

netzwerk mode textil

nmt Jahrbuch
2025

Josephine Barbe
Mode-Upcycling als transkulturelle Nachhaltigkeitspraxis.
Der Workshop HabanaTrapo , in: nmt 2025.
Jahrbuch *netzwerk mode textil* e.V., S. 36–45,
<https://doi.org/10.53193/254739182Y>.

Impressum

nmt 2025

Jahrbuch netzwerk mode textil e.V.

ISSN: 2566-4875 (Print) | 3052-508X (Online)

DOI: <https://doi.org/10.53193/257394821Y>

Herausgeberinnen: Gudrun M. König, Lioba Keller-Drescher im Auftrag des netzwerk mode textil e.V.

Chefredaktion: Adrian Ruda

Redaktion: Lioba Keller-Drescher | Gudrun M. König | Adrian Ruda

Advisory Board des netzwerk mode textil e.V.:

Michaela Breil | Heike Derwanz | Sabine de Günther | Martina Glomb |
Bettina Göttke-Krogmann | Ulla Gohl-Völker | Michaela Haibl | Birgit Haase |
Elisabeth Hackspiel-Mikosch | Gerlind Hector | Katrin Lindemann |
Stefanie Mallon | Rosita Nenno | Dorothea Nicolai | Heide Nixdorff |
Adelheid Rasche | Anna-Brigitte Schlittler | Bärbel Schmidt | Katharina Tietze |
Dagmar Venohr | Rose Wagner | Gundula Wolter | Philipp Zitzlsperger

Layout & Druck: JOH. WALCH GmbH & Co. KG, Augsburg | www.walchdruck.de

Titelbild: Detail aus Heinz Spohr, Plakat für Glasurit, 1964

Jede Verwertung der Texte und Bilder außerhalb der Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist unzulässig und strafbar. Dies gilt insbesondere für Übersetzungen, Vervielfältigungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen. Die Klärung der Bildrechte und die Einholung der Abdruckgenehmigungen verantworten die Autor:innen.

Copyright: © netzwerk mode textil e.V. und die Autor:innen, 2026

Inhalt

Vorwort	4
Annelie Lütgens	
„... damit der Farbton wirklich ‚paßt‘“ Gebrauchsanweisungen für die Übereinstimmung von Damen- und Autokleid in den 1920er- bis 1960er-Jahren	6
Stefanie Samida	
Der Knopf. Zur Alltäglichkeit des Materiellen	18
Claudine Brignot	
„Unverändert Unterhemd?!“ Zur Produktgeschichte des weißen Hanro-Unterhemds von 1884 bis 1991	26
Josephine Barbe	
Mode-Upcycling als transkulturelle Nachhaltigkeitspraxis Der Workshop HabanaTrapo	36
Jörg Wiesel	
Facialität Ein Essay zu Mode, Kosmetik und Gesicht	46
Antonia Dannenberg / Jens Meyer / Anna Koch	
Textile Innovation 3D-gedruckt Ein Bilderessay	52
Beate und Celina von Harten	
Der Jugendstil-Ornat von Anton Hofer Ein Restaurierungsbericht	58
Dorothea Nicolai	
Barocke Opernkostüme: Zur Bedeutung von Johann Meßelreuthers Kostümkatalog (1723) ...	64
Elisabeth Hackspiel-Mikosch	
Opulent oder bescheiden? Die Brautwerbung des sächsischen Prinzen in Wien 1718/1719	74
Rezensionen	88
Autor:innenbiografien	91



Josephine Barbe

Mode-Upcycling als transkulturelle Nachhaltigkeitspraxis

Der Workshop HabanaTrapó

Der Geruch von gebrauchter Kleidung, Öl und heißer Luft lag schwer in der eigens für den Workshop eingerichteten Werkstatt in einer alten Villa in Vedado. Draußen flirrte die feuchte Hitze Havannas, drinnen ratterten Nähmaschinen, überlagert vom rhythmischen Klacken der Overlocks. Einige Teilnehmende beugten sich über improvisierte Zuschneidetische, andere suchten in Säcken voller Kleidungsstücke nach brauchbaren Fragmenten – alte Jeans, Hemden, T-Shirts, Konfektionsreste aus Berlin. Zwischen dem Rascheln der Stoffe mischten sich spanische und deutsche Wortfetzen, Lachen, spontane Tipps, manchmal Schweigen, wenn jemand eine besonders schwierige Naht zu bewältigen hatte.

So begann der Mode-Upcycling-Workshop HabanaTrapó in Havanna – ein Ort des Experimentierens, des Teilens und des Lernens. Im Mittelpunkt stand nicht die Produktion marktfähiger Mode, sondern der Prozess des Machens, das gemeinschaftliche Entwerfen und Verwandeln vorhandener Materialien. Upcycling wurde hier nicht als modischer Trend verstanden, sondern als Antwort auf die Realität einer Gesellschaft, in der Improvisation eine alltägliche Notwendigkeit ist – und zugleich Ausdruck einer globalen Suche nach nachhaltigen Alternativen zum Modekonsum.

Havanna bot dafür eine besondere Bühne. Die Stadt ist geprägt von sichtbarer Vergänglichkeit und gleichzeitig von außergewöhnlicher Lebendigkeit. Bröckelnde Fassaden, improvisierte Werkstätten, geflickte Autos – das täglich Notwendige wird hier zu einer Kultur des Reparierens und Erhaltens. Im Kontext dieser materiellen Knappheit wird Kreativität zu

einer Überlebensstrategie, die stets mit sozialem Engagement verbunden bleibt. Der Workshop knüpfte an diese Realität an, indem er Gestaltung als gemeinschaftliches Handeln im Spannungsfeld von Wiederverwertung, Ästhetik und Alltagsökonomie verstand.

Die Verschiffung von Altkleidern, Materialien, Näh- und Overlockmaschinen aus Berlin stellte eine Art materielles Narrativ her: Sie verband zwei Welten – den Konsumüberfluss Europas und die schöpferische Sparsamkeit Havannas. Diese Spannung bildete das Herzstück des Projekts: Wie lassen sich globale Überschüsse lokal transformieren, ohne in Abhängigkeit oder Reproduktion alter Hierarchien zu verfallen? Statt einer Antwort bot der Workshop erfahrbare Szenen, gestalterische Begegnungen und soziale Praktiken, die diese Widersprüche kreativ verhandelten.

Theoretischer Rahmen

HabanaTrapó lässt sich zwischen drei theoretischen Feldern verorten: nachhaltiges Designverständnis, Materialkultur und postkoloniale Theorie.

In der Designforschung wird zunehmend betont, dass nachhaltige Gestaltung keine technologische Disziplin ist, sondern ein kultureller Prozess.¹ Nachhaltigkeit entsteht dort, wo Menschen in Beziehung zu ihrer materiellen Umwelt anders handeln lernen. Statt Ressourcen zu optimieren, wird „Design for social innovation“ verstanden als Versuch, soziale Imagination und materielle Praxis zu verbinden. HabanaTrapó stellte dazu einen konkreten Proberaum dar: Nachhaltigkeit als geteilte, kollektive Handlung,

« **Abb. 1:** Einige Resultate des HabanaTrapó-Upcycling-Workshops zeigen ein breites Spektrum unterschiedlicher und individueller Stile durch die Wiederverwendung von Second-Hand-Kleidung in Kombination mit afrikanischen Stoffen. Havanna 2022.



Abb. 2: Das Model Dagmar in einem Outfit der Designerin Ariadna Doeste.



Abb. 3: Kreation mit Applikationen des Designers Boris Pérez, getragen vom Model Thalía.

sichtbar im Stoff, fühlbar in der Naht, spürbar im gesamten Tun und sichtbar durch die entstandenen Modekreationen, feminin, queer und afrokubanisch.

Die Perspektive der Materialkultur verdeutlicht, dass Materie nie neutral ist.² Stoffe, hier die Altkleider, tragen Spuren, Energie, Geschichten; sie besitzen eine narrative und taktile Biografie. Im Workshop wurde dieses Wissen spürbar: Kleidungsstücke, die einst Teil eines europäischen Überflusses waren, wurden im kubanischen Kontext zu Material für neue Identitäten. Das Zerschneiden und neu Zusammennähen wurde zu einer Form kommunikativer Praxis – einer Kommunikation zwischen Kopf, Hand, Werkzeug und Material.

Postkoloniale Theorien bieten schließlich den Rahmen, um die transkulturelle Bedeutung solcher Gestaltungsprozesse zu verstehen.³ Hier geht es nicht um den Transfer von Wissen von Norden nach Süden, sondern um den Austausch gleichwertiger Erfahrungsräume. So schuf HabanaTrapo einen „dritten Raum“⁴, indem Wissen von beiden Seiten ausging: die kubanische Praxis des Reparierens, wie beispielsweise die der Hohlstickerei oder Häkelkunst und das westli-

che Bewusstsein für ökologische Verantwortung. Aus dieser Überschneidung entstand eine hybride Form nachhaltiger Gestaltung – keine Kopie bekannter Modelle, sondern ein situativ gewachsenes Experiment.

Ergänzend lässt sich dieses Projekt mit dem Begriff „Making as Knowing“⁵ fassen: Wissen entsteht hier nicht durch Analyse, sondern durch den Akt des Herstellens selbst. Das Tun erzeugt Bedeutung, und aus der Bewegung der Hände erwächst Erkenntnis – ein Prinzip, das im kubanischen Kontext besonders selbstverständlich scheint, wo Improvisation und Können seit Jahrzehnten gesellschaftliche Selbstbestimmung ermöglichen.

Methodisches Vorgehen

HabanaTrapo folgte keiner wissenschaftlichen Forschungslogik, sondern einem handlungs- und prozessorientierten Lernmodell. Über mehrere Wochen hinweg arbeiteten lokale Designer:innen, Professor:innen, Handwerker:innen und Studierende gemeinsam an der Umarbeitung von Kleidungsstücken.

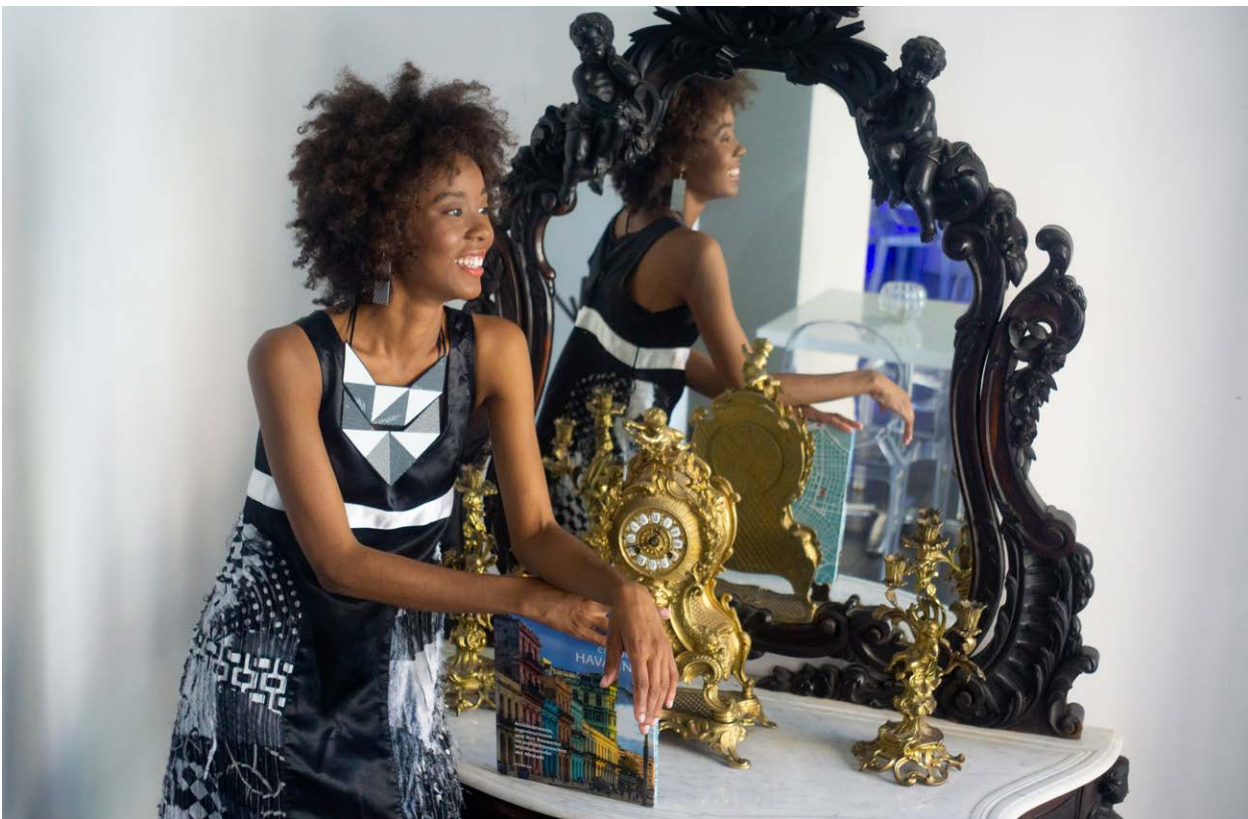


Abb. 4: Das Model Cesia in einem Design von Boris Pérez.



Abb. 5: Die Designer:innen Boris Pérez und Claudia Arcía nutzten die traditionelle Patchworktechnik *Sashiko* für ihre Shirts und Jeans.

Gemeinsam wurden Ideen besprochen, Skizzen gezeichnet, Stoffstücke gesichtet, Kleidungsstücke zerschnitten, kombiniert und neu zusammengesetzt. Ziel war es, den gesamten Designprozess – von der Ideenfindung über das Zuschneiden bis zum Nähen – als Erkundung ästhetischer und sozialer Möglichkeiten zu begreifen. Dabei experimentierten die Teilnehmenden mit Kombinationen aus Fundmaterialien, den importierten Altkleidern und afrikanischen *Wax Prints*.

Während in Berlin der Zugang zu Materialien, neuen Stoffen, Werkzeugen und funktionierender Technik weitgehend selbstverständlich ist, stellte dies in Havanna bereits erhebliche logistische Herausforderungen dar. Der Aufbau der Werkstatt wurde daher nur durch das Zusammenspiel verschiedener Akteur:innen möglich: Die Hilfs- und Entwicklungsorganisation OXFAM stellte kiloweise aussortierte, unverkäufliche Secondhand-Kleidung zur Verfügung, aus dem netzwerk-mode-textil kamen Stoffe, Kurzwaren und Zubehör, und über das Goethe-Institut konnten sechs Näh- und fünf Overlockmaschinen angeschafft und

per Container nach Kuba verschifft werden. Besonders deutlich zeigte sich die Materialknappheit am Beispiel der Nähmaschinennadeln: Mehr als 300 Nadeln – in Kuba ein rares und schwer zugängliches Verbrauchsmaterial – gelangten mit der Lieferung nach Havanna und veränderten den Arbeitsalltag spürbar. Im Modedesignstudium am ISDI (Instituto Superior de Diseño) waren Nähmaschinennadeln zuvor derart kostbar, dass aus Sorge vor Nadelbruch ausschließlich die Werkstattmeisterin autorisiert war, die Entwürfe der Studierenden an der Maschine umzusetzen; Studierende selbst durften nicht nähen. Begleitet wurde jeder Arbeitsschritt von einem Stück feinem Sandpapier, mit dem die Nadel regelmäßig nachgeschärft wurde. Vor diesem Hintergrund wurde die im Rahmen des HabanaTrapo-Workshops eingerichtete, frei zugängliche Werkstatt als außergewöhnlicher Raum erlebt, in dem materieller Zugang, praktische Übung und gestalterische Freiheit selbstverständlich ineinandergreifen konnten. Das Arbeiten im offenen Werkstattformat förderte Interaktion, Austausch und gemeinsames Lernen.



Abb. 6: Upcycle-Pieces mit Applikationen von Deborah Vázquez.

Der Anfang des Workshops bestand im Material-sortieren: Die aus Berlin verschickten Kleider und Stoffreste wurden gemeinschaftlich gesichtet – mit-unter emotional, wenn hinter den gebrauchten Objekten noch persönliche Spuren erkennbar waren. Das Material war nicht nur Werkstoff, sondern auch Erzähler globaler Konsumketten. Diese erfahrbare Materialbiografie schärfte das Bewusstsein für die soziale Dimension von Mode.

Danach folgte die Phase des Designens und Nähens. Hier zeigte sich die Qualität kubanischen Handwerkswissens: Einige Teilnehmende waren gelernte Schneider:innen, andere studierten Modedesign, wieder andere brachten autodidaktische Kenntnisse ein. Techniken wie manuelles Drapieren am Körper oder das Umgestalten mit sichtbaren Nähten verzahnten sich mit improvisierten und experimentellen Formen. Beliebt war die Kombination der importierten Altkleider mit afrikanischen *Wax Prints*, was eine tiefgreifende Auseinandersetzung mit den kulturellen Wurzeln vieler Kubaner:innen widerspiegelt.



Abb. 7: Kreation von Dora Jorrin. Das Model Wilma trägt ein Top aus hellgrünem Tüll und eine Palazzo-Hose mit afrikanischem Wachsdruck.

Workshopsitzungen, veranstaltet im großzügigen Flur der Werkstatt, wurden regelmäßig ergänzt durch Reflexionsrunden, oft beim gemeinsamen Mittagessen, daneben informelle Gespräche und Betreuung am Werkstück. Diese Momente des Austauschs gaben Raum fürs Erzählen: über persönliche Beziehungen zu Kleidung, über Mangel als kreativen Motor, über Berufswünsche, Hochzeiten, über Stolz und Schönheit im Selbermachen.

Wiederkehrende Stromausfälle, fehlende Wasserversorgung und Treibstoffmangel stellten erhebliche Herausforderungen im Arbeitsalltag dar. Nicht nur der öffentliche Nahverkehr kam zum Erliegen – auch der Betrieb der Nähmaschinen war immer wieder unterbrochen. Doch anstelle von Frustration begegneten die Teilnehmenden diesen widrigen Bedingungen mit bemerkenswerter Gelassenheit und Anpassungsfähigkeit: Sie legten weite Strecken zu Fuß zurück, um zum Workshop zu gelangen, setzten ihre Arbeit mit dem Zuschnitt fort oder nutzten die Zwangspausen zur Erholung und zum Austausch. Diese Haltung of-

fenbarte eine beeindruckende Resilienz gegenüber strukturellen Mängeln und wurde zu einem stillen Ausdruck kollektiver Entschlossenheit.

Nach Wochen intensiver Arbeit entstand so ein Designstil, der afrokubanische Elemente und lokale Textiltraditionen wie Häkelspitze oder Lochstickereien sowie moderne Streetwear-Einflüsse zu einem neuen Modenarrativ verband.

Der besondere Höhepunkt des Projekts war die finale Modenschau im Centro Creativo in Havannas Altstadt, die den Werkstattprozess in einen öffentlichen, performativen Rahmen überführte. In enger Zusammenarbeit mit einer lokalen Modellschule wurden über vierzig Models eingekleidet, choreografiert und während der Show begleitet. Die Präsentation verwandelte das Kulturzentrum in eine Bühne für experimentelle Silhouetten, kollektive Energie und selbstbewusste Auftritte der Models und der Designer:innen. Die Reaktion des Publikums war ausgesprochen positiv, die Energie des Abends machte deutlich, dass Upcycle-Mode nicht als Ersatzlösung,

sondern als eigenständige ästhetische Sprache wahrgenommen werden kann.

An diese erste Präsentation knüpften zwei weitere Schauen an: eine in der renommierten Fábrica del Arte Cubano, einem der wichtigsten interdisziplinären Kunsträume Havannas, in dem regelmäßig Konzerte, Ausstellungen und Modenschauen stattfinden, sowie eine weitere auf dem Gelände der Deutschen Botschaft. Damit verlagerte sich das Projekt aus der Werkstatt hinein in zentrale kulturelle und diplomatische Räume der Stadt und gewann zusätzliche Sichtbarkeit innerhalb der kubanischen Kunst- und Kulturszene.

Von noch größerer Tragweite war jedoch die Wirkung jenseits der Laufstege. HabanaTrapo wirkte als Ausgangspunkt für neue unternehmerische Initiativen im Bereich nachhaltiger Mode: Aus dem Kreis der Teilnehmenden gingen mindestens vier neue Label hervor: DORA, yarari Atelier, oddara und Bazar MoDa im Stadtteil Miramar. Die als Dauerleihgabe zur Verfügung gestellten Näh- und Overlockmaschinen er-



Abb. 8: Dora Jorrín Carrera stellt hier zwei Upcycle-Kleider mit Hut aus Baumwolle vor, in der Kombination aus Jeans und afrikanischem Wachsdruck.



Abb. 9: Sommeroutfit von Madelaine Muñoa aus recycelten Gardinen.

möglichten es den Gründer:innen, den Schritt in eine kreative Selbstständigkeit zu wagen und eigene Kollektionen auf Basis von Upcycling zu entwickeln.

Heute entstehen in Wohnzimmern und kleinen Ateliers in Havanna Unikate aus alten Kleidungsstücken, die zuvor keine Verwendung mehr fanden. Diese Praxis steht für eine Form lokalen Unternehmertums, die ökologische Verantwortung, gestalterische Qualität und soziale Verwurzelung miteinander verknüpft. Für mehrere ehemalige HabanaTrapo Teilnehmer:innen war der Kurs damit nicht nur eine temporäre Lernerfahrung, sondern der Impuls, den lange gehegten Traum von einem eigenen Modegeschäft tatsächlich umzusetzen.

Resümee

Die Ergebnisse verdeutlichen, dass nachhaltige Gestaltungspraxis im kubanischen Kontext wesentlich durch materielle Knappheit, soziale Kooperation und kulturelle Resilienz geprägt ist. Drei zentrale Erkenntnisfelder werden hervorgehoben: Materialität als

Kommunikationsmedium, kollektive Kreativität als Wissensmodus und Upcycling als kulturelle Aushandlung von Nachhaltigkeit. Die transnationale Herkunft der Materialien verlieh den Projekten eine symbolische Mehrdimensionalität: Die in Berlin gesammelten Textilien wurden in Havanna nicht nur recycelt, sondern rekontextualisiert – als Träger biografischer Erzählungen, als Relikte globaler Konsumverhaltensweisen und als Ausgangspunkt lokaler Gestaltung. Der Prozess offenbarte, dass Materialität als Medium kultureller Übersetzung fungiert, indem sie soziale, ästhetische und ökologische Bedeutung in neue Zusammenhänge überführt.⁶

Gleichzeitig wurden bei HabanaTrapo Entscheidungen über Form, Funktion und Ausdruck gemeinschaftlich getroffen, wodurch sich soziale Lernprozesse herausbildeten.⁷ Schließlich verdeutlicht das Projekt, dass Upcycling als postkoloniale Praxis lesbar ist. Es unterläuft kulturelle und ökonomische Hierarchien, indem es den vermeintlichen Abfall globaler Konsumgesellschaften in neue, lokal verankerte Werte transformiert. HabanaTrapo fungierte somit als Resonanzraum, in dem Nachhaltigkeit nicht nur



Abb. 10: Materialmix eines sommerlichen Abendkleides von Nilse Fonseca.

gestaltet, sondern auch kulturell verhandelt und gesellschaftlich verankert wurde.

Das HabanaTrapo-Projekt zeigt, dass nachhaltige Gestaltung weit über technische Innovationen hinaus als kulturell eingebettete Wissenspraxis verstanden werden muss. Durch die Verbindung von Design, sozialem Lernen und transkulturellem Austausch entstand ein Format, das Nachhaltigkeit performativ erfahrbar machte. Die aus Berlin stammenden Materialien symbolisierten dabei nicht nur die materielle Basis des Projekts, sondern verdeutlichen die globalen Abhängigkeiten heutiger Produktionssysteme – und das transformative Potenzial einer kollektiven Wiederaneignung dieser Stoffströme.



Abb. 11: Kombination von schwarzem Jersey und afrikanischem Wachsdruk von Nilse Fonseca.

Zukünftige Forschungen sollten diesen Ansatz vertiefen, indem sie nachhaltige Designpraktiken als hybride Felder begreifen, die gestalterische und reflexive Elemente vereinen. Besonders relevant erscheint hierbei die Erforschung transkultureller Kooperationsformate, die materielle Zirkulationen nicht nur dokumentieren, sondern kritisch hinterfragen. HabanaTrapo steht damit exemplarisch für ein Verständnis von Designforschung, das in Beziehungen zwischen Material, Mensch und Bedeutung neu denkt – und Nachhaltigkeit als fortlaufenden kulturellen Aushandlungsprozess versteht, der nur im Dialog zwischen globalem Wissen und lokaler Praxis entstehen kann.

Zusammenfassung

Der Mode-Upcycling-Workshop, HabanaTrapo, fand 2022 in Havanna statt. HabanaTrapo, zu Deutsch „Havanna Fetzen“ oder auch „fetzige Upcycle Mode aus Havanna“, als ironische Anspielung auf die Verarbeitung wertloser Fetzen zu Statement Pieces, ist ein praxisorientiertes Projekt zur Erprobung nachhaltiger Gestaltungsformen im Kontext globaler Materialströme und lokaler Kreativität. Im Fokus stand das Upcycling als Kritik und Gegenentwurf zu linearen, wachstumsorientierten Produktionssystemen sowie als Medium kollektiver Wissensproduktion im Globalen Süden. Den Schwerpunkt bildete das gemeinsame Arbeiten – Sammeln, Sortieren, Reparieren, Anpassen, Umarbeiten und Neugestalten von Textilien – als Mittel zur Entwicklung alternativer ästhetischer und sozialer Ausdrucksformen. Durch den Einsatz von Altkleidern, Nähmaschinen und Kurzwaren, die zuvor in Berlin gesammelt und per Container nach Kuba verschifft wurden, entstand eine konkrete Verbindung zwischen unterschiedlichen Konsum- und Produktionsumgebungen. Der Workshop zeigte, wie sich Gestalten als soziale Handlung, als gelebte Alltagspraxis entfalten kann: mündlich vermittelt, haptisch gelernt, kollektiv reflektiert. Weniger ein technisches Konzept als vielmehr eine soziale und kulturelle Praxis, die auf Kreativität, situative Improvisation, Kooperation und lokales Wissen gründet. Dabei diene Upcycling als kulturelle Übersetzung zwischen Nord und Süd, zwischen Ressourcenüberfluss und Erfindungsreichtum.

Summary

The fashion upcycling workshop, HabanaTrapo, took place in Havana in 2022. HabanaTrapo – literally “Havana rags,” or, in a freer rendering, “snazzy upcycled fashion from Havana” – is an ironic allusion to transforming seemingly worthless scraps into statement pieces. It is a practice-oriented project that experiments with sustainable forms of design within the context of global material flows and local creativity. The workshop focused on upcycling as both a critique of, and an alternative to, linear, growth-oriented production systems, and as a medium of collective knowledge production in the Global South. Central to the project was collaborative work – collecting, sorting, repairing, altering, reworking, and redesigning textiles – as a means of developing alternative aesthetic and social forms of expression. By using second-hand clothing, sewing machines, and haberdashery items that had been collected in Berlin and shipped to Cuba by container, the project created a tangible link between different environments of consumption and production. The workshop demonstrated how making can unfold as social action and lived everyday practice: transmitted orally, learned through hands-on engagement, and reflected upon collectively. It was less a technical concept than a social and cultural practice grounded in creativity, situational improvisation, cooperation, and local knowledge. In this sense, upcycling functioned as a form of cultural translation between North and South, between an abundance of resources and inventiveness.

Anmerkungen

- 1 Vgl. TONY FRY: *Design Futuring: Sustainability, Ethics and New Practice*, Oxford/New York 2009; EZIO MANZINI/RACHEL COAD: *Design, When Everybody Designs. An Instruction to Design for Social Innovation*, Cambridge 2015.
- 2 Vgl. TIM INGOLD: *Making Anthropology, Archaeology, Art and Architecture*, London/New York 2013.
- 3 Vgl. HOMI K. BHABHA: *The Location of Culture*, London/New York 1994; ARTURO ESCOBAR: *Designs for the Pluriverse. Radical Interdependence, Autonomy, and the Making of Worlds*, Durham 2018.
- 4 BHABHA: *The Location of Culture* (wie Anm. 3).

- 5 INGOLD: *Making Anthropology* (wie Anm. 2).
- 6 Vgl. Ebd.
- 7 Vgl. ELIZABETH B.-N. SANDERS/PIETER JAN STAPPERS: *Co-creation and the new landscapes of design*, in: *Co-Design* 4 (2007) 1, S. 5–18.

Bildnachweis

Alle Abbildungen: Claudia Rayment.