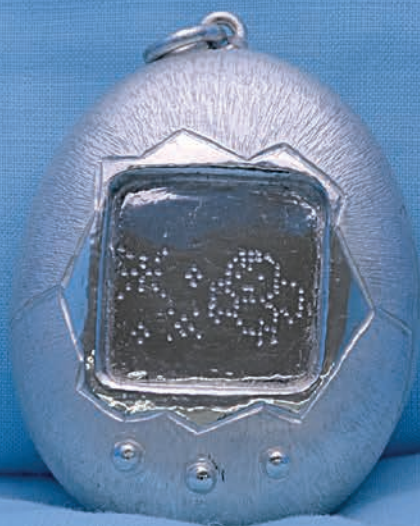


Vampire
ANT
Moth
Maids





Raja'a Khalid

Nikolaus Heinzer

Kim Naehoon

Jennifer Merlyn Scherler

Mal du Siècle

Die Dinge und wir: Kurze
Einführung in die Akteur-
Netzwerk-Theorie

Moth People

kawaii self-death making

6

14

22

30



Aus Angst sich lächerlich zu machen handelt der Soldat bei George Orwells Elefantenjagd danach, was seine viel zu grosse Maske, seine Rolle als Imperialist, von ihm verlangt: Er tötet den lieblich grasenden Elefanten ohne Grund. Damit bestätigt er, was die vielen Augen in seinem Rücken von ihm erwarten. Er bleibt authentisch. Nach Erving Goffman wird ein Handeln dann als authentisch bewertet, wenn es die eigenen Erwartungen in Bezug auf die Person bestätigt. Was die Sache verkompliziert, ist das starke Gefühl, auch wirklich so zu sein. Folgen wir einer historisch gewachsenen Idee, wachsen wir unweigerlich in sie hinein. In dieser Illusion begeben sich streng gekleidete, geschmeidig agierende Firmenangestellte in den *War Room*, um offene Fragen zu ihrem Corporate Design zu klären. Das Kartenhaus der Idee wird in gemeinsamer Darstellung aufrechterhalten und gegen äusseren Schadenseinfluss beschützt.

In *Vampire ANT Moth Maids* wird Dilruba gebissen. Gotische Buchstaben auf schwarzem Hintergrund ziehen sie in den Abgrund und eröffnen Raja'a Khalids Geschichte um die Aushandlung von Wirklichkeit und deren Grenzen. Handlungsmächtig sind dabei längst nicht nur die Menschen, wie Nikolaus Heinzer in seiner Einführung in die Akteur-Netzwerk-Theorie deutlich macht. Auch Kunstblut, melancholische Musik und Pistolen können Wirkung entfalten. Doch in der Verkettung von schwer kontrollierbaren Teilchen können Phänomene auch aus dem Ruder laufen. Dann mag es hilfreich sein, einzelne Verbindungen genauer zu betrachten. Im Zusammenspiel von kultureller Unzufriedenheit, technologischen Möglichkeiten und neuen Kommunikationsformen erkennt Kim Naehoon einen Nährboden für Faschismus: Sensibilitätsarme Mottenmenschen ohne Zeitgefühl flattern von einem Ärgernis zum nächsten und tragen dabei scheinbar die Last der Welt auf ihren Flügeln. In der Verkettung von Anime, viktorianischen Kostümen und hyperindividualisierter Gesellschaft erfährt Jennifer Merlyn Scherler eine ganz andere Situation: Im 2.5-dimensionalen Raum des *maid/made*-Cafés ist es möglich ewig 17 zu sein, immer wieder nach Hause zu kommen, der Einsamkeit zu trotzen und gemeinsam zu weinen.

Valerie Keller, Matthias Liechti

Vampire ANT Moth Maids erscheint im Dialog mit der Ausstellung *Wear a mask and your face grows to fit it* mit Sebastián Dávila, Leon Höllhumer, Mati Jhurry, SPORT, Jennifer Merlyn Scherler, Melanie Jame Wolf, die von 28.08. bis 01.11.2025 im For stattfand.

Fearing ridicule, the soldier in George Orwell's *Shooting an Elephant* acts according to what his way too big mask, the role as an imperialist, demands of him: He kills the gently grazing elephant for no reason. In doing so, he confirms what the many eyes on his back expect of him. He remains authentic. According to Erving Goffman, actions are considered authentic when they confirm one's own expectations of a person. What complicates the matter is the strong belief of genuinely being that way. By following a historically evolved idea, we inevitably grow into it. Within this illusion, smartly dressed, smooth-operating company employees enter the war room to answer unresolved questions regarding their corporate design. The house of cards is maintained through joint presentation and protected against harmful influences.

In *Vampire ANT Moth Maids* Dilruba gets bitten. Gothic letters on a black background draw her into the dark and open Raja'a Khalid's story on the negotiation of reality and its limits. It is by no means only humans who have the power to act, as Nikolaus Heinzer makes clear in his introduction to actor-network theory. Artificial blood, melancholic music, and guns can also make a difference. In the chain of hardly controllable variables, phenomena can easily get out of hand. It may then be helpful to take a closer look at specific connections. Kim Naehoon sees the interplay of cultural dissatisfaction, technological possibilities, and new forms of communication as fertile ground for fascism: Moth people, who lack sensibility and a sense of time, flutter from one irritant to the next, seemingly carrying the weight of the world on their wings. In a combination of anime, Victorian costumes, and hyper-individualized society, Jennifer Merlyn Scherler experiences a completely different situation: In the 2.5-dimensional space of the *maid/made* café, it is possible to be forever 17, to come home again and again, to escape loneliness and to cry together.

Valerie Keller, Matthias Liechti

Vampire ANT Moth Maids appears in dialogue with the exhibition *Wear a mask and your face grows to fit it* which took place at For from 28.08. to 01.11.2025 with Sebastián Dávila, Leon Höllhumer, Mati Jhurry, SPORT, Jennifer Merlyn Scherler, Melanie Jame Wolf.

Ma du Siècle

Raja'a Khalid

6

Meine grosse Schwester neigte schon immer dazu, den bizarrsten Fantasien zu verfallen, doch erst nachdem sie Jim Jarmuschs *Only Lovers Left Alive* gesehen hatte, begann sie zu glauben, dass sie zu den ewig Verdammten gehörte. Es begann im Fernsehzimmer, als der Abspann zu laufen begann, und weisse gotische Buchstaben auf schwarzem Hintergrund von *The Taste Of Blood* aus dem offiziellen Soundtrack untermalt wurden. Vielleicht wurde sie an diesem Abend auch schon früher verinnahmt, gleich zu Beginn des Films, als Tilda Swintons Eve scharlachrotes Blut aus einem winzigen Glas nippte, als wäre es ein *Eau de Vie*. Wir werden nie erfahren, welche Szene genau dafür verantwortlich war, aber irgendwo in diesen hundertdreundzwanzig Minuten wurde Dilruba gebissen. Sie lag noch eine Stunde lang auf dem Sofa, nachdem Ma das Licht angemacht hatte, regungslos und still, ihre langen, dünnen Beine über die Armlehnen hängend, bis ich sie anstupste und fragte, was los sei. Ich kann morgen nicht zur Schule gehen, sagte Dilruba. Ich vertrage die Sonne nicht. Sie wird mich mit Sicherheit umbringen. Als ich ihr das letzte Popcorn hinhielt, winkte sie ab. Meine Art isst nicht, sagte sie, während sie zur Decke hinaufblickte und eine Haarsträhne um ihren Finger wickelte. Ma zog an ihren Beinen. Genug. Ab ins Bett. Dilruba stand auf, ging in die Küche und kam mit einem von Pas traditionellen Absinthgläsern aus Prag zurück, das mit Cranberrysaft gefüllt war. Sie machte beinahe eine Inszenierung daraus, die rote Flüssigkeit auf ihre Zunge zu giessen. Ich zeigte auf das Glas. Du weisst doch, dass wir die nicht einmal anfassen dürfen. Dilruba zuckte nur mit den Schultern. Als sie ausgetrunken hatte, liess sie sich auf das Sofa fallen und drückte ihren Rücken durch, als befände sie sich in einer Art Ekstase, als wäre der Saft voller Drogen. Ihr Lächeln enthüllte ihre perfekten, rosa gefärbten Zähne. Das traditionelle Absinthglas rollte aus ihren schlaffen Fingern auf den hellbraunen Teppich, wo es eine kreisförmige Bahn einschlug und einen schwachen roten Streifen hinterliess.

My big sister was always predisposed to the bizarrest fancies, but it was only after she saw Jim Jarmusch's *Only Lovers Left Alive* that she started believing herself to have joined the ranks of the eternally damned. It started in the TV room right after the credits began to roll—white gothic letters on black as *The Taste Of Blood* from the official soundtrack played into everyone's ears. Or maybe she was struck earlier that night, right at the start of the film when Tilda Swinton's Eve sipped scarlet blood from a tiny glass like it was an eau de vie. We'll never know the precise picture that did it, but somewhere in those hundred and twenty-three minutes Dilruba was bitten. She lay on the sofa for an hour after Ma turned on the lights, still and quiet, her long, thin legs drooping over the armrests until I nudged her and asked what was wrong. I can't go to school tomorrow, said Dilruba. I can't handle the sun. It'll kill me for sure. When I held out the last of the popcorn to her, she waved it away. My kind don't eat, she said gazing up at the ceiling, twisting a lock of her hair around her fingers. Ma pulled at her legs. Enough. Bed. Dilruba got up, went to the kitchen and returned with one of Pa's traditional absinthe glasses from Prague filled with cranberry juice and made quite a show of pouring the red liquid onto her tongue. I pointed at the glass. You know we're not allowed to even touch those. Dilruba just shrugged her shoulders. She slumped onto the sofa when she was done and arched her back as if in some kind of ecstasy, as if the juice was full of drugs, her smile revealing her perfect teeth stained pink. The traditional absinthe glass rolled from her limp fingers onto the buff carpet where it circled round and left a faint streak of red. At this Ma gave Dilruba a good shake, but Dilruba—eyes glazed over—was already somewhere very far away. I've been here for five hundred years, she said in a whisper. I lay next to her, put my ear to her lips. Are you a vampire now? Yes, she said. Inconvenient, I said. How will you survive all this sun we get here in Dubai? She pressed her teeth on my arm, leaving a sizable bite mark on the skin. I'm hungry, she said and I pushed her away and ran to my room.

She stayed up all night that night, surrounded by books off Pa's shelf which she took to her room from where *The Taste of Blood* played on repeat. She piled them high around her like Eve does in the film when she's choosing what to take from Tangiers to Detroit. In the morning, I saw Dilruba pacing the kitchen reading out passages from *Don Quixote*, Ma's white leather gloves on her hands, her green eyes behind Ma's Gucci sunglasses. They had made a deal, Ma and

7

Daraufhin schüttelte Ma Dilruba kräftig, aber Dilrubas Augen waren glasig und sie war bereits irgendwo ganz weit entfernt. Ich bin seit fünfhundert Jahren hier, flüsterte sie. Ich legte mich neben sie und mein Ohr an ihre Lippen. Bist du jetzt ein Vampir? Ja, sagte sie. Das ist ungünstig, sagte ich. Wie willst du bei all der Sonne, die wir hier in Dubai haben, überleben? Sie presste ihre Zähne auf meinen Arm und hinterliess eine grosse Bissmarke auf meiner Haut. Ich habe Hunger, sagte sie. Ich stiess sie weg und rannte in mein Zimmer.

Sie blieb die ganze Nacht wach, umgeben von Büchern aus Pas Regal, die sie in ihr Zimmer gebracht hatte, wo *The Taste of Blood* in Dauerschleife lief. Sie stapelte sie hoch um sich herum, wie Eve es im Film tut, als sie aus ihren Büchern auswählt, welches sie von Tanger nach Detroit mitnehmen möchte. Am Morgen sah ich Dilruba in der Küche auf und ab gehen und Passagen aus *Don Quijote* vorlesen. Sie trug Mas weisse Lederhandschuhe und hatte ihre grünen Augen hinter Mas Gucci-Sonnenbrille verborgen. Ma und Dilruba hatten eine Vereinbarung getroffen, dass Dilruba zur Schule gehen würde. Diese Vereinbarung beinhaltete die Handschuhe und die Sonnenbrille, aber auch das Tragen von Mas weisser Lederjacke, weil diese Eves Jacke am ähnlichsten war. Dilruba wich der Sonne aus, die durch das Fenster schien, trank ein grosses Glas Cranberrysaft, und als sie ein Stück French Toast an ihre Lippen führte, nahm Pa es ihr aus den Fingern. Untote essen nicht, sagte er. Er war verärgert über die Unordnung im Arbeitszimmer, das Absinthglas, den rosa Fleck auf dem Teppich. Auch Mas Geduld war am Ende, aber ich ahnte schon damals, dass dies nur der Anfang war.

Dilruba fing an, nach der Schule den Tanzunterricht zu schwänzen und kam früh nach Hause. Sie kaufte sich eine ganz neue Garderobe bestehend aus hellen Hosen, Lederjacken und Handschuhen und einer gespiegelten Sonnenbrille, sodass man, wenn man sie ansah, in das eigene Spiegelbild blickte, klein und erbärmlich. Sie liess die Vorhänge bis zum Sonnenuntergang zugezogen und blieb nachts die ganze Zeit wach, hörte düstere mittelalterliche Musik und las Bram Stoker und Sheridan Le Fanu. Sie trug Plastikzähne, bleichte ihr schwarzes Haar platinblond und unter ihren Augen bildeten sich dunkle Ringe, die sie mit einem Hauch billigem Lidschatten aus der Apotheke noch dunkler erscheinen liess. Als ich mir beim Schneiden eines Apfels mit dem Küchenmesser in den Finger schnitt, nahm

Dilruba, for Dilruba to agree to go to school which included the gloves and sunglasses but also the wearing of Ma’s white leather jacket because it was the closest Dilruba could find to match Eve’s. Dodging the sun coming in through the window Dilruba drained a tall glass of cranberry juice and as she raised a piece of french toast to her lips, Pa swiped it from her fingers. The undead don’t eat, he said. He was upset about the mess in the study, the absinthe glass, the pink stain on the carpet. Ma’s patience too was wearing thin but even then I knew that this was only the beginning.

Dilruba began to skip dance class after school and started coming home early. She bought a whole new wardrobe of pale-hued pants, leather jackets and gloves, and a pair of mirror-effect sunglasses so that when you’d look at her you’d see your own reflection, puny and pathetic. She’d keep the curtains drawn till sunset and at night she’d stay up all the way through listening to gloomy medieval music and reading Bram Stoker and Sheridan Le Fanu. She wore plastic fangs and bleached her black hair platinum white and dark circles appeared under her eyes which she made bluer with a touch of cheap eyeshadow from the pharmacy. When I cut my finger with the kitchen knife slicing an apple, she took the finger into her mouth. O negative, she guessed. The good stuff. She papered her bedroom walls with pictures of nineteenth century poets and writers, the Romantics mostly; Shelley, Byron, Polidori and spoke of them as friends. Suffice to say, my sister was turning into an island with no bridges to the world of the living. Or as she called us, Happy Meals.

One evening at dinner she tapped the side of the spoon to her glass of cranberry juice which she would now only drink from one of Pa’s wine glasses, always holding the stem delicately as if it was a crystal rose. I have an announcement to make, she said. Pa placed his hand on Ma’s and it was hard to tell who was steadying who.

sie den Finger in den Mund. O-negativ, vermutete sie. Das gute Zeug. Sie tapezierte die Wände ihres Schlafzimmers mit Bildern von Dichter*innen und Schriftsteller*innen des 19. Jahrhunderts, hauptsächlich Romantiker*innen wie Shelley, Byron und Polidori, und sprach von ihnen als Freund*innen. Mit anderen Worten, meine Schwester verwandelte sich in eine Insel, von der aus keine Brücken in die Welt der Lebenden führten. Beziehungsweise in die Welt der Happy Meals, wie sie uns nannte.

Eines Abends beim Abendessen klopfte sie mit der Seite des Löffels an ihr Glas Cranberrysaft, das sie nun nur noch aus einem von Pas Weingläsern trank, wobei sie den Stiel immer so zart hielt, als wäre er eine Kristallrose. Ich habe etwas zu verkünden, sagte sie. Pa legte seine Hand auf Mas, und es war schwer zu sagen, wer hier wen beruhigte.

Was ist los? fragte Ma.
Ich werde meinen Namen ändern, sagte Dilruba.
Zu was? fragte Pa.

Carmilla, sagte sie, während sie eine rote Paprika ass. Sie ass wieder, aber nur sehr wenig und nur rotes Essen: Erdbeer-Wackelpuddingwürfel, Trauben, blutige Steaks.
Pa sah Ma an. Woher kommt das alles?
Carmilla ist die erste Wahl, sagte Dilruba. Nach *Carmilla* aus Le Fanu. Mina ist auch eine Option. Sie kommt in *Dracula* vor. Sie war einmal ein Mensch und wurde dann zum Vampir. Aber am Ende wird sie von ihrem Fluch befreit und wird wieder ein Mensch –
Du willst also wieder ein Mensch werden? fragte ich verwirrt.

Sie ist ein Mensch, zischte Ma mich an.
Ich bin mir nicht sicher, ob ich das jetzt noch kann, sagte Dilruba und hob eine Augenbraue, als würde sie zum ersten Mal über die möglichen Schwachstellen in ihrer Argumentation nachdenken. Ich bleibe bei Carmilla. Das passt einfach besser.
Sie zitterte leicht, und ich konnte sehen, dass ihr rechtes Knie unter dem Tisch wippte, wie immer, wenn sie mit Ma und Pa über etwas Wichtiges verhandelte.
Pa seufzte. Du bist sechzehn, beta. Wenn du älter bist, kannst du deinen Namen ändern in was auch immer du willst, aber im Moment geht das nicht.

Dilruba stand auf und stürmte in ihr Zimmer. Fast eine Stunde lang dröhnte Gothic Rock durch die Wände des Hauses, bis Ma und Pa schliesslich aufgaben. Dilruba war nun Carmilla. Zumindest in der Schule. Ma schrieb einen Brief an Direktorin Haque. Nur vorläufig, teilte sie mit. Wir hoffen, dass auch diese Phase, wie alles andere zuvor, vorübergehen wird.

Das war ein ziemlicher Coup für Dilruba mit der Namensänderung, und eine Woche lang lag ein Lächeln auf ihren rot gefärbten Lippen. Eine weitere Meisterleistung, vielleicht sogar noch grösser als die Namensänderung, war es, ihre Freundinnen Layal und Chandni

Principal Haque. Just for the time being, she said. We’re hoping, as with everything else before, this phase too shall pass.

It was quite a coup for Dilruba, the name change and she had a smile on her red-stained lips for a week. Another top feat, perhaps even more than the name, was convincing her friends Layal and Chandni to join her as compatriots eventually destined for an eternity

What is it? asked Ma.
I’m going to change my name, said Dilruba.
To what? said Pa.
Carmilla, she said, eating a red bell pepper. She was eating again but very little and only red things; cubes of strawberry jello, grapes, rare steaks.
Pa looked at Ma. Where did this come from?

Carmilla’s the first choice, said Dilruba. From *Carmilla* by Le Fanu. Mina’s also an option. She’s in *Dracula*. She used to be human and then she became a vampire. But at the end she’s freed from her curse and goes back to being human again—
So you want to become human again? I asked, confused.

She is human, Ma hissed at me.
I’m not sure I can now, said Dilruba, raising an eyebrow as if considering the potential flaws in her logic for the very first time. I’ll go with Carmilla. It just sits right.
She was vibrating slightly, and I could tell her right knee was shaking under the table like it always did when she was negotiating something important with Ma and Pa.
Pa let out a sigh. You’re sixteen, beta. When you’re older you can change your name to whatever you like but right now, no.

Dilruba got up and stormed to her room. Gothic rock smashed into the walls of the house for nearly an hour when Ma and Pa finally gave up. Dilruba was now Carmilla. At least at school. Ma wrote a letter to

davon zu überzeugen, sich ihr und ihrer Spezies, die letztendlich für eine Ewigkeit in der Hölle bestimmt waren, anzuschliessen. Ein einziges Mal *Only Lovers Left Alive* genügte. Layal und Chandni malten Biss-spuren auf ihre langen Hälse – sie waren schliesslich Dilrubas Opfer – und die drei gingen überall mit Sonnenbrillen, Lederjacken und Handschuhen hin, mit zerzausten Haaren und roter Lebensmittelfarbe, die ihnen vom Kinn tropfte. An den Wochenenden sah ich ihnen bei Bandproben in der Garage zu, bei denen ihre Stücke melancholisch und nach Verzweiflung klangen. Bei Sonnenaufgang lagen sie in Dilrubas Bett, ihre langen Haare und Glieder ineinander verschlungen, die Lippen noch rosa vom vielen Saft.

Erst als das erste Zicklein tot und ausgeblutet mitten auf dem Fussballfeld der Schule gefunden wurde, geriet alles wirklich aus den Fugen. Schulleiterin Haque benachrichtigte die Polizei und berief eine Versammlung ein, bei der sie strenge Massnahmen, sogar den Schulverweis, androhte, während eine Welle gedämpften Gemur-mels durch die Schüler*innenschaft ging. Dilruba, Layal und Chandni sassen hinten, trugen Sonnenbrillen, hatten die Arme verschränkt, gähnten und sahen aus wie müde Dämoninnen – und, ich wage es zu sagen, fast wie echte.

Die zweite Ziege wurde eine Woche später mitten auf dem Netballfeld gefunden. Die dritte auf der Probebühne im Theaterraum. Es wurden Briefe an die Eltern verschickt, und Dilruba gehörte zu den ersten Schüler*innen, die in das Büro von Schulleiterin Haque gerufen wurden.

Sie haben nichts gegen mich in der Hand, sagte Dilruba im Auto, als Ma uns nach Hause fuhr. Sie kaute einen Blutkaugummi, den sie in einem Scherzartikelladen gekauft hatte, und ihre Zunge war rubinrot.

Du verstehst doch, warum sie dich verdächtigen, oder? sagte Ma. Schätze schon, sagte Dilruba mit einem Achselzucken. Woher hast du die Ziegen? fragte ich vom Rücksitz aus. Dilruba drehte sich um und leckte sich mit ihrer unglaublich roten Zunge die Lippen. Warum? Willst du mitmachen? Willst du einen kleinen Schluck, Schwesterchen? Ich muss dich zuerst verwandeln... Es reicht! sagte Ma.

in hell. A single viewing of *Only Lovers Left Alive* was all it took. Layal and Chandni colored in bite marks on their long necks—they were Dilruba’s victims after all—and the three of them went everywhere with sunglasses and leather jackets and gloves, hair dishevelled, red food coloring trickling down their chins. On the weekends, I’d watch their band practice in the garage where the tunes grew melancholic and full of despair. By sunrise they’d be in Dilruba’s bed, their long hair and limbs in a tangle, lips still pink from all the juice.

It was only when the first baby goat was found dead and drained of blood in the middle of the school football field that things started to get really off kilter. Principal Haque notified the police and called an assembly where she warned of stern steps, even expulsion as a wave of hushed whispers rippled through all the students. Dilruba, Layal and Chandni sat in the back, in their sunglasses, arms crossed, yawning, looking like tired demons and dare I say it, very nearly like the real thing.

The second goat was found a week later, in the middle of the netball court. The third on the rehearsal stage in the drama room. Let-ters were sent to parents and Dilruba was part of the first wave of students called into Principal Haque’s office.

They’ve got nothing on me, Dilruba said in the car as Ma drove us home. She was chewing Blood Gum she’d picked up from the joke shop and her tongue was ruby red.

You can see why they’d suspect you, right? said Ma. I suppose, said Dilruba with a shrug. Where are you getting the goats? I asked from the back seat. Dilruba turned around, licked her lips with that impossibly red tongue of hers. Why? You want in? Want a lil sip sis? I’ll have to turn you first—Enough! said Ma.

I looked closely at Dilruba then. At her white-blonde, mussed up hair, the marble-like skin with that tinge of gray. At school she had always been a straight A student with a streak of cuckoo. There was the time she refused to take off her skates for a month, when she’d zoomed from room to room knocking over side tables and lamps. There was the time she got into knives and used her pocket money to amass for herself a collection of Frederick Perrins and became the envy of most boys at school. If I tried to follow her though, she’d say stop, remind me of the four years between us, remind me that I was just a child and so I’d take a step back, stand on the sidelines and watch

Dilruba give herself over to the part with a thrilling intensity and no part ever lasted too long. She always found something else. But this time I wondered if she had finally slipped. Had she fallen into a hole so deep that it was hard for her to come back out. Was she there at this moment, in a dark place alone. I looked at her arms and spotted some cuts and bruises. I imagined her in the night, a baby goat with the legs tied up on her back. Could she do it? At home Pa sat down with Dilruba and begged her to tell the truth. But Dilruba gave nothing, her eyes hidden, lips scarlet.

There were nine goats in total. Over nine weeks. And then it stopped. Some local boys had been apprehended for hurling cats onto the highway and rumor had it they were behind the goats too. The day that story broke out I saw Dilruba laughing under a tree in the garden after maghrib with Layal and Chandni. I asked what was so funny.

Let’s turn her, said Layal, walking up to me slowly and kissing my wrist with red lips like chewed up berries. She’s just a baby, said Dilruba. Baby, go back inside.

Make me like you, I wanted to say. Make me whatever it is that you’ve become. I imagined myself, eyes behind sun-glasses, fangs stained pink, a demon of a girl. But the words wouldn’t come out. Dilruba would always be unreachable. She had made the years between us an ocean that couldn’t be crossed. I went up to my room and saw the red smudge Layal had left on my wrist. I tasted it and it was no sweet juice but some kind of metal and it made me feel...a strange new pulse on my skin. I bit my lip, drew blood and let that faint trickle sit on my tongue. I parted the sheer curtain and

Da sah ich Dilruba genau an. Ihr weissblondes, zerzaustes Haar, ihre marmorartige Haut mit einem Hauch von Grau. In der Schule war sie immer eine Musterschülerin mit einer Spur von Verrücktheit gewesen. Einmal weigerte sie sich einen Monat lang, ihre Rollschuhe aus-zuziehen, raste von Zimmer zu Zimmer und warf Beistelltische und Lampen um. Ein anderes Mal begeisterte sie sich für Messer und kaufte sich von ihrem Taschengeld eine Sammlung von Frederick Perrins, um die sie die meisten Jungen in der Schule beneideten. Wenn ich versuchte, mitzumachen, sagte sie Stopp, erinnerte mich an die vier Jahre Altersunterschied zwischen uns, erinnerte mich daran, dass ich nur ein Kind war, und so trat ich einen Schritt zurück, blieb am Rand stehen und sah zu, wie Dilruba sich mit einer extrem hohen Intensität ihrer Rolle hingab, die allerdings nie lange währte. Sie fand immer etwas Neues. Aber dieses Mal fragte ich mich, ob sie in etwas hineingeraten war, so tief, dass es ihr schwerfiel, wieder her-auszukommen, ob sie nun dort ist, allein an einem dunklen Ort. Ich sah mir ihre Arme an und entdeckte darauf einige Schnitte und blaue Flecken. Ich stellte sie mir vor, in der Nacht, mit einem an den Beinen gefesselten Zicklein auf dem Rücken. War sie dazu in der Lage? Zu Hause setzte sich Pa zu Dilruba und flehte sie an, die Wahrheit zu sagen. Aber Dilruba gab nichts preis, ihre Augen waren verborgen, ihre Lippen scharlachrot.

Es waren insgesamt neun Ziegen. Über neun Wochen hinweg. Und dann hörte es auf. Einige Jungen aus der Gegend waren festge-nommen worden, weil sie Katzen auf die Autobahn geworfen hatten, und es ging das Gerücht um, dass sie auch hinter den Ziegen steck-ten. An dem Tag, als diese Geschichte bekannt wurde, sah ich Dilruba nach dem Maghribgebet mit Layal und Chandni unter einem Baum im Garten lachen. Ich fragte sie, was so lustig sei.

Verwandeln wir sie, sagte Layal, kam langsam auf mich zu und küsste mein Handgelenk mit ihren roten Lippen, die wie zerkaute Beeren aussahen. Sie ist noch ein Baby, sagte Dilruba. Baby, geh wieder rein.

Mach mich zu deinesgleichen, wollte ich sagen. Mach mich zu dem, was du geworden bist. Ich stellte mir vor, wie ich mit Sonnenbrille und rosa gefärbten Reisszähnen aussähe, eine Dämonin von einem Mädchen. Aber die Worte kamen mir nicht über die Lippen. Dilruba würde immer unerreichbar bleiben. Sie hatte die Jahre zwischen uns zu einem Ozean gemacht, den man nicht überqueren konnte. Ich ging in

mein Zimmer und sah den roten Fleck, den Layal auf meinem Handgelenk hinterlassen hatte. Ich kostete ihn und es war kein süsser Saft, sondern eine Art Metall, und es gab mir das Gefühl... eines seltsamen neuen Pulses auf meiner Haut. Ich biss mir auf die Lippe, bis Blut hervorquoll, und liess das schwache Rinnsal auf meiner Zunge vergehen. Ich schob den transparenten Vorhang beiseite und sah Dilruba, Layal und Chandni von meinem Fenster aus. Sie nahmen ihre Sonnenbrillen ab und schauten direkt zu mir hoch. Ich konnte den Mond in ihren Augen sehen. Sie waren wirklich in etwas Dunkles hineingeraten. Und ich nun auch.

Raja’a Khalid ist eine in Saudi-Arabien geborene, in Dubai aufgewachsene (und lebende) Künstlerin und Schriftstellerin mit einem MFA in Kunst von der Cornell University. Sie wurde für den *Best of the Net* (2025) und den *Pushcart Prize* (2025) nominiert. Ihre Geschichten erscheinen in *HAD*, *Maudlin House*, *SAND*, *KHÔRA*, *Yalobusha Review*, *River Styx* und anderen Publikationen.

Der vorliegende Beitrag wurde 2025 erstmals in *Khôra* (45) veröffentlicht.

12

saw Dilruba, Layal and Chandni from my window and they took off their sunglasses and looked straight up at me. I could see the moon in their eyes. They really had slipped into something dark. And now so had I.

Raja’a Khalid is a Saudi-born, Dubai-raised (and based) artist and writer with an MFA in Art from Cornell University. She has been nominated for *Best of the Net* (2025) and the *Pushcart Prize* (2025) and her stories appear or are forthcoming in *HAD*, *Maudlin House*, *SAND*, *KHÔRA*, *Yalobusha Review*, *River Styx* and elsewhere.

A version of this text was originally published in *Khôra* (45) in 2025.

Die Dinge und wir: Kurze Einführung in die Akteur-Netzwerk-Theorie

Things and us: A brief introduction to actor-network theory

Nikolaus Heinzer

14

Die Akteur-Netzwerk-Theorie (kurz: ANT) ist eine Denkbewegung, die sich ab den 1980er Jahren im Bereich der Technik- und Wissenssoziologie entwickelt und sich später auch in der Sozial- und Kulturanthropologie etabliert hat. In ihren unterschiedlichen Ausformungen und Weiterentwicklungen ist sie bis heute eine wichtige theoretische Referenz und wird weiterhin – auch kritisch – diskutiert.¹ Als einer der wichtigsten Begründer*innen des Ansatzes gilt der französische Soziologe Bruno Latour.

Von Akteur*innen und Aktanten: verteilte Handlungsträgerschaft

Die grundlegende Annahme der ANT ist, dass Gesellschaft netzwerkartig verfasst ist und aus diversen Agierenden besteht, welche sich zu Akteur-Netzwerken oder sogenannten „Assoziationsketten“² verbinden und gemeinsam Wirklichkeit hervorbringen. Als handlungs- und wirkmächtig werden dabei sowohl Menschen, Institutionen oder Diskurse als auch Dinge, Maschinen, Tiere, Pflanzen oder Wetterphänomene verstanden. Nicht-menschliche Agierende werden Aktanten genannt. Die ANT geht davon aus, dass Akteur*innen und Aktanten „keinen essentiellen Kern besitzen – kein wie auch immer geartetes Wesen – sondern über Beziehungen situativ geformt und definiert werden, eben innerhalb von und durch Akteur-Netzwerke.“³ Die Agierenden werden also erst zu dem, was sie sind, wenn sie miteinander in Beziehung treten und gemeinsame Netzwerke bilden.

Die ANT teilt Dingen und allgemein dem Materiellen in der Konstituierung von Welt eine wichtige Rolle zu. In klarer Abgrenzung zum Sozialkonstruktivismus, welcher Gesellschaft als rein soziale Konstruktion versteht und Dinge und Objekte höchstens als passive Träger von Bedeutung und Projektionsflächen sieht, gesteht die ANT den Dingen entscheidende Wirk- und Handlungsmacht innerhalb von Akteur-Netzwerken zu. Anhand eines viel zitierten Beispiels Bruno Latours mit der Pistole können wir das gut nachvollziehen.

Actor-network theory (ANT) is a school of thought that developed in the 1980s in the field of technology and knowledge sociology and later became established in social and cultural anthropology. It remains an important theoretical reference in its various forms and developments and continues to be discussed, including critically.¹ The French sociologist Bruno Latour is considered one of the most important founders of this approach.

Actors and actants: distributed agency

The basic assumption of ANT is that society is networked and consists of various agents which combine to form actor networks or so-called “chains of association”² and jointly create reality. In this context, people, institutions, and discourses are understood as having agency and power, as are things, machines, animals, plants, and weather phenomena. Nonhuman actors are called actants. The ANT assumes that actors and actants “do not have an essential core—no essence whatsoever—but are shaped and defined by relationships, specifically within and through actor networks.”³ The actors, therefore, only become what they are when they enter into relationships with each other and form common networks.

The ANT assigns an important role to things and, more generally, to material objects in the constitution of the world. In clear contrast to social constructivism, which understands society as a purely social construct and sees things and objects, at most, as passive carriers of meaning and projection surfaces, the ANT grants things decisive power and agency within actor networks. We can understand this well using Bruno Latour’s much-cited example of the gun.

“If a man [...] wants to take revenge on someone, then this intention becomes a different action if this man happens to find a gun. This is because the gun dramatically changes the way in which his goal can be achieved. Even the gun, which until that moment lay untouched in a drawer, becomes a different object when it is in the hands of a man who uses it for revenge.”⁴

In other words, it is not only we humans who do things with objects, imagine them and assign symbolic meanings to them, but objects, in their physical materiality, also do something to us.

15

„Wenn ein Mann [...] Rache an jemanden nehmen möchte, dann wird dieses Vorhaben zu einer anderen Handlung, wenn dieser Mann zufällig eine Pistole findet. Denn die Pistole übersetzt die Art und Weise, wie sein Ziel erreicht werden kann, auf dramatische Weise. Auch die bis zu diesem Zeitpunkt unberührt in einer Schublade liegende Pistole wird zu einem anderen Gegenstand, wenn sie in der Hand eines Mannes liegt, der sie zu Rachezwecke bedient.“⁴

In anderen Worten: Nicht nur wir Menschen tun also etwas mit Dingen, stellen sie uns vor und belegen sie mit symbolischen Bedeutungen, sondern die Dinge, in ihrer physischen Materialität, machen auch etwas mit uns.

Ruf nach einer „symmetrischen Anthropologie“

Aus diesen Annahmen resultiert der Ruf nach einer „symmetrischen Anthropologie“⁵, sprich, die Forderung, bei der Untersuchung von Gesellschaft soziale, kulturelle und symbolische Elemente einerseits und physische, materielle Dinge andererseits mit dem gleichen Blick, mit dem gleichen Vokabular, mit den gleichen Konzepten zu betrachten. Anstatt Menschen und Dinge, Gesellschaft und Technik, Kultur und Natur als getrennt zu betrachten, sollen sich Forschende gerade der gegenseitigen Beeinflussung von Technik, Natur und dem Sozialen widmen.⁶ Denn die Netze, aus denen die Welt besteht, sind laut Latour „gleichzeitig real wie die Natur, erzählt wie der Diskurs, kollektiv wie die Gesellschaft“.⁷

Der Berliner Schlüssel: materialisierte gesellschaftliche Ordnungen

Weiter veranschaulichen lassen sich diese theoretischen Aspekte anhand eines anderen Beispiels. In seinem Text *Der Berliner Schlüssel*⁸ beschreibt Latour einen besonderen Schlüssel, der früher in Berliner Mietshäuserkomplexen eingesetzt wurde. Der Schlüssel hat zwei Bärte, von denen

Calls for a “symmetrical anthropology”

These assumptions give rise to calls for a “symmetrical anthropology,”⁵ the demand that when examining society, and social, cultural, and symbolic elements, on the one hand, and physical, material things, on the other, they should be viewed with the same gaze, the same vocabulary, and the same concepts. Instead of viewing people and things, society and technology, culture and nature as separate entities, researchers should focus on the mutual influence of technology, nature, and society.⁶ According to Latour, the networks that make up the world are “simultaneously real as nature, narrated as discourse, collective as society.”⁷

The Berlin Key: social order in physical form

These theoretical aspects can be further illustrated with another example. Latour describes a special key that was formerly used in Berlin apartment buildings in his text *Der Berliner Schlüssel* (The Berlin Key).⁸ The key has two parts, one of which has a groove. The lock is designed so that when you arrive at the house, you have to turn the key and push it through the lock from the street side. After passing through the door that has been opened in this way, the key can be seen protruding from the keyhole on the courtyard side of the door. At night, you have to turn the key to lock the door before you can remove the key. During the day, however, you cannot lock the door at all and simply have to pull the key out of the lock. The caretaker can adjust the lock using a special key and a built-in mechanism. This key-lock system is used to enforce certain house rules: During the day, the courtyard remains open for mail, deliveries, and other things, and residents cannot shut themselves off from social encounters and obligations; at night, however, no unauthorized people can enter the courtyard, and the door cannot be left open for unannounced or secret visitors. The simple door mechanism is, therefore, linked to a whole series of social rules, regulations, norms, and orders. Keys, locks, residents, caretakers, homeowners, and other actors and agents come together to form a chain of associations that collectively enact reality.

einer eine Nute hat. Das Schloss ist so gebaut, dass man den Schlüssel bei der Ankunft am Haus von der Strassenseite her nach dem Drehen durch das Schloss schieben muss. Nachdem man durch die so geöffnete Tür gegangen ist, schaut der Schlüssel auf der Hofseite der Tür aus dem Schlüsselloch heraus. Nachts ist man gezwungen, mit einer Drehung des Schlüssels das Schloss zu verriegeln, bevor man den Schlüssel herausziehen kann. Tagsüber wiederum kann man die Tür gar nicht abschliessen und muss den Schlüssel einfach so aus dem Schloss ziehen. Ein*e Hauswart*in kann das Schloss mit einem Spezialschlüssel über einen eingebauten Mechanismus entsprechend einstellen. Über dieses Schlüssel-Schloss-System werden also bestimmte Hausregeln durchgesetzt: Tagsüber bleibt der Hof für Post, Anlieferungen und andere Dinge geöffnet und man kann sich nicht vor sozialen Begegnungen und Verpflichtungen abschotten, nachts gelangt dafür keine unbefugte Person in den Hof und man kann die Tür auch nicht für unangemeldeten oder heimlichen Besuch offenlassen. An den simplen Türmechanismus sind also eine ganze Reihe sozialer und gesellschaftlicher Regeln, Ver- und Gebote, Normen und Ordnungen geknüpft. Schlüssel, Schloss, Hausbewohnende, Hauswartende, Hausbesitzende und andere Akteur*innen und Aktanten fügen sich hier also zu einer Assoziationskette zusammen und bringen gemeinsam Wirklichkeit hervor.

Das Denken in Akteur-Netzwerken hängt mit einem nicht-intentionalen Verständnis von Handlungsmacht zusammen. Handeln heisst hier, eine Wirkung entfalten, einen Effekt erzielen, einen Unterschied machen, Wirklichkeit gestalten. Wenn man dem Berliner Schlüssel in diesem Beispiel also im Sinne der ANT Handlungsträgerschaft beimisst, bedeutet das nicht, dass man ihm einen eigenen Willen oder Plan, also eine Intention zuschreibt. Es bedeutet, dass man ihn nicht lediglich als Symbol kultureller Vorstellungen begreift, sondern als zentralen Aktanten, welcher durch seine Materialität und Physis Menschen dazu zwingt, sich auf eine bestimmte Weise zu verhalten, bestimmte Hausregeln einzuhalten und damit auch bestimmte soziale Normen zu bestätigen. Auf diese Weise betrachtet, trägt der Schlüssel also ganz entscheidend zur Herstellung und Erhaltung einer gesellschaftlichen Ordnung bei.

Thinking in terms of actor networks is linked to a nonintentional understanding of agency. Here, agency means having an impact, achieving an effect, making a difference, shaping reality. Thus, if we attribute agency to the Berlin key in this example in the sense of ANT, this does not mean that we attribute a specific will or plan, i.e. an intention, to it. It means that it is not merely understood as a symbol of cultural ideas, but as a central actant which, through its materiality and physicality, compels people to behave in a certain way, observe certain house rules and, thus, also confirm certain social norms. Viewed in this way, the key, thus, makes a decisive contribution to the establishment and maintenance of social order.

The power of the elephant gun

The extent to which such chains of objects and actors described by ANT can really influence, compel, or even control us is made clear in George Orwell’s short story *Shooting an Elephant*.⁹ Orwell describes in this autobiographically influ-

enced essay how, as a police officer of the British Empire in Burma, he is “forced” against his will to kill a runaway elephant because his role as a colonial ruler, the gaze, and corresponding expectations of the local population, and, ultimately, the elephant gun that ends up in his hands compel him to do so. Orwell writes:

“It made me vaguely uneasy. I had no intention of shooting the elephant—I had merely sent for the rifle to defend myself if necessary—and it is always unnerving to have a crowd following you.”¹⁰

Driven by this chain of associations, Orwell’s literary persona realizes that he is not in control of his own actions, but is instead controlled by the character he embodies, that of the white colonial official, and the associated cultural and historical conventions:

“He [the white colonial man] becomes a sort of hollow, posing dummy, the conventionalized figure of a sahib. For it is the condition of his rule that he shall spend his life in trying to impress the ‘natives,’ and so in every crisis he has got to do what the ‘natives’ expect of him. He wears a mask, and his face grows to fit it. I had got to shoot the elephant. I had committed myself to doing it when I sent for the rifle.”¹¹

What clearly connects this passage to Latour’s example of the pistol is the fact that Orwell, the police officer, not only acts under the social pressure of symbolic-cultural, colonial power constellations, but that it is ultimately also a very concrete object, namely, the elephant gun, that plays a decisive and formative role in the outcome of this encounter between different actors and actants. The bullets fired by Orwell, a human being, eventually lead to the bloody, slow, and agonizing death of the elephant.

My cell phone and I: becoming together

One thing that influences me personally, and probably most of humanity today, in almost every moment of my daily life and well-being, is my cell phone. For a long time, I did not have a smartphone. This was not necessarily a conscious decision, but rather a pragmatic one, because my old push-button cell phone still worked and I wanted to use it for as long as possible. In addition, I probably already had an inkling of the power that such an inconspicuous, flat, little device with a touchscreen and internet connection would have over me. Today, it is actually hard for me to imagine a life without smartphone. The constant communication, countless images, administrative processes, and transactions—how many opportunities and memories would be lost without smartphones! At the same time, we are tracked, followed, and monitored in digital and physical space via our smartphones.

I realize how much the smartphone has physically been fused into and become a part of me and my body when I catch myself repeatedly taking it out of my pocket absentmindedly and for no reason, reflexively, almost compulsively, unlocking it with my fingerprint in an automated movement, almost unconsciously pressing one of the communication, news, or entertainment apps and immediately becoming engrossed in it like a child with a toy. I sometimes just sit or stand there, my phone in my hand, not knowing what to do. On some

Die Macht der Elefantenbüchse

Wie sehr uns solche von der ANT beschriebenen Verkettungen von Gegenständen und Akteur*innen wirklich beeinflussen, drängen oder gar beherrschen können, wird in George Orwells Kurzgeschichte *Einen Elefanten erschießen*⁹ deutlich. In diesem autobiografisch beeinflussten Essay beschreibt Orwell, wie er als Polizeioffizier des britischen Empire in Burma gegen seinen Willen einen entlaufenen Elefanten töten „muss“, weil ihn seine Rolle als Kolonialherr, die Blicke und entsprechenden Erwartungen der einheimischen Bevölkerung und letztlich die Elefantenbüchse, die in seinen Händen landet, dazu zwingen. Orwell schreibt:

„Mir war äußerst unbehaglich zumute. Ich hatte gar nicht die Absicht, den Elefanten zu töten. Nach dem Gewehr hatte ich nur geschickt, um mich notfalls verteidigen zu können. Schließlich machte es mich nervös, einen Haufen Menschen im Rücken zu haben.“¹⁰

Von dieser Assoziationskette gedrängt, realisiert Orwells literarisches Ich, dass es nicht Herr seines eigenen Handelns, sondern von der von ihm verkörperten Figur des weissen Kolonialbeamten und den daran geknüpften kulturell und historisch situierten Konventionen fremdbestimmt ist:

„Er [der weisse Kolonialherr] ist nichts als eine hohle Attrappe, die konventionelle Figur des ‚Sahib‘. Sein Herrrentum zwingt ihn, sein Leben lang Eindruck auf die Eingeborenen zu machen, oder es wenigstens zu versuchen. In jeder kritischen Lage muss er das tun, was die Eingeborenen von ihm erwarten. Er muss eine Maske tragen, für die sein Gesicht zu klein ist. Mir blieb nichts anderes übrig, als den Elefanten zu erschießen, ich hatte mich in gewissem Sinne dazu verpflichtet, als ich nach dem Gewehr schickte.“¹¹

Was diese Passage ganz offensichtlich mit dem Beispiel von Latours Pistole verbindet, ist die Tatsache, dass der Polizeioffizier Orwell nicht nur unter dem sozialen Druck symbolisch-kultureller, kolonialer

weekends, I lie in bed in the morning looking at my phone screen until I get up and realize that it takes my eyes an hour or more to adjust and focus properly on my surroundings, people, buildings, and objects.

How normal has it become to talk to someone while simultaneously writing in several chats, googling something, or browsing an online shopping site? How normal is it to communicate with what feels like a hundred people at once, while not really noticing the person we are talking to, or canceling physical appointments at short notice via voice message? We are consistently redefining cultural norms of attention and commitment, as well as human information and communication skills; this may be good or bad. It is by no means new. It has always been the case that we are so influenced by objects in our actions and that these objects also help shape society. Like the Berlin key or the elephant gun, the cell phone is also an example of how social ideas, meanings, expectations, and power are not

only manifested in objects, but how they are embodied, implemented, sometimes reinforced, but also redirected and transformed by them, always emerging and becoming real in very specific ways. Viewed through the lens of ANT, the cell phone illustrates something we seem to forget time and again, namely, the fact that the social and symbolic, on the one hand, and the concrete and material, on the other, cannot be separated from one another, but always produce reality together, in chains of association. And that things and ourselves always become, together, what we are.

Dr. Nikolaus Heinzer is postdoc researcher at ISEK—Popular Culture Studies at the University of Zurich. He explores and teaches about human-water-relations and is currently looking at practices and aesthetics of sustainability within river restoration as well as urban swimming and bathing cultures.

Machtkonstellationen handelt, sondern dass es letztlich ein ganz konkretes Objekt, nämlich die Elefantenbüchse, ist, welches einen entscheidenden und prägenden Anteil am Ausgang dieses Aufeinandertreffens unterschiedlicher Akteur*innen und Aktanten hat. Denn die vom Menschen Orwell mit dem Gewehr abgefeuerten Kugeln führen letztlich zum blutigen, langsamen und qualvollen Tod des Elefanten.

Mein Handy und ich: gemeinsames Werden

Ein Gegenstand, der mich persönlich und wahrscheinlich einen Grossteil der Menschheit heute in fast jedem Moment des Alltags in meinem Tun und Befinden beeinflusst, ist das Handy. Sehr lange hatte ich kein Smartphone. Nicht unbedingt als bewusste Entscheidung, eher aus pragmatischen Gründen, weil mein altes Tastenhandy noch funktionierte und ich es nutzen wollte, solange es ging. Zudem ahnte ich wohl schon, welche Macht so ein unscheinbares, flaches kleines Gerät mit Touchscreen und Internetverbindung auf mich ausüben würde. Heute fällt es mir in der Tat schwer, mir ein Leben ohne Smartphone vorzustellen. Die ständige Kommunikation, unzählige Bilder, administrative Vorgänge und Transaktionen – was ginge alles verloren an Möglichkeiten und Erinnerungen ohne das Smartphone! Gleichzeitig werden wir über das Smartphone im digitalen und physischen Raum getrackt, verfolgt, überwacht.

Wie sehr das Smartphone zudem als materielles Objekt in mich eingegangen und Teil von mir und meinem Körper geworden ist, merke ich, wenn ich mich immer wieder dabei ertappe, wie ich es gedankenverloren und grundlos, reflexartig, fast kompulsiv aus der Hosentasche hervorziehe und es in einer automatisierten Bewegung mit meinem Fingerabdruck entriegele, fast unbewusst auf eine der Kommunikations-, Nachrichten- oder Unterhaltungsapps drücke und sofort wie ein Kind von einem Spielzeug eingenommen bin. Manchmal sitze oder stehe ich einfach da, mein Handy in der Hand, und weiss nicht, was ich tue. An manchen Wochenenden schaue ich morgens im Bett so lange auf den Handybildschirm, bis ich aufstehe und merke, dass meine Augen eine Stunde oder länger brauchen, bis sie scharfstellen und meine Umgebung, Menschen, Gebäude, Gegenstände richtig fokussieren können.

Wie normal ist es mittlerweile, dass wir uns mit jemandem unterhalten und nebenher in mehreren Chats schreiben, etwas googlen oder auf einer Onlineshoppingseite herumstöbern? Wie normal ist es, dass wir mit gefühlt hundert Menschen gleichzeitig kommunizieren, unser Gegenüber aber gar nicht richtig wahrnehmen oder physische Verabredungen kurzfristig per Sprachnachricht absagen? Dass wir dabei kulturelle Normen der Aufmerksamkeit und Verbindlichkeit, aber auch menschliche Informations- und Kommunikationsskills neu definieren, mag gut oder schlecht sein. Neu ist dies keinesfalls. Denn dass wir von Gegenständen in unserem Handeln derart beeinflusst werden und dass diese Gegenstände damit auch Gesellschaft mitgestalten, war schon immer so. Wie der Berliner Schlüssel oder die Elefantenbüchse ist auch das Handy ein Beispiel dafür, wie sich gesellschaftliche Vorstellungen, Bedeutungen, Erwartungen und Macht in Dingen nicht nur manifestieren, sondern wie sie von ihnen verkörpert, umgesetzt, manchmal verstärkt, aber auch umgelenkt und umgeformt werden und immer in ganz spezifischer Art und Weise emergieren und real werden. Das Handy, durch die Brille der ANT betrachtet, veranschaulicht damit etwas, das wir immer wieder zu vergessen scheinen, nämlich die Tatsache, dass das Soziale und Symbolische einerseits und das Gegenständliche, Materielle andererseits nicht voneinander zu trennen sind, sondern immer nur gemeinsam, in Assoziationsketten, Wirklichkeit hervorbringen. Und dass die Dinge und wir immer gemeinsam zu dem werden, was wir sind.

Dr. Nikolaus Heinzer ist Oberassistent am ISEK – Populäre Kulturen an der Universität Zürich. Er forscht und lehrt zu Mensch-Wasser-Beziehungen und befasst sich aktuell mit Nachhaltigkeitspraktiken und -ästhetiken im Kontext von Gewässer-Renaturierungen sowie mit urbanen Schwimm- und Badekulturen.



1 Für eine umfassende Diskussion und (Selbst-)Reflexion der (Post-) ANT und von Bruno Latours Werk vgl. Mathar, Tom 2012: „Akteur-Netzwerk Theorie“, in: Beck, Stefan, Jörg Niewöhner und Estrid Sørensen (Hg.): Science and Technology Studies, Bielefeld: 173–190; Sørensen, Estrid 2012: „Post-Akteur-Netzwerk Theorie“, in: Stefan Beck, Jörg Niewöhner und Estrid Sørensen (Hg.): Science and Technology Studies, Bielefeld: 327–345; Latour, Bruno 2006: „Über den Rückruf der ANT“, in: Andréa Belliger, David J. Krieger (Hg.): ANThology, Bielefeld: 561–573; Ruffing, Reiner 2009: Bruno Latour, Stuttgart.

2 Vgl. Latour, Bruno 2008 [1991]: Wir sind nie modern gewesen. Versuch einer symmetrischen Anthropologie. Frankfurt am Main.

3 Mathar, Tom 2012: „Akteur-Netzwerk Theorie“, in: Beck, Stefan, Jörg Niewöhner und Estrid Sørensen (Hg.): Science and Technology Studies, Bielefeld: 173–190, hier: 173.

4 Ebd.: 184.

5 Vgl. Latour, Bruno 2008 [1991]: Wir sind nie modern gewesen. Versuch einer symmetrischen Anthropologie, Frankfurt am Main.

6 Ruffing, Reiner 2009: Bruno Latour, Stuttgart: 29.

7 Latour 2008 [1991]: Wir sind nie modern gewesen. Versuch einer symmetrischen Anthropologie, Frankfurt am Main: 14.

8 Latour, Bruno 1996 [1991]: „Der Berliner Schlüssel“, in: Ders.: Der Berliner Schlüssel. Erkundungen eines Liebhabers der Wissenschaften, Berlin: 37–52.

9 Orwell, George 2003 [1936]: „Einen Elefanten erschießen“, in: Ders.: Meistererzählungen, Zürich: 547–554.

10 Ebd.: 550.

11 Ebd.: 551.

1 For a comprehensive discussion and (self-)reflection on (post-) ANT and Bruno Latour's work, see Mathar, Tom 2012: „Akteur-Netzwerk Theorie“, in: Stefan Beck, Jörg Niewöhner and Estrid Sørensen (eds): Science and Technology Studies, Bielefeld: 173–190; Sørensen, Estrid 2012: „Post-Akteur-Netzwerk Theorie“, in: Stefan Beck, Jörg Niewöhner and Estrid Sørensen (eds): Science and Technology Studies, Bielefeld: 327–345; Latour, Bruno 2006: „Über den Rückruf der ANT“, in: Andréa Belliger and David J. Krieger (eds): ANThology, Bielefeld: 561–573; Ruffing, Reiner 2009: Bruno Latour, Stuttgart.

2 See Latour, Bruno 2008 [1991]: Wir sind nie modern gewesen. Versuch einer symmetrischen Anthropologie. Frankfurt am Main.

3 Mathar, Tom 2012: „Akteur-Netzwerk Theorie“, in: Stefan Beck, Jörg Niewöhner and Estrid Sørensen (eds): Science and Technology Studies, Bielefeld: 173–190, here: 173.

4 Ibid.: 184.

5 See Latour, Bruno 2008 [1991]: Wir sind nie modern gewesen. Versuch einer symmetrischen Anthropologie, Frankfurt am Main.

6 Ruffing, Reiner 2009: Bruno Latour, Stuttgart: 29.

7 Latour, Bruno 2008 [1991]: Wir sind nie modern gewesen. Versuch einer symmetrischen Anthropologie, Frankfurt am Main: 14.

8 Latour, Bruno 1996 [1991]: „Der Berliner Schlüssel“, in: Ibid.: Der Berliner Schlüssel. Erkundungen eines Liebhabers der Wissenschaften, Berlin: 37–52.

9 Orwell, George 2003 [1936]: „Einen Elefanten erschießen“, in: Ibid.: Meistererzählungen, Zürich: 547–554.

10 Ibid.: 550.

11 Ibid.: 551.



Moth People

Mottenmenschen

Kim Naehoon

22

Ich möchte mit einem Witz des grossartigen Komikers Norm Macdonald beginnen. Eine Motte kommt in die Praxis eines Podologen. Der Arzt fragt sie, was das Problem sei. Die Motte antwortet: „Wo soll ich anfangen? Ehrlich gesagt, Doktor, ich weiss nicht einmal mehr, was ich tue. Ich wache mit Unwohlsein auf und laufe hierhin und dorthin... Nachts wache ich manchmal auf und drehe mich zu einer alten Frau in meinem Bett um, die auf meinem Arm liegt. Eine Frau, die ich einmal geliebt habe, Doktor. Ich weiss nicht, an wen ich mich wenden soll... Meinen Jungen liebe ich nicht mehr. So sehr es mich auch schmerzt, das zu sagen, aber wenn ich in seine Augen schaue, sehe ich nur dieselbe Feigheit, die ich... die ich sehe, wenn ich einen Blick auf mein eigenes Gesicht im Spiegel werfe. Wenn ich nur nicht so ein Feigling wäre, dann könnte ich mich vielleicht dazu durchringen, nach der geladenen Waffe zu greifen, die hinter mir auf dem Nachttisch liegt, und diese höllische Fassade ein für alle Mal beenden... Doktor, manchmal fühle ich mich wie eine Spinne, obwohl ich eine Motte bin, eine Spinne, die sich gerade noch so in ihrem Netz festhalten kann, während unter ihr ein ewiges Feuer lodert. Mir geht es nicht gut.“ Daraufhin erwidert der Arzt: „Motte, Mann, du bist verstört. Aber du solltest einen Psychiater aufsuchen. Warum um alles in der Welt bist du hierhergekommen?“ Und die Motte antwortet: „Weil das Licht brannte.“

Der weltweite Erfolg rechter Strömungen ist keine Nebensache. Was einst wie eine Welle des Populismus wirkte, scheint sich nun zu etwas weitaus Schwerwiegenderem entwickelt zu haben: einem Aufstieg des rechtsextremen Faschismus. Nach seiner Niederlage bei der Wiederwahl 2020 stachelte Trump einen Aufstand im Kapitol an,

I'd like to share a joke by the great comedian Norm Macdonald. A moth goes into a podiatrist's office. The doctor asks him what the problem is. The moth replies. "Where do I begin? Honestly doc, I don't even know what I'm doing anymore. I wake up in a malaise, and I walk here and there...at night I...I sometimes wake up and I turn to some old lady in my bed that's on my arm. A lady that I once loved, doc. I don't know where to turn to...My boy, I no longer love him. As much as it pains me to say, when I look in his eyes, all I see is the same cowardice that I...that I catch when I take a glimpse of my own face in the mirror. If only I wasn't such a coward, then perhaps...perhaps I could bring myself to reach over to that cocked and loaded gun that lays on the bedside behind me and end this hellish facade once and for all...Doc, sometimes I feel like a spider, even though I'm a moth, just barely hanging on to my web with an everlasting fire underneath me. I'm not feeling good." And so, the doctor says, "Moth, man, you're troubled. But you should be seeing a psychiatrist. Why on earth did you come here?" And the moth says, "Cause the light was on."

The global surge of the far right is no small matter. What once looked like a wave of populism now appears to have morphed into something far more insidious: a surge of far-right fascism. After losing re-election, Trump incited a riot at the Capitol, spent the Biden years indulging in incendiary rhetoric, and eventually clawed his way back to the presidency. In the UK, UKIP has rebranded itself as Reform UK and is now riding high in the polls; in Germany, the AfD is drawing levels of support that threaten the ruling party. Even South Korea, which in 2016 had seemed to prove the resilience of democracy through a peaceful impeachment process, has shown it is no exception. Yoon Sukyeol, who had been the Prosecutor General only months before, entered politics in 2022 and swiftly rose to the presidency—only to orchestrate, by his third year in office, a self-coup and an attempted insurrection. Though the revolt was peacefully suppressed and democratic power was restored, many still cling to Yoon, defending the coup and claiming the last election was stolen. What is most alarming is how widespread such notions are among young Korean. In the last presidential election, voters under 30 were more likely to back candidates aligned with the far right (Kim Moonsoo and Lee Junseok) than those classed as liberal (Lee Jaemyung). This trend is even more pronounced among young men under 20, where the percentage voting for the liberal candidate was the lowest among all age and gender groups (only 24%).

23

verbrachte die Jahre unter Biden damit, sich in hetzerischer Rhetorik zu ergehen, und hievte sich schliesslich zurück ins Präsidentenamt. In Grossbritannien hat sich die UKIP in Reform UK umbenannt und liegt nun in den Umfragen weit vorne; in Deutschland erreicht die AfD ein Unterstützungsniveau, das die Regierungspartei bedroht. Selbst Südkorea, das 2016 durch ein friedliches Amtsenthebungsverfahren die Widerstandsfähigkeit der Demokratie unter Beweis gestellt zu haben schien, hat gezeigt, dass es keine Ausnahme bildet. Yoon Sukyeol, der nur wenige Monate zuvor noch Generalstaatsanwalt gewesen war, trat 2022 in die Politik ein und stieg schnell zum Präsidenten auf – nur um in seinem dritten Amtsjahr einen Selbstputsch und Aufstand zu inszenieren. Obwohl die Revolte friedlich niedergeschlagen und die demokratische Macht wiederhergestellt wurde, halten viele immer noch an Yoon fest, verteidigen den Putsch und behaupten, die letzte Wahl sei gestohlen worden. Besonders alarmierend ist, wie weit verbreitet solche Ansichten unter jungen Koreaner*innen sind. Bei den letzten Präsidentschaftswahlen neigten junge Wähler*innen unter 30 eher dazu, Kandidaten der extremen Rechten (Kim Moonsoo und Lee Junseok) zu unterstützen als solche, die als liberal gelten (Lee Jaemyung). Dieser Trend ist bei jungen Männern unter 20 Jahren sogar noch ausgeprägter. In dieser Gruppe liegt der Anteil derer, die für den liberalen Kandidaten stimmten, mit nur 24% unter allen Altersgruppen und Geschlechtern am niedrigsten.



Teenagers from the *National Youth Coalition Against Impeachment* read a declaration opposing the impeachment of President Yoon Sukyeol at Gwanghwamun Square in Seoul, March 3. © Yonhap
Jugendliche der *National Youth Coalition Against Impeachment* verlesen am 3. März auf dem Gwanghwamun-Platz in Seoul eine Erklärung gegen die Amtsenthebung von Präsident Yoon Sukyeol. © Yonhap

In South Korea, the discourse surrounding the far-right drift among young people is, curiously, not taken as seriously as one might expect. Many critics do not regard this trend as a problem in and of itself; rather, they interpret it as an expression of frustration toward the hypocrisy embedded in established politics and the two-party system.¹ But this is a grave mistake. In recent years, the civic character and citizenship of countless individuals have suffered damage that may prove irreparable. Only if we begin with this premise in mind can the debate avoid running into a dead end. If we approach today's far-right problem solely from the standpoint of political science, it becomes difficult to confront the regression of civic culture. Seen only through a political lens, the issue is reduced to questions of which politicians or parties people support, while the extremism that manifests outside the realm of politics is too easily overlooked. Such extremism, after all, can surface regardless of party affiliation.

By extremism I mean an embryonic, pre-ideological energy—an intensity that precedes fixed ideology or allegiance to a particular faction.² It surfaces as sudden outbursts or 급발진 (sudden acceleration), a buzzword Korean youths use to describe the sudden unintended acceleration of a vehicle: judgments of politicians or issues collapse into two poles, idolization (or deification) on one side, and extreme hatred (or demonization) on the other. Responses to incoming information are expressed reflexively in these two polar forms. I believe the root of this tendency towards polarization can be found outside of conventional politics: it is a poverty of sensibility. By sensibility I do not mean the common notion, i.e., crying at sad films or mood swings with seasonal shifts. What I mean is reflective awareness of one's own affective state: the capacity to judge, almost instantly, how external stimuli—be it a film, a change in temperature, or humidity—influence us, and to discern which response would be most fitting.

It's worth recalling what the French philosopher Henri Bergson remarked about the brain in *Matter and Memory*. Commonly, the brain is thought of as a storage device, like a computer's hard drive which neatly stacks up memories of lived experience. But Bergson suggests something different: the brain is a filter that enables action. It selects, from the flood of images (stimuli or information) that the body receives from the world, only those necessary for survival—consciously registering what is relevant and relegating the rest to the subconscious. This selection is crucial so that the organism can respond wisely, not just react blindly.

In Südkorea wird die Debatte über den Rechtsruck unter jungen Menschen seltsamerweise nicht so ernst genommen, wie man es erwarten könnte. Viele Kritiker*innen betrachten diesen Trend nicht als Problem an sich, sondern interpretieren ihn als Ausdruck der Frustration über die Heuchelei der etablierten Politik und des Zweiparteiensystems.¹ Dies jedoch ist ein schwerwiegender Fehler.

In den letzten Jahren haben die Zivilcourage und *citizenship* (das Bewusstsein einer Staatsbürger*innenschaft) unzähliger Menschen Schaden genommen, der möglicherweise irreparabel ist. Nur vor dem Hintergrund dieser Annahme wird es möglich, die Debatte aus der Sackgasse zu führen. Wenn wir das heutige Problem der extremen Rechten ausschliesslich aus politikwissenschaftlicher Perspektive betrachten, wird es schwierig, sich mit der Rückbildung der Bürger*innenkultur auseinanderzusetzen. Aus rein politischer Sicht reduziert sich das Thema auf die Frage, welche Politiker*innen oder Parteien von den Menschen unterstützt werden, während der Extremismus, der sich ausserhalb des politischen Bereichs manifestiert, allzu leicht übersehen wird. Schliesslich kann solcher Extremismus unabhängig von der Parteizugehörigkeit auftreten.

Mit ausserpolitischem Extremismus meine ich eine unausgereifte, vorideologische Energie – eine Intensität, die einer festen Ideologie oder Zugehörigkeit zu einer bestimmten Interessensgemeinschaft vorausgeht.² Sie manifestiert sich in plötzlichen Ausbrüchen, in 급발진 (plötzliche Beschleunigung), einem Schlagwort, das junge Menschen in Korea verwenden, um die plötzliche unbeabsichtigte Beschleunigung eines Fahrzeugs zu beschreiben: Urteile über Politiker*innen oder Themen fallen in zwei polare Gegensätze, einerseits Idolisierung (oder Vergötterung) und andererseits extremer Hass (oder Dämonisierung). Reaktionen auf eingehende Informationen werden reflexartig in diesen beiden Extremen ausgedrückt. Ich glaube, dass die Ursache dieser Tendenz zur Polarisierung ausserhalb der konventionellen Politik zu finden ist: Es ist eine Sensibilitätsarmut. Unter Sensibilität verstehe ich hier nicht wie üblich die Fähigkeit zu empfinden, wie sie etwa das Weinen bei traurigen Filmen oder Stimmungsschwankungen beim Wechsel der Jahreszeiten ausdrücken. Ich meine damit eine Art *awareness*, ein reflektiertes Bewusstsein des eigenen affektiven Zustands: die Fähigkeit, fast augenblicklich zu beurteilen, wie äussere Reize – sei es ein Film, eine Veränderung der Temperatur oder der Luftfeuchtigkeit – uns beeinflussen, und zu erkennen, welche Reaktion am angemessensten wäre.



a dangerous regression. And this cultural drift aligns all too clearly with the collapse of literacy and vocabulary now underway—a decline unprecedented in its starkness, and in its threat to the very texture of human thought.⁴

Professor Byeong-Young Cho, who researches literacy at Hanyang University, has argued that the erosion of reading comprehension produces an inability to grasp context.⁵ One of its most telling symptoms, he notes, is a compulsive fixation on isolated words. In this context, I'm beginning to see people who erupt in anger the moment they encounter a word or an image that represents something they dislike. A striking case comes from South Korea. Over the past decade, the backlash amongst young men against feminism has grown increasingly toxic. What began as vague resentment has

Every living being, humans included, passes external stimuli through this complex circuitry. It analyzes, computes, filters; it weighs present input against accumulated experience and decides, according to context, how best to respond. When such circuitry is overly simple, I call that a poverty of sensibility. It is why making a child laugh or cry is so easy: the child has not yet matured these circuits, and without language to articulate discomfort or displeasure, the body defaults to tantrum and tears.³ In this sense, how one responds to the sudden intrusion of the stimulus is itself a measure of socialization. When faced with the unfamiliar, the complexity or simplicity of the circuitry from perception to reaction determines whether one embraces any given input with tolerance or recoils from it with hostility. It seems to me that Korean society today is leaning towards the latter. Increasingly, and most disturbingly among the young, I encounter individuals whose emotional circuitry seems as rudimentary as that of a preschooler. The poverty of sensibility, the flatness of response, lays bare

Es lohnt sich, daran zu erinnern, was der französische Philosoph Henri Bergson in *Materie und Gedächtnis* über das Gehirn postulierte. Gewöhnlich wird das Gehirn als Speichergerät betrachtet, ähnlich der Festplatte eines Computers, die Erinnerungen an gelebte Erfahrungen ordentlich kategorisiert. Bergson vertritt jedoch eine andere Ansicht: Das Gehirn sei ein Filter, der Handlungen ermögliche. Es wähle aus der Flut von Bildern (Reizen oder Informationen), die der Körper aus der Welt empfangt, nur diejenigen aus, die für das Überleben notwendig seien – es registriere bewusst, was relevant sei, und verbanne den Rest ins Unterbewusstsein. Diese Auswahl sei entscheidend, damit der Organismus klug und nicht nur blindlings reagieren könne.

Jedes Lebewesen, auch der Mensch, leitet äussere Reize durch diesen komplexen Schaltkreis weiter. Es analysiert, berechnet, filtert, wägt aktuelle Inputs gegen gesammelte Erfahrungen ab und entscheidet je nach Kontext, wie am besten zu reagieren ist. Wenn solche Schaltkreise zu einfach werden, bezeichne ich das als Mangel an Sensibilität. Deshalb ist es so einfach, ein Kind zum Lachen oder Weinen zu bringen: Die Schaltkreise des Kindes sind noch nicht ausgereift, und ohne Sprache, um Unbehagen oder Unzufriedenheit auszudrücken, reagiert der Körper standardmässig mit Wutanfällen und Tränen.³ In diesem Sinne ist die Art, wie man auf das plötzliche Eindringen eines Reizes reagiert, selbst ein Massstab der Sozialisation. Wenn man mit Unbekanntem konfrontiert wird, entscheidet die Komplexität oder Einfachheit der Schaltkreise von der Wahrnehmung bis zur Reaktion darüber, ob man einem bestimmten Input tolerant begegnet oder sich feindselig davon abwendet. Mir scheint, dass die koreanische Gesellschaft heute eher zu Letzterem neigt. Zunehmend und besonders beunruhigend begegne ich vor allem jungen Menschen, deren emotionale Schaltkreise denen von Vorschulkindern ähneln. Die Armut an Sensibilität und die Unausgewogenheit der Reaktionen offenbaren eine gefährliche Tendenz. Und diese kulturelle Entwicklung geht nur allzu deutlich einher mit dem derzeitigen Verlust der Lese- und Schreibfähigkeit und des Wortschatzes – ein Rückgang, der in seiner Deutlichkeit und in seiner Bedrohung für die Struktur des menschlichen Denkens beispiellos ist.⁴

Professor Byeong-Young Cho, der an der Hanyang-Universität zum Thema Schreib- und Lesekompetenz forscht, argumentiert, dass die Erosion des Leseverständnisses zu einer Unfähigkeit führe, Zusammenhänge zu erfassen.⁵ Eines der auffälligsten Symptome sei dabei eine zwanghafte Fixierung auf einzelne Wörter. In diesem Zusammenhang beobachte ich zunehmend Menschen, die wütend

hardened into a hair-trigger reflex: anything that even faintly evokes feminism now provokes an irritable “extreme dislike.” This “sudden acceleration” sometimes breaks out as real-world violence. In 2023, for example, a young female convenience store clerk was assaulted by a man in his twenties. During the assault, the man reportedly told the victim, “Your hair is short, so you must be a feminist.” His logic ran like this: “A woman with short hair → defies conventional femininity → must be a feminist → feminists deserve punishment.” This was the moment when the one-dimensional human—obsessing over a single sign, reacting reflexively and displaying aggression without thought—appeared in full view of Korean society. A person whose neural pathway from stimulus to response had shrunk to zero: an amoebic human being.

In my opinion, this phenomenon is hardly confined to Korea alone but is increasingly characteristic of digital cultures globally: short-form content and memes occupy a substantial part. The peril of communication through memes lies in the fact that memes are pre-fabricated circuits: ready-made molds linking input to output. Instead of building one’s own neural routes, one borrows those of others—thinking, quite literally, as one is told to think. Through memes, people come to perceive the world and decide likes and dislikes reflexively, their reasonings sought only afterward—until the media or politicians supply them.

To live like this—reacting instantaneously to each stimulus—is to exist within the determinism of action and reaction, where time ceases to matter. The British cultural critic Mark Fisher’s analysis in *Capitalist Realism* resonates here. According to Fisher, people can no longer synthesize time into narrative. They fail to recognize that the present self is an accumulation of past experience, or to imagine how today’s actions might shape tomorrow. Vision narrows to “the here and now,” and even in relationships with others the focus

contracts to the “I.” In such a state, politics and public life simply do not register. Yet Fisher asserts this is not mere apathy but a state of reflective impotence: people are aware that society needs to change, but they believe that neither one’s own action nor politics can change anything. Pleasure seeking is the only thing left to do.

In a state of impotence there is no luxury for prolonged reflection, quiet contemplation, or the slow savoring of things. Films are consumed at double speed or in compressed cuts made by You-

Tubers⁶; one ingests plot without the leisure for aesthetics, acting, patience, or suspense. This is not genuine watching. Even the act of enjoyment becomes scattered—attention refuses to settle, and emotions never cohere. Instead, people hop from one irritant to the next, feeding on a stream of outrage-inducing anecdotes and getting worked up in isolation. If such scattered emotions merely accumulate without focus, all the built-up anger turns toward whatever enemy happens to be standing immediately before you.

Socioeconomic insecurity—the root of the “reflective impotence”—does not in itself produce political solidarity. For anxiety to crystallize into grievance against a particular target, it must be translated. As social discontent is reframed into cultural discontent, the object of blame narrows. The most rational direction for grievance would, of course, be towards social structures. But to arrive at that point requires the capacity to reflect on one’s own unease.

When the body instinctively registers anxiety in response to shifting living conditions and environments, one should be able to reflect on the nature of that unease. However, from what I observe, growing number of people are skipping that step. Instead, they vent

werden, sobald sie auf ein Wort oder ein Bild stossen, das etwas repräsentiert, das sie nicht mögen. Ein eindrucksvolles Beispiel dafür kommt aus Südkorea. In den letzten zehn Jahren ist die Ablehnung des Feminismus unter jungen Männern zunehmend toxischer geworden. Was als vage Ablehnung einer Idee begann, hat sich zu einem reflexartigen Reaktionsmuster verfestigt: Alles, was auch nur im Entferntesten an Feminismus erinnert, löst nun eine gereizte „extreme Abneigung“ aus. Diese „plötzliche Beschleunigung“ schlägt manchmal in reale Gewalt um. Im Jahr 2023 wurde beispielsweise eine junge Verkäuferin in einem Supermarkt von einem Mann in seinen Zwanzigern angegriffen. Während des Angriffs soll der Mann zu dem Opfer gesagt haben: „Du hast kurze Haare, also musst du eine Feministin sein.“ Seine Logik lautete wie folgt: „Eine Frau mit kurzen Haaren → widersetzt sich der konventionellen Weiblichkeit → muss eine Feministin sein → Feministinnen verdienen Bestrafung.“ Dies war der Moment, in dem der eindimensionale Mensch – besessen von einem einzigen semiotischen Zeichen, reflexartig reagierend und aggressiv, ohne nachzudenken – in der koreanischen Gesellschaft sichtbar wurde. Ein Mensch, dessen Nervenbahnen von Reiz zu Reaktion auf null geschrumpft waren: ein amöbenartiger Zustand.

Meiner Meinung nach ist dieses Phänomen nicht auf Korea beschränkt, sondern zunehmend charakteristisch für digitale Kulturen weltweit: Kurzform-Inhalte und Memes sind ein wesentlicher Bestandteil derer. Eine Gefahr der Kommunikation durch Memes liegt darin, dass sie vorgefertigte Schaltkreise aktivieren: fertige Formen, die Input mit Output verbinden. Anstatt eigene neuronale Bahnen zu bilden, kann man sich auf diejenigen anderer verlassen – man denkt buchstäblich das, was einem vorgesetzt wird. Wenn die Welt via Memes wahrgenommen wird, befördert dies reflexartige Entscheidungen über Vorlieben und Abneigungen, wobei erst hinterher nach Gründen dafür gesucht werden muss – etwas, was ihnen die Medien oder Politiker*innen dann liefern.

So zu leben – sofort auf jeden Reiz zu reagieren – bedeutet, im Determinismus von Aktion und Reaktion zu existieren, wo Zeit keine Rolle mehr spielt. Die Analyse des britischen Kulturkritikers Mark Fisher in *Kapitalistischer Realismus ohne Alternative?* bietet hierfür einen passenden Rahmen. Laut Fisher seien gewisse Menschen nicht mehr in der Lage, zeitliche Abläufe zu einer Erzählung zu verknüpfen. Sie erkannten nicht, dass das gegenwärtige Selbst eine Ansammlung vergangener Erfahrungen sei, und könnten sich nicht vorstellen, wie die Handlungen von heute die Zukunft beeinflussen könnten. Der Blickwinkel verengt sich auf „das Hier und Jetzt“, und selbst in Beziehungen zu anderen Menschen konzentriert sich die Aufmerksamkeit auf das „Ich“. In einem solchen Zustand spielen Politik und öffentliches Leben einfach keine Rolle mehr. Fisher behauptet jedoch, dass es sich hierbei nicht um blosses Apathie handle, sondern um einen Zustand reflektierter Ohnmacht: Die Menschen seien sich bewusst, dass sich die Gesellschaft verändern müsse, glaubten aber, dass weder das eigene Handeln noch die Politik etwas bewirken könnten. Das Streben nach Vergnügen werde somit das Einzige, was ihnen noch bleibt.

Der Zustand der Ohnmacht bietet nicht die luxuriösen Bedingungen für langwierige Überlegungen, ruhige Kontemplation oder das langsame Geniessen von Dingen. Filme werden mit doppelter Geschwindigkeit oder in von *YouTubers* komprimierten Schnitten konsumiert⁶; man verschlingt den Plot, ohne sich Zeit für Ästhetik, Schauspielkunst, Geduld oder Spannung zu nehmen. Das ist kein ernsthaftes Zuschauen. Selbst der Genuss ist zerstreut – die Aufmerksamkeit will sich nicht festigen, und die Emotionen finden nie zusammen. Stattdessen springen die Menschen von einem Ärgernis zum nächsten, ernähren sich von einer Flut empörender Anekdoten und regen sich in ihrer Isolation verbleibend auf. Wenn sich solche zerstreuten Emotionen ohne Fokus ansammeln, richtet sich die aufgestaute Wut gegen jegliche Art von Feindbild, das gerade zufällig vor einem steht.

Sozioökonomische Unsicherheit – die Wurzel der „reflexiven Ohnmacht“ – führt nicht automatisch zu politischer Solidarität. Damit sich Angst zu einer Beschwerde gegen ein bestimmtes Ziel verdichtet, muss sie übersetzt werden. Wenn soziale Unzufriedenheit zum Kulturkampf führt, verengt sich das Ziel der Schuldzuweisung. Die rationalste Weise, Beschwerden zu äussern, wäre natürlich, diese an soziale Strukturen zu richten. Um jedoch an diesen Punkt zu gelangen, muss man in der Lage sein, über das eigene Unbehagen nachzudenken.

Wenn der Körper instinktiv Angst als Reaktion auf sich verändernde Lebensbedingungen und Umgebungen registriert, wäre es angebracht, über den Grund dieses Unbehagens nachzudenken. Meiner Beobachtung zufolge überspringen jedoch immer mehr Menschen diesen Schritt. Stattdessen lassen sie ihre Unzufriedenheit an allem aus, was ihre Stimmung unmittelbar trübt, und verwechseln diesen Reflex mit einer politischen Haltung. Bequeme Ziele dafür werden von Populist*innen und Medien gleichermassen angeboten – rechtsextreme *YouTuber*, die Hass schüren, und die sensationslüsternen Medien, die ihre Eskapaden für höhere Einschaltquoten aufbauschen.

displeasure at whatever immediately irritates their mood, and mistake this reflex for a political movement. The entities that provide such convenient targets are populists and the media—far-right YouTubers who incite hatred and the sensationalist press that amplifies their antics for ratings.

Cultural discontent has traditionally belonged to minority groups, whose grievances arise from cultural oppression. Today, however, it seems to me that demographic and cultural majorities are the ones who increasingly cast themselves as victims, claiming cultural discontent of their own. When the media presents these individuals with a target, for example, the transgender community, immigrants, Muslims, or Chinese people (Korean far-right extremists believe that Chinese are the greatest threat for reasons unknown) and declare, “these people are bad people,” they swarm like moths to a flame. Like the moth from the joke at the beginning of this text, they may feel they are wrestling with an existential crisis, carrying the weight of the world, but in the end, they are simply living a life of inertia—subconsciously and without reason, chasing a light that someone else has turned on for them.

The phenomenon of one-dimensional, amoebic moth behavior is increasing. We must take this into account if we are to avoid dead ends and make room for further inquiry.

Kim Naehoon is a Ph.D. candidate at the Graduate School of Communication & Arts, Yonsei University. He works as a cultural critic and a writer in South Korea. He wrote 2 books (*Radical 20s* and *Provocateur*) and translated Angela Nagle’s *Kill All Normies* and Cindy Skach’s *How to be a Citizen* into Korean.

Kulturelle Unzufriedenheit war traditionell eine Domäne marginalisierter Gruppen, deren Beschwerden auf kultureller Unterdrückung beruhen. Heute scheint es mir jedoch, dass es zunehmend die demografischen und kulturellen Mehrheiten sind, die sich als Opfer darstellen und ihre eigene kulturelle Unzufriedenheit geltend machen. Wenn diesen Personen medial Zielscheiben präsentiert werden, etwa in Form von trans* Personen, Migrant*innen, Muslim*innen oder Chines*innen (im koreanischen Rechtsextremismus kursiert aus irgendwelchen Gründen der Glaube, dass Chines*innen die grösste Bedrohung überhaupt darstellten), und dabei erklären: „Diese Menschen sind schlechte Menschen“, schwärmen sie wie Motten um eine Flamme. Wie die Motte aus dem Witz am Anfang dieses Textes haben sie vielleicht das Gefühl, mit einer existenziellen Krise zu kämpfen und die Last der Welt auf ihren Schultern zu tragen, aber letztendlich leben sie einfach ein Leben in Trägheit – unbewusst und ohne Grund jagen sie einem Licht hinterher, das jemand anderes für sie angemacht hat.

Das Phänomen des eindimensionalen, amöbenartigen Verhaltens nimmt zu. Wir müssen dies berücksichtigen, wenn wir aus dieser Sackgasse finden und Raum für weitere Untersuchungen schaffen wollen.

Kim Naehoon ist Doktorand an der Graduate School of Communication & Arts der Yonsei University. Er arbeitet als Kulturkritiker und Autor in Südkorea. Er hat zwei Bücher geschrieben (*Radical 20s* und *Provocateur*) und hat *Kill All Normies* von Angela Nagle sowie *How to be a Citizen* von Cindy Skach ins Koreanische übersetzt.

SPORT
BEST FASHION

1 Cf. 시사IN: <https://v.daum.net/v/20250709081813971> (accessed on October 5th 2025) or 생태적지혜: <https://ecosophialab.com/?p=17827> (accessed on October 5th 2025).
2 Cf. Naehoon, Kim 2022: *Radical 20s*: Seohaemunjip, Paju.
3 Cf. Feldman Barrett, Lisa 2017: *How emotions are made: The secret life of the brain*: Houghton Mifflin Harcourt, Boston.
4 Cf. Hankyoreh: https://english.hani.co.kr/arti/english_edition/e_national/1119335.html (accessed: October 5th 2025).
5 Cf. Byeong-Young, Cho 2021: *Reading human*: Samnparkers, Seoul.
6 Cf. Inada, Toyoshi 2022: *People Who Watch Movies in Fast-Forward*: Hyundaejisung, Seoul, 2022.

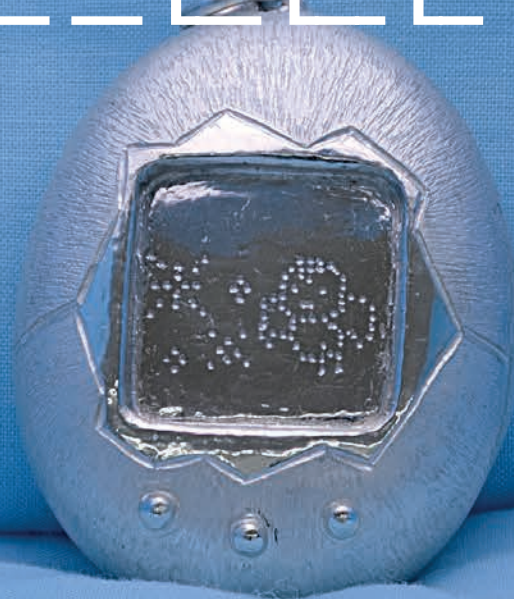
1 Siehe 시사IN: <https://v.daum.net/v/20250709081813971> (Abgerufen: 5. Oktober 2025) oder 생태적지혜: <https://ecosophialab.com/?p=17827> (Abgerufen: 5. Oktober 2025).
2 Siehe Naehoon, Kim 2022: *Radical 20s*: Seohaemunjip, Paju.
3 Siehe Feldman Barrett, Lisa 2017: *How emotions are made: The secret life of the brain*: Houghton Mifflin Harcourt, Boston.
4 Siehe Hankyoreh: https://english.hani.co.kr/arti/english_edition/e_national/1119335.html (Abgerufen: 5. Oktober 2025).
5 Siehe Byeong-Young, Cho 2021: *Reading human*: Samnparkers, Seoul.
6 Siehe Inada, Toyoshi 2022: *People Who Watch Movies in Fast-Forward*: Hyundaejisung, Seoul, 2022.

kawaii self-death making

Niedliche Selbst- gestaltung des Todes

Jennifer Merlyn Scherler

30



“Before admittance to the café, a maid appears at the door and asks the customer, ‘Is this your first time coming home?’ The question, as awkward in the original Japanese (*gokitaku hajimete desu ka*) as it is in translation, speaks to the ambiguity of relations between strangers and intimates, or relations in a ‘home’ that is not one.”¹

“After the customer is seated, the maid presents a menu and says, ‘Thank you for coming home today’ (*gokitaku arigatō gozaimasu*).”²

Maid cafés first appeared in the late 1990s in Tokyo’s arcade-dense neighbourhood Akihabara. These concept cafés are inspired by dating simulation games, which could be played in the same area. What started as a temporary café as a marketing strategy for a computer game, turned into multiple permanent places where visitors would repeatedly interact with fictional characters in human embodied form, or with humans performing characters. Maid cafés are 2.5-dimensional spaces:

Between
2-dimensional: an image, a drawing, an animated movement, an idea, and
3-dimensional: a body, in a room, in a world, like you.

The waitresses serving their customers are dressed in frilly, heavily anime filtered imaginations of Victorian-style maid costumes, bringing out cute foods and drinks that promise eternal youth. But they are not just costumed waitresses—the maids remain in character in all interaction, using phrases and movements inspired by the two-dimensional world of anime and manga. The characters are built over time, small items are added to the uniforms, mannerisms are developed and status is achieved.³ Many customers come alone, they too choose a nickname and are thus invited to role-play.

„Bevor man das Café betritt, erscheint eine Maid an der Tür und fragt die Kund*innen: ‚Kommen Sie zum ersten Mal nach Hause?‘ Diese Frage, die im japanischen Original (*gokitaku hajimete desu ka*) ebenso merkwürdig ist wie in der Übersetzung, beschreibt die Zweideutigkeit der Beziehung zwischen Fremden und Vertrauten, oder die Beziehungen in einem ‚Zuhause‘, das kein Zuhause ist.“¹

„Nachdem die Kund*innen Platz genommen haben, präsentiert die Maid die Speisekarte und sagt ‚Vielen Dank, dass Sie heute nach Hause gekommen sind‘ (*gokitaku arigatō gozaimasu*).“²

Maid-Cafés tauchten erstmals Ende der 1990er Jahre in Tokios Elektrostadt Akihabara auf. Diese Cosplay-Cafés sind von Dating-Simulationsspielen inspiriert, die in derselben Gegend gespielt werden konnten. Was als temporäres Café und als Marketingstrategie für ein Computerspiel begann, entwickelte sich zu mehreren permanenten Orten, an denen Besucher*innen wiederholt mit fiktiven Figuren in menschlicher Gestalt, oder mit Menschen, die Figuren darstellten, interagieren konnten. Maid-Cafés sind 2,5-dimensionale Räume:

Zwischen
2-dimensional: einem Bild, einer Zeichnung, einer animierten Bewegung, einer Idee, und
3-dimensional: einem Körper, in einem Raum, in einer Welt, wie Du.

Die Kellner*innen, die ihre Gäste bedienen, tragen verspielte, stark Anime-gefilterte Fantasieversionen von viktorianisch inspirierten Dienstmädchen-Kostümen und servieren niedliche Speisen und Getränke, die ewige Jugend versprechen.

Aber sie sind nicht nur kostümierte Kellner*innen – die Maids bleiben in allen Interaktionen in ihrer Rolle und verwenden Ausdrücke und Bewegungen, die von der zweidimensionalen Welt der Anime und Manga entliehen sind. Die Charaktere werden im Laufe der Zeit aufgebaut, kleine Details werden zu den Uniformen hinzugefügt, Verhaltensweisen werden entwickelt und Status erreicht.³ Viele Kund*innen kommen allein, wählen ebenfalls einen Nicknamen und werden so zum Rollenspiel eingeladen.

31

Play is at the heart of these alternative social spaces. One can buy singing performances or share a board game. *Omurice* is decorated with a ketchup drawing at the table and drinks are mixed in view. The maids stay for conversation and, through repeated visits and often over years, relationships are formed. It is important to notice here, though, that the relationship is formed with the fictional character of the maid, and not with the private person performing her.

To ensure this, strict rules are in place: no personal information is allowed to be shared or asked, photographs are prohibited apart from purchasable *chekis* (souvenir polaroids), and physical contact is strictly forbidden.

On an evening out with cultural anthropologist Patrick W. Galbraith, for whom Akihabara has been a daily destination for over 20 years, I learn that while the rules of a maid café are communicated on a leaflet upon entry, they are usually not enforced by the maid or staff themselves, but rather by regulars intervening.



leaflet of *maid/made* café, on the left picturing the famous *omurice* (a Japanese omelette) and cute desserts
Flyer des *maid/made*-Cafés, links im Bild das berühmte *Omurice* (ein japanisches Omelett) und niedliche Desserts

Regulars are usually *otaku*, people, mostly men, who devote much of their time to popular culture, including manga, anime and computer games. “The term ‘otaku’ seems to have ambivalent connotations in contemporary Japan. Literally meaning ‘you’ or ‘your house’, the term was first used in 1983 to designate a certain group of people when columnist Nakamori Akio employed it to deride those participating in Comic Market, a public convention where *dōjinshi* (fan publications) are bought and sold, and other groups of people he regarded with disdain.”⁴ The vibrancy of otaku’s affection evoked by fictional characters is so strong that they developed a slang word for it in online discussions in the 1990s: *moe*. “‘Moe’ is the noun form of *moeru*, a Japanese verb meaning ‘to burst into bud’ or ‘to sprout.’”⁵

According to Patrick W. Galbraith: “There are three things to note here: first, *moe* is a response, something that occurs, not a state; second, *moe* occurs in interactions and relations with images, objects, and so on, but is not located in that to which one responds; and third, the response is to fictional characters.”⁶

Das Spiel steht im Mittelpunkt dieser alternativen sozialen Räume. Man kann Gesangsdarbietungen kaufen oder zusammen ein Brettspiel spielen. *Omurice* wird mit einer Ketchup-Zeichnung am Tisch dekoriert, und die Getränke werden vor den Augen der Gäste gemixt. Die Maids bleiben zum Plaudern und durch wiederholte Besuche, oft über Jahre hinweg, entstehen Beziehungen. Dabei ist wichtig zu beachten, dass die Beziehung zu der fiktiven Figur der Maid entsteht und nicht zur Privatperson, die ihre Rolle spielt.

Um dies zu gewährleisten, gelten strenge Regeln: Es dürfen keine persönlichen Informationen weitergegeben oder erfragt werden, Fotos sind mit Ausnahme von käuflichen *chekis* (Souvenir-Polaroids) verboten, und Körperkontakt ist strengstens untersagt.

Bei einem Abend mit dem Kulturanthropologen Patrick W. Galbraith, der Akihabara seit über 20 Jahren täglich besucht, erfahre ich, dass die Regeln eines Maid-Cafés zwar beim Eintritt auf einem Flyer mitgeteilt werden, aber zumeist nicht von den Maids oder dem Personal selbst durchgesetzt werden, sondern eher von Stammgästen, die eingreifen.

Stammgäste sind üblicherweise *otaku*, Menschen, meist Männer, die einen Grossteil ihrer Zeit der Populärkultur widmen, darunter Manga, Anime und Computerspiele. „Der Begriff ‚otaku‘ scheint ambivalente Konnotationen im heutigen Japan zu haben: Wörtlich bedeutet er ‚du‘ oder ‚dein Haus‘ und wurde erstmals 1983 verwendet, um eine bestimmte Gruppe von Menschen zu bezeichnen, als der Kolumnist Nakamori Akio ihn benutzte, um diejenigen zu verspotten, die am *Comic Market* teilnahmen, einer öffentlichen Messe, auf der *dōjinshi* (Fan-Publikationen) ge- und verkauft werden, sowie andere Gruppen, die er verachtete.“⁴ Die Lebendigkeit der Zuneigung, die in Otakus durch fiktionale Figuren hervorgerufen wird, ist so stark, dass sie in

Maid cafés are places that allow for this affective response to be triggered by embodied interactions with fictional characters. I found myself surprised to experience *moe* myself when visiting maid cafés—despite not being deep into manga/anime lore, and beyond the language barrier (three months of Duolingo Japanese preparation only took me so far). Maids have a big tool belt on making you feel seen. It feels similar to being able to lock eyes with your favourite musician at a concert, but weekly.

Over cake, I discuss my experience with artist Nomura Zai, and we land on a description for *moe* as *emotional umami*.



cheki taken at *Newtype*, a *otokonoko* (crossdressing) maid café
Cheki, aufgenommen im *Newtype*, einem *otokonoko* (Crossdressing) Maid-Café

“Maids share some elements of character setting, for example being ‘eternally 17’ (*eien no 17-sai*) and born from flowers or dreams. (Note that maids celebrate their birthdays every year, but are still 17 years old. For regulars who know the maids for years, this age is part of the fictional role-play, which does not make the celebration of maids’ birthdays any less meaningful.)”⁷ Regulars suspend their disbelief willingly. As a customer, even your food or drink order can be enhanced for rejuvenation (becoming 17 again): spells are cast together with a maid while forming a heart with your hands, beaming the magic onto your order. “The most basic chant is ‘*moe moe kyun*’, where ‘*kyun*’ is [an] onomatopoeia for tugging on the heartstrings [...]”⁸

Bei einem Stück Kuchen spreche ich mit dem Künstler Nomura Zai über meine Erfahrungen, und wir landen gemeinsam dabei, *moe* als *emotionales Umami* zu beschreiben.

„Maids teilen einige gemeinsame Charaktereigenschaften, zum Beispiel, dass sie ‚ewig 17‘ (*eien no 17-sai*) sind und aus Blumen oder Träumen geboren wurden. (Man beachte, dass Maids jedes Jahr ihren Geburtstag feiern, aber immer noch 17 Jahre alt sind. Für Stammgäste, die die Maids seit Jahren kennen, ist dieses Alter Teil des fiktiven Rollenspiels, was die Feier der Geburtstage der Maids nicht weniger bedeutungsvoll macht.)“⁷ Stammgäste setzen ihre Ungläubigkeit willentlich aus.

The strong emotional involvement of both visitor and maid becomes the most visible and real at a graduation event. “Graduation” is a Japanese euphemism connected to institutional and life transition—here it means leaving the café, either after quitting or being fired. The graduation is the last time for the maid to be seen in costume and in the café. As with all letting go, having a ritualistic moment of mourning helps, and it is also a chance to sell tickets to regulars. Maid cafés, after all, fit into what fandom scholar Henry Jenkins calls “affective economics.”⁹

I attend my first graduation event in the end of February, and go back for more in March. The timing of my stay in Tokyo seems lucky. Coinciding with the end and start of the Japanese fiscal year, timed in spring with the bursting cherry blossoms (*sakura*), people finish their studies and with that their student jobs. There are more graduation events than usual, but they cannot be found on the English websites of the cafés. Not all maid cafés have multilingual webpages anyway, but the graduation events are clearly aimed at regulars and are not supposed to be a tourist attraction. I need to rely on digital translation tools to find dates and tickets.

And so I end up queueing in the staircase of the Akihabara *at home* maid café. It is cold, and the staircase is outside the building. The order in the queue is sorted according to ticket sales, and I am able to skip ahead. We receive a leaflet, with Mon’s (the graduating maid) maid CV, along with clues on how to behave at which point during the event. Songs are announced, glow sticks distributed.



graduation leaflet including a maid CV, song list for the event and participation instructions
Flyer der Abschlussfeier mit Maid-Lebenslauf, Liederliste für die Veranstaltung und Teilnehmehinweisen

We make it indoors, and part of the wall is covered in gold plates dedicated to regulars who have been to the café for thousands of visits. Their chosen names are engraved—you could say they won the game. In a pendulum between affectionate economics and a game-like structure, regulars can level-up their loyalty cards with each visit. My eyes wander over the other attendees; some seem to have dressed up. It is, after all, a special moment.

34



Für Kund*innen können sogar die Speisen- oder Getränkebestellungen verstärkt werden, um sich verjüngen zu lassen (um wieder 17 zu werden): Zusammen mit einer Maid werden Zaubersprüche gesprochen, während man mit den Händen ein Herz formt und die Magie auf die Bestellung überträgt. „Der grundlegendste Spruch ist ,*moe moe kyun*‘, wobei ,*kyun*‘ ein Onomatopoetikum für das Ziehen an den Herzenssträngen ist.“⁸

Die starke emotionale Beteiligung sowohl der Besucher*innen als auch der Maids wird bei einer Abschlussfeier am deutlichsten und realsten. „Abschlussfeier“ ist ein japanischer Euphemismus, der mit institutionellen und lebensbezogenen Übergängen verbunden ist – hier bedeutet er das Verlassen des Cafés, entweder nach Kündigung oder Entlassung. Die Abschlussfeier ist die letzte Möglichkeit die Maid in ihrem Kostüm und im Café zu sehen. Wie bei jedem Abschied ist es hilfreich, einen rituellen Moment der Trauer zu haben, und es ist auch eine Gelegenheit, Tickets an Stammgäste zu verkaufen. Maid-Cafés fallen schliesslich unter das, was der Fan-kultur-Wissenschaftler Henry Jenkins als „affektive Ökonomie“ bezeichnet.⁹

Ende Februar nehme ich an meiner ersten Abschlussfeier teil und kehre im März für weitere zurück. Der Zeitpunkt meines Aufenthaltes in Tokio erscheint günstig. Zeitgleich mit dem Ende und Beginn des japanischen Geschäftsjahres, das im Frühling mit der Blüte der Kirschbäume (*sakura*) zusammenfällt, beenden Menschen ihr Studium und damit ihre Studierendensjobs. Es gibt also mehr Abschlussfeiern als sonst, aber sie sind nicht auf den englischen Webseiten der Cafés zu finden.

Ohnehin haben nicht alle Cafés mehrsprachige Webseiten, aber die Abschlussfeiern richten sich eindeutig an Stammgäste und sind nicht als Touristenattraktion gedacht. Ich muss mich auf digitale Übersetzungswerkzeuge verlassen, um Zeiten und Tickets zu finden.

Und so stehe ich schliesslich auf der Treppe des *at home* Maid-Cafés in Akihabara. Es ist kalt, und die Treppe ist an der Aussenseite des Gebäudes. Die Reihenfolge in der Warteschlange ist nach dem Ticketverkauf angeordnet, und ich kann weiter nach vorne gehen. Wir bekommen einen Flyer mit dem Maid-Lebenslauf von Mon (der

As we politely rush in to get the best spots, we receive a *cheki*. While the ones you buy during a café visit usually picture you next to the maid, the polaroid at a graduation event has been pre-produced and features the maid alone.



graduation *chekis* of Kearu, Yui and Mon
Abschlussfeier-*chekis* von Kearu, Yui und Mon

All attention is towards the stage, a full room of people sitting, kneeling and standing around it. The graduating maid is accompanied by other maids, and they perform a set of songs. Their singing is not very professional, but that is ok. In this home, they have the comfort of not needing to be perfect. A group of men shouts parts of the songs at the top of their lungs. The support is palpable, a room brim with emotion. While singing songs and reading a goodbye letter, Mon is orchestrating the death of her own maid character. She emphasises that the letter needs to be read before midnight, as this will be the moment when her maid identity has passed for good. The graduating maid describes that she was drawn to maid-ing by having an affectual response to interacting with a cute maid herself. She thanks said maid, who is also present. Her speech is accompanied by a lullaby tune and lights are dimmed. She’s funny, many laugh, and then there’s a crack in her voice, the room. She starts crying and so do people in the audience. It is moving to see grown men hold each other as tears mark their faces.



Absolventin) sowie Hinweisen, wie man sich zu welchem Zeitpunkt während der Veranstaltung verhalten soll. Lieder werden angekündigt und Knicklichter verteilt.

Wir gelangen in den Innenraum, wo ein Teil der Wand mit Goldplatten bedeckt ist, die Stammgästen gewidmet sind, die das Café schon tausende Male besucht haben. Ihre selbstgewählten Namen sind eingraviert – man könnte sagen, sie haben das Spiel gewonnen. In einer Pendelbewegung zwischen affektiver Ökonomie und einer spielartigen Struktur können Stammgäste ihre Treuekarten mit jedem Besuch aufwerten. Mein Blick schweift über die anderen Gäste; einige scheinen sich schick angezogen zu haben. Es ist schliesslich ein besonderer Moment.

Während wir höflich hineineilen, um die besten Plätze zu ergattern, erhalten wir ein *cheki*. Während die Fotos, die man während des Cafébesuchs kauft, normalerweise einen selbst neben der Maid zeigen, wurde das Polaroid bei der Abschlussfeier vorab produziert und zeigt die Maid allein.

Alle Aufmerksamkeit richtet sich auf die Bühne, um die herum ein Raum voller Menschen sitzt, kniet und steht. Die Absolventin wird von anderen Maids begleitet, und sie singen eine Reihe von Liedern. Ihr Gesang ist nicht sehr professionell, aber das ist in Ordnung. In diesem Zuhause haben sie den Komfort, nicht perfekt sein zu müssen. Eine Gruppe von Männern singt Teile der Lieder aus voller Kehle mit. Die Unterstützung ist spürbar, der Raum voller Emotionen. Während sie Lieder singt und einen Abschiedsbrief vorliest, inszeniert Mon den Tod ihrer eigenen Maid-Figur. Sie betont, dass der Brief vor Mitternacht vorgelesen werden muss, da dies der Moment ist, in dem ihre Identität als Maid endgültig vorbei ist. Die Absolventin beschreibt, dass sie sich zum Maid-Sein hingezogen fühlte, weil sie selbst eine emotionale Reaktion auf die Interaktion mit einer niedlichen Maid hatte. Sie dankt dieser Maid, die ebenfalls anwesend ist. Ihre Rede wird von einer Schlafliedmelodie begleitet, und die Lichter sind gedimmt. Sie ist witzig, viele lachen, und dann gibt es einen Bruch in ihrer Stimme, im Raum. Sie beginnt zu weinen, und die Menschen im Publikum tun es ihr gleich. Es ist berührend so sehen, wie erwachsene Männer einander umarmen, während Tränen über ihre Gesichter rinnen.

The realm of fiction and the realm of the dead are usually both out of reach.
They are places of yearning, colliding at a maid’s graduation.

What does it mean to leave a home? In maid cafés, the customers are usually seen off with the same words as if they were expected to return home later. While the maid might come back after her graduation to the café as a private visitor, her character will not.

The finitude makes me think about regular death and the self-orchestration of the maid’s end reminds me of Japan’s current burial challenges. Built on Buddhist traditions, people have long relied on neighbours and families to tend to the dead. Rituals need to be performed, both over the forty-nine day mourning period “during which the spirit is in transit from this world to the next,”¹⁰ and during the thirty-three years in which the dead turn into ancestors. In an over-aging population where hyper-individuality is reigning, the prospect of being “untended at death provokes the specter of disconnected souls (*muenbotoke*) who wander the earth, deprived as they are of a ‘home.’”¹¹

As Allison writes: “In what a recent anthology of Japanese scholars (Suzuki and Mori 2018) calls Japan’s new ‘era of family-less dead’ [...], the risk of a disconnected death is well understood by a public once used to relying on kin for mortuary preparations. But what could be a crisis, and is for some, has also fueled ways of producing structures of care to replace familial ones. In the blooming ending industry that has emerged over the last twenty years, the individual, acting as a consumer, is increasingly taking up the role of organizing, arranging, and paying for mortuary care ahead of time (while still alive). I call this *self-death making*.”¹²

In multiple historical times in Western Europe people would also be in charge of leading their own last prayers on their deathbed.¹³ However, while orchestrating the ritualistic aspect of their own death, they were accompanied by family, friends and neighbours.

Die Welt der Fiktion und die Welt der Toten sind normalerweise beide unerreichbar.
Es sind Orte der Sehnsucht, die bei der Abschlussfeier einer Maid aufeinanderprallen.

Was bedeutet es, ein Zuhause zu verlassen? In Maid-Cafés werden die Kund*innen in der Regel mit diesen Worten verabschiedet, als ob man erwartet, dass sie später nach Hause zurückkehren. Während die Maid nach ihrer Abschlussfeier vielleicht als private Besucherin zurückkehrt, wird ihre Figur das nicht tun.

Die Endgültigkeit lässt mich an den gewöhnlichen Tod denken, und die Selbstinszenierung der Maid erinnert mich an die aktuellen Herausforderungen Japans bei Bestattungen. Aufbauend auf buddhistischen Traditionen haben sich die Menschen lange Zeit auf Nachbar*innen und Familie verlassen, um sich um die Toten zu kümmern. Rituale müssen sowohl während der 49-tägigen Trauerzeit, „in der der Geist von dieser Welt in die nächste übergeht“¹⁰, als auch während der 33 Jahre, in denen die Toten zu Ahn*innen werden, durchgeführt werden. In einer überalternden Bevölkerung, in der Hyperindividualität herrscht, ruft die Aussicht, „im Tod unversorgt zu bleiben, das Schreckgespenst der entfremdeten Seelen (*muenbotoke*) hervor, die auf der Erde herumirren, da ihnen ein ‚Zuhause‘ fehlt.“¹¹

Wie Allison schreibt: „In einer aktuellen Anthologie japanischer Wissenschaftler*innen (Suzuki und Mori 2018) wird Japans neue ‚Ära der familienlosen Toten‘ beschrieben [...], in der die Gefahr eines isolierten Todes von einer Öffentlichkeit, die es gewohnt war, sich bei der Vorbereitung einer Bestattung auf Verwandte zu verlassen, sehr gut verstanden wird. Was eine Krise darstellen könnte, und für manche auch eine ist, hat jedoch auch dazu geführt, dass Strukturen der Fürsorge geschaffen wurden, die die familiären Strukturen ersetzen. In der florierenden Bestattungsbranche, die in den letzten zwanzig Jahren entstanden ist, übernehmen die Einzelnen, die als Konsument*innen agieren, zunehmend die Rolle, die Vorbereitung der Bestattung im Voraus (noch zu Lebzeiten) zu organisieren, zu arrangieren und zu bezahlen. Ich nenne dies *self-death making* [Selbstgestaltung des Todes]“¹²

In Westeuropa waren die Menschen in verschiedenen historischen Epochen ebenfalls dafür verantwortlich, ihre eigenen letzten Gebete auf dem Sterbebett zu halten.¹³ Während sie den rituellen Aspekt ihres eigenen Todes ausführten, wurden sie jedoch von Familie, Freund*innen und Nachbar*innen begleitet.

In Japan, today, in order to avoid becoming “homeless” at death, as they cannot be placed in a family grave, people sign up for collective graves, “promising a sociality that has eluded so many during their lifetimes here.”¹⁴ In preparatory meetings, they meet who will be buried in the same place as them, and some become grave friends (*haka tomo*).

We all deserve friends in death.

Jennifer Merlyn Scherler is a media intrigued artist and self-identifies as a fan. They are particularly interested in (digital) strategies of grieving, remembering and the creation of intimacy. They are engaged in the collective project mcww (memeclaworldwide), and teach at the University of Arts in Bern and at the School of Arts in Biel.

Im heutigen Japan melden sich die Menschen für Gemeinschaftsgräber an, um zu vermeiden, dass sie nach ihrem Tod „heimatlos“ werden, da sie nicht in einem Familiengrab beigesetzt werden können. Damit „versprechen sie sich eine Sozialität, die so vielen zu ihren Lebzeiten hier verwehrt blieb“¹⁴. Bei

Vorbereitungstreffen lernen sie diejenigen kennen, die dann an derselben Stelle wie sie beigesetzt werden, und manche werden Grabesfreund*innen (*haka tomo*).

Wir alle verdienen Freund*innen im Tod.

Jennifer Merlyn Scherler ist eine medienbegeisterte Künstler*in und beschreibt sich selbst als Fan. They interessiert sich besonders für (digitale) Strategien des Trauerns, Erinnerns und der Schaffung von Intimität. They ist Teil des gemeinschaftlichen Projekts mcww (memeclaworldwide) und lehrt an der Hochschule der Künste Bern und Schule für Gestaltung Biel.

1 Galbraith, Patrick W. 2019: Otaku. And the Struggle for Imagination In Japan: Durham/London, 192–193.
2 Ibid.: 193.
3 Cf. Thomas-Parr, Georgia 2024: “Anime girls embodied: an introduction to British maid café cosplay,” in: Feminist Media Studies 24 (2): 224–239.
4 Kam, Thiam Huat 2013: “The Anxieties that Make the ‚Otaku‘: Capital and the Common Sense of Consumption in Contemporary Japan,” in: Japanese Studies 33 (1): 39.
5 Galbraith, Patrick W. 2019: Otaku. And the Struggle for Imagination In Japan: Durham/London, 81.
6 Ibid.: 82.
7 Galbraith, Patrick W. 2013: “Maid Cafés: The Affect of Fictional Characters in Akihabara, Japan,” in: Asian Anthropology 12 (2): 115.
8 Ibid.: 194.
9 Galbraith, Patrick W. 2019: Otaku. And the Struggle for Imagination In Japan: Durham/London, 189.
10 Allison, Anne 2023: being dead otherwise: Durham/London, 2.
11 Ibid.: X.
12 Ibid.: 18.
13 Cf. Ariès, Philippe 1974: Western Attitudes towards Death: From the Middle Ages to the Present. London.
14 Allison, Anne 2023: being dead otherwise: Durham/London, 94.

1 Galbraith, Patrick W. 2019: Otaku. And the Struggle for Imagination In Japan: Durham/London: 192–193.
2 Ebd.: 193.
3 Vgl. Thomas-Parr, Georgia 2024: „Anime girls embodied: an introduction to British maid café cosplay“, in: Feminist Media Studies 24 (2): 224–239.
4 Kam, Thiam Huat 2013: „The Anxieties that Make the ‚Otaku‘: Capital and the Common Sense of Consumption in Contemporary Japan“, in: Japanese Studies 33 (1): 39.
5 Galbraith, Patrick W. 2019: Otaku. And the Struggle for Imagination In Japan: Durham/London: 81.
6 Ebd.: 82.
7 Galbraith, Patrick W. 2013: „Maid Cafés: The Affect of Fictional Characters in Akihabara, Japan“, in: Asian Anthropology 12 (2): 115.
8 Ebd.: 194.
9 Galbraith, Patrick W. 2019: Otaku. And the Struggle for Imagination In Japan: Durham/London: 189.
10 Allison, Anne 2023: being dead otherwise: Durham/London: 2.
11 Ebd.: X.
12 Ebd.: 18.
13 Vgl. Ariès, Philippe 1974: Western Attitudes towards Death: From the Middle Ages to the Present. London.
14 Allison, Anne 2023: being dead otherwise: Durham/London: 94.

Impressum

Editorial
Valerie Keller, Matthias Liechti

Grafik
Vera Kaspar

Schrift
Favorit by Dinamo

Druck
Druckerei Hofer Bümpliz AG, Bern

Auflage
100 Stück

Autor*innen
Nikolaus Heinzer, Raja'a Khalid, Kim Naehoon, Jennifer Merlyn Scherler

Übersetzungen
Stefanie Everke Buchanan, Simoné Goldschmidt-Lechner, Philip Saunders

Fotografie
Gina Folly

Cover
Jennifer Merlyn Scherler, Grave Friend (early generation, international version), 2025

Credits
S. 2–5 Melanie Jame Wolf, S. 6–13 Leon Höllhumer, S. 14–21 Sebastián Dávila,
S. 22–29 SPORT, S. 30–37 Jennifer Merlyn Scherler, S. 38–39 Leon Höllhumer

Finanzierung:
Abteilung Kultur Basel-Stadt, Pro Helvetia, Ernst und Olga Gubler-Hablützel Stiftung,
ISEK Universität Zürich, Hans und Renée Müller-Meylan Stiftung, Guggenheim Stiftung,
Scheidegger-Thommen Stiftung, Willy A. und Hedwig Bachofen-Henn-Stiftung & private donors



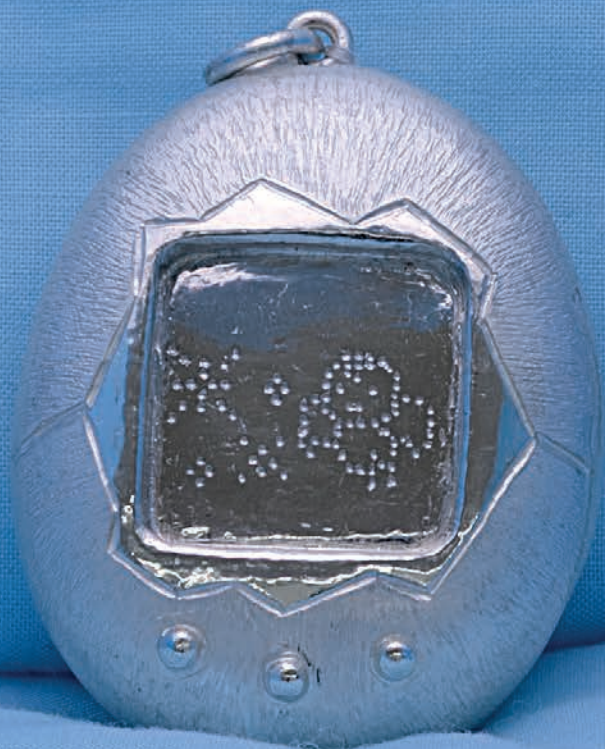
Kanton Basel-Stadt
Kultur

schweizer kulturstiftung
prohelvetia

For
Teichgässlein 31
4058 Basel
Schweiz

www.for-space.ch
info@for-space.ch
IG: forspacech





For

ISBN 978-3-907428-10-8



9 783907 428108