

Zeitschrift: Schweizerisches Archiv für Volkskunde = Archives suisses des traditions populaires

Herausgeber: Empirische Kulturwissenschaft Schweiz

Band: 119 (2023)

Heft: 2

Artikel: Die multiplen Inszenierungen des Berges : Praktiken der Bergdarstellung und ihre ontologische Politik

Autor: Müller, Alain

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-1050112>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 04.04.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Die multiplen Inszenierungen des Berges

Praktiken der Bergdarstellung und ihre ontologische Politik

ALAIN MÜLLER

Abstract

Alltäglicher Realismus, so wird in diesem Beitrag argumentiert, reproduziert die vorherrschende epistemologische Rhetorik der modernen Wissenschaften. Dieses Argument geht auf eine Fallstudie zu Comic-Liebhaber:innen zurück, die die Qualität von Zeichnungen und Stories nach dem Kriterium einer realistischen und mimetischen Darstellung der Realität beurteilen. Anhand einer aktuellen ethnographischen Studie zu den multiplen Ontologien des Berges und dessen Darstellungsweisen – wie Comics, *Suiseki* und wissenschaftliche Modellierungen wie Bergreliefs – wird in diesem Beitrag ein Schritt weitergegangen. Dafür wird zunächst aufgezeigt, inwiefern gelungene Bergreliefs – und ganz allgemein alle als gelungen bewerteten wissenschaftlichen Darstellungen von *Naturtatsachen* – immer das Ergebnis einer Kette von Transformationen und Vermittlungen sind, um die Kriterien von Genauigkeit und Realismus erfüllen zu können. In einem zweiten Schritt und als Kontrapunkt wird anhand von Bergdarstellungen in Comics aufgezeigt, dass diese ihren Zeichner:innen zufolge die Fähigkeit besitzen, Berge zu *evozieren*. Dies weicht von der Prämisse ihrer mimetischen, realistischen Darstellung ab und verweist daher auf andere mögliche ontologische *enactments* des Berges.

Keywords: Realism, representations, reference, ontologies, mountains, Relief models
Realismus, Repräsentationen, Referenz, Ontologie, Berge, Reliefmodelle

Wenn ich Ihnen an dieser Stelle einen Einblick in mein aktuelles Forschungsprojekt geben möchte, das sich mit Praktiken der Darstellung von Bergen befasst, muss ich zuerst einen kleinen Haken schlagen:¹ Als Liebhaber frankobelgischer Comics habe ich in einschlägigen Online-Diskussionsforen festgestellt, wie wichtig es für manche Comic-Liebhaber:innen ist, dass ein in der sogenannten «realistischen»

1 Bei diesem Beitrag handelt es sich um die schriftliche Fassung der Antrittsvorlesung meiner Assistenzprofessur für Kulturanthropologie am Seminar für Kulturwissenschaft und Europäische Ethnologie der Universität Basel vom 25. Oktober 2022. Die Professur ist Teil der Brückenprofessur Kulturanthropologie und Geschlechterforschung. Ich möchte Annika Goldenbaum, die eine erste Version dieses Textes bearbeitet hat, meinen Dank für ihre rigorose und aufmerksame Arbeit aussprechen.

frankobelgischen Tradition stehender Comic sowohl ikonografisch als auch mit seiner Story in der «Realität» verankert ist.² Die Gelingenbedingungen³ für einen erfolgreichen realistischen Comic, und damit die Kriterien für seine Bewertung, haben mit seiner Fähigkeit zu tun, «reale» Schauplätze und Ereignisse *exakt* darzustellen, d. h. realistisch und mimetisch auf ein Vorbild der sogenannten realen Welt zu referieren. Dies wird sehr gut deutlich am Beispiel des ersten Panels des Albums der Reihe Lefranc, L. Frank im Deutschen, *La grande menace* [*Die grosse Bedrohung*], das von Jacques Martin gezeichnet wurde, einem der grossen Namen dieser realistischen Tradition. Dieses Panel zeigt sichtlich den Basler Marktplatz. Der folgende Blogeintrag (Abb. 1) veranschaulicht, wie Comic-Liebhaber:innen Verifikationsprüfungen und Beweisdispositive einrichten, die hauptsächlich auf visueller Ebene arbeiten und darin bestehen, die *Realität* und ihre *Re-präsentation*, das Vorbild und seine Kopie, zu überblenden. Ein Fan der Arbeit von Jaques Martin hat sich hier auf die Suche nach den Kulissen im Album *Die grosse Bedrohung* gemacht. Um Martins Genauigkeit zu beweisen, hat er dann Vorbild und Kopie – das Rathaus samt Marktplatz und die Zeichnung von Martin – in einer Montage gegenübergestellt.

Wie in Abbildung 1 zu sehen ist, wird die Beziehung zwischen *Realität* und *Darstellung* hier als perfekte Translation im geometrischen Sinne, als eigentliche Parallelverschiebung artikuliert: Es wird dabei erwartet, dass alle Punkte des Vorbilds, die sich in einer Ebene befinden, in diesem Fall der «realen Welt», in eine andere Ebene, die des Abbilds, verschoben werden, in einer Bewegung; eine Bewegung, in der nichts verloren geht, sondern alles erhalten bleibt. Das Nebeneinanderstellen erlaubt hier, die Qualität dieser *Translation* zu bewerten.

Diese Verbundenheit vieler Comic-Fans mit dem Realismus erregte meine Aufmerksamkeit, da sie zwei anthropologische Grundfragen berührt, die mich auch in meiner aktuellen Arbeit beschäftigen.

Zum einen ist in der Literatur zur Wissensanthropologie und zu den Science and Technology Studies (STS) – insbesondere vom kürzlich verstorbenen Philosophen und Wissenschaftsanthropologen Bruno Latour, dessen Werk mich seit langer Zeit begleitet – über die moderne Wissenschaft formuliert worden, sie artikuliere und denke die wissenschaftliche Erkenntnis immer so, als ob sie «von einer wirklichen Aussenwelt [spräche], der sie sich mimetisch anverwandelt[...].»⁴ Die reale Welt gehe gleichsam dem Erkenntnisprozess voraus und warte passiv darauf, «bezeichnet zu werden». Der Realismus der Comic-Liebhaber:innen zeigt nun, dass diese epistemologische Rhetorik der modernen Wissenschaften in den Alltag eingedrungen

2 Ich greife einige Aspekte auf, die ich hier bereits angesprochen habe: Müller, Alain: Der schmale Grat zwischen Realismus und Interpretation. Ein rekursiver Dialog zwischen «realistischem» franko-belgischem Comic und Ethnographie. In: Zeitschrift für Empirische Kulturwissenschaft 118 (2022), S. 51–77.

3 Latour, Bruno: Existenzweisen. Eine Anthropologie der Modernen. Berlin 2014; Austin, John Langshaw: How to Do Things with Words. The William James Lectures delivered at Harvard University in 1955. Oxford 1962.

4 Latour, Bruno: Die Hoffnung der Pandora. Untersuchungen zur Wirklichkeit der Wissenschaft. Frankfurt am Main 2022, S. 72.



Abb. 1: Screenshot des Blogbeitrags «Sur les traces de «La grande menace»». *Alixmax, le blog des enfants d'Alix*: <http://alixmag.canalblog.com/archives/2022/06/22/39529036.html>, 29. 8. 2023.

gen ist. Die objektive und berichtigte Erkenntnis, wie sie Latour nennt,⁵ ist zu einem obligatorischen Passagepunkt geworden, um unser Wissen über die Welt und damit unsere Beziehungen zur Welt zu denken.

Zum anderen hat mich der im Beispiel sichtbar werdende Bezug auf den Realismus fasziniert, weil auch die Debatten über ethnografische Methoden in den Sozialwissenschaften seit ihrer Entstehung um den Realismus kreisen. Die Ethnografie ist in einer Bewegung der Nachahmung der sogenannten exakten Wissenschaften entstanden, aber auch unter dem Einfluss der realistischen Literatur des 19. Jahrhunderts – wie übrigens auch die franko-belgischen Comics. Als Wissensgegenstand fasste die Ethnografie *kulturelle und soziale Realitäten*. Sie bezog sich somit auch auf ein Objekt, das offenbar bereits vor ihr existierte.

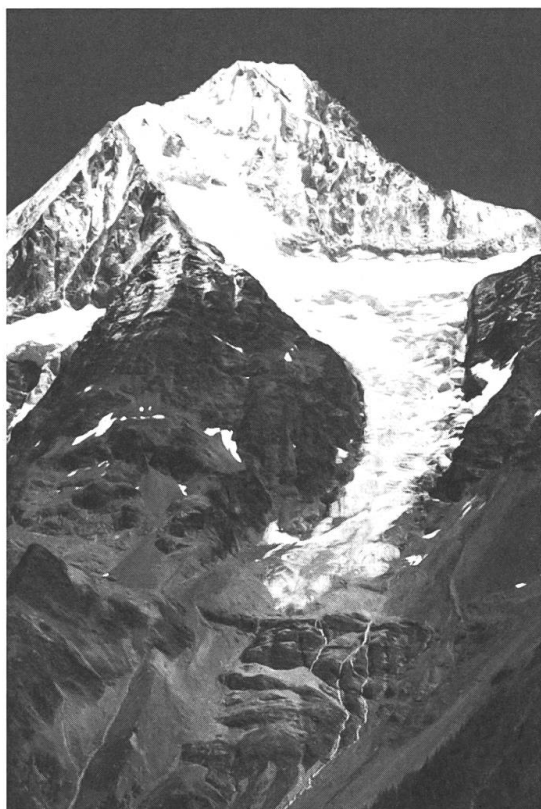
Diese Frage des Realismus ist auch in meiner aktuellen Forschung über die Praktiken der Bergdarstellung zentral. Meine Aufmerksamkeit hat sich dabei schnell auf die sogenannten Reliefmodelle gerichtet; dreidimensionale, modellierte Darstellungen von *echten Bergen*. Das Modellieren von Bergreliefs ist eine Praxis «an der Grenze zwischen Wissenschaft und Kunst»,⁶ wie sie in der Fachliteratur bezeichnet wird, die sie hervorgebracht hat.⁷ Es ist ein Handwerk, dessen Beginn auf das Ende des 18. Jahrhunderts datiert wird, und das in der Schweiz, wo die Reliefs als eine Form des Kulturerbes bewahrt werden, als traditionell gilt. Davon zeugt die weltweit grösste Sammlung von Bergreliefs in den Depots des Alpinen Museums in Bern.

In der Fachliteratur über Reliefs sind dieselben Gelingensbedingungen und Evaluationskriterien zu finden, wie sie bei manchen Comicfans gelten. Ein gelungenes Relief sieht dem Original zum Verwechseln ähnlich. Es verweist auf exakte Weise auf seinen Gegenstand, auf den *echten* Berg. Das illustriert der Vergleich, der in Abbildung 2 zu sehen ist, den der Kartograf Stefan Räber vornimmt. Er zeigt das 2005 fotografierte Bietschhorn und ein Relief, das 1939 von Eduard Imhof hergestellt wurde. Hier ist die Übereinstimmung so gross, dass es nicht mehr darum geht, zu überprüfen, ob das Relief exakt und ob die Translation perfekt ist. So wie das Foto von 2005 als vermeintlich unvermittelte Darstellung des «echten» Bietschhorns steht, so steht das Modell hier als Substitut für das «echte» Bietschhorn in seiner

5 Latour: Existenzweisen (Anm. 3).

6 Mair, Toni; Grieder, Susanne: Das Landschaftsrelief. Symbiose von Wissenschaft und Kunsthandwerk. Baden 2006.

7 Die Fachliteratur spiegelt diesen Zwischenraum zwischen Wissenschaft und Kunst wider, da sie sich sowohl auf geologische und kartografische Wissenschaften als auch die Erfahrungen und Techniken des Handwerks bezieht. In einer Zeit, in der digitale Modellierungen oft den physischen Modellen vorgezogen werden, die kaum über Museen hinaus wirken, befasst sich diese Fachliteratur, deren erste Referenzen aus der Mitte des 20. Jahrhunderts stammen, sowohl mit der Geschichte der Reliefs als auch mit ihrer technischen Umsetzung und ihrem engen Dialog mit der wissenschaftlichen Disziplin der Kartografie. Für einen Überblick über die Literatur verweise ich auf die Website «Terrain Models», die vom Institute of Cartography and Geoinformation and der ETH Zürich erstellt wurde (www.terrainmodels.com/literature.html, 5. 9. 2023). Was mich hier interessiert, ist die Aufstellung von Kriterien für die Qualifizierung eines gelungenen Reliefs innerhalb dieser Literatur, indem in Bezug auf wissenschaftliche und technische Kriterien eine eigene Geschichte und Tradition der Reliefs konstruiert wird.



Bietschhorn north face with Nest glacier in 2005.



Relief: Nest glacier expansion around 1938.

Abb. 2: Vergleich vom Kartografen Stefan Räber zwischen Fotografie des Bietschhorns und dem von Imhof erstellten Modell.
 Räber, Stefan: Handmade Relief Models. In Proceedings of the 5th ICA Mountain Cartography Workshop. Bohinj 2006, 222–227, S. 4.

vergangenen «Wirklichkeit». Denn der visuelle Vergleich soll die Schmelze, die der Gletscher in 66 Jahren erlitten hat, illustrieren.

Das Gelingen des Reliefs wird hier gemäss der Epistemologie der modernen Wissenschaften bewertet: Dem als Vorbild dienenden Berg wird der Status eines Objekts der *realen Welt* zugewiesen; er wartet passiv darauf, dass man auf ihn Bezug nimmt.

In meiner Forschung nutze ich Reliefs, um die Inszenierung und die Auswirkungen der Epistemologie der modernen Wissenschaften nachzuzeichnen. Dabei erscheint es mir als fruchtbar, die Wissenschaftsanthropologie einzubeziehen, die uns auffordert, von der einfachen Idee auszugehen, dass zwischen dem Vorbild und seinem Abbild, etwas geschieht. Demnach sollten wir versuchen, die wissenschaftliche Erkenntnis nicht so zu erfassen, wie sie sich selbst gerne denkt und erzählt – sich nicht auf ihre Rhetorik und ihre eigenen Mythen zu beschränken –, sondern vielmehr so, wie sie produziert und praktiziert wird.

Ein Relief herstellen: Eine Transformationskette zwischen *Realität* und *Darstellung*

Ein Relief zu erstellen und im Allgemeinen wissenschaftliches Wissen zu schaffen, ist eine Praxis, von der die ethnografische Methode berichten kann, insbesondere dank ihrer besonderen Aufmerksamkeit für materielle und situierte Praktiken – ein Anliegen, das sich durch die Kulturanthropologie zieht. Um zu verstehen, was zwischen *Realität* und *Modell* geschieht, habe ich eine ethnografische Untersuchung bei einem der letzten Handwerker in der Schweiz durchgeführt, der Reliefs ohne digitale Hilfsmittel herstellt: Hugo Lienhard, der sich auf archäologische Modelle spezialisiert hat, die er hauptsächlich für Museen anfertigt.

In seinem Atelier hat mir Hugo Lienhard alle Dokumente gezeigt, die er für die Herstellung heranzieht, und auch die Einzelheiten, Phasen und Ressourcen seines Arbeitsprozesses erklärt (siehe Abb. 3 und 4). In der «Phase eins», wie er sie selbst nennt, überträgt er die Höhenlinien aus den topografischen Karten auf Pappelsperholz; eine 10-mm-Platte entspricht einem Höhenunterschied von 10 m, der dann abgeschliffen und geglättet werden muss. Auf dieser Grundlage erstellt er einen Silikonabdruck. In die so entstandene Negativform appliziert er eine Schicht Gelcoat aus Keramikpulver. Die letzte Abbildung zeigt das Ergebnis, ein 50x50 cm grosses Relief der Region der Colline du Château de la Soie in Savièse im Wallis (s. Abb. 5).

Dann, so erklärt er mir, kundschaftet er den Ort aus und macht Fotos aus allen möglichen Blickwinkeln, auch mithilfe von Drohnen, und fertigt Handskizzen von den Kammlinien und allen Felsrissen an. Er erklärt mir sein Vorgehen mit den folgenden Worten, wobei ich ihn in meiner Übersetzung zitiere: «Nach der Sichtung [...] muss ich manchmal ein wenig Material hinzufügen, und dann mache ich meine Felsen nach Fotos. Ich zeichne ab, ich messe, ich ritze und dann mache ich meine Felsen. Und dann, nach den Fotos, mache ich die Farben.»⁸

«[Das Keramikpulver] ist leicht zu verarbeiten», fährt er fort, und weiter: «Es ist sehr fest. Und wenn man dann die Farbe macht, fängt man mit einer Art grauem Hintergrund an, und dann nimmt es gut dieses [...] kalkige Aussehen an, wie es in Evionnaz war. Und dann kann man mit dunkleren Farben nachbessern, mit Sepia, mit solchen Dingen. Und dann, wenn ich [...] die Güsse mache, ich habe alles ausprobiert, aber das Einfachste ist, man nimmt einen Schwamm und dann lässt man es fließen und dann macht es das. Es macht einfach.» «Ça fait juste.»⁹

Hugo Lienhard erschafft ein Relief mit grosser Sorgfalt für die Materialien und erzeugt so ein *enactment* von Bergen – um den Ausdruck der Philosophin und Wissenschaftsethnoграфin Annemarie Mol zu verwenden¹⁰ –, das seine eigene Existenzweise besitzt. Zugleich aber berichtet Lienhard über seine Arbeit und beschreibt deren Gelingensbedingungen, indem er auf die Rhetorik der möglichst genauen Darstellung zurückgreift. Und er bedient sich *nicht* nur dieser Rhetorik,

8 Interview-Auszug mit Hugo Lienhard, Mies/VD, 16. 8. 2022.

9 Interview-Auszug mit Hugo Lienhard, Mies/VD, 16. 8. 2022.

10 Mol, Annemarie: *The Body Multiple. Ontology in Medical Practice*. Durham 2002.



Abb. 3: Dokumentarische Ressourcen von Lienhard, Nr. 2
Werkstatt Lienhard, Mies/VD, Foto: Alain Müller, 16. 8. 2022.



Abb. 4: Dokumentarische Ressourcen von Lienhard, Nr. 3
Werkstatt Lienhard, Mies/VD, Foto: Alain Müller, 16. 8. 2022.

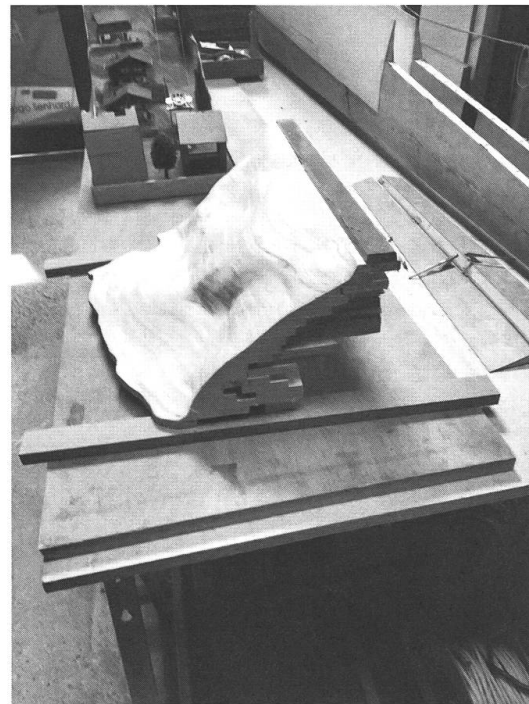


Abb. 5: 1. Phase des Relief-Giessens
Werkstatt Lienhard, Mies/VD, Foto: Alain Müller, 16. 8. 2022.

um seine Arbeit zu erklären, sondern diese Rhetorik der modernen Wissenschaft begleitet ihn in jedem Moment seiner Arbeit, in der sie zu einem gleichberechtigten Akteur neben topografischen Karten, Fotografien, Keramikpulver und Farbpigmenten wird.

Wissenschaftsanthropolog:innen wie Bruno Latour und Annemarie Mol haben betont, dass die Annahme, eine wissenschaftliche Erkenntnis sei das Spiegelbild ihres Objekts in Wirklichkeit, ein Trugbild ist. Denn sie klammert die Praktiken, die zwischen dem Vor-Bild und dem Abbild stattfinden, völlig aus. Wenn man aber genau diese Zwischenwelt in den Mittelpunkt rückt, stellt man fest, dass die wissenschaftliche Erkenntnis nicht als Translation entsteht, sondern auf einer Folge von Schritten – auf einer Kette von Übersetzungen und Vermittlungen beruht – in die eine Vielzahl von Akteur:innen eingreift.

Die aufeinanderfolgenden Etappen der Herstellung der Reliefs zeugen davon. Auf dem langen Weg zwischen dem Vorbild und seinem Abbild, die vollkommen identisch aussehen sollen, geht der als *echt* verstandene Berg vorübergehend visuell verloren. Er besteht dann in topografischen Karten, Fotografien *oder* Zeichenskizzen. Seine Rekonstruktion – oder Konstruktion – wird somit durch verschiedene «Inskriptionen» – im Sinne von Latour – vermittelt.

Darin liegt die ganze Herausforderung dessen, was Latour als den Prozess der wissenschaftlichen Referenz bezeichnet: «Es scheint, als wäre die Referenz nicht das, worauf man mit dem Finger zeigt, nicht ein externer, materieller Garant für die Wahrheit einer Aussage, sondern vielmehr das, was durch eine Serie von Transformationen hindurch *konstant* gehalten wird.»¹¹ Die Qualität der wissenschaftlichen Referenz, ihre Gelingensbedingungen, liegen also in der Qualität der Transformationskette, der Lebensfähigkeit ihrer Zirkulation und der Sicherheit ihrer Verbindungen. Hugo Lienhard, dessen Arbeit auf das Glücken der wissenschaftlichen Referenz ausgerichtet ist, präsentiert sich als Garant für die Qualität dieser Transformationskette. In jedem Schritt, in jeder Phase muss es «stimmen». So stellt er Phase für Phase – in der Übersetzung von einem Medium in ein anderes – sicher, dass die Referenz eingehalten wird, dass das «Objekt» Berg trotz seiner Mobilität durch verschiedene Inskriptionen *konstant* bleibt – sodass es am Ende dem Modell zum Verwechseln ähnlich sieht.

Weder die Herstellung eines realistischen Bergmodells noch die Herstellung wissenschaftlicher Fakten im Allgemeinen lassen sich auf die erkenntnistheoretische Frage reduzieren, wie man auf möglichst realistische Weise von einer vorgängigen Realität berichten kann. Ganz im Gegenteil: Das Reale gibt sich nicht von selbst zu erkennen. Das Reale real zu machen, ist eine praktische Aufgabe – «Realität ist ein aktives Verb»,¹² wie Donna Haraway sagt. Die Idee, die ich vorbringen möchte, ist, dass die Gesamtheit der Herausforderungen bei der Herstellung eines Reliefs, aber auch die Gesamtheit der Transformationen, die die Produktion jeder Form

11 Latour, Bruno: Die Hoffnung der Pandora. Untersuchungen zur Wirklichkeit der Wissenschaft. Frankfurt am Main 2002, S. 72.

12 Haraway, Donna J.: Das Manifest für Gefährten. Wenn Spezies sich begegnen. Berlin 2016, S. 12.

von Wissen über «die Welt» durchziehen, eher ontologischen und politischen als epistemologischen Dimensionen unterliegt.

Noch einmal anders formuliert: Es gibt keinen realen Berg, der auf seine Darstellung in Form eines Reliefs wartet. Es gibt vielmehr eine Myriade von Praktiken, die sich in vielfältigen *enactments* des Berges entfalten und diesen immer wieder neu hervorbringen: Nicht eine, sondern multiple Ontologien des Berges, die sich im Laufe der Transformationsketten immer weiter verändern. Am Ende des Prozesses allerdings – und genau dies ist die Fähigkeit der Referenz – erfahren wir diese multiplen Realitäten als eine einzelne Realität und erkennen, dass diese beiden Fotografien tatsächlich denselben Berg, etwa das Bietschhorn, zeigen. Diese Feststellung wirft die folgende Frage auf: Wie werden plurale Realitäten als singuläres *Reales* produziert und welche Realitäten – welche Existenzweisen – werden potenziell in diesem Prozess ausgeschlossen?

Die Antwort auf diese Frage weist laut Annemarie Mol auf die Verflechtung ontologischer Fragen mit politischen Fragen hin.¹³ Wenn, so Mol, die Wirklichkeit ein fragiles und vorläufiges Ergebnis eines kontinuierlichen Prozesses ist, dann ist dieser Prozess immer von politischen Fragen durchdrungen.¹⁴ Dann ist er offen und unbestimmt und kann daher in jeder seiner Phasen Gegenstand von Einflussnahme und Kontroversen sein.

Mit den Worten der belgischen Philosophin Isabelle Stengers:¹⁵ Erkennen wir die Wirklichkeit als Prozess an, so stellt sich in jeder Phase ihrer Herstellung die Frage, ob andere Entscheidungen hätten getroffen werden können. Indem Lienhard auf jeder Stufe der Übersetzungskette ikonische Referenzen bevorzugt und seinen Reliefs eine Ontologie zuweist, die Latour dem Modus der Referenz subsumiert – eine für wissenschaftliche Objekte charakteristische Existenzweise – ignoriert er zahlreiche alternative Ontologien des Berges: vibrierende, energetische, olfaktorische, künstlerische, ästhetische. Doch weder der Berg noch das Relief beschränken sich auf visuelle Affordanzen, d. h. visuelle Anhaltspunkte. Das wissen sowohl Bergsteiger:innen als auch handwerklich Arbeitende, die Reliefs herstellen, die die Falten der Materie mit ihren Händen fühlen und formen – das Gestein, die Risse, Silikon, Holz und Keramik. Hugo Lienhard sagt mir später im Gespräch, er arbeite nicht nur auf der Grundlage von Fotografien, sondern müsse die Berge selbst erleben und mehrmals ablaufen, um seine Arbeit machen zu können. Nichts von diesen Erfahrungen spiegelt sich jedoch im Relief und seiner «Genauigkeit»

13 Mol, Annemarie: Ontological politics. A word and some questions. In: *The Sociological Review* 47 (1999), S. 74–89.

14 Mol definiert «ontological politics» als «a composite term». Sie schreibt: «It talks of ontology—which in standard philosophical parlance defines what belongs to the real, the conditions of possibility we live with. If the term «ontology» is combined with that of «politics» then this suggests that the conditions of possibility are not given. That reality does not precede the mundane practices in which we interact with it, but is rather shaped within these practices. So the term politics works to underline this active mode, this process of shaping, and the fact that its character is both open and contested» (Ebd., S. 75).

15 Vergleiche beispielsweise: Stengers Isabelle: *Die Erfindung der modernen Wissenschaften*. Frankfurt am Main 1997.

wider. Unsere Praktiken und die Myriaden von kleinen Alltagsgesten, die an der kollektiven Erfindung einer gemeinsamen Realität beteiligt sind, sind also durch und durch von ontologischen und politischen Fragen durchzogen.

Die evozierende Kraft des Strichs

An dieser Stelle möchte ich auf die Comics zurückkommen und einen zweiten Fall aus meiner Forschung heranziehen. Im Werk des Schweizer Zeichners Cosey sind die Berge in all ihren Formen gegenwärtig, aber auf eine andere Art. Während eines Gesprächs mit mir betont Cosey, dass die Zeichnung im Comic eher eine Andeutung als eine Beschreibung sei (er sagt wörtlich «une évocation plus qu'une description»). Als ich ihn frage, inwieweit er bei der Erstellung seiner Comics auf Vorlagen zurückgreift – wie Lienhard es macht –, antwortet er: «Manchmal zwingt mich der Mangel an Dokumenten [...] zu Tricks, ich muss ein bisschen schummeln, [...] weil ich das Dokument nicht habe. Und letztendlich führt das zu interessanteren Zeichnungen, als wenn ich 20 Fotos desselben Objekts habe.»¹⁶

Die Existenzweise, die er seinen Kreationen zuschreibt, unterscheidet sich somit vom realistischen Referenzmodus. Cosey schreibt seine Arbeit in eine andere Existenzweise ein und weist der Fiktion einen eigenständigen ontologischen Status zu. Hierbei entzieht er sich der für berechtigtes Wissen typischen Zweiteilung zwischen der Realität und ihrer (fiktionalen) Darstellung. Um sein Argument vorzutragen, lenkt er meine Aufmerksamkeit auf den schwarzen Strich, der die Konturen der Motive nachzeichnet und typisch für die berühmte «ligne claire» der franko-belgischen Comictadition ist:¹⁷ «Der schwarze Strich, der alles umrandet, existiert in der Realität nicht», sagt er mir. Ich erwidere, «dass der Strich das Reale fast noch realer macht als eine extrem realistische Zeichnung.» «Ja. Weil er in uns etwas weckt. Es lässt den Leser [sic] oder den Betrachter [sic] teilhaben [...]. [...] Es ist das Gegenteil von trompe l'oeil.»¹⁸ Die Idee des Strichs, der Dinge in uns weckt und so dazu beiträgt, ein ganz spezifisches *enactment* des Berges – eine Evokation – aufzubauen, klingt auch bei der Philosophin Vincianne Despret an: «Ein Strich hat insofern eine ontologische Kraft, als es andere Wesen zum Existieren bringen kann, deren Existenzregime es schafft.»¹⁹ Vor dem Hintergrund dieser Idee wird eine neue ontologische Lesart möglich: Coseys Strich verleiht fiktiven Wesen Existenz und damit auch einer ontologischen Variation des Berges, die sich dem für das moderne Wissen typischen Modus der Referenz völlig entzieht.

16 Interview-Auszug mit Cosey, Les Diablerets/VD, 17. 8. 2022.

17 Für eine Diskussion des Begriffs verweise ich auf meinen Artikel: Müller, Alain: Der schmale Grat zwischen Realismus und Interpretation. Ein rekursiver Dialog zwischen «realistischem» franko-belgischem Comic und Ethnographie. In: Zeitschrift für Empirische Kulturwissenschaft 118 (2022), S. 51–77.

18 Interview-Auszug mit Cosey, Les Diablerets/VD, 17. 8. 2022.

19 Despret, Vincianne; Dolphijn, Frédérique: Vinciane Despret, fabriquer des mondes habitables : dialogue avec Frédéric Dolphijn. Noville-sur-Mehaigne 2021, S. 61, meine Übersetzung aus dem Französischen «Un trait a une puissance ontologique dans la mesure où il peut faire exister d'autres êtres, dont il crée des régimes d'existence.»

Zum Abschluss:**Rekursive Lektionen über die Gelingensbedingungen der Ethnografie**

Abschliessend möchte ich fragen, welche Konsequenzen sich aus diesen Überlegungen für die Ethnografie als Methode und die Wissensproduktion im Allgemeinen ergeben, in die wir alle auf unterschiedliche Weise involviert sind.

Zu Beginn habe ich erwähnt, wie schwer es der Ethnografie bis heute fällt, sich vollständig von der Rhetorik der modernen Epistemologie zu lösen. Die ethnografische Arbeit unter ontopolitischen Gesichtspunkten zu hinterfragen – und ich glaube, das sollte für jede Art der Wissensproduktion gelten – bedeutet erstens, die Vermittlungs- und Transformationsketten, durch die wir unser Wissen aufbauen, vollkommen transparent und reflexiv zu machen. So können wir, wie Donna Haraway sagt, Ver-antwortung (response-ability)²⁰ für sie übernehmen. Wenn wir die Vielfalt von Existenzweisen akzeptieren, bedeutet das auch, uns der Tatsache bewusst zu sein und Ver-antwortung dafür zu übernehmen, dass wir Wesen erschaffen, die ihre eigenen ontologischen Regime haben. Auch das ethnografische Schreiben hat seine ontologische Kraft und erweckt eigene Wesen zum Leben, die die Welt bevölkern werden. Sind es wissenschaftliche Wesen? Oder ästhetische? Poetische? Vielleicht ein bisschen von allem.

Sich der ethischen und politischen Dimensionen unserer Wissensproduktion bewusst zu werden, bedeutet keineswegs, in einen Relativismus zu verfallen, der auf aufgeklärte Erkenntnis verzichtet. Im Gegenteil, um Donna Haraway erneut heranzuziehen, müssen wir an einem Bekenntnis zu wahrheitsgetreuen Berichten über eine «reale» Welt festhalten. Aber vielleicht geben wir dabei die moderne Ontologie des Realen und die realistischen Darstellungen einer passiven Welt auf und ziehen stattdessen Praktiken vor, die es uns ermöglichen, eine vielfältige, aber gemeinsame Welt zu kennen und mitzugestalten – eine Welt, die teilweise geteilt werden kann.

Ich bin davon überzeugt, dass die Kulturanthropologie mit ihrer Aufmerksamkeit für alltägliche Praktiken und deren ontologische Politik, im engen Dialog mit der Geschlechterforschung, dazu beitragen kann, solche Wege freizulegen. Indem, so ist mein Verständnis, die Kulturanthropologie sich eben nicht darauf beschränkt, die Welt so wiederzugeben, wie sie *ist*, sondern vielseitige und vielfältige Geschichten webt – vergangene, gegenwärtige und zukünftige –, kann sie dazu beitragen, mögliche Zukünfte und neue Arten von Beziehungen zur Welt zu fabulieren – eine zentrale Aufgabe im Zeitalter des Antropozäns.

20 Haraway, Das Manifest (Anm. 12); Haraway, Donna J.: Awash in urine: DES and Premarin® in multi-species response-ability. In: Women's Studies Quarterly 40/1–2 (2012), S. 301–316.

