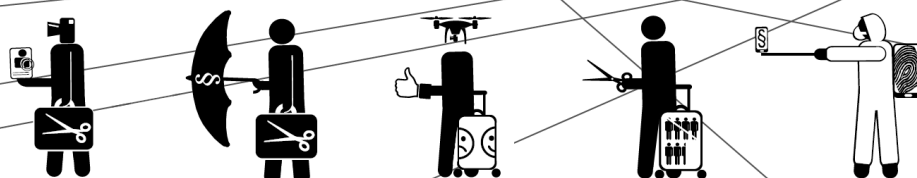
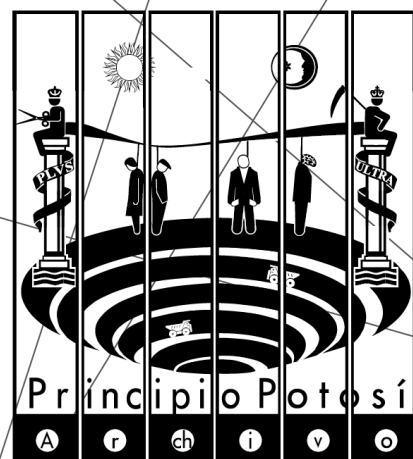


Das Principio Potosí Archiv: Der Ausbeutung auf der Spur



Ausstellungsguide /
Reader



Das Potosí Prinzip Archiv: Der Ausbeutung auf der Spur

**Studierende der Leuphana Universität arbeiten mit dem Principio Potosí Archiv
von Alice Creischer und Andreas Siekmann**

Leseraum und Ausstellung

Mit Beiträgen von:

**Lilly Berlt, Helen Bortels, Clara Breyther, Simon Göbel, Mateo Hoyos Storjohann,
Helena Hüppe, Sara Kanarski, Thea Kohrt, David Podsiadlo, Tessa Reinhardt, Nell Scheffler,
Lina-Marie Schulz, Katharina Tamm, Sophie Toups, Christiane Worthmann, Adriana Zafiris**

Und künstlerischen Arbeiten von:

**Sonia Abián, Christian von Borries, Harun Farocki, Maria Galindo / Mujeres Creando,
Territorio Doméstico / Konstanze Schmitt, Stephan Dilleuth und Mirjam Thomann**

Im Kunstraum der Leuphana Universität wird das Archiv der 2010 von Alice Creischer, Max Jorge Hinderer und Andreas Siekmann kuratierten Ausstellung "Principio Potosí" gezeigt. Es besteht aus 36 Heften, mit denen in der Ausstellung gearbeitet werden kann. Studierende der Leuphana Universität haben mit eigenen Bildern, Texten, Interviews und Filmen auf ausgesuchte Hefte dieses Archivs geantwortet. Sie haben einzelne Künstler*innen und Autor*innen aus den Broschüren kontaktiert und stellen deren Arbeiten aus.

Der Film "**Das Silber und das Kreuz**", der von **Harun Farocki** für die Ausstellung Potosí Prinzip 2010 hergestellt wurde, führt in die Geschichte der Stadt Potosí ein.

„Im Oktober 2010 fand im Berliner Haus der Kulturen der Welt die Ausstellung "Das Potosí Prinzip" statt. Sie war vorher im Museo Reina Sofia in Madrid zu sehen und ging danach zum Museo Nacional de Arte und zum MUSEF (Museo Nacional de Etnografía y Folklore) in La Paz, Bolivien.

Ausgangspunkt des Projekts war Potosí, eine Minenstadt in Bolivien, von der man sagt, sie sei im 16. Jahrhundert größer und prächtiger gewesen als London und Paris. In einer zeitgenössischen Quelle heißt es, mit dem abgebauten Silber könne man eine Brücke über den Atlantik bis zum Hafen im spanischen Cádiz bauen. Der spanische König war allerdings dermaßen verschuldet, dass das Silber noch vor dem Hafen in Schiffe für die Börsen ganz Europas umgeladen werden musste. Das Silber bewirkte eine entscheidende Dynamik in der Entwicklung von Industrie, Bankenwesens, kolonialen Handelskompanien und deren Kriegs- und Sklavenschiffen sowie auch in der Agrarindustrie. Der neue, unermessliche Reichtum bewirkte die Vertreibung, Verelendung und Verfügbarmachung von Personen als Arbeitskräfte – in Europa *und* in den Kolonien. Dies war der Beginn eines Prinzips, das schon seit jeher global agiert hat. Es ging in diesem Ausstellungsprojekt um die Vergegenwärtigung der Tatsache, dass die moderne europäische Gesellschaft und ihr Wirtschaftssystem nie ohne deren koloniale Bedingtheit und deren Verbrechen gedacht werden kann – und dass sich diese Bedingtheit bis jetzt und überall fortsetzt.

Mit der beschriebenen Dynamik wurde eine Produktion und Zirkulation von Bildern freigesetzt, die zunächst in die Kolonien verschifft wurden, um dann dort wieder eigene Bilder zu erzeugen. In der Ausstellung wurden einige dieser Werke als Zeugen dafür gezeigt, dass kulturelle Hegemonie keine symbolische Größe, sondern eine Gewalt ist. Heute tätige Künstler*innen wurden eingeladen, auf die barocken Bilder aus Potosí aus genau dieser Perspektive zu antworten.

Elf Jahre später ist ein Archiv zum Potosí-Projekt entstanden. Dieses Archiv besteht aus 36 Heften, die in vier Kapitel gegliedert sind. Die Hefte sind in Zusammenarbeit mit den Künstler*innen und Autor*innen des Potosí-Projekts entstanden. Sie thematisieren unter anderem Extraktivismus, Arbeit, Schulden, Inquisition, Maschinenkapitalismus und Dekolonisierungspraktiken. Das Archiv wurde im Mai 2021 im Haus der Kulturen der Welt ausgestellt. "

(Alice Creischer / Andreas Siekmann)

Für die jetzige Ausstellung des Archivs im Kunstraum der Leuphana Universität Lüneburg haben die Studierenden besonders den Aspekt der Ausbeutung und Stigmatisierung von Frauen als wichtig erachtet. Andere für sie interessante Themenbereiche waren Digitalisierung und Landwirtschaft. Die Ausstellung soll dazu einladen, sich kritisch mit dem Prinzip der Ausbeutung auseinanderzusetzen und ihm in der Gegenwart in Lüneburg "auf die Spur" zu kommen.

Sara Kanarski, Katharina Tamm und Adriana Zafiris antworten mit ihrem Geldscheinevorhang gleich links vom Eingang und mit einem Graffiti auf das Heft "Debts" (3/3a).

Ergänzend dazu wird an der Fensterscheibe des Kunstraums eine Statistik gezeigt, die die Ausbeutung Potosís durch den Silberabbau in ein Verhältnis mit den aktuellen Schulden Lateinamerikas setzt (Heft 1/1d). **Alice Creischer / Andreas Siekmann**

Simon Göbel antwortet auf das Heft "Looks Like" von Christian von Borries (2/32) zu Künstlicher Intelligenz und Smart Cities mit Fragen an Siri, die als endlose Schriftzeilen an die Raumwände geschrieben stehen.

Ergänzend dazu kann man den Film "**IPHONE China**" von **Christian von Borries** (2012) auf Anfrage im letzten Raum der Ausstellung, im Videoraum sehen.

In der Mitte, in eine an die Form von Zeugenständen erinnernden Skulptur von **Mirjam Thomann** antworten **Tessa Reinhardt, Helen Bortels, Mateo Hoyos Storjohann und Helena Hüppe** auf das Heft "La Jaula Invisible" von **Maria Galindo** (2/13) mit einer grafischen Projektion.

Ergänzend dazu wird der Film "**Ave Maria, Ilena eres rebeldía**" gezeigt, den **Maria Galindo und die Gruppe Mujeres Creando** 2010 in La Paz produziert haben.

Lina-Marie Schulz und Sophie Toups haben sich mit der Künstlerin Sonia Abian (im Heft "The Useless Mouths") über die Herstellung eines Maulwurfshügels auseinandergesetzt. Den Hügel sieht man auf der Basis, die aus ausgeschnittenen Innenformen des "Dollarzeichen" in der Frontwand bestehen, neben dem Zeugenstand. Auf demselben Zeichen ist die Arbeit "**Glockenturm / Die unnützen Mäuler**" von **Sonia Abián** installiert.

Auf der Wand gegenüber hat **David Podsiadlo** dem Heft "Utopian Patterns" im vierten Kapitel des Archivs (4/4c) einige weitere utopische Zeichnungen hinzugefügt.

Neben ihm antwortet **Christiane Worthmann** auf das Heft "1000 Dreams" von Matthijs de Bruijne (2/19) mit der "Bauernsäule" von Albrecht Dürer. Sie führte Interviews mit Bauern aus Lüneburg, die man an der "Dollarzeichen"-Basis hören kann.

Thea Kohrt, Lilly Berlt, Nell Scheffler und Clara Breyther antworten mit ihren Postern und ihrer Wandgestaltung auf das Heft (1/1a), in dem es um eine Theateraktion der Gruppe Territorio Doméstico zusammen mit Konstanze Schmitt und Stephan Dillemath geht, die für die Rechte von Hausarbeiter*innen eintrat.

Ergänzend kann man sich den Film "**Triumph der Hausarbeiterinnen**" (**Konstanze Schmitt, Territorio Doméstico und Stephan Dillemath**, 2010) sehen. Das Modell des Triumphwagens von **Konstanze Schmitt** steht auf dem Fensterschlitz.

Die Gruppe von Werken mit den Titeln „Window“ und „Frame“, die **Mirjam Thomann** 2021 für die vorangegangene Kunstraum-Ausstellung „Tribunalismus“ angefertigt hat, wird in diese Archiv-Ausstellung übernommen und weiter genutzt. Sie ist einem Zeugenstand nachempfunden, als Inspiration dienten Thomann die Grundmuster eines juristischen Raums. Für diese Arbeit wurde – um den visuellen Kontext auf eine weitere, ursprünglich draußen platzierte „Frame“-Skulptur herzustellen – außerdem ein Loch in die Außenwand der Kunstraums gesägt, dessen Material nun wiederum als Sockel für das Objekt dient.

In der zu einer früheren Raumgestaltung des Architekten **Markus Miessen** gehörenden grauen Wand ist inzwischen ein zweites Loch hinzugekommen, das an ein horizontal gedrehtes Dollarzeichen-Symbol erinnert. Die Münzkunde sagt, dass sich die beiden Striche des Dollarzeichens, die in dieser Ausstellung durch die Reste eines Fensterumrisses angedeutet sind, aus den Säulen des Herkules bildeten, die auf dem „Peso al ocho“ als Spanisches Hoheitszeichen geprägt waren. Diese Münze wurde in Potosí hergestellt und war bis Mitte des 18. Jahrhunderts internationale Leitwährung. Die Säulen waren von einem Spruchband mit dem Motto: „Plus Ultra“ („Immer weiter“) begleitet. Das Spruchband wurde zum S des Dollarzeichens.

Auf dem Dollarzeichen im Raum liegen alle Hefte, mit denen sich die Studierenden beschäftigt, haben aus. Den Rest des Archivs kann man im hinteren Raum lesen.

Debts

Sara Kanarski, Katharina Tamm, Adriana Zafiris

Wir antworten auf das Heft Debts (Heft 3/3a) und führen ein Interview mit der Autorin und Performerin Margarita Tsomou zu Fragen und Perspektiven in Bezug auf die documenta 14 im Zusammenhang mit der Finanzkrise Griechenlands. Desweiteren zeigen wir „Geldscheine als Schuldscheine“ und Abbildungen eines der Graffitis aus Athen, die gegen die documenta 14 im öffentlichen Raum hergestellt wurden (2017).

Im Zuge der Ausstellung „Der Ausbeutung auf der Spur“ ist es uns ein Anliegen, den Blick auch auf inner-europäische Strukturen zu werfen. So ist Ausbeutung nicht nur in dem Machtgefälle zwischen den bekannten Binaritäten zu finden, sondern wirkt auch innerhalb Europas, das sonst oft vermeintlich geschlossen als „die Ausbeutenden“ beschrieben wird. Während unserer Auseinandersetzung ist uns deutlich geworden, dass das Geldsystem als ein System der Schulden funktioniert und auf diese Weise Machtgefälle herstellt. Deswegen haben wir uns für das Heft 3/3a „Debts“ entschieden.

Wir möchten unsere Antwort darauf auf folgende Weise den Besuchenden nahebringen: Ein Vorhang, der die Geschichte des Geldes als eine Geschichte der Schulden beschreibt, hängt im Raum. Dieser Vorhang besteht aus Geldscheinen, auf denen in roter Schrift Geld als ausbeuterisches Konzept thematisiert wird (basierend auf Auszügen aus David Graebers Text „Age of Great Capitalist Empires“ In: „Debt: The First 5,000 Years“, 2011). Die Besuchenden müssen durch diesen Vorhang hindurch, um zu dem Graffiti aus Athen (2017) zu gelangen:

“DEAR DOCUMENTA 14: IT MUST BE NICE TO CRITIQUE CAPITALISM ETC. WITH A 38 (70?) MILLION EURO BUDGET. SINCERELY, OI 18AGENEIS”

Grundlage dieser Ausstellungsidee ist auch die Unterhaltung zwischen der 5th of May Group und Margarita Tsomou, in der deutlich wird, dass die documenta 14 in Athen auch symbolisch für das Machtgefälle zwischen Deutschland und Griechenland steht, das in der griechischen Finanzkrise seine ausbeuterischen Merkmale offenbart hat. Die documenta, die sonst als kritische Institution gilt, behandelte nicht die Themen, mit der sich die griechische Bevölkerung offenbar beschäftigte, sie lenkte vielmehr davon ab. Es ging nicht um die jahrzehntelange Verwicklung Deutschlands und Griechenlands, etwa durch die (einseitige) Gastarbeitermigration, oder um Schäubles Finanzpolitik, die zentrale Themen für Bevölkerung und Land sind. Stattdessen wurde der Fokus – wenn überhaupt – auf historische Beziehungen gelenkt, was fast wie ein Ablenkungsmanöver erschien und dem bestehenden Bedürfnis nach Kritik nicht gerecht werden konnte. Darüber hinaus boomte der Immobilienmarkt zur Zeit der documenta 14 – für ausländische Investor*innen. Günstiger Grund und Immobilien wurden angekauft, um später teuer vermietet zu werden oder um sie als Urlaubsdomizil umzubauen. So auch öffentliche Orte wie Flughäfen und Häfen, die aufgekauft und privatisiert worden sind. Die documenta 14 hatte darin eine zentrale symbolische Position auf mehreren Ebenen: Einmal, weil sie selbst Gelder aus deutschen Stiftungen nutzte, ohne langfristige Hilfe vor Ort zu schaffen. Und auf einer zweiten Ebene, weil sie nicht die allen Griech*innen besonders bewusste kritische Finanzlage in Griechenland thematisierte, sondern sich mit längst vergangenem politischem Geschehen befasste. So wurde die documenta 14 selbst zu einem Instrument von Hegemonie und Ausbeutung – unter dem Deckmantel der Kunst.

Potosí AI – Smart Questions, Smart Siri

Simon Göbel

Christian von Borries' Interpretation, beziehungsweise seine lyrische Umsetzung „Looks Like“ in seiner Broschüre im Principio Potosí Archiv wirkte auf mich fast schon unmenschlich. Damit meine ich unmenschlich nicht im Sinne von Verfahren, mit denen koloniale Mächte mit dem eroberten Land umgegangen sind oder wie die Aufarbeitung kolonialer Geschichte Jahrhunderte später strukturell sabotiert wurde und wird. Sie schien mir unmenschlich, weil es sich anfühlte, als hätte eine Maschine das Gedicht produziert. Die Maschine, nicht als Metapher im marxistischen Sinn, als kapitalistisches Monster, das nie genug bekommt und alle Ressourcen verbraucht, bis für Menschen keine Lebensgrundlage mehr übrigbleibt. Sondern eine Maschine, die als Prozess maschinellen Lernens, die die Basis der Künstliche-Intelligenz (KI) darstellt, einen poetischen Text verfasst – ein Gedicht, so zart und filigran, als besäße die KI eine Persönlichkeit, als hätte sie Lieblingsbücher, Lieblingsgedichte und Lieblingsautoren, die eine Referenz an jenes Gedicht darstellten.

Das Thema „Digitaler Kapitalismus und Künstliche Intelligenz“ ist für mich als weiß-männlich gelesene Person, wohlbehütet aufgewachsen im globalen Norden, von Interesse, weil ich mich tiefer mit dem Konsum und dem Gebrauch von KI und ihren Maschinen beschäftigen möchte, mit dem tagtäglichen Umgang mit elektronischen Gerätschaften, mit immer „smarter“ werdenden Gegenständen, losgelöst von jeglichem Bezug der Herstellung; gut verpackt, gut vermarktet, gut investiert, gut reproduziert.

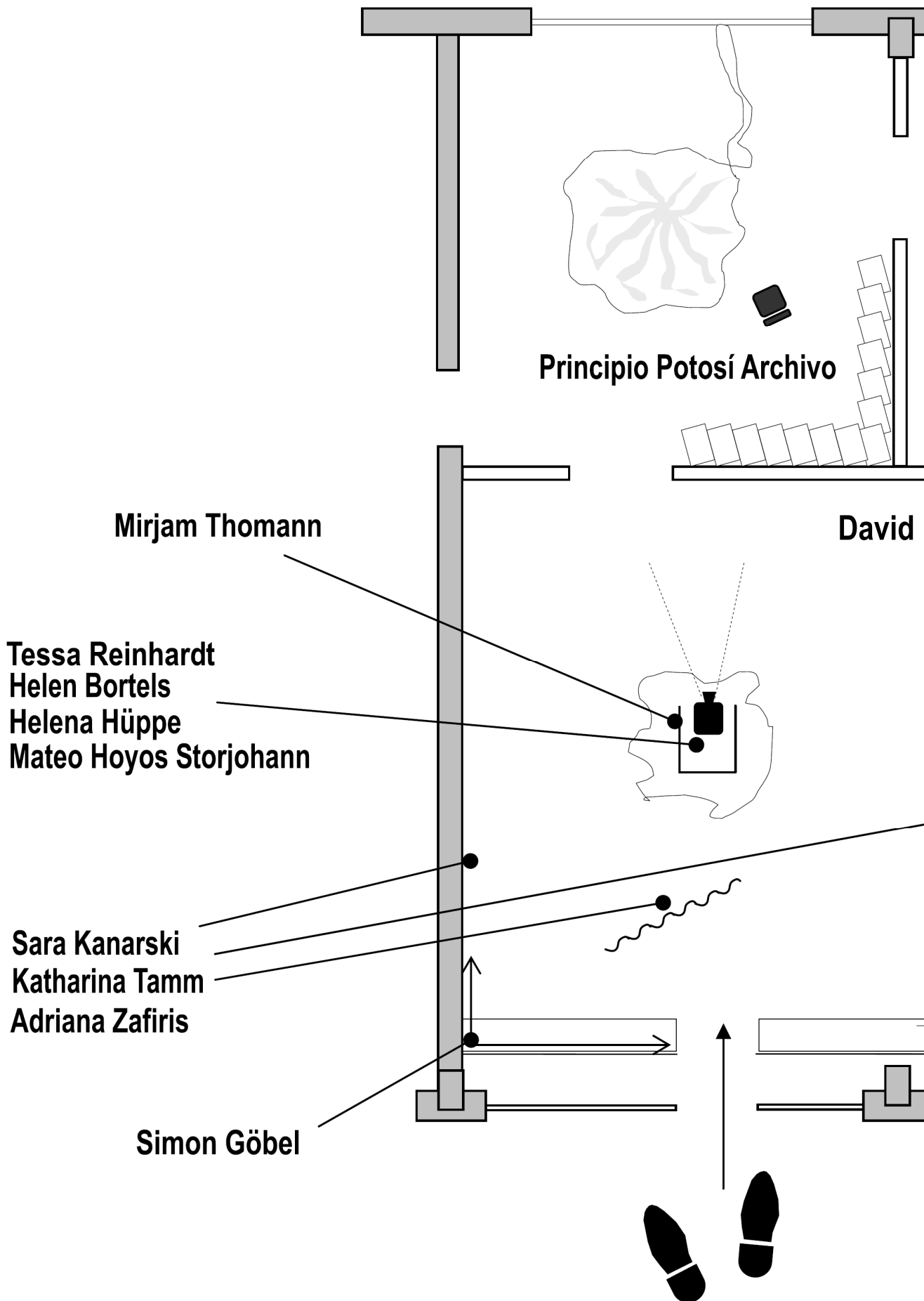
Kamen die Einrichtungsgegenstände, die die Häuser in Potosí schmückten, nicht aus der Stadt, sondern auch damals schon aus einem weltweiten Handel? Gibt es einen Vergleich zu den Smart-Homes und Smart-Citys von heute, die durch das ausbeuterische Phänomen des Welthandels gefördert und errichtet werden?

Haben Sie sich nicht auch mal gefragt, wie viele mit Akku betriebene Gerätschaften Sie heute bei sich tragen? Wie viele von uns könnten so ein Gerät selbst bauen, oder auch nur zum Teil selbst programmieren? Welche sind die neuen digitalen Machtstrukturen in einer sogenannten aufgeklärten Gesellschaft, wer profitiert von ihnen? Sind es immer noch die gleichen Menschen aus dem globalen Süden, die durch diese Technologie benachteiligt werden? Sie können es fast erahnen: alle diese Fragen lassen sich mit Ja beantworten. Ja, die Welt in ihrer Aufteilung der Abhängigkeiten ist noch genauso unfair für Menschen aus dem globalen Süden wie in der kolonialen Zeit – obwohl wir (wer sich mit diesem Wir auch immer identifizieren möchte) uns doch nun alle im Klaren sein sollten, von wo wir seltene Ressourcen beziehen. Denn in Zeiten, in denen Lieferketten gegoogelt, Orte, von denen diese Ressourcen ausgehen, selbst besucht und mit Menschen, die am Ende dieser Lieferkette stehen, selbst gesprochen werden kann, sollte uns unsere Rolle und unsere Verantwortung doch mehr als glas(faser)klar sein.

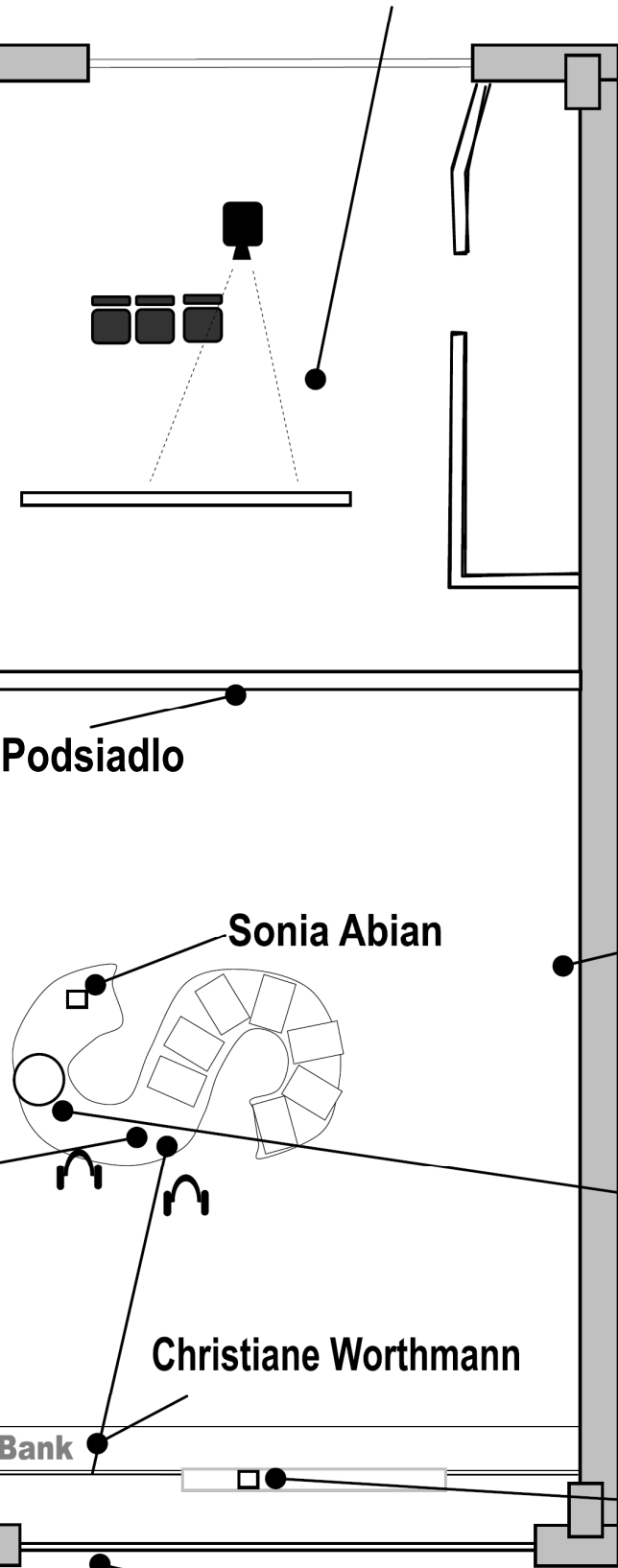
Ob und wie wir uns in einer dystopischen Welt voller überfordernder Technik und Ausbeutung, oder ob wir uns in einer utopischen Welt, die global symbiotisch vernetzt ist, wo der nächste Bestellservice keinen Knopfdruck mehr entfernt ist (Stichwort: Neuralink) zurechtfinden, das werde ich mit meiner Re-Interpretation nicht beantworten können. Doch möchte ich Sie mit meinem Input dazu einladen, Ihre täglichen Privilegien zu hinterfragen, bewusst zu werden und zu reflektieren.

Raumplan

Kunstraum Lüneburg



Territorio Doméstico / Schmitt / Dillemuth
Harun Farocki
Christian von Borries
Maria Galindo / Mujeres Creando



Podsiadlo

Sonia Abian

Christiane Worthmann

Bank

Alice Creischer
Andreas Siekmann

Thea Kohrt
Lilly Berlt
Nell Scheffler
Clara Breyther

Lina-Marie Schulz
Sophie Toups

Konstanze Schmitt

Maria Galindo- La Jaula Invisible

Helen Bortels, Helena Hüppe, Mateo Hoyos Storjohann und Tessa Allegra Reinhart

"To reclaim a feminism that does not ask for rights and that does not originate in academia, an intuitive feminism that has not read Beauvoir, nor Butler, but which is capable of reading the reality it inhabits. A feminism that has read the body of its mothers, which has read the jails that keep women entrapped, the bathrooms in bus terminals for buses without a destination, a feminism which has read all the borders." (Maria Galindo)

Nach dem Durchschauen der Hefte des Principio Potosí-Archivs blieb uns vor allem das von Maria Galindo (Heft 2/13) in Erinnerung. Ihre Inszenierung und ihr Auftreten in ihrer Performance „The Invisible Cage“ fanden wir sehr eindrucksvoll. Vor allem hat uns beeindruckt, wie sie es schafft, dem eurozentrischen Feminismus Salz in die Wunden zu streuen. Als Student*innen der Kulturwissenschaften in Europa sind wir in erster Linie von eben diesem feministischen Verständnis geprägt. Deshalb blieben uns ihre Aussagen sehr im Gedächtnis und haben uns neue Denkanstöße gegeben. Anknüpfend daran ist uns aufgefallen, wie zugänglich ihre Arbeit ist, dies sowohl sprachlich als auch inhaltlich. Sie beschreibt ihre Kritik und Forderungen konkret, greifbar und realitätsnah. Sie ruft auf mitreißende Art und Weise zu Aktionismus auf, welcher unserer Auffassung nach in akademischen Kreisen häufig fehlt. Im Gegensatz zu dem elitären Bild, das an Universitäten vermittelt wird, zeigt sie mit ihrem „intuitiven Feminismus“, dass Feminismus jeden/jede betrifft und somit nicht einer kleinen elitären Einheit vorbehalten ist.

Diesen Ansatz haben wir für akademische Zwecke zugänglich zu machen versucht, indem wir ein Verbindungsglied zwischen dem auf Texten bzw. Schrift basierten akademischen Ansatz und María Galindos sprach- und aktionismusbasiertem Ansatz gesucht haben. Weil uns ihre Aussagen und ihre Ausdrucksstärke so beeindruckt haben, war es uns wichtig, dass dies in der gestalterischen Umsetzung in dem Kunstraum zum Ausdruck kommt. Durch die typografische Ausarbeitung besonders aussagekräftiger Zitate haben wir versucht, die Stärke der Sprache ihrer Performance zu visualisieren. Schlussendlich aber finden wir wichtig zu reflektieren, dass die textbasierte Aufarbeitung von María Galindos Werken außerhalb des universitären Kontexts nicht so sinnvoll scheint. Für die Zwecke des Kunstraums halten wir es allerdings für eine angemessene Darstellung, da das Publikum überwiegend aus akademischen Hintergründen kommt. Nichtsdestotrotz sind wir der Überzeugung, dass man sie selbst sprechen hören sollte, um ganzheitlich zu verstehen, worauf es María Galindo ankommt.

"Women's sexual organs are like the imperfect eyes of the mole"

Lina-Marie Schulz und Sophie Toups

Dieses Zitat von Galen von Pergamon steht direkt auf der ersten Seite des Hefts "The Useless Mouths - A (ceramic) piece in three sparks", dem 24. Heft des zweiten Kapitels im Archiv (2/24). Unser Interesse wurde geweckt: wer ist dieser Galen, und vergleicht er wirklich die weiblichen Geschlechtsorgane mit einem Maulwurf, um die Unperfektheit des weiblichen Körpers darzustellen? Wird hier also die untergeordnete Rolle der Frau in der Gesellschaft deklariert? Wir selbst als junge Frauen erhofften uns Einblicke in diese Sichtweise. Der feministische Ansatz machte dieses Heft somit von Beginn an spannend für uns.

Wir fingen an zu lesen und fanden uns in einem Dialog zwischen der Künstlerin Sonia Abián und Galens Maulwurf wieder, der Anekdoten erzählt und von Geschichten berichtet. Es geht um Zucker, Wahrnehmungen, einen Glockenturm, den Potosí-Berg und die Virgen de Cerro (Jungfrau des Bergs). Die Erzählungen und Gedanken des Maulwurfs wie auch die von Sonia Abián fesselten uns und weckten unser Interesse. Wir wollten mehr darüber wissen. Was sind die Zusammenhänge zwischen diesen zunächst unabhängig voneinander erscheinenden Dingen? Warum ist in der Keramiknachbildung des Potosí-Bergs ein weiblicher Kopf zu sehen?

Welches geschichtliche Wissen wird uns hier präsentiert? Was möchte uns die Künstlerin (und der Maulwurf) sagen? Erneutes Lesen, Recherchieren und die Auseinandersetzung mit der gesamten Thematik lassen uns mehr verstehen. Wir wollen auf die Broschüre antworten. Vieles lässt sich dabei auf die Wahrnehmung der Frau zurückführen und wird in Verbindung mit dem Silberabbau in Potosí gebracht. Der Luxus des Silbers findet einen Zusammenhang mit dem damals ebenso wertvollen Zucker – der sich im Heft allerdings als weniger beständiges Material erweist – ganz so, wie Wahrnehmungen, die bei Abiáns Glockenturm zentral werden. Wir sind motiviert, all diese Elemente darzustellen, um ihre komplexe und weit gefasste Verbindung zu zeigen. Die Präsentation unserer Ausstellungsstücke auf einem Dollarzeichen soll hierbei unsere Gedanken und Motivation, die einzelnen Zusammenhänge der Hefte darzustellen, ergänzen, um die gesamte Ausstellungsthematik aufzugreifen. Während unserer Auseinandersetzung mit der Wirklichkeit in Bolivien Anfang des 18. Jahrhunderts stießen wir auf eine bemerkenswerte Vieldeutigkeit der in der Figur der Jungfrau Maria. Die abgebildete Landschaft der Virgen de Cerro zeigt den Berg Cerro Rico in Potosí – eine der bedeutendsten Minenstätten Südamerikas. Die Andenbewohner*innen entwickelten die Vorstellung einer weiblichen Erdgottheit, wobei die Heilige mit dem Berg gleichgesetzt wurde.

Angelehnt an ein barockes Virgen de Cerro-Gemälde schmückt bei uns der Kopf eines Maulwurfs die Spitze des Berges. Für uns repräsentiert er durch den Bezug auf Galens Zitat die damalige Sicht auf die Frau, mit seinen Greifarmen symbolisiert er die harte körperliche Arbeit, die der andinen Bevölkerung aufgezwungen wurde. Durch den Zuckerhut wie durch die Nachstellung von Abiáns Glockenturm wird die Herabsetzung der "useless mouths" deutlich.

Utopian Patterns – Interview with T, 36 Drawings from Friends

David Podsiadlo

Das Archiv Principiό Potosi besteht aus sechsunddreißig Themen- und Künstlerheften, die die Kolonialgeschichte, ihre Folgen sowie Auswirkungen auf die heutige Zeit darstellen. Inhaltlich geht es darum, das Prinzip der globalen Ausbeutung zu verstehen. Neben den verdeutlichten bildpolitischen Zusammenhängen aus dem Extraktivismus oder den barocken Gemälden interessierte mich vor allem das Heft von Tobias Morawski aus dem vierten Kapitel (Heft 4 /4c). Das Interview mit Morawski über seine kollektiven Zeichnungen auf dem Fusion Festival und aus vielen anderen Zusammenhängen zeigte mir eine sehr zugängliche und moderne Art, sich bildkritisch mit der aktuellen Realität auseinanderzusetzen. „Zugänglich“ erscheint sie mir insbesondere, weil es sich hierbei um ein Kollektiv handelt, das Kunst, Design, Tanz und Musik als Werkzeuge politischen Ausdrucks sieht. Morawski ist Teil des Künstlerkollektivs „Pappsatt“, das als eine Schnittstelle von sozialen linken Bewegungen, Kunst und Design zusammengefasst werden. Hauptthema des Kollektivs ist die gentrifizierte Stadtentwicklung, die sich in vielen Teilen von Berlin und anderen Städten bemerkbar macht. Nicht nur die geographische Nähe ist hierbei für mich als Hamburger ausschlaggebend, sondern auch, dass ich mich als Teil dieser Generation verstehe. Da ich selbst Kreativschaffender bin, finde ich die Idee, unterschiedliche politische und kulturelle Netzwerke zusammenzubringen, um gemeinsam utopische Strukturen zu visualisieren und zu schaffen, sehr inspirierend.

In der Broschüre werden Personen aus unterschiedlichen Kollektiven gebeten, mit weißen Stiften auf schwarze Blätter zu malen. Deswegen verspürte auch ich aus der Sicht der Teilnehmenden gleichermaßen weniger die Scheu, beziehungsweise Angst, etwas zu Papier zu bringen. Entscheidend war für mich, dass mein Umfeld dies in erster Linie nicht als eine kreative Aufgabe betrachten sollte, sondern vielmehr als eine Möglichkeit, bildpolitisch Utopien darzustellen. Tobias Morawskis Idee hat mir insgesamt verdeutlicht, dass Kunst sehr leicht als politisches Werkzeug dienen kann und zu einem Austausch von Visionen, Fantasien und Wünschen führen kann. Auf der anderen Seite löst ein solcher politischer Austausch über Utopien in vielen Menschen den Impuls aus, kreativ zu werden.

Vielleicht kann man in diesem Heft von Tobias Morawski und seinem Austausch mit verschiedensten Personen und Gruppen verstehen, dass es die eine universelle Utopie nicht gibt. Ich selbst habe während des Betrachtens bemerkt, dass all die verschiedenen verbildlichten utopischen Strukturen helfen, perspektivischer und weniger ichbezogen zu denken.

Von der Lebensaufgabe zur Lebens "Aufgabe"

Eine zerstörerische Entwicklung in der Landwirtschaft.

Christiane Worthmann

In Kapitel 2 des Principio Potosi-Archivs im Heft 2/19 mit dem Titel „1000 Dreams“ gibt Matthijs de Bruijne chinesischen Wanderarbeiter*Innen eine Stimme, indem er ihre Träume aufzeichnet. In den nächtlichen Träumen dieser Frauen und Männer treten die neuen Wolkenkratzer und Hochglanzflughäfen des rasanten chinesischen Wirtschaftswachstums in den Hintergrund, während die täglichen Belastungen durch die ständige Mobilität in den Mittelpunkt rücken. Die sozioökonomischen Bedingungen sind ein wiederkehrender Aspekt in den Geschichten der Träume. Denn nur wenige von ihnen schaffen es auf die ersehnte oberste Sprosse der sozialen Leiter. Der Rest muss so gut wie möglich überleben.

Wie sind diese Träume mit der Realität hier in Deutschland verbunden?

Ich antworte auf diese Träume, indem ich versuche, deutschen Landwirten und ihren Familien aus der Umgebung Lüneburgs eine Stimme zu verleihen. In zwei Interviews berichten sie über ihre Träume, ihre gelebten Traditionen und ihre wirtschaftlichen Realität.

Das Leben auf dem Hof, in Verbindung mit Tieren und Natur, ist für viele Landwirte mehr als ein Beruf, es ist Lebensaufgabe und Berufung. Zugleich gibt es für diese Arbeit wenig Anerkennung in der Öffentlichkeit, während der wirtschaftliche Druck viele nicht nur in den finanziellen Ruin, sondern auch in den Tod treibt.

So ist nach einer Studie der Universität Bern das Suizid-Risiko bei Landwirten in der Schweiz 37% höher als bei anderen Berufsgruppen, die Untersuchung der französischen Gesundheitsbehörde zeigt ebenfalls, dass die Selbstmordrate unter Landwirten mindestens 20% höher ist als in der Allgemeinbevölkerung. Die Problematik, dass viele Landwirte ihren Hof an 365 Tagen im Jahr rund um die Uhr bewirtschaften und trotzdem aufgrund von Zukunftsängsten, Geldsorgen und Nachfolgeproblemen ihre Höfe aufgeben müssen (und sich dann das Leben nehmen), wird jedes Jahr weltweit größer: in Australien nimmt sich jeden vierten Tag ein Farmer das Leben, in England einer pro Woche, in Frankreich jeden zweiten Tag, in Indien haben sich seit 1995 270'000 Bauern das Leben genommen.

Für die Wandgestaltung habe ich mich auf die „Bauernsäule“ (1525) von Albrecht Dürer bezogen. Im Heft 1b im ersten Kapitel des Archivs wird Dürers Zeichnung als Entwurf für ein Denkmal besprochen, das an die damaligen Bauernaufstände erinnern soll. Dieser Entwurf kann als mutiges Bekenntnis Dürers zur Sache der Bauern interpretiert werden, stellte er sich damit doch auf die Seite der Verlierer. In jeder Etappe der Bauernkriege hatten die Bauern eine friedliche Alternative vorgeschlagen. Die Anerkennung ihrer Rechte hätte eine gesellschaftliche Entwicklung gestattet, die mit realem ökonomischem Wachstum einhergegangen wäre. Allein die Habgier und unfähige Herrschsucht der Fürsten und der Kirche ließen eine humane Entwicklung nicht zu. So kostete die blutige Niederschlagung der Bauernaufstände und Revolten wahrscheinlich über 130 000 Bauern das Leben.

Ich verknüpfe die Zeichnung Dürers mit den Schlagzeilen diverser Zeitungen. Sie erzählen in erschreckenden Zahlen vom ökonomischen Überlebenskampf der Landwirte.

Kein Entkommen der Ausbeutung

Clara Breyther und Nell Scheffler

Unsere beiden Plakate sind durch die Bilder von Sonia Abián im Heft 1a inspiriert. Bereits beim ersten Durchblättern der Hefte zum Potosí Archiv haben uns die Bilder von Abián beeindruckt. Wir haben uns von diesen Bildern inspirieren lassen, da sie sich ausdrucksstark dem Thema „Frauen in ausbeuterischen Verhältnissen“ widmen. Als besonders stark empfinden wir den Hintergrund des Drachens: Abián übernahm ihn aus einem Wandgemälde aus einer Kirche in der Region Arica in Chile. Dort symbolisiert der Drache den Eingang zur Hölle, in dem hier ausschließlich nackte Frauen verschwinden. Eine ebensolche Machtposition des Drachen lässt sich auch in unserer Antwort auf Abiáns Serie finden.

Dabei empfinden wir auch den Hintergrund der Bilderserie von Abián als besonders bemerkenswert. Der abgebildete Drache wurde durch ein Wandgemälde in der Parinacota-Kirche in der Region Arica inspiriert, und es war uns ein Anliegen, diesen Drachen nach Abiáns Interpretation erneut aufzugreifen und in einen neuen Kontext zu setzen. Uns war jedoch wichtig, die ausdrucksstarke Symbolik der Bilder beizubehalten und zu rekonstruieren, da wir das Drachenbild aus der Parinacota-Kirche in seiner symbolischen Darstellung der Hölle sehr stark fanden. Diese Verknüpfung alter und neuer Elemente und Symbole nutzen wir daher auch in unseren Plakaten.

Es war eine Herausforderung für uns, den Stil der Bilder von Sonia Abián mit der Thematik der bezahlten Hausarbeit in Deutschland und deren ausbeuterischen Verhältnissen zu verknüpfen. Denn wir wollten das Thema Hausarbeit, das in unserem Alltag bisher keine große Beachtung fand, behandeln, kritisieren und so eng wie möglich mit unserem eigenen Alltag verknüpfen. Hierfür haben wir vergeblich versucht, Informationen über die Beschäftigungsverhältnisse der Reinigungskräfte hier an der Leuphana Universität zu sammeln. Leider blieben sämtliche Anrufe und Mails an die Reinigungsfirma unbeantwortet. Dies bestätigte für uns jedoch nur, wie wichtig es ist, über diese teils prekären Beschäftigungsverhältnisse aufzuklären, die durch Arbeitgeber*innen möglicherweise gerne unter Verschluss gehalten werden möchten. Wir hoffen, dass die Besuchenden der Ausstellung durch unsere Ausstellungsbeiträge ein Gespür für die Arbeit von Frauen in bezahlter und unbezahlter Hausarbeit weltweit bekommen.

KEIN ENTKOMMEN...

Im Fokus des ersten Bilds steht der Drache in roten und violetten Tönen, der aus der Plakatserie von Sonja Abián übernommen und in einen neuen Kontext gesetzt wird. Es scheint, als würde eine Armee aus Icons in dem weit aufgerissenen Maul verschwinden. Diese Icons sind inspiriert durch die Titelseiten der Archivhefte und repräsentieren in unserem Beitrag die Reinigungskräfte. Die Gruppe bewegt sich direkt auf den Drachen zu, ohne entkommen zu können. Der Drache steht als Kopf der Ausbeutung und repräsentiert die Macht, die die Ausgebeuteten in ihren verzahnten Mechanismen gefangen halten.

...VON DER AUSBEUTUNG

Das zweite Bild vervollständigt das Bild der Ausbeutung: Denn hier wird deutlich, durch welche Aspekte der Drache angetrieben wird. Die Zahnräder werden auch hier wieder aufgegriffen. Sie sind ein wichtiges Symbol der Gewerkschaft der Hausarbeiterinnen, Territorio domestico, die seit 2010 in Madrid für ihre Rechte kämpft. Im selben Heft berichtet Konstanze Schmitt über die Aufführung eines Theaterstücks mit dieser Gewerkschaft in Madrid 2010 und auch darüber, wie die Arbeit der Gewerkschaft bis jetzt weiterging.

"Denn ohne uns dreht sich die Welt nicht"

Lilly Berlt und Thea Rose Kohrt

Das Bild ist motiviert durch Heft 1a des Potosí-Archivs. Es ist uns direkt aufgefallen, da es dort um die Ausbeutung von Frauen in verschiedenen Situationen geht. Zunächst ist uns das Interview mit Silvia Federici ins Auge gefallen. Wir hatten schon vorher in unserem Studium von ihr gehört. Darauf aufbauend, wollten wir uns gerne mit dem Thema Frauen in ausbeuterischen Verhältnissen beschäftigen und die Lage kritisch hinterfragen.

Beim weiteren Lesen fanden wir die Theaterstücke der Hausarbeiterinnengruppe Territorio Doméstico in Madrid. Die Geschichten und Lebensrealitäten der aus Südamerika nach Spanien migrierten Frauen, die als Haushaltshilfen arbeiten, haben uns sehr gerührt. Besonders das Motto des Theaterstücks „Denn ohne uns dreht sich die Welt nicht!“ hat uns zum Nachdenken gebracht. Es hatte einen großen Einfluss auf die Darstellungen auf unserem Plakat. Auch der Triumphwagen, das zentrale Element des Theaterstücks, der auf einem kolonialen Gemälde eines „Carro Triunfo“ basiert, war für uns mit seinen Zahnrädern als visuelles Vorbild entscheidend.

Als wir uns weiter mit der Thematik auseinandersetzten, ist uns aufgefallen, wie wenig wir selbst von der Haushalts- und Reinigungsarbeit in unserem Umfeld mitbekommen. So haben wir versucht, etwas über die Arbeit der Reinigungskräfte an unserer Universität herauszufinden, unsere Anrufe und E-Mails blieben aber unbeantwortet. Die Rolle der Hausarbeiterinnen ist entscheidend in einzelnen Familien, aber auch in der gesamten Bevölkerung, sie bildet die Grundlage der gesellschaftlichen Produktion. Ohne sie wäre es anderen Menschen oft nicht möglich, ihre Karriere, Haushalt, Kinder, Freizeit, Träume und Ziele unter einen Hut zu bringen. All diese Dinge wollten wir als Motive in die Zahnräder einweben, um deutlich zu machen, dass all dies auf der Hausarbeit der Frauen beruht. Um darauf aufmerksam zu machen, wie wichtig die Haushaltsarbeit ist, und was sie für andere Menschen erst möglich macht, haben wir uns dazu entschlossen, auf unserem Poster die Figur „Hausarbeiterin“ innerhalb des sie umgebenden Systems größer darzustellen. Das soll die oft vergessene Bedeutung der weltweit arbeitenden Hausarbeiterinnen bewusst machen.

Gerade Reinigungsarbeit findet meist im Hintergrund statt, ein sauberer Zustand wird aufrecht erhalten, dadurch als selbstverständlich wahrgenommen – die Arbeit der Reinigungskräfte wird so in die Unsichtbarkeit gedrängt. Deswegen haben wir die Reinigungskraft in unserem Plakat in Grautönen dargestellt, um sie so nahezu unsichtbar abzubilden.

Die Abhängigkeit und das Zusammenspiel aller Akteure einer solchen Arbeitssituation soll durch die Zahnräder dargestellt werden, die sich um das Icon weben. Die Zahnräder sind ein wichtiges Motiv: Funktioniert nur eines von ihnen nicht, bleibt die gesamte Maschinerie stehen. So soll deutlich gemacht werden, welche systemrelevante Rolle die Hausarbeiterinnen haben. Um dies weiter zu verdeutlichen haben wir den Spruch „Denn ohne uns dreht sich die Welt nicht!“ (Territorio Doméstico) als Titel und Überschrift verwendet.

Das Plakat soll die Betrachtenden dazu anregen, das jetzige ausbeuterische System zu hinterfragen und darüber zu diskutieren. Es soll das Engagement der Hausarbeiterinnengewerkschaft Territorio Doméstico würdigen, die ohne Visum ihre Situation auf den Straßen in Madrid sichtbar gemacht haben und so mit ihrem Kampf für bessere Arbeitsverhältnisse beitragen.

Der Ausbeutung auf der Spur

Studierende der Leuphana Universität arbeiten mit dem Principio Potosí-Archiv von Alice Creischer und Andreas Siekmann

Kunstraum der Leuphana Universität Lüneburg
Leseraum und Ausstellung

Kuratiert im Zusammenhang eines Seminars von Alice Creischer und Andreas Siekmann
Künstlerische Leitung des Kunstraums: Prof. Dr. Susanne Leeb
Kurator des Kunstraums der Leuphana Universität: Clemens Krümmel

Mit Beiträgen von:

Lilly Berlt, Helen Bortels, Clara Breyther, Simon Göbel, Mateo Hoyos Storjohann, Helena Hüppe, Sara Kanarski, Thea Kohrt, David Podsiadlo, Tessa Reinhardt, Nell Scheffler, Lina-Marie Schulz, Katharina Tamm, Sophie Touns Christiane Worthmann, Adriana Zafiris

Und künstlerischen Arbeiten von:

Sonia Abián, Christian von Borries, Harun Farocki, Maria Galindo / Mujeres Creando,
Konstanze Schmitt / Territorio Doméstico und Mirjam Thomann