussfähig, als dass Public History maßgeblich auf der Zusammenarbeit von Historiker*innen mit anderen Akteur*innen, darunter Archivar*innen, Designer*innen oder Zeitzeug*innen beruht (Cauvin 2025: 4).

> „Working with media and communication specialists, computer scientists, and artists can for instance help to develop accessibility and therefore make history more public.“ (Cauvin 2025: 4)

Objektbiografien

Im Zuge des *material turn* der Sozial- und Kulturwissenschaft wurde neben der Biografie zudem die Objektbiografie als Ansatz und Erzählweise sowohl in der Technikgeschichte wie auch im musealen Kontext diskutiert,[12] wobei von der allzu starken Subjektivierung von Gegenständen weitestgehend abgesehen wird.[13] Als Forschungsansatz wurde die Objektbiografie zunächst in der Ethnologie verwendet, von wo aus sie unter anderem als Eisbrecher und Anleitung zum wissenschaftlichen

11 Zitat ins Deutsche übertragen.

12 Exemplarisch siehe Boschung et al. 2015; Pearce 1994; Te Heesen 2015.

13 Das Verfassen eines Textes aus Sicht des Gegenstandes wäre ein Beispiel für eine solche Vorgehensweise, ebenso wie eine starke Orientierung an dem Prinzip der Symmetrie, wie es Vertreter*innen der Akteur-Network-Theorie vorschlagen.

Schreiben vonseiten der Literaturwissenschaft aufgegriffen wurde (Braun 2019: 51, 2015). Der Literaturwissenschaftler Peter Braun hebt in seiner Anleitung zur Objektbiografie hervor, dass die Beschäftigung mit konkreten Objekten helfen könne, „Geschichte oder auch andere Themen wie Kulturen nicht nur analytisch zu verstehen, sondern auch sinnlich zu begreifen" (Braun 2015: 18).

Als Vorgehen ermöglicht und erfordert die Objektbiografie sowohl eine dichte Beschreibung der Dinge als auch einen Perspektiv- und Ortswechsel bei der Betrachtung verschiedener Nutzungsbedingungen und Bedeutungszuschreibungen. Wie der Wissenschaftscomic bewegt sich die Objektbiografie Braun zufolge in einem Spannungsfeld von Emotionalität und Rationalität, von Fakt und Fiktion – dabei binde sie „die Imagination streng an die zur Verfügung stehenden Informationen" (Braun 2015: 25). Als Schreibanleitung konzipiert lässt sich die Objektbiografie einfach in den Lehrbetrieb an Universtäten oder auch in der musealen Praxis einsetzen. Dabei wird ein „Gegenstand" zunächst in seiner materiellen Beschaffenheit und aus der Perspektive verschiedener (fiktiver, typisierter) Betrachter*innen beschrieben und im Anschluss selbst als Akteur in einen Dialog gesetzt (Braun 2015: 43–48).

Einige Teilnehmer*innen des Workshops aus der musealen Praxis griffen die Idee der Objektbiografie im Comic auf. Denn gerade bei Objekten, die auf einen kolonialen bzw. Unrechtskontext verweisen und dazu dienen sollen, diese Geschichten zu versinnbildlichen, stellte sich die Frage nach der Erzählweise: Wer sollte aus wessen Perspektive auf welche Art und Weise darüber berichten?

Einer ähnlichen Problematik wird der Comicautor Flix im Zuge seiner Marsupilami-Adaption „Das Humdoldt-Tier" begegnet sein (Flix 2022). Über die Figur des Marsupilami als Gegenstand kolonialer Aneignungs- und Forschungspraktiken und der Figur des Mädchens Mimmi Löwenstein, die als Jüdin im Berlin der 1930er-Jahre aufwächst, navigiert Flix geschickt Holocaustgedenken und die Erinnerung an Kolonialismus (Börnchen 2022).

Im Workshop wiederum wurde darin, Objekte selbst zu Protagonisten zu machen und ihre Provenienzen als Teil der Lebensgeschichte zu thematisieren, eine Möglichkeit im Umgang mit den oben gestellten Fragen gesehen. Gewiss muss auch bei dieser Vorgehensweise auf etwaige Fallstricke geachtet werden, und sie bedarf einer kritischen Reflexion. In ersten Fingerübungen ermöglichte dieser Perspektivwechsel einigen Teilnehmer*innen jedoch, einen solchen Comic erstmals in Form einer Grobskizze zu realisieren.

Ist die Methode der Objektbiografie im populären und musealen Gebrauch durchaus akzeptiert (Gedenkstätte Buchenwald 2025; Heckl 2022; MacGregor 2017), steht eine Diskussion ihrer Eignung für Technik- und Wissenschaftsgeschichte noch weitestgehend aus. So scheint der detaillierte Blick auf technische Objekte im Sinne einer *thick description* (Geertz 2003) oder der *Microstoria* (Ginzburg 1988) zwar lohnend. Als „Gegenstand" auf Material und Form reduziert und im Kontext seiner

Nutzungsweisen behandelt, birgt diese Vorgehensweise jedoch die Gefahr, den Blick auf die Prozesse und Eigenlogiken der Dinge als Technik zu verstellen. Technische Sachverhalte gehen zumeist über einzelne Objekte hinaus, werden hier unter Umständen aber auf diese reduziert.

Lassen sich so noch Fragen nach dem wirklichkeitsgestaltenden Potenzial technischer Dinge stellen, wie es beispielsweise die Epistemologie zu tun angetreten ist? Und wie steht es in Kombination mit dem Comic? Dieser erlaubt es schließlich, auf einer oder mehreren Seiten arrangierten Panels nicht nur Dinghaftigkeit, sondern auch Zeitlichkeit und Kausalzusammenhänge zu visualisieren (Abb. 6). Kann der Comic als Brille für den Umgang mit technischen Dingen Dimensionen aufschließen, zu denen die Objektbiografie nur einen limitierten Zugang hat?

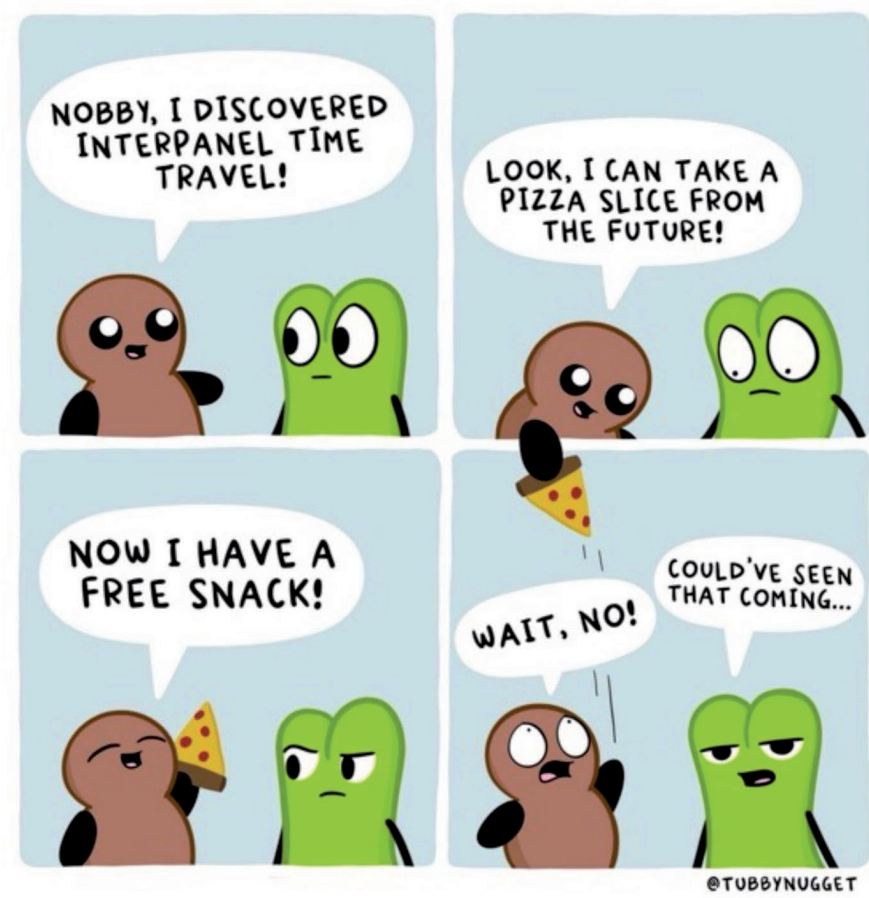


Abb. 6: Zeitreise in vier Panels. © Tubby Nugget

Wissenschaft durch den Comic?

Hier komme ich zu den abschließenden Reflexionen des Workshops. So schlägt Braun in seiner Anleitung zur Objektbiografie eine erste zeichnerische Annäherung an die Gegenstände vor. Damit lässt sich auch hier, trotz der oben genannten Bedenken, ein praktischer Anschluss an das Format des Comics herstellen. Ich möchte die Möglichkeiten der Zeichnung, der Kombination von Text und Bild, und nicht zuletzt die Möglichkeiten des Comics an dieser Stelle über ein oft als illustrativ gedachtes Verhältnis dieses sequenziellen Formats zu wissenschaftlichem Wissen weiterspinnen.

Forschendes Zeichnen

Am Beispiel der Beobachtung von Himmelskörpern in der Kunst versteht der Kunst- und Bildwissenschaftler Horst Bredekamp das Zeichnen als Modus der analytischen Durchdringung eines Erkenntnisgegenstandes. Galileo Galilei beispielsweise habe „zeichnend gedacht" (Bredekamp 2015: 7). Geschult in Fragen nach Perspektive, Licht und Schatten, so zeigt Bredekamp, hatten Künstler*innen einen analytischen Zugang zu Dingen des Wissens, die manch einem/einer Forschenden verborgen blieb (Bredekamp 2015: 303).[14] Ein „forschendes Zeichnen" behauptet auch der wissenschaftliche Zeichner und Künstler Oliver Thie, dessen ‚Künstler-Blick' auf die Zikade *Oliarus polyphemus* ein anderes Tier zu sehen erlaubte als jener technisch-wissenschaftlich spezialisierte Blick der am gemeinsamen Projekt beteiligten Entomolog*innen (Tepe 2023a; Thie 2022).

Thies Bilder erinnern an die detailreichen Zeichnungen der Naturforscher*innen im 19. und frühen 20. Jahrhundert. Je nach gewähltem grafischen Mittel traten in ihnen neue Details des „wissenschaftlich Unbeachteten" zum Vorschein (Tepe 2023b):

> „Die gesamte Oberfläche der Zikade ist mit Krümeln, Flocken und Flusen übersät. Im Gespräch mit den Entomolog*innen bemerkte ich, dass sie diese allgegenwärtigen Beläge – unter der Annahme, dass es sich um Verschmutzungen handelt – völlig ausblenden." (Tepe 2023b)

Ein solches Vorgehen, das ‚Denken mit dem Stift', steht damit in starkem Kontrast zur Illustration, die stets nachträglich erfolgt.[15] Im Sinne einer Kulturtechnik geht das forschende, das denkende Zeichnen mit Bredekamp und Thie der Erkenntnis sogar voraus, ist als Teil des Erkenntnisprozesses zu betrachten. Mit Blick auf die

14 In der Ethnographie und angrenzenden Disziplinen wird in ähnlicher Weise über die Frage von Gestaltung der Wahrnehmungsprozesse und Wissenserzeugung durch visuelle Methoden diskutiert. Mohn 2023.

15 Das Zeichnen ist deswegen jedoch nicht aller Erkenntnis und allem Wissen vorgängig. Bredekamp weist hier auf den Begriff des Denkstils hin, der die „naturforschende Sicht auf die Welt" präge. Von

Rolle der von dem Technikhistoriker Wolfgang König beschriebenen „Künstler und Strichzieher" ließe sich für die technische Konstruktionspraxis vielleicht ähnliches behaupten (König 1999).

Neben dem denkenden Zeichnen betont Bredekamp die zunehmende Serialisierung der Beobachtung wiederkehrender Phänomene. Sonnenflecken beispielsweise boten sich historisch nicht nur für zeichnerische Exploration an, sondern auch für Vergleiche der gesammelten Beobachtungen:

> „Hierin machte es die serielle Wiedergabe als Vorform des Films oder zumindest der Serienfotografie zur *conditio sine qua non* [Hervorhebung nach Original] der Analyse. Auch dieser Anforderung waren Künstler gewachsen." (Bredekamp 2015: 303)

Comic als „Way of Thinking"

Von der seriellen Beobachtung über die Serienfotografie zum Film lässt sich der Bogen zurück zum Storyboard und dem Comic schlagen. Bisher, das zeigen obenstehende Ausführungen, wird der Wissenschaftscomic zumeist im Sinne der Illustration nachträglich gefertigt. Bereits bestehende und in Form von Texten und Notizen fixierte wissenschafts- und technikhistorische Historiographien und Analysen sollen also im Nachhinein in das Format des Comics übersetzt werden. Alle, die sich mit solchen Unterfangen auseinandergesetzt haben, werden auf die Probleme der Übertragung jeweils ganz unterschiedlich funktionierender Formate ineinander gestoßen sein. Denn was im Text funktioniert, lässt sich meist nicht direkt in Bilder übersetzen. Es scheitert unter Umständen an der Art der dargebotenen Informationen, der Argumentation und dem „Narrativ", das im wissenschaftlichen Text fast zwangsläufig ein anderes sein muss (bspw. These, Argument, Beleg) als im Comic.

Alternativ möchte ich also vorgeschlagen, den Comic auf sein Erkenntnispotenzial für wissenschaftliche Forschung hin zu befragen. Was passiert, wenn wir den Comic als „Way of Thinking" ernst nehmen, wie es der Comicautor Nick Sousanis fordert (Sousanis 2015a; 2015b)? Vielleicht kann ein durch den Comic geschultes Auge anderes sehen als das wissenschafts- und technikhistorisch ausgerichtete. Und was bedeutet es, einen Blick auf den Erkenntnisgegenstand zu entwickeln, der Panels, Rinnsteine, Sprechblasen und Emanata (Abb. 2) – um nur einige zu nennen – auf einer oder auf vielen Seiten über- und nebeneinander arrangiert? Ein Blick, dem eine Bandbreite von zeichnerischen Möglichkeiten innerhalb, außerhalb und im Dialog mit den gezogenen Rahmen zur Verfügung steht. Und wie könnte eine solche Forschungspraxis aussehen?

der „Stilform des manuellen Denkens" hänge nicht zuletzt die daraus hervorgehende Erkenntnis ab: „vielmehr hat sie im Fall der Sonnenflecken über kosmologische Großentwürfe entschieden." Diese kollektiv und materiell verfasste Praxis des Sehens lässt sich auch als „Sehstil" begreifen. Bredekamp 2015: 304; Pfau 2024: 91–114.

Ob so ein wissenschafts- und technikhistorisches Denken und Forschen mit dem und durch den Comic möglich und sinnvoll ist oder ob wir dem Comic (und allen Beteiligten) damit schlichtweg zu viel abverlangen, wird sich wohl nur anhand von konkreten Projekten zeigen lassen. Probieren wir es also aus!

Literatur

Bendix, Regina. 2006. *Was über das Auge hinausgeht: Zur Rolle der Sinne in der ethnographischen Forschung*. https://doi.org/10.5169/SEALS-118205.

Börnchen, Stefan. 2022. „Gerettet von der Dea ex Machina der Restitution." *Frankfurter Allgemeine Zeitung,* 25. Oktober 2022.

Boschung, Dietrich, Patric-Alexander Kreuz und Tobias L. Kienlin, Hrsg. 2015. *Biography of Objects: Aspekte eines kulturhistorischen Konzepts* (Morphomata, 31). Paderborn. Wilhelm Fink.

Braun, Peter. 2015. *Objektbiographie: Ein Arbeitsbuch.* Mit Stiftung Mercator und Friedrich-Schiller-Universität Jena. (Laborberichte, 1). VDG Verlag und Datenbank für Geisteswissenschaften.

Braun, Peter. 2019. „Objektbiographien Erzählen." In *Kulturelle Zyklographie der Dinge*, hrsg. von Mirna Zeman, Christoph Neubert, Ralf Adelmann, Kerstin Kraft und Christian Köhler. Brill | Fink. https://doi.org/10.30965/9783846760840_005.

Bredekamp, Horst. 2015. *Galileis denkende Hand: Form und Forschung um 1600* (Galileo's 0, 4). Berlin et al.: De Gruyter. https://doi.org/10.1515/9783110414622.

Brinkmann, Hannah. 2020. *Gegen mein Gewissen*. Berlin: avant-verlag.

Cauvin, Thomas. 2025. „Public Participation as Decentralization of the History-Making Process: The Histor Esch Project in Luxembourg." *Public Humanities* 1: 58. https://doi.org/10.1017/pub.2024.67.

Delisle, Guy. 2021. *Pjöngjang*. Berlin: Reprodukt.

Deutsch, Robert. 2023. *Turing*. Berlin: avant-verlag.

Eisner, Will. 2008. *Comics and Sequential Art: Principles and Practices from the Legendary Cartoonist*. New York, NY: W. W. Norton & Company, Incorporated.

Eisner, Will. 2017. *Ein Vertrag mit Gott: Mietshausgeschichten* (Will-Eisner-Bibliothek). Hamburg: Carlsen.

Fetter-Vorm, Jonathan. 2013. *Trinity: A Graphic History of the First Atomic Bomb*. New York, NY: Hill & Wang.

Flix. 2022. *Das Humboldt-Tier*. Hamburg: Carlsen.

Frisch, Michael H. 1990. *A Shared Authority: Essays on the Craft and Meaning of Oral and Public History* (SUNY Series in Oral and Public History). State Univ. of New York Pr.

Füßl, Wilhelm. 1999. „Einleitung." In *Biographie und Technikgeschichte*, hrsg. von Stefan Ittner, 3–10. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften GmbH. https://doi.org/10.1007/978-3-322-97340-5_1.

Gedenkstätte Buchenwald. 2025. „Fundstücke aus dem Lageralltag des KZ Buchenwald." Gedenkstätte Buchenwald. https://www.buchenwald.de/bildung/bildungsarbeit/workshops/fundstueck.

Geertz, Clifford. 2003. *Dichte Beschreibung: Beiträge zum Verstehen kultureller Systeme*. (suhrkamp taschenbuch wissenschaft). Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Ginzburg, Carlo. 1988. *Spurensicherungen: Über verborgene Geschichte, Kunst und soziales Gedächtnis*. München: dtv.

Gundermann, Christine. 2014. „Geschichtskultur in Sprechblasen: Comics in der politisch-historischen Bildung." *APuZ: Aus Politik und Zeitgeschichte* (Comics) 64 (33–34): 24–29.

Hamann, Alexandra, Claudia Zea-Schmidt, Reinhold R. Leinfelder und Jörg Hartmann, Hrsg. 2014. *The Great Transformation: Climate – Can We Beat the Heat?* Berlin: WBGU / Jacoby & Stuart.

Hangartner, Urs, Felix Keller und Dorothea Oechslin. 2013. „In Sachen Sachcomics." In *Wissen durch Bilder*, hrsg. von Urs Hangartner, Felix Keller und Dorothea Oechslin. Bielefeld: Transcript. https://doi.org/10.1515/transcript.9783839419830.7.

Harari, Yuval Noaḥ. 2021. *Sapiens: Der Aufstieg*. Mit Daniel Casanave, David Vandermeulen und Andreas Wirthensohn. München: C.H. Beck.

Haraway, Donna Jeanne. 1991. „Situated Knowledges: The Science Question in Feminism and the Privilege of Partial Perspective." In *Simians, Cyborgs, and Women: The Reinvention of Nature*, hrsg. von Donna Jeanne Haraway. London: Routledge.

Heckl, Wolfgang M., Hrsg. 2022. *Die Welt der Technik in 100 Objekten*. München: C.H.Beck. https://doi.org/10.17104/9783406783166.

Henseler, Thomas. 2022. „‚Wie ein Film in Zeitlupe': Deutsch-deutsche Geschichte vermitteln, aber wie? Teil I: Comics." *Deutschland Archiv*, Februar 12. www.bpb.de/515949.

Henseler, Thomas und Susanne Buddenberg. 2011. *Grenzfall: Ost-Berlin 1982: Ein Schüler rebelliert gegen die herrschende Politik*. Hrsg. von Johann Ulrich. Berlin: avant-verlag.

Jüngst, Heike Elisabeth. 2010. *Information Comics: Knowledge Transfer in a Popular Format* (Leipziger Studien zur angewandten Linguistik und Translatologie, 7). Lausanne: Peter Lang.

Knorr-Cetina, Karin. 1981. *The Manufacture of Knowledge: An Essay on the Constructivist and Contextual Nature of Science* (Pergamon International Library of Science, Technology, Engineering, and Social Studies). Oxford: Pergamon Press.

Köhler, Benedikt, Sabria David und Jörg Blumtritt. 2025. „Das Slow Media Manifest." https://www.slow-media.net/manifest.

König, Wolfgang. 1999. *Künstler und Strichezieher: Konstruktions- und Technikkulturen im deutschen, britischen, amerikanischen und französischen Maschinenbau zwischen 1850 und 1930*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Koselleck, Reinhart. 2022. „Standortbindung und Zeitlichkeit: Ein Beitrag zur historiographischen Erschließung der geschichtlichen Welt." In *Vergangene Zukunft: Zur Semantik geschichtlicher Zeiten*, hrsg. von Reinhart Koselleck. Berlin: Suhrkamp.

Krämer, Sybille, Jens Schröter, Yvonne Spielmann et al., Hrsg. 2015. *Ada Lovelace*. Brill | Fink. https://doi.org/10.30965/9783846759868.

Latour, Bruno, Stève Woolgar und Jonas Salk. 1979. *Laboratory Life: The Social Construction of Scientific Facts* (Sage Library of Social Research, 80). Sage Publications.

Leinfelder, Reinhold, Alexandra Hamann und Jens Kirstein. 2014. *Wissenschaftliche Sachcomics: Multimodale Bildsprache, partizipative Wissensgenerierung und raumzeitliche Gestaltungsmöglichkeiten*. https://doi.org/10.13140/2.1.3808.0800.

Leinfelder, Reinhold R., Alexandra Hamann, Jens Kirstein und Marc Schleunitz, Hrsg. 2016. *Die Anthropozän-Küche: Matooke, Bienenstich und eine Prise Phosphor – in zehn Speisen um die Welt*. Heidelberg: Springer Spektrum. https://doi.org/10.1007/978-3-662-49872-9.

Lust, Ulli. 2025. *Die Frau als Mensch: Am Anfang der Geschichte*. Berlin: Reprodukt.

MacGregor, Neil. 2017. *Eine Geschichte der Welt in 100 Objekten*. München: C.H. Beck.

McCloud, Scott. 2001. *Comics richtig lesen: Die unsichtbare Kunst* (Carlsen Comics). Hamburg: Carlsen.

Menga, Filippo und Dominic Davies. 2020. „Apocalypse Yesterday: Posthumanism and Comics in the Anthropocene." *Environment and Planning E: Nature and Space* 3 (3): 663–687. https://doi.org/10.1177/2514848619883468.

Mohn, Bina Elisabeth. 2023. *Kamera-Ethnographie: Ethnographische Forschung im Modus des Zeigens. Programmatik und Praxis* (Locating media, 13). Bielefeld: Transcript. https://doi.org/10.1515/9783839435311.

Möllers, Nina und Deutsches Museum von Meisterwerken der Naturwissenschaft und Technik, Hrsg. 2015. *Willkommen im Anthropozän: Unsere Verantwortung für die Zukunft der Erde*. Deutsches Museum.

Morgan, Harry. 2003. *Principes des littératures dessinées*. Arles Cedex: Actes Sud.

Pearce, Susan M., Hrsg. 1994. *Interpreting Objects and Collections* (Leicester Readers in Museum Studies). Routledge.

Pfau, Dinah. 2024. „Den Bildern auf der Spur: Epistemische Praktiken der Bildverarbeitung und Mustererkennung in Teilchenphysik, Nachrichtentechnik und Informatik in der BRD, 1950–1980." Diss., University of Luxembourg.

Satrapi, Marjane. 2021. *Persepolis*. Zürich: Edition Moderne.

Sattouf, Riad. 2022. *Der Araber von morgen*. vol. 1: Eine Kindheit im Nahen Osten (1978–1984). München: Knaus/Penguin Random House Verlagsgruppe GmbH.

Sousanis, Nick. 2015a. „Comics as a Way of Thinking." Spin Weave and Cut. https://spinweaveandcut.com/comics-as-thinking-15/.

Sousanis, Nick. 2015b. *Unflattening*. Harvard University Press.

Spiegelman, Art. 2022. *Maus: Die Geschichte eines Überlebenden*. Frankfurt am Main: Fischer TB.

Splinter, Susan. 2024. „Pluralisierung der Biografik." *NTM Zeitschrift für Geschichte der Wissenschaften, Technik und Medizin* 32 (2): 181–192. https://doi.org/10.1007/s00048-024-00383-4.

Szöllösi-Janze, Margit. 2000. „Lebens-Geschichte – Wissenschafts-Geschichte: Vom Nutzen der Biographie für Geschichtswissenschaft und Wissenschaftsgeschichte." *Berichte zur Wissenschaftsgeschichte* 23 (1): 17–35. https://doi.org/10.1002/bewi.20000230104.

Te Heesen, Anke. 2015. „Objekte in der Wissenschaft: Eine wissenschaftshistorische Perspektive auf das Museum." In *Museumsanalyse: Methoden und Konturen eines neuen Forschungsfeldes* (Schriften zum Kultur- und Museumsmanagement), hrsg. von Joachim Baur, 213–230. Bielefeld: Transcript. https://doi.org/10.14361/9783839408148-010.

Tepe, Peter. 2023a. „Oliver Thie: Forschendes Zeichnen. Teil I." Mit Oliver Thie. w/k – Zwischen Wissenschaft und Kunst, 16. Februar. https://wissenschaft-kunst.de/oliver-thie-forschendes-zeichnen-teil-i/.

Tepe, Peter. 2023b. „Oliver Thie: Forschendes Zeichnen. Teil II." Mit Oliver Thie. w/k – Zwischen Wissenschaft und Kunst, 16. Februar. https://wissenschaft-kunst.de/oliver-thie-forschendes-zeichnen-teil-ii/.

Theerman, Paul. 1985. „Unaccustomed Role: The Scientist as Historical Biographer-Two Nineteenth-Century Portrayals of Newton." *Biography* 8 (2): 145–162. https://doi.org/10.1353/bio.2010.0582.

Thie, Oliver. 2022. „Topografie des Übersehenen." Oliver Thie. https://oliverthie.de/topographie-des-uebersehenen/.

Trischler, Helmuth. 2021. „Kann das Anthropozän witzig sein? Ein Wissenschaftscomic." In *Kann Wissenschaft witzig?*, hrsg. von Marc-Denis Weitze, Wolfgang Chr. Goede und Wolfgang M. Heckl. Berlin/Heidelberg: Springer. https://doi.org/10.1007/978-3-662-61582-9_20.

Weyhe, Birgit. 2017. *Ich weiß*. Berlin: avant-verlag.

White, Hayden V. 2000. *Metahistory: The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe* (A Johns Hopkins Paperback). Baltimore, MD: Johns Hopkins Univ. Press.

Zeitschrift für Empirische Kulturwissenschaft
122. Jahrgang 2026, S. 98–117
CC BY 4.0, © Autor:in, veröffentlicht von Waxmann
https://doi.org/10.31244/zekw/2026/01.07

Daniel Bendix, Lata Narayanaswamy, Roshni Vyam, Aram Ziai

Unter-Entwicklung. Zukunft ungewiss

Daniel Bendix, Lata Narayanaswamy, Roshni Vyam, Aram Ziai
Under-Development. Future Uncertain
Abstract: A development consultant is dispatched to India to assess a project that is funded by the British Foreign Office. His Adivasi interpreter once again makes him aware that he himself is part of the depoliticizing machinery known as development policy. While in the hotel's fitness center, he experiences a collapse. In the aftermath of this event, the protagonist is transported to a future of degrowth in his native Great Britain, where a reversal of global regimes of knowledge and power has become reality. In this transformed world, societal survival now depends on the assistance of the Adivasi interpreter.
Keywords: development cooperation, post-development, postcolonialism, development-induced displacement, degrowth
(Translated with DeepL.com and edited by Victoria Hegner)

„Unter-Entwicklung. Zukunft ungewiss" ist von unseren vielfältigen politischen und Arbeitserfahrungen mit und gegen „Entwicklung" inspiriert: Transnationale Kampagnen und Demonstrationen gegen den Sardar-Sarovar-Staudamm im Narmada-Tal und gegen Landraub in Mali, der Teilnahme an Anti-Globalisierungsprotesten, dem Netzwerk *Peoples Global Action*, Engagement in der *Degrowth*-Bewegung sowie Arbeit in der Entwicklungsindustrie und Bildungsarbeit zu *Post-Development*. Durch unsere aktivistische Arbeit haben wir erkannt, dass Wissen über die kolonialen Verstrickungen von Entwicklungszusammenarbeit und humanitärer Hilfe (Bendix 2018; Narayanaswamy 2024), über die Legitimierung globaler und innergesellschaftlicher Ungleichheit durch den Entwicklungsdiskurs (Ziai 2016) und über die zerstörerischen Wirkungen von Entwicklungsprojekten (Bendix 2019; Ziai 2019) vielfältig und jenseits herkömmlicher wissenschaftlicher Formate kommuniziert und diskutiert werden muss.

„Entwicklung" wird diskursiv häufig als universell erstrebenswert verhandelt. Davon zeugen nicht zuletzt die *Sustainable Development Goals* der Vereinten Nationen. Gerade bei einem solch offenbar konsensualen Thema bietet sich das breit zugängliche und multimodale Medium des Comics an, um dieses zu hinterfragen und seine Selbstverständlichkeit zu dekonstruieren. So vermittelt die folgende Comicgeschichte eine kritische Perspektive auf dominante technokratische Vorstellungen

„evidenzbasierter" Entwicklungspraxis. Dabei werden in der Erzählung drei Dimensionen von Entwicklungskritik deutlich: die Macht des Entwicklungsdiskurses, Vertreibung durch Entwicklungsprojekte und *Degrowth* als Alternative zu Entwicklung (Bendix, 2017; Bendix et al. 2019; Ziai 2015). Vor dem Hintergrund unserer Forschung über Entwicklungsexpert:innen (Narayanaswamy 2017), unserer Arbeitserfahrung in der internationalen Entwicklung und unserem Engagement als und mit Aktivist:innen gegen die zerstörerische Wirkung von Entwicklungspolitik wählten wir zwei spezifische Perspektiven, die sich in der Comicerzählung gegenüberstehen sollten: die eines westlichen Entwicklungsberaters und die einer Aktivistin gegen Vertreibung durch Entwicklungsprojekte im Globalen Süden.

Die Geschichte entstand kollaborativ im Rahmen des bei *Daraja Press* erschienenen Comic-Sammelbandes „Episodes from a Colonial Present" (Bendix et al. 2024) und profitierte stark vom Feedback der anderen Herausgeber:innen des Bandes. Gerade weil sich die Erzählung aus unseren aktivistischen Erfahrungen und wissenschaftlichen Auseinandersetzungen speist, wollten wir mit einer Künstlerin zusammenarbeiten, die mit den behandelten Themen vertraut ist und sich entsprechend gesellschaftspolitisch engagiert. So versuchten wir, Kontakt zu den Künstler:innen aufzunehmen, die hinter der Graphic Novel „Bhimayana. Experiences of Untouchability" (Vyam et al. 2011) über das Leben von Bhimrao Ramji Ambedkar stehen, einem der bedeutendsten Revolutionäre Indiens, der als Unberührbarer aufgewachsen war. Der Herausgeber des verantwortlichen Verlags Navayana verwies uns schließlich an die Tochter der Künstler:innen Durgabai Vyam und Subhash Vyam, die als Teenagerin ihren Eltern bei der Gestaltung von „Bhimayana" geholfen hatte. Roshni Vyams künstlerischer Ansatz basiert auf ihren eigenen Erfahrungen mit der Unterdrückung Indigener und ihrer Kunstformen in Indien.

Wir danken *Daraja Press* für die Erlaubnis, die Geschichte in deutscher Übersetzung zu veröffentlichen, Hannah Pöhlmann für die Übersetzung ins Deutsche und Sarah Thanner für das Layout. Der Comic-Sammelband „Episoden einer kolonialen Gegenwart – erzählt in Comics" wird im Frühjahr 2026 in deutscher Sprache bei *edition assemblage* erscheinen. Diese Veröffentlichung ist gefördert durch das GPN aus Mitteln des BMZ über das *Exceed*-Programm des DAAD.

Literatur

Bendix, Daniel. 2017. „Reflecting the Post-Development Gaze: The Degrowth Debate in Germany." *Third World Quarterly* 38 (12): 2617–2633. https://doi.org/10.1080/01436597.2017.1314761.

Bendix, Daniel. 2018. *Global Development and Colonial Power: German Development Policy at Home and Abroad*. London: Rowman & Littlefield International. https://doi.org/10.5771/9781786603517

Bendix, Daniel. 2019. „Ein ewiges Hin und Her: Widerstand gegen Vertreibung durch ‚Ent-

wicklung' im Bewässerungsprojekt Office du Niger, Mali." *PERIPHERIE – Politik · Ökonomie · Kultur* 39 (154–155): 264–291. https://doi.org/10.3224/peripherie.v39i2.07.

Bendix, Daniel, Chandra-Milena Danielzik, Franziska Müller, Lata Narayanaswamy, Juan Telleria, friz M. Trzeciak, Hangula Werner, Roshni Vyam, Michel Esselbrügge, Qi Zhou, RotmInas, Maite Mentxaka Tena und Lena Ziyal. 2024. *Episodes from a Colonial Present*. Wakefield: Daraja Press.

Narayanaswamy, Lata. 2017. *Gender, Power and Knowledge for Development*. Oxon: Routledge. https://doi.org/10.4324/9781315816975.

Narayanaswamy, Lata 2024. „Race, Racialisation, and Coloniality in the Humanitarian Aid Sector." In *Handbook on Humanitarianism and Inequality*, hrsg. von Silke Roth, Bandana Purkayastha und Tobias Denskus, 210–221. Cheltenham: Edward Elgar Publishing. https://doi.org/10.4337/9781802206555.00024

Vyam, Durgabai, Subhash Vyam, Srividya Natarajan und S. Anand. 2011. *Bhimayana: Experiences of Untouchability.* Delhi: Navayana Publishing.

Ziai, Aram. 2015. „Post-Development Concepts? Buen Vivir, Ubuntu and Degrowth." In *Epistemologies of the South: South-South, South-North and North-South Global Learnings*: *Other Economies,* hrsg. von Boaventura De Sousa Santos und Theresa Cunha, 143–154. Coimbra: CES.

Ziai, Aram. 2016. *Development Discourse and Global History: From Colonialism to the Sustainable Development Goals*. Oxon: Routledge. https://doi.org/10.4324/9781315753782

Ziai, Aram. 2019. „Vertreibung durch Entwicklungsprojekte und ihre Legitimierung: Beispiele von Weltbankprojekten aus Subsahara-Afrika." *PERIPHERIE – Politik · Ökonomie · Kultur* 39 (154–155): 144–165. https://doi.org/10.3224/peripherie.v39i2.02


Unter-Entwicklung. Zukunft ungewiss
AUTOR:INNEN: DANIEL BENDIX, LATA NARAYANASWAMY & ARAM ZIAI
KÜNSTLERIN: ROSHNI VYAM
ÜBERSETZERIN: HANNAH PÖHLMANN

Herr Leonard Konsultorier
auf dem Weg zu seiner 10.
Evaluierung eines
Entwicklungsprojekts für das
britische Außenministerium
in diesem Jahr

Ah, schon lange her, dass ich hier war, ich liebe Bangladesch!
Welcome to DEHRADUN AIRPORT
Das ist Indien, Sir Uttarakhand, um genau zu sein, Sir
Ah ... das meinte ich natürlich.


HOTEL GRAND
Guten Tag! Ich bin Laxmi. Die NGO Aatmanirbhar, deren Selbsthilfeprojekt Sie begutachten sollen, hat mich als Ihre Dolmetscherin beauftragt.
Schön Sie kennenzulernen. Sie können mich Leo nennen!


Dies ist das letzte der 26 Dörfer, die wegen des Staudamms umgesiedelt werden mussten. Die Menschen betrieben Subsistenzlandwirtschaft und sammeln Nahrung im Wald. Einige bauen Zucker-rohr an und verkauften es auf dem Markt.
Sie sind nicht reich, aber sie haben genug. Sie leben schon seit Generationen hier, es ist ihr Zuhause. Daher haben sie natürlich Angst, vertrieben zu werden – und vor der Ungewissheit der Großstadtleben.

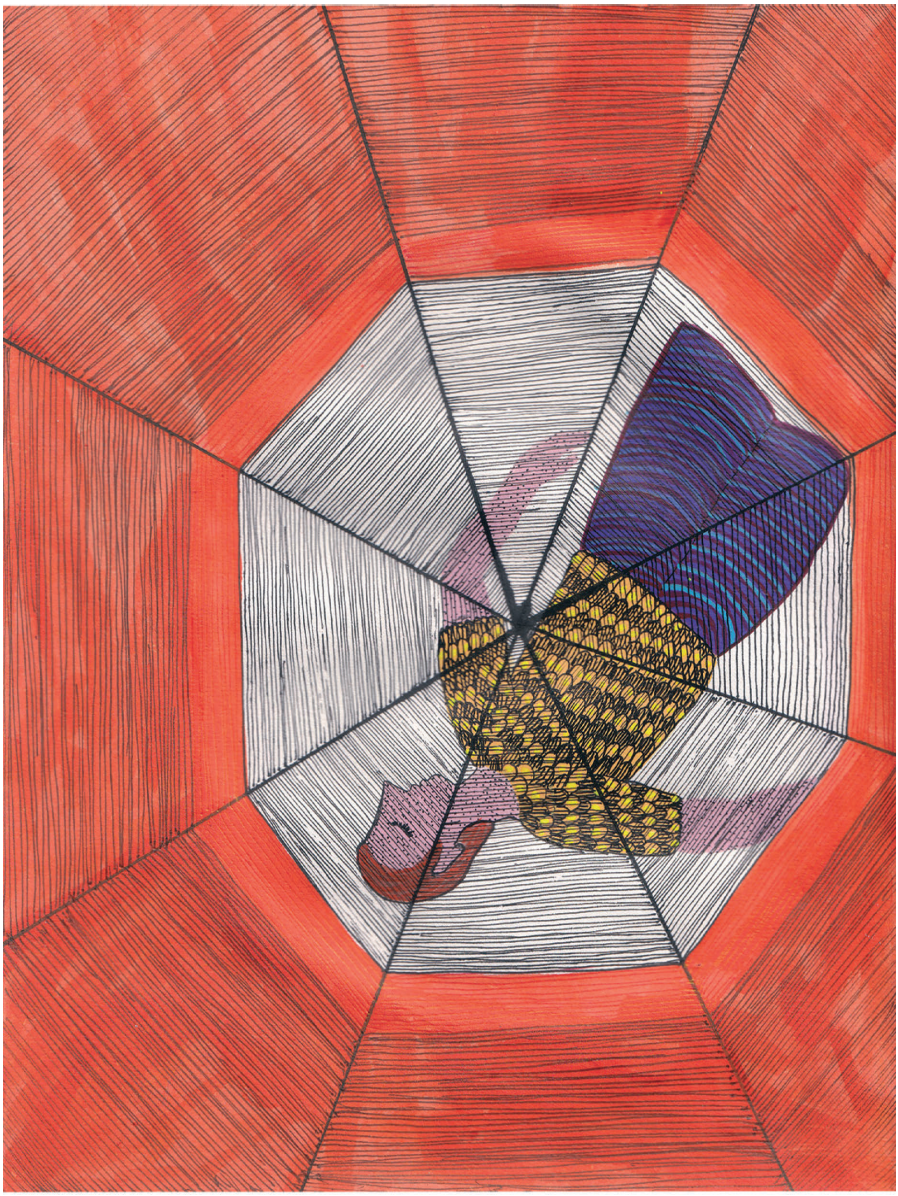
Ich hoffe, die Gemeinde glaubt nicht, dass wir uns einmischen werden. Es ist nicht unsere Aufgabe, Einfluss auf die Kommunal-Politik zu nehmen. Wir brauchen die Regierungen und den privaten Sektor immer noch als Partner... Hoffentlich versteht sie, dass ich wirklich nur hier bin, um die Zwischenevaluierung zu machen und um zu überprüfen, ob das Projekt die erwarteten Ergebnisse erzielt ... Ich habe nur drei Tage Zeit ...
Oh je, tut mir leid, das zu hören. Das ist furchtbar

Wenigstens ist ihr Lebensunterhalt dann nicht mehr vom Wetter abhängig.
Aber werden sie auch in der Stadt überleben können? Da sind sie dann vom Markt abhängig ...


Empfänger ...
erreichte Projektziele ...
Wirkungsmatrix ...
Ergebnisse und
Auswirkungen ...
Entwicklungstheorien ...
Gender-Checkliste ...
Nachhaltigkeitsindikatoren
...

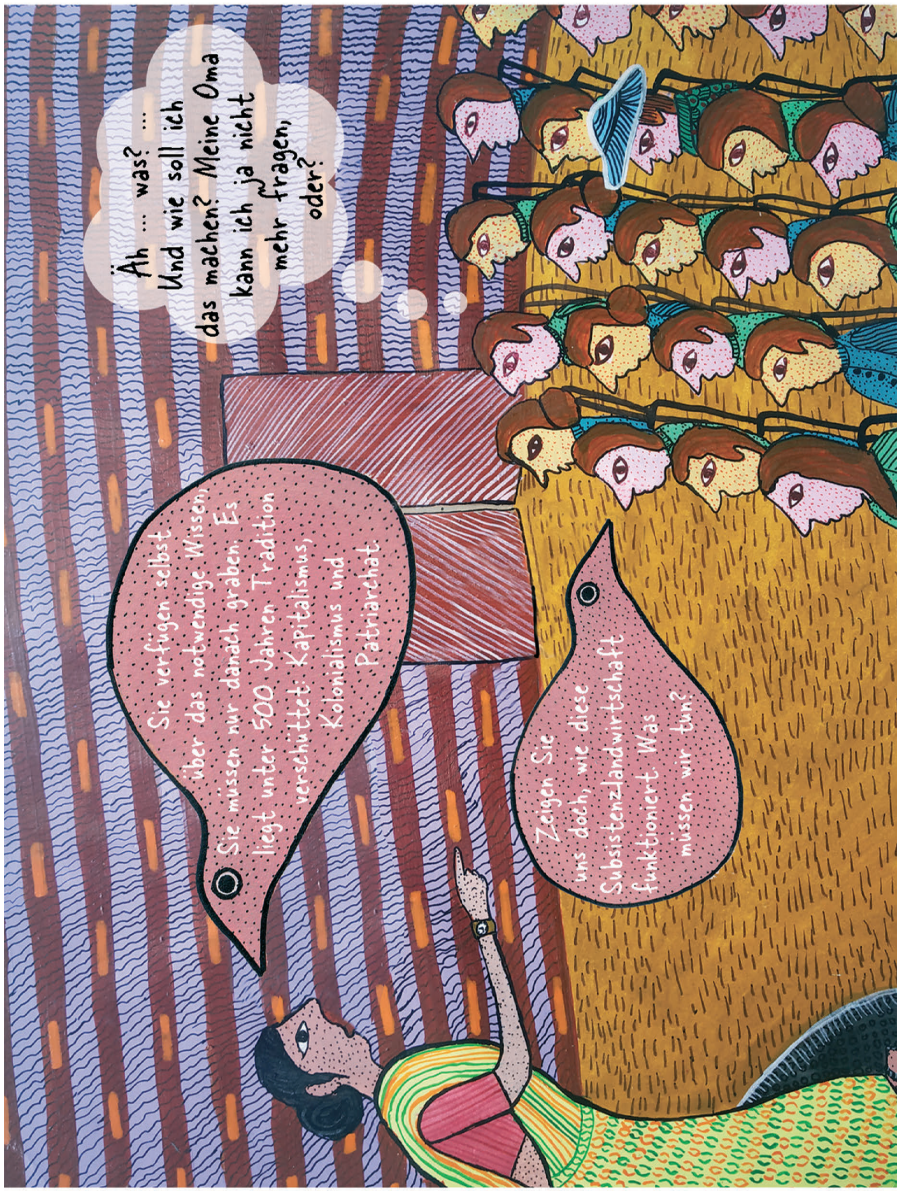

GYM
30 Jahre Laufband,
30 Jahre Gewichte ...
nein, Moment: 30 Minuten
Laufband, 30 Minuten
Gewichte!

Das ist alles nur Schwindel. „Entwicklung" ist etwas, das Menschen anderen Menschen antun, die weniger Macht haben als sie.
Na komm, das Projekt hilft ihnen wenigstens, sich in der modernen Welt zurechtzufinden.
Ja, nachdem man ihnen alles genommen hat, was sie vorher hatten. Ich unterstütze die Entwicklungsmaschinerie, nicht die Menschen!






London Community Supported Agriculture
Wir haben uns so lange nicht gesehen, Laxmi. Wie war Ihre Reise? Mit den neuen Booten dauert es jetzt nur noch zwei Wochen von Indien nach Großbritannien, oder?
Ehrlich gesagt, habe ich nie wirklich an Entwicklung geglaubt.
Wir sind alle sehr dankbar, dass Sie unserer Einladung gefolgt sind und uns unterstützen, damit uns der Übergang zu echter Nachhaltigkeit gelingt.


Äh ... was? ...
Und wie soll ich das machen? Meine Oma kann ich ja nicht mehr fragen, oder?
Sie verfügen selbst über das notwendige Wissen. Sie müssen nur danach graben. Es liegt unter 500 Jahren Tradition verschüttet: Kapitalismus, Kolonialismus und Patriarchat
Zeigen Sie uns doch, wie diese Subsistenzlandwirtschaft funktioniert. Was müssen wir tun?


Anthropozentrisches Blabla, wenn du mich fragst.
Ja, es geht immer noch nur um diediedie ... und was ist mit uns?
Niemand hat gesagt, dass es einfach wird


Ist das zum Graben?



Zeitschrift für Empirische Kulturwissenschaft
122. Jahrgang 2026, S. 118–128
CC BY 4.0, © Autor:in, veröffentlicht von Waxmann
https://doi.org/10.31244/zekw/2026/01.08

Álvaro Martínez, Thomas Stodulka

Orders of Feeling and Falling in Line

Álvaro Martínez, Thomas Stodulka
Orders of Feeling and Falling in Line
Abstract: Dieser multimodale Beitrag verwendet Metanarration, um die zentralen Schritte der Übersetzung anthropologischer Forschung in grafische Form als Untersuchungsform nachzuzeichnen und betont dabei Reflexivität, Positionalität, Co-Autorschaft, visuelles Denken und Repräsentation. Er bringt die Arbeit des Grafik-Anthropologen Álvaro Martínez mit jener des Sozial- und Kulturanthropologen Thomas Stodulka zusammen, dessen Konzept der „Gefühlsordnung" aus kollaborativer Aktionsforschung mit Straßencommunities in Indonesien hervorgegangen ist. „Gefühlsordnungen" analysieren wie Emotionen innerhalb spezifischer kultureller, moralischer und politischer Kontexte hervorgebracht, ausgedrückt und reguliert werden. Über individualisierte Perspektiven hinausgehend zeigt das Konzept, wie das Gefühlsleben durch historische und soziale Ordnungen strukturiert ist, die bestimmen, was gefühlt werden kann, von wem und wie Gefühle in alltäglichen und institutionellen Interaktionen zirkulieren. Es bietet einen analytischen Rahmen, um Affekt sowohl sozial und politisch strukturiert als auch dynamisch-transformativ zu begreifen. Die grafische Form liefert Einblicke in dieses Konzept und wirkt dabei nicht nur als illustratives, sondern auch als analytisches Werkzeug.
Keywords: Gefühlsordnungen, Emotion, Straßengemeinschaften, Indonesien, Grafikanthropologie

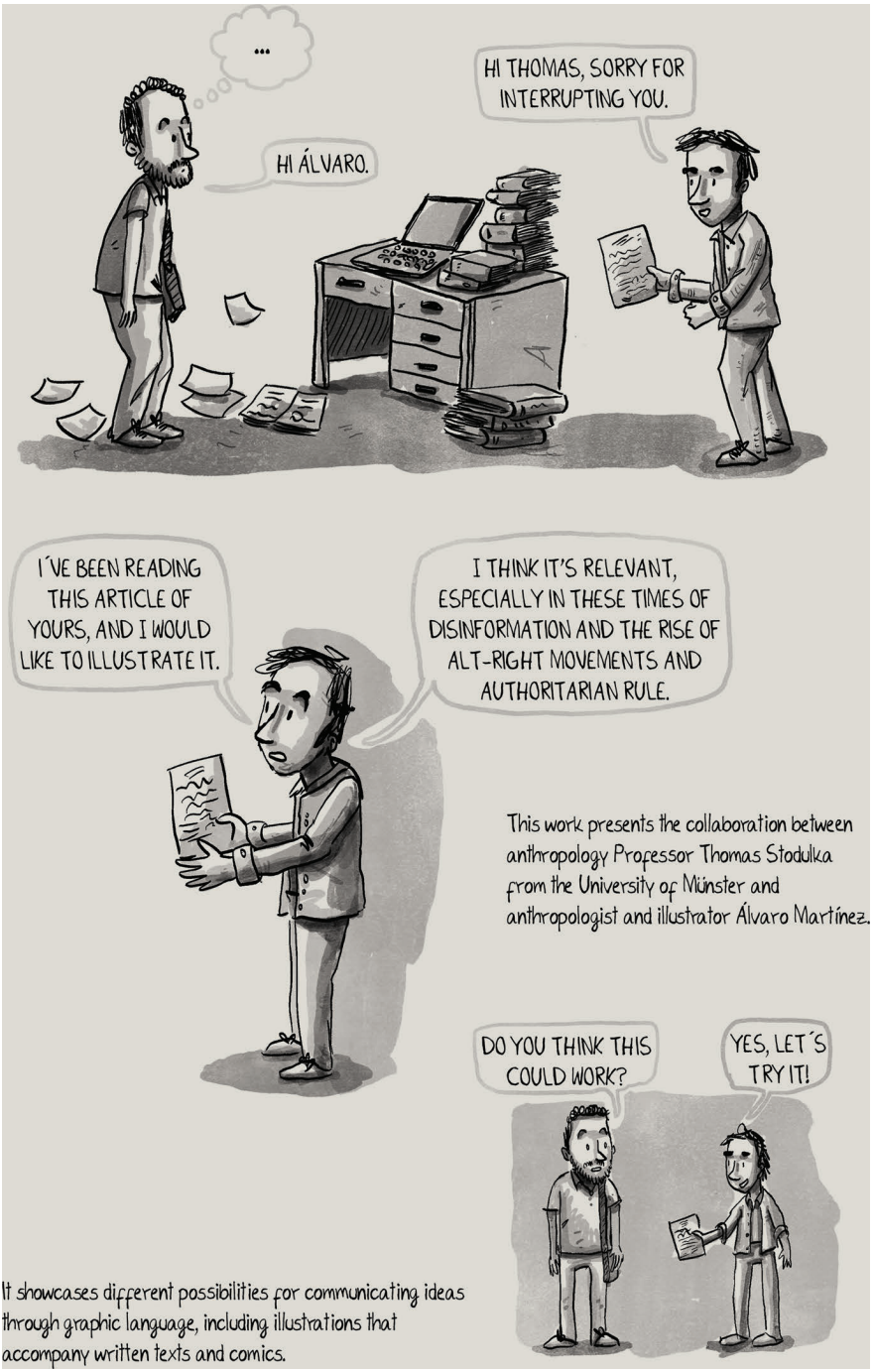
Berlin, April 2nd 2025

Anthropology is deeply rooted in the academic world. Many of its findings – the product of intense work involving encounters between anthropologists, communities and environments as well as lengthy processes of analysis and academic writing – tend to stay within university walls, rarely reaching non-academic audiences.



To bridge this gap the practice of combining comics and anthropology has emerged, as both share a passion for storytelling and critical analysis. Anthropologists and comic artists alike have long used this narrative form as a central method within their respective fields.

Graphic anthropology presents itself as a multimodal approach in three key ways: as a tool for data collection during fieldwork, as an organizer of ideas in academic writing, and as a form of public anthropology, allowing engagement with readers beyond academic circles. The use of a visual language distinct from photography or film enables possibilities for collaborative reflection between the researcher and illustrator, as what is chosen to be drawn undergoes a process of dialogue and debate.


...
HI ÁLVARO.
HI THOMAS, SORRY FOR INTERRUPTING YOU.
I´VE BEEN READING THIS ARTICLE OF YOURS, AND I WOULD LIKE TO ILLUSTRATE IT.
I THINK IT'S RELEVANT, ESPECIALLY IN THESE TIMES OF DISINFORMATION AND THE RISE OF ALT-RIGHT MOVEMENTS AND AUTHORITARIAN RULE.
This work presents the collaboration between anthropology Professor Thomas Stodulka from the University of Münster and anthropologist and illustrator Álvaro Martínez.
DO YOU THINK THIS COULD WORK?
YES, LET´S TRY IT!
It showcases different possibilities for communicating ideas through graphic language, including illustrations that accompany written texts and comics.

Orders of Feeling and Falling in Line

Álvaro Martínez and Thomas Stodulka

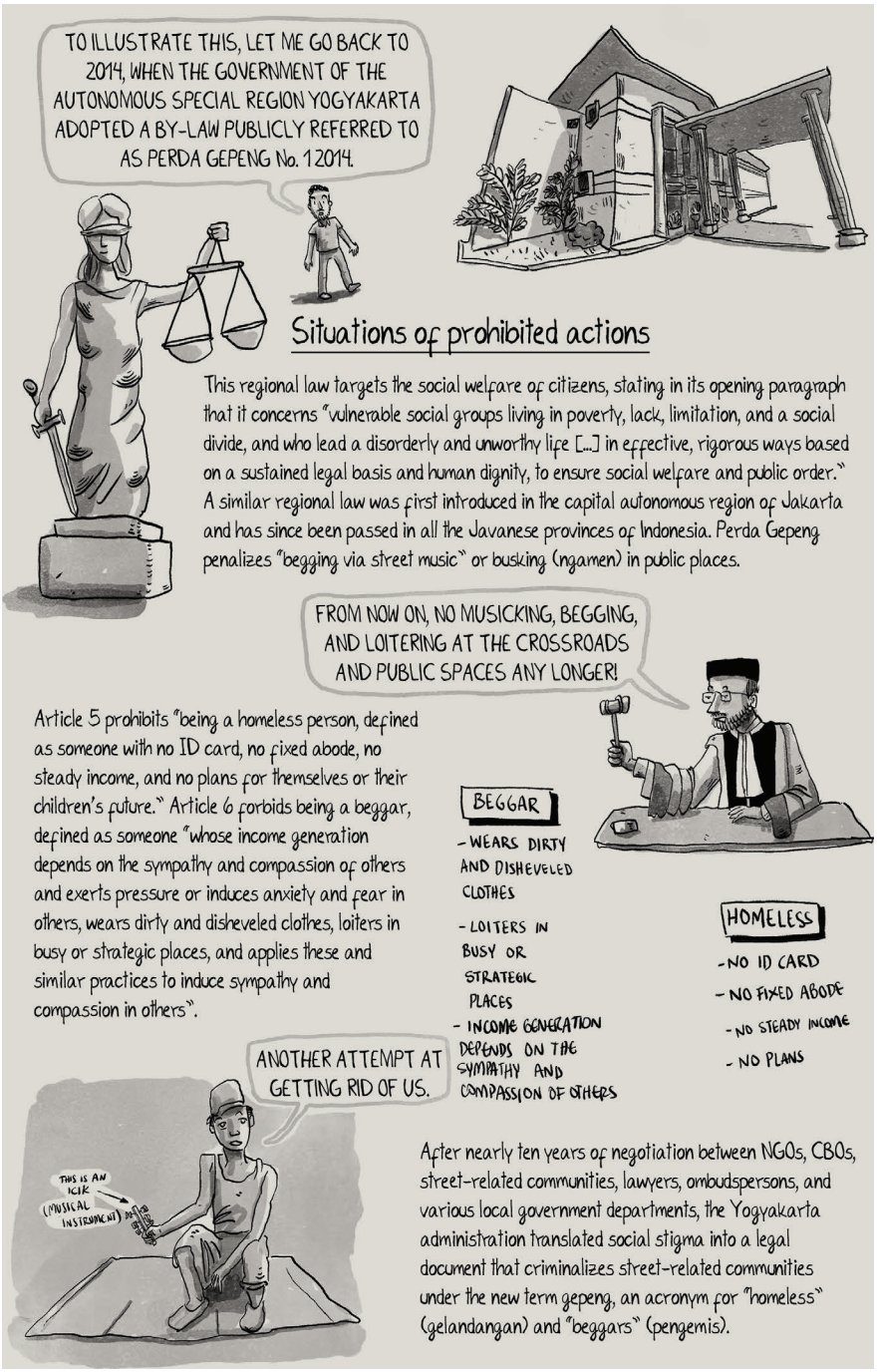
One of my (Thomas) most immersive collaborative action research projects was based on long-term fieldwork with marginalized communities in Yogyakarta, Indonesia, where I lived and worked for a total of four years between 2001 and 2015. I collaborated with street-related communities, solidarity networks, doctors, nurses, activists, and artists.





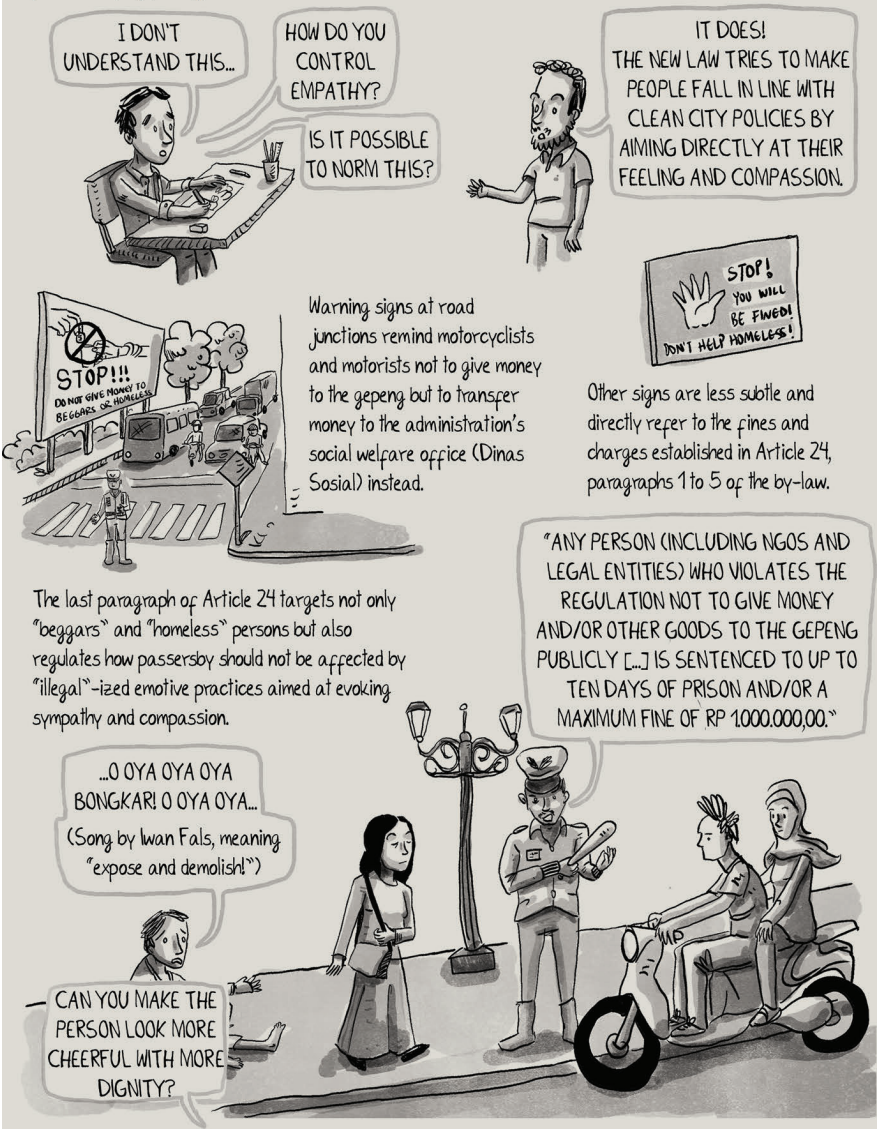
The ethnography elucidates practices of coping with stigmatization and marginality and follows the coming of age of street-related persons and communities. I was particularly interested in practices of community care and the role of emotions and feelings in fostering social, economic, and spatial mobility. The study contributed to anthropological theory on emotion and economy, health and illness, and the coming of age at the margins (Stodulka 2017).




TO ILLUSTRATE THIS, LET ME GO BACK TO 2014, WHEN THE GOVERNMENT OF THE AUTONOMOUS SPECIAL REGION YOGYAKARTA ADOPTED A BY-LAW PUBLICLY REFERRED TO AS PERDA GEPENG No. 1 2014.
Situations of prohibited actions
This regional law targets the social welfare of citizens, stating in its opening paragraph that it concerns "vulnerable social groups living in poverty, lack, limitation, and a social divide, and who lead a disorderly and unworthy life [...] in effective, rigorous ways based on a sustained legal basis and human dignity, to ensure social welfare and public order." A similar regional law was first introduced in the capital autonomous region of Jakarta and has since been passed in all the Javanese provinces of Indonesia. Perda Gepeng penalizes "begging via street music" or busking (ngamen) in public places.
FROM NOW ON, NO MUSICKING, BEGGING, AND LOITERING AT THE CROSSROADS AND PUBLIC SPACES ANY LONGER!
Article 5 prohibits "being a homeless person, defined as someone with no ID card, no fixed abode, no steady income, and no plans for themselves or their children's future." Article 6 forbids being a beggar, defined as someone "whose income generation depends on the sympathy and compassion of others and exerts pressure or induces anxiety and fear in others, wears dirty and disheveled clothes, loiters in busy or strategic places, and applies these and similar practices to induce sympathy and compassion in others".
BEGGAR
- WEARS DIRTY AND DISHEVELED CLOTHES
- LOITERS IN BUSY OR STRATEGIC PLACES
- INCOME GENERATION DEPENDS ON THE SYMPATHY AND COMPASSION OF OTHERS
HOMELESS
- NO ID CARD
- NO FIXED ABODE
- NO STEADY INCOME
- NO PLANS
ANOTHER ATTEMPT AT GETTING RID OF US.
THIS IS AN ICIK (MUSICAL INSTRUMENT)
After nearly ten years of negotiation between NGOs, CBOs, street-related communities, lawyers, ombudspersons, and various local government departments, the Yogyakarta administration translated social stigma into a legal document that criminalizes street-related communities under the new term gepeng, an acronym for "homeless" (gelandangan) and "beggars" (pengemis).

Banners and Billboards

The increased regulation of public spaces is not surprising, but it is striking that the law directly targets the feelings and emotive practices of street-related workers, pedestrians, motorcyclists, and car drivers. It is prohibited to work at strategic locations if wearing inappropriate clothes and trying to evoke sympathy or compassion. Offenders are arrested and taken to camps where they are observed and categorized as "homeless", "psychotic (psikotik) homeless", or "beggars" based on their behavior, local origin, social provenance, age, and gender.



Warning signs at road junctions remind motorcyclists and motorists not to give money to the gepeng but to transfer money to the administration's social welfare office (Dinas Sosial) instead.

Other signs are less subtle and directly refer to the fines and charges established in Article 24, paragraphs 1 to 5 of the by-law.

The last paragraph of Article 24 targets not only "beggars" and "homeless" persons but also regulates how passersby should not be affected by "illegal"-ized emotive practices aimed at evoking sympathy and compassion.


WHAT DO YOU MEAN WITH MORE DIGNITY?
WELL, THEY ARE STRUGGLING BUT DESPITE OF THAT, THEY MANAGE TO CARRY THEMSELVES WITH DIGNITY AND PRIDE IN WHO THEY ARE.
THESE ARE THE CHALLENGES I NEED TO OVERCOME WHEN WORKING ON YOUR IMAGES.
IS IT BETTER LIKE THIS?
YES, MUCH BETTER, THANKS.
EVERY ILLUSTRATION I CREATE BASED ON YOUR STORIES OR VISUAL REFERENCES WILL INEVITABLE PASS THROUGH THE FILTER OF MY EXPERIENCES, MY IMAGINATION, MY PRECONCEPTIONS, AND POSSIBLY EVEN MY PREJUDICES.
THIS COLLABORATION ISN´T JUST ABOUT REPLICATING MY RESEARCH, IT´S SOMETHING WHERE OUR SUBJECTIVITIES ALSO MATTER.
IN ORDER TO TRULY UNDERSTAND AND SINCE I´M CREATING IMAGES, I NEED TO BE THERE AND SEE IT FOR MYSELF.
TO AVOID PRESENTING SOMETHING BIASED.
I´LL PREPARE MY LUGAGGE.
OH! OH! WAIT WE HAVE NO FUNDING FOR THIS.
ANOTHER FUNDING APPLICATION TO WRITE JUST TO BE REJECTED AGAIN!?

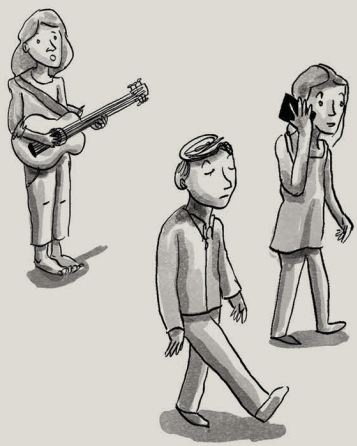
Sympathizing "illegally" and giving a few coins, bills, or small gifts to the gepeng at street intersections is now considered a criminal act. The local government has curtailed street-related communities' participation in the city and regulated ways of publicly sympathizing with and supporting them with money. The Perda Gepeng controls citizens' actions at street junctions and alters prevalent local norms of compassion and care.



Ignoring street musicians and beggars is no longer an individual choice but a legally prescribed 'good practice' of civil obedience. Ignorance is now legally endorsed. The good and obedient citizen has no reason to feel compassion or sympathy for street-related persons, or even guilt about ignoring them any longer—the state has taken care of it.

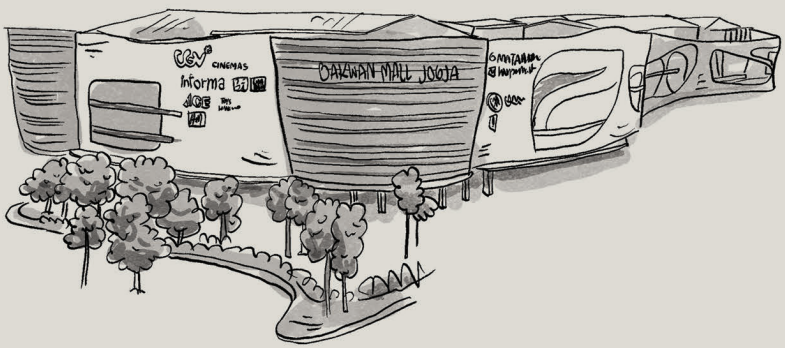
Furthermore, the by-law defines social responsibility in Article 18, paragraph 1b, in more 'modern' ways: Yogyakartans are obliged to report to the police when homeless persons or beggars "loiter" in their neighborhood.





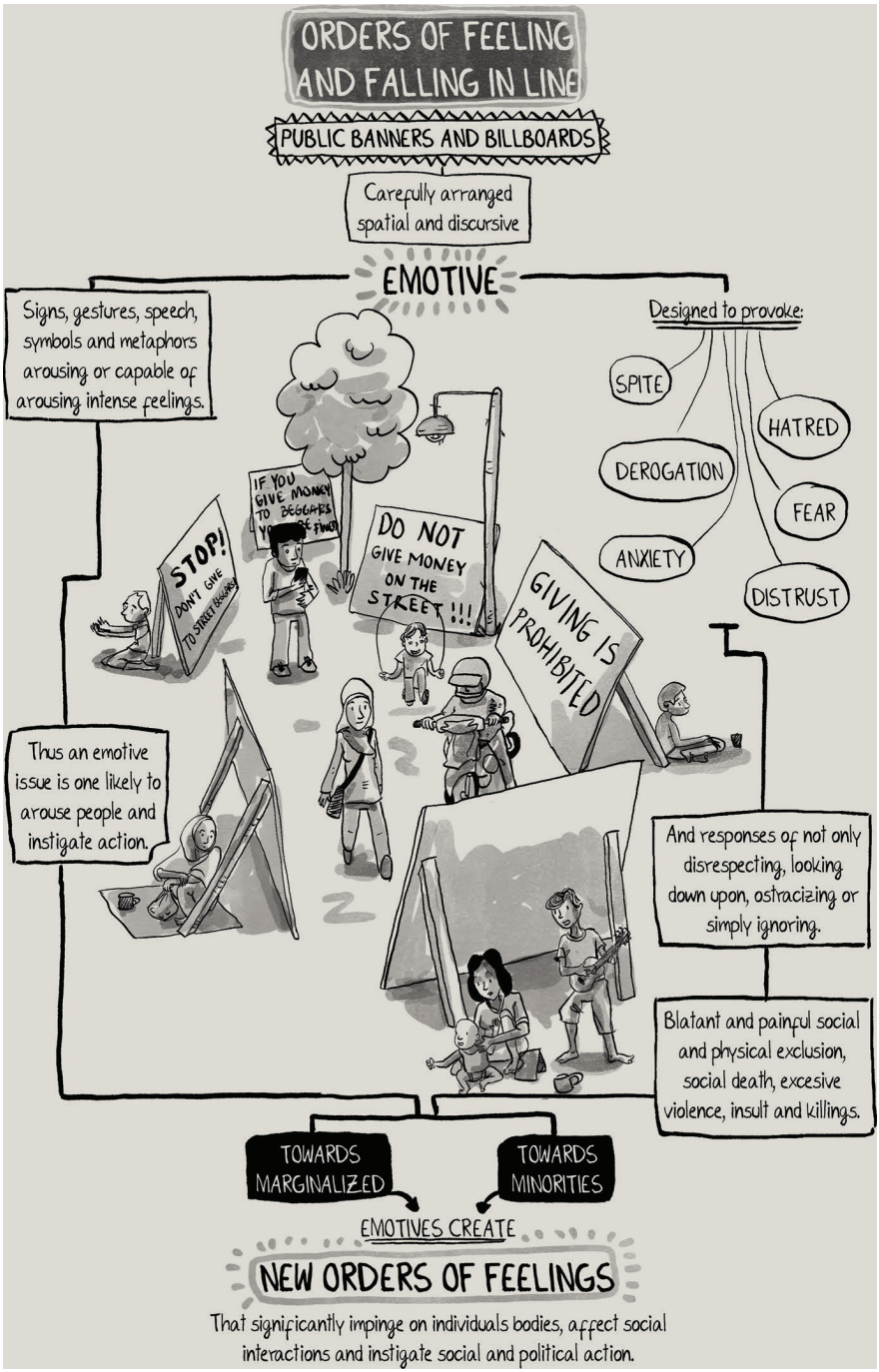
Street-related communities' opportunities to generate income have been continuously curtailed by the government over the last decade, with no meaningful alternatives provided.

Many public spaces and empty land lots once belonging to the Sultanate of Yogyakarta have been sold, privatized, and transformed into shopping malls, hotels, restaurants, or fun parks. In its aspiration to promote Yogyakarta as a Southeast Asian hub of cultural tourism, the local administration has been issuing licenses for hotels and leisure parks since 2012, contributing to water scarcity and pollution which impact local residents and farmers. From a broader perspective, the rigorous application of the Perda Gepeng in 2015 feeds into Yogyakarta's neoliberalization, which aims to clear the city of the non-normative and that which is presumed 'dirty'. Today, street-related communities and their art have almost disappeared from the public eye.



From a broader perspective, considering the legal practices and related curtailing of free speech, regulations of public spaces, disciplining of gender identities and sexualities, and other politics of "care," the Yogyakarta Peraturan Daerah Gelandangan dan Pengemis No. 1 of 2014 hinted at a national movement of disciplining and punishing non-normative citizens.

To make sense of these and similar developments of cleansing public spaces and disciplining public behavior in cityscapes of Southeast Asia and elsewhere, I came up with the theory and concept of 'orders of feeling' (Stodulka, 2019, 2022) which combines emotion and affect studies, with political and engaged anthropology.


ORDERS OF FEELING AND FALLING IN LINE
PUBLIC BANNERS AND BILLBOARDS
Carefully arranged spatial and discursive
EMOTIVE
Signs, gestures, speech, symbols and metaphors arousing or capable of arousing intense feelings.
Designed to provoke:
SPITE
HATRED
DEROGATION
FEAR
ANXIETY
DISTRUST
IF YOU GIVE MONEY TO BEGGARS
STOP! DON'T GIVE TO STREET BEGGARS
DO NOT GIVE MONEY ON THE STREET !!!
GIVING IS PROHIBITED
Thus an emotive issue is one likely to arouse people and instigate action.
And responses of not only disrespecting, looking down upon, ostracizing or simply ignoring.
Blatant and painful social and physical exclusion, social death, excesive violence, insult and killings.
TOWARDS MARGINALIZED
TOWARDS MINORITIES
EMOTIVES CREATE
NEW ORDERS OF FEELINGS
That significantly impinge on individuals bodies, affect social interactions and instigate social and political action.

Cited Writings

Stodulka, Thomas. 2017. *Coming of Age on the Streets of Java: Coping with Marginality, Stigma and Illness*. Bielefeld: Transcript / New York: Columbia University Press. https://doi.org/10.1515/9783839436080.

Stodulka, Thomas. 2019. "Orders of Feeling." In *Affective Societies – Key Concepts*, ed. by Jan Slaby and Christian von Scheve, 310–318. London: Routledge. doi.org/10.4324/9781351039260-27.

Stodulka, Thomas. 2022. "Emotive Banners and Billboards Worlding Covid-19 and Orders of Feeling in Kupang, Indonesia." *European Journal of East Asian Studies*, 21(1): 143–170. https://doi.org/10.1163/15700615-20220121.

Zeitschrift für Empirische Kulturwissenschaft
122. Jahrgang 2026, S. 129–144
CC BY 4.0, © Autor:in, veröffentlicht von Waxmann
https://doi.org/10.31244/zekw/2026/01.09

Christoph Schimkowsky, Jennifer Coates, Jamie Coates

Combining Sequential Art and Research Communication

Reflections on the Creation of a 'Manga Project Report' on Creative Collaboration Practices

Christoph Schimkowsky, Jennifer Coates, Jamie Coates
Kombination von sequenzieller Kunst und Forschungskommunikation. Reflexion der Erstellung eines „Manga-Projektberichts" zu kreativen Kooperationspraktiken
Abstract: Dieser Beitrag reflektiert die Erstellung eines im Manga-Stil gestalteten Projektberichts für ein vom AHRC gefördertes britisch-japanisches Forschungsnetzwerk. Das Projekt untersucht gruppenbasierte kreative Praktiken und konzeptualisiert sie unter dem Begriff „relationale Kreativität". Unter Einsatz sequenzieller Kunst als Methode und Medium stellt es individualistische Kreativitätsnarrative durch die Zusammenarbeit zwischen Forschenden und einer japanischen Manga-Künstlerin infrage.
Keywords: Kreativität, Kollaboration, Forschungskommunikation, Manga, Japan
(Übersetzt mit DeepL.com und bearbeitet von Victoria Hegner)

The following manga was created as a project report on the activities of a research network called *Relational Creativities in East Asia,* which was funded by a UKRI AHRC Networking Scheme award from 2020–2023. The network convened to study the meaning and impact of creative practices, specifically those conducted in groups. We asked: what do people get out of group-based or dyadic creative practices?

This initial question emerged from fieldwork reflections in Japan, but it is also part of a broader query about what forms of creativity need more than one person, and what happens to creativity when it is practiced in groups of two or more. We developed the concept of relational creativity from these initial questions to think about collaborative forms of creativity. The theoretical foundation for how we define this kind of group-based relationality draws from Georg Simmel's sociological insight that interaction among three or more individuals – what he terms a "triad" – produces qualitatively different social possibilities than those found in individual or paired relations (Simmel 1971). Within a triad, the relationships are not only multiplied but begin to take on a life of their own; even if one member exits, the remaining connection and memory of the third still influences the group's shared meanings and norms. In simpler terms, Simmel proposes that while individuals and dyads may yield personal insights, it is the triad that truly opens the door to what we might call 'social life'.

In examining this question, we hoped to challenge older Eurocentric narratives that celebrate the lone creator as the ultimate symbol of vision and independence (Ingold/Hallam 2008). Yet, we faced several puzzles in our examination of creative practices in East Asia. For instance, as Leach and Stevens (2020: 95) remind us, in the eyes of most social researchers "all human creativity is collaborative and social" to a certain degree. This view is echoed across interdisciplinary research, with growing emphasis on the roles of collaboration (Littleton/Miell 2004), improvisation (Ingold/Hallam 2008), and social networks (Cattani et al. 2013) in shaping creative processes. Yet, while these dynamics are acknowledged, there remains a need to better understand the varied social configurations through which such relational creativity emerges. Extending this idea, our project explored how these creative processes unfold through similar group-based dynamics – where creativity gains significance beyond the contributions of any single participant. We explored forms of creativity deeply rooted in the presence and engagement of others, including making music, writing poetry, designing images, constructing model environments, or choreographing. Moreover, we applied this same lens to ourselves, as research collaborators and creative actors who provoked, responded to, and shaped one another's actions within the network.

The network began from a focus on Japan, where group-based creative practice is a common activity. We drew inspiration from the Japanese *sākuru*, a borrowed term derived from the English word "circle", which refers to groups of people who share common interests or goals. Over the course of the funded period, we inquired how the concept of relational creativity could illuminate the ways creative practices shape relationships and other social forms, both institutional and informal, through a series of case studies of amateur and professional creative collaboration across East Asia.

Creative Rationale: Why Use Manga to Report to Communicate Research on Creativity?

The idea of creating a manga project report on the network's activities arose from the pre-established collaborative work of one of our participating researchers, Christoph Schimkowsky, and manga artist and illustrator Amaebi (Schimkowsky 2022a). Much like comics, manga is a form of sequential art that combines visual storytelling with textual narration. Although manga has become a globally successful art form, it originated in Japan and is thus the product of a media history and artistic conventions that are – partially – separate from that of "Western" comics (Napier 2011). At first glance, these differences are evident from the characteristic right-to-left reading order of panels and predominantly black-and-white artwork. Still, much like comics, manga is a versatile medium encompassing a wide variety of genres and visual styles.

Given the research network's focus on creativity in East Asia, manga emerged as an almost obvious choice when considering a format for the network project re-

port. Manga (and related local forms such as *manhua* in Chinese-speaking countries) represent an important media genre in Japan and the wider East Asian region. As an emic form of popular art and culture, manga was thus well-suited to the geographical research contexts explored by members of our research network. Moreover, the manga format was appealing due to its versatility, which is evident in the wide range of genres published both in mainstream and niche markets – including educational manga, a popular genre readily available in Japanese bookstores.

Another reason for choosing the manga format for the report was that the creation process itself – as we also outline in the manga – closely mirrored the network's focus on *relational* research activity. The manga was created collaboratively by Christoph, who prepared the script, and the Japanese artist and illustrator Amaebi, who then translated this script into visual form. Amaebi is a former research participant of Christoph, and the two had previously collaborated on a creative project. Accordingly, the manga report was facilitated by a strong rapport between researcher and artist.

The visual affordances of sequential storytelling enabled us to foreground relationships in both linear and non-linear ways, within and beyond the frame. In addition to the artist's attention to guiding readers through the material in an intuitive manner, Amaebi also suggested that two team members serve as protagonists for the story, because the manga format supported more effective and engaging communication of ideas through conversation between protagonists than through large quantities of text boxes surrounding a lone protagonist with no one to "talk to." In the end, one of the researchers and their pet dog acted as protagonists, observing and commenting on the activities both inside and outside of the panels. In this way, during the development of the manga we found that the format was even more suited to reporting on the concept of relational creativity than we had at first thought. By allowing both linear and non-linear narrative perspectives to coexist, this format enabled characters to interact directly with key metaphors of relational creativity throughout the panels, and provided multiple perspectives on different events depicted within the panels. Unlike conventional academic reports, which prioritise a singular thesis and authorial voice, the manga format accommodated multiple voices and fostered more dynamic, dialogic engagement with conceptual thinking.

In this process, we jointly made some adjustments to standard manga conventions. While we maintained some genre conventions (e.g. clear assignment of protagonist roles), some tweaks were necessary to match the content expectations of a research report, as well as the limited number of pages feasible within our financial and time constraints. For example, Amaebi suggested deviating from the typical right-to-left reading order as we could not assume that the intended international audience of the report was familiar with this cultural convention. The reading order was thus simplified by using a layout with one panel per row, allowing for intuitive

reading from top to bottom. On the other hand, coloring, which is only rarely found in print manga, was added to make the report more visually appealing and impactful.

This joint undertaking also allowed Christoph to "give something back" to a key interlocutor for her extensive help in an earlier research project (see for example Schimkowsky 2022b). For Amaebi, joining the project meant diversifying her client portfolio by securing a contract with a British university, where the project was hosted. The project funding also allowed us to appropriately compensate her for her creative work. In line with both the notion of "relational creativity" and ideals in anthropological research to grant research participants representational agency, we explicitly put Amaebi in charge of creative decisions. Thus, the co-creation of the manga report was framed as a collaborative project occurring at the level of a flat hierarchy between researcher and artist, rather than as a commissioned piece needing to match the (potentially limited) artistic vision of a paying client.

Discussion and negotiation of these adjustments and expectations was in itself a concrete example of relational creativity. At the same time, Amaebi's questions and suggestions for Christoph and the research network leaders led in key instances to improved theorization of the concept of relational creativity by the researchers, as well as findings which underscored the deeply relational nature of manga as a medium. Prior to working with Amaebi, much of our theory-building had focused on the relations found within the creative groups we researched with, but we had paid less attention to how relational creativity often produces something greater than the sum of its parts. The manga itself showed how working creatively on something as quotidian as a group report can produce something beyond the expectations of this format. Moreover, through workshopping the idea of the composite robot we were able to develop an engaging way of conceptualizing the recombinant possibilities of relational creativity. The artist suggested that the concept could be illustrated with an annotated image of a robot assembling itself (*gattai suru*), or coming to life through a combination of separate parts (Figure 1). The idea neatly communicated the network's hypothesis that relational creativity emerges in scenarios where individuals can work on their own but prefer to work in groups. A combination robot is made of individual components that can function autonomously but when combined, are stronger together. Amaebi's observation was foundational to the account of relational creativity and its operations that the research network produced for a special issue of an academic journal devoted to the concept (Coates and Coates forthcoming), demonstrating how creative practice and collaboration can strengthen academic conceptualization as well as offering an accessible mode of communicating academic ideas.

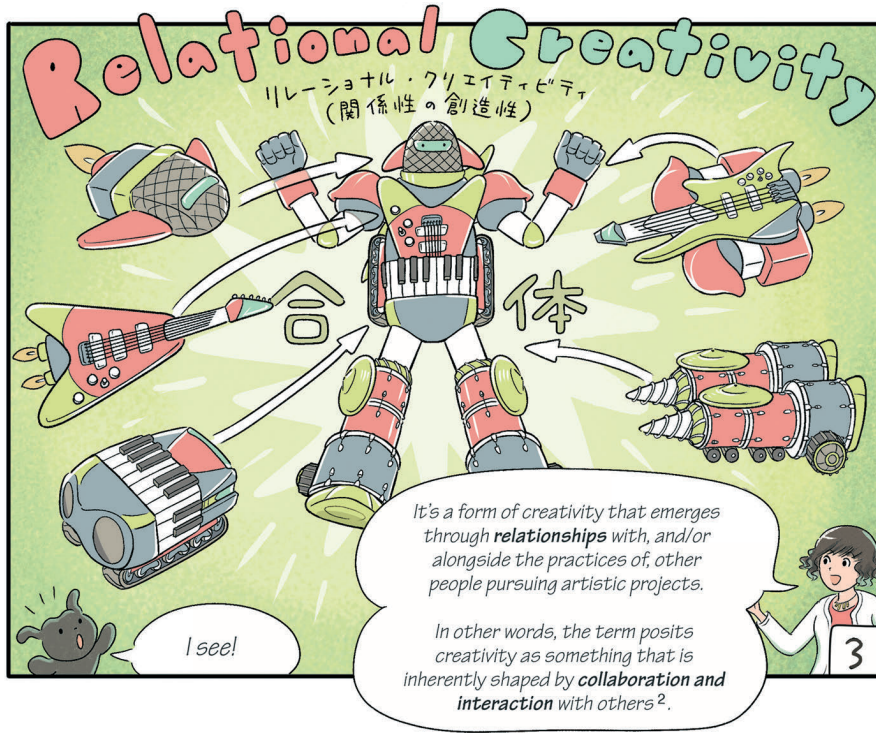


Fig. 1: Use of Amaebi's "robot" metaphor in the manga.

Implications for Knowledge Communication

The chosen manga format offered multiple practical advantages. Firstly, the visual and narrative format allowed for a text that is far more engaging and likely to attract reader interest compared to typical "project report" style documents. It thus enabled us to transform the funder's formal requirement – writing a project report – into a medium for science communication and outreach, potentially generating wider interest in both the project and the manga itself as a practical exercise in "relational creativity." While the funder (AHRC) uses the platform *ResearchFish* for granular reporting on the outcomes of research projects, and more general reports are in principle available to the general public, a list of publications and outputs does not quite capture the imagination, crucial for a nuanced understanding of the findings of research on relational creativity. We felt that it was important to make a project report which was not only accessible but attractive to a public readership in order to maximise the likelihood of the general public actively using our research findings. The combination of text and image made the document overall more inviting and readable. This was also achieved through creative appropriation of the page margins

or "gutter", in which we also incorporated narrative and playful visual elements to keep the reader engaged.

A general challenge of using sequential art in the context of academic research communication is the limited text that can fit within speech bubbles. An appropriate balance between visual and textual content is crucial, both to maintain accessibility and to match genre conventions. This can present a challenge to academics used to writing in dense style, often attempting to stuff as much nuance, evidence, and theoretical considerations into sentences as possible. Whereas academic writing typically only has words, manga is inherently multimodal, with the inclusion of text as dialogue, narration, and onomatopoeia, alongside visual choices such as line, colour, characterization, and layout. The nuance in manga is often found in inferences between modalities of communication rather than within the single modality of text. This allows for more gestural forms of conceptualization that privilege affect over precision. Consequently, writing for sequential art demands a crisper, punchier style of text, and provides an opportunity to hone one's research communication skills through different modalities. Through our experience working in this format we found that, although impressionistic in some ways, the level of conciseness required when employing sequential art in knowledge production and communication can push researchers to sharpen their analysis.

Still, since the report remains academic in nature, it was at times necessary to reference other researchers' work or provide deeper clarifications than the speech bubbles could accommodate. On these occasions, the margins again provided a useful space to include footnotes and additional explanations, thereby preventing cluttering the individual panels and preserving the integrity of the manga format.

A final practical advantage of the manga format concerns the affordances of its visual style. As a medium, manga is largely free from the representational expectations of other, more "serious" media that makes greater claims of accurate depictions of reality (e.g. with higher "modality", see Kress and van Leeuwen 2006: 154 ff.). This enabled more playful approaches to representation and communication, which in turn allowed for a more engaging and narrative-driven presentation. Furthermore, the format also allowed for innovative anonymization techniques. While most members of the research project were happy to be depicted as avatars reflecting their likeness, others preferred not to appear in identifiable form. However, we did not want to exclude these individuals from the report, as this would have risked omitting their contributions. The manga format provided a solution to this conundrum by allowing us to feature these network members as anthropomorphized characters – visually unidentifiable yet clearly indicating the involvement of additional actors in network activities. Like participants in an ethnographic or sociological research project, the network members could flexibly opt in or out of this anonymisation schema at different moments, making their contributions to the network known to a

selected few (e.g. workplace managers, other researchers) at moments advantageous to themselves (e.g. promotion applications, networking, etc.). The inherently playful visual style of the manga report facilitated this approach without creating a sense of incongruity for readers.

Concluding Remarks

Over the course of their academic careers, the authors have (both individually and collaboratively) worked with a range of alternative modes of communicating research findings, from making documentary and art films to creating exhibitions. However, the genre of manga has proved to be the most well-suited to the kind of theoretical work that our research network sought to undertake. The deeply collaborative nature of the format, from the planning stage to the two-protagonist conversational structure of the content and the relational meaning-making undertaken by the final readers, meant that manga was an ideal genre through which to communicate our ideas about relational creativity. Not only did the genre allow us to share these ideas in an engaging and accessible way, the conventions of the format and the creative interpretations of the manga artist added richness and depth to our academic theorising and strengthened our understanding of the concept of relational creativity itself, as well as what it can do when applied.

References

Cattani, Gino, Simone Ferriani, and Mariachiara Colucci. 2013. "Creativity in Social Networks: A Core-Periphery Perspective." In *The Oxford Handbook of Creative Industries 2*, ed. by Candace Jones, Mark Lazersen, and Jonathan Sapsed, 75–95. Oxford: Oxford University Press. https://doi.org/10.1093/oxfordhb/9780199603510.013.008.

Coates, Jamie, and Jennifer Coates. 2025. "Introduction: Performance, Projection, Provocation! Relational Creativity in Contemporary Japan." *Asia-Pacific Journal* 23, e2. DOI: https://doi.org/10.1017/apj.2025.3.

Ingold, Tim, and Elizabeth Hallam. 2008. "Creativity and Cultural Improvisation: An Introduction." In *Creativity and Cultural Improvisation*, ed. by Tim Ingold, and Elizabeth Hallam, 1–24. New York: Bloomsbury Academic. https://doi.org/10.4324/9781003135531-1.

Kress, Gunther, and Theo van Leeuwen. 2006. *Reading Images: The Grammar of Visual Design*. Second Edition. Abingdon: Routledge. https://doi.org/10.4324/9780203619728.

Leach, James, and Catherine J. Stevens. 2020. "Relational Creativity and Improvisation in Contemporary Dance." *Interdisciplinary Science Reviews* 45 (1): 95–116. https://doi.org/10.1080/03080188.2020.1712541.

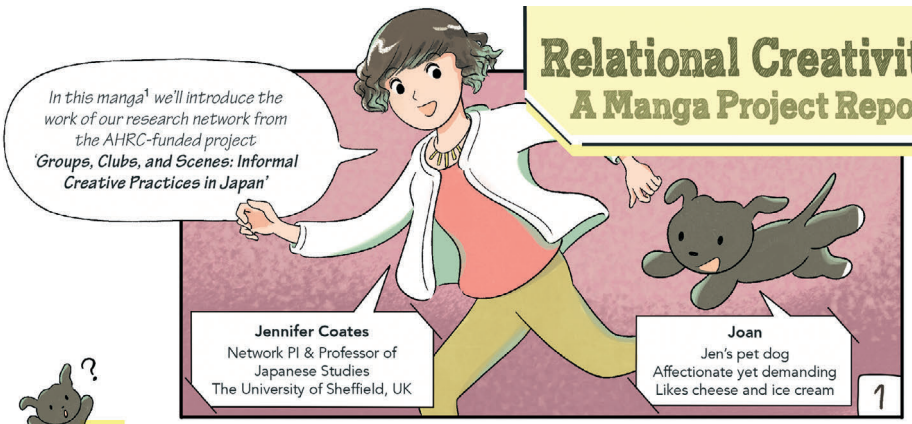
Littleton, Karen, and Dorothy Miell. 2004. "Collaborative Creativity: Contemporary Perspectives." In *Collaborative Creativity: Contemporary Perspectives*, ed. by Dorothy Meill, and Karen Littleton, 96–109. London: Free Association Books.

Napier, Susan. 2011. "Manga and Anime." In *Routledge Handbook of Japanese Culture and Society*, ed. by Victoria Lyon Bestor, Theodore C. Bestor, and Akiko Yamagata, 226–237. Abingdon: Routledge.

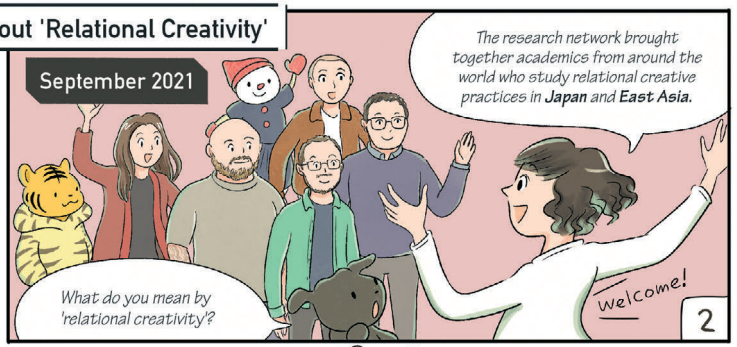
Simmel, Georg. 1971. *Georg Simmel on Individuality and Social Forms*. Chicago: University of Chicago Press.

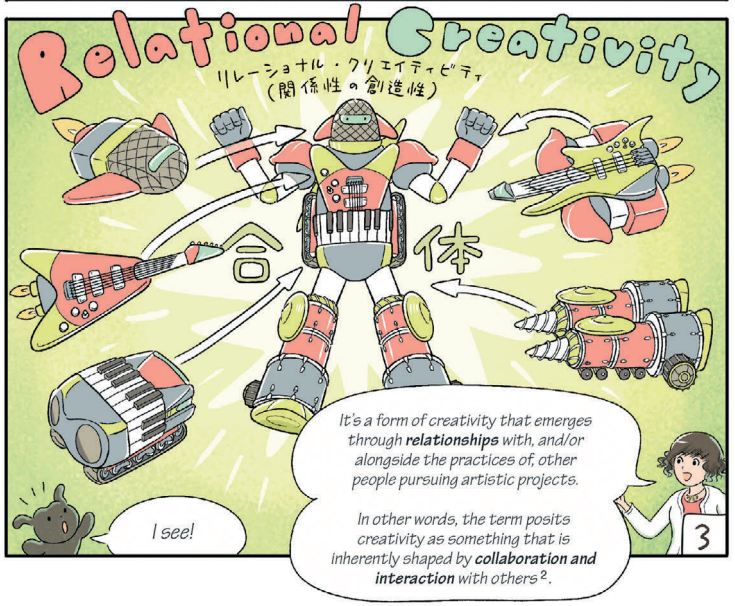
Schimkowsky, Christoph. 2022a. "Anxious Mobilities: A Visual Inquiry Into Pandemic Disruptions of Enduring Urban Railway Mobilities in Tokyo." *Transfers – Interdisciplinary Journal of Mobility Studies* 12 (1): 95–108. https://doi.org/10.3167/TRANS.2022.120109.

Schimkowsky, Christoph. 2022b. "Visual Communication and the Management of Passenger Conduct: A Visual Analysis of Transit Etiquette Posters by Japanese Railway Companies." *Visual Communication* 23 (4): 723–744. https://doi.org/10.1177/14703572221109889.

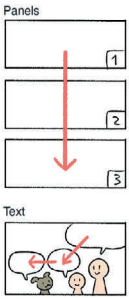


01 About 'Relational Creativity'





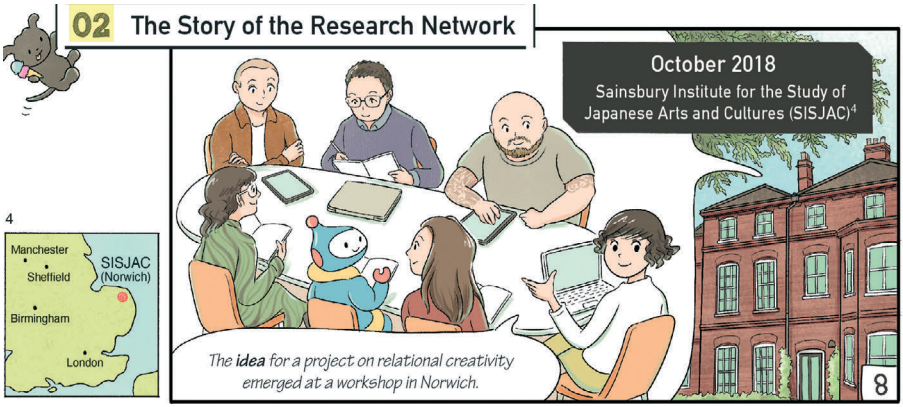
1
Manga Reading Order
Read the panels from top to bottom according to the numbers in the bottom-right corner. The text within each panel should be read from top to bottom and from right to left.



2
This draws on an understanding of creativity as 'collaborative and social' (Leach & Steven 2020: 95) and highlights the importance of understanding creative processes as something driven by collaboration, interpersonal improvisation, and social networks. For more info, see Littleton & Miell 2004; Ingold & Hallam 2007; Cattani et al. 2013.



3 Colloquial Japanese term for northern shrimps which literally translates to 'sweet prawn' (ama-ebi). Northern shrimps have a sweet taste when eaten raw, hence the name. They are often eaten as sashimi or sushi.

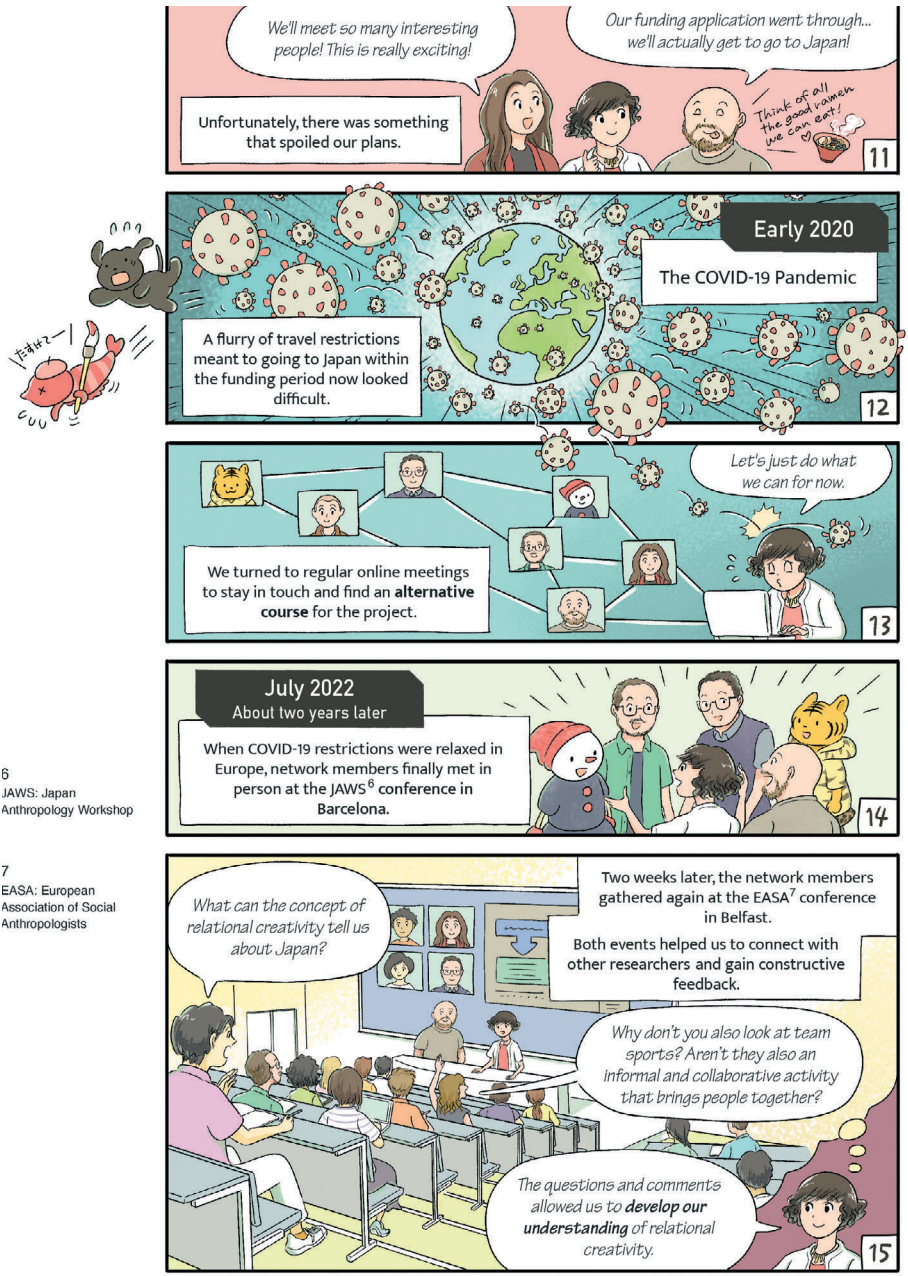


4



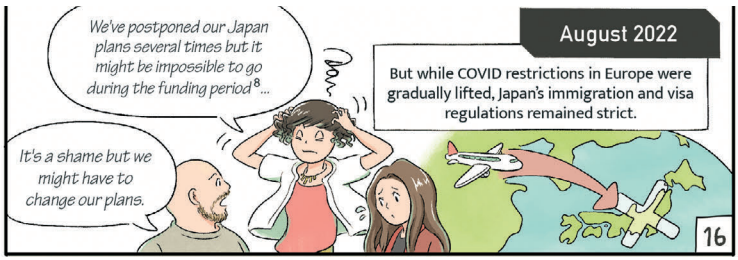
5
Rather than supporting original research, this funding programme is designed to bring together teams of people who have already studied a related topic, and allow them to think about new directions for their work together.



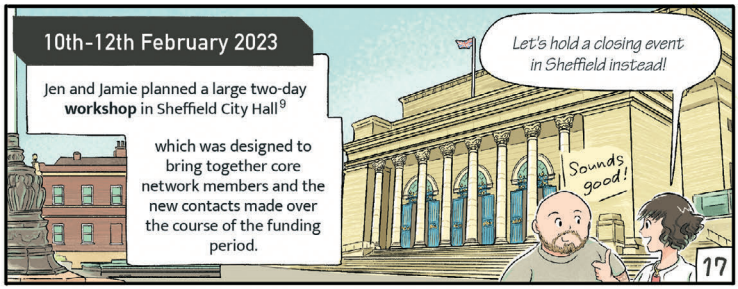


6 JAWS: Japan Anthropology Workshop

7 EASA: European Association of Social Anthropologists

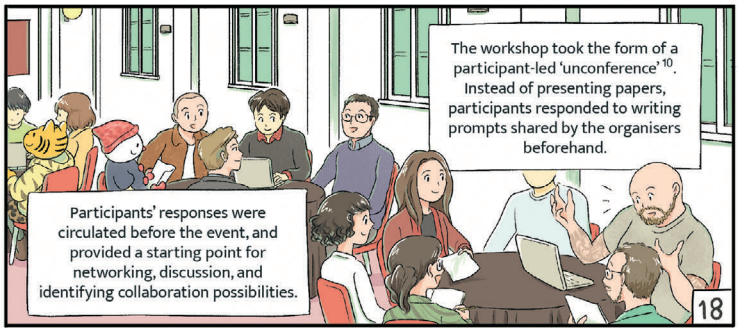


8
The funding period lasted from September 2021 to March 2023. The grant was originally awarded in August 2020 but the start of the funding period postponed because of COVID-19.

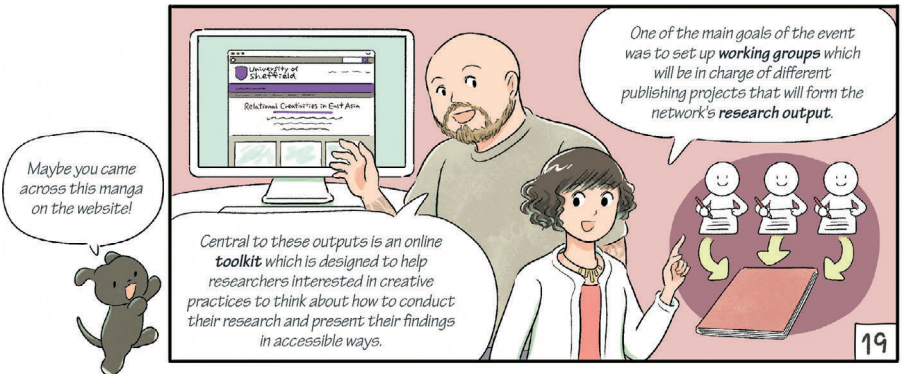


9

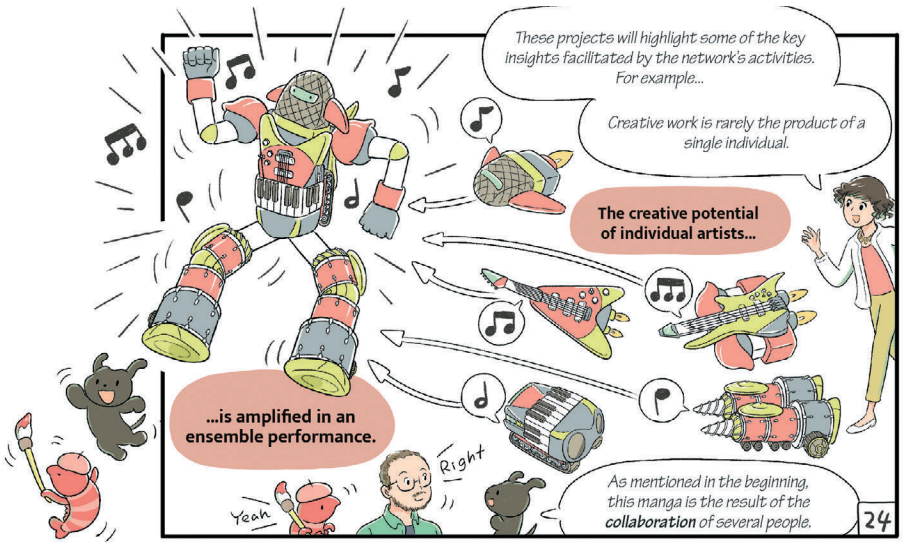


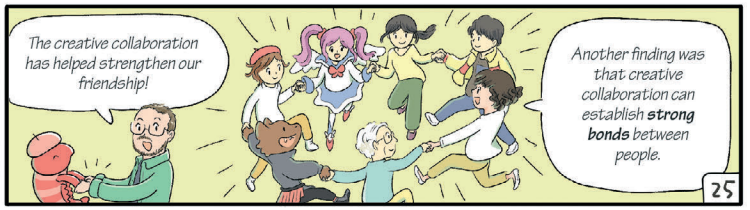


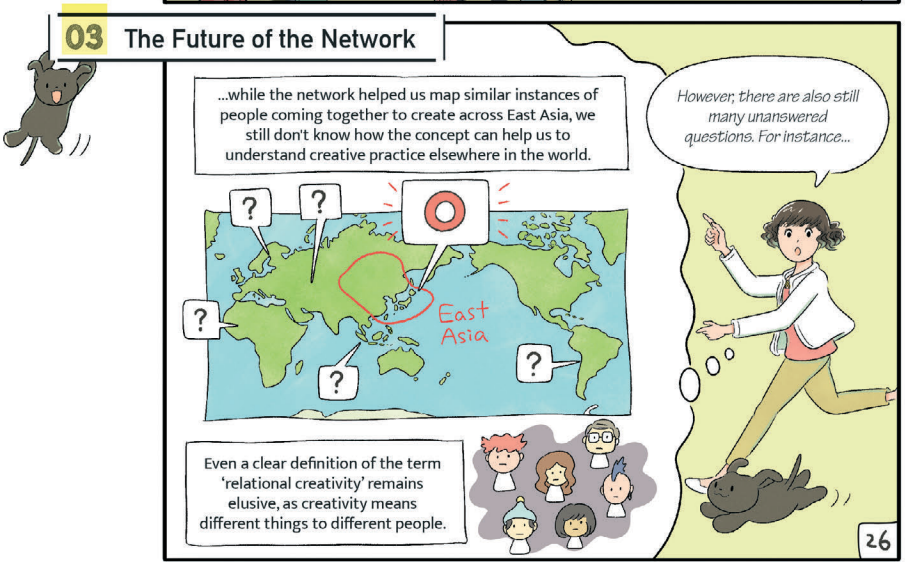
10
For more on the idea of an 'unconference', see Misha Glouberman and Sheila Heti's 'The Chairs Are Where the People Go'




Me too, but look at all the progress we made at the workshop!
I'm still disappointed we couldn't go to Japan in the end...
20
Projects advanced at the workshop
Jen
Jen will guest edit a special issue which brings together network members who will apply the concept of 'relational creativity' to a series of East Asian case studies.
The Special Issue will help us better understand how groupbased creative practices are employed to satisfy the varying desires and goals of creative groups and their members.
21
Jamie et al.
Jamie, Iza and Christian are planning a special issue which will engage with the idea of 'relational creativity' from an anthropological, bottom-up perspective.
The issue will focus on agencies, relationships, and human/non-human configurations.
22
Yeah!
Iza and Rob
Iza and Rob will host a new season of the anthropology of art podcast Artery.
Also check out the first season!
We'll collaborate with researchers we recruited at the workshop to produce a new season that'll focus exclusively on Japanese artists.
23


These projects will highlight some of the key insights facilitated by the network's activities. For example...
Creative work is rarely the product of a single individual.
The creative potential of individual artists...
...is amplified in an ensemble performance.
Yeah
Right
As mentioned in the beginning, this manga is the result of the collaboration of several people.
24


The creative collaboration has helped strengthen our friendship!
Another finding was that creative collaboration can establish strong bonds between people.
25


03 The Future of the Network
...while the network helped us map similar instances of people coming together to create across East Asia, we still don't know how the concept can help us to understand creative practice elsewhere in the world.
East Asia
Even a clear definition of the term 'relational creativity' remains elusive, as creativity means different things to different people.
However, there are also still many unanswered questions. For instance...
26


In other words, more work remains to be done.
So please get in touch if you want to help us tackle these open questions or are interested in exploring collaboration opportunities.
27
Relational Creativity
A Manga Project Report
リレーショナル・クリエイティビティ／関係(性)の創造性 漫画報告書
AHRC Research Network
Groups, Clubs, and Scenes: Informal Creative Practices in Japan
Grant number: AH/V00090X/1
Principle Investigators : Jennifer Coates and Iza Kavedija
Art: Amaebi
Concept and Script: Christoph Schimkowsky
Contact Details
Jennifer Coates:
jennifer.coates@sheffield.ac.uk
relational.creativities@gmail.com
Amaebi:
sitesue.net
Christoph Schimkowsky:
ch.schimk@gmail.com

Zeitschrift für Empirische Kulturwissenschaft
122. Jahrgang 2026, S. 145–167
CC BY 4.0, © Autor:in, veröffentlicht von Waxmann
https://doi.org/10.31244/zekw/2026/01.10

Michelle Thompson

Sequential Graphics, Ethnographic Insights[1]

Michelle Thompson
Sequenzielle Grafik und ethnografische Einsichten
Abstract: Dieser Beitrag verortet sich an der Schnittstelle von Narratologie, ethnografischer Praxis und ethnografischem Erzählen mittels comics-basierter „sequenzieller Grafik". Er zeigt, wie sich die Nuanciertheit und Komplexität ethnografischer Einsichten durch eine vertiefte Auseinandersetzung mit grundlegenden narratologischen Kategorien wie Zeit, narrativer Welterzeugung und Fokalisierung erschließen lassen. Als zentrales Beispiel dient der autoethnografische Comic „The Duck Pond 鸭母屈" der Anthropologin und Künstlerin Emily Thiessen. Die genannten Konzepte werden jeweils kurz eingeführt und anschließend anhand von Thiessens Arbeit veranschaulicht. Besondere Aufmerksamkeit gilt dabei den medienspezifischen Affordanzen, die die sequenzielle Grafik im Hinblick auf narrative Elemente bietet. Abschließend wird argumentiert, dass der bewusste Einsatz dieser formalen Mittel die Nuancierung, Komplexität und Zugänglichkeit ethnografischen Erzählens erhöht. Dadurch erweitert sich nicht nur die Art und Weise, wie Forschung kommuniziert wird, sondern auch, wie ethnografische Daten interpretiert werden können – sowohl in sequenzieller Grafik als auch in rein textbasierten ethnografischen Narrativen.
Keywords: sequenzielle Grafik, Narratologie, storyworld, Fokalisierung, grafische Anthropologie

Ethnographic insight, narratology, and comics

The nexus of ethnographic insight, narratology, and research about comics presents an exciting area of common overlap that warrants closer attention. If pictured as a Venn diagram, with each area of inquiry occupying one circular region, I typically stand in the "ethnographic insights" circle – as a social and cultural anthropologist working with ethnographic methods and writing styles to produce and communicate ethnographic insights. In my current research, my toes reach over the edge into the "narratology" circle. At the intersections of these two areas, I conduct narrative interviews with research participants and use narrative analyses of their stories to bet-

1 I want to extend gracious words of gratitude to my two peer reviewers and editor Anne Dippel for their helpful and considerate commentaries which contributed to the article in this form.

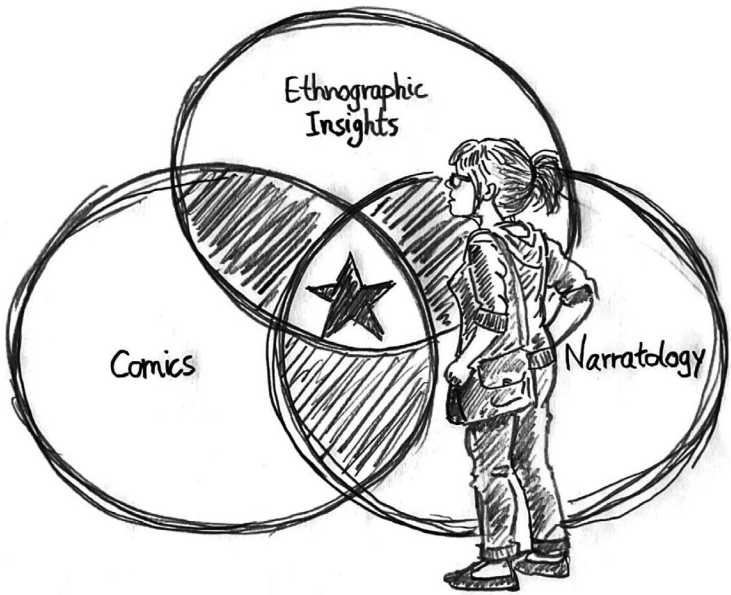


Fig. 1: Sketch by the author

ter understand a wider cultural phenomenon.[2] For this paper, however, I am standing in the "narratology" field and looking towards the central intersection and back at "ethnographic insights". This act of interdisciplinary reflection and cross-discipline knowledge transfer builds upon disciplinary histories, as described below, but also provides a perhaps less obvious and discipline-distant vocabulary to describe what I see in emerging graphic representations of ethnographic research results. From this position, I question if the conscious and deliberate use of formal narratological concepts – here I only address time, narrative world-building, and focalization – can contribute to enhancing nuance and complexity in the communication of ethnographic insights. I use an ethnographic sequential graphic, a concept I define below, to interrogate concretely how these narratological concepts can be operationalized and what comic-specific medium affordances (Kuttner et al. 2021) offer in the act of communication. What constitutes this type of affordance and examples of how they can be used in the communication of ethnographic insights are illustrated in the

2 Although the specific topic of my research is not essential for this paper, it concerns representations of and interactions with Indigenous North Americans in Germany in a phenomenon referred to as German Indianthusiasm. It builds off my master's thesis, see Thompson 2019.

examples. Sequential graphics lend themselves well to visually reveal these narratological concepts 'in action', but they can equally be applied to text-only ethnographic narratives, most easily in ethnographic vignettes, but also in other narrative forms.

To approach this research question, I have structured the paper in the following manner: First I lay a foundation within this interdisciplinary nexus. I acknowledge the rich and diverse histories of the intersections of ethnography and narrative, narrative study and comics, and comics and ethnography. Next, I provide a brief introduction to the above-mentioned three narrative principles. Afterwards, I introduce the storyline of Emily Thiessen's ethnographic sequential graphic "The Duck Pond 鸭母屈"[3] and use select panels to show how the narrative principles described are visible within the comic, the sequential graphic. "The Duck Pond 鸭母屈" is a link between the theoretical nature of the narratological concepts and the practical art of translating ethnographic data into narrative storytelling. I finish by discussing some advantages of sequential graphics for the dissemination of ethnographic insights.

Positioning at an interdisciplinary nexus

At this trisection, I first acknowledge prominent currents and particular influences out of which my research question grows. This is not an attempt to provide an exhaustive literature review into all three intersecting fields, which would extend the capacities of this paper. Rather, I provide a general contextualization of past interactions, inspiring works at these junctures, and selected pieces of current research concerning ethnography/narratology/comics and graphic representations in cultural studies to provide a general foundation and (inter-)disciplinary ordering for my contribution.

First and foremost, my feet can be planted in the 'narratological circle' due to my involvement in the research school 'Factual and Fictional Narration'[4] and its theoretical, analytical, and methodological points of departure in narratology, referring to both *Narratologie* and *Erzählforschung*. This literature studies and philological-based scientific study of narrative introduced me to so-called classical schools of Gérard Genette (1993) and Franz K. Stanzel (1982), who concerned themselves with typological models of narrative instances while detailing formal and structuring narrative components. These influences are clear in my choice of the narrative principles I have selected to discuss in this article. In addition, narratologist, literature critic, and film scholar Seymour Chatman's seminal work *Story and Discourse – Narrative Struc-*

3 The comic is available through the artists' website: https://emilythiessen.ca/project/the-duck-pond/, accessed April 1, 2025.

4 *Graduiertenkolleg* 1767, funded by the German Research Council, project number 190376163, located in Freiburg, Germany, from 2012–2021, led by Professor Monika Fludernik. I was a research group member from 2018–2021.

ture in Fiction and Film (1978) shaped my selection and theoretical underpinnings particularly relating to narrative selection, coherence, and sequentiality. His already transdisciplinary work lends itself well to be repurposed at the intersection of cultural studies and narratology.

As an anthropologist, however, my interests in graduate school necessarily led me to so-called postclassical theories of narrative and the intersections between functionalist or structuralist narratology and (linguistic) anthropology. Here, I am inspired by the work of Elinor Ochs and Lisa Capps (2001), Alexandra Georgakopoulou (2007), Anna De Fina (2003), Hagar Salamon and Regina Bendix (2020), Monika Fludernik (1996), Mieke Bal (2009), and more generally the publications of *Fabula – Journal of Folktale Studies*[5]. Together, they complicate narrow definitions of narrative, while interrogating narratives 'in the wild'. These scholars use their field work and interview data to theorize narrative transmission, tellability, messy less-than-structured narrative or storytelling forms, methodological challenges, and the everyday-ness of narratives, among many other contributions to current and emergent narrative theory. Their pivotal contributions have enabled cultural theorists and anthropologists to utilize but also re-imagine how narratives can be defined, studied, and theorized. Complementing these scholars, I look to Ansgar and Vera Nünning (Eds., 2002), Silke Meyer (2020), and Franziska Schößler (2006) to find disciplinary footing at the intersection of narrative and cultural theories. While these scholars play less explicit roles in this paper, together they implicitly provide the foundation for my research question. Without them, I would not have been able to pose the question in the first place or situate my terminological divergences.

The connection to comics was originally inspired by a 2021 Royal Anthropological Institute roundtable discussion I had the pleasure of listening to called 'Crisis Through Comics: A Roundtable Discussion on Graphic Anthropology', convened by Letizia Bonanno and José Sherwood González. Graphic anthropology, the conveners described, was a loose term used to include anthropological work which included illustration in the collection of data, analysis of that data, or the representation thereof. According to this understanding, comics but also other forms of graphic representations which depict and contribute to ethnographic insights like photographs,

5 https://www.degruyterbrill.com/journal/key/fabl/html, accessed January 6, 2026. I would also like to acknowledge a much longer history between folklore studies and a categorical and typology-focused narratology. The impressive, even monumental, *Enzyklopädie des Märchens (Encyclopaedia of the Folktale*) is perhaps the longest running research project on popular storytelling, located at the intersection of classical narratology and anthropology. Thank you to Anne Dippel, who brought this oversight to my attention; see https://adw-goe.de/en/enzmaer/, accessed January 6, 2026.

maps, kinship charts, etc. are aspects of 'Graphic Anthropology'.[6] The contributing anthropologists to this roundtable discussed "the potential of graphic anthropology as a medium to generate political critique and create new venues for public engagement" as described by graphic anthropologist Charlie Rumsby.[7] The roundtable and the online visual anthropological exhibition "Illustrating Anthropology", curated by Laura Haapio-Kirk and Jennifer Cearnsto, to which many of the speakers had contributed, challenged me to reconsider how ethnographic insights could be presented. I was particularly drawn to the work of Charlie Rumsby, Shawn Forde, Anna Passlick, Gemma Sou, Lucy Hunt, Daniel Locke, Marcello Francioni, Chris Schimkowsky, Kaitlin Banfill, and Emily Thiessen (among others), who all incorporated sequentiality into their illustrations.[8]

I use the term *Sequential Graphics* in this paper to specifically mark this special kind of illustrated anthropological effort at communicating ethnographic insights. As an umbrella term, I use it to encompass graphic novels, comic strips, comics ethnographies (Fuggle/Walker 2025), or other forms of experimental visual narration based on ethnographic research. With these features, that is, a concrete link to ethnographic methods and research processes with the goal of communicating the results thereof in narrative form, I emphasize that sequential graphics have a claim to factuality, or a claim to representing the lived world. This could, for example, also be achieved through fictionalized characters to maintain anonymity – *Lissa: A Story About Medical Promise, Friendship, and Revolution* (2017) by Sherine Hamdy and Coleman Nye, illustrated by Sarula Bao and Caroline Brewer, would be a fitting example.[9]

With these conditions, I set the term apart from the more common designation 'sequential art' used in comic studies but also by some visual anthropologists,[10] while retaining an obvious etymological connection. American cartoonist Will Eisner first coined 'sequential art' in the foundational textbook *Comics and Sequential Art* in

6 Theodossopoulos and Bonanno, participant and convener at the roundtable respectively, have published a seminal article on graphic anthropology tracing differing categorical developments and terminological particularities in this emerging "subfield of transformative practice" (2025: 2).

7 https://www.charlierumsby.com/post/updates-illustrating-anthropology-learning-pack-the-launch-of-a-graphic-anthropology-community, accessed January 1, 2026.

8 https://illustratinganthropologycom.wordpress.com/, accessed April 1, 2025.

9 *Lissa* was the first publication in the University of Toronto Press' "groundbreaking" series called ethnoGRAPHIC https://www.utppublishing.com/series/ethnographic, accessed January 1, 2026.

10 As one example, Andrew Gilbert graciously shares his planning of a seminar on the intersections of visual anthropology and graphic novels/sequential art at https://www.utpteachingculture.com/teaching-anthropology-through-sequential-art-part-i/, accessed January 2, 2026. See also Theodossopoulos and Bonanno (2025), which outlines this disciplinary interplay of visual and graphic anthropology, speaking also to the important tension between the textual and the visual more generally.

1985. Like sequential graphics, he uses it to refer to a special type of visual storytelling "language" in which "illustration and prose" are read and interpreted concurrently (Eisner 1985: 7–8).[11] Eisner's textbook, along with prominent successors like Scott McCloud's frequently quoted *Understanding Comics* (1994), are undeniably valuable, genre-specific works for explaining the process of creating and comprehending the structures of sequential art. Yet graphic anthropology experts Dimitrios Theodossopoulos and Letizia Bonanno eloquently argue that the books' focus on comic medium-specific affordances is at the expense of "meaning, situatedness, and culture", aspects which are "vital to anthropologists" (2025: 5). It is productive, therefore, to distance from Eisner's terminology and pedagogical emphasis here for the purposes of theoretically addressing the specificities of ethnographic 'comics'. *Sequential graphics*, as I denote them, would align with Theodossopoulos and Bonanno's 'sequential' over 'unrestrained' category of works of graphic anthropological production, without the reiterative tongue-twisters of "sequential graphic ethnographic monograph" or "sequential [...] graphic anthropological output" (2025: 6). My focus in this contribution on sequential graphics, and not for example on Theodossopoulos and Bonanno's productive category of "unrestrained graphic anthropological outputs" (2025: 6), allows me to narrow the broad field of graphic anthropology and apply, almost seamlessly, (comic) narratological elements.[12]

Why a structural, but postclassical narratological stance?

I have intentionally chosen an unconventional definition and perhaps even a different ontological understanding of *narrative* for an audience engaged in cultural analysis.

I have done so firstly because I am encouraged by visual anthropologist Mark R. Westmoreland, author of "Graphic Anthropology: A Foundation for Multimodality", as he writes that "in order for anthropologists to effectively engage this modality", referring to the creative medium of comics for representing their works, "it is imperative to provide some guidelines" (2021: 78). While Westmoreland goes on to suggest these guidelines pertain to how one can learn to use and interpret the visual structures or optimize text with illustration (both important factors), I argue that we must begin first with an understanding of what a narrative is, is not, or can be. Formal aspects thereof assist in that venture. Eisner asserts that "conceiving the idea and the story", that is the "order of telling... the dialogue or narrative elements", are the first

11 Theodossopoulos and Bonanno contrast this action with the 'watching' of film or the 'seeing' of fine art (2025: 5).

12 For a more in-depth overview of comic-specific narratological theorizing, see Packard et al. 2019, specifically Chapter 4, 'Narratological Comic Analysis' [*Narratologische Comicanalyse*] (Packard 2019).

steps in producing sequential art (1985: 122) – and for this, a concise narratological definition of what the (narrative) idea or story is proves to be helpful.

Secondly, the definition I have chosen outlines specific building blocks or essential features – necessary narrative elements which must be fulfilled for a 'narrative'. These necessarily put limits on what is deemed a narrative or not, yes, but these essential elements also provide opportunities for reflection. When considering nuance and complexity of sequential graphics, such a definition aids in analysing if 'all' aspects have been addressed. If, perhaps, there is a lack in complexity, or the ethnographic insights are not coming across as nuanced, the narrative elements contained in this definition could potentially help in identifying why.

Within the broad field of narratology, there are numerous terminological debates, specificities, and, at times, complications. These are particularly visible across different languages, schools of thought, and colloquial uses.[13] These debates fuel new insights, but from my experiences in graduate school and beyond, they can make it difficult to agree on the boundaries of what exactly is being analysed, its functions, and its academic value. While acknowledging that I am picking just one of many definitions, I have done so to bring value to the discussion of comic narratology in cultural studies while ensuring the definition remains open enough to account for differing fields of inquiry. Thus, the third reason for choosing this specific definition is to highlight disciplinary tensions and even ontological irritations between cultural studies [*Empirische Kulturwissenschaft*] or cultural anthropological understandings of the term compared to a narratological characterisation.

What is referred to as a narrative in the definition I use here, for example, would be closer to Silke Meyer's *Erzählung* or story, whereas her *Narrativ* [narrative], she writes, refers to "meta-narratives or master narratives that place individual stories [*Erzählungen*] in a larger context, thus making them collectively effective" (my translation, 2020: 325).[14] Narratives, she explains from a cultural studies perspective, drawing on Sebastian Dümling's work (2020), are fundamental stabilizing schemas which link the individual and their narratives to larger-scale cultural meanings. This delineation of story and narrative (*Erzählung/Narrativ*) are indeed far more productive for my own work more generally but do not account for the specific narrative elements I am looking to describe in this article. Philosophical anthropologist Norbert Meuter, who works at the intersections of cultural philosophy and narrativity, accurately describes this tension:

13 See Norbert Meuter's discussion of narration in various disciplines at https://www-archiv.fdm.uni-hamburg.de/lhn/node/49.html, accessed April 1, 2025.

14 For an English-language resource, literary scholar Albrecht Koschorke echoes this sentiment: https://www.campus.uni-konstanz.de/en/science-backstage-1/studying-narratives-in-order-to-understand-society, accessed January 2, 2026.

> "In the field of literature, narrative objects are fully formed from the outset (at least if one excludes interpretation and historical contextualization from the concept of the literary text), whereas the historical disciplines need to construct these objects, if not completely, then at least to a large extent" (2013: para. 1)

– and here, I argue, disciplines relating to the studies of culture too. The narratives – in the literary sense – contained within already produced sequential graphics are fully formed, notwithstanding extratextual discussions, as Meuter notes. Thus, the following narratological definition can be more productive in this case.[15]

Lastly, the chosen definition allows for productive analytical constructive alignment: I am questioning if the deliberate use of formal narratological concepts aid in the visual communication of ethnographic insights, and for that I should maintain a narratologically grounded understanding of narrative. As described above, for this study I am looking from a narratology-informed perspective onto the intersections of ethnographic insights, comics, and narratology.

Defining narrative

Postclassical narratologist Monika Fludernik defines narrative as follows:

> "A narrative [...] is a representation of a possible world in a linguistic and/or visual medium, at whose centre there are one or several protagonists of an anthropomorphic nature who are existentially anchored in a temporal and spatial sense and who (mostly) perform goal-directed actions (action and plot-structure)." (Fludernik 2009: 6)

In addition, and of interest to my argument concerning the second narrative element I discuss (narrative world-making), she notes that "it is the experience of these protagonists that narratives focus on, allowing readers to immerse themselves in a different world and in the life of the protagonist" (Fludernik 2009: 6). I address this point again near the end of the paper.

Fludernik's definition works in tandem with the notion that narratives are comprised of (at least) two levels. To limit the narratological jargon and terminological

15 The term 'story', Meyer's *Erzählung*, is not easily adopted in lieu of the English 'narrative' due to the terminological confusion with Chatman's narrative levels of *story* and *narrative discourse*, which I describe below, and colloquial use of the term *story* more generally; see also H. Porter Abbott 2002: 12–18 for a nuanced discussion of these terminological difficulties including reference to key terms in other languages to describe narrative components. Research on so-called 'small stories' (Georgakopoulou 2015) further complicates the translation of *Erzählung* in this capacity into merely 'story' in English. There are, however, ontological compatibilities which may be of value to (linguistic) anthropologists working at the trisection of narrative analysis, identity formation, and sociolinguistics who are looking for English-language near-equivalents to Meyer's *Erzählung*, in addition to a departure from Labovian narrative analysis.

confusion (see footnote 15), I will often come back to what Chatman calls "the what" of the narrative – that is the components of the *story*; its events, characters, settings, and "the way" it is told, which he calls the *discourse*[16] (1978: 9).

The complexity of these three narratological concepts – time, narrative world-making, and focalization – should not be underestimated. Here, I only present a reduced introduction to them, highlighting specific aspects that I find beneficial for the presentation of ethnographic research results as sequential graphics. After introducing the narratological elements, I discuss them in relation to the sequential graphic example, before ending with concluding remarks.

1. Time: Leveraging sequencing to frame and shape the story

To discuss narrative in relation to temporality and temporal ordering is to jump into the deep end of the narratology pool: There is no doubt it is one of the most studied areas in narrative theory. Here, I very broadly touch on three intertwining components of time in a narrative with the help of the two levels of narrative described above.[17]

First, there is a temporal relationship *between* the story and narrative discourse levels – the 'what' and the 'way' of a narrative respectively. Writing, telling, sharing or recounting a story necessitates reduction in the selection of events and level of detail. This inevitably leads to a discrepancy between the time it takes to tell a story (*Erzählzeit*, narrating time) and the temporal length which is represented through the plot (*Erzählte Zeit,* story time) (Müller 1968). When the narrating time is shorter than the story time, the narrative is sped up, it is summarized. Contrarily, when the narrating time is longer than the story time, the narrative is slowed down, it is stretched. In addition to this contribution on narrative duration, literary theorist Gérard Genette also considers the importance of narrative frequency and temporal ordering (1993: 58–65). Frequency relates to the relationship between the number of events and how often they are narrated. This can increase or decrease an events' 'eventfulness': Is one event talked about many times (repetitive) or are multiple events narrated once (iterative)? Temporal ordering (chronology) refers to the arrangement of those events; they can be assembled in a linear or non-chrono-

16 Discourse here does not refer to the Foucauldian understanding of discourse as systems of language or practices that shape one's understanding of the world, social structures, or knowledge more generally. It is used specifically in the sense of narrative discourse as one component of narrative, alongside with story. Abbott summarizes: "**story** is an *event* or sequence of events (the *action*), and **narrative discourse** is those events as represented" (emphasis in original, Chatman 2002: 16).

17 This section draws on the structure of Fludernik's contribution 'Time in Narrative' in the *Routledge Encyclopaedia of Narrative Theory* (2008).

logical scheme which may include flashforwards (prolepsis) or flashbacks (analepsis) (Genette 1993).

Second, the grammatical or morphological possibilities influence how the story is told. Most obviously, this is seen in the narrative's primary grammatical tense, but also in decisions to change tenses within the narrative. And third, there is an important philosophical consideration of time perception more generally. Guided by Paul Ricoeur, one can philosophize whether time is objective, linear, and of the cosmos (drawing on Aristotle), or a subjective and uniquely human experience (drawing on Augustine).[18] These philosophical considerations can influence the nature of narratives in their structure and temporal ordering, but they also lead to larger questions. Are narratives created to provide order (subjective experience) or are they, in a way, pre-written and lived out in an already ordered time (of the cosmos)? Ricoeur (1984) proposes, among other thoughts, that narrative humanizes time, allowing readers to make sense of temporal experiences and reflect on the meaning of time.[19] In that vein, connections and juxtapositions to the notion that time is culturally constructed can be explored.[20]

2. Narrative world-making: Detailing the research field through an understanding of the storyworld

Narrative world-making refers to the process authors engage in to create a coherent, referentially rich environment for the story. This process results in a storyworld: a mental representation of a cohesive universe which is built through narrative elements. It is the immersive space in which a story can unfold (A. Nünning 2010).[21] This world comes to life through textual, visual, and even sensory elements; in descriptions of physical components like landscapes, scenery, objects, characters, and more abstract considerations like cultural practices, social hierarchies, or even through affect and ambiance (Ryan/Thon 2014b). Marie-Laure Ryan explains that

18 I found William C. Dowling's work (2011) helpful in disentangling Ricoeur's original *Temps et récit*.

19 In particular, the 'Preface' and 'Part I: The Circle of Narrative and Temporality'.

20 Nikolai Ssorin-Chaikov's contribution on time from an anthropological perspective in the Open Encyclopaedia of Anthropology at https://www.anthroencyclopedia.com/entry/time is particularly insightful, accessed January 7, 2026.

21 The term storyworld is sometimes used interchangeably with *narrated world*, *diegesis*, or *fictional world*, though from a narratological perspective, these terms are all nuanced. For simplicity and coherence in my argument I will speak mostly of storyworlds, though I believe a deeper dive into diegetic levels – the multiple spatiotemporal universes in which the story and differing acts of narration takes place – could be especially useful for ethnographic insights displayed in sequential graphics. *Storyworlds: A Journal of Narrative Studies* https://www.jstor.org/journal/storyworlds, accessed January 2, 2026, provides an in-depth, trans-disciplinary, and intermedial collection of current research on the topic of storyworlds.

"a storyworld is more than a static container for objects mentioned in a story; it is a dynamic model of evolving situations, and its representation in the recipient's mind is a simulation of the changes that are caused by the events of the plot" (2014: 33). A leading scholar in this area, David Herman, succinctly adds: "Storyworlds can be defined as the worlds evoked by narratives, and narratives can be defined in turn as blueprints for world-creation" (2009: vii).

One could argue that cultural theorists and those working with anthropological methods already engage in deep reflections and analytical contestations with their field sites and the representations thereof – with a glance into any book on ethnographic methods or writing, this will be discussed in detail. In terms of sequential graphics, however, considering field sites as storyworlds can be another productive level of reflection. Westmoreland, writing on the topic of graphic anthropology, more generally states: "In contrast to written prose, comics can leave small visual clues that don't distract the reader yet give them a sense of being in the scene" (2021: 78). The concept of the storyworld allows for reflection, therefore, not only about field sites but also the interactions between the representations of those sites (in word and text) in addition to their roles in narrative formation and thus the narrative's role in constituting the setting.

Comic-specific visual affordances used in sequential graphics and a reader's capability to decode them with relative ease allow for movement between a main, consistent storyworld and "ontologically distinct sub-worlds" like those in dreams, hallucinations, fantasies, or memories (Packard 2019: 81). The ability to use both a main storyworld and sub-worlds helps to organize what is happening to the person telling the story or the main character(s) and what is happening among or to other people (Ryan/Thon 2014a). In complex narratives, moving 'between worlds' allows for the integration of multiple perspectives through the depiction of others' memories, dreams, inner thoughts, and so forth if in accordance with other narrative elements (see below). Switching between the main storyworld and sub-worlds can be achieved with the help of comic-specific affordances like colour blocking or visual indicators (thought bubbles) of other states like remembering or dreaming.

3. Focalization: Harnessing the power of perspective, voice, and subjectivity[22]

Focalization refers to the lens through which the story is told, it is "the position or quality of consciousness through which we 'see' events in the narrative" (Abbott 2002: 190). Colloquially, one might say it is the 'point of view' from which the story is told, but it is more than just that, and I argue that understanding the nuances of this

22 I am grateful to one of the reviewers who suggested I forefront this narratological concept.

narratological concept could be helpful when seeking to increase complexity, particularly relating to voice and subjectivities, in ethnographic narrative storytelling.

Focalization affects how a story is told in three important ways.[23] First, it provides a possible vantage point from a certain perspective: from a narrator, a character within the story, or a neutral, omniscient standpoint. This vantage point locates the focalizer, that is the perspective from the person or narrator who tells the story, within the story (internally, in the same diegetic level) or outside of it (externally, extradiegetic level). Secondly, whether the focalizer is internally or externally positioned allows for varying degrees of embodiment, namely how subjectively or impersonally a character's point of view can be expressed. In the same line of thought, the third aspect is that the type of focalization also determines how the subjectivity of others, including their complex psychological states, feelings, dreams, and so forth, can be articulated. An external focalizer, for example, has access to those complex states but is themselves 'impersonal', as they do not tell about their own inner world. A singular reflector figure, on the other hand, does not have access to others' inner worlds but is 'embodied' in that the perspective originates from their own brain, and they are able to describe their own thoughts and reflect on their own actions. Speaking generally of Gérard Genette and Meike Bal's model of focalization, Monika Fludernik succinctly writes: "A basic premise of their model is a distinction between *perspective* [...] ('Who sees?') and *voice* ('Who speaks?')" (emphasis in original, 2009: 37–38).[24] The concept of focalization and how it relates to who is seeing (what can be subjectively described and by whom) and who is speaking (with distinct narrator position or narration styles) can be strategically applied in sequential graphics to communicate precise ethnographic insights. In adopting a more external position, the communicated narratives can also be strategically and intentionally formulated to leave more space for interpretation.

The task of adequately and respectfully representing others – an ongoing occupation in ethnographic narratives – can be aided by understanding these narratological nuances of focalization. It allows for reflection on the position of the focalizer and the benefits of internal or external or mixed vantage points. It provides a theoretical foundation to weigh the advantages of providing a first-person account, but with an understanding that the direct and unmediated inner worlds of others will be inacces-

23 This paragraph draws on Fludernik (2009: 36–39) which simplifies the terminology and nuances of wider discourses on focalization, perspective, point of view, and narration, drawing on several other narratologists. I reduce the complexity even further to provide a broad introduction to this concept. For a more differentiated introduction, see *Point of View, Perspective, and Focalization* by Hühn et al. (2009); Richardson's contribution in that work on we-narratives could provide interesting impulses for collaborative and experimental ethnographic works.

24 She also includes *mode*, which I do not address in this paper.

sible (and the analytical tools available for implementation or review, see for example Fludernik 2009; Hühn et al. 2009). Seeing the focalizer, the narrator, and 'characters' (each with their own subjectivities) as distinct roles can allow for a more nuanced application of perspective and voice in ethnographic narratives generally. With the help of medium-specific affordances in sequential graphics, however, multiple diegetic levels or sub-worlds can provide new possibilities and focalizer-flexibility, which I will demonstrate with the help of the example below.

Example: "The Duck Pond 鸭母屈" by Emily Thiessen

Choosing just one example proved to be very difficult – it could have been Laura Haapio-Kirk, Andrew Gilbert, Nick Sousanis, any one of the artists from the Illustrating Anthropology exhibit listed above, or the authors and illustrators from the University of Toronto Press ethnoGRAPHIC series, among many others. I selected "The Duck Pond 鸭母屈" by Emily Thiessen, however, for a few reasons: First, the complete sequential graphic is available online and accessible;[25] secondly, the work demonstrates the narratological principles I am discussing clearly, and lastly, she has published a reflection piece on the process behind the work which adds additional extratextual context and methodological insights, which were helpful in my analysis but are also potentially valuable for readers of this contribution (see Thiessen 2019).

Emily Thiessen is a Canadian artist and at the time of creating "The Duck Pond 鸭母屈", she was studying anthropology. She describes herself as coming from "two lines of restless settlers: Hokkien Chinese-Malaysians, and Mennonites who immi-

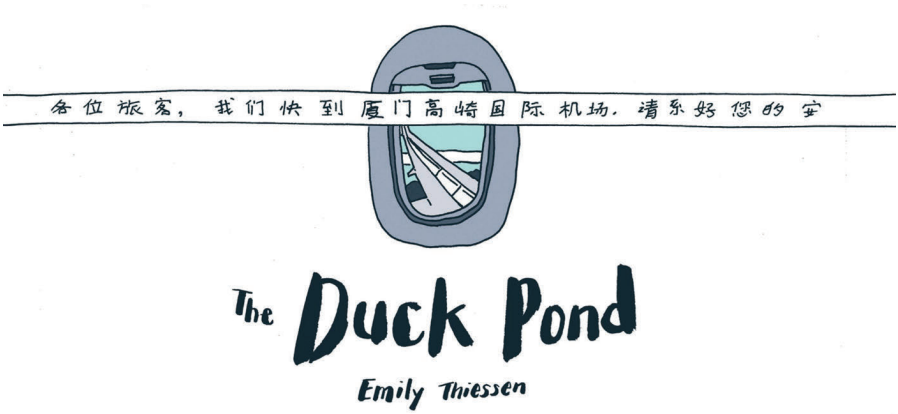


Fig. 2: Title and beginning of Thiessen's sequential graphic

25 https://emilythiessen.ca/project/the-duck-pond/, accessed 01.04.2025. All images from the sequential graphic are obtained from this site.

grated to Treaty 1[26] territory".[27] In 2017, she took a break from her studies to improve her Mandarin language skills and to locate her grandfather's birth village near Xiamen, China. "The Duck Pond 鸭母屈"is an auto-ethnographic narrative, a sequential graphic in 77 panels which captures the story of that search.

The narrative begins with Thiessen on a flight from Singapore to Xiamen Gaoji International airport. She then pictorially describes how her great grandparents made the trip in the other direction around 100 years prior. At that time, she explains, many people including her family left China because of persecution or for opportunities abroad. Thiessen's mother and third uncle Saku are introduced as she begins to share more details about her own family's migration story, including a special duck pond in her grandfather's ancestral village. The narrative then returns to Thiessen's search for the village. She continues to describe her experience in Xiamen and shows how she makes her way to a village and ancestral temple on the outskirts of the city. In the village, she meets with living archives who graciously share their knowledge with her, helping her to understand her family's history better. They take her to where the duck pond used to be, but unfortunately, it is no longer there. Her contacts explain that the plot of land recently went under construction to expand the university. The comic ends with Thiessen in the ancestral temple again, lighting incenses while saying "Hi, I'm back". She then walks through the village while thinking of ducks.

Time

Throughout Thiessen's sequential graphic, temporality and temporal ordering are used to frame and shape the narrative. In employing medium-specific affordances, she can move seamlessly between different times (and geographic locations), as seen in these five panels. The date and location at the bottom of certain panels locate the reader in specific times and places – and, with help from the dialogue and other visual cues, allow for connections to be easily made between them. She uses duration, frequency, and temporal ordering to structure her narrative: Through the repetitive images across multiple panels, she slows time and gives space to the dialogue. In other instances she moves quickly between times and locations from one panel to the next, for example in panels 1–6, where she lands in Xiamen and then jumps into her grandfather's migration story 100 years earlier, where he also moves locations from one panel to the next.

26 Treaty 1 refers to the legal agreement signed in 1871 between seven First Nations (Brokenhead Ojibway Nation, Long Pine First Nation, Peguis First Nation, Roseau River Anishinabe First Nation, Sagkeeng First Nation, Sandy Bay Ojibway First Nation and Swan Lake First Nation) and the Dominion of Canada. Treaty 1 covers part of present-day Manitoba, Canada. For more information, see https://treaty1.ca/, accessed December 1, 2025.

27 "About", https://emilythiessen.ca/about/, accessed 08.25.2025.

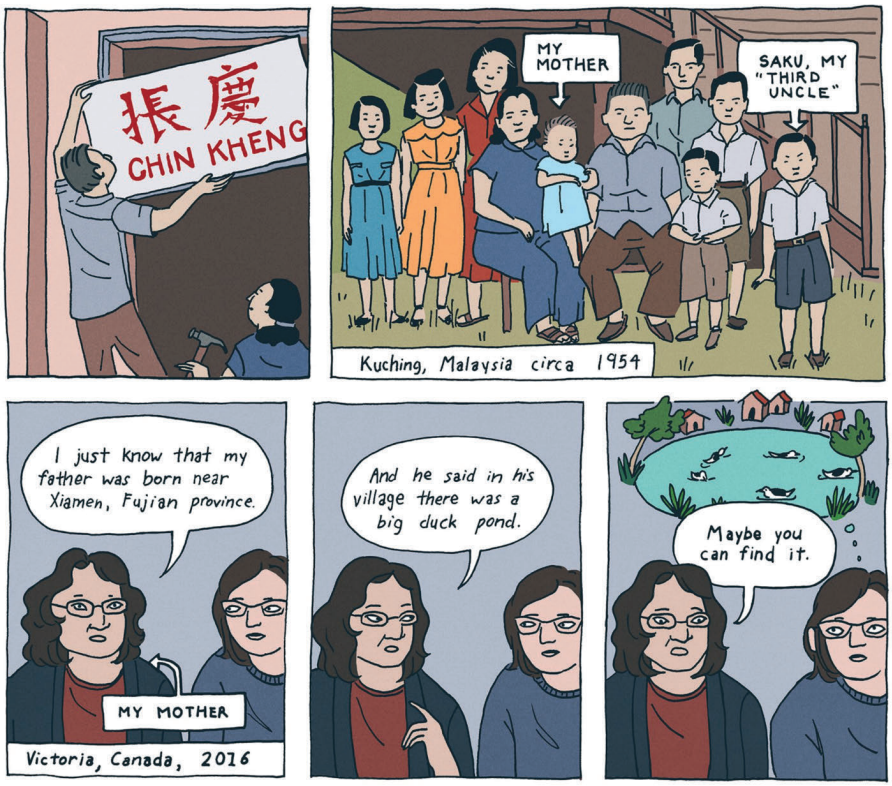


Fig. 3: Panels 11–15

She also engages with temporal ordering and temporality by switching between grammatical tenses: the teller uses the past tense while dialogue, as shown here in panels 13–15 with round speech bubbles, occurs in the present tense. She uses other structural elements to her advantage: Her narrative is organized in a simple and orderly structure with clear frames and consistent use of colour. These give the impression of calmness, tranquillity, and a coherent telling of her narrative. In contrast, had she used overlapping sketches, highly contrasting colours, less borders, or inconsistent gutters (the space between the panels), this would have transmitted a more chaotic or messy scenario or even a loss of time. In portraying some ethnographic insights, this may indeed be desirable.

The images of her mother, first as a baby and then as a grown woman, act as "narrative drawings" that *tell* more than *show* (Groensteen 2007: 162 ff.), albeit here with the additional help of the "my mother" text repeating. In other instances, rhythm, cadence, or the time on a clock could provide similar effects. Thiessen exemplifies this notion on panels 68–76, where she tells us time is moving slowly through the

images: We watch her stand in front of the temple's altar, light incense, and see the smoke rise slowly from it.

Narrative world-making

Even in her short piece, Thiessen actively and successfully builds a storyworld (see Fig. 4). She uses land- and cityscape panels without text to immerse the reader in the architecture of her field site, as shown in panel 21. In the previous panel, as she approaches the cityscape, we can share in her excitement and wonder, as she lets out a "whoa". Occupied by her own narration in rectangular boxes at the top of panels 22 and 23, we can appreciate the diversity of her destination, and alongside her, begin to enter her storyworld.

The details in the images like the red-roofed gates with Mandarin characters (see panel 22), the ornaments of the temple (not pictured, panels 28, 29, 67, among others), an elderly woman's posture (Fig. 5), the use of smartphones (panels 25–27), and so forth bring us as readers into the world and closer to her narrative, effectively telling us more about her field site.

In addition, she uses a map to spatially locate herself and the other geographic sites, which allows her to move the narrative in a particular direction. In indistinguishable text bubbles, she notes when another language is being spoken which she – and now the reader – cannot understand, further immersing them into the storyworld and her ethnographic experience (Fig. 5, panel 43).[28]

In a specific ontologically distinct imagining of a historical account, a monochromatic thought bubble demonstrates how a sub-world can be used effectively to provide additional information pictorially. In panel 44, Thiessen is told about China's Cultural Revolution and how genealogical records were destroyed during that time. A thought bubble rises from panel 45 to portray (see Fig. 6) what she imagines the Cultural Revolution to have looked like. This use of a sub-world allows Thiessen to concurrently portray what happened to her (hearing about the records being destroyed) and an event that happened to someone else (the historical events of the Cultural Revolution).

28 In her complementary article (Thiessen 2019), she also includes other drawings and describes the conception of the 'story' which aided in her narrative world-building.

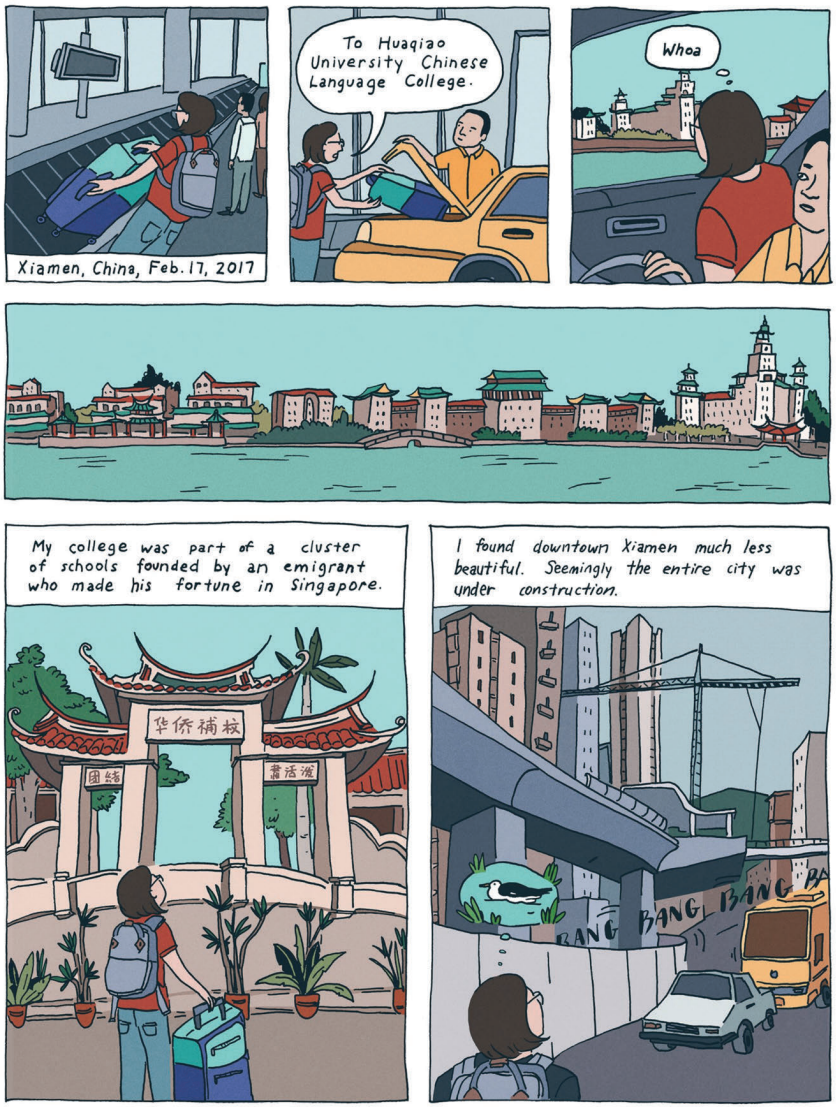


Fig. 4: Panels 18–23

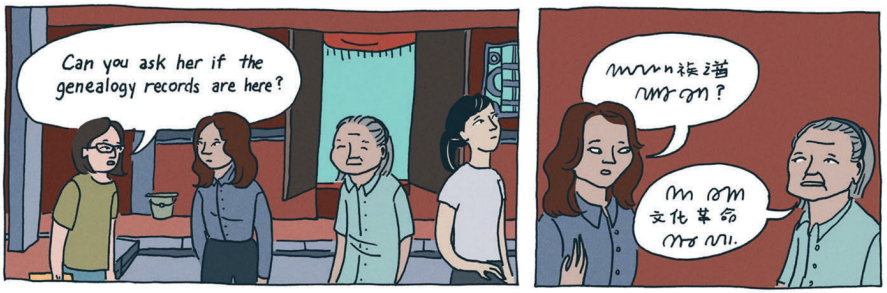


Fig. 5: Panels 42 and 43



Fig. 6: Panel 44, with the thought bubble lead

Focalization

In "The Duck Pond 鸭母屈", Thiessen is a first-person narrator, which allows her to move between external (extradiegetic) and internal (diegetic) levels. She uses a combination of affordances to maintain or easily switch between these levels. Right angle boxes in white at the top or bottom of certain panels tell the story from her first-person narrator perspective (as in panels 22 and 23 above).[29] Throughout the

29 Narratologist Wolf Schmid's sub-chapter on 'Types of diegetic tellers/narrators' (2008: 95–97) can be particularly helpful for navigating narrator positions. A diagram shows how the teller can exist on a spectrum between internal and external positionalities. Schmid grounds each point along the spectrum with an example. And while these examples derive from fictional texts, they are concrete illustrations of the impact and importance of explicit reflection concerning teller and, by extension, focalizer positions.

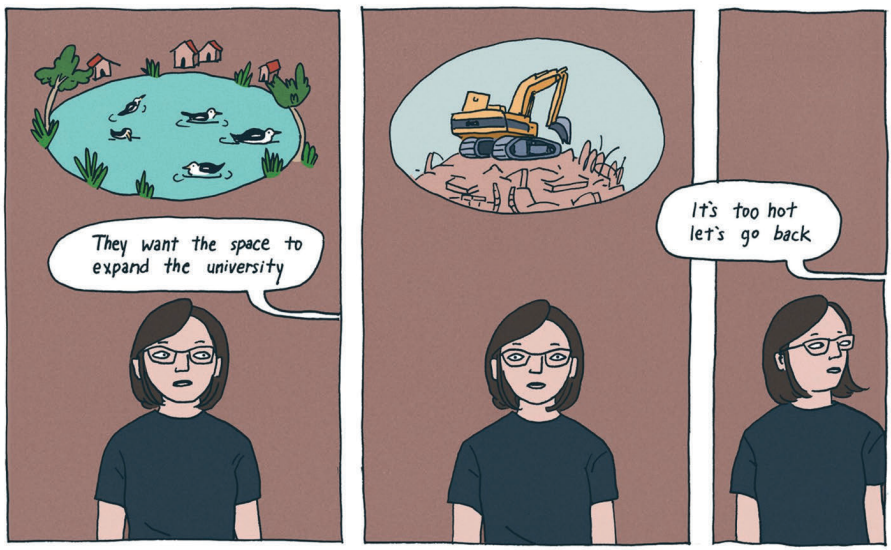


Fig. 7: Panels 58–60

narrative, she introduces other protagonists like her mother, Saku, or the elders in her grandfather's village (shown above) and uses speech bubbles to let them speak for themselves. Diverse representations of other character subjectivities play less of a role in this work, which follows the conventions of first-person narration and auto-ethnographic narratives. We can see, however, how she visually portrays them in facial expressions, in postures and movements, or by showing her father's migration to Malaysia. She also taps into her own embodied thoughts through strategic pictorial thought bubbles without text, which gives the reader the effect of knowing what was going on inside her head at that moment (Fig. 7).

Nuance and complexity in sequential graphics

I want to return briefly to what Chatman referred to as the 'what' of the narrative (story), namely its events, setting, and characters. Thiessen's example in dialogue with the foundational information concerning the narrative elements of time and narrative world-making highlighted many intricacies of the sequential graphic. I worked to point out medium-specific affordances that enabled or supported added nuance and complexity through these 'what' elements and why they function that way. In addition, to reiterate Fludernik, it is the experience of the protagonists of a narrative which allow readers to immerse themselves in a different world (2009: 6) – and Thiessen, through her auto-ethnography, and as protagonist, was able to achieve this in a theoretically complex but insightful manner.

The importance of temporal ordering and the ability to seamlessly integrate the three facets I discussed concerning focalization added to 'the way' she produced her narrative (Chatman's narrative discourse). In doing so, she could simultaneously show her experiences while imagining a distant past (migration story / Chinese Cultural Revolution) and, through illustrations (of posture, facial expressions, etc.), brought us closer to others' subjectivities despite the first-person narration characteristic of an auto-ethnographic narrative. The combination of these elements, the 'what' and 'way' of the narrative, and a deeper understanding of the narrative theory contained within them allowed for her ethnographic insights to take prominence. As a reader, I was not distracted by the medium or the narrative style, but rather text, illustration, and the medium-specific organization of both together created a layered and complex presentation of her results.

Communicating ethnographic insights

Consistent with the theme of this special issue, I focused here on the potentials of sequential graphics for ethnographic storytelling and transmission of knowledge through a conscious and deliberate understanding (and use) of formal narratological concepts.[30] Theodossopoulos and Bonanno (2025: 15) end their contribution stating that "anthropological drawing is now conceived not just as an alternative form of communicating, but as with all types of ethnography making, 'a form of analysis that opens up new venues for thinking'" (quoting anthropologist van Wolputte 2022). It is not lost on me that trans-disciplinary knowledge application is difficult, and formal narratological elements can seem far removed from the conversation surrounding ethnographic insights and sequential graphics. Yet, I hope I have shown otherwise: They are indeed intricately linked. Utilizing narratological knowledge, both classical and postclassical, can help those of us using ethnographic methods to arrange visual and textual elements to add nuance, complexity, new voices, coherence, embodiment, distance, chaos, or whatever is needed to best communicate the ethnographic insights we are trying to share. In this process, Westmoreland's words remain with me: "it is imperative to provide some guidelines" (2021: 78), and in this instance, I believe these in narratology-grounded considerations are a good place to continue this interdisciplinary discussion; an answer to Theodossopoulos and Bonanno's invitation "for serious analytical work, constructive critical thinking, and forward-looking innovation" (2025: 15) at the intersection of illustration, prose, and ethno-

30 There are without a doubt also limitations to its use – most notably the ability to draw or work with illustrators, see Eisner Will 1985: 122–23 for some ideas and warnings about author-illustrator collaborations; and the works in the ethnoGRAPHIC series or Illustrating Anthropology exhibit for examples where the collaborations resulted in amazing artistic pieces communicating complex ethnographic insights.

graphic research. For those of us working with just text, this discussion, aided by the visual sequential graphic example, can make visible the power of understanding narratological concepts and skilfully applying them. Naturally, they are just as valuable in increasing nuance and complexity in vivid, scenic representations of fieldwork experiences as in other forms of textual, narrative-led ethnographic storytelling.

References

Abbott, H. Porter. 2002. *The Cambridge Introduction to Narrative*. Cambridge, UK: Cambridge University Press.

Bal, Mieke. 2009. *Narratology: Introduction to the Theory of Narrative*. 3rd edition. Toronto, ON: University of Toronto Press.

Chatman, Seymour. 1978. *Story and Discourse: Narrative Structure in Fiction and Film*. Ithaca, NY: Cornell University Press.

Dowling, William C. 2011. *Ricoeur on Time and Narrative: An Introduction to Temps et Récit*. Notre Dame, IN: University of Notre Dame Press. https://doi.org/10.2307/j.ctvpj7gg4.

Dümling, Sebastian. 2020. "Changing Societies, Changing Narratives: Wie man über gesellschaftlichen Wandel spricht und verstanden wird." *Zeitschrift für Volkskunde* 116 (1): 44–66. https://doi.org/10.31244/zfvk/2020/01.04.

Eisner, Will. 1985. *Comics and Sequential Art*. Tamarac, FL: Poorhouse Press.

Fina, Anna de. 2003. *Identity in Narrative: A Study of Immigrant Discourse* (Studies in Narrative, 3). Amsterdam: John Benjamins Publishing Company.

Fludernik, Monika. 1996. *Towards a 'Natural' Narratology*. 1. publ. London: Routledge. http://www.loc.gov/catdir/enhancements/fy0649/95036357-d.html.

Fludernik, Monika. 2008. "Time in Narrative." In *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*, ed. by David Herman, Manfred Jahn, and Marie-Laure Ryan, 608–612. Abingdon: Routledge.

Fludernik, Monika. 2009. *An Introduction to Narratology*. Abingdon: Routledge. https://doi.org/10.4324/9780203882887.

Fuggle, Sophie, and James Walker. 2025. "Introduction: Comics Ethnographies." *European Comic Art* 18 (2): 1–11. https://doi.org/10.3167/eca.2025.180201.

Genette, Gérard. 1993. *Fiction & Diction*. Ithaca, NY: Cornell University Press.

Georgakopoulou, Alexandra. 2007. *Small Stories, Interaction and Identities* (Studies in Narrative, 8). Amsterdam: John Benjamins Publishing Company. https://doi.org/10.1075/sin.8.

Georgakopoulou, Alexandra. 2015. "Small Stories Research: Methods – Analysis – Outreach." In *The Handbook of Narrative Analysis*, ed. by Anna de Fina, and Alexandra Georgakopoulou, 255–271. Chichester West Sussex: Wiley Blackwell. https://doi.org/10.1002/9781118458204.ch13.

Groensteen, Thierry. 2007. *The System of Comics*. Jackson, MS: University Press of Mississippi.

Hamdy, Sherine, and Coleman Nye. 2017. *Lissa: A Story About Medical Promise, Friendship, and Revolution*. With the assistance of S. Bao, C. Brewer and M. Parenteau. EthnoGRAPHIC. North York, ON: University of Toronto Press.

Herman, David. 2009. "Editor's Column: The Scope and Aims of Storyworlds." *StoryWorlds: A Journal of Narrative Studies* 1 (1): vii–x. https://doi.org/10.1353/stw.0.0011.

Hühn, Peter, Wolf Schmid, and Jörg Schönert. 2009. *Point of View, Perspective, and Focalization: Modeling Mediation in Narrative* (Narratologia, 17). Berlin: Walter de Gruyter. https://doi.org/10.1515/9783110218916.

Kuttner, Paul J., Marcus B. Weaver-Hightower, and Nick Sousanis. 2021. "Comics-Based Research: The Affordances of Comics for Research Across Disciplines." *Qualitative Research* 21 (2): 195–214. https://doi.org/10.1177/1468794120918845.

McCloud, Scott. 1994. *Understanding Comics*. New York, NY: William Morrow Paperbacks.

Meuter, Norbert. 2013. "Narration in Various Disciplines." In *The Living Handbook of Narratology*, ed. by Peter Hühn, John Pier, Wolf Schmid, and Jörg Schönert. Hamburg: Hamburg University.

Meyer, Silke. 2020. "Narrativität." In *Kulturtheoretisch argumentieren: Ein Arbeitsbuch*, ed. by Timo Heimerdinger, and Markus Tauschek, 323–350. Münster: Waxmann (UTB Kulturwissenschaften, Soziologie 5450).

Müller, Günther. 1968. "Erzählzeit Und Erzählte Zeit [1948]." In *Morphologische Poetik. Gesammelte Aufsätze*, ed. by Günther Müller, 269–286. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.

Nünning, Ansgar. 2010. "Making Events – Making Stories – Making Worlds: Ways of Worldmaking from a Narratological Point of View." In *Cultural Ways of Worldmaking: Media and Narratives* (Concepts for the Study of Culture, 1), ed. by Vera Nünning, Ansgar Nünning, and Birgit Neumann, 189–214. New York, NY: De Gruyter. https://doi.org/10.1515/9783110227567.189.

Nünning, Ansgar, and Vera Nünning, eds. 2002. *Neue Ansätze in der Erzähltheorie* (WVT-Handbücher zum Literaturwissenschaftlichen Studium, 4). Trier: WVT Wissenschaftlicher Verlag Trier.

Ochs, Elinor, and Lisa Capps. 2001. *Living Narrative: Creating Lives in Everyday Storytelling*. Cambridge, MA: Harvard University Press. https://doi.org/10.4159/9780674041592.

Packard, Stephan. 2019. "Kapitel 4: Narratologische Comicanalyse." In *Comicanalyse: Eine Einführung* by Stephan Packard, Andreas Rauscher, Véronique Sina, Jan-Noël Thon, Lukas R.A. Wilde, and Janina Wildfeuer, 73–112. Berlin: J.B. Metzler. https://katalog.ub.uni-freiburg.de/link?kid=1676308814.

Packard, Stephan, Andreas Rauscher, Véronique Sina, Jan-Noël Thon, Lukas R.A. Wilde, and Janina Wildfeuer. 2019. *Comicanalyse: Eine Einführung*. Berlin: J.B. Metzler. https://doi.org/10.1007/978-3-476-04775-5.

Ricoeur, Paul. 1984. *Time and Narrative*. Vol. 1. Trans. Kathleen McLaughlin, and David Pellauer. Chicago, IL: University of Chicago Press.

Ryan, Marie-Laure. 2014. "Story/Worlds/Media: Tuning the Instruments of a Media-Conscious Narratology." In *Storyworlds Across Media: Toward a Media-Conscious Narratology. Frontiers of narrative*, ed. by Marie-Laure Ryan, and Jan-Noël Thon, 25–49. Lincoln, NB: University of Nebraska Press. https://doi.org/10.2307/j.ctt1d9nkdg.6.

Ryan, Marie-Laure, and Jan-Noël Thon, eds. 2014a. *Storyworlds Across Media: Toward a Media-Conscious Narratology. Frontiers of Narrative*. Lincoln, NB: University of Nebraska Press. https://doi.org/10.2307/j.ctt1d9nkdg.

Ryan, Marie-Laure, and Jan-Noël Thon. 2014b. "Storyworlds Across Media: Introduction." In *Storyworlds Across Media: Toward a Media-Conscious Narratology. Frontiers of Narrative*, ed. by Marie-Laure Ryan, and Jan-Noël Thon, 1–21. Lincoln, NB: University of Nebraska Press. https://doi.org/10.2307/j.ctt1d9nkdg.

Salamon, Hagar, and Regina Bendix. 2020. "Remembering June 1967: The Rhetoric of Sincerity in a Twice-Told Story." *Narrative Culture* 7 (1): 24–59. https://doi.org/10.13110/narrcult.7.1.0024.

Schmid, Wolf. 2008. *Elemente der Narratologie*. 2nd edition. Berlin: De Gruyter. https://doi.org/10.1515/9783110978520.

Schößler, Franziska. 2006. *Literaturwissenschaft als Kulturwissenschaft: Eine Einführung*. Tübingen, Basel: A. Francke (UTB, Literaturwissenschaft, 2765).

Stanzel, Franz K. 1982. *Theorie Des Erzählens*. 2nd edition. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht (UTB, 904).

Theodossopoulos, Dimitrios, and Letizia Bonanno. 2025. "On the Compositional Relationship of Text and Image in Graphic Anthropology: The Promise of 'Sequential' and 'Unrestrained' Perspectives for Unsettling Representation." *American Anthropologist,* early online view: 1–18. https://doi.org/10.1111/aman.70054.

Thiessen, Emily. 2019. "The Duck Pond: An Autoethnographic Comic." *Cadernos de arte e antropologia* 8 (2): 16–35. https://doi.org/10.4000/cadernosaa.2253.

Thompson, Michelle. 2019. *Imagined Stories: Repercussions of (Re)Telling Fiction as Fact*. Poland: Self-Published, CreateSpace Direct Publishing.

van Wolputte, Steven. 2022. "Drawing Anthropology: A Couple of Things I Am Learning." *Society for Cultural Anthropology, Editor's Forum /Theorizing the contemporary*, 2022. https://www.culanth.org/fieldsights/drawing-anthropology-a-couple-of-things-i-am-learning.

Westmoreland, Mark R. 2021. "Graphic Anthropology: A Foundation for Multimodality." In *Audiovisual and Digital Ethnography: A Practical and Theoretical Guide*, ed. by Cristina Grasseni, Bart A. Barendregt, Erik de Maaker, Federico de Musso, Andrew Littlejohn, Marianne Maeckelbergh, Metje Postma, and Mark R. Westmoreland. 1st edition, 61–88. London: Routledge. https://doi.org/10.4324/9781003132417-1.

Zeitschrift für Empirische Kulturwissenschaft
122. Jahrgang 2026, S. 168–170
CC BY 4.0, © Autor:in, veröffentlicht von Waxmann
https://doi.org/10.31244/zekw/2026/01.11

Lya Brasil Calvet

Framing the Opening

Lya Brasil Calvet
Framing the Opening
Abstract: Die Poetik des Comics entfaltet sich in einer sequenziell-simultanen Landschaft, in der potenziell multiple Interpretationspfade angelegt sind. Die Offenheit für Bedeutung bildet – im Sinne Umberto Ecos – das zentrale Prinzip des „offenen Kunstwerks": einer künstlerischen Botschaft, die sich einer eindeutigen Festlegung entzieht und über eine singuläre Bedeutung hinausweist. Um zu zeigen, wie Comics ihr eigenes Interpretationsfeld erweitern können, präsentiert die vorliegende Studie eine selbstreflexive, offene Comicseite. Die Ergebnisse weisen auf eine spezifische Richtung der Comicproduktion hin und markieren mögliche technische Verfahren, mit denen sich diese interpretative Offenheit gestalterisch realisieren lässt.
Keywords: Comics, Selbstreflexion, offenes Kunstwerk, Metalanguage/Metasprache, Comics als Forschungsinstrument
(Übersetzt mit DeepL.com und bearbeitet von Victoria Hegner)

Considerations around comics traverse their self-reflective language. For Thierry Groensteen (2015), the comics system is based on an *iconic solidarity*, the coexistence of interconnected images. The framing suggests a fragmented story waiting to be rebuilt through the reader's active cooperation. Based on the information provided by the panels, the intervals between them (*gutters*), and the reader's personal experience, the mind establishes connections and decodes meanings. Comics offer a specific type of double reading, both narrative and aesthetic: At the same time we search for a sequence of events, we also contemplate how the images arrange themselves on the surface of a page – be it on paper or on screen. The poetics of comics inhabit, then, a sequential-simultaneous landscape (Sousanis 2017), and are mainly defined by graphic ellipses (Cirne 2000). Artists of the medium often demonstrate awareness of that flexible structure and conduct self-reflective experiments in which the focus is the code that carries the messages. In those metalinguistic procedures arises a capacity to amplify the participation of the reader.

Openness is the motif of the *open work*, a theoretical model proposed by Umberto Eco, who analyses how contemporary artistic messages can transcend an unique meaning and encourage users to go down multiple decodifying paths (Eco 2016). The interpretative freedom feeds into the definition of the *model reader* (Eco 1979), an agent

who actively cooperates with the author in order to complete the ellipses. Besides filling in the blanks, the model reader also analyses and relives the work in their present social, cultural, and historical conditions. When correlating open work and comics studies, Maaheen Ahmed (2016) highlights the use of framing to promote openness and suggests the term *disjointedness*, referring not only to the panel arrangement and transitions, but also to other formal aspects such as visual styles and iconic words. Among studies that organise reflections on the form of comics and ways to manipulate it, the French movement OuBaPo indicates a number of techniques. The group aims for stylistic experimentation on the language of comics through restrictions (*contraintes*), promoting a medium-aware creative process (Carneiro 2025). Due to the often multilinear nature of oubapian works, which allow many uses and meanings, the movement instrumentalizes self-reflection as a resource for openness in comics.

When facing ethnographic practices, this research offers a possible theoretical-methodological approach and instrument. In self-reflective comics, the notion of authorship is shared with the reader, an understanding that can be applied to investigations on diverse forms of life and cultural perspectives. Considering the confluence between comics, metalanguage, and opening, we define our fundamental question: How can comics, especially through the resource of framing, enhance their own field of interpretation and collaboration? The product of this research is an original comic page[1] infused with the categories and strategies found during the investigation. The result seeks to propose directions to comic production, emphasising some aesthetic procedures that works can follow in order to strengthen active reader engagement.

References

Cirne, Moacy. 2000. *Quadrinhos, sedução e paixão*. Petrópolis: Editora Vozes.

Ahmed, Maaheen. 2016. *Openness of Comics: Generating Meaning Within Flexible Structures*. Jackson: Univesity Press of Mississippi. https://doi.org/10.14325/mississippi/9781496805935.001.0001.

Carneiro, Maria Clara da Silva Ramos. 2025. *A metalinguagem em quadrinhos: estudo de Contre la bande dessinée de Jochen Gerner*. PhD Diss., Federal University of Rio de Janeiro.

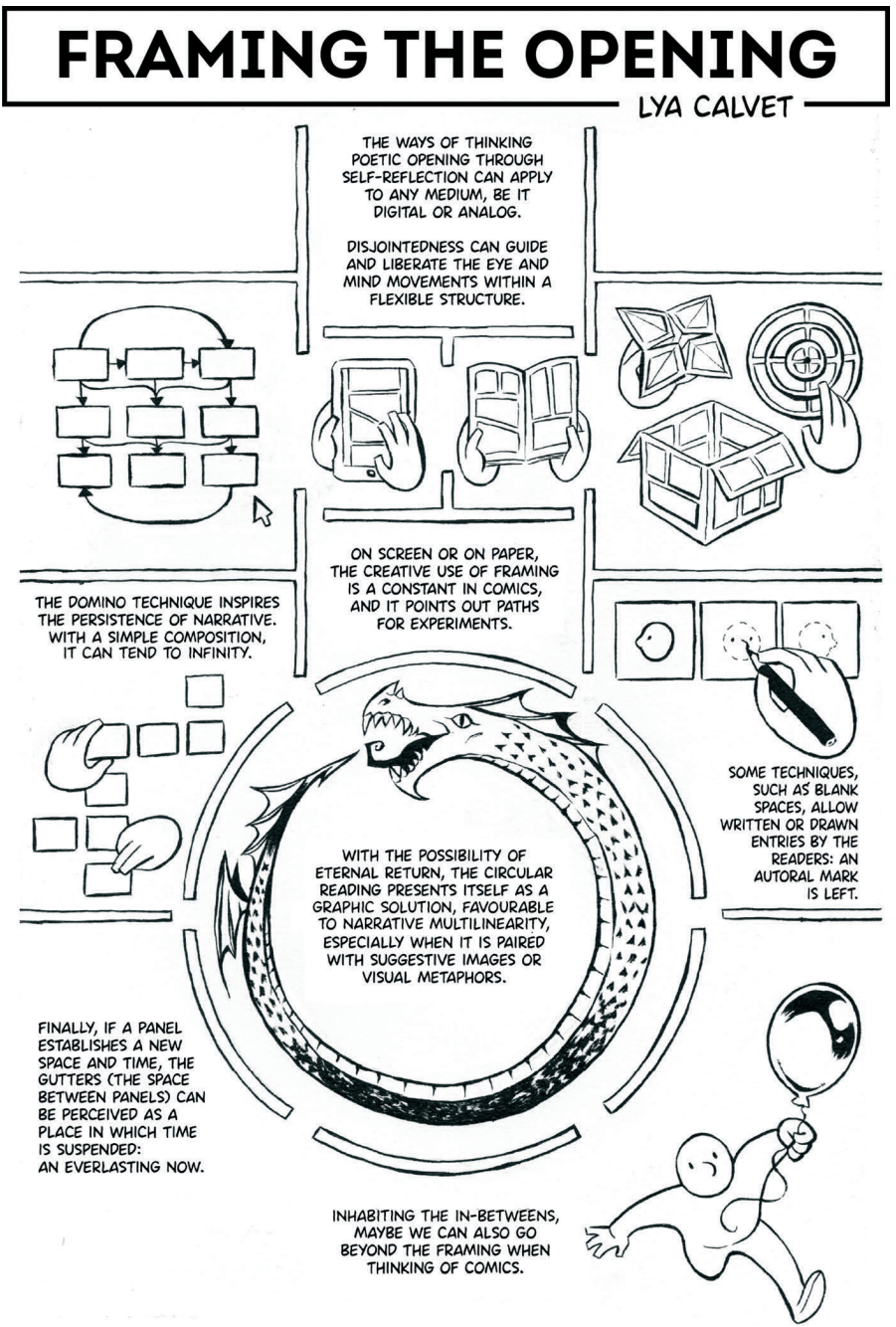
Eco, Umberto. 2016. *Obra aberta: forma e indeterminação nas poéticas contemporâneas*. São Paulo: Perspectiva.

Eco, Umberto. 1979. *Lector in fabula*. São Paulo: Perspectiva.

Groensteen, Thierry. 2015. *O sistema dos quadrinhos*. Rio de Janeiro: Marsupial.

Sousanis, Nick. 2017. *Desaplanar*. São Paulo: Veneta.

1 The page and research were originally presented in Calvet, Lya Brasil. 2024. „Enquadrando a abertura: autorreflexividade como caminho para múltiplas interpretações nos quadrinhos.“ In: *Quadrinhos, comunicação & entremeios: diálogos possíveis – volume 1*, ed. by Antonio Davi Delfino Ferreira, Lya Brasil Calvet, Ricardo Jorge de Lucena Lucas, Soraya Madeira da Silva, Márcio Moreira dos Santos Filho, Thainá Marques Moreira, and Thiago Henrique Gonçalves Alves, pp. 74–89. Fortaleza: authors' edition.


FRAMING THE OPENING
LYA CALVET
THE WAYS OF THINKING POETIC OPENING THROUGH SELF-REFLECTION CAN APPLY TO ANY MEDIUM, BE IT DIGITAL OR ANALOG.
DISJOINTEDNESS CAN GUIDE AND LIBERATE THE EYE AND MIND MOVEMENTS WITHIN A FLEXIBLE STRUCTURE.
ON SCREEN OR ON PAPER, THE CREATIVE USE OF FRAMING IS A CONSTANT IN COMICS, AND IT POINTS OUT PATHS FOR EXPERIMENTS.
THE DOMINO TECHNIQUE INSPIRES THE PERSISTENCE OF NARRATIVE. WITH A SIMPLE COMPOSITION, IT CAN TEND TO INFINITY.
SOME TECHNIQUES, SUCH AS BLANK SPACES, ALLOW WRITTEN OR DRAWN ENTRIES BY THE READERS: AN AUTORAL MARK IS LEFT.
WITH THE POSSIBILITY OF ETERNAL RETURN, THE CIRCULAR READING PRESENTS ITSELF AS A GRAPHIC SOLUTION, FAVOURABLE TO NARRATIVE MULTILINEARITY, ESPECIALLY WHEN IT IS PAIRED WITH SUGGESTIVE IMAGES OR VISUAL METAPHORS.
FINALLY, IF A PANEL ESTABLISHES A NEW SPACE AND TIME, THE GUTTERS (THE SPACE BETWEEN PANELS) CAN BE PERCEIVED AS A PLACE IN WHICH TIME IS SUSPENDED: AN EVERLASTING NOW.
INHABITING THE IN-BETWEENS, MAYBE WE CAN ALSO GO BEYOND THE FRAMING WHEN THINKING OF COMICS.

Berichte

Nachruf Martin Scharfe (1936–2025)

Am 26. Februar 2025 ist Martin Scharfe verstorben, er war seit 1985 Professor für Europäische Ethnologie/Kulturwissenschaft an der Philipps-Universität Marburg. Die Beisetzung fand am 8. März 2025 im Ruheforst Oberweimar im engsten Familienkreis statt, genau an seinem 89. Geburtstag – er war 1936 im württembergischen Waiblingen in eine Handwerkerfamilie geboren worden.

Der gelebte *Leib*, im Gegensatz zum Abstraktum *Körper*, rückte in Martin Scharfes wissenschaftlicher Arbeit zunehmend ins Zentrum seines Denkens, er wusste also um den Tod: „… der Tod als größtes Ereignis unserer Existenz!“[1]

„Wir geben vor, in unserer Wissenschaft vom *Menschen* zu handeln, von seinem Tun, Denken, Fühlen – von seiner Kultur. In Wirklichkeit aber befassen wir uns mit einer Reduktion des Menschen: mit einem Menschen ohne Leib. Es ist ja bezeichnend, daß selbst noch der *Leib* nur als meßbare und therapierbare Reduktion vorkommt, als *Körper* nämlich …“[2]

Dieser Satz, 2003 beim Volkskunde-Kongress „Ort, Arbeit, Körper“ in Berlin vorgetragen, umreißt den Beginn einer letzten, jedoch fast ein Vierteljahrhundert dauernden Phase seines unablässigen, nie zum Stillstand gekommenen Schaffens beispielhaft mit – wie mir scheint – ziemlicher Genauigkeit. Diese Phase ist gekennzeichnet durch Nähe und auch Distanz-Setzung zum Fach, zu dessen Umgestaltung von einer Altertums- zu einer Sozialwissenschaft Martin Scharfe in entscheidender Weise beigetragen hatte.

Martin Scharfes Schaffen lässt sich – durchaus ein recht grobes Schema – in vier Phasen einteilen. Von der letzten, der Zeit nach seiner Pensionierung, also ab 2001, war schon kurz die Rede. Es erscheinen seine großen, breit angelegten Monographien, *Menschenwerk* (2002), *Über die Religion. Glaube und Zweifel in der Volkskultur* (2004), *Bergsucht. Eine Kulturgeschichte des frühen Alpinismus 1750–1850* (2007), zu seinem 75. Geburtstag die von Schülerinnen und Schülern betreute und ihm vorgeschlagene Auswahl von vierzehn Aufsätzen (seit 1990) *Signaturen der Kultur. Studien zum Alltag & zu seiner Erforschung* (2011). *Menschenwerk* ist – mit gut zehnjährigem Vorlauf – als erste Zusammenfassung für diese Phase zu verstehen:

1 Martin Scharfe, Denkmäler des Irrtums. Kritik einer gläubigen Wissenschaft. In: ders., Signaturen der Kultur. Studien zum Alltag & zu seiner Erforschung. Marburg 2011, 153.

2 Ebd.

Hier werden verschiedenste Herangehensweisen aus dem Denken über Kultur seit der Aufklärung in theoretischer Breite und aussagekräftigen Beispielen für das Fach Volkskunde fruchtbar gemacht. *Über die Religion* stellt Gläubigkeit gegen Zweifel an der Religion und verschiedene Formen ihrer Verächtlich-Machung nebeneinander, immer betonend, dass Glauben wie Zweifel aus der Kultur, also aus menschlichem Handeln entstehen. Nach der Marburger Zeit unterrichtete Martin Scharfe von 2002 bis 2009 in Innsbruck – der Alpenraum und seine „Eroberung" wird nach *Bergsucht* zunehmend zum Zentrum seines wissenschaftlichen Interesses; ein viertes Buch zum Thema – „fast fertig", wie er sagte – *Gelächter über den Bergen* wird hoffentlich posthum erscheinen können.

Die erste Phase sei kurz skizziert: Martin Scharfe studierte nach dem Abitur am Pädagogischen Institut in Stuttgart auf Lehramt für Volks- und Realschule, unterrichtete vier Jahre und war schließlich Leiter einer zweiklassigen Schule – eine Aufgabe, die ihm Spaß machte, aber doch nicht ganz befriedigte. Während des Lehramtsstudiums nahm er als Wahlfach „die geheimnisvoll klingende ‚Volkskunde' [...], weil ich ein [...] ausgeprägtes Interesse an lebensnaher und alltagsbezogener Historik an mir wahrnahm".[3] Die Zulassungsarbeit zur Ersten Dienstprüfung, *Neidköpfe im Remstal*, schrieb er im Wahlfach, sie erschien 1958 in der Zeitschrift der Württembergischen Landesstelle für Volkskunde. Scharfe entschied sich für ein Studium in Tübingen, er studierte vor allem am „Ludwig-Uhland-Institut (‚für deutsche Altertumswissenschaft, Volkskunde und Mundartforschung', wie es damals noch hieß)"[4], aber auch Kunstgeschichte und Soziologie. Das Studium machte eine Beurlaubung vom Schuldienst notwendig, schließlich auch den Ausstieg aus dem Beamtenverhältnis. Scharfe – seine Frau Hildegard und er hatten inzwischen zwei Töchter – bekam von Helmut Dölker, Leiter der Württembergischen Landesstelle für Volkskunde in Stuttgart, seit 1952 Honorarprofessor am LUI in Tübingen und in den 50er Jahren Vorsitzender des *Verbandes der Vereine für Volkskunde* (der VVV war Vorläufer der *Deutschen Gesellschaft für Volkskunde*, seit 2021 *für Empirische Kulturwissenschaft*) das Angebot einer festen Anstellung in der Stuttgarter Landesstelle. Aus der Neigung zur Volkskunde war ein Brotberuf geworden. Scharfe begann die Arbeit Anfang April 1965, genau drei Jahre war er an der Landesstelle für Volkskunde beschäftigt. Parallel entstand seine Dissertation „Evangelische Andachtsbilder", die 1968 erschien. Das Schriftenverzeichnis in der Festschrift zu Martin Scharfes 65. Geburts-

3 Martin Scharfe, „Meine" Landesstelle. In: feld & wege. 100 Jahre Forschung und Dokumentation – von der Volkskunde zur Alltagskultur. Hrsg. v. Landesmuseum Württemberg. Heidelberg 2024, 126–133, hier 127.

4 Ebd. 128.

tag[5] nennt 25 Beiträge vor der Dissertation, kleinere Essays in lokaler Presse, aber auch wissenschaftliche Studien am LUI, z. B. in der Tübinger Fasnachtsforschung, einem der inhaltlichen Paradigmen für die Umgestaltung des Faches. 1968 bot ihm Helmut Dölker an, sein Nachfolger in der Stuttgarter Landesstelle zu werden. Aber Martin Scharfe entschied sich für die Wissenschaft, nicht für das Sammeln und Dokumentieren volkskundlichen Materials.

Scharfes zweite Phase begann Anfang April 1968: Parallel zum Angebot der Dölker-Nachfolge erhielt er das Angebot einer wissenschaftlichen Assistentenstelle am LUI in Tübingen. Hermann Bausinger hatte die Aufarbeitung der Volkskunde im Nationalsozialismus in den 60er Jahren in Vorlesungen und Publikationen entschieden vorangetrieben, die Affinität des volkskundlichen Ansatzes zur NS-Ideologie herausgestellt. 1968 war Wolfgang Emmerichs Tübinger Dissertation *Germanistische Volkstumsideologie* erschienen. Jetzt galt es, diese Erkenntnis für die Modernisierung des – neben der Sammeltätigkeit – theoretisch auf die Herkunft aus germanisch-deutscher Ursprünglichkeit zentrierten Faches umzusetzen. Martin Scharfe stand nun mit im Zentrum dieses Bestrebens, zumal er von den jungen Wissenschaftlern um Bausinger aus seiner Tätigkeit an der Landesstelle wohl um die größte Expertise direkter volkskundlicher Arbeitsweise verfügte. 1963 war von Gerhard Heilfurth, Marburg, der VVV in die *Deutsche Gesellschaft für Volkskunde* (dgv) umgewandelt worden, persönliche Mitgliedschaft, auch von Studierenden, war damit möglich geworden. Bereits beim 2. Kongress der dgv 1967 in Würzburg war von Tübinger Doktoranden und Studierenden, darunter Martin Scharfe, mit einem provozierenden Flugblatt für Furore gesorgt worden. Auf dem 3. dgv-Kongress (genannt Arbeitstagung) 1969 in Detmold kam es zur offenen Auseinandersetzung über die zukünftige wissenschaftliche Ausrichtung, Befreiung der Terminologie von belastenden Begriffen und einen entsprechenden neuen Namen für das Fach Volkskunde – sogar das Fortbestehen des Faches schien infrage gestellt. Das Tübinger LUI stellte die sichtbarste Gruppe der radikalen Erneuerer, einer der Hauptsprecher: Martin Scharfe. Er hatte in einem Bericht über ein vorbereitendes Seminar in Tübingen geschrieben: „Noch aber ist es nicht zu spät, fruchtbare Zwietracht zu säen."[6] Die dgv reagierte auf die Detmolder Ereignisse mit einer außerordentlichen Mitgliederversammlung im April 1970 in Mainz; in der Vorbereitungsgruppe war einer der drei Vertreter der Hochschuldozenten Martin Scharfe.[7] In Mainz wurde auch die Hochschultagung in Falkenstein im

5 Siegfried Becker et al., Volkskundliche Tableaus. Münster 2001, 531–543. Die Liste endet mit dem Jahr 2000. Eine Weiterführung bis ins Jahr 2025 wäre mehr als wünschenswert.

6 Martin Scharfe, Dokumentation und Feldforschung. ZfV 65 (1969), 224–231, hier 231.

7 Silke Göttsch-Elten, Wechseljahre. Selbsterkundungen in Umbruchszeiten. In: Hande Birkalan-Gedik et al., Detmold September 1969. Die Arbeitstagung der dgv im Rückblick. Münster/New York 2021, 15–30, hier 23.

September 1970 vorbereitet, in der das Fach sich trotz aller Differenzen auf einen gemeinsamen Nenner, jedoch nicht auf einen neuen Namen einigen konnte.[8] Im Vorfeld von Falkenstein hatte das LUI den Band *Abschied vom Volksleben* – der Titel spricht für sich – veröffentlicht, darin der entscheidende und nachhaltig wirksame Text von Martin Scharfe *Kritik des Kanons*.[9] 1971 beschloss das Tübinger Institut die Umbenennung: *Ludwig-Uhland-Institut für empirische Kulturwissenschaft*. Den heftigen Jahren 1968–1971 folgten am LUI und in der Biographie von Martin Scharfe – seit 1972 war er Akademischer Rat – diejenigen der praktischen Umsetzung der erreichten Modernisierung. Als Abschluss mag der Band *Grundzüge der Volkskunde* (1978) gelten, in dem Martin Scharfe den Beitrag *Geschichtlichkeit* verantwortete.[10] Dazwischen lagen Jahre, die vor allem mit Lehrforschungsprojekten – zweisemestrige Seminare mit Produktorientierung: Ausstellung, Publikation – die Lehre am LUI prägten. Es seien nur die genannt, die Martin Scharfe geleitet hat – auch um die Breite seiner Forschungen und Umsetzung in die Lehre zu zeigen: *Unbehagen an Weihnachten?* (1974), *Fromme Bilder fürs christliche Haus* (1975, mit Gottfried Korff), *Arbeiter. Kultur und Lebensweise im Königreich Württemberg* (1976), *Das andere Tübingen. Kultur und Lebensweise der unteren Stadt* (1977/78), *Da ist nirgends nichts gewesen außer hier ... Das „rote Mössingen" im Generalstreik gegen Hitler* (1982), *Wallfahrt - Tradition und Moderne. Empirische Untersuchungen zur Aktualität von Volksfrömmigkeit* (1985). Bildlichkeit gehörte durchgehend zu Martin Scharfes Ansatz, Kultur zu verstehen. So nimmt es nicht wunder, dass für ihn Ausstellungen zur Praxis und theoretische Überlegungen in musealen Fragen wichtig wurden. 1979–1981 leitete er den museumspädagogischen Modellversuch für die Stadt Biberach/Riß, indem er mit einer studentischen Arbeitsgruppe die Genre-Bilder des Braith-Mali-Museums als Grundlegung für die Darstellung der Stadtgeschichte im 19. und frühen 20. Jahrhundert auszustellen suchte – die idyllisierenden Gemälde über das Landleben sollten zur Kenntlichmachung der Kultur und Lebensweise der bäuerlichen und kleinstädtischen Bevölkerung dienen. Allzu große Gegenliebe hat er mit diesem gewagten, aber theoretisch interessanten Versuch bei der Stadt Biberach nicht gefunden, man einigte sich auf einen Vergleich. Im größeren Zusammenhang bleibt hervorzuheben, dass der Begriff *Kultur und Lebensweise* sowohl die proletarischen wie die ländlichen und städtischen Unterschichten meinte – ein Begriff der die Ausrichtung des LUI sowohl an die DDR-Volkskunde, aber auch an die Cultural Studies der Birminghamer Schule anschloss. Die Erforschung der „Kultur und Le-

8 Falkensteiner Protokolle. Bearbeitet und herausgegeben von Wolfgang Brückner. Frankfurt am Main 1971.

9 Martin Scharfe, Kritik des Kanons. In: Abschied vom Volksleben. Tübingen 1970, 74–84.

10 Hermann Bausinger, Utz Jeggle, Gottfried Korff, Martin Scharfe, Grundzüge der Volkskunde. 4. Aufl., Darmstadt 1999 (EA Tübingen 1978).

bensweise der ‚produzierenden Klasse'" diene dazu die „geschichtlich hergestellte Geschichtslosigkeit"[11] zu überwinden und für aktuelle Vorgänge im sozialen Bereich fruchtbar zu machen. Einem Thema bleibt Martin Scharfe sein gesamtes Forscherleben verpflichtet: die Religiosität des Volkes gegen den religiösen Strich zu lesen. Thema der Dissertation waren Evangelische Andachtsbilder, 1979/80 erweitert er seine „punktuellen Versuche" zum Pietismus zur Schrift *Die Religion des Volkes*, mit der einleitenden Bemerkung, er halte „eine Pietismusforschung, die im eigenen Saft schmort, nicht für die optimale Lösung".[12] 1981 habilitiert er mit dieser Pietismus-Studie und erhält die Venia *Empirische Kulturwissenschaft (Volkskunde)* in Tübingen. 1984 erhält Martin Scharfe einen Ruf an die Universität Graz, den er sehr gern angenommen hätte, allerdings, so sagte er mir, unter Bedingungen, die so angelegt waren, dass der Ruf nicht angenommen werden konnte. 1985 nimmt er einen C-3-Ruf an das *Institut für Europäische Ethnologie* der Philipps-Universität Marburg an, das 1960 von Gerhard Heilfurth als *Institut für mitteleuropäische Volksforschung* gegründet worden war. Die Erweiterung des Institutsnamens *Europäische Ethnologie/Kulturwissenschaft* geht auf seine Initiative zurück.

Von 1985 bis 2001 ist Martin Scharfe Professor am Marburger Institut, 1993 erhält er den Ruf auf den Marburger Lehrstuhl (der in Hessen C-4-Professur hieß). Scharfes Marburger Universitätsjahre sind geprägt von einer äußerst breiten Beschäftigung mit kulturwissenschaftlichen Themen, Fortführung seiner Schwerpunkte und Erschließung neuer Bereiche, z. B. die Arbeiten zur Straße/Automobil, dem Irregehen (auch in der Wissenschaft), die Belastungen durch den Fortschritt wie Müll, Probleme der Stadt- und Dorfentwicklung (*Scham der Moderne*, 1993), Ökologie-Problematik (*Wie die Lemminge*, 1994), *Technische Groteske* (1995). Lehre und Forschung greifen ineinander, er ist ein Lehrer, der mitzureißen versteht, es bildet sich ein Kreis von Schülerinnen und Schülern. Er hat Gastprofessuren in Stockholm (1986) und Graz (1998). Von 1984 bis 2003, also 20 Jahre und seine gesamte Marburger Dienstzeit, ist Martin Scharfe zusammen mit Gottfried Korff Herausgeber der *Zeitschrift für Volkskunde* und verantwortlich für den Aufsatz-Teil.

Doch inhaltlich setzt ein Umdenken bei Martin Scharfe ein, vielleicht bedingt durch die leiblich-existenzielle Erfahrung der Höhenkrankheit beim Bergsteigen im zentralasiatischen Pamir-Hochgebirge, bei der er 1987 nur knapp dem Tod entgangen ist.

Martin Scharfe, der mit der *Kritik des Kanons* von 1970 die scheinbar geordnete Welt der alten Volkskunde gründlich durcheinandergewirbelt hatte, beginnt unter dem Einfluss des Kulturdenkens der Aufklärung, der Philosophie – neben Marx und

11 Martin Scharfe, Geschichtlichkeit. Ebd. 127–204, hier 128.

12 Martin Scharfe, Die Religion des Volkes. Kleine Kultur- und Sozialgeschichte des Pietismus. Gütersloh 1980, 9 f.

Engels auch Schopenhauer und Nietzsche, vor allem aber Freuds Psychoanalyse – das hergebrachte Denken der Volkskunde ganz neu zu durchdenken, indem er Begriffe wie *Kulturgebärde* (von Friedrich Sieber, aber auch von Lou Andreas-Salomé) oder die *Andacht zum Unbedeutenden* (August Wilhelm Schlegel ironisch über die Brüder Grimm, von der Volkskunde gern für sich reklamiert) wiederaufnahm, sie umstülpte, sie in erstaunlich anderer Weise, als Zuordnung zur Moderne nämlich, wieder aufleben lässt. Ab ca. 1994 spricht er dezidiert vom Fach als *Kulturwissenschaft Volkskunde*.[13] Paradestück für diese Benennung und die entsprechende Herangehensweise bietet seine „zweite Antrittsvorlesung" am 11. Februar 1994[14]: *Bagatellen. Zur Pathognomik der Kultur*. Die Alltagsnebendinge geraten ins Zentrum, und bei Martin Scharfes sehr genauer und detaillierter Befragung dieser Selbstverständlichkeiten öffnen sich die Widersprüche, Paradoxien, Unwägbarkeiten alltäglichen Tuns, symptomatische Fehlleistungen in der jeweiligen Ausprägung eines synchronen Kulturhandelns. Kultur bleibt sich nicht gleich, jede Zeit entwickelt ihre spezifischen Kulturgebärden, die – nimmt man sie, scheinbare Bagatellen und Nebendinge, ernst – in das Gelingen, aber auch in die Abgründe der Kultur blicken lassen: ins Menschenwerk aus Leib, Sprache und Geschichte. Die Kulturgebärde stellt etwas nach außen, in die menschliche Alltagsgestaltung, etwas, das genau besehen von innen her Symptom des kulturellen Geworden-Seins und dessen Ambivalenz ist und in dieser Weise Unbewusstes im Sinne Freuds zum Ausdruck bringt.

Für Martin Scharfe gilt es, „den Sitz der Kulturwissenschaft Volkskunde, meines ‚Heimatfaches' zu erkennen"[15] und zu vermitteln. Kultur als Natur des Menschen: Er ist unausweichlich hineingeboren, in ihre Höhen und Tiefen, aber er ist auch fähig, sie zu ändern und umzugestalten, ins Negative wie ins Positive. Dies in unermüdlicher Detailtreue und theoretischem Mut, im ständigen Wechselspiel von Text und Bild herauszuarbeiten, das ist die Aufgabe, die sich Martin Scharfe gestellt hat. Diese Arbeitsweise lässt sich von Martin Scharfe lernen, das ist für mich seine Botschaft und Lehre, und es wäre zu wünschen, dass – bei all den paradigmatischen Verschiebungen in der Empirischen Kulturwissenschaft – junge Leserinnen und Leser, auch wenn sie

13 Erste klar sichtbare Nennung ist der Aufsatz *Grundzüge der Kulturwissenschaft Volkskunde, Grundzüge ihres Studiums*, der die Hochschultagung der dgv in Marburg 1994 bilanziert. In: Rolf Wilhelm Brednich, Martin Scharfe (Hg.), Das Studium der Volkskunde am Ende des Jahrhunderts. Göttingen 1996, 9–21.

14 Siehe Scharfe, Bagatellen. Zur Pathognomik der Kultur. In: ders., Signaturen, op. cit. 34–57, hier 52. Die erste Antrittsvorlesung für die C-3-Professur habe ich nicht nachweisen können, vielleicht: *Totengedenken. Zur Historizität von Brauchtraditionen. Das Beispiel Olaf Palme*. In: Etnologica Scandinavica 19/1989, 142–153. (Diesen Hinweis verdanke ich Siegfried Becker, Marburg.)

15 Martin Scharfe, Kulturgebärden. Vorläufige und einleitende Anmerkungen. In: ders., Signaturen (wie Anm. 1), 9–16, hier 12. Scharfe, der sein wissenschaftliches Leben lang mit dem Begriff *Heimat* geizte, schreibt wirklich: Heimatfach.

theoretisch und thematisch ganz woanders sind, zu Martin Scharfes Texten finden: Denn es lässt sich bei ihm viel, jede Menge sogar, über das Wesen der Kultur erfahren und lernen, im theoretischen Blick, im praktischen Herangehen.

Wer Martin Scharfes Schreiben kennt, weiß, dass er das Deutsche Wörterbuch von Jacob und Wilhelm Grimm immer zur Hand hatte. Unter *Nachruf* findet sich dort, es seien „die einem [...] gestorbenen gewidmeten und ihn rühmenden worte".[16] Aber welche rühmenden Worte könnten Martin Scharfe besser nachgerufen werden als solche von ihm selbst, voller Selbstbewusstsein und sarkastischer Ironie. In einem Rückblick *50 Jahre Falkenstein* charakterisiert er eines der einschneidenden Ereignisse seines Lebens so: Er habe im Keller ein Exemplar der Falkensteiner Protokolle gefunden, es „fiel zwischen Seite 278 und 279 eine kleine gepresste und getrocknete Kellerassel heraus. [...] Aber sonst ist es völlig intakt. [...] Nun ist ob des späten Gebrauchs doch noch der Rücken gebrochen. [...] In der Wissenschaft selbst aber sind gebrochene oder gebogene Rücken – also Abschied von alten Positionen, Aufgeschlossenheit, Wandel, Biegsamkeit – eine Tugend, die nicht allzu häufig gepriesen und noch seltener erreicht wird."[17]

Karl Braun, Marburg
https://doi.org/10.31244/zekw/2026/01.12

Friction – Spannungen, Spaltungen und produktive Störungen aus Geschlechterperspektive

Tagung der DGEKW-Kommission für Geschlechterforschung und Queere Anthropologie in Zusammenarbeit mit dem Institut für Kulturanthropologie/ Europäische Ethnologie und dem Studienfach Geschlechterforschung der Universität Göttingen, Göttingen, 19.–21. Juni 2025

Die Tagung, organisiert von *Jacqueline Ahrens, Reza Bayat, Manuel Bolz, Friederike Faust, Marie Fröhlich, Julia Gruhlich, Fabian Jurczyk, Sarah Nöske, Corinna Schmechel, Madita Rosa Teuber* und *Hanna Wettering* (alle Göttingen), setzte sich mit reibungsvollen Aushandlungen menschlichen Zusammenlebens auseinander, die sowohl konflikthaft und spaltend als auch produktiv und verändernd in Gesellschaften wirken können. – So umrissen *Sabine Hess, Friederike Faust* und *Julia Gruhlich* (alle Göttingen) eingangs die gegenwärtige Herausforderung, den aktuellen gesellschaftlichen

16 Deutsches Wörterbuch von Jacob und Wilhelm Grimm Band 13 (N – Quurren). München 1984 (= Nachdruck von 1889), 106.

17 Martin Scharfe, Falkensteiner Schnipsel. In: Forum 50 Jahre Falkenstein. Zeitschrift für Volkskunde. Beiträge zur Kulturforschung 2020/2, 259–262, hier: 259, 261f.

Spannungen und Konflikten Produktives abzuringen. Vor dem Hintergrund des „Erstarkens rechts-autokratischer Regierungen" (Hess), „den zunehmenden Geländegewinnen rechter, antidemokratischer, militaristischer Kräfte" (Faust) und anhaltender Angriffe auf die Geschlechterforschung und die Wissenschaftsfreiheit sahen sie mühsam erkämpfte gesellschaftliche Öffnungen bedroht und das alltägliche soziale Gefüge maßgeblich von Ungewissheit und Bruchlinien durchzogen. Sie hielten dazu an, diese Entwicklungen nicht nur zu analysieren, sondern unverdrossen für eine unbequeme, kritische und positionierte epistemische Praxis einzustehen.

Diese Herausforderung nahm auch *Sabine Hark* (Berlin) in einer als szenischer Dialog verfassten Keynote an, in der Hark ein nachdenkliches, fragendes, die Zuschauenden an Prozessen von Zweifeln und kritischen Fragen teilhaben lassendes und dennoch aus der Tiefe überzeugtes Plädoyer für einen produktiven Umgang mit Konflikten, Pluralität und Gemeinschaft hielt, der auf Fürsorge, Verantwortung und Kohabitation basieren könnte, um so ein neues Gemeinsames zu suchen.

Auch weitere Beiträge illustrierten die gegenwärtigen gewaltvollen Effekte und widerständigen Wege, derer es bedarf, um von der systemimmanenten Spannung nicht zerrieben zu werden. – *Aslı Zengin* (New Jersey, USA) zeigte auf, wie trans* und queere Communities in der Türkei heteronormativen staatlichen, familiären und religiösen Ausschlüssen und Diskriminierung bis nach dem Tod eigene Bestattungs- und Trauerpraktiken entgegensetzen, denen mit dem Begriff des *gullüm* an zentraler Stelle auch ein lebensbejahender, freudvoller Aspekt eingeschrieben ist. Zengin schreibt der von ihr als intim verstandenen alltäglichen Gewalt dabei sowohl Substanz als auch produktive Eigenschaften zu und setzt *gullüm* und Friktionen, Konflikte und Spannungen dabei in ein ko-konstitutives Verhältnis zueinander. – *Cory Thorne* (Kanada/Göttingen) betrachtete schwule und queere Männlichkeiten durch deren Versinnbildlichung und Darstellung in den ausgewählten Kunstwerken einiger kubanischer queerer Künstler, u. a. am Beispiel des Werks „Conflicto Armado" von Luis Alberto Pérez Copperi. Dabei wurde für Thorne über die wiederkehrende Figur des Clowns anderweitig Unsag- und Unhörbares mittelbar. – Der Beitrag von *Anna Louise Weßling* (Göttingen) setzte bei den Friktionen an, die im Aufeinandertreffen von biografischen Wünschen und Zielen geflüchteter Frauen mit grenzpolitischen Ordnungssystemen sichtbar werden. Aus dieser konflikthaften Spannung erwächst für Weßling eine Form biografischer Bewegungsfreiheit, die sich durch Brüche, Aushandlungen und Kontinuitäten auszeichnet.

Auch die produktive, der Feminismusbewegung interne Reibung wurde diskutiert. – So stellte *Anja Schwanhäuser* (Göttingen) einen Konflikt um die Darstellung von nackten Frauenkörpern in der gegenkulturellen Underground Zeitung Vicus Molle Info um 1977 dar, bei der sich das feministische Druckerinnenkollektiv Gegendruck weigerte, diese Zeitung zu drucken. Schwanhäuser arbeitete als produktives Element dieser Spannungen heraus, dass in diesen Untergrund-Zeitschriften der 1970er Jahre

zwar mit harscher Kritik kontroverse Debatten entbrannten, dabei jedoch kein Bruch entstand, sondern diese Debatten miteinander geführt wurden. – *Miriam Gutekunst* und *Imke Schmincke* (beide München) zeigten in ihrem gemeinsamen Vortrag eine spezifisch feministische Kultur der Kontroverse auf, bei der Konflikte konstitutiv für den Feminismus sind. – *Anabel Yahuitl Garcia* (Mexiko-City) zeigte mit einem feministischen Rückblick auf die Geschichte des Urban-Popular-Movement (UPM) in Mexiko-Stadt die anhaltenden geschlechtsspezifischen Spannungen innerhalb kollektiver Kämpfe auf und lieferte historische und ethnografische Einblicke in die Herausforderungen, denen sich zeitgenössische soziale Bewegungen bei der Bekämpfung sich überschneidender Unterdrückungsformen gegenübersehen.

Gina Dellagiacoma (Zürich) untersuchte, wie in der Schweizer feministischen Filmszene der Gegenwart zum 50. Jahrestag des Frauenstimmrechts ein geteiltes biografisches Bild feministischer Filmpionierinnen beschworen wurde. Dellagiacoma plädierte für eine Reinterpretation vergangener Potenziale durch Gegenerzählungen und Gegenarchive. – *Todd Sekuler* (Zürich) nahm Jim Hubbards Stummfilm „Nostalgia" (2023) zum Ausgangspunkt und wies darauf hin, wie das kollektive Gedächtnis normativ filtert und dabei bestimmte moralische Ökonomien des Erinnerns wirken. Sekuler maß dem Nostalgiebegriff dennoch das Potenzial bei, durch die Praxis des Trauerns und der Solidarität gemeinschaftsbildend zu sein. – Der Beitrag von *Lucia Dénes* (Zürich) diskutierte zwei Theaterstücke, die in Zürich im Jahr 2024 auf die Bühne gebracht wurden: „Blutstück" und „Last Night a DJ took my life" in Bezug auf Nostalgie, Biografie und Erinnerungspraktiken. Dénes kritisierte den oftmals nationalen und biografisch-bürgerlichen Charakter etablierter nostalgischer Imaginationen. Demgegenüber stellte sie die Frage, wie nostalgische und biografische Praxen in und um das Theater „affektive Effekte" entfalten. – *Dennis Ohm* (Montreal) brachte durch das Medium der Fotografie festgehaltene Architekturen des Verlusts und der Trauer in die Debatte ein. Für Ohm stellt Nostalgie einen Modus der Vermittlung dar, welcher sowohl zeitlich als auch räumlich verankert ist.

Stellte die Tagung zwar die Fragen nach dem Produktiven in den gegenwärtigen Spannungen, so wurden aber ebenso viele ‚dunkle' Seiten thematisiert, worauf *Marion Näser-Lather* (Innsbruck) in der Abschlussreflexion pointiert hinwies. – *R. Aslı Koruyucu* (Göttingen) verfolgte beispielsweise die reibungs- und konflikthafte Spur administrativer Gewalt im Alltag von aus der Türkei nach Deutschland migrierten Trans*personen und zeichnete deren multiple, inkohärente und retraumatisierenden Effekte nach. – Die Diskussion zu Angriffen auf die Wissenschaftsfreiheit in Kanada, den USA und Deutschland mit *Cory W. Thorne Gutiérrez* (Kanada / Göttingen) und *Beate Binder* (Berlin) beschrieb, dass die Wissenschaftsfreiheit in Deutschland durch Angriffe auf die Genderstudies gezeichnet ist, zu der aber vermehrt Aushandlungen um den Gaza-Krieg und Antisemitismus hinzukämen. Sie betonten dement-

gegen die zentrale Rolle von Netzwerken, Allianzen, institutionellen Schutzschildern und internationaler Solidarität.

Auch viele weitere Panels und Diskussionen thematisierten *friction* weniger in der produktiven Dimension, sondern mit Blick auf Konflikte und Aushandlungen, wie es *Corinna Schmechel* (Göttingen) summierte – oder wie *Alik Mazukatow* (Lübeck) es treffsicher formulierte: *friction* wurde während der Tagung produktiv als heuristische Metapher im Sinne des Aufeinandertreffens von Ordnung und Alltag diskutiert. – *Manuel Bolz* (Göttingen) spürte in seiner gegenwartsorientierten historischen Forschung den reibungsvollen Aushandlungen im Kontext des Hamburger Stadtviertels St. Pauli nach und legte die Reibungen offen, welche das von einer Vergnügungs- und Gewaltgeschichte durchzogene Stadtviertel im Zusammenhang mit Versicherheitlichungspolitiken prägen. – Konflikthafte Aushandlungen um Geschlechterrollen diskutierte *Elena Zendler* (München) am Beispiel von Künstlerinnen in München um 1900, die durch ihren Berufswunsch oftmals mit den damaligen Genderrollen der Ehefrau und Mutter brachen. – Auch *Alexandra Regiert* (Regensburg) setzte konflikthafte Aushandlungen am Beispiel von Trennungsphasen in heterosexuellen Paarbeziehungen nach 1945 in den Mittelpunkt, bei der Regiert die Narrationen der Frauen zur Frage der Scheidung vor dem Hintergrund der gesellschaftspolitischen Rahmenbedingungen analysierte. – *Kyra Hardt* (Cloppenburg) fokussierte in ihrem Vortrag über gegenwärtige Jägerinnen, dass diese in den Selbstdarstellungen eher ihre hegende und pflegende Rolle betonten, während Männer die Jagd eher als gemeinsame Praxis beschrieben; Hardt fand jedoch während ihrer Feldforschungsphase keine gravierend unterschiedlichen Praxen vor. – *Isabella Hesse* (Wien) entwickelte „Grip" als Konzept aus dem Pole-Dance für den Halt und die Reibung zwischen Haut und Pole-Stange zu einem analytischen Begriff weiter, mit dem es für Hesse möglich wurde nachzuspüren, wie Stripper*innen durch gegenseitige Solidarität und Care in der Lage sind, dem Druck ihres Arbeitsumfelds mit Gegendruck zu begegnen.

Auch die umkämpften Politiken der Reproduktion wurden vor dem Hintergrund der ihnen zugrunde liegenden Spannungen diskutiert. – *Lisa Brünig* (Göttingen) zeigte anhand der rechten Praxis der „Gehsteigbelästigung" auf, wie gebärfähige Körper von Antigender-Diskursen vereinnahmt werden, während *Susanne Weise* (Witzenhausen) die Spielräume von globalen, intersektionalen und postkolonialen Allianzen auslotete, um „für Friktion [zu] sorgen", um Antifeminismus entschlossen entgegenzutreten. – *Marie Fröhlich* (Göttingen) bilanzierte, dass die materielle Versorgungslage in der Geburtshilfe nicht nur durch Austeritätspolitik unter Druck ist, sondern dass die Reibungen zwischen unterschiedlichen Versorgungsrationalitäten gegenläufige Problemverständnisse und Strategien bedingen. – *Jana Uhmeier* (Göttingen) umriss darüber hinaus, wie die Soziale Arbeit im Kontext der Schwangerschaftskonfliktberatung in normativ bestimmte Spannungsfelder zwischen Hilfe, Kontrolle, Theorie und Praxis verstrickt ist.

Eine weitere Perspektive auf Reibungen legten Vorträge, in denen spannungsgeladene, konfliktreiche gesellschaftliche Verhandlungen vor dem Hintergrund von Vermittlungsstrategien analysiert wurden. – *Christine Hämmerling* (Göttingen) analysierte die Öffentlichkeitsarbeit von Straßenmagazinen und machte deutlich, dass durch diese Formen der Öffentlichkeitsarbeit Empathie und intersoziale Begegnungen entstehen. – *Martina Röthl* (Kiel) stellte drei empirischen Settings queerer Vermittlungsstrategien vor – ein Theaterstück, eine Projektstelle innerhalb der Kirche und ein Projekt für Jugendliche, die eine etablierte Realität erfahrbar machen.

Während diese Beiträge (Non-)Konformität im Hinblick auf Geschlechterrollen thematisierten, rückte die Tagung diese Frage auch im Hinblick auf politische Zugehörigkeit in das Zentrum. – *Dafina Gashi* (Mainz) skizzierte, wie „Europäisch-Sein" über die körperliche Anpassung an Schönheits- und Geschlechternormen ausgehandelt wird. – *Ursula Probst* (Berlin) lenkte die Aufmerksamkeit darauf, wie sich imaginäre Hierarchien des (Ost-)Europäisch-Seins auf das Feld der Sexarbeit in Berlin auswirken und dabei zu Fetischisierung- und Rassifizierungsdynamiken beitragen. – Der Wirkmächtigkeit symbolischer Ost-West-Binaritäten ging auch *Daria Khrushcheva* (Bochum) nach, indem sie anhand queerer Literatur in Polen nachzeichnete, wie das Narrativ eines freien Europas das symbolhafte Bild des Westens weiter zementiere.

Weitere Vorträge fassten *frictions* hinsichtlich der Verortung der Geschlechterforschung innerhalb wissenschaftlicher Disziplinen. – So plädierte *Folke Brodersen* (Kiel) für eine Auseinandersetzung der Gender- und Queer Studies mit Pädophilie, welche die Ambivalenz der Selbstbestimmung und Selbstkontrolle verwoben mit den ko-konstituierenden Bedingungen zwischen Kontrolle, produktiver Macht und vieldeutigen Sorgekonzepten in den Blick nehmen solle. – *Alik Mazukatow* (Lübeck) befragte die unterschiedlichen epistemischen Reibungen und Wechselwirkungen zwischen rechtlichen, medizinischen und aktivistischen Bewertungsfolien um Intergeschlechtlichkeit. – *Zelda Wenner* (Lübeck) beschrieb *frictions* als affektive Reibungen im Kontext unterschiedlicher epistemischer Konzepte von Geschlecht in einem molekularbiologischen Labor, in dem sie als Geschlechtersoziologin ethnografisch forscht, wobei gerade die Interaktion zwischen verschiedenen Wissenschaftsdisziplinen zur gegenseitigen Hinterfragung etablierter Normen und Wissenspraxen beiträgt. – Auf epistemischer Ebene thematisierte *Marek Sancho Höhne* (Berlin) Verhandlungen von Trans-Verkörperungen vor dem Hintergrund kolonialer Grenzziehungen und benannte als epistemisch-methodologische Perspektive die Auseinandersetzung mit Trans*-Lebenserzählungen, Überlebens-Erzählungen und Erzählungen, die das Menschsein in den Mittelpunkt rücken. – *Sascha Sistenich* (Bonn) betonte bezogen auf die eigene Forschung, ebenfalls die alternativen Utopien durch den Blick auf Verhandlungen zwischen individuellen Bedürfnissen, neoliberalen Paradigmen von Verantwortung und kollektiver Solidarität und den daraus resultierenden Zukunftsentwürfen in queeren Alltagswelten in den Blick zu nehmen,

anstatt wie in vielen queer-theoretischen Werken üblich, die identitätspolitischen Konfliktlinien und sozialen Strukturen der Diskriminierung und Marginalisierung in den Mittelpunkt des Forschungsinteresses zu stellen. – In einer Round-Table-Diskussion zu den Synergien und Spannungen zwischen Gleichstellungspolitik und der wissenschaftlichen Geschlechterforschung diskutierten *Karin Bückert* (Tübingen), *Doris Hayn* (Göttingen), *Daniela Heitzmann (*Frankfurt am Main), *Heike Pantelmann* (Berlin) und *Jana Pasch* (Göttingen) den Balanceakt, in der Gleichstellungsarbeit im Rahmen erkämpfter gesetzlicher Vorgaben als Interessenvertretung zu fungieren, darüber hinaus aber auch zunehmend einen Umgang finden zu müssen mit hochschulpolitischen Logiken neoliberaler Prägung. In diesem Zusammenhang wurde insbesondere auf Grabenkämpfe zwischen den gleichstellungspolitischen Kategorien Geschlecht und Diversität hingewiesen.

Auf der Tagung gab es auch Raum für kritische Betrachtungen der eigenen Forschungspraxis, indem Reibungen sowohl in Forschungsbeziehungen als auch in Bezug auf historische Forschung thematisiert wurden. – *Urmila Goel* (Berlin) rang mit den Herausforderungen engagierter und fürsorgender Forschung im Hinblick auf die Frage, welche Situationen im Feld ein positioniertes Eingreifen nötig machen, um den eigenen Überzeugungen gegenüber loyal zu bleiben. – *Sabrina Stranzl* (Graz) fragte sich, wie kritische Forschung eine sorgende, kollaborative und intervenierende Allianz mit dem Feld zu bilden vermöge, und resümierte, dass eine solche Allianz nur als Reibung überhaupt verstehbar werde.

So stellten sich im Juni 2025 in Göttingen die rund 160 Tagungsbesucher*innen durch die Diskussion der Vielzahl der vorgestellten engagierten Forschungsthemen und -praxen gemeinsam ganz praktisch der eingangs aufgeworfenen Herausforderung, angesichts gegenwärtiger gesellschaftlicher autoritärer Transformationen den gesellschaftlichen Reibungen etwas Produktives abzuringen. Durch die gemeinsame Linse der „frictions“ gelang es erfolgreich, den Blick gebündelt auf gegenwärtige und vergangene gesellschaftliche Verschiebungen zu lenken und deren Effekte, Schattenseiten wie Potenziale gleichermaßen auszuloten. Dabei wurden auch selbstkritisch die eigenen epistemischen Selbstverständnisse innerhalb der Institution Universität, der Forschung und feministischer Bewegungen auf den Prüfstand gestellt. Somit bot die Tagung nicht nur Gelegenheit, sich der komplexen Gemengelage gesellschaftlicher und geschlechter- und queerpolitischer Spannungsfelder zu stellen, sondern auch Antrieb für die weitere Forschung und Auseinandersetzung zu schöpfen.

Selmar Krug, Svenja Schurade und R. Aslı Koruyucu
https://doi.org/10.31244/zekw/2026/01.13

Kultur für Alle(s)?! Kulturpraxis in ländlichen Räumen

Tagung des Netzwerkes Landesstellen und außeruniversitäre Forschungsinstitutionen in der Deutschen Gesellschaft für Empirische Kulturwissenschaft, München, 30. Juni – 2. Juli 2025

Deindustrialisierung, defizitäre Infrastrukturen, demografische Alterung – die Herausforderungen, die in den letzten Jahren im Kontext ländlicher Räume kontinuierlich debattiert werden, erscheinen nicht zuletzt vor dem Hintergrund des Erstarkens rechtspopulistischer Kräfte erheblich. Als Antwort auf Problemlagen wird – häufig aktiviert durch Förderprogramme von Bund und Ländern – eine Vielzahl an kulturellen Angeboten imaginiert, doch mangelnde Finanzierung, eine hohe Arbeitsbelastung sowie instabile Organisationsstrukturen und -verhältnisse machen ihre Realisierung vielfach zu einer anspruchsvollen Aufgabe. Die von *Marketa Spiritova* (München) organisierte Tagung des Münchner Instituts für Empirische Kulturwissenschaft und Europäische Ethnologie stellte ebendieses Spannungsfeld unter der leitenden Fragestellung *Kultur für Alle(s)?!* in den Mittelpunkt und füllte mit Analysen von Kulturpraxen in ländlichen Räumen drei Tage eines kulturwissenschaftlich geprägten und zugleich interdisziplinären Austauschs.

Nach Grußworten von *Ferdinand Kramer* (München), *Elisabeth Donoughue* (München) und *Daniel Drascek* (Regensburg) führten *Manuel Trummer* (Regensburg / München) und *Marketa Spiritova* (München) in die Thematik ein. So habe die Erforschung der Kulturpraxis in ländlichen Räumen Konjunktur, wie sich an großen Förderlinien wie den vom Bundesministerium für Landwirtschaft, Ernährung und Heimat geförderten „Faktor-K"-Projekten zeige, zugleich werfe die Thematik verschiedene Fragestellungen auf: Solche nach Definitionen, Eigenlogiken und Herausforderungen ländlicher Räume, der ländlichen Gesellschaft im Wandel, Möglichkeiten der Demokratiearbeit und Vergangenheitsbewältigung sowie der Herstellung von Partizipationsmöglichkeiten vor Ort. Ihnen gelte es mittels fünf verschiedener, nach kulturellen Praxen gegliederter Panels nachzugehen.

Dem entsprechend behandelte das erste, von *Gabriele Wolf* (München) moderierte Panel Fragestellungen im Themenfeld „Kultur vermitteln und Wissen generieren". Ebendieses Wissen im Kontext des Kulturnutzungsverhaltens stellten *Eva Winter* sowie *Stefanie Adler* (beide Jena) im ersten Vortrag der Tagung in den Mittelpunkt. Am Beispiel des Saale-Orla-Kreises fokussierten sie kulturbezogene Wünsche der Bevölkerung, die sie methodisch anhand projektbezogener Kulturangebote, Fragebögen sowie Fokusgruppengesprächen herausarbeiteten. Dass sich die Interessen der Befragten vor allem auf Feste, Ausstellungen und handwerkliche Aktivitäten bezogen, stellte die Forschenden zunächst vor Herausforderungen, agierten sie doch zu Beginn ihrer Erhebungsphase mit einem eng gefassten Kulturbegriff, den sie erst im Verlauf der Forschung erweiterten und an die Vorstellungen der Akteur*innen

anpassten. Die anschließende Diskussion knüpfte daran an; vielseitig wurde auf die Relevanz eines weiten Kulturbegriffs im Sinne des Fachverständnisses der Empirischen Kulturwissenschaft verwiesen. – Im anschließenden Vortrag präsentierte *Dörthe Gruttmann* (Münster) zwei von der Kommission Alltagskulturforschung für Westfalen herausgegebene Kanäle der Wissenschaftskommunikation, die sich an Menschen richten, die sich für Alltagskultur interessieren: Der Blog „alltagskultur" sowie das Printmagazin „Graugold". Im Plenum wurde anschließend starkes Interesse an dem vielfach als gelungenes Beispiel für Wissenstransfer beschriebenen Projekt geäußert; zugleich wurden Fragen nach der Reziprozität der Formate thematisiert.

Im zweiten Panel – moderiert von *Manuel Trummer* zum Thema „Ländliche Kulturräume wahrnehmen und gestalten" – griff *Julia Franz* (Bamberg) jenes Problem auf, welches bereits im Auftaktvortrag des Tages zum Ausdruck kam: Indem sich auf einen engen Kulturbegriff bezogen werde, gälten ländliche Räume als (hoch-)kulturell unterversorgt. Dem entgegenlaufend plädierte Franz – aus einer akteur*innenzentrierten, aus Interviews und Gruppendiskussionen herausgearbeiteten Perspektive – für einen erweiterten Kulturbegriff und positionierte sich damit aktiv gegen das Bild der „verlorenen" Räume und der „passiv abwartenden Bürger*innen". Die Möglichkeit, Kultur als produktiven Austausch und Gestaltungsmöglichkeit zu begreifen, wurde in der anschließenden Debatte vielseitig besprochen. – Daran schloss auch der Vortrag von *Johannes Müske* (Freiburg i. Br.) an, der sich ausgehend von teilnehmender Beobachtung und Interviews mit Volksliedersingen als sinn- und heimatstiftende Emotionspraxis im Münstertal/Schwarzwald befasste. Als performative Herstellung von Heimatbezügen liege der Fokus dabei auf der Gemeinschaft, die zugleich mit Exklusion verbunden sei; ebenso würden Bilder einer imaginären Zeit und mit dieser verbundene nostalgische Emotionen produziert. – Den Abschluss des Tages markierte der Vortrag von *Eberhard Wolff* (Basel), in dem er sich variierenden Bildern von Ländlichkeit und damit verbundenen gedanklichen Konstruktionsprozessen widmete. Im Hinterfragen der auch auf dieser Tagung teilweise (re)produzierten Ländlichkeitsbilder unterbreitete er den Anwesenden ein Reflexionsangebot und verwies zugleich auf die Verantwortung der forschenden Personen: Es sei fundamental wichtig, eigene Ländlichkeitsbilder stets kritisch zu reflektieren. In der folgenden Diskussion wurde der Einfluss von Förderprogrammen und ihren Logiken in Bezug auf die (Re-)Produktion von Bildern des Ländlichen thematisiert; ebenso wurde darauf verwiesen, dass die Analyseergebnisse kein Alleinstellungsmerkmal des Ländlichen seien. Vielmehr ließe sich ähnliches auch in Bezug auf den urbanen Raum feststellen. Der anschließende, abendliche Empfang bot vielfältige Möglichkeiten, die im Laufe des Tages angestoßenen Debatten weiterzuführen.

Die erste Hälfte des zweiten Tagungstages befasste sich mit dem Thema „Strukturwandel gestalten". Den Auftakt bildete das von *Michelle Orth* (München) moderierte Panel, in dem *Andrea Graf*, *Annette Schneider-Reinhardt* und *Giulia Fanton*,

(alle Bonn) die Transformation des Rheinischen Braunkohlereviers aus verschiedenen Perspektiven in den Mittelpunkt stellten. Im ersten der drei Vorträge präsentierte *Andrea Graf* ihr ethnografisches Filmprojekt, in dem sie eine Keyenberger Schützenbruderschaft beim Umzug von ihrem alten, von Abbaggerung bedrohten Dorf Keyenberg in das neu entstandene Dorf gleichen Namens begleitete und die dabei konfligierenden Akteur*innenperspektiven herausarbeitete. – Den gleichen Ort, jedoch aus einer anderen Perspektive, stellte *Annette Schneider-Rheinhardt* ins Zentrum ihrer Überlegungen, indem sie die Entwicklung von Kulturorten am Beispiel von Ausstellungen nachzeichnete. Dabei beleuchtete sie den in diesem Kontext auftretenden Aushandlungsprozess unterschiedlich gelagerter Interessen verschiedener Akteur*innen, beispielsweise der Einwohner*innen oder der finanziellen Unterstützer*innen wie des Konzerns RWE. – Das Panel beschloss *Giulia Fanton* mit der Vorstellung des vom Landschaftsverband Rheinland betreuten Projektes geSCHICHTEN, das auf Interventionsmöglichkeiten und Vernetzung vor Ort abzielt. Der Projektkontext biete insbesondere durch einen nicht nur ökonomisch, sondern auch kulturell verstandenen Transformationsbegriff und die partizipative Einbindung von Einwohner*innen zwar vielfältige Chancen, doch fehle zur Umsetzung häufig fachfremdes, erforderliches Wissen. Auch die Abhängigkeit von anderen, deutlich wirkmächtigeren Akteur*innen wurde problematisiert. Die folgende Diskussion des Panels fokussierte auf Fragen nach der Forscher*innenpositionierung im Feld und der Aushandlung etwaiger Rollenkonflikte – sowohl in Bezug auf die Dokumentarfilme als auch auf RWE als relevanten Finanzgeber im Kontext des entstehenden Museums.

Der erste Vortrag des anschließenden, von *Manuel Trummer* moderierten Panels „Potenziale und Grenzen von UNSECO-Inwertsetzungsstrategien im Kontext ländlicher Räume" von *Katharina Schuchardt* und *Antje Reppe* (beide Dresden) behandelte Differenzen zwischen den beiden Regionen Lausitz und Montanregion Erzgebirge / Krušnohoří hinsichtlich ihrer Förderstruktur. So sei die Lausitz als ländlich geprägte Industrieregion stark vom Auslaufen des Braunkohleabbaus und den daraus entstehenden Leerstellen betroffen, während es in der als UNESCO-Welterbe anerkannten Erzgebirgsregion trotz der ländlichen Prägung ein umfangreiches Netz an kleinen und mittelständischen Unternehmen und eine enge Verzahnung mit ehemaligen Bergbaustätten gebe. Durch die strukturelle Förderung von Kultur vor Ort würden so Sichtbarkeit, Bewusstsein und Partizipation möglich werden, wenngleich es sich bei dieser Kontrastierung um kein allgemeingültiges Urteil handle. Die Frage, inwiefern entsprechende Kulturalisierungen auch als Verschleierung von Problemen gelesen werden könnten, wurde in der anschließenden Diskussion aufgeworfen. – Eine gänzlich andere Perspektive auf den Strukturwandel nahm der darauffolgende Vortrag zu Bauhöfen – im öffentlichen Dienst verantwortlich für die Instandhaltung und Sicherung von Straßen, Wegen, Grünflächen etc. – ein. Dabei beschrieben *Angela Treiber* und *Petra Schmidt* (beide Eichstätt) ein konfligierendes Bild zwischen verbrei-

teten Darstellungen, Anforderungen und Zuschreibungen gegenüber den Bauhöfen als „change agents" in Sinne der Nachhaltigkeit und der – vielfach widersprüchlichen – Bewertung, Verortung und Arbeitsweise der Mitarbeitenden. Anschließend wurde die fehlende Vermittlungsebene der Sinnhaftigkeit entsprechender Nachhaltigkeitspraxen diskutiert.

Friederike Berlekamp (Rostock) und *Sina Rieken* (Cloppenburg) leiteten das von *Marketa Spiritova* moderierte Panel „Reflektieren von Kultur- und Forschungspraxis" mit ihrer Vergleichsstudie zu ehrenamtlicher Kulturarbeit im Oldenburger Münsterkreis und Landkreis Rostock ein. Unter bisweilen herausfordernden Voraussetzungen – sind doch Felderfahrungen auch im Zuge des Verbundvorhabens keinesfalls vergleichbar und höchst individuell – gelte es in der Zusammenarbeit Unterschiede anzuerkennen sowie die Felder und Forscher*innen in ihrer Einzigartigkeit zu betrachten und zugleich eine Co-Creation anzustreben. – *Victoria Huszka* (Bonn) schloss an die reflektierenden Aspekte dieses Vortrags an und stellte ihre Überlegungen zu Parallelen zwischen Kunst und Kultur in ländlichen Räumen und politischem Aktivismus vor. Anhand von teilnehmenden Beobachtungen, leitfadengestützten Interviews, informellen Gesprächen, Fokusgruppengesprächen und digitaler Ethnographie analysierte sie Kunst- und Kulturschaffende als Schlüsselfiguren sozialer Teilhabe und argumentierte, dass kulturelle Angebote stets mit sekundären Praxen verbunden seien, die die Möglichkeit böten, neue Sichtweisen auf die Welt zu eröffnen. Die Frage, die sie abschließend in den Raum stellte – inwiefern das Feld der Kulturpraxis von empirisch-kulturwissenschaftlicher Forschung profitieren könne – wurde im Plenum vielfältig besprochen. – Weiterführende Perspektiven auf das Thema „Kulturpraxis" eröffnete *Jochen Ramming* (Würzburg), der einen Einblick in seine Tätigkeit im Kontext sogenannter „Dorferneuerungsprozesse" gab, die er mit seiner gewerblichen Agentur regelmäßig begleitet. Bezug nehmend auf von ihm als nicht an Kultur interessiert beschriebene Personen argumentierte er in Anlehnung an den Begriff des „vorpolitischen Raums" für die Notwendigkeit des Bespielens eines von ihm begrifflich entworfenen „vorkulturellen Raums", indem Kultur als notwendiger Teil der Lebenswelt der Bewohner*innen vor Ort verstanden werde. Die Diskussion im Anschluss hinterfragte die Produktivität des Begriffs des „vorkulturellen Raums", sei doch im Fach der Empirischen Kulturwissenschaft bereits ein alltagsbezogener, praxeologisch verstandener Kulturbegriff vorherrschend.

Das den Tag beschließende, von *Manuela Klotzbücher* (München) moderierte Panel umfasste Überlegungen zu Museen in ländlichen Räumen. *Uta Karrer* (Feuchtwangen) thematisierte – ausgehend von ihrer kuratorischen Arbeit im Fränkischen Museum Feuchtwangen – die Bedeutung partizipativer Projekte wie zum Beispiel das gemeinsam mit Bürger*innen des Ortes durchgeführte Aufstellen einer Gedenktafel zur Sichtbarmachung jüdischen Lebens. Anschließend wurden tiefergehend Strategien diskutiert, die zum Gelingen beitragen könnten – etwa gute Vertrauensbe-

ziehungen und die Einbettung der Praxis in verschiedene Projekte vor Ort. – Den Abschluss des Tages bildete der Vortrag von *Lisa Voigt* (Frankfurt a. M.), in dem sie Überlegungen zum Transformationspotenzial der kuratorischen Praxis des *Curating with Care* im Kontext von Heimatmuseen anstellte. Anhand verschiedener Fallbeispiele zeichnete sie die Rolle der Heimatmuseen im Kümmern und Sorgen vor Ort nach und unterstrich dabei das ihnen innewohnende Potenzial in der Herstellung von Teilhabe an demokratischen Prozessen. Die Frage nach der Produktivität des Care-Konzepts in Museumskontexten wurde im Anschluss aus divergierenden Perspektiven diskutiert und konnte neben vielen weiteren Fragen beim gemeinsamen Abendessen weiterführend thematisiert werden.

Der dritte Tagungstag begann mit einem Panel zur Analyse von Förderung und Verwaltung ländlicher Räume. Moderiert von *Marketa Spiritova* befassten sich *Ludger Drost* und *Andrea Schilz* (beide München) in ihrem Vortrag mit dem Spannungsfeld öffentlicher Kulturarbeit, das ein breites Feld zwischen Profession, Ehrenamt und Förderstrukturen umfasst. Am Beispiel von Kunst- und Kulturprojekten im Landkreis Rottal-Inn sowie einer Verbundausstellung zu Landschaftsmalerei erläuterten sie Fallstricke von Kulturarbeit – beispielsweise die Beeinflussung der Inhalte durch Förderrichtlinien, das zumeist geringe Budget oder die Selbstausbeutung und Überaktivierung der möglicherweise nicht intrinsisch motivierten Ehrenamtlichen. Die anschließende Diskussion schloss sich dieser Kritik an und thematisierte unter anderem Problematiken von Förderlinien, die durch spezifische Kontextbedingungen lediglich enge Handlungsspielräume ermöglichten. – Anknüpfend daran erläuterte *Julia Diringer* (Berlin) auf Grundlage von Befragungen von Verwaltungsmitarbeitenden die vielfältigen, doch wegen mangelnder Ressourcen in ihren Handlungsspielräumen begrenzten Aufgaben der Landkreisverwaltungen. So lägen ihre Einflussmöglichkeiten vielfach lediglich im Anstoßen und Initiieren von Projekten, die dann von den Aktiven eigenständig weiterverfolgt werden müssten.

Fragen nach der transformativen Kraft von „Kultur" für ländliche Regionen sowie der langfristigen Wirksamkeit damit einhergehender Veränderungen führten zu einer Debatte, die sich als fruchtbare Überleitung zum nächsten Panel erweisen sollte, das, moderiert von *Carlotta Stimpfle* (München), die Stärkung der „Resilienz ländlicher Kulturräume" fokussierte. Den Anfang machten *Anna Eckert* und *Franziska Schories* (beide Berlin), die die Rolle von Kunsthochschulen als kulturelle Akteure in ländlichen Räumen beleuchteten. Anhand qualitativer Interviews, Archivquellen und Diplomarbeiten arbeiteten sie Gelingensbedingungen und Schwierigkeiten für ein Einwirken der Kunsthochschule Weissensee auf die Region heraus – letztlich könne die Hochschule vor allem externe Impulse geben, jedoch keine dauerhafte Involvierung in die Kulturpraxis vor Ort leisten. – Im letzten Vortrag der Tagung thematisierte *Anne Rauchbach* (Leipzig) am Beispiel des Burgenlandkreises, des Landkreises Prignitz sowie des Kreises Höxter die Bedeutung kultureller Angebote im

Zuge regionaler Transformation. Dabei argumentierte sie für das Ehrenamt als Resilienzfaktor, der zu lokalem Zusammenhalt, Interaktion und der Ausbildung regionaler Identitäten führe, doch zugleich durch fehlende finanzielle Mittel, Überlastungen, fehlenden Nachwuchs sowie herrschende Fluidität und Schnelllebigkeit vor Herausforderungen stehe.

Der abschließende Schlusskommentar von *Marketa Spiritova* fasste die Diskussionen der letzten Tage zusammen. So sei das Zusammenbringen von Kultur und Forschungs- respektive Wissenschaftspraxis eine ebenso aktuelle Herausforderung wie die auf das Ehrenamt wirkenden Politiken der Responsibilisierung und der Umgang mit ebendiesen. Die nahezu alle Projekte durchziehenden Förderlogiken wiederum zögen sowohl Chancen als auch Einschränkungen nach sich, die es stets zu reflektieren gelte. Die Frage, ob die *Kultur*, die als Begriff im Laufe der Tagung stets mit unterschiedlichen Bedeutungen gefüllt wurde, jene transformative und nachhaltige Kraft habe, die ihr vielfach zugeschrieben werde, bleibe dabei für weitere Betrachtungen interessant. Im Setzen vielfältiger Impulse für zukünftige Debatten konnte die Tagung – so lässt sich abschließend festhalten – in ihrer sowohl wissenschaftlichen als auch kulturpraktischen Anlage sowie den stimmig kombinierten Panels einen erheblichen Teil zum aktuellen Fachdiskurs beitragen.

Charlotte Honerla und Karoline Köster
https://doi.org/10.31244/zekw/2026/01.14

Vernetzt umdenken. Starke Strukturen für neue Wissenslandschaften

Tagung des Strukturverbunds „KulturWissen vernetzt" im Badischen Landesmuseum, Karlsruhe, 3.–4. Juli 2025

Die Tagung des Strukturverbunds „KulturWissen vernetzt" diente dem Austausch mit anderen Netzwerken über Strategien zur Stärkung kleinerer wissenschaftlicher Felder wie der Alltagskulturforschung durch transdisziplinäre Vernetzung. Im Mittelpunkt stand, wie Kooperationen jenseits von Konkurrenz Sichtbarkeit, Innovation und neue Ausbildungsformate für einen Fachbereich fördern können. Die Teilnehmenden diskutierten strukturelle Rahmenbedingungen und präsentierten Projekte, die partizipative Wissensproduktion mit gesellschaftlicher Wirkung verbinden.

Nach der Begrüßung durch *Eckart Köhne* (Badisches Landesmuseum) stellten *Karin Bürkert* und *Inga Wilke* (Koordinatorinnen von „KulturWissen vernetzt") den Verbund vor: Er verbindet Universitäten, Museen und Landesstellen in Baden-Württemberg zu einer „vernetzten Wissenslandschaft" und fokussiert das Themenfeld Urbanität-Ruralität. Drei Prinzipien prägen die Arbeit: Selbstbewusstsein



Foto: Nils Theurer

(fundierter EKW-Wissensbestand), Partizipation (Einbindung lokaler Akteur*innen) und Integration (synergetische Nutzung institutioneller Potenziale). Organisiert ist die Arbeit in vier Modulen: Wissensordnungen, Lehrformate, Wissenskommunikation und Promotionsvolontariate. Als Beispiel diente das Konzept „Museo Mobile", mit dem bereits das modulare Pop-up-Museum „KERNGeschichten" umgesetzt wurde. Es zeigt die längerfristige, aufbauende Zusammenarbeit verschiedener Institutionen mit strukturstärkender Wirkung für die vernetzte Lehre und den vernetzten Wissenstransfer sowie die Förderung von Wissenschaftler*innen in frühen Karrierephasen.

Christine Aka (Cloppenburg) stellte das 2018 gegründete Kulturanthropologische Institut Oldenburger Münsterland (KAI-OM) vor, eine Kooperation der Forschungsstelle für Alltagskultur, des Museumsdorfs Cloppenburg und der Universität Vechta mit zahlreichen erfolgreich realisierten Kooperationsprojekten. Ziel war die kulturelle Profilierung der Region. Mit flachen Hierarchien und geringer Bürokratie gelingen Forschung, Lehre und Vermittlung – etwa durch Ausstellungen zu dörflicher Nachbarschaft. Zur Gründung der Forschungsstelle hat die strategische Kommunikation engagierter Brückenbauer*innen mit der Politik zum richtigen Zeitpunkt geführt. Erfolgreiche Projekte sind vor allem getragen von einem Erwartungsmanagement der unterschiedlichen Partner, um Spannungen zwischen universitären Theorieansprüchen und Praxisbedarfen der Partnerinstitutionen zu adressieren und auszugleichen.

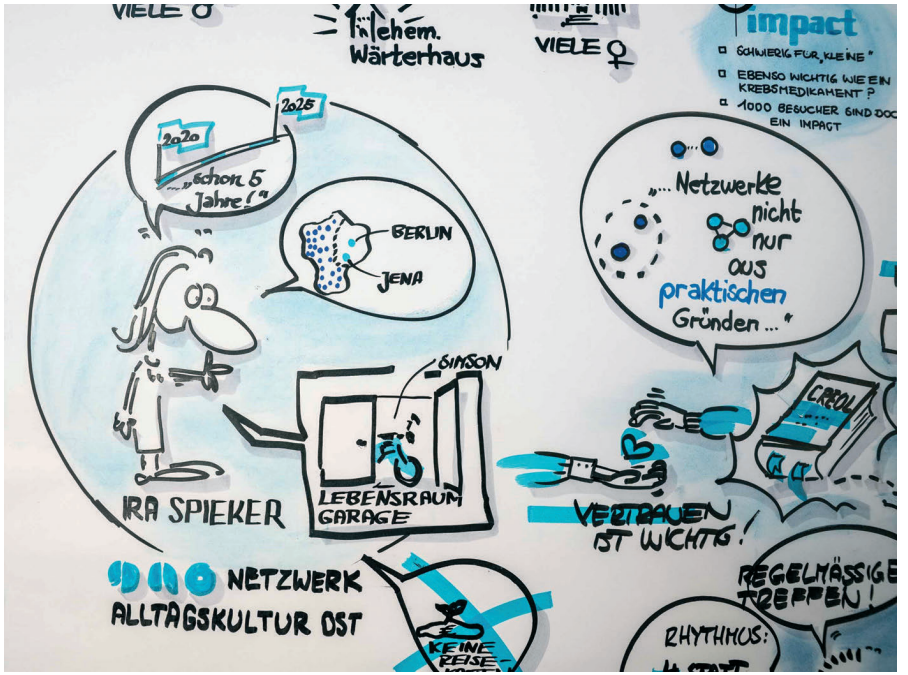


Foto: Nils Theurer

Das „Netzwerk Alltagskultur Ost", vertreten von *Ira Spieker* (ISGV Dresden), besteht seit 2021 und verbindet fünf nordostdeutsche Bundesländer, um die geringe institutionelle Dichte (nur Jena/Berlin als Fachstandorte) auszugleichen. Trotz fehlender Budgets und Anerkennung als Dienstaufgabe entstanden Kooperationen wie „Garagengeschichten" (mit dem Erfurter Volkskundemuseum). Ein verbindendes Forschungsfeld ist darüber hinaus das (im)materielle Kulturerbe im Land, das durch die Arbeit des Netzwerks auch vor Vereinnahmung von rechts geschützt wird. Herausforderungen sind ungleiche Ressourcen, divergierende Fachverständnisse und seltene Präsenztreffen. Das Netzwerk dient zunehmend als wissenschaftspolitisches Instrument (z. B. in der Debatte um den Erhalt der Professur für Kulturanthropologie in Jena). Für die Zukunft des Netzwerks wünscht sich Spieker mehr Verlässlichkeit, Nachhaltigkeit und eine koordinierende Stelle und damit letztlich eine institutionelle Verankerung des Netzwerks.

Jan Merk (Dreiländermuseum Lörrach) präsentierte das „Netzwerk Museen am Oberrhein". Das aus einer Interreg-Förderung hervorgegangene, trinationale Netzwerk (DE/FR/CH) finanziert sich heute durch Mitgliedsbeiträge. Alle vier Jahre entstehen gemeinsame Ausstellungsreihen – trotz unterschiedlicher museumspolitischer Strukturen. Die Mischung aus großen und kleinen Museen befördert den Aus-

tausch, auch wenn finanzschwächere Häuser gelegentlich pausieren. Ein konkretes Ergebnis ist das trinationale Depot in Lörrach, das den Objektaustausch erleichtert. Koordiniert vom Dreiländermuseum, setzt das Netzwerk auf populäre Themen und das gesellschaftliche Vertrauen in Museen – ohne dezidierte politische Agenda.

Der Numismatische Verbund Baden-Württemberg, vorgestellt von *Susanne Börner* (Universität Heidelberg) und *Matthias Ohm* (Landesmuseum Württemberg Stuttgart), ist aus der Landesinitiative „Kleine Fächer" entstanden. Er finanziert sich über Mitgliedsbeiträge und arbeitet in fünf Bereichen: Lehre/Vermittlung, Forschung, Sammlungen, Fundmünzenbearbeitung und Wissenstransfer. Kernstück ist die E-Learning-Plattform NumiScience.de, die von Schüler*innen bis Sondengänger*innen genutzt und partizipativ weiterentwickelt wird. Mit fast 100 Partnern ist das Netzwerk gut aufgestellt, stößt aber an Kapazitätsgrenzen (z. B. bei Schulkooperationen). Eine zentrale Herausforderung: Netzwerke können schnell Dynamik gewinnen – aber auch ebenso schnell an Energie verlieren. Die Koordination muss dabei konstant aktiv bleiben, um hier ausgleichende Maßnahmen voranzutreiben und eine Nachhaltigkeit zu garantieren, die leider nicht gegenfinanziert ist.

Christian Baisch vom LVR-Institut für Landeskunde stellte das Portal „Alltagskulturen im Rheinland" vor. Das aus einem DFG-Projekt hervorgegangene Portal vereint objektbasierte, audiovisuelle und textliche Quellen der Freilichtmuseen Lindlar/Kommern und des LVR-Instituts. Ziel ist die digitale Zusammenführung verstreuter Bestände, unterstützt durch technische Schnittstellen zu anderen LVR-Portalen (z. B. Sprache, Geschichte). Baisch betonte, dass sich der Aufwand lohnt, eine großzügige Datenerfassung trotz höherem Initialaufwand zu betreiben. Herausforderungen sah er in der Vermittlung komplexer Inhalte sowie in hohen Anforderungen an Metadaten und Standards. Im Sinne einer nachhaltigen Nachnutzung sichern Creative-Commons-Lizenzen die offene Zugänglichkeit.

Den Abschluss des ersten Tagungstages bildete eine Podiumsdiskussion mit *Regina Bendix* (Universität Göttingen), *Cornelia Kühn* (Fachhochschule Potsdam) und *Boris Nieswand* (Universität Tübingen), moderiert von *Markus Tauschek* (Universität Freiburg) und *Thomas Thiemeyer* (Universität Tübingen). Die drei Diskutierenden beleuchteten aus unterschiedlichen Perspektiven, wie inter- und transdisziplinäre Zusammenarbeit gelingen kann – und wo sie an Grenzen stößt.

Cornelia Kühn präsentierte mit dem Verbund „InNoWest" ein transdisziplinäres Modellprojekt in Nordwest-Brandenburg, an dem drei Hochschulen mit Kommunen, zivilgesellschaftlichen Akteur*innen und Unternehmen zusammenarbeiten. Ziel ist es, praxisnahe Lösungen für regionale Herausforderungen zu entwickeln. Kühn betonte, dass das gegenseitige Interesse an Kooperationen wachse, da sowohl Wissenschaft als auch Praxis von fundierten Problemlösungen profitieren. Besonders erfolgreich seien Projekte, in denen Forschungsfragen und -designs gemeinsam entwickelt werden – das erhöhe die Chance auf konkrete Umsetzung und helfe, Wissenschafts-

skepsis in der Region abzubauen. Gleichzeitig verwies sie auf strukturelle Hürden: Ungleiche Kapazitäten der Partner, fehlende institutionelle Anerkennung transdisziplinärer Arbeit im universitären System und der Konkurrenzdruck zwischen Hochschulen, die ihre Profilbildung betonen müssen, erschweren die Zusammenarbeit.

Boris Nieswand (Tübingen) rückte die inneren Dynamiken interdisziplinärer Verbünde in den Fokus und bezog sich dabei auf Erfahrungen aus dem Tübinger Sonderforschungsbereich „Bedrohte Ordnungen". Seine Beobachtung: Unterschiedliche Statusgruppen entwickeln ganz eigene Erzählungen über Interdisziplinarität. Während Doktorand*innen durch die Zusammenarbeit oft neue Perspektiven auf ihr Fach gewinnen und „Familienähnlichkeiten" zwischen Disziplinen entdecken, stehen Postdocs interdisziplinären Projekten häufig skeptisch gegenüber – vor allem, weil gemeinsame Publikationen für die Karriere oft wenig bringen. Professor*innen wiederum erleben mitunter die Entstehung „glücklicher epistemischer Gemeinschaften", in denen sich produktive Synergien ergeben. Nieswand sieht in interdisziplinären Forschungsverbünden vor allem eine Chance, Orientierungswissen zu generieren, das Ordnungsstrukturen in Vergangenheit und Zukunft reflektiert.

Regina Bendix argumentierte, dass ethnografisch arbeitende Wissenschaftler*innen besonders gut für interdisziplinäre Kooperationen gerüstet seien, da sie diese nicht nur mitgestalten, sondern auch ethnografisch begleiten und kritisch reflektieren können. Aus ihren Erfahrungen in der Göttinger Arbeitsgruppe zu kulturellem Eigentum leitete sie ab, dass Vertrauen der zentrale Erfolgsfaktor sei – gefördert durch informelle Begegnungen wie gemeinsame Mahlzeiten. Gleichzeitig warnte sie vor sozialen Spannungen, die durch Statusunterschiede zwischen Disziplinen entstehen können.

In der anschließenden Diskussion wurde deutlich, dass gelingende Zusammenarbeit vor allem davon abhängt, Unterschiede zwischen Disziplinen differenziert wahrzunehmen. Nicht jede Uneinigkeit muss überwunden werden; entscheidend sei es, „Schlüssellochthemen" (Nieswand) zu identifizieren, die als Gesprächsanlässe dienen. Eine gemeinsame Basis entsteht durch gegenseitiges Interesse und den Abbau disziplinärer Überheblichkeit – ohne dass die Fachkulturen ihre Eigenheiten aufgeben müssten. Die Teilnehmenden betonten, dass Vertrauen durch persönliche Begegnungen wächst und Emotionen als Teil des Prozesses anerkannt werden sollten. Gegenüber Praxispartnern müsse die Wissenschaft deutlicher kommunizieren, welche wechselseitigen Vorteile Kooperationen bieten.

Am folgenden Tag lenkte die Organisationssoziologin *Anna Kosmützky* (Universität Hannover) den Blick auf die strukturellen Rahmenbedingungen interorganisationaler Zusammenarbeit. Solche Kooperationen – etwa zwischen Hochschulen, Forschungseinrichtungen und anderen Akteur*innen – ermöglichen den Zugang zu komplementärem Wissen, technischer Expertise und neuen Netzwerken. Gleichzeitig helfen sie, eingefahrene Routinen zu durchbrechen und Pfadabhängigkeiten zu über-

winden. Kosmützky beschrieb Kooperationen als dynamische, temporäre Prozesse mit unscharfen Grenzen, in denen unterschiedliche Zeitlogiken und institutionelle Kontexte aufeinandertreffen. Ein zentrales Konzept sind dabei „trading zones" – flexible Zwischenräume, in denen trotz divergierender Sprachen, Praktiken oder Hintergründe produktive Zusammenarbeit entstehen kann. Allerdings sind solche Zonen auch Orte der Reibung und Unsicherheit. An Beispielen aus der translationalen Biomedizin zeigte Kosmützky, wie wichtig Grenzarbeit ist: Spezielle Vermittlungsinstanzen (etwa „Boundary-Spanning Units") übersetzen zwischen den Welten und sichern so den Austausch. Diversität treibt zwar Innovation voran, doch ab einem bestimmten Punkt können zu große Unterschiede zu Missverständnissen und Kooperationshindernissen führen. Um die Herausforderungen heterogener Teams, komplexer Aufgaben, divergierender Zeitregime und die Einbettungen in unterschiedliche strukturelle Kontexte auszugleichen, seien Kommunikation und Vertrauensarbeit – letztlich geleistet durch eine verlässliche Projektkoordination – unabdingbar.

Zum Tagungsabschluss moderierte *Patrick Klügel* (Universität Tübingen) eine lebhafte Diskussion, die *Nils Theurer* durch ein Graphic Recording dokumentierte. Die Teilnehmenden nutzten zunächst die Metapher der Wissenslandschaft, um ihre Verbünde zu beschreiben – und zeigten dabei, wie konkrete Vernetzungen dieses abstrakte Konzept mit Leben füllen. Gleichzeitig wurden die unterschiedlichen historischen Prägungen der Institutionen deutlich: Während das Oldenburger Münsterland volkskundlich vernetzt ist, sind Freiburg und Tübingen in Landesstrukturen eingebunden, und in Ostdeutschland erschwert die regionale Streuung der Einrichtungen die Zusammenarbeit. Klügel lenkte die Diskussion auf die konkrete Gestaltung von Zwischenräumen – jenen Orten der Kooperation, die oft intensiv genutzt werden, aber nach Projektende wieder verschwinden. Als zentrale Akteur*innen in diesen Räumen nannten die Teilnehmenden etablierte Personen, die als Boundary-Spanner fungieren, aber auch Promovierende, Volontär*innen und kleinere Institutionen wie Museen oder Landesstellen. Strukturelle Herausforderungen wurden auf drei Ebenen deutlich: Auf organisatorischer Ebene fehlt es oft an finanzieller Sicherheit, während unterschiedliche Zeitlogiken, ungleiche Zeitbudgets und heterogenes Engagement die Zusammenarbeit belasten. Entscheidungsprozesse in Verbünden sind zwar demokratischer als in Einzelinstitutionen, doch auch hier gibt es Spannungen – etwa durch divergierende Grundverständnisse und Zielvorstellungen. Vertrauensbildung und klare Rahmenbedingungen, kombiniert mit regelmäßigen Treffen und Evaluation, schaffen hier Mehrwerte für alle Beteiligten. Auf epistemologischer Ebene zeigt sich zu Projektbeginn oft, dass eine gemeinsame Sprache fehlt – ein Problem, das durch disziplinäre Eigenlogiken und unterschiedliche Veröffentlichungsnormen verstärkt wird. Doch gerade diese Reibungen können produktiv sein: Sie führen im besten Fall zu innovativen Formaten und hybriden Praktiken und Methoden der Wissensgenerierung und des Wissenstransfers.

Die Teilnehmenden waren sich einig, dass eine fest etablierte Koordination spürbar die Qualität von Netzwerken verbessert. Verbünde bieten nicht nur Rückhalt bei konfliktreichen Themen. Sie schaffen strukturierte Wissenslandschaften in gegenseitiger Bestärkung, und ein Modus des „vernetzten Umdenkens" eröffnet Freiräume für die Erprobung innovativer Ansätze jenseits von etablierten Denkgewohnheiten und Systemen. Gleichzeitig wurde kritisch angemerkt, dass wissenschaftspolitisch zwar Netzwerke gewünscht werden, sie aber nicht zum Selbstzweck werden dürfen. Projektanträge berücksichtigen oft zu wenig, dass neben wissenschaftlichen Mitarbeitenden für die Vorhaben auch Spezialist*innen wie beispielsweise Informatiker*innen, Expert*innen für Wissenskommunikation und Public Engagement sowie Expert*innen für Sammlung, Archiv und Dokumentation benötigt werden.

Zur Motivation in Verbünden wurde betont, dass gemeinsame Werte und Ziele – idealerweise partizipativ festgelegt – entscheidend sind. Flache Hierarchien, regelmäßige Meetings und das Feiern von Meilensteinen halten die Motivation aufrecht. Klügel resümierte, dass Forschende zwar lieber über Inhalte als über Motivationen sprechen, doch gerade diese Reflexion sei wichtig und langfristig ein Erfolgsfaktor. Wissenslandschaften schaffen Strukturen, sie seien letztlich aber auch soziale Räume, in denen Menschen mit unterschiedlichen Interessen handeln – Kooperationen bringen daher immer auch Veränderung und damit Unsicherheiten mit sich.

Inga Wilke, Hannes Mittag und Karin Bürkert
https://doi.org/10.31244/zekw/2026/01.15

Überraschung, Zufall, Kontingenz. Zum Unbestimmten in Gesellschaft und Wissenschaft

45. Kongress der Deutschen Gesellschaft für Empirische Kulturwissenschaft in Kiel, 1.–4. Oktober 2025

Der Kongress der DGEKW in Kiel begann am Montag, den 1. Oktober mit dem Rahmenprogramm. Zur Auswahl standen eine Exkursion zum Freilichtmuseum Molfsee von 10:00 Uhr bis 13:00 Uhr sowie das Offene Treffen der PECE-Working-Group von 11:00 Uhr bis 13:00 Uhr.

Ab 14:00 Uhr startete der Kongress mit den Grußworten und der Eröffnung. Auf die Grußworte des Vizepräsidenten und des Prodekans für Forschungsangelegenheiten folgte die Begrüßung durch die DGEKW-Vorsitzende *Prof. Dr. Gertraud Koch* (Hamburg), die auf den 10. Volkskundetag in Schloss Gottdorf 1955 und den 22. Kongress in Kiel 1979 verwies. Dabei benannte sie zugleich drei aktuelle Herausforderungen für das Fach Empirische Kulturwissenschaft: erstens die Kämpfe um Wissenschaft und Wissenschaftsfreiheit, zweitens die Digitalisierung der Forschung

und drittens die Sichtbarkeit unserer Fachbeiträge zum gesellschaftlichen Wandel. – Der Prodekan des Fachbereichs Prof. Dr. Dirk Westerkamp (Kiel) setzte sich mit dem Kongressthema auseinander und referierte über den Gegensatz von Zufall und Determinismus. Kontingenz verband er mit der Zufälligkeit als wesentlichem Auftrag von Forschungsprozessen. Diese Zufälligkeit sei zugleich ein wesentlicher Charakter unseres Lebens. Das ewig Flüchtige gemäß Baudrillard befinde sich zudem im Wertekampf mit anderen Auffassungen.

Darauf folgte die Kieler Fachkollegin *Sonja Windmüller* mit ihrem Einführungsvortrag „Zufallsbegegnungen. Anmerkungen zu einer Empirischen Kulturwissenschaft des Unbestimmten". Einleitend verwies sie auf das kuckuck-Themenheft 1/2013 zum Thema „Zufall" sowie auf Daniel Spoerris Publikation „Anekdoten zu einer Topografie des Zufalls" (Hamburg 1998), um anschließend dem Zufall in kultur- und sozialwissenschaftlicher Perspektive nachzugehen. Hier differenzierte sie vier Kategorien: Relationalität, Temporalität, Reichweiten und Ästhetik/Formsprache. Die exemplarischen Zufallsspuren verfolgte sie im Zufall als Sprung sowie im Zufall als Koinzidenz.

Die von *Prof. Dr. Judith Laister* (Graz) geleitete erste Sektion „Medienpraxis: Überraschung und Planung" versammelte drei Beiträge, die sich mit dem Verhältnis von Überraschung, Planung und geplanter Überraschung auseinandersetzten. – *Tobias Becker M.A.* (Hamburg) zeichnete nach, wie sich die als ‚Hasenohren' bekannte Photobombing-Geste aus der als „manu cornuta" (gehörnte Hand) bezeichneten Verspottungsgebärde entwickelte. Aus der diachronen und motivgeschichtlichen Analyse einer Bilderserie von Renaissancegemälden bis zu Social-Media-Beiträgen entlarvte er die augenscheinliche Zufälligkeit als gezieltes Element der Bildkomposition. Während sich in der Analogfotografie noch ein Überraschungsmoment in Form subversiven Unterlaufens fotografischer Planung erhalten habe, sei dies in digitalen Praktiken zu einem geplanten Posing geworden. In der anschließenden Diskussion wurde insbesondere die symbolische Polyvalenz der Geste – etwa ihre Nähe zum Peace- oder Victory-Zeichen oder ihre international unterschiedliche Deutung – thematisiert. – *Prof. Dr. Bernhard Fuchs* (Wien) gab in seinem Vortrag Einblicke in seine Forschung in der Wiener Bollywood-Community. Er argumentierte, dass die scheinbar spontane Performance der Bollywood-Flashmobs durch mediale Nachbearbeitung domestiziert werde. Am Beispiel des ersten internationalen Bollywood-Flashmobs 2019, an dem 19 Städte in zehn Nationen beteiligt waren, zeigte er, wie aus unterschiedlichen Videoaufzeichnungen ein harmonisiertes Idealbild synthetisiert wurde. Durch die Kontrastierung des geschnittenen Videos mit teilnehmender Beobachtung des Flashmobs in der Wiener Innenstadt und Interviews mit der Organisatorin machte er die Paradoxie der performativen Praxis deutlich: Wenngleich Überraschung im Kern der Aufführung stehe, werde doch größtmögliche Kontrolle über Planung und Durchführung angestrebt. Auf die These von Fuchs, der Hype des Flashmobs sei vergangen,

wurden Gegenbeispiele aus dem feministischen Kontext genannt. Auch die zur Kongresszeit in den Sozialen Medien verbreitete Aktion des Puddingverzehrs mit Gabel wurde als Beispiel für die Permanenz und multisensorische Erweiterung des Phänomens angeführt. – *Dr. Hannah Kanz* (Freiburg) zeigte anhand von objektzentrierten Interviews mit Tastenhandy-Nutzenden, wie diese Kontingenz antizipieren, indem sie ihre Alltage um ihre kommunikationstechnische Unverfügbarkeit strukturieren. Unter Rückgriff auf praxistheoretische Ansätze beleuchtete sie, wie sich derartige Planungspraktiken in einem Netzwerk der Dinge materialisierten, welches sich in einer Fülle von Objekten ausdifferenzierte, darunter etwa in Form von Notizbüchern oder ausgedruckten Karten. Damit strukturierten ihre Interviewpartner*innen die Lücke, die die Spontaneitätsmaschine des hegemonialen Smartphones hinterlassen habe.

Die von *JProf. Dr. Simone Egger* (Saarbrücken) moderierte Sektion 2 „Zukunft in Migrationsgesellschaften" umfasste drei Vorträge zum Nexus Migration, Kontingenz und Digitalisierung. – *Prof. Dr. Moritz Altenried (*St. Pölten) untersuchte Kontingenzarbeit am Beispiel digitaler Plattformarbeit und Solo-Selbstständigen. Kontingenz ist hier das strukturierende Prinzip, was sich sowohl in der Prekarität der Arbeitsverhältnisse, aber eben auch im algorithmischen Management per App zeigt. Denn dieses erlaubt eine Navigation der Arbeitsbedingungen durch die Beschäftigten, die ein Wissen über Tricks und Lücken im System entwickeln. Die Diskussion wurde grundlegend: Welchen Mehrwert hat das Konzept der Kontingenz gegenüber dem der Prekarität? Ist Prekarität gebunden an bestimmte historische Arbeitsverhältnisse, während Kontingenz eben andere Blickwinkel auch auf Agency der Beschäftigten im Digitalen erlaubt? Gerade die Begriffsdiskussion reflektierte das Kongressthema sehr gut. – *Jana Stöxen M.A.* (Regensburg) schloss an den eingangs erwähnten Nexus an mit ihrem Vortrag zu digitalem Schwarmwissen von Facebook-Gruppen als Kontingenzarbeit im transnationalen Feld moldauischer Migration. In sozialen Netzwerken werden Informationen zu Arbeitsmöglichkeiten, Mitfahrgelegenheiten und moldauischen Lebensmitteln ausgetauscht. Gleichzeitig erfolgt darüber eine Aushandlung über Zugehörigkeit, Ängste und die Bewältigung von Unsicherheit. Facebook zeige damit „the strength of weak ties" (Granovetter) auf und fungiere als „social glue" (Vertovec). In der Diskussion zeigte sich, daß Facebook diese Ziele auch intergenerationell erfüllt. Facebook wird zur neo-diasporischen Kommunikationsgemeinschaft, die die Kosten der Migration reduzieren kann. – Um individuelle Agency im Kontext von Flucht ging es auch im Beitrag von *Dr. Anna Oechslen* (Hamburg / Berlin), die sich damit beschäftigte, wie Unsicherheit und Kontingenz die Zukunftsorientierungen und Ziele aus der Ukraine geflüchteter Menschen in Berlin und Brandenburg prägen. An Fallbeispielen zum Warten zeigt sich, dass Digitalität hier Kontinuität aus der Distanz ermöglicht. In der Diskussion wurde darauf hingewiesen, dass gerade die Netzwerke auch über Historizität verfügen, die Kapital darstellt. Über die Vorträge hinweg wurde deutlich, dass Kontingenz biografische Unsicherheit bedeutet, aber

immer auch ein Strukturprinzip ist, das andere strukturell geformte Bedingungen wie Digitalität oder Migration verstärkt.

In Sektion 3 „Momente des Improvisierens" referierte *Dr. Stefanie Mallon* (Göttingen) über die Einordnung von Zufällen in sinnstiftende Narrationen am Beispiel von Kleidung. Vestimentäre Praktiken laufen immer noch zielgerichtet ab, Kleidung ist oft regelgeleitet. Aber der Zufall liegt in der Besonderheit der Kleidung, wie ein Fall eines eilig und billig gekauften Bikinis zeigt (je 2,99 € pro Teil), bei dem die Hose eine andere Farbe aufweist als das Oberteil. Fall 2 skizzierte den beobachteten Kleidungskauf in einem Second-Hand-Laden, der in einer weißen Hose, einem blauen Hemd und einer hellen Jacke bestand. Fall 3 schilderte den fehlenden Zugang eines Mannes zur Waschmaschine, weshalb er die Kleidung seines verstorbenen Onkels aufträgt und deshalb selbst gealtert aussieht. Denn er ist seinem Onkel körperlich sehr ähnlich und beginnt auch, sich mit seinem verstorbenen Onkel zu identifizieren. Als Schluss aus diesen Fällen zieht Mallon, dass Praktiken Elemente des Zufalls und der mangelnden Planbarkeit enthalten. Vestimentäre Analysen müssen dies berücksichtigen. Improvisation sei ein Teil der Selbstbildung von Subjekten in Praktiken. Reibungen mit dem Zufall beim Erwerb von Kleidung laden dazu ein, Facetten des Selbstverständnisses zu erkunden. – *Gabriele Dafft M.A.* (Bonn) referierte über die Wirkmächtigkeit des Zufalls und der Improvisation beim Sich-Verkleiden im Karneval. Sie zeigte zuerst ein Karnevalsbild einer Frau, deren Verkleidung eine Mischung von Reh und Rentier darstellte, was als individualisiertes Improvisieren entgegen dem Modellkauf gewertet wurde. Zudem gebe es Widersprüche und Ambivalenzen im Karneval. Denn das Kostüm erleichtere den Einstieg in die außeralltägliche Erfahrungswelt des Karnevals, in der andere Regeln von Verhaltensweisen gelten würden. Funktionen des Verkleidens seien Zugehörigkeit oder Abgrenzung, oder individuelle oder kollektive Positionierungen. Andere leben ihre Kreativität und Fantasie aus oder sie kommentieren gesellschaftliche Verhältnisse und medial vermittelte Ereignisse, die sie persiflieren, parodieren oder sich damit solidarisieren. Wieder andere stoßen Interaktionen an. Dafft verwies dazu auf die Handlungsebene, bei der sich Möglichkeiten der Improvisation ergeben können. Auch das Aufgreifen nicht kalkulierbarer geopolitischer Ereignisse kann spontan sein, wie z. B. ein chinesischer Spionageballon über den USA, der als Anregung für eine spontane Kostümierung diente. Zur Praxis des Improvisierens wurden acht Versionen präsentiert: intuitives Kombinieren aus einer vorhandenen Auswahl, Bekanntes mit Neuem ergänzen, Alltagsobjekte umfunktionieren, Kaufen auf Verdacht, Objekte in überraschende Kontexte stellen, Konfektioniertes verändern und individualisieren, flanieren und beobachten, Abstraktes sichtbar machen. Die Fragen richteten sich auf einen Ersatzbegriff für Improvisieren, wofür Bricolage vorgeschlagen wurde. Wann beginnen Leute, sich mit Kostümen einzudecken, am 11.11. oder später? Eine methodische Frage zielte auf die teilnehmende Beobachtung der Forschenden und deren eigene Kostümierung

– *Corinna Schirmer M.A.* (Dortmund) und *Dr. Katrin Bauer* (Köln) befassten sich mit der Nahrungszubereitung und den Chancen und Herausforderungen von Mensch-Ding-Beziehungen. Untersucht wurde die Arbeitspause, die oft zur Nahrungsaufnahme genutzt wird. Diese verläuft ganz unterschiedlich, denn die Planbarkeit und Machbarkeit wirkten sich dahingehend aus, dass die Arbeitszeiten sich durchgängig gestalten, sodass die Pause kaum wahrnehmbar ist. In diesen Fällen kann man sich die Nahrung zuhause vorbereiten und mitnehmen, oder später bei der Anfahrt beim Bäcker schnell herausspringen, oder es gibt eine Firmenkantine, oder es erschließt sich eine spontane Mitversorgung durch andere Mitarbeitende. Die Unvorhersehbarkeit der Arbeitspause wird antizipiert und so dann Improvisation und Kreativität bei der Zubereitung praktiziert. Die Fragen zielten auf die Demokratisierung des Kochwissens und auf die Modalitäten der dazu geplanten Forschungen. Weitere Fragen bezogen sich auf den unbelegten Status der materiellen Kultur als Zufall, auf die individualisierte Zubereitung zuhause und auf das Verhältnis von Improvisieren und Zufall. Diskutiert wurde auch der Kippmoment, bei dem noch Improvisationen stattfinden und ab wann dann doch das Geplante beginnt? Die Nahrungseinnahme während der Arbeit wird zur Arbeitspause antizipiert. Bezüglich des Geruchs der Speisen kann festgestellt werden, dass materielle Kulturen zwar etwas Bestimmtes schaffen, die Praxis damit aber wiederum etwas Unbestimmtes daraus macht.

Im Anschluss folgte eine Kaffeepause, dann fanden Kommissionstreffen statt, und ab 20 Uhr gab es im Audimax-Foyer einen reichhaltigen Empfang.

Donnerstag, der 2. Oktober

Die Sektion 4 „Sinn für das Unbestimmte" eröffnete *Prof. Dr. Katharina Eisch-Angus* (Graz), die über ihre Feldforschung seit Jahresanfang berichtete. In vielen medialen und lebensweltlichen Facetten scheint die Gegenwartsgesellschaft von einer dystopischen Unbestimmtheit umgetrieben. Dies läßt an Juri Lotmans Begriff „Explosion" denken, der die historische Aufbruchstimmung unvorhersehbar und unbestimmt lässt und einer schöpferischen Inspiration gleichkommt. Disruption erzeugt erratischen Aktionismus, Kreativität und schöpferische Zerstörung. Politik und Medien wirken im Disruptionsfeld zusammen. Dauerliminalität und Dauerexplosion liefern das Überraschende. Beispiele dafür sind der Eklat im Weißen Haus mit der Auseinandersetzung zwischen Selensky und Trump. In der Diskussion wurde argumentiert, dass Disruptivität den Menschen heute vertraut sei. Die Vortragende antwortet dazu, dass in die Sicherheitsgesellschaft die Unsicherheit eingebaut ist. Eine weitere Bemerkung verwies darauf, dass es stets eine Dialektik gebe. – *PD Dr. Sebastian Dümling* (Würzburg) widmete sich der Kontingenz als Aushandlungsbedingung sozialer Handlungen. Er präsentierte einen vor allem soziologischen Kontingenzbegriff, der für die kulturwissenschaftliche Alltagsforschung fruchtbar sein kann. Und er verwies auf die 1990er-Jahre des Faches Empirische Kulturwissenschaft, als man die Kon-

tingenztheorie kaum so intensiv diskutierte wie in anderen Fächern. Daraus entwickelte er die These, dass ein disziplinärer Sonderweg aufgrund von Volk-und-Kultur-Semantiken entstand. Kontingenz versteht sich als Bezugsabhängigkeit in Unbestimmtheit. Semantiken der Selbstbeobachtung der Disziplin unterscheiden Kultur 1 (ca. 1770 bis 1780 = Kultur als Modus vergleichender Beobachtung, die Kontingenz erzeugen kann) und Kultur 2 (ca. 1780 bis Gegenwart = Kultur als Modus zivilisatorischer Evaluation) > (Kultur A > Kultur B). Das Volk (ab ca. 1700) war ein Integrationsbegriff zum Ende des Ancien Regime, er wurde ab 1800 obsolet durch „Gesellschaft", was die Semantik der „Verganzung" vorantrieb. Die Volkskunde verfolgte mindestens bis in die 1990er-Jahre den Fokus auf das erfahrungsstarke Einrichten ganzheitlicher Akteur*innen in der Welt. Diese Verganzung erforderte aber den Blick auf Grenzen, auf eine Gebrochenheit, die Andersheit, Vielheit, Fremdheit und Störung etc. bedeutet. Die aktuelle EKW-Kontingenz gehe dagegen empirisch aus von Akteur*innen als kontingenzerfahrene Forscher*innen. – Der Vortrag von Jens Wietschorke entfiel.

Die Sektion 5 „Unvorhergesehene Begegnungen" blieb leider ohne Besprechung.

In Sektion 6 „Antizipieren – Spekulieren – Transformieren", moderiert von *Dr. Anna Weichselbraun* (Wien), widmete sich *Marie Scheffler M.A.* (Vechta, Bremerhaven) der Veränderung von Landwirtschaft und Selbstverständnis der Landwirt*innen durch regenerative Energieerzeugung. Sie identifizierte drei Spannungsfelder: die Aneignung neuen Energiewissens als Herausforderung für die landwirtschaftliche Praxis, die Veränderung innerhalb der lokalen Gemeinschaften durch verschiedene Interessen sowie den Wandel des traditionellen Selbstverständnisses der Landwirt*innen als Bodenbewirtschafter*innen hin zu Unternehmer*innen. Diskutiert wurde u. a. die Sorge der Landwirt*innen um den Verlust bewirtschaftbarer Flächen, die laut Scheffler vor allem dem Selbstverständnis als Nahrungslieferanten beruhen. – Im Anschluss befasste sich *Laura Brammsen M.A.* (Kiel) mit der ästhetischen Ausgestaltung von Versicherungsprodukten als kultureller Praxis und stellte den Notfallordner als Beispiel für die alltägliche Vergegenwärtigung von Unsicherheit vor. Der Notfallordner als ästhetisches Objekt verweise auf verschiedene Imaginationen des Krisenhaften. In der Diskussion wurde angeregt, neben der phänomenologischen Perspektive auch existenzielle Fragen sowie individuelle und kollektive Dimensionen von (Un-)Sicherheit stärker zu betrachten. – *Sascha Sistenich M.A.* (Bonn) beleuchtete, wie queere Aktivist*innen durch alltägliche und kollektive Protestformen solidarische Zukunftsentwürfe praktisch erproben. Dabei versteht er queeren Aktivismus als Präfiguration einer fürsorglich-solidarischen Gesellschaft, die konventionelle gesellschaftliche Formen herausfordert. In der Diskussion betonte er, die Ambivalenzen und zeitlichen Aspekte der Forschung mitzudenken.

Nach einer Kaffeepause befasste sich das von *Prof. Dr. Moritz Ege* (Zürich) geleitete Panel A „Musste es so kommen? Nichtdeterministische Kultur- und Gesell-

schaftsanalyse“ mit der Frage nach der Zwangsläufigkeit oder Kontingenz des gesellschaftlichen Rechtsrucks. Die Diskussion kulturanalytischer Begriffe stand dabei ebenso im Fokus wie die Reflexion konkreter Handlungsmöglichkeiten. Hinleitend zu den Einzelbeiträgen stellten die Vortragenden Überraschungsmomente in ihren Themenfeldern vor. Dabei stellten sie fest, dass sie persönlich von Aspekten des Rechtsrucks überrascht worden waren, obwohl manches aus kulturtheoretischer Sicht kaum überraschend war. – Vor dem Hintergrund der Zeitdiagnose, dass Momente historischer Offenheit in Russland vorüber seien und sich politische Krisen in der Gegenwart zu faschistischen Formationen verfestigt haben, fragte *Dr. Olga Reznikova* (Zürich) nach Kipppunkten, an denen sich mögliche Zukünfte verschlossen. Anhand der Analyse zweier russischer popkultureller Lieder verband sich der ethnografische Blick auf das Konkrete mit (post-)marxistischer Theoriebildung. In der Diskussion wurden Begriffe wie Utopie und Gesellschaft auf ihre Normativität hin befragt bzw. die Forderung „flacher Ontologien“ diskutiert. – Der Beitrag von *Dr. Victoria Huszka* (Bonn) befasste sich mit Kulturförderung im ländlichen Raum und den divergierenden Motiven lokaler Akteur*innen in den Spannungsfeldern rechtsextremer Mobilisierung und kulturpolitischer Projektlogik. In der Diskussion wurde nach einem adäquaten Kulturbegriff gefragt, der sich angesichts dieser Konflikte in Anwendung bringen lässt, sowie die Analyse derjenigen staatlichen „Anrufungen“ angeregt, durch welche Kulturförderung artikuliert wird. – Der Vortrag von *Prof. Dr. Moritz Ege* thematisierte, dass die verbreitete These, die Linke habe durch Moralisierung den Rechtsruck ausgelöst, im medialen und sozialen „Backlash“ der politisch Rechten zur Legitimation dient. Die Diskussion behandelte Grenzen berechtigter Moralisierung, Resonanzräume öffentlicher Moralisierungs-Debatten, die Frage nach der Kontingenz des Rechtsrucks im Hinblick auf politische Eingriffsmöglichkeiten und die Verantwortung Forschender für ihre normativen Positionen in solchen Debatten.

Das Panel B „Gefährliche Unbestimmtheiten bannen“ eröffnete *Prof. Dr. Regina Bendix* (Göttingen). Ein ausführlich präsentiertes Beispiel behandelte eine Bombenentschärfung in Göttingen, die Gefahr vermittelt und Risiko bedeutet, was wiederum Planung und Bewältigung verlangt. Sind dies vielfach Zufallsfunde? Und was für ein Ding ist eigentlich ein „Blindgänger“? – Es folgte *Dr. Stephanie Schmidt* (Hamburg), die betonte, wie der Zufall in militärischen Kontexten kalkuliert werde und entsprechende Praktiken ausgebildet würden. Ziel sei es, besser auf die Zukunft vorbereitet zu sein und diese möglichst aktiv zu gestalten. In methodischer Hinsicht wird eine Feldforschung beim Militär empfohlen, wo die Antizipation von Zukunft bearbeitet und ein digitales Gefechtsfeld erwartet wird. – Bei *Manuel Bolz M.A.* (Göttingen) ging es um verordnetes Vergnügen in Hamburg St. Pauli. Auf Spurensuche nach „Sicherheit“ sammelte er Narrationen über St. Pauli. Aktuell ist auf den Straßen von St. Pauli das Mitführen von Glasbehältnissen und Waffen verboten. – Im Beitrag von *Leonie*

Müller M.A. (Saarbrücken) stand das Bahnhofsviertel in Frankfurt am Main im Zentrum, das seit 2023 nachts als Waffenverbotszone gilt. Deutlich wurde, wie Sicherheitstechniken erst zur Konstruktion von „gefährlichen Orten" führen. Diskutiert wurde die Frage, inwiefern Sicherheitsstrategien, die eher Symptome statt Ursachen behandeln, die Angst der Öffentlichkeit verstärken. Denn Waffenverbotszonen sind symbolische Markierungen von Gefahr. Und Verbotszonen können Lebende nicht sicher machen. Dies gilt für die nur nächtlichen Waffenverbotszonen, die tagsüber nicht wirken und die nur die bekannten Schusswaffen und Messer im Blick haben, nicht aber andere Waffenarten. Waffenverbotszonen inszenieren also Sicherheit, indem sie Unsicherheit sichtbar machen. – *Prof. Dr. Frederike Faust* (Göttingen) befasste sich mit Prognostik im Strafvollzug. Ihr Feld war eine Justizvollzugsanstalt für Frauen, wo sie Forschung betrieb. Die Abläufe in der Haft bestehen aus dem Aufnahmegespräch, der Einweisungsvollzugsplankonferenz, den alle sechs Monate stattfindenden Vollzugsplankonferenzen sowie der vorzeitigen oder regulären Entlassung. Die erste Frage dazu richtet sich auf die Möglichkeit, die Gefahr zu bestimmen, indem man Diagnose und Prognose betreibt, doch es bleibt ein Risiko hinsichtlich der Gefährlichkeit der Insassinnen. Wie also kann das Risiko minimiert werden? Dazu gibt es eine Behandlungsform seit den 1990er-Jahren, die eine risikomathematische und präventions-orientierte Beratung vorsieht. Und wie resozialisiert man heroinabhängige oder verschuldete Insassinnen? Man wendet einen kleinschrittigen Prozess und die Beteiligung unterschiedlicher Akteur*innen an. Eine weitere Frage richtete sich auf die Mitberücksichtigung von Emotionen. Faust antwortet dazu, dass die Menschen rational abwägen würden. Impulskontrolle sei jedoch schwer zu managen. Die zweite Frage wendete sich den Täterinnen zu, ob diese nicht auch medizinisch-therapeutisch behandelt werden. Frau Faust erklärt, dass in der von ihr beforschten Frauenjustizanstalt keine gefährlichen Personen inhaftiert sind. Diagnostisch stünde die Unterstützung und Hilfe der Insassinnen im Vordergrund. Die dritte Frage zielte auf Sichtbarkeit von Sicherheit und Kontingenz.

Im Studentischen Panel mussten zwei der geplanten vier Beiträge leider kurzfristig entfallen, die beiden Vortragenden konnten dadurch länger sprechen und mit dem Plenum diskutieren. Die Panelleitung und Moderation hatte *Lisbeth Brandt* (Kiel) inne. – Erste Referentin war *Anika Musial* (Freiburg) mit dem Vortragstitel „Suchen oder Warten? Akteurinnen beim Dating in Aushandlung zwischen Schicksal und Eigeninitiative". Sie stellte Überlegungen zum Spannungsverhältnis zwischen Zufall, Schicksal und Eigeninitiative für Frauen in der heteronormativen Partnersuche vor. Ausgehend von der Beobachtung, dass zahlreiche Ratgeberformate und Coachingangebote Frauen zum aktiven Handeln beim Dating auffordern, während zugleich romantische Narrative schicksalhafter Begegnung fortbestehen, untersuchte Musial, wie sich die Akteurinnen in diesem Spannungsfeld positionieren. Im Zentrum standen die Aushandlungsprozesse zwischen Eigenverantwortung und Schicksalsglaube

sowie die Frage danach, ob und wie internalisierte Vorstellungen romantischer Liebe reflektiert oder problematisiert werden. – *Karoline Köster* (München) untersuchte in ihrem Vortrag Praktiken und Diskurse rund um die zunehmende Individualisierung und Planbarkeit des eigenen Todes unter neoliberalen Vorzeichen. Unter Bezugnahme auf Werbeslogans wie „Überlassen Sie nichts dem Zufall" zeigte sie, wie das Paradigma der Selbstverantwortung auch auf das Lebensende übertragen wird und wie normative Anforderungen an ein „gutes Sterben" mit der prinzipiellen Unplanbarkeit des Todes in Spannung geraten. Dabei richtete Köster den Blick auf die individuellen Handlungsspielräume der Akteur*innen zwischen Planung und Ungewissheit. – Beide Beiträge zeigten, wie Akteur*innen in sehr unterschiedlichen Feldern (Dating und Vorsorge für den eigenen Tod) in einer dauerhaften Spannung zwischen Zufall und Antizipation agieren und diese vor allem narrativ verarbeiten. Sowohl bei der Partnersuche als auch in der Auseinandersetzung mit der eigenen Sterblichkeit werden Ereignisse antizipiert, durch Ratschläge aus dem Umfeld gerahmt und über konkrete Vorbereitungshandlungen strukturiert. Dabei zeigte sich eine ähnliche Dynamik zwischen passiven und aktiven Selbstentwürfen: vom entlastenden Glauben an Schicksal und Vorbestimmung bis zur Herstellung von Handlungsfähigkeit angesichts des Unverfügbaren. In beiden Feldern wurde deutlich, dass diese Spannung und ihre Bewertung eng mit Geschlechterrollen verknüpft ist.

Es folgten die Mittagspause und daran anschließende Brown Bag Lunches zu „nichtprofessioneller Forschung und Lehre", zu „Hochschullehrer*innen" und zum „Museum".

Im Anschluss daran folgten 4 Formate. – Format 1: „Publizieren für KI? Die Zukunft wissenschaftlicher Wissensproduktion im Kontext allgegenwärtiger generativer Ki – Workshop des StaFORSCH in der DGEKW" blieb ohne Berichterstattung.

Das Format 2 „Collateral Publics. Emergenz und Implikationen unvorhergesehener Öffentlichkeiten" leitete *Assoz. Prof. Dr. Marion Näser-Lather* (Innsbruck) ein: Sie behandelte Geschlechterverhältnisse in Kalabrien und in der Ndrangheta und analysierte das Überraschende und Unbekannte versus das Antizipierte bzw. nur bedingt Antizipierbare. Der Entstehungszeitpunkt der Forschung kann bereits vor der eigentlichen Forschung liegen oder er formiert sich in Reaktion auf unvorhergesehene und überraschende Weise. Auch der Untersuchungsort entsteht entweder im Feld oder jenseits des Feldes aufgrund der medialen Vermittlung von Forschungsergebnissen. Der Forschungsmodus wird durch bewusste Kommunikationsstrategie hervorgerufen oder er geschieht unbeabsichtigt. Die Praxis des Agierens im Sinne von Kommentaren, Zusatzinformationen und Einmischung vollzieht sich über Perspektiven, Gelegenheiten und Kooperationen oder über den Versuch der Steuerung oder Verhinderung von Forschung etwa in autoritären Systemen, unter anderem durch Einflussnahme in Form von Forderungen. Begünstigende Faktoren der Untersuchung sind der Zufall, der gesellschaftspolitische Dynamiken und Ereignisse erfassen lässt, die

Digitalisierung mit der Tendenz zur Dekontextualisierung, Verkürzung und Verzerrung von Inhalten in Social-Media-Kontexten, und neoliberale Politiken im Wissenschaftsbetrieb, die auf outreach und aktive Wissenschaftskommunikation zum Teil bereits vor Projektbeginn drängen. Auswirkungen können auf die Forschung oder auf das Feld erfolgen. Insbesondere betroffen sind prekär Forschende und Forschungen in sensiblen Feldern wie emotionalisierende oder politisch kontroverse Themen, zu vulnerablen stigmatisierten Gruppen oder in multi agency- und multi interest-areas. Die erste Frage suchte nach dem Gegenstück zu kollateralen Öffentlichkeiten. Collateral public ist nicht der Mafiaboss, der das Ergebnis der Analyse verbietet. Ist es die richtige Sicht, wenn man emotionale bzw. vulnerable Ergebnisse produziert? Und ist das dann die öffentliche Wissenschaft? Wenn man gemeinsam forscht, wo fängt die Öffentlichkeit an? Und was sind die Folgen? Ist es Aktivismus oder wendet sich die Untersuchung gegen einen selbst?

Die Formate 3 „Kulturwissenschaftliche Schreib-Jam-Session" und 4 „Unerwartetes hören – das kreative Potenzial von Audiosamples in ethnografischer Forschung" blieben leider ohne Besprechung.

Den zweiten Plenarvortrag hielt *Prof. Dr. Alexa Färber* (Wien) zum Thema „Inkonsistenz, Unverbindlichkeit und Zufall: Ein Einblick in das semantische Feld der Unbestimmtheit". Zufall, Inkonsistenz und Unverbindlichkeit mochte sie in ihrem Vortrag in ihrer angedachten semantischen Nähe genauer ausloten. Moderiert von *Prof. Dr. Markus Tauschek* (Freiburg) gab sie dabei einen Einblick in das semantische Feld der Unbestimmtheit, die – so ihre Ausgangsannahme – eine grundsätzliche Bedingung des alltäglichen Lebens sei und sich folglich in Konzepten des praktischen Sinns und der Lebensführung analysieren ließe. Dabei fokussierte sie auf die Nähe der Begriffe Inkonsistenz und Unverbindlichkeit, die durch ihre Negation einen Gegenpol zur nach wie vor tiefen Verankerung von Rationalität im Alltagsverstand darstellten und somit ein kulturwissenschaftliches Interesse formulierten. Anhand des Songs „Promises, Promises", gesungen von Dionne Warwick, stellte Färber weiterführend den Zusammenhang beider Begriffe – Inkonsistenz und Unverbindlichkeit – im Kontext des Versprechens dar. So nehme Dionne Warwick die Unverbindlichkeit von Versprechen anderer in den Fokus, parallel schätze sie ebendiese als inkonsistent ein, sei doch ihr Versprechen anderen gegenüber wahr. Dass Inkonsistenz auch einen erwünschten thrill herbeiführen könne, zeigte Färber erweiternd in Bezug auf einen Podcast Judith Butlers und ihre Ausführungen, dass Menschen den Aussagen Trumps gerade aufgrund ihrer fehlenden Berechenbarkeit folgten. Inkonsistenz könne in dieser Lesart auch Freiheit bedeuten. Zurückkommend auf den Beginn des Vortrags und die Erkenntnis, dass beide Begriffe – Inkonsistenz und Unverbindlichkeit – nicht als Überraschungen, sondern vielmehr als fundamentaler Teil des Alltags zu begreifen seien, gelte es – so Färbers abschließende Perspektivierung – die Realität als Unbestimmtheit aufzuspüren, verbunden mit der Suche nach epistemischen

Ordnungen, in denen Unbestimmtheit transformative, quer verlaufende Ordnungen hervorbringe. Die anschließende Fragerunde beleuchtete zwei Aspekte des Vortrags genauer. So griff die erste Wortmeldung die im Vortrag herausgearbeitete Begeisterung für die Unbestimmtheit und den Wunsch nach Unklarheit – den thrill – auf, die vor diesem Hintergrund dem Forschungsfeld eine zusätzliche Dimension geben könne. Die zweite Wortmeldung stellte anschließend – die beiden Begriffe verlassend – deren Notwendigkeit infrage, könne doch Inkonsistenz auch eine spezifische Abweichung sein, die nicht zwingend mit Unbestimmtheit einhergehen müsse.

Den dritten Plenarvortrag hielt *Prof. Dr. Alexander Schwinghammer* (St. Pölten) zum Thema „Aleatorisches Design. Der beabsichtigte Zufall im Designprozess". Das Würfelspiel sei ein inkonsistentes Spiel und das Design ein operationalisierter Prozess. Die Aufwertung des Zufalls zur Methode verspricht eine neue Möglichkeit, kreative Prozesse zu fördern und gerade das Unerwartete zu ermöglichen. Die häufig auftretende Hervorhebung des Spielerischen im Entwurfsprozess mache die Anschlussfähigkeit der Empirischen Kulturwissenschaft an dieses Feld deutlich. Entwürfe für ein aleatorisches Design können sein ein Würfel, ein regional agierendes Unternehmen, das sich mit Mode beschäftigt, oder Karten oder Kästchen. Die Fragen aus dem Publikum richteten sich auf die europäische Spezifik der vorgestellten Techniken, auf die Inklusion der Umsetzung aleatorischen Designs und zuletzt darauf, inwieweit KI kombinierbar sei mit Design?

Nach einer Pause fand ab 20 Uhr die zweite Staffel von Kommissionstreffen statt.

Freitag, der 3. Oktober

In das Landesstellen-Panel C „Zufall als Gestaltungsraum in der regionalen Kulturforschung. Einblicke in die Praxis kulturwissenschaftlich-volkskundlicher Landesstellen" führte *Dr. Lisa Maubach* (Bonn) ein. – Den Reigen der Vorträge eröffnete *Dr. Sönke Friedreich* (Dresden): „Zufallsfunde und Querläufer, Sammlung, Auswertung und Forschungsmanagement" sind die dauerhaften Aufgaben der Landesstellen. Das am ISGV herausgegebene Beispiel „Erinnerung vergessen? DDR-Urlaub" hatte einige kritische Zuschriften. Das Beispiel der Archivierung MigOst erschließt Interpretationsweisen des migrantischen Selbst. Spontane Kontakte mit Außenstehenden und Überraschungen bei der Materialsichtung usw. verlangen stets neue Überlegungen und flexible Umgangsweisen mit den Quellen. An der Erschließung waren fünf Vereine mit ganz unterschiedlicher Größe, Erschlossenheit und systemischer Gliederung beteiligt. – *Andrea Graf* M.A. (Bonn) befasste sich mit dem „Zufall in der ethnografischen Filmarbeit" zur Dokumentation immateriellen Erbes. Sie präsentierte einen Filmausschnitt über das Handdreschen (Film 180 von Michael Simon in Schwarz-Weiß gedreht). Am Institut gibt es 260 Filmdokumentationen seit 1962. In der jüngeren Vergangenheit hat sich der Stil der Filme verändert, denn es stehen jetzt

die Menschen im Zentrum, nicht die Produktion. – *PD Dr. Marketa Spiritova* (München) referierte zur „Unwägbarkeit des Dazwischenseins. Herausforderungen und Potenziale". Die Forschenden, die sich nicht selten in einer Mehrfachrolle befinden und eine Vermittlerfunktion einnehmen, werden vor Herausforderungen oder Potenziale gestellt, die es ermöglichen, kreative Lösungen zu suchen und den Umgang mit ihnen auch in der Kulturvermittlung zu erkenntnisleitenden Momenten fruchtbar und sichtbar zu machen. Und wie gelingt eine Forschungspartnerschaft bei Unwägbarkeiten des Dazwischen und schließlich die Übersetzungsleistung und der Wissenstransfer? – Bei *Dr. Angelika Merk* (Stuttgart) ging es um „partizipative Praktiken im Feld – ein Werkstattbericht". Der Vortrag basierte auf einer engen Zusammenarbeit mit dem Museum in Weilburg. Museum, Landesstelle und TUI-Institut bildeten eine Kooperative. Eine gelungene Partizipation ist jedoch kein Selbstläufer, sondern von verschiedenen Faktoren abhängig. Die diskutierten Fragen waren: Warum kommen im Filmbeispiel Schnitte vor? Es gibt ein anderes Modell von schnittlosen Filmen zum Themenfeld Arbeit. Gab es politische Vereinnahmung? Kann man überhaupt Film machen ohne Öffentlichkeit? Wieso gab es eine Kooperation mit Universitäten? Gab es eine je andere Auffassung von Empirie bei der Landesstelle und beim Universitätsinstitut? Wie war der Forschungsprozess, waren etwa künstlerische Initiativen eingebunden? Welche Erfahrungen bei der Archivierung wurden gemacht?

Panel D „Das Unbestimmte aushalten. Ergebnisoffenes Forschen im Zeiten pluraler Unsicherheiten" entfiel komplett.

Das von *Prof. Dr. Christoph Bareither* und *Dr. Libuše Hannah Vepřek* (beide Tübingen) moderierte Panel E „Kontingenzen künstlicher Intelligenz: Zufall und Kontingenzmanagement KI-basierter Algorithmen" umfasste drei aus aktuell laufenden Tübinger Forschungsprojekten hervorgegangene Beiträge. Sie alle widmeten sich doppeltem Kontingenzmanagement in der Interaktion menschlicher Akteur*innen mit KI-Systemen. – Der Anfangsbeitrag von *Dr. Lukas Grießl* (Tübingen) stellte mit „Hybrid Epistemic Practices" ein Projekt vor, dessen Konzeption Kontingenz sowohl als Gegenstand als auch als Methode prägte. Um die Transformation epistemischer Praktiken in akademischen Alltagen zu erforschen, wurden KI-basierte Medientagebücher eingesetzt, in denen Studierende der Geistes- und Sozialwissenschaften nach dem Gebrauch von KI ihre Wahrnehmung der Nutzung protokollieren sollten. Die Transkripte der Interaktionen mit dem eigens entwickelten CustomGPT wurden automatisch an das Forschungsteam übertragen. Am Praxisbeispiel einer Studentin veranschaulichte Grießl die situativ differierende Ambivalenz zwischen Kontrollabgabe und Kontingenzbewältigung, wobei er den Befund präsentierte, dass das responsive Design des Chatbots mehr Reflexionen evozierte, als es lineares Schreiben vermocht hätte. Betont wurde dabei, dass es sich bei der Automatisierung der ethnografischen Erhebung um eine Erweiterung, nicht um einen Ersatz der klassischen

ethnografischen Methoden handle. – *Berit Zimmerling M.A.* (Tübingen) ging vor dem Hintergrund des deutsch-israelischen Kooperationsprojekts „From the Era of Witness to Digital Remembrance" der Frage nach, inwieweit KI-basierte virtuelle Repräsentationen von Holocaust-Überlebenden in Museumsausstellungen zu Kontingenzen des Erinnerns führten. Sie gab Einblicke in die Produktionstechnik und Funktionsweise der dabei eingesetzten „Conversational AI", bei der aus Videoaufnahmen realer Zeitzeug*innen mithilfe von KI-Systemen ad hoc Antworten extrahiert werden, sodass für Museumsbesuchende die Illusion eines authentischen Dialogs entsteht. Ausgehend von ihrer forschenden Begleitung der Museumsarbeit mit virtuellen Zeitzeugen diskutierte sie die Transformation konventioneller Emotionspraktiken in der Interaktion mit den digitalen Gesprächspartner*innen. Die Abgabe von Agency an KI-Systeme erwies sich dabei als Überraschungsmomente für Museumsbesuchende wie institutionelles Personal. Die durch die unvorhersehbaren Aktionen der KI entstehenden Situationen, aber auch Missverständnisse oder emotionale Spannungen erforderten dabei menschliches Eingreifen. – *Ann-Marie Wohlfahrt M.A.* (Tübingen) beschäftigte sich mit doppelter Kontingenz anhand ihres Qualifikationsprojekts „Curating the Feed", bei dem sie die Reproduktion von Schönheitsidealen und Körperbildern auf Instagram untersuchte. Für die befragten Nutzerinnen stehe im Kuratieren ihrer Social-Media-Feeds das Vergnügen an erster Stelle, wobei Überraschung konstitutiv für eine unterhaltsame Erfahrung sei. Durch die Interaktion mit einzelnen Posts oder Profilen gestalteten die Userinnen ihre zukünftigen Erfahrungen indirekt durch das Training der Recommendersysteme mit. Als methodische Ambiguität reflektierte Wohlfahrt ihren Umgang mit der Begegnung der algorithmischen Abstraktion ihres Selbst als ‚measurable type', die sie durch autografische Beobachtung und kollaborativen Austausch einzuordnen versuche. Auf die Rückfrage, ob die plattformspezifische addiktive Wirkung der Sozialen Medien nicht zu wenig Berücksichtigung fände, betonte sie, Pathologisierungsdiskurse nicht perpetuieren zu wollen, sondern die digitalen Praktiken kritisch, aber unvoreingenommen einordnen zu wollen. – In einer abschließenden Round-Table-Diskussion wurde die Passung des Begriffs „Kontingenz" für die Forschung von und mit Künstlicher Intelligenz infrage gestellt. Die Mehrheit der Diskutierenden zeigte sich von dessen terminologischem Potenzial nicht überzeugt, da er die Wirkweise von KI eher verschleiere und von einer zu unterkomplexen Nutzung durch Anwender*innen ausgehe. Ferner wurde die Gefahr betont, in der Forschung zu pauschalisierend mit dem Konzept der Künstlichen Intelligenz umzugehen, und eine analytische Präzisierung angemahnt, um der Instrumentalisierung des ‚Buzzwords' im Feld nicht anheimzufallen. Als gemeinsamer Nenner der kritischen Anmerkungen ließ sich die Notwendigkeit herausarbeiten, zwischen der phänomenologisch-subjektiven und der soziotechnischen Ebene zu differenzieren: Zwar präsentierten sich algorithmische Mechanismen der Alltagswahrnehmung als kontingent, letztlich handle es sich aber um deter-

ministische mathematische Modelle. Als geeignetere Begriffe zur Beschreibung der komplexen Interaktionen wurden „Assemblage" und „Intraversion" vorgeschlagen.

Das von *Prof. Dr. Irene Götz* (München) geleitete Panel F „Was einem alles im Ruhestand so zu- und einfällt: Unwägbarkeiten und Überraschungen des Alter(n)s in narrativer Perspektive" versammelte vier Beiträge, die den Umgang mit dem „Überraschenden" im Alter aus narrativer Perspektive beleuchteten, sei doch – den Einführungsworten des Panels folgend – das Alter Möglichkeitsraum für überraschende Resonanzerlebnisse, wobei die Möglichkeit des produktiven Integrierens stark mit dem Verfügen über entsprechende Handlungsspielräume und Kapitalien zusammenhänge. – Den Anfang des Panels, das das Verhältnis von agency und Struktur ebenso wie die Wirkmächtigkeit von Altersbildern berücksichtigen sollte, machte *PD Dr. Malte Völk* (Zürich / Sofia). Unter dem Titel „Den Augenblick erzählerisch beim Schopf ergreifen: Aneignung des Zufälligen in autobiografischen Selbstzeugnissen" fokussierte er anhand von archivierten Tagebüchern die Frage nach der Rolle des Zufalls in narratologischen Erzählungen der Lebensphase des Alters. Anhand empirischer Beispiele zeigte er vielfältige Kontingenzen im Kontext des autobiografischen Schreibens auf, beispielsweise das Formulieren von Gedanken ohne Datumsmarkierung oder das (erzählerische) Öffnen für Erfahrungen, mit denen nicht gerechnet wurde. Insbesondere im Alter biete so – dies wurde anhand seiner Beispiele deutlich – das Schreiben auf vielfältige Weise einen Raum für den Zufall. In der darauffolgenden Debatte wurden zunächst Überraschungsmomente des Forschers sowie die persönliche, emotionale Involviertheit beim Lesen und Forschen im Kontext der Tagebücher thematisiert. Ebenso wurde das nur teilweise vorhandene Gattungswissen der Ersteller*innen der Tagebücher und deren Einfluss auf die Erzählungen reflektiert. – *Dr. Valerie Keller* (Zürich) stellte ihre Überlegungen unter dem Titel „Zwischen Loslösung und Verankerung. Praktiken der Selbstaktualisierung im Leben mit Demenz" vor. Basierend auf Interviews fokussierte sie die Frage nach dem subjektiven Umgang mit dem Eintreten von Demenz und den damit verbundenen Unwägbarkeiten. Die individuellen Umgangsweisen ließen sich dabei einerseits in der Herstellung von Stabilität und andererseits in der individuellen Befreiung von Einschränkungen und dem damit verbundenen Loslassen und Genießen ausmachen. Unsicherheiten könnten auf diese Weise sowohl verunsichern als auch befreien. Die sich an den Vortrag anschließende Debatte korrespondierte stark mit dem von Keller vorgestellten empirischen Material und dem damit verbundenen Sample. So wurde einerseits nach dem Umgang mit dem spezifischen Moment der Demenz-Diagnose gefragt, der – so Keller – höchst unterschiedlich verhandelt werde, andererseits bestand Interesse an der klassen- und milieuspezifischen Zusammensetzung ihres Samples, welches – so erläuterte sie – aus unterschiedlichen Milieus bestehe und mit einem Fokus auf die persönlichen Geschichten und nicht vergleichend untersucht wurde. – *Dr. Eva-Maria Trinkaus* (Klagenfurt) ergänzte in ihrem Vortrag die kulturwissenschaftlichen

Perspektiven des Panels um eine literaturwissenschaftliche Dimension: Am Beispiel von Lore Segals Kurzgeschichtenzyklus „Ladies Lunch" folgte sie der Frage nach der literarischen Darstellung von Frauen im fortgeschrittenen Alter und damit verbundenen Altersbildern und zeigte anhand literarischer Beispiele auf, wie ebendiese im Rahmen des Geschichtenzyklus widerständig aufgebrochen werden. Die Frauen würden dadurch zu überraschenden Alten. Die Debatte im Anschluss wies eine stark erzählforscherische Prägung auf. Sie fokussierte die Rolle von alten Personen in Märchen ebenso wie existierende Stereotype in der Literaturforschung. – Der Vortrag von Prof. Dr. Stefanie Richter (Regensburg) musste leider entfallen. – Ein gemeinsamer Vortrag von *Prof. Dr. Irene Götz* und *Dr. Petra Schweiger* (beide München) beschloss die Vortragsreihe unter dem Titel „Wie Frauen mit körperlicher Einschränkung Brüche in ihren Alltagsroutinen erleben und bearbeiten". Anhand von Interviewmaterial zeichneten sie die Rolle von erzählten glücklichen Zufällen und das damit verbundene Erzeugen von Selbstwirksamkeit im Kontext des Alltags von Frauen im prekären Ruhestand nach, sei dieser doch im Besonderen von Imponderabilien geprägt. Die entwickelten Strategien der Frauen – materiell, mental sowie körperlich – seien dabei von Improvisation geprägt. Der Zufall – sich beispielsweise äußernd im spontanen Treffen auf der Straße oder im Angebot von kostenlosen Theaterkarten – werde in diesem Kontext als Abwechslung oder Bewältigungsstrategie genutzt, mit dem es zu agieren gelte, wenngleich die Ordnungen, die er ermögliche, stets in Abhängigkeit zu strukturellen Rahmenbedingungen wie dem Verfügen über soziale Beziehungen stünden. Obschon der Zufall in den Erzählungen der Frauen eine große Rolle spiele, so sei – dies hielten beide abschließend fest – die Lebenssituation der Frauen keinesfalls zufällig: Ungleiche und geschlechtsspezifische Verhältnisse bestimmten die Kontingenz, im Rahmen derer die Frauen ihre individuellen und oft unsichtbaren Improvisationsstrategien verhandeln. Der Vortrag erwies sich als gute Überleitung zur Abschlussdebatte. Nachdem zunächst noch auf die Relevanz der geisteswissenschaftlichen Erforschung des – bisweilen belastenden – Themenfeldes des Alters verwiesen wurde, so stand anschließend die im Abstract bereits thematisierte Frage nach dem Spannungsfeld zwischen agency und „nicht-agency" im Zentrum des Austauschs, in dessen Rahmen die Beiträge auf einer übergeordneten Ebene debattiert wurden. Stets wurde die Parallelität von Herausforderung und Relevanz unterstrichen, mit Beleuchtungen der individuellen agency, politische Missstände nicht zu verdecken, gelte es doch, strukturelle Bedingungen hervorzuheben. Auch der Zufall könne dem folgend nicht unabhängig von strukturierenden Aspekten konzipiert werden, sondern müsse vielmehr als Ball auf einem vorgegebenen Strukturfeld betrachtet werden.

Sektion 7 „Zufall und Schicksal erzählen" blieb leider ohne Besprechung.

Sektion 8 „Bildungsstrategien" begann mit dem Vortrag von *Julia Franke M.A.* (Berlin): „Kontingenz ausstellen. Herausforderungen und Potenziale kuratorischer Ar-

beit.“ 14 Zäsuren der deutschen Geschichte des 19. und 20. Jahrhunderts wurden in umgekehrter Chronologie 1989–1848/1849 ausgestellt. Dabei ergab sich eine Unterscheidung in Wirklichkeitsräume und Möglichkeitsräume. Es stellen sich drei Herausforderungen und Potenziale: Das Highlighten der ungeschehenen Geschichte ermöglicht vertiefenden Erkenntnisgewinn in spezifischen Situationen, damit wird die historische Relevanz menschlicher Handlungen besser verstehbar. Diskutierte Fragen zielten auf die Bedeutungen von „kontingentem Kuratieren“, auf die konkreten Ausstattungen der alternativen Möglichkeitsräume und auf die Auswahl und damit verbundene Beschränkungen. Zudem wurde auf Erfahrungen in Österreich verwiesen, wo von Historiker*innen allerdings Probleme mit den gebotenen Möglichkeitsräumen artikuliert wurden und wo auch die Besuchenden den roten Faden der Handlungsabläufe vermissten. – *Nikolas Dittgen M.A.* (Bremerhaven) „Wie mit dem Ungewissen umgehen? Partizipative Strategien von Museen in der Entwicklung digitaler Anwendungen.“ Die Fragen befassten sich mit dem Einbau von Gamifications und spielerischen Aspekten; werden diese von den Museen begrüßt? Haben die Museen klare Vorstellungen hinsichtlich der Apps oder ist das offen? Ist der Aspekt der Hacker ein Thema? Verwendet man von Null aufgebaute Apps oder von Museen bereits vorgefertigte Apps, die mit neuen Inhalten gefüllt werden? – *Laura Marie Steinhaus M.A.* (Freiburg) referierte zum „strategischen Umgang mit dem (Un-)Erwarteten in jüdischen Bildungsinitiativen.“ Sie begann mit einem Foto, das aus einem Bildungsmedium stammt und einen jungen, jüdischen Mann zeigt. Dieser hat den Anfang des Schma Jisrael – einem der wichtigsten Gebete des Judentums – auf dem Arm tätowiert, obwohl Tattoos nach jüdischem Religionsgesetz eigentlich verboten sind. Im Vortrag zeigte sie auf, wie die Bildungsinitiativen versuchen, geläufige Vorstellungen hinsichtlich des Judentums (etwa, dass alle Juden und Jüdinnen religiös sind) gezielt zu überraschen. Sie sprach auch über Herausforderungen, die dieser Ansatz mit sich bringt, zum Beispiel das Voraussetzen bestimmter Erwartungen, obwohl diese nicht unbedingt vorliegen. In der Diskussion wurde nach der Position des Zentralrats der Juden in Deutschland gefragt und danach, wie sich die Bildungsinitiativen untereinander wahrnehmen. Ferner ging es darum, was der Krieg in Gaza mit den jüdischen Möglichkeiten im Feld macht. – Fragen zu allen drei Referierenden: Wenn man die Historie nicht linear erzählen will, wie kommen Sammlungen mit ihrer Unbestimmtheit zurecht? Gibt es ein Training der Mitarbeitenden, offen und reflexiv mit dem Thema umzugehen? Sind enttäuschende Erwartungen positiv? Was trägt dazu bei, so eine Schnittstelle der Ambiguitätstoleranz zu haben?

In der Sektion 9 „Zufall und produktive Praxis“, moderiert von Silvy Chakkalakal (Zürich), fiel der Vortrag von Dr. Marcus Fiebig aus, weshalb die beiden weiteren Vorträge mehr Vortrags- und Diskussionszeit bekamen. – *Louisa Gehl M.A.* und *Aline Fuß M.A.* (beide Dresden) verfolgten ihre Leitfrage, wie sich das Narrativ des Zufalls und Glücks der First-Generation-Students (FGS) im Kontext der Studienaufnahme an einer privaten Hochschule trotz der forcierten Studienbegleitung durch die Studienberaten-

den erklären lässt. Gehl und Fuß nutzten zur Präzisierung des Zufallsbegriffs die Definition von Theodor M. Bardmann, der Zufall als „Ereignisse, die wir nicht erwarten, die in der Strukturiertheit, die wir der Welt zugeschrieben haben, nicht vorgesehen sind, deren kausale Zusammenhänge wir nicht durchschauen, die aber dennoch bedeutsam für uns und den weiteren Verlauf des Lebens sind“ (aus: Die Kunst des Unterscheidens) benennt. An den privaten Hochschulen ist der Anteil an FGS besonders hoch, was an den von der Hochschule ausgeführten Unterstützungspraktiken liege. Hierbei haben die Studienberatenden einen maßgeblichen Einfluss auf den Entscheidungsprozess der Bewerber*innen, da sie im Gegensatz zu Koordinierenden an staatlichen Universitäten persönlicher auf diese eingehen. Dazu würden die FGS selbst auch häufig als anleitungs- und hilfsbedürftig auftreten, wobei sie sich dann durch die strategische, wenn auch standardisierte Begleitung besonders angesprochen fühlen. In 7 von 8 Gruppendiskussionen kämen die Begriffe „Glück“ und „Zufall“ als Leitmotive vor. Die FGS nutzen das Narrativ der Unplanbarkeit und des zufälligen Glücks zur persönlichen Entlastung, um nicht die Verantwortung für mögliche Misserfolge tragen zu müssen. Auch Passungsunsicherheiten zum ihnen fremden Hochschulsystem können durch diese Erzählung entschärft werden. Fuß und Gehl bezeichneten dies als kollektive Strategie zum Umgang mit Verletzlichkeitsmomenten. In der Diskussion wurde gefragt, ob diese Erzählung vom glücklichen Zufall auch bei Nicht-FGS vorkommen würde, was insofern bejaht wurde, als diese Zufallserzählung sich bis zur professoralen Ebene zeige. Inwieweit eine Solidarität zwischen den Studierenden herrschte oder ob sie womöglich eher Einzelkämpfer*innen sind, wird mit Verweis auf den hohen FGS-Anteil an den privaten Hochschulen begründet, weswegen dieser Lebensumstand für die Studierenden als „normal“ angesehen werde. Zudem kann die Studienkultur an diesen Hochschulen als besonders verschult bezeichnet werden und die Studierenden seien in Kohorten über die Semester zusammen, weswegen sie sich untereinander gut kennen(lernen). Die Überlegung, ob es auch FGS gäbe, die nicht von Glück und Zufall sprechen und die stattdessen ihren Erfolg als „verdient“ bezeichnen, sei in den Gruppendiskussionen nicht aufgetreten. Ein weiteres Thema bezog sich stärker auf die privaten Hochschulen und deren strategische Ausrichtung, etwa dass es womöglich ein Vermittlungsproblem gäbe, was die Hochschulen durch Akquise-Strategie lösen wollen. Für welche Form von Berufen dort am meisten akquiriert wird und mit welcher Begründung dies geschieht, wird mit dem Verweis auf die ökonomischen Logiken und Wachstum als Unternehmensziele erklärt, weswegen die konkreten Berufe, die später von den Absolvent*innen ausgeübt werden könnten, keine größere Rolle spielen. Auf die kritische Bemerkung, dass sich die im Vortrag aufgeführten Reaktionsweisen aktuell parallel zu den der Bewerber*innen an staatlichen Universitäten erkennen ließen, antwortete Silvy Chakkalakal, dass es nicht nur um die Ansprache einer bestimmten Zielgruppe durch eine Hochschule gehe, sondern auch darum, dass FGS habituell wissen, wo sie studieren könnten und was am ehesten zu ihnen passt, weswegen ihre Studienentscheidung entsprechend als Systemkritik wahrzu-

nehmen sei. Abschließend erwähnten Fuß und Gehl, dass die Praxismöglichkeit für FGS nicht verhandelbar wäre und sie ansonsten kein Studium aufgenommen hätten. – *Prof. Dr. Eberhard Wolff* (Basel) präsentierte in seinem Vortrag einen Ausschnitt seiner Untersuchungen im Themenbereich der historischen Bauforschung. Er griff den Begriff des Zufalls bei der Produktion von Landbildern auf. Durch die Aktivitäten der Volkskunde wurden im 19. und 20. Jahrhundert stereotype Bilder von Ländlichkeit als einem geschlossenen, statischen und traditionsgeprägten Kulturraum geschaffen, die bis in die Gegenwart aktiv sind. Bauernhäuser zählten dabei als zentrale Repräsentanten dieser konstruierten Ländlichkeit. Ein Produkt dieser Forschung ist die umfassende Buchreihe der „Bauernhäuser der Schweiz", die von 1965 bis 2019 erschien. Der Beitrag fokussiert auf die Umschlag- und Titelillustrationen der 39 Bände, die jeweils als visueller Platzhalter und Repräsentant für die Bauernhäuser eines Kantons oder eines Kantonteils stehen, wobei bei der Auswahl dieser Repräsentations-Illustrationen eine Reihe eher zufälliger Umstände eine Rolle spielten. Die anschließende Diskussion bezog sich vor allem auf die angestellten Überlegungen zu Blick-Regimen und Disruptivität. Wolffs als Denkanstoß gestellte Fragen über die Möglichkeiten von Zufall und Varianz innerhalb des geschlossenen Werks, ob der aufgrund des Titelbildes als disruptiv herausgestellte Band über Bauernhäuser im Kanton Wallis wirklich Zufall ist und ob Disruptivität im allgemeinen als Zufall bezeichnet oder möglicherweise doch erklärt werden kann, wurden vom Plenum intensiv besprochen. Silvy Chackalakal merkte bei beiden Vorträgen eine sehr affirmative und nicht ausreichend kritisch-theoretische Verwendung des Zufallsbegriffs an. Es wurde auch vorgeschlagen, die landschaftliche Verwirklichung der in den Buchcovern konstruierten Blick-Regime differenzierter in Bezug auf Ideologie auszuarbeiten.

In Sektion 10 „Unberechenbare Körper", moderiert von *Prof. Dr. Milena Bister* (Berlin), wurde die Frage verhandelt, wie Körper in medizinischen und gesellschaftlichen Kontexten zwischen Kontrolle, Überraschung und Unvorhersehbarkeit verortet werden. – Den Auftakt machte *Dr. Maren Heibges* (Berlin) mit dem Vortrag „Kontrolliertes Chaos: Standardisierung in der medizinischen Beratungspraxis aus digitaler und analoger Perspektive". Heibges zeigte anhand ethnografischer Videoanalysen von Online- und Präsenzsprechstunden, wie moderne medizinische Beratung versucht, Zufall und Kontingenz durch normierte Kommunikationsprozesse zu begrenzen. Dabei stand das Modell der „geteilten Entscheidungsfindung" im Zentrum, das als gegenwärtiger Standard ärztlicher Kommunikation gilt. Die Analysen verdeutlichten jedoch, dass dieses Modell in der alltäglichen Praxis häufig brüchig ist und Entscheidungsprozesse stark situativ sowie machtstrukturell geprägt bleiben. In der lebhaften Diskussion wurden unter anderem Verantwortungsfragen im Beratungsprozess, die Evidenz-Kompetenz der Ärztinnen sowie die Frage verhandelt, inwieweit konzeptionelle Ansätze wie die „Logic of Care" nach Annemarie Mol die empirischen Beobachtungen adäquat erfassen, insbesondere vor dem Hintergrund

weiterhin wirksamer paternalistischer Strukturen. – Der angekündigte Beitrag von Marie Fröhlich M.A. (Göttingen) musste kurzfristig entfallen. – Daran anschließend sprach *Jasmin Schmidlin M.A.* (Basel) zum Thema „Das menstruierende Selbst und das zyklische Leben: Zum Umgang mit (un-)vorhersehbarer Körperlichkeit". Ausgehend vom Fall Kiran Gandhi, die 2015 beim London Marathon sichtbar menstruierend lief, analysierte Schmidlin Menstruationsratgeber als Orte, an denen verhandelt wird, wie menstruierende Körper zwischen Individualisierung und Normalisierung positioniert werden. Sie zeigte, dass die Menstruation in diesen Ratgebern sowohl als besonders persönlich und einzigartig als auch als regulier- und planbarer Prozess dargestellt wird. In der anschließenden Diskussion richtete sich das Interesse vor allem auf die ausgewählten Ratgeber als Quelle und ihre Verflechtungen mit Selbstoptimierungskulturen sowie mögliche gesellschaftspolitische Wirkungen solcher Leitfäden.

Es folgte die Mittagspause und daran anschließend ein Workshop zu Forschungsdaten und eine Veranstaltung zu Open Acess / Wissensproduktion.

Der vierte Plenarvortrag von *JProf. Dr. Ruzana Liburkina* (Hamburg) und *Dr. Patrik Bieler* (München) behandelte „Materielle Unvorhersehbarkeiten: Zu den Potenzialen substanzorientierter Ethnografie". Am Beispiel von CCA als ältestem Holzschutzmittel, das heute wegen seiner Arsenstoffe verboten ist, wurde ein Programm einer substanzorientierten Ethnografie skizziert. Wie nehmen Substanzen interaktionale Formen an, wie reagieren sie auf Biologie? In der Diskussion wurde das Anliegen gestellt, welchen Auftrag man in der Produktion chemischen Wissens und Kollaborationen der Herstellung von Öffentlichkeit sieht? Die Spannung einerseits des Nutzens von Plastik und andererseits, wie wir damit umgehen. Wie kann ethnografisches Wissen bei der Differenz zwischen Substanz und Stoff und Chemikalien außerhalb der Labore hilfreich sein? Bieler und Liburkina verweisen darauf, dass es ihnen um die chemischen Substanzen geht.

Den fünften Plenarvortrag hielt *Prof. Dr. Victoria Hegner* (Jena). Sie referierte über „das Gespür für die Gelegenheit. Zum Durchsetzungsprinzip von Gleichstellungsansprüchen in Berufungskommissionen". In diesem Zusammenhang führte sie selbst erlebte Berufungskommissionssitzungen detailliert aus. Dabei gab Hegner Einblicke in eine autoethnogafische Forschung, die dadurch gekennzeichnet ist, dass sie jahrelang selbst als fakultäre Gleichstellungsbeauftragte gearbeitet und gleichzeitig eine Forschungsrolle in diesem Feld eingenommen hat. Sie besitzt daher Insiderwissen, das die Nähe bzw. Distanz sowie den Zugang zu ihrem Feld beeinflusste. Fragen dazu zielten darauf, ob Gleichstellungsbeauftragte als Heldinnen bezeichnet werden können. Hegner antwortete, dass hauptamtlich tätige Gleichstellungsbeauftrage starke Figuren seien, aber wohl nicht als Heldinnen zu bezeichnen wären. Die fachliche Kompetenz der Bewerber*innen dagegen spielt in Berufungskommissionen kaum eine Rolle.

Anschließend folgte eine Kaffeepause und die ausführliche DGEKW-Mitgliederversammlung bis 20 Uhr, gefolgt von einem Kneipenabend.

Samstag, der 4. Oktober

Format 5 unter Leitung des Ständigen Ausschusses für Studium und Lehre (StaStuL) der DGEKW zu „Verantwortungsvoller Lehre" drehte sich um folgende Fragen: Wie steht es um die Ethik und das Politische in der Lehre? Und wie wird Ethnografie und Kritik in Zeiten gesellschaftlicher Krisen gelehrt? In einer verunsicherten Gesellschaft übernehmen Lehrende eine Vielzahl von Verantwortlichkeiten bzw. werden ihnen diese übertragen. Vor dem Hintergrund multipler Krisen der Gegenwart sind diese Fragen aktueller denn je, weshalb der StaStuL einen institutionen- und standortübergreifenden Austausch darüber anregen möchte. Dabei sollen insbesondere drei Dimensionen von Verantwortung diskutiert werden: die Verantwortung gegenüber Studierenden, gegenüber der Gesellschaft und gegenüber der Wissenschaft. Der Workshop beschäftigte sich mit der Aktualisierung und Anpassung etablierter Praktiken des Lehrens und Lernens im Fach. Dazu wurde unter den Teilnehmer*innen ein anfangs aus Vertreterinnen des StaStuL zusammengesetzter Innenstuhlkreis sowie ein Außenstuhlkreis gebildet. Zuerst erfolgten Statements im Innenkreis, der die drei Leitenden umfasste. Dabei sollte beschrieben werden, dann erst erfolgte die Diskussion dazu. Es wechselten einzelne Besuchende in den Innenkreis an die Stelle einer zurücktretenden Leitungsperson. Es ging darum, wissensbasiert und sachlich zu antworten. Ein wichtiges Ergebnis war die Wichtigkeit von verantwortungsbewusster Lehre.

Parallel lief Format 6 „Ethnography by surprise. Exploring the Potentials of Experimental, Playful, Speculative and Improvised Fieldwork" unter Leitung von *Ruth Dorothea Eggel M.A. M.A.* (Köln), *Dr. Elisabeth Luggauer* (Berlin) und *Dr. Jonas Tinius* (Berlin). In ethnografischen Wissensproduktionsformen werden Überraschung, Kontingenz und Zufall als grundlegend für den Forschungsprozess betrachtet. Die Offenheit jeder Praxis könne als Kurzformel für Feldforschung selbst gelten. Überraschung, Kontingenz und Zufall sind Kernelemente der Ethnografie, die uns als Ethnolog*innen dabei helfen, die Komplexität alltäglicher Lebenserfahrungen zu verstehen. Wenn man Überraschung, Unvorhersehbarkeit und Staunen ernst nimmt, öffnet sich die Feldforschung für experimentelle und damit spielerische, improvisierte, improvisierende und spekulative Praktiken des Engagements. Dabei stützt man sich auf Konzepte der Ethnografie als experimentelle Praxis und unerwartete Formen der Zusammenarbeit. Ziel ist es, über das generative Potenzial und die Bedeutung von ethnografischen Momenten für die Wissensproduktion im Kontinuum der empirischen Kulturanalyse, der Europäischen Ethnologie und der Kulturanthropologie zu reflektieren. Der Workshop war in zwei Teile gegliedert. Im ersten Teil wurde diskutiert, wie Konzepte des Experimentellen und des Überraschenden produktiv werden kön-

nen und die Ethnografie als Wissensproduktionsmodus durch Überraschung voranbringen können. Im zweiten Teil des Workshops ging man von der konzeptionellen Diskussion zu praktischen Experimenten über. Durch die Verbindung von konzeptioneller Reflexion und praktischer Experimentierfreude sollte in diesem Workshop eine neue Sichtweise entwickelt werden, wie Ethnografie Überraschungen in den Blick nehmen, Kreativität fördern und das Unerwartete als strategisches und bewusst eingesetztes Mittel nutzen könne. Gleichzeitig soll kritisch hinterfragt werden, welche Kontexte, Machtverhältnisse und Gefahren mit Experimenten verbunden sind.

In Format 7 „Museumsarbeit wider den Zufall" gelang ein anregendes „kuratiertes Gespräch" zwischen den vier Museumsexpert*innen *Magdalena Puchberger Mag.* (Wien), *Dr. Nina Gorgus* (Frankfurt), *Dr. Kerstin Poehls* (Molfsee) und *Dr. Jana Wittenzellner* (Berlin). Beim gemeinsamen und offen formulierten Nachdenken über Zufall und Geschichte, Zufall und Sammeln sowie Zufall und den Umgang mit Objekten wurden immer wieder konkrete Beispiele aus Depots, Ausstellungen und den beruflichen Alltagen aus den vier Häusern angesprochen. Deutlich wurde dabei, dass Zufall in der Geschichte der Museen zwar wenig gewünscht war, indem diese über den sammelnden Auftrag für die Objekte der Alltagskultur vieles „absichtsvoll" formulierten, aber der Anspruch immer auch infrastrukturell limitiert war und bis heute ist. Zwar werden verschiedene Strategien des Einhegens von Zufällen (etwa Datenbanken, Digitalisierungsstrategien, Sammlungskonzepte, Leitbilder, Mission Statements, Museumsprofile) genannt, zugleich kann die Wichtigkeit von Subjektivitäten bei der Museumsarbeit nie negiert werden. Kontingenzen seien damit zwar stets wichtig für die museale Arbeit, es müsse aber auch die Aufgabe sein, aus ihren ursprünglichen Kontexten entnommene Objekte in neue Kontexte zu stellen und neu zu befragen. In der Diskussion wurde über die Attraktivität des Zufalls als Prinzip von Ausstellungen nachgedacht und nach Aktualisierungen des „Rettungsgedankens" (der selbst auch als Teil der Moderne verstanden werden muss, wie Gudrun M. König bemerkte) in den heutigen Museen gefragt und dafür plädiert, Ausstellungen zu kuratieren, die Gefühle ins Zentrum stellen. Für eine reflektierte Museumsarbeit kann der im Panel entwickelte Gedanke weiterführend sein, wonach Zufall nicht als Störung, sondern als Notwendigkeit verstanden wird, weil er das Wissen um mangelnde Kontrolle beständig in Erinnerung ruft.

Nach der Kaffeepause folgte der Round-Table im Plenum: „Unfreundliche Überraschungen oder alte Bekannte? Die Kulturanthropologie im Rechtsruck".– *Prof. Dr. Jens Adam* (Cottbus) berichtete aus Österreich, dass das Fach am Kipppunkt steht, wo man noch etwas machen kann. – *Prof. Dr. Sophie Elpers* (Amsterdam) verwies auf unterschiedliche grundsätzliche Maßnahmen zur Absicherung der Wissenschaftsfreiheit und der internationalen Kooperation. – Auf die Frage, was Museen tun können, verwiesen *Prof. Dr. Gertraud Koch* und *Lara Hansen* auf Hamburg, wo gegenwärtig

neue Strategien zur Bewahrung von Wissenschaftsfreiheit erprobt werden. Generell geht es darum, wie sich unser Fach unabhängig halten kann.

13:30 Tagungsende

14:30 Uhr bis 17:30 Uhr wurde als Rahmenprogramm der Post-Conference Workshop bzw. die Stadtexkursion zum Titel „Zufälle und Zusammenflüsse: Walking With Water entlang Kieler Wasserwelten“ angeboten.

Gesamtredaktion des Kongressberichts: Manfred Seifert und Konrad J. Kuhn. Neben den Vorstehenden lieferten folgende Personen Berichte bzw. Protokolle von Teilveranstaltungen: Čarna Brković, Chiara Bach, Philip Mathias Frison, Anna Godtmann, Marius Jung, Karoline Köster, Jana-Paulina Lobe, Luisa Luggauer, Sarah Mazzei, Silke Meyer, Talitha Aileen Mischer, Charlotte Plany, Antonia Schnell, Lea Luise Steinmetz, Joana Torres, Luisa Vögele, Alessa Wilhelm und Julia Wollmann.

https://doi.org/10.31244/zekw/2026/01.16a

Das Beunruhigende an diesem Bemühen ist jedoch, dass sich rechtsextreme Aktivist:innen nicht mit allen anderen auseinandersetzen wollen: Sie lehnen jegliche Form der Auseinandersetzung mit Jüd:innen, trans-Personen, Feminist:innen und vielen weiteren Gruppen ab.

Sehr wohl treten sie jedoch mit einer heterogenen Gruppe von Menschen in Kontakt, die durch den neoliberalen Kapitalismus verletzt wurden und die durch den ökonomischen Liberalismus in Polen und Italien an den Rand gedrängt worden sind. Wichtig ist dabei, dass diese jungen Faschist:innen selbst relativ gute Lebensbedingungen unter dem neoliberalen Kapitalismus hatten. Sie sagen Pasieka, dass sie es sich leisten könnten, aktivistisch tätig zu sein. Sie selbst sind nicht die „Verlierer" des neoliberalen Kapitalismus. Dennoch fühlen sie sich berechtigt, im Namen vieler anderer zu sprechen, die durch die neoliberalen Transformationen des italienischen und polnischen Staates geschädigt wurden – in den frühen 1990er Jahren erlebte Polen etwa eines der drastischsten Beispiele der „Schockdoktrin". Rechtsextreme Aktivist:innen beanspruchen, stellvertretend ressentimentgeladen zu sein – im Namen anderer.

Im Verlauf des Buches wird deutlich, dass der zentrale Gegner der rechtsextremen Aktivist:innen der politische Liberalismus ist. Gleichzeitig verwischen sie die Grenzen zwischen politischem und ökonomischem Liberalismus. Indem sie Gemeinschaftsgefühl schaffen, Fragen stellen, Lebensmittelhilfe in der Nachbarschaft leisten oder schlicht dem Leid (ausgewählter) anderer zuhören, verwischen rechtsextreme Aktivist:innen diese Grenzen weiter und schaffen eine breitere Plattform für ihr moralisches Projekt. Dieses moralische Projekt ist zugleich exkludierend und inklusiv – und gerade deshalb zu gefährlich, um es als irrational oder uninformiert abzutun. Ihm liegt eine beunruhigende Logik zugrunde, die unseren geteilten politischen Moment widerspiegelt.

Pasieka zeigt weiter, dass rechtsextreme Aktivist:innen transnationale Kooperationen aufgebaut haben und dass sie trotz ihres Bekenntnisses zu ethno-nationaler Reinheit zutiefst transnational agieren. Ähnlich wie es Douglas Holmes und Patrick Wielowiejski festgestellt haben, veranschaulicht Pasieka, dass faschistische Projekte unterschiedliche politische Vokabulare synthetisieren. Es handelt sich um Assemblagen, die aus heterogenen Elementen bestehen und die politische Imagination durchstreifen, um die Welt neu zu verzaubern und andere für dieses Projekt zu gewinnen.

„Living Right" ist eine lesenswerte Ethnografie und ein wichtiger Beitrag zu den KAEE/EKW-Debatten über die Hinwendung zur radikalen Rechten.

Čarna Brković, Mainz
https://doi.org/10.31244/zekw/2026/01.25

Anna Oechslen
Global Platform Work. Negotiating Relations in a Translocal Assemblage. Frankfurt a. M./New York: Campus 2023, 203 S. (Work and Everyday Life. Ethnographic Studies on Work Cultures, 25; zgl. Hamburg, Univ., Diss., 2022). ISBN 978-3-593-51807-7.

Anna Oechslens Dissertation widmet sich den Arbeitspraktiken indischer *Freelance*-Designer*innen, die über Online-Plattformen wie *99designs* oder *Upwork* mit Kund*innen weltweit zusammenarbeiten. Das zentrale Erkenntnisinteresse der Studie besteht darin, die alltäglichen Arbeitspraxen der Designer*innen als Herstellen und Aufrechterhalten globaler, plattformvermittelter Verbindungen zu erforschen und zu theoretisieren. In der Literatur, so beobachtet Oechslen zu Beginn der Studie, würden diese häufig entlang der Dichotomie von Flexibilität und Stabilität diskutiert, wobei Flexibilität oft mit Prekarität gleichgesetzt würde – eine Klassifizierung, die wenig Raum für die Heterogenität und Ambiguität der untersuchten Arbeitsformen und die Erfahrungen und Handlungsmacht der Akteur*innen eröffnet. Dem setzt die Autorin, ausgehend von feministischen Perspektiven, einen erweiterten Arbeitsbegriff entgegen, der bezahlte und unbezahlte Arbeit als Kontinuum versteht und auch emotionale und affektive Arbeit einbezieht. Oechslen fokussiert daher explizit weniger sichtbare und häufig unbezahlte Praxen des Navigierens in unsicheren Arbeitsumgebungen, die plattformbasiertes *Freelancen* überhaupt erst ermöglichen. Inspiriert von Assemblage-theoretischen Perspektiven konzipiert die Autorin Arbeit so auf produktive Weise als prozessuales Herstellen und Aufrechterhalten von Verbindungen.

Die übergeordnete Fragestellung lautet: „How can platform work be conceptualised through the lens of making and sustaining connections?" (S. 14). Drei Unterfragen fokussieren schließlich insbesondere die Volatilität von Arbeitsbeziehungen, die Mediation durch Plattformen sowie die Verflechtung globaler und lokaler Praktiken. Online-Beobachtungen, semi-strukturierte Interviews und digitale Fototagebücher dienen der Autorin als ethnografisches Instrumentarium, um im empirischen Teil der Arbeit drei zentrale Dimensionen herauszuarbeiten: das Aushandeln von Wert, die Arbeit an Emotionen sowie das In-Beziehung-Setzen verschiedener Lebensbereiche. Dabei zeigt Oechslen, dass der Wert einer Designleistung kontinuierlich und situativ ausgehandelt wird, untrennbar verbunden mit dem ebenso in stetiger Aushandlung begriffenen Wert der Designer*innen selbst. Online-Plattformen mediieren diese Aushandlungsprozesse durch Reputationssysteme, *Rankings* und Design-Wettbewerbe. So wird deutlich, wie Freelancer*innen ihre eigenen Emotionen ebenso wie die ihrer Kund*innen bearbeiten müssen und wie Plattformen diese Praxen mitgestalten. Dabei sensibilisiert die Analyse zudem für die Verflechtung von Plattformarbeit mit Fürsorgebeziehungen sowie mit den vielfältigen zeitlich-räumlichen Spannungen zwischen lokalen Lebenswelten und globalen Arbeitsbeziehungen.

Im Schlussteil der Arbeit destilliert Oechslen vier charakteristische Eigenschaften des *assemblings* heraus: Erraten und Antizipieren, Anpassung an konstanten Wandel, die Herstellung anschlussfähiger Selbstdarstellungen sowie das *alignment* von Temporalitäten.

Überzeugend gelingt es Oechslen so, die Ambivalenzen der Plattformarbeit einzufangen. Ihre relationale Perspektive macht Aspekte sichtbar, die häufig unterbelichtet bleiben – etwa die Einbettung in Unterstützungsnetzwerke oder die affektiven Dimensionen von Vertrauensbildung.

Besonders hervorzuheben ist, dass die Studie sich dem Phänomen Plattformarbeit jenseits des Globalen Nordens annähert und so westlich dominierte Perspektiven erweitert, postkoloniale Machtasymmetrien thematisiert, ohne jedoch die Handlungsmacht der Designer*innen aus dem Blick zu verlieren. Vulnerabilität wird dabei auf gelungene Weise nicht als ein Zustand, sondern als relationale, situierte Hervorbringung sichtbar gemacht.

Kritisch anmerken ließe sich, dass das Potenzial des Assemblage-Ansatzes für die Analyse heterogener Akteur*innen in Oechslens Studie hätte weiter ausgeschöpft werden können. So fällt zum einen die theoretische Positionierung zum mittlerweile umfassenden und heterogenen Forschungsstand der Assemblage-Metapher eher dünn aus. Und zum anderen bleiben algorithmische und digital-materielle Praxen und Plattformakteur*innen eher angedeutet als systematisch einbezogen – was Oechslen in ihrer Conclusio jedoch selbst reflektiert und dabei nicht zuletzt die Situiertheit und zwangsläufige Unvollständigkeit ihrer ethnografischen Erzählung anerkennt.

Insgesamt stellt die Studie einen wichtigen Beitrag zur Ethnografie plattformbasierter Arbeit dar. Oechslen zeigt, dass die viel beschworene Flexibilität der beschriebenen Arbeitsverhältnisse nicht gegeben ist, sondern durch kontinuierliche, oft unbezahlte Arbeit erst hervorgebracht werden muss. Ihr Ansatz, Arbeit relational zu fassen und über enge ökonomische Definitionen hinauszudenken, eröffnet produktive Perspektiven – für eine Forschung, die translokale, globalisierte Arbeitswelten in ihrer Ambivalenz zu erfassen vermag.

Sarah Thanner, Jena
https://doi.org/10.31244/zekw/2026/01.26

Pia Schramm
Museen, Social Media und Populismus. Eine ethnografische Studie einer kritischen Beziehung. Tübingen: Tübinger Vereinigung für Empirische Kulturwissenschaft e. V. 2025, 100 S. (Ludwig-Uhland-Institut für Empirische Kulturwissenschaft. Studien und Materialien, 53; zgl. Tübingen, Univ., Masterarb., 2022). ISBN 978-3-947227-23-5.

Die Masterarbeit von Pia Schramm, „Museen, Social Media und Populismus. Eine ethnografische Studie einer kritischen Beziehung", ist die konsequente Fortsetzung ihrer wissenschaftlichen Mitarbeit in der internationalen Studie „Challenging Populist Truth-Making in Europe" (2020–2025). Diese durch die Volkswagenstiftung geförderte Studie untersuchte die rechtspopulistischen Interventionen in die inhaltliche und darstellende museale Arbeit zwischen Deutschland, England und Polen.

Pia Schramm fokussiert in ihrer Masterarbeit die digitale Einflussnahme auf den Social-Media-Plattformen in der Museumslandschaft. Einleitend betont sie die Unterschiedlichkeit zwischen generell digitaler Kommunikation und der auf Social-Media-Kanälen im Besonderen, da diese sich in algorithmischer und emotionaler gegenseitiger Verstärkung wirkungsvoll steigern. Dadurch ist die Kommunikation kaum noch kontrollierbar. Der Widerspruch zwischen dem Anspruch der Museen, Partizipation ermöglichen zu wollen, und dabei der rechtspopulistischen Einflussnahme auf den Social-Media-Plattformen nicht mehr als Kommunikationspartner entgegnen zu können, ist ein Dilemma, dem man nicht entrinnen, wohl aber begegnen kann. Die Steigerung, da nicht nur die Ausstellungen und die Inhalte in Museen angegriffen werden, sondern auch die Personen, die in einem Museum arbeiten, muss sorgsam bedacht werden und bedeutet die Bereitstellung größerer personeller Ressourcen.

Pia Schramm geht den leitenden Fragen nach, „wie sich populistische Einflussnahme im Digitalen praktisch vollzieht. Welche Diskurse werden durch sie hervorgebracht und wie verflechten sich Emotionen und Deutungsmacht populistisch agierender Akteur*innen?" (S. 17). Dazu ergänzt sie in ihrer Untersuchung: „Eng mit dem Aufrechterhalten oder Abgeben von (Deutungs-)Macht verbunden ist auch das für museale Arbeit grundlegende, aber vulnerable Vertrauensverhältnis zwischen Museen und ihren Communitys, das auch in der Feldforschung immer wieder von den befragten Museumsmitarbeiter*innen reflektiert wurde. Das Gefühl, durch (digitale) Öffnung vulnerabel zu werden, steht nicht nur im engen Bezug zu der traditionellen (und institutionellen) Macht der Museen und ihrer Mitarbeitenden, sondern auch in Bezug zu veralteten Strukturen und fehlender Professionalisierung (auch diese wird immer wieder im Feld thematisiert)" (S. 16).

Sie untersucht die populistische Kritik in der digitalen Kommunikation zu Museen unter den Kapitel-Bezeichnungen „Gendergaga", „Wende 2.0" und „Der Bun-

desdeutsche Schuldkult", mit einem Exkurs zu den „Covidioten". Ihre Untersuchungen basieren sowohl auf teilnehmender Beobachtung wie auf Interviews.

In ihrer Wortwahl nutzt Pia Schramm die wertende rechtspopulistische Sprache, die auf Emotionen der Nutzer*innen verweist. Damit trifft sie einen wunden Punkt in der musealen Aufarbeitung historischer Themen. Museen, mit ihrem Anspruch der wissenschaftlichen Aufarbeitung von Themen, haben es oft vermieden, ihr Publikum auch emotional anzusprechen. Der Garant für die Verständlichkeit von Themen genügte sich selbst oft mit akademischen Texten, mit Gestaltung, *Hands-on* und visuellen Medien. Doch der Zugang über das Gefühl, die Subjektivität des Gebrauchs, der Produktion oder auch der Zerstörung von Exponaten, die fast allen Themen immanent ist, wird häufig vermieden. Sie vermerkt: „Räume und Objekte – also auch Ausstellungen und Exponate – sind ebenso Emotionsspeicher, die unsere Emotionen mobilisieren können" (S. 26f.).

Ein emotionaler Zugang zu Inhalten scheint den Begleitprogrammen für unterschiedliche Zielgruppen vorbehalten. Und genau hier setzt Pia Schramm an: „So ist es vor allem das *Gefühl*, dass die eigene Wahrheit unterdrückt wird, und, dass Minderheiten und Eliten ‚dem Volk' *feeling rules* auferlegen, die den eigenen Ansichten und Emotionen widersprechen. Dies trägt maßgeblich dazu bei, dass (rechts-)populistisch-konservative Akteur*innen sich beispielsweise fremd im eigenen Land oder von der Regierung übergangen *fühlen* und aufgrund dessen mit populistischen Parteien und Haltungen sympathisieren" (S. 24, Hervorh. i. Orig.).

Pia Schramm zitiert dabei Arlie Russell Hochschild, die schon in den 1980er Jahren argumentierte, dass emotionale Wahrnehmung nicht von Wahrheit abkoppelbar ist. Werden Emotionen der ‚gefühlten' Wahrheit scheinbar verboten, stärkt das den Glauben, unterdrückt zu sein. Positive und potenziellen Stolz hervorrufende Momente einer national-historischen Narration werden in der rechtspopulistischen Wahrnehmung weniger betont als Momente der Schuld und der Scham. Gewünscht aber seien „comfort feelings", eine nostalgische Welt, in der vieles weniger komplex schien. Die oft zitierte „Ostalgie" erkennt Pia Schramm als Beispiel, um sich positiv vom Westen abzugrenzen. Dass Ostdeutschland gerade von Westdeutschen als Zentrum des Populismus ausgemacht wird, benennt sie richtigerweise als „fälschliche Wahrnehmung". Diese häufig zitierte Meinung nutzt vor allem die AfD, um die Bevölkerung in den ostdeutschen Bundesländern als von den Westdeutschen „unterdrückt" zu erklären. Damit gelingt die vertikale Interpretation von ‚oben' und ‚unten' für Ost- und Westdeutsche gleichzeitig perfiderweise perfekt.

Ihre Untersuchungen der Social-Media-Beiträge als Aktion und Reaktion für die genannten Themenfelder „Gendergaga", „Wende 2.0" und „Schuldkult" machen immer wieder deutlich, wie die gefühlte Unterdrückung bei gleichzeitiger „stolzer Abgrenzung" funktioniert. Rekurse z. B. auf christliche Normative um Gendersprache oder darauf, die Anerkennung der LGBTQ-Bewegung zu diffamieren, den fälschlichen

Bezug auf „Wir sind das Volk“ oder die Verächtlichmachung des Kniefalls von Willy Brandt sind notwendig, um zu verstehen, wie ein sich hochschaukelnder digitaler Protest funktioniert.

Für viele Museumsteams kann die Untersuchung von Pia Schramms feinfühliger Beobachtung hilfreich sein, um in der Planung, aber vor allem in der Umsetzung ihrer Arbeit das Einfallstor populistischer antidemokratischer Übergriffe und Interpretationen schmaler zu gestalten. Sie ergänzt ihre Arbeit mit praktischen Tipps von „betroffenen Museen“, z. B. nur einmal inhaltlich auf Falschdarstellungen zu reagieren, auf jeden Fall ausreichend Personal für die digitale Begleitung bereitzustellen, aber auch dem Hinweis darauf, dass *Shitstorms* und *Hatespeeches* weniger häufig sind als positive Reaktionen. Nichtsdestotrotz bleibt den Museumsteams die Frage nicht erspart, wie der Vergleich von „Einschränkungen zur Zeit der Covidpandemie“ mit „Konzentrationslagern“ (S. 83 ff.) in eine wahrhafte Balance gebracht werden kann. Das Selbstempowerment der Museen ist ein effektiver Ratschlag, der es den Museen aber abverlangt, sich selbst und dem wohlwollenden wie kritischen Publikum mehr zuzutrauen.

Claudia Glass, Basel/Frankfurt
https://doi.org/10.31244/zekw/2026/01.27

Sascha Sistenich
Verqueerte Identitäten? Autobiografische Verhandlungen nichtbinärer Geschlechtlichkeit(en). Münster: Westfälisches Dampfboot 2024, 167 S.
ISBN 978-3-89691-135-3.

Aufbauend auf seiner 2020 an der Abteilung für Kulturanthropologie der Universität Bonn eingereichten Masterarbeit legt Sascha Sistenich mit „Verqueerte Identitäten?“ eine erkenntnisreiche und klug geschriebene Studie zu nichtbinärer Geschlechtlichkeit vor. Das 2024 im Westfälischen Dampfboot-Verlag erschienene Buch (Open Access) richtet die Aufmerksamkeit auf die narrativen Praktiken nichtbinärer und genderqueerer Personen. Geschlechtliche Identität wird als „individuelles Erleben der eigenen Geschlechtlichkeit“ untersucht. Expliziter Anspruch ist es, „die Verun-eindeutigungen und Flexibilisierungen von Geschlechtlichkeit als kontextuelle Praxis innerhalb gesellschaftlicher Machtverhältnisse darzustellen“ (S. 18 f.). Der Fokus liegt entsprechend bei Prekarisierungen durch die Zweigeschlechternorm und Ambivalenzen, die sich zwischen widerständiger Selbstverortung, angestrebter sozialer Lesbarkeit und gegebenen normativen Erwartungshorizonten formieren. Heuristisch setzt Sistenich auf die Annäherung darauf rekurrierender/daraus resultierender Subjektivierungen.

Entlang empirisch gesättigter Zugriffe, konkret in Auseinandersetzung mit „(Re)Konstruktionen geschlechtlicher Identitäten" (z. B. S. 72) aus Interviews mit acht Personen, zeichnet die hier besprochene Arbeit nach, wie Akteur:innen (ihre) „Geschlechtlichkeiten" abseits binärer Ordnungen als kohärent und intelligibel hervorzubringen versuchen, wie sie Resilienz erarbeiten und hegemoniales Geschlechterwissen über neue Formen von Subjektivierungen herausfordern – und letztlich auch, inwieweit sich narrative Selbstpraktiken an normbasierten Plausibilisierungsstrategien orientieren (müssen).

Das in fünf Kapitel gegliederte Buch behält den Aufbau der klassischen Qualifikationsarbeit bei: Eine Hinführung zum Thema, die Forschungsstände und Fragestellungen absteckt, bietet zugleich Überblicke zum gewählten methodischen Zugang des autobiografischen Erzählens sowie auch zur Geschlechteridentitäten betreffenden Begriffsverwendung (Kapitel eins). Im Anschluss daran werden die für die Untersuchung relevant erachteten theoretischen Ansätze erarbeitet (Kapitel zwei) und das forschungspraktische Vorgehen (Kapitel drei) offengelegt. Vor das – umfassendste und den analytischen Kern des Buches bildende – Kapitel vier sind auf drei Seiten äußerst kurze ‚Biogramme' zu den acht interviewten Personen geschaltet. Auch das in/als Kapitel fünf gezogene Resümee (S. 150–152) ist kurz.

Für den interpretativen Zugriff der Arbeit maßgeblich ist, dass Sistenich das Theorem des subversiven Potenzials von trans* und nichtbinärer Geschlechtlichkeit (z. B. S. 19f.) in seiner schlüssigen und tragfähigen Anlage ernst nimmt. So gelingt eine Analyse, die den akteur:innenseitigen Anspruch gesellschaftsverändernder Wirksamkeit empirisch differenziert be- und hinterfragt. Sistenich nutzt ein qualitatives Design, das auf der Auswertung narrativer Interviews fußt. Dichte und Differenziertheit der Ergebnisse deuten jedoch auf einen breiteren Feld- und Analysezugang hin (zu Beobachtungsversuchen z. B. S. 67). Die historische Kontingenz der Zweigeschlechtlichkeit wurde als argumentativer Ankerpunkt mitgenommen (S. 41ff.). Der Gedanke, dass ein breiter gestreutes Sample – alle acht Interviewpartner:innen leben in Städten, studieren/haben studiert und/oder sind bildungspolitisch tätig und engagiert – die Möglichkeit böte, noch einmal ganz andere Subjektivierungsstrategien zu beleuchten, ist in Kapitel fünf aufgegriffen (S. 152).

Wesentlich für die analytische Perspektive der Untersuchung ist, dass Prekarisierung und Subjektivierung in dieser konzeptionell eng miteinander verbunden sind. Sistenich problematisiert diese kategoriale Verklammerung („eher ein artifizielles Hilfsmittel der Analyse", S. 73f.) mit gutem Grund: Gerade angesichts der gewählten theoretischen Rahmen wäre es analytisch widersinnig, Repression, Entfremdung und Leidensdruck (Fokus auf Liminalität, Drohpotenziale institutioneller Macht, Mikroaggressionen, Alltagskonflikte etc.) auf die eine Seite zu setzen und auf der anderen Seite nach darauf reagierenden Subjektivierungspraktiken zu fragen und/oder solchen gar *per se* emanzipatorische Kraft und die Beförderung von

agency zuzuschreiben. Möglichkeiten der Verzahnung unterschiedlicher, potenziell auch mit je verschiedenen Dispositionen und Vorgaben korrespondierender Subjektivierungen streicht die Studie nicht gesondert heraus, ein Interviewausschnitt mit Henri, einer ‚fetten' Person aus dem Sample, bietet dazu jedoch ein bezeichnendes Beispiel. Henri: „[...] dieser Körper sozusagen ist fett und nichtbinär sozusagen beides auf einmal und ja genau" (S. 112).

Die hier besprochene Studie, die allen ans Herz zu legen ist, die sich intensiver mit queeren Lebenswelten und dem ihnen immanenten widerständigen Potenzial auseinandersetzen möchten, schließt einerseits empirische Lücken: Bislang kam nichtbinären Selbstentwürfen seitens der – vor allem der deutschsprachigen – kulturanthropologisch-empirischen Forschung tatsächlich (S. 22 f.) nur geringe Aufmerksamkeit zu. Andererseits steht Sascha Sistenichs Arbeit exemplarisch für ein Dilemma empirischer Forschung zu Geschlecht und insbesondere queeren Lebensrealitäten: Diskurslandschaften, Begrifflichkeiten, Selbstbezeichnungen, gesellschaftliche Resonanzen und Relevanzen verändern sich in einer Geschwindigkeit, die feldanalytisch nur schwerlich einzuholen ist. Dem Vorwurf einer ‚bloßen' Bestandsaufnahme mit kurzer Halbwertszeit lässt sich jedoch mit dem Argument der Unentbehrlichkeit präziser zeitdiagnostischer Einordnungen begegnen, außerdem mit der Empfehlung, die Vorläufigkeit der Ergebnisse (jeweils; auch) als Datum *an sich*, als Ausdruck der Prozesshaftigkeit des Sozialen *und* von ‚Geschlecht' – und nicht zuletzt als Effekt z. T. erbittert geführter Deutungskämpfe zu lesen.

Martina Röthl, Kiel
https://doi.org/10.31244/zekw/2026/01.28

Jonatan Kurzwelly
People and Identities in Nueva Germania. Göttingen: Göttingen University Press 2024, 221 S. (Göttingen Studies in Cultural Anthropology / European Ethnology, 18). ISBN 978-3-86395-636-3.

Das Kategorisieren von Menschen und Gruppen anhand von Identitäten ist im gesellschaftlichen Umgang allgegenwärtig: so etwa zur Orientierung in der zwischenmenschlichen Praxis, politischen Ordnungssystemen und in judikativen Kontexten. Gefährlich wird dies, wenn reduzierende Aussagen und Zuschreibungen als starre Definitionen gedacht, festgeschrieben und fortgesetzt werden. Solche essentialisierenden Annahmen bergen das Potenzial für Diskriminierung und Marginalisierung sowie für Ausgrenzung und Gewalt. In identitätspolitischen Diskursen sind sie allgegenwärtig und auch in alltäglichen Aushandlungsprozessen herrscht häufig ein unreflektiertes Verständnis von Identität vor. In den Kultur- und Sozialwissenschaften versteht man Identitäten hingegen als imaginierte, fluide, situierte und intersek-

tionale Selbst- und Fremdzuschreibungen. Sind deren Forschungen und Ergebnisse also frei von essentialisierenden Annahmen und Zuschreibungen? Nein, beklagt Jonatan Kurzwelly in seiner vorliegenden Studie: „Much socio-scientific thinking has not taken the *contextual and contradictory character of identities* seriously enough, often falling into essentialist or otherwise determinist notions of identities" (S. 18; Hervorh. i. Orig.). Um dieser Falle zu entgehen, setzt die Studie in Nueva Germania, Paraguay, auf ein multimodales, kollaboratives Design, das die Autorität des Ethnografen bewusst bricht und sie mit den Forschungspartner*innen teilt.

Mit der Gründung Nueva Germanias 1886 verfolgten die völkischen Antisemit*innen Bernhard Förster und Elisabeth Förster-Nietzsche das Projekt einer deutschen Kolonie jenseits von jüdischen Einflüssen. Hier sollte sich gemäß eugenischer Logik das ‚Deutschtum' frei entwickeln und in einer Weise erstarken können, die im Deutschen Kaiserreich nicht mehr erreichbar gewesen sei. Das Projekt scheiterte bereits nach wenigen Jahren aufgrund diverser Herausforderungen und nicht zuletzt am Ausbleiben der erwarteten einströmenden Gleichgesinnten. Förster starb 1889, Förster-Nietzsche verließ die Siedlung 1893 endgültig, doch einige der deutschen Familien blieben dort und ermöglichten sich ein ärmliches und eher isoliertes, aber durch die Kultivierung von Yerba Mate wirtschaftlich zunehmend stabiles Leben. Der Ausbau der Infrastrukturen seit den 1980er Jahren führte zu Wachstum und erweiterten Bildungsmöglichkeiten sowie beruflichen Perspektiven.

Mit diesem historischen Hintergrund erweist sich die Wahl des Forschungsortes (2014/15) für eine Studie über Identitätskonstruktion als sinnvoll: Die Gründung der Siedlung beruht auf dem rassistisch fundierten Dualismus von ‚Deutschtum' und Judentum, der hier jedoch seit den 1890ern keine Rolle mehr spielt. Die Berichte der zwölf Forschungspartner*innen zeigen, dass sich die Bevölkerung auch heute zwischen ‚deutsch' und ‚paraguayisch' unterscheidet, doch werden diese Identitäten situativ genutzt und häufig von einer dritten, „Germaninos", die alle Bewohner*innen Nueva Germanias beschreibt, überlagert (vgl. S. 42–47). Kurzwelly spricht hier von „contextual epistemic permissibilty" (S. 47; etwa „kontextueller epistemischer Zulässigkeit"; FR): „[In] other words – people operate on different epistemic frameworks contextually and will rarely seek a universal coherence, a general applicability of the frameworks in practice, even if they claim such frameworks to be universal and essentialist" (ebd.).

Das Herzstück der Studie liegt im ethnografischen Material, das die zwölf Forschungspartner*innen wortwörtlich selbst sprechen lässt. In einzelnen Kapiteln stellen sie den Alltag in Nueva Germania vor und gehen dabei genauer und jede*r auf ihre*seine Art auf die Frage nach Identität ein. In ihrer Zusammenschau ergeben diese ein heterogenes Bild, das trotz einzelner essentialistischer, pejorativer oder voreingenommener Zuschreibungen nicht auf diese reduzierbar ist. Neben der textlichen Verarbeitung erfolgt die Darstellung durch eine große Anzahl von Fotografien.

Hierbei kontrastieren historische Fotografien aus der Gründungsphase mit zeitgenössischen Aufnahmen, die teils vom Autor, meist aber von den Forschungspartner*innen aufgenommen wurden oder deren privaten Archiven entspringen. Hierin zeigt sich die konsequent geteilte Autorität über die Darstellung als produktiv: Der Autor ist nicht allein für die Kuration von Text und Bild verantwortlich, was einer einseitigen Darstellung vorbeugt.

Wie handlungs- und wirkmächtig diese Form der Selbst-Repräsentation ist, verdeutlicht das Beispiel eines jungen Mannes, der nach einem Arbeitsunfall im Rollstuhl sitzt. In den für die Studie ausgewählten Fotografien vermeidet er die Abbildung des Rollstuhls bewusst. Das ist mehr als bloße Bildkomposition, nämlich aktiver Widerstand gegen die Reduktion auf eine zugeschriebene Identität als ‚Invalider'. Indem die Kamera nicht das ‚Defizit' fixiert, sondern das Bild, das der Betroffene von sich selbst entwirft, wird die Fotografie zum Werkzeug einer de-essentialisierenden Wissensproduktion.

Kurzwelly gelingt es gut, das Material mit dem wissenschaftlichen Metatext einzurahmen. Jedoch sind die Lesenden bis zum auflösenden Kapitel mitunter auf eigene Interpretationen angewiesen: eine weitere Teilung der Deutungsmacht. Zugleich lässt der Autor die eigene Rolle im kollaborativen Forschungsprozess bis auf wenige Details eher intransparent. Mehr Informationen zum methodischen Vorgehen, zur konkreten Einbindung der Forschungspartner*innen in den gesamten Prozess der Arbeit wären wünschenswert.

Kurzwellys Buch ist ein Plädoyer an die Kultur- und Sozialwissenschaften, ihrer theoretischen Konzeption von Identität konsequenter in der Praxis zu folgen. Seine Studie zeigt in ihren Ergebnissen nicht nur eindrücklich die fluide und intersektionale Pluralität von Identitätskonstruktionen auf, sondern sie macht in ihrer konsequenten methodischen Demut auch einen Vorschlag, wie eine dekolonisierte und nicht-essentialisierende Forschung gelingen kann.

Felix Ruppert, Marburg
https://doi.org/10.31244/zekw/2026/01.29

Ruben Zimmermann
Warum weniger gut sein kann. Eine Ethik des Verzichts. Ditzingen: Reclam 2025, 120 S. (Reclams Universal-Bibliothek, 14661). ISBN 978-3-15-014661-3.

Das schmale Reclam-Bändchen, das der Mainzer evangelische Theologe Ruben Zimmermann (Schwerpunkte NT, Hermeneutik und Ethik) vorgelegt hat, unternimmt den Versuch, eine eigene Verzichtsethik zu formulieren. Es ergänzt damit auf angenehm prägnante Weise einen öffentlichen Diskurs um Fragen der Reduktion und Selbstrücknahme, der seit einigen Jahren oft aufgeregt und aktivistisch, zu sel-

ten jedoch wissenschaftlich differenziert und begrifflich präzise geführt wird. Zur Versachlichung dieser politisch und auch kulturwissenschaftlich wichtigen Debatte leistet Zimmermann einen lesenswerten und willkommenen Beitrag.

Er beginnt seine – von ihm selbst „Essay" genannte – Abhandlung mit einem etymologischen und definitorischen Einführungskapitel (1). Daran schließt er eine philosophie-, kultur- und religionsgeschichtliche „Spurensuche" (2) an, indem er verschiedenen Praktiken und Verständnissen des Verzichts nachgeht: So etwa dem (Kardinal-)Tugendbegriff der *Sophrosyne* in der griechisch-antiken Philosophie, den paulinisch-frühchristlichen Unterweisungen im 1. Korinther- und Philipperbrief, wo Paulus die Geste des demütigen Statusverzichts als Praxis der Jesusnachfolge konturiert, oder den Varianten der jüdischen Fastengebote. In Kapitel 3 schließlich, dem konzeptionellen Herzstück des Büchleins, entwickelt Zimmermann eine sechsteilige definitorische „Matrix des Verzichts", die das Konzept über verschiedene Praxisformen hinweg generell fassbar und diskutierbar machen soll.

Im Zentrum dieses Systematisierungsansatzes stehen u. a. die Aspekte der subjektiven Intentionalität, der Freiwilligkeit, der Motivation und Finalität (samt Ambivalenz aus Nutzen und Kosten) und der jeweiligen soziokulturellen Basis. Alle diese definitorischen Aspekte diskutiert Zimmermann in der Folge ausführlich und erläutert sie sowohl an kleinen alltagsnahen Beispielen als auch unter Rückgriff auf theoretische Ansätze etwa der Handlungstheorie, der Philosophie, der Medizinethik oder der Psychologie. Ein besonderes Augenmerk legt er dabei auf den Aspekt der Zeitlichkeit, der für Verzichtshandlungen wichtig ist, aber auch variieren kann: momentan vs. dauerhaft, mit kurz- oder langfristiger Wirkungsperspektive, ein für alle Mal oder situativ flexibel, mit unterschiedlicher Frequenz. In dieser zeitlichen Flexibilität erkennt Zimmermann ein Spezifikum seiner Verzichtsethik, die sich darin von einer „zeitenthobenen Prinzipienethik" (S. 44) unterscheide und als „praktische, kulturbedingte Ethik" (S. 46) ausweise, die er in Kapitel 4 in den Fachdiskurs um Ethiktheorien einordnet und gleichzeitig als kulturell ausweist.

Dieser Kulturbedingtheit des Verzichts geht Zimmermann dann im zweiten Teil seines Textes (Kap. 5 bis 7) anhand dreier auch alltagskulturell relevanter Beispielfelder nach und widmet diesen Themen je rund zehn Seiten: Konsumethik, Klimaethik und Medizinethik. In diesen drei thematischen Kapiteln lotet Zimmermann jeweils aus, welche alltagskulturellen Formen und auch welche politische Reichweite Praktiken des Verzichts haben können: in Gestalt von Besitzminimalismus gegen Überkonsum, von Fleischverzicht oder -reduktion in der Ernährung oder von CO_2-reduzierter Alltagsmobilität – wobei der Autor hier Verzicht (z. B. Umstieg von Pkw auf ÖPNV) und Verbot (z. B. Tempolimit) als grundlegend unterschiedliche, sich aber möglicherweise ergänzende Konzepte herausarbeitet. Im Bereich der Medizinethik greift Zimmermann auf frühere Studien seiner Arbeit zurück und behandelt die Themen Verzicht auf Intensivmedizin und Sterbefasten am Lebensende. Mit die-

sem großen inhaltlichen Rundumblick kartiert Zimmermann ein breites thematisches Spektrum, das im Rahmen des vorliegenden Essays freilich nur grob überblickt werden kann und zu einer weiteren ethnografisch-empirischen Vertiefung geradezu auffordert. Die Ausweitung solch alltagskultureller Forschungen erscheint vor dem Hintergrund dieses Essays als überfällig.

In seinem abschließenden Kapitel 8 „Die Praxis des Verzichtens" rekapituliert der Autor noch einmal – durchaus mit normativem Anspruch – die Eckpunkte der vorgelegten Verzichtsethik und weitet sie zu einer Anthropologie des „Menschen als Verzichtswesen" aus. So sieht er schließlich hoffnungsvoll in der Fähigkeit zum Verzicht einen möglichen Ansatzpunkt, um Selbstwirksamkeit zu erleben und sogar „das Gesicht der Welt [zu] verändern" (S. 107).

Insgesamt ist Ruben Zimmermanns Beitrag dicht und gehaltvoll geschrieben, gleichwohl anschaulich und gut zu lesen. Er ist allen, die sich informiert und begrifflich reflektiert mit der Debatte um Verzicht und Reduktion befassen wollen, unbedingt zur Lektüre zu empfehlen. Gerade weil einzelne Aspekte (so etwa die Rolle der „emotionalen Kosten" [O. Höffe: Die hohe Kunst des Verzichts, 2023, S. 12] oder die graduelle Skalierung dessen, was wir unter ‚Freiwilligkeit' verstehen können) wohl noch der vertieften Diskussion bedürfen, sollte die Debatte nicht mehr hinter die hier dargelegten begrifflichen und konzeptionellen Klärungen zurückfallen.

Timo Heimerdinger, Freiburg i. Br.
https://doi.org/10.31244/zekw/2026/01.30

Norbert Fischer/Simon J. Walter (Hrsg.)
Neue Schauplätze der Trauer. Düsseldorf: Fachverlag des deutschen Bestattungsgewerbes 2025, 162 S. ISBN 978-3-936057-86-7.

Das Trauern habe sich im Lauf der Geschichte ins Private verlagert, konstatiert Philippe Ariès (Geschichte des Todes, 1996). Durch die fortschreitende Digitalisierung und damit einhergehende Erscheinungen wie ‚virtuelle Friedhöfe' wird gar von einer Delokalisierung der Trauer gesprochen. Der Sammelband „Neue Schauplätze der Trauer" widerspricht dieser Diagnose empirisch fundiert, indem er zeigt, dass Trauer sich an öffentlich zugänglichen Plätzen außerhalb institutionalisierter Gedenkstätten neu formiert. Diese Form des *Public Mournings*, oft durch zivilgesellschaftliche Initiativen getragen, führt zu einer zunehmenden Sichtbarkeit von Tod und Trauer auch an sepulkralkulturell diffusen Orten (J. Hasse: Bestattungsorte. In: Siedlungsforschung 33/2016, S. 113).

Die Publikation geht aus einer Lehrveranstaltungsreihe am Institut für Empirische Kulturwissenschaft der Universität Hamburg hervor, die zwischen 2023 und 2024 stattfand und von der Stiftung Deutsche Bestattungskultur ideell wie finanziell

unterstützt wurde. Nach einem Geleitwort des Kulturbeauftragten der Stiftung, *Simon J. Walter*, und einer Einführung des Mitherausgebers *Norbert Fischer* folgen neun empirische Beiträge, die überwiegend von Hamburger Studierenden verfasst wurden. So erklärt sich auch der regionale Fokus auf den nördlichen Raum, eine lokale Identität, die Norbert Fischer anhand der Seebestattung dezidiert als „Regionalisierung des Bestattungsortes im Kontext des Maritimen" (S. 73) thematisiert.

Der einleitende Beitrag von *Nisha Kapeller* bietet eine historische Grundfolie für die folgenden Studien, indem er anhand der die Kulturlandschaft prägenden Klein- und Flurdenkmäler aufzeigt, wie auch Sühnekreuze, Totenbretter oder Bildstöcke als Orte lokaler wie spiritueller Orientierung sowie sozialer Interaktion dienten.

Es folgen Untersuchungen zu neu entstehenden Trauerorten, die auf Individualisierungs- und Säkularisierungsprozesse reagieren. *Thordis Ingwersen* analysiert die auf dem Cover abgebildete ‚Trauerhaltestelle' auf dem Hamburger Friedhof Ohlsdorf, ein Flaggschiff-Projekt der Stiftung Deutsche Bestattungskultur. Ein begehbarer Betonquader lädt Besucher:innen dazu ein, der eigenen Trauer mit bunter Kreide kreativ Ausdruck zu verleihen. Auf der Grundlage teilnehmender Beobachtungen und qualitativer Interviews zeigt Ingwersen, wie das Angebot genutzt wird und welche Assoziationen ein solcher Ort weckt. Auch im Konzept der ‚Himmelsbäume', die seit 2015 im Kurort Wyk auf Föhr von verwaisten Eltern gepflanzt werden, klingen Individualisierungstendenzen der modernen Bestattungskultur an, wenn die Baumart etwa dem Wesen der verstorbenen Kinder entsprechend ausgewählt wird (*Elke Heinen*).

Ein zweiter, eher medienanalytischer Beitrag aus Heinens Feder rekonstruiert die konfliktreiche Geschichte des Erinnerungsmals für Malte L., eines ermordeten Obdachlosen, und macht die Aushandlungsprozesse um Sichtbarkeit und Würde marginalisierter Toter nachvollziehbar. Diese Perspektive greift *Ann-Sophie Hackmann* auf, die sich ebenfalls mit dem Gedenken an wohnungslose Menschen befasst. Dabei arbeitet sie heraus, wie Initiativen versuchen, öffentliches Bewusstsein für eine Bevölkerungsgruppe zu schaffen, deren Leben im urbanen Alltag oft übersehen und deren Tod kaum wahrgenommen wird.

Gegensätzliche Entwicklungen in der Art, welche Gedenkarbeit öffentlich legitimiert wird, skizzieren die Beiträge von *Meike Knabe* und *Nora Stöber*. Während die Aufarbeitung der traumatischen Erfahrungen des Nagelbombenanschlags in der Kölner Keupstraße 2004 auch 20 Jahre später noch nicht in ein Denkmal mündete (Knabe), ist das von Stöber beleuchtete Modell der Stolpersteine mittlerweile eine in vielen Orten etablierte Form, um auf individuelle Schicksale von Holocaustopfern im Stadtbild aufmerksam zu machen.

Dass die Beiträge nicht allein durch ihre Lokalität, sondern auch durch die sie begleitenden Erinnerungspraktiken zusammengehalten werden, zeigt eindrücklich *Wiebke Nissen*. Sie beschreibt den Fankult um die verunglückte Schlagersängerin

Alexandra, bei dem der Fanclub Alexandra-Freunde e. V. nicht nur Begehungen des Gedenksteins am Unfallort in Dithmarschen oder des nach ihr benannten Alexandrastiegs in Hamburg organisiert, sondern der Toten auch im digitalen Raum fortdauernde Präsenz verleiht.

Über alle Beiträge hinweg wird deutlich, dass die Aneignung öffentlicher Räume für privates Gedenken kollektive Erinnerungsprozesse anstößt. Die neuen Schauplätze des Trauerns fungieren nicht nur als *Memento mori* für zufällige Passant:innen, sondern auch als gesellschaftliche Mahnung, den Blick auf frühzeitig oder gewaltvoll Verstorbene zu richten.

Lobenswert ist der partizipative Ansatz, in dem bewusst keine Hierarchie zwischen professoralen und studentischen Beiträgen gezogen wird. Diese Gleichstellung lässt sich als Ausdruck einer hohen Wertschätzung studentischen Forschens verstehen. Für die Lesenden mündet dies in einer qualitativen Heterogenität der Beiträge. In diesem Zusammenhang sei eine vorsichtige Beobachtung ergänzt: Den Texten hätte durch ein zusätzliches Lektorat noch etwas mehr Wertschätzung entgegengebracht werden können.

Abseits stilistischer Fragen ist dem Band ein anregender Rundumblick in eine sich ausdifferenzierende Verräumlichung von Trauer gelungen, der unterstreicht, wie raumgreifend Trauer – nicht nur im Leben von Hinterbliebenen – sein kann.

Jana Lobe, Bamberg
https://doi.org/10.31244/zekw/2026/01.31

Wolfgang Meixner/Erol Yildiz (Hrsg.)
Heimat sind wir! Mehr- und weltheimische Perspektiven in der postmigrantischen Gesellschaft. Bielefeld: Transcript 2025, 228 S. (Postmigrantische Studien, 20). ISBN 978-3-8376-7586-3.

Auch wenn manchen das Konzept anachronistisch erscheinen mag und viele es wegen seiner Ideologieanfälligkeit gern ad acta legen würden: Will man den Begriff Heimat nicht der politischen Vereinnahmung überlassen, liegt es nahe, nach Möglichkeiten zu suchen, wie die rückwärtsgewandte konservative Konzeption in die Gegenwart und vor allem Zukunft transponiert werden könnte. Mit diesen Fragen beschäftigen sich die Herausgeber des zu besprechenden Sammelbandes. Sie führen darin Überlegungen fort, die sie in dem 2021 erschienenen Reclam-Heft „Nach der Heimat. Neue Ideen für eine mehrheimische Gesellschaft" erstmals publiziert haben. Neben einer Vertiefung theoretischer Ansätze bietet der Band unterschiedliche empirische Beispiele, vornehmlich aus bildungs-/erziehungswissenschaftlichen Feldern, bereichert um Beiträge aus soziologischer, literatur- und kunstwissenschaftlicher Perspektive. Im Fokus steht die Konzeption der ‚Mehr-' bzw. ‚Weltheimischkeit'

in einer postmigrantischen Gesellschaft. Ihr zufolge müssen Menschen mit Migrationsvergangenheit – und das trifft im Grunde auf die gesamte Menschheit zu – keine Entscheidung für *eine* Heimat treffen. Sie können vielmehr, so die These, an mehreren Orten, in mehreren gesellschaftlichen Konstellationen daheim sein, mehrere Heimaten haben, sich sogar auf der Welt insgesamt heimisch fühlen. Die Idee hat viel für sich. Der Blick auf die gesellschaftliche und politische Realität in vielen Teilen der Welt vermag jedoch den dafür nötigen Optimismus nicht unbedingt zu stärken. Auch wenn ‚Mehrheimischkeit' bereits jetzt für viele von uns unhinterfragte Praxis geworden ist: Die entscheidende Frage ist, ob diese Lebensform bzw. Gefühlslage jemals für eine Mehrheit der Menschheit Realität werden kann.

Im Mittelpunkt des Textes von *Erol Yildiz* steht die Vorstellung der postmigrantischen Perspektive als Basis für ein zukunftsorientiertes Verständnis von Heimat bzw. von ‚Mehr-' oder ‚Weltheimischkeit'. Wesentlich dafür ist, dass wir Migration, diese Sichtweise vertritt Yildiz im Einklang mit Regina Römhild, nicht als gesellschaftlichen Ausnahme-, sondern als Normalzustand akzeptieren. Das hat zur Folge, Migration nicht als Forschungsgegenstand, sondern als Perspektive auf Gesellschaft und als eine Methode der Gesellschaftsanalyse zu betrachten. Dieser Sichtweise kann nur zugestimmt werden. Mobilität und Migration von Menschen und Dingen gab es seit Jahrtausenden und wird es immer geben, ja: Beides wird infolge der Klimakatastrophe und der Krisenherde in vielen Teilen der Welt weiter zunehmen. Daraus ergibt sich allerdings eine Schwachstelle der postmigrantischen Theorie, insbesondere des von Yildiz angeführten Vergleichs zum Postkolonialismus. Denn während sich dieser im Wesentlichen mit dem Erbe und den bis heute bestehenden Konsequenzen des Kolonialismus befasst, sieht die Sache mit der Migration, wie oben ausgeführt, grundlegend anders aus. Die durch Krieg, wirtschaftliche Not und klimatische Veränderungen weltweit verursachten Ströme von Flüchtenden sprechen dafür, dass wir mitten in der bisher größten Migrationsphase der Menschheitsgeschichte stehen. Über eine postmigrantische Gesellschaft nachzudenken, mag so gesehen verfrüht erscheinen, wichtig und sinnvoll kann es dennoch sein.

Mit Heimweh und Heimatrecht behandelt *Wolfgang Meixner* zwei zentrale Komponenten, aus denen sich der Heimatbegriff bis heute speist. Auf der einen Seite war Heimat schon immer ein Verlustkonzept, ein *Post Festum*-Begriff, von dem erst die Rede ist, wenn man meint, sie verloren zu haben. Dieser Befund wird von den Diskursen um Heimweh bestätigt. Der Verlust der Heimat, die Sehnsucht nach ihr kann zur schweren Krankheit werden, gegen die nur die Heimkehr hilft. Damit rückt die zweite konzeptionelle Ebene der Heimat ins Blickfeld: das rechtlich, politisch territoriale Konzept des Heimatrechts, welches das Bleiberecht in einer Gemeinde und damit verbundene Sozialleistungen seinen Bürgern – freilich nicht allen – zugesteht. Im Fazit lenkt Meixner die Aufmerksamkeit auf eine dritte, bis heute relevante

Dimension des Heimatbegriffs, die sich erst um die Wende zum 20. Jh. entwickelte: In ihr ist die Heimat in einer konservativ zivilisationskritischen Attitüde etwas zu Bewahrendes und Schützendes. Alle drei konzeptionellen Ebenen eignen sich für die politische Instrumentalisierung insbesondere durch rechte bzw. rechtsradikale Parteien wie die *FPÖ*, die sich ja als „soziale Heimatpartei" bezeichnet, oder die *NPD*, die sich 2023 überhaupt in *Die Heimat* umbenannte. So leicht durchschaubar die dahinterstehenden Strategien sind, so wenig verfehlen sie ihre Wirkung. Gerade deshalb ist die Beschäftigung mit dem gegenwärtigen Umgang mit dem Heimatkonzept von ungebrochener Wichtigkeit.

Ein dritter theoretisch angelegter und mit empirischem Material unterfütterter Beitrag entstammt der Feder *Jörg Dürrschmidts*. Auf der Grundlage philosophisch-anthropologischer und lebensweltlicher Ansätze kritisiert der Autor die von Yildiz und Meixner propagierten Konzepte des ‚Mehrheimisch-' und ‚Weltheimisch-Seins' als zu optimistisch. Sie würden „die anthropologisch-lebensweltliche Matrix von Heimat nicht ausreichend analytisch" bedenken (S. 76) und seien zu sehr an „urbanen Konsummustern und kosmopolitanen Lebensstilen" (S. 75) geschult. Eine „lebensweltliche Restungleichheit zwischen Globus und Heimat oder *der* Welt und *unserer* jeweiligen Alltagswelt mit mehr oder weniger heimatlichem Charakter" (S. 86) bleibe bestehen. Das – würde ich meinen – bestreiten Yildiz und Meixner zwar nicht. Dennoch ist die von beiden vertretene Konzeption sehr theoretisch und verlangt geradezu nach empirischer Sättigung.

Diese Aufgabe sollen die weiteren Beiträge des Bandes, auf die hier nur mehr exemplarisch eingegangen werden kann, erfüllen. So gehen *Anna Mammitzsch* und *Anja Kraus* in ihrem Beitrag der Frage nach, wie das Konzept des ‚Mehrheimisch-Seins' empirisch analytisch untersucht werden könnte. Sie stellen die linguistische Ethnografie anhand der Methoden der narrativen Rundgänge – dabei wählen Menschen Örtlichkeiten, Räume oder auch Artefakte aus, die für ihren Alltag wichtig sind – und der Sprachporträts vor. Bei Letzteren werden einzelne Sprachen unterschiedlichen Körperregionen zugeordnet. Hier geht es um das Verhältnis von Mehrsprachigkeit und ‚Mehrheimisch-Sein'. Zwischen der Beherrschung mehrerer Sprachen und einem ‚mehrheimischen' Selbstverständnis müsse – so die Autor*innen – keine zwingende Verbindung bestehen. *Anita Rotters* Beitrag – um noch einen weiteren Text vorzustellen – behandelt ein Beispiel für ‚Mehrheimischkeit': Es geht um „Familien, die im Zuge der Zwangsmigration zwischen Griechenland und der Türkei in das jeweils andere Land" (S. 91) zwangsumgesiedelt wurden, dann als Gastarbeiter*innen nach Deutschland migrierten, um schließlich wieder in ihre Herkunftsdörfer zurückzukehren. Der Text zeigt einmal mehr, welche Folgen durch politische Willkür gezogene Grenzen und die Errichtung von Nationalstaaten für die davon betroffenen Menschen haben können, wie sehr Heimat und Beheimatung von politischen Faktoren bedingt sind. ‚Mehrheimischkeit' ist eine aus solchen Situationen erwachsende Option. Wie

sehr oder ob sie überhaupt, wie oft sie nur teilweise oder gar nicht gelingen kann, bleibt freilich offen.

Ungeachtet der angeführten Bedenken: Das Buch leistet einen wichtigen Beitrag für eine zeitgemäße Weiterentwicklung des Heimatkonzeptes, das wir, ob es uns passt oder nicht, so schnell nicht loswerden werden. Es gibt nicht bloß die Möglichkeit der Fokussierung auf eine alleinige Heimat. Frau / Man kann sich im Sinne einer ‚Mehrheimischkeit' an mehreren geografischen oder sozialen Orten daheim fühlen. Diese These ist nicht neu. Sie kann dennoch nicht stark genug gemacht werden, gerade auch angesichts der angeführten Instrumentalisierung von Heimat durch rechte Politik. So gesehen, aber nicht nur deshalb, ist dem Band eine möglichst große Leserschaft zu wünschen.

Ingo Schneider, Innsbruck
https://doi.org/10.31244/zekw/2026/01.32

Melanie Isverding / Konstantin Haensch / Thomas Düllo / Karin Deckner (Hrsg.)
Schmucken. Berlin: Logos 2025, 255 S. (texturen, 9). ISBN 978-3-8325-5945-8.

Der Sammelband „Schmucken" bildet den neunten Beitrag in der Reihe „texturen" und widmet sich theoretischen sowie künstlerisch-praktischen Auseinandersetzungen mit Schmuckobjekten. Gemäß den Leitfragen des Buches „Was steckt in den Schmuckdingen?", „In welchen Beziehungen stehen die Schmuckdinge?", „Was kann alles Schmuckding sein?" und „Was erzählen Schmuckdinge?" entfaltet der Band ein breites Panorama gegenwärtiger Schmuckforschungsdiskurse.

Die Publikation ist in zwei Teile gegliedert: Oberkapitel eins widmet sich „Texturen des Schmuckens" aus praxisfokussierter Perspektive, während Oberkapitel zwei „Texte zum Thema" bündelt. Diese Unterteilung folgt dem Ansatz, zunächst Schmuckschaffende der Hildesheimer Gestaltungsfakultät als Experten in Fragen von Material und Praxis zu Wort kommen zu lassen. Die hierbei überwiegend essayistisch und explorativ gehaltenen Beiträge dienen dem Buch als interessanter Einstieg, der sich vor allem den Affekten und Emotionen des „Schmuckens" widmet. Die Beiträge kreisen um sensorische Ebenen des Anfertigens, um Wechselwirkungen zwischen Körper, Materialität und Form sowie um Momente der Autorenschaft, die im kulturwissenschaftlichen Schmuckdiskurs bislang selten sichtbar werden. Dadurch wird die Sphäre der künstlerisch-praktischen Produktion ein Stück weit geöffnet. Das Einbeziehen der Perspektive von Schmuckmachenden ist im Bereich der kulturwissenschaftlichen Auseinandersetzung mit Schmuck als innovativ zu bezeichnen und zugleich unerlässlich für eine ganzheitliche Erfassung von Schmuckobjekten und ihrer Bedeutungsebenen.

Gleichwohl verweist die Trennung von Beiträgen praktischer und theoretischer Natur innerhalb des Buches auf die Schwierigkeit, diese beiden Bereiche nicht nur nebeneinanderzustellen, sondern systematisch miteinander zu verzahnen. Den Schluss des ersten Kapitels bildet ein Gespräch über Schmuckobjekte zwischen *Karin Deckner, Thomas Düllo, Konstantin Haensch* und *Melanie Isverding*. Dieses sticht als spannendes Format heraus, welches sich dem offenen und ambivalenten Feld der Schmuckforschung im dialogischen Austausch nähert. Im Zuge des Gesprächs werden Kernfragestellungen des Schmuckdiskurses wie „Wo fängt Schmuck an, wo hört er auf?" eröffnet – ein passender Reflexionsmoment, der Lesende zugleich auf die theoretisch-wissenschaftlichen Vertiefungen des zweiten Kapitels vorbereitet.

In den dort versammelten Aufsätzen ist der Ansatz der *agency* sowie der immanente Eigensinn der Schmuckdinge als theoretischer roter Faden durch die Beiträge klar zu erkennen. In diesem Rahmen sind es vor allem jene Texte, die sich den Leerstellen des Schmuckdiskurses widmen, welche als lesenswert und gewinnbringend für die Schmuckforschung herausstechen. So beleuchtet *Ruth Schneider* anhand diverser Fallbeispiele – von Granatenarmreifen bis *Sailor Moon* –, wie Schmuck waffenartige Qualitäten hervorbringen kann und damit gängige, oftmals ästhetisch-positiv gerahmte Schmucknarrationen irritiert. Auch *Karin Carola Deckner*s Beitrag „Kurven" widmet sich einem Desiderat: der Abwesenheit von Schmuck. Sie zeigt auf, inwiefern gerade das Fehlen von Schmuck am Körper unser fundamentales Objektverständnis herausfordert. Ist Schmuck noch Schmuck, wenn er nicht am Körper getragen wird? Damit führen diese Beiträge vor Augen, dass gerade die bislang wenig beleuchteten Phänomene wie Gewaltförmigkeit, Abwesenheit und Bedeutungsambivalenzen entscheidend dazu beitragen können, das Forschungsfeld theoretisch zu erweitern.

Die gesammelten Beiträge verorten sich insgesamt produktiv in zentralen Themenfeldern der objektzentrierten Kulturwissenschaft, etwa in den Beziehungen zwischen Körper und Objekt, in Fragen der Materialitäten sowie in postkolonialen Perspektiven. Sie zeichnen damit die thematische Vielfalt des Forschungsfeldes nach. Dadurch zeigt dieser Band, wie vielschichtig das Phänomen der Schmuckobjekte in verschiedenen Kontexten ist, und bietet eine umfassende Zusammenschau aus Fallbeispielen und theoretischen Überlegungen, die auch bislang wenig beachteten Sichtweisen Raum geben. Somit richtet sich „Schmucken" an ein interdisziplinäres Publikum und setzt zugleich neue Impulse für die kulturwissenschaftliche Schmuckforschung im deutschsprachigen Raum.

Marie-Claire Timmermann, Augsburg
https://doi.org/10.31244/zekw/2026/01.33

Anschriften der Autorinnen und Autoren

Dr. Lydia Maria Arantes
Universität Graz, Institut für Kulturanthropologie und Europäische Ethnologie, Attemsgasse 25, 8010 Graz, Österreich, lydia.arantes@uni-graz.at

Prof. Daniel Bendix, PhD (University of Manchester)
Theologische Hochschule Friedensau, An der Ihle 5a, 39291 Möckern-Friedensau, daniel.bendix@thh-friedensau.de

Anaïs Bloch,
HEP-Vaud (site Sévelin), Av. de Sévelin 46, niveaux 2, 1004 Lausanne, Schweiz

Univ-Prof. Dr. Karl Braun,
Universität Marburg, Institut für Empirische Kulturwissenschaft, Deutschhausstr. 3, 35032 Marburg, braunk@staff.uni-marburg.de

Univ.-Prof. Dr. Čarna Brković,
Johannes Gutenberg University of Mainz, Professor of Cultural Studies / European Ethnology und Head of the Institute for Film, Theater, Media and Cultural Studies, Jakob-Welder-Weg 20, 55128 Mainz, carna.brkovic@uni-mainz.de

Dr. Karin Bürkert,
Universität Tübingen, Ludwig-Uhland-Institut für Empirische Kulturwissenschaft, Burgsteige 11, 72070 Tübingen, karin.buerkert@uni-tuebingen.de

Dr. Lya Brasil Calvet,
Federal University of Ceará, Institute of Architecture, Urbanism, and Design, Avenida da Universidade, 2890-Benfica, Fortaleza-CE, Brasilien, lyabcalvet@gmail.com

PhD Jamie Coates,
University of Sheffield, School of Languages, Arts, and Societies, j.coates@sheffield.ac.uk

Prof. Jennifer Coates,
University of Sheffield, School of Languages, Arts, and Societies,
jennifer.coates@sheffield.ac.uk

Tobias Fend,
Schauspieler und Dramaturg, Café Fuerte, Großenbündt 147, 6952 Hittisau,
Österreich, fend@cafefuerte.at

Mag. (FH) Anuschka Fink,
Grafikerin, Büro für Gestaltung, Oberkrumbach 189, 6942 Krumbach, Österreich,
hello@anuschkafink.at

Charlotte Honerla B.A.,
Ludwig-Maximilians-Universität München, Institut für Empirische
Kulturwissenschaft und Europäische Ethnologie, Oettingenstr. 67, 80538 München,
charlotte.honerla@campus.lmu.de

Dr. Michael Kasper,
Historiker, Direktor des *vorarlberg museum,* Kornmarktplatz 1, 6900 Bregenz,
Österreich, m.kasper@vorarlbergmuseum.at

R. Aslı Koruyucu,
Georg-August-Universität Göttingen, Institut für Kulturantrhopologie / Europäische
Ethnologie, Heinrich-Düker-Weg 14, 37073 Göttingen,
koruyucu.rabiaasli@stud.uni-goettingen.de

Karoline Köster B.A.,
Ludwig-Maximilians-Universität München, Institut für Empirische
Kulturwissenschaft und Europäische Ethnologie, Oettingenstr. 67, 80538 München,
karoline.koester@campus.lmu.de

Selmar Krug,
Georg-August-Universität Göttingen, Institut für Kulturanthropologie / Europäische
Ethnologie, Heinrich-Düker-Weg 14, 37073 Göttingen,
selmar.krug@uni-goettingen.de

Dr. Sarah Kühne,
Gesundheitswissenschaftlerin, FHV – University of Applied Sciences Vorarlberg,
CAMPUS V, Hochschulstr. 1, 6850 Dornbirn, Österreich, sarah.kuehne@fhv.at

Álvaro Martínez,
https://www.alvaro-martinez.com, hello@alvaro-martinez.com

Hannes Mittag B.A.,
Universität Freiburg, Institut für Empirische Kulturwissenschaft, Maximilianstr. 15, 79100 Freiburg, hannes.mittag@email.uni-freiburg.de

Prof. Dr. Lata Narayanaswamy,
University of Leeds, School of Politics and International Studies, L.Narayanaswamy@leeds.ac.uk

Sandra Lori Petersen,
Baunevej 23B st., Bendstrup, 3400 Hillerød, Danmark, sandralpetersen@gmail.com

Dr. Dinah Pfau,
Forschungsinstitut für Technik- und Wissenschaftsgeschichte, Deutsches Museum München, Museumsinsel 1, 80538 München, d.pfau@deutsches-museum.de

Dr. Christoph Schimkowsky,
Goethe-Universität Frankfurt, Institut für Humangeographie, Theodor-W.-Adorno-Platz 6, 60323 Frankfurt am Main, schimkowsky@geo.uni-frankfurt.de

Svenja Schurade,
Georg-August-Universität Göttingen, Institut für Kulturantrhopologie / Europäische Ethnologie, Heinrich-Düker-Weg 14, 37073 Göttingen, svenja.schuradel@uni-goettingen.de

Prof. Dr. Manfred Seifert,
Universität Marburg, Institut für Empirische Kulturwissenschaft, Deutschhausstr. 3, 35032 Marburg, manfred.seifert@staff.uni-marburg.de

Mag. Anna Stemmer-Dworak,
Künstlerin und freie Illustratorin, Innerberg 19, 6721 Thüringerberg, Österreich, anna@ra-stemmer.at

Prof. Dr. Thomas Stodulka,
University of Münster, Department of Social and Cultural Anthropology, thomas.stodulka@uni-muenster.de

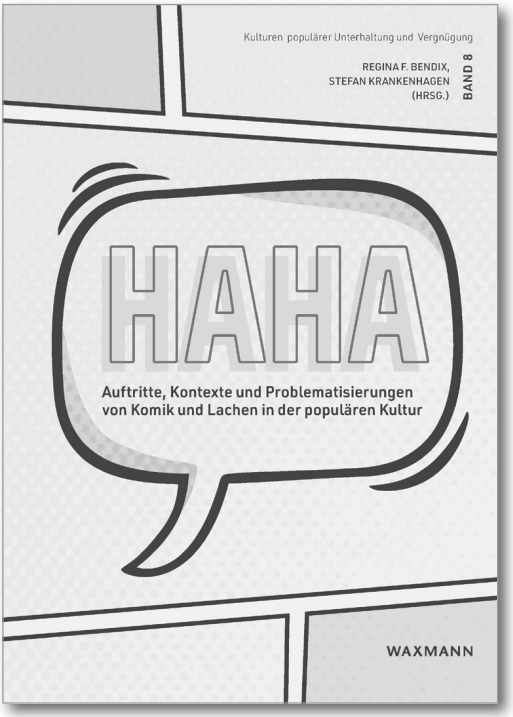
Michelle Thompson,
Universität Freiburg, Institut für Sozial- und Kulturanthropologie,
Werthmannstr. 10, 79085 Freiburg,
michelle.thompson@mail.grk1767.uni-freiburg.de

Roshni Vyam,
Cité Internationale des Arts Paris, 18 Rue de l'Hôtel de Ville, 75004 Paris,
Frankreich, info@www.roshnivyam.in

Dr. Monika Weissensteiner,
CERLIS – Centre de Recherche sur les Liens Sociaux: CNRS |Université
Sorbonne|Université Paris Cité, 45, rue des Saints-Pères, 75270 Paris Cedex 06,
Frankreich, monika.weissensteiner@cnrs.fr

Dr. Inga Wilke,
Universität Freiburg, Institut für Empirische Kulturwissenschaft, Maximilianstr. 15,
79100 Freiburg, inga.wilke@ekw.uni-freiburg.de

Prof. Dr. Aram Ziai,
Universität Kassel, FB 05 Gesellschaftswissenschaften, Professur für
Entwicklungspolitik und Postkoloniale Studien, Nora-Platiel-Str. 1, 34125 Kassel,
ziai@uni-kassel.de



Regina F. Bendix,
Stefan Krankenhagen (Hrsg.)

HaHa.

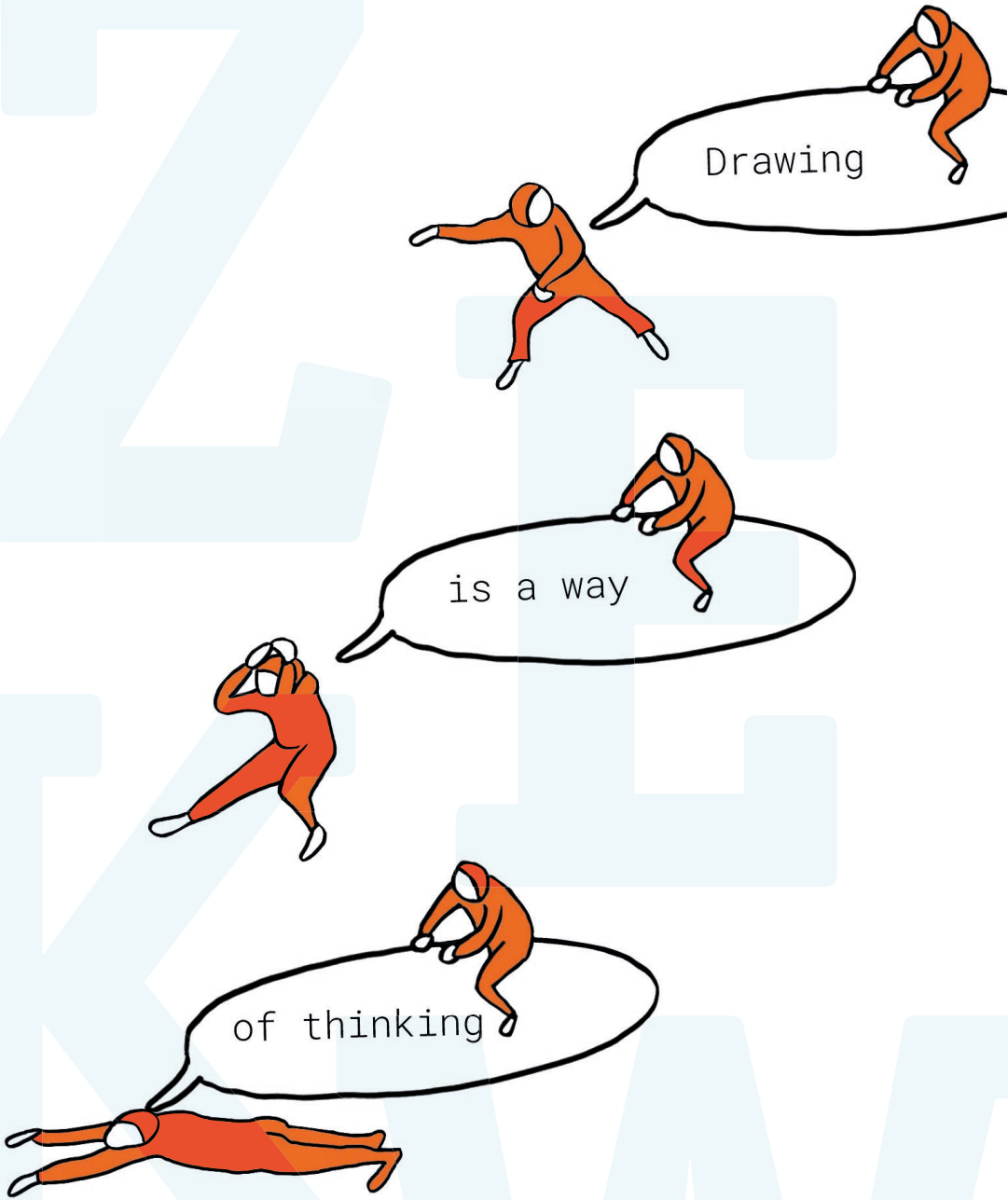
Auftritte, Kontexte und Problematisierungen von Komik und Lachen in der populären Kultur

Kulturen populärer Unterhaltung und Vergnügung, Band 8, 210 Seiten, br., 34,90 €, ISBN 978-3-8188-0106-9

E-Book: Open Access
doi.org/10.31244/9783818851064

Das Komische ist omnipräsent in den Sozialen Medien, die scheinbar für kluge wie banale, absurde wie verletzende Situations- und Kommunikationskomik erfunden worden sind, und es ist Teil eines politischen Diskurses, der die Grenzen der Lachkultur neu auslotet und die Frage, wer unter welchen Bedingungen als komisch gelten soll und komisch sein darf, erneut stellt. In diesem Band versammeln sich Beiträge, die das Populäre des Komischen wie auch das Komische des Populären thematisieren. Historisch etablierte Genres stehen neben der Untersuchung aktueller Formate wie Stand-up-Comedy, Memes und Comedy-Gimmicks. Komik wird als ambivalentes Element im Kontext von Dekolonisation, Weltkrieg und Holocaust adressiert wie auch in seiner generationellen Besonderheit und seiner aktuellen Indienstnahme durch rechte Ideologien untersucht. Humor-Literacy erscheint dabei nötiger denn je. Hierzu, ebenso wie zu fortgesetzter wissenschaftlicher Auseinandersetzung mit Komik und Lachen, möchte dieser Band inspirieren.

WAXMANN
www.waxmann.com
info@waxmann.com



www.zekw.de

WAXMANN