

Ein exzentrisches Archiv Das auf zwei Jahre angelegte künstlerische Forschungsvorhaben *Webschiffe, Kriegspfade* nimmt seinen Ausgangspunkt in einer subjektiven Sammlung von Textilien aus dem andinen Raum. Die Sammlung beinhaltet so unterschiedliche Stoffe wie die Schürzen der Marktfrauen von La Paz oder die rituellen Ponchos von amazonischen SchamanInnen und umspannt einen Zeitraum von fast 2000 Jahren. Das Projekt entstand aus einer lang andauernden Beziehung zu lateinamerikanischen Ländern mit zahlreichen Reisen; die ausgedehnteste erstreckte sich über ein Jahr und liegt 34 Jahre zurück. Damals begann mein Interesse an der Webkunst als der zentralen Ausdrucksform der Anden, die dort seit jeher das Leben in allen Aspekten strukturiert und sich immer verknüpft mit symbolischen und angewandten Funktionen. Textilien, im Westen gefangen in einem Netz von Archäologie und Ethnografie, erschienen mir als feministischer Künstlerin, die darüber hinaus schwerpunktmäßig zu Kolonialismen und Postkolonialismen arbeitet, das geeignete Medium zu sein, um die nach wie vor stark asymmetrischen Verhältnisse zwischen Europa und Lateinamerika einer weiteren Betrachtung zu unterziehen. Darüber hinaus ermöglichen Textilien als Überbringer von zahlreichen Formen des transkulturellen Transfers die Verknüpfung zu weltweiten, gegenwärtigen und historischen Strukturen der Ausbeutung, aber auch der Auflehnung.

Aus der Zeit der ersten Reise stammen auch die ältesten Teile des Archivs, weitere Sammlungsgegenstände wurden bei einer zwei Jahre zurückliegenden Forschungsreise, die sich bereits spezifisch mit dem Thema befasste, bzw. dieses Jahr hinzugefügt. Die 48 Sammlungsgegenstände sollen allerdings nicht nur dokumentiert, sondern visuell interpretiert werden. Dazu wurden Archivkarten entworfen, auf denen jeweils ein fotografiertes und collagiertes Archivstück zu sehen ist. Dieses Bild wird durch zwei Inschriften durchkreuzt. Die eine beschreibt jeweils einen Begriff zu der Kolonialität von Farben und Stoffen, wie z. B. Baumwolle oder Indigo. Zusätzlich markiert eine Zahl einen bestimmten Tag oder ein Jahr eines emanzipatorischen Kampfes, der im Zusammenhang mit Textilien

und Textilproduktionen steht, wie z. B. 0406, dem Tag des Aufstandes der Schlesischen WeberInnen 1844. Oder 0803, dem Internationalen Frauen/Lesben/Mädchen Kampftag, der aufgrund eines Streiks von Textilarbeiterinnen in New York 1908 ausgerufen wurde, bei dem die Streikenden in die Fabrik eingesperrt wurden und darauf folgend bei einem Feuer ums Leben kamen.

Aktuell sind die Sammlungsgegenstände an 48 ExpertInnen aus den unterschiedlichen Wissensfeldern weltweit verteilt. Diese haben ein spezifisches Textil für eine begrenzte Zeit mit der Aufforderung erhalten, mit diesem in einen Dialog zu treten und die Ergebnisse der Auseinandersetzung textuell oder visuell zu übermitteln. Diese Kartografien, Umarbeitungen und Erweiterungen sind quasi die Rückseiten der Archivkarten und der Versuch eines unordentlichen und durchmischten Inventariums.

Um das Archiv zu dynamisieren, es möglichst weit zu verbreiten und zugänglich zu machen, wurden die unterschiedlichsten Verbreitungsformen überlegt wie beispielsweise Plakate, die in öffentliche Räume gehängt werden sollen, Postkarten, die verschickt und in die weitere Einschreibungen erfolgen können. Die Archivkarten werden weiters auf der projekteigenen Web-site sowie in einer abschließenden Publikation veröffentlicht.

Webschiffe, Kriegspfade will damit ein ungesehenes, marginalisiertes, ex-zentrisches Archiv bereitstellen, dessen Konsultation eine notwendige Voraussetzung für das Entwickeln neuer politischer und ästhetischer Phantasien zu sein hofft. Anhand des *ex-zentrischen Archivs* und entlang von indigenen Wissensbeständen wird *Webschiffe, Kriegspfade* Anknüpfungspunkte zu weltweiten Kolonialismen erstellen und Verbindungen zwischen ihrer vergangenen und gegenwärtigen Geschichte beschreiben. Denn Textilien sind Träger von Übermittlungen, die lange vor dem Globalismus die Welt durchquert haben und die die gewaltförmige und identitäre Politik des Kolonialismus in sich bergen.

Die Produktion, der Austausch sowie der Konsum, der Gebrauch und das Benutzen von Textilien und Kleidung war seit jeher ein markantes Feld für Aushandlungen von Differenz. Textilien sind Dreh- und Angelpunkte für die kulturelle, soziale und politische Organisation, die Geschlecht, ethnische Zuschreibung und soziale Position miteinander verstricken. Textilien stehen jedoch auch für das strukturell unterbewertete Weibliche. Das war nicht immer so: Indigene Gruppen in Borneo zuerkannten den Weberinnen den gleichen sozialen Status wie den Kopfgängern, nämlich den höchsten. Es hieß, der Webstuhl ist ihr Kriegspfad.

Textilien im andinen Raum Die Textilien der Sammlung kommen aus dem Gebiet des heutigen Perus und aus Bolivien, wo die ersten identifizierbaren Besiedlungen auf 10.000 v. u. Z. datiert werden können. Zu den aufgrund ihrer herausragenden materiellen Zeugnis-

se bekanntesten gehören die Kulturen der Chancay, Nazca, Paracas, Chavin, Chimú, Huari, Mochica und der Tiwanaku. Der physische und kulturelle Raum, den die spanischen InvasorInnen 1531 betraten, war eine multiethnische und vielsprachige Region, die sich entlang der Anden vom jetzigen Südkolumbien bis zum nördlichen Argentinien erstreckte. Dort trafen die SpanierInnen auf das zentralistische Imperium der Inkas, eine Bevölkerungsgruppe, die von 1440 bis 1532 in einem straff hierarchisch strukturierten Reich über 200 Völker auf einer Fläche von etwa einer Million Quadratkilometer regierte. Um sich die Herrschaft über eine Bevölkerung zu sichern, die einen außerordentlichen Grad an ethnischer, linguistischer und kultureller Differenzierung aufwies, erhoben sie, anstelle des anfangs geförderten Aymará, das Quechua zur Staatssprache. Die SpanierInnen fanden ein geschwächtes, in einen Bürgerkrieg verstricktes Reich vor und sicherten sich die Unterstützung ethnischer Gruppen, die vom Inka-Regime unterworfen waren und die hofften, so ihre Unabhängigkeit zu erreichen. Die Inkas, die vielfältigen Vor-Inka-Kulturen sowie die Kolonisierung prägten die bolivianischen und peruanischen Gesellschaften bis heute. Von den Menschen Nordperus wurden die ersten Spanier als bärtige Männer beschrieben, die auf weißen Stoff starren, während sie Selbstgespräche führen.

In den Anden waren Textilien die Artefakte mit dem höchsten Ansehen. Kein politisches, militärisches, soziales oder religiöses Ereignis war denkbar ohne Gewebe, die angeboten und verschenkt, verbrannt, ausgetauscht oder geopfert wurden. Textilien definierten sowohl individuelle als auch Gruppenidentität. Das Tragen spezifischer Kleidung legt die Position des Einzelnen über den Einschluss in eine soziale Gemeinschaft fest, während das Fehlen derselben Textilien die Position des *Anderen* beschreibt, der ausgeschlossen ist. Eine Bezeichnung von Quechua Sprechenden für EuropäerInnen ist *taksa k'ala*, was soviel wie *kleine Nackte* bedeutet und Individuen bezeichnet, die wenig Einfluss in ihrer Gemeinschaft haben. Eine andere Übersetzung von *k'ala* ist *geschält* und meint Personen, die mit dem Ablegen traditioneller Kleidung auch ihre Gruppenzugehörigkeit ablegen. Die spanischen InvasorInnen stießen also auf eine hoch entwickelte Gesellschaft mit einer textilen Tradition, auf eine Kultur, in der Gewebe das wichtigste materielle Gut war. Das Medium des Textils diente der Darstellung kosmologischer Inhalte, der rituellen Nutzung und drückte sozialen Rang und Besitzverhältnisse aus. Darüber hinaus hatte das Textil aber auch Modellfunktion inne, mit dessen Hilfe wesentliches abstraktes Gedankengut, wie Mathematik und Philosophie, konzeptualisiert und studiert wurde.

Zwischen 300 v. u. Z. und 1540 u. Z. wurden in den Anden einzigartige Textilien mit unterbrochener Webkette und Durchschuss hergestellt, die sonst zu keiner Zeit und in keiner Kultur weltweit zu finden sind. Ihre ProduzentInnen sahen Webkette und Durchschuss

als gleichrangige sichtbare PartnerInnen an. Diese visuelle Metapher verdeutlichte das Prinzip des Gleichgewichts und der Wechselseitigkeit, die in den indigenen Gemeinschaften der Anden bis heute eine Grundlage der Organisation des Lebens darstellen. In der dynamischen Weltbetrachtung dieser Völker hatte der Herstellungsprozess die gleiche Wichtigkeit wie das fertige Produkt. Alle Dinge waren beseelt und besaßen dieselbe Lebensenergie. Die dem Stoff inhärente Wesenheit musste Teil seines Gefüges sein, damit sie sich darin verwirklichen kann und an der Oberfläche sichtbar wird, d. h. das Außen eines Stoffes ist immer ein Spiegelbild des Inneren. Die kreative Animierung des Textils erfolgte durch die Anstrengungen sowohl des Produktionsprozesses als auch der verschiedenen beteiligten Individuen. Diese belebten Textilien verfügten darüber hinaus über bedeutende Wirkungen auf andere Wesen, da sich die animierten Energien nicht nach Fertigstellung der Produktion oder dem Tragen des Gewebes verflüchtigen. Ein solches wesenhaftes Textil darf niemals zerschnitten werden, dies würde nicht nur seinen Tod bedeuten, seine Zerstörung oder Beschädigung wird auch als massive Bedrohung seiner EigentümerInnen aufgefasst.

Die spanischen InvasorInnen erkannten das subversive Potenzial indigener Webereien, die u. a. auf politische Ordnungen vor ihrer Ankunft verwiesen und verbotenen die Verwendung bestimmter Textilien und die damit verbundenen Rituale, welche in der Folge im Geheimen durchgeführt wurden. In der merkantilen Kolonialgesellschaft wurden Textilien und Kleidung zu Waren, zu einem Teil von Austauschprozessen innerhalb lokaler, regionaler und globaler Wirtschaftskreisläufe.

Der bisher einzige bekannte Fall von Restitution wurde 2002 nach vier Jahre dauernden Rechtsstreitigkeiten und Verhandlungen beendet. 56 von mindestens 200 gestohlenen und illegal in die USA importierten antiken Textilien gab die nordamerikanische Zollbehörde an Coroma, ein bolivianisches Dorf mit 6.000 EinwohnerInnen, zurück. Die BewohnerInnen Coromas konnten nachweisen, dass ihre Geschichte in den Textilien niedergeschrieben ist und dass sie mit deren Verlust auch ihre Vergangenheit und ihre Erinnerung verlören. Sorgsam in *q'ipis* (Bündeln) aufbewahrt, sind sie gemeinschaftlicher Besitz und haben sowohl die spanische Invasion als auch die brutale anti-indigene Politik vieler bolivianischer Regierungen überlebt. Die Menschen in Coroma konsultieren die Webereien regelmäßig und werden auf diese Weise von ihren AhnInnen geführt, welche die Textilien letztendlich besitzen und ihnen innewohnen. Darüber hinaus haben die Textilien jedoch auch schlicht einen materiellen Wert: Eine dieser andinen Webereien erzielte in den USA bis zu 14.000 US\$, die lokalen Diebe hatten sie um 100 US\$ verkauft.

Inka- und Prä-Inka-Kulturen im andinen Raum Durch die Berichte der GötzenverbrennerInnen erfahren wir ab Beginn des 17. Jahrhunderts etwas über die lokalen Glaubenssysteme, als die katholische Kirche einen umfassenden Feldzug gegen den traditionellen indigenen Glauben begann. Die Verehrung von AhnInnen (Mumien) wurden von den SpanierInnen verboten und *Huacas* (heilige Schreine) größtenteils zerstört. Bei einer Vorfahrtin beinhaltete der Schrein eine Spindel, einen Webstuhl und eine Handvoll Baumwolle. Diese Arbeitsgeräte mussten für den Fall einer Mondfinsternis geschützt werden. Denn dann würde der als Frau angesehene Mond von einem Kometen bedroht – dabei könnten sich die Spindel in Giftschlangen, der Webstuhl in Bären und Tiger verwandeln. Nicht nur die Gewebe, auch die Webutensilien wurden als Gefäße von *sami* (Lebensenergie) gesehen, die ihre Kräfte übertragen können.

Bevor die Inkas im 16. Jahrhundert ein zentralistisches Reich errichteten, lebten die Frauen und Männer der von ihnen kolonisierten Völker in unabhängigen Parallelwelten, mit jeweils eigenem Besitz und eigenen Gottheiten. Die Inkas raubten den Frauen ihre Autonomie, spalteten sie von sakralem Wissen ab und verdrängten sie aus dem öffentlichen Leben. Die Neuorganisation der Geschlechterrollen wurde für die Staatenbildung wesentlich. Die bis dahin dynamischen Beziehungen wurden in feste Hierarchien umgeformt, um so die Eroberten zu kontrollieren und zu regieren. In Bezug auf die Weberei forcierten die Inkas eine geschlechtsspezifische Spezialisierung: Die Männer produzierten die luxuriösen Stoffe, während die Frauen nur noch gewöhnliche Alltagsgewebe fertigen durften. Inkaische Gewebe standen so im Dienste der sozio-politischen Kennzeichnung von Unterschieden, die von den spanischen InvasorInnen beim Aufbau ihres terroristischen Zwangsregimes genutzt wurden.

Die Figur der Forschenden Christoph Kolumbus hatte bereits eine klare Vorstellung von dem, was er in Amerika finden würde. Aus westlichen Mythologien und Philosophien suchte er sich die Bilder aus, die seine Wahrnehmung der fremden Welten formten. Er glaubte nicht nur an das christliche Dogma, sondern auch an Meerjungfrauen, Zyklopen und Amazonen. Dieser felsenfeste Glaube ermöglichte ihm, diese auch zu finden, insbesondere dann, wenn er fremde Dinge und Wesen sah. Er erkannte zwar, dass die Meerjungfrauen keine schönen Frauen waren, wie ihm ursprünglich erzählt wurde, doch statt zu dem Schluss zu gelangen, dass es keine gibt, ersetzte er ein Vorurteil durch ein anderes: Meerjungfrauen sind eben nicht so schön wie behauptet. Kolumbus betrachtete die Realität Amerikas durch die Brille europäischer Denkmuster. Die Neue Welt wurde so zu einer Projektionsfläche der Wahnvorstellungen der Alten, welche die Sichtweisen der indi-

genen Bevölkerung verstümmelte und bagatellisierte. Allerdings gab die Neue Welt von Anbeginn an ein störrisches und rebellisches Spiegelbild ab. So beschwerte sich Hernán Cortés bei Karl V. über seine Unfähigkeit, die großartigen, in den Kolonien wahrgenommenen Dinge zu beschreiben, da er keine Worte für das fand, was er sah.¹ Ausgestattet mit dem Wort Gottes war das koloniale Denken nicht in der Lage, die neuen, facettenreichen Gegebenheiten adäquat zu beschreiben. Sie wurden den europäischen Wahrnehmungsmustern und Denkschablonen angepasst, was zwangsläufig zu Verzerrungen und Ausblendungen führte.

Zwei der vielen Kapitel von *Webschiffe, Kriegspfade* werden in diesem Text beschrieben: einerseits das exzentrische Archiv, das Ausgangspunkt aller Überlegungen war, und andererseits die Figur der Forscherin, ein bereits realisierter Teil des Gesamtprojektes, der in diesem Artikel mit beigelegten Bildmontagen veranschaulicht wird.

Bei solch einem Forschungsvorhaben, das fremde Länder bereist, erschien es wesentlich, die Figur des Forschenden zu thematisieren, eine Figur, die üblicherweise als beobachtendes Subjekt verschwindet. Diese Forscherin sollte Bilder von sich selbst erzeugen, in denen sie sich nicht erkennen würde und die dadurch eine für sie beunruhigende Autonomie beinhalten. Um die Figur angreifbar zu machen, wurde ein Kostüm für sie produziert, das extreme Sichtbarkeit herstellt. Durch die Kostümierung sollte sie im eigenen und durch das eigene Bildnis gefährdet sein und im Erkunden des Fremden nicht das Andere, sondern – durch die Umkehrung der eigenen Blickrichtung – vor allem sich selbst zerstören. Der hautfarbene Stoff des Ganzkörperanzugs wurde in Anlehnung an die materielle Monstrosität des nackten Körpers der KanniballInnen gewählt, um das beobachtende Subjekt so in eine Art der Verkörperlichung zu zwingen: als ein Versuch der Umformulierung der Bilderarchive, die die ikonographischen Beziehungen zwischen Europa und der Neuen Welt gestaltet haben und noch gestalten. Durch die am Körper angebrachten Augen wird sowohl der Blick des forschenden Subjekts thematisiert als auch der forschende Körper quasi durchlöchert, um dadurch die Figur betretbar zu machen.

Im Februar 2011 fand ein Workshop zum Begriff der Maskerade mit einer Gruppe von Schuhputzern in La Paz statt. Diese sind auf der untersten Gesellschaftsstufe angesiedelt, viele von ihnen leben seit der Kindheit auf der Straße oder sind überhaupt noch Kinder. Um der sozialen Ächtung zu entgehen, müssen sie ihre Identität hinter einer Maske verbergen – eine Form von Armut, die kein Gesicht hat. Gemeinsam mit der Hip Hop Gruppe *FM 11*, mit zwei Sängerinnen traditioneller Volksmusik und der Forscherin wurde ein Lied komponiert und eine Performance erarbeitet, die am Ethnografischen Museum von La Paz anlässlich der Ausstellungseröffnung *Das Potosi Prinzip* aufgeführt wurde.

Inka- und Prä-Inka-Kulturen im andinen Raum Durch die Berichte der GötzenverbrennerInnen erfahren wir ab Beginn des 17. Jahrhunderts etwas über die lokalen Glaubenssysteme, als die katholische Kirche einen umfassenden Feldzug gegen den traditionellen indigenen Glauben begann. Die Verehrung von AhnInnen (Mumien) wurden von den SpanierInnen verboten und *Huacas* (heilige Schreine) größtenteils zerstört. Bei einer Vorfahrtin beinhaltete der Schrein eine Spindel, einen Webstuhl und eine Handvoll Baumwolle. Diese Arbeitsgeräte mussten für den Fall einer Mondfinsternis geschützt werden. Denn dann würde der als Frau angesehene Mond von einem Kometen bedroht – dabei könnten sich die Spindel in Giftschlangen, der Webstuhl in Bären und Tiger verwandeln. Nicht nur die Gewebe, auch die Webutensilien wurden als Gefäße von *sami* (Lebensenergie) gesehen, die ihre Kräfte übertragen können.

Bevor die Inkas im 16. Jahrhundert ein zentralistisches Reich errichteten, lebten die Frauen und Männer der von ihnen kolonisierten Völker in unabhängigen Parallelwelten, mit jeweils eigenem Besitz und eigenen Gottheiten. Die Inkas raubten den Frauen ihre Autonomie, spalteten sie von sakralem Wissen ab und verdrängten sie aus dem öffentlichen Leben. Die Neuorganisation der Geschlechterrollen wurde für die Staatenbildung wesentlich. Die bis dahin dynamischen Beziehungen wurden in feste Hierarchien umgeformt, um so die Eroberten zu kontrollieren und zu regieren. In Bezug auf die Weberei forcierten die Inkas eine geschlechtsspezifische Spezialisierung: Die Männer produzierten die luxuriösen Stoffe, während die Frauen nur noch gewöhnliche Alltagsgewebe fertigen durften. Inkaische Gewebe standen so im Dienste der sozio-politischen Kennzeichnung von Unterschieden, die von den spanischen InvasorInnen beim Aufbau ihres terroristischen Zwangsregimes genutzt wurden.

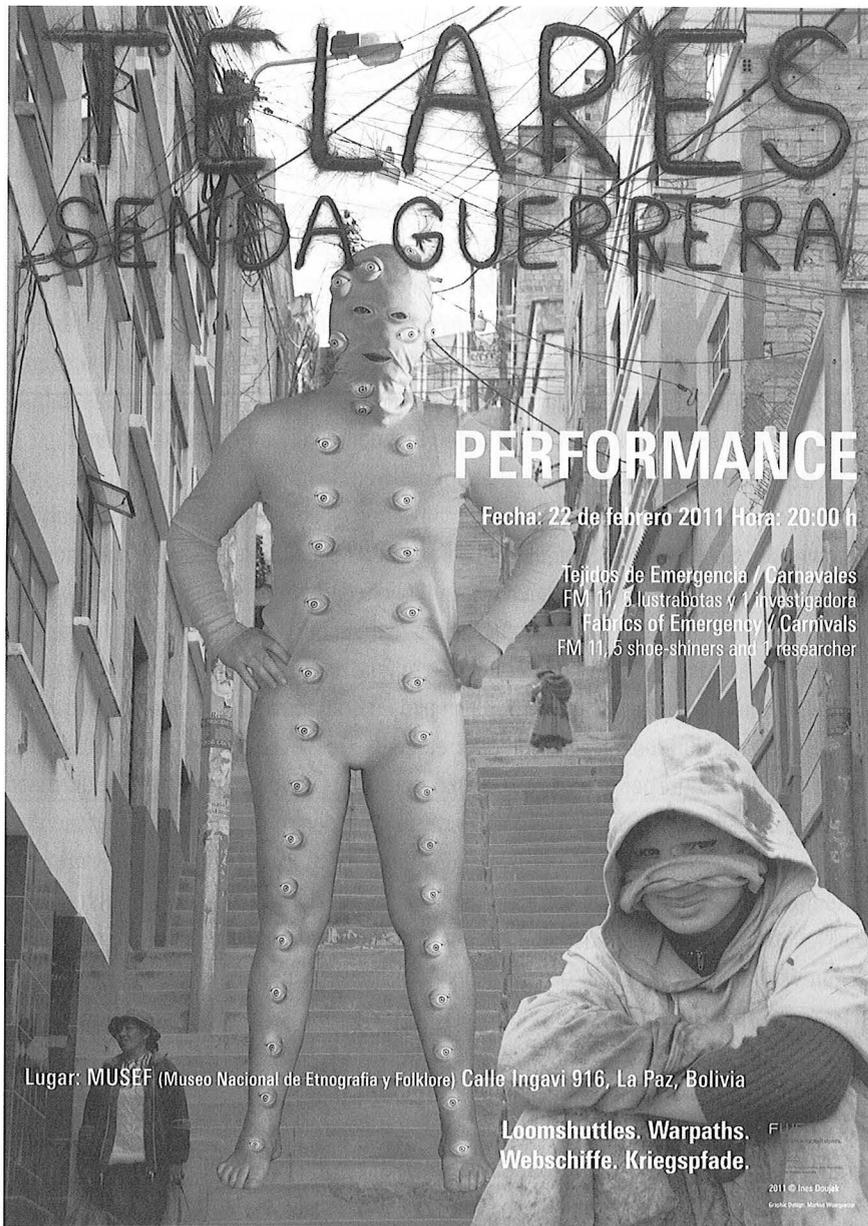
Die Figur der Forschenden Christoph Kolumbus hatte bereits eine klare Vorstellung von dem, was er in Amerika finden würde. Aus westlichen Mythologien und Philosophien suchte er sich die Bilder aus, die seine Wahrnehmung der fremden Welten formten. Er glaubte nicht nur an das christliche Dogma, sondern auch an Meerjungfrauen, Zyklopen und Amazonen. Dieser felsenfeste Glaube ermöglichte ihm, diese auch zu finden, insbesondere dann, wenn er fremde Dinge und Wesen sah. Er erkannte zwar, dass die Meerjungfrauen keine schönen Frauen waren, wie ihm ursprünglich erzählt wurde, doch statt zu dem Schluss zu gelangen, dass es keine gibt, ersetzte er ein Vorurteil durch ein anderes: Meerjungfrauen sind eben nicht so schön wie behauptet. Kolumbus betrachtete die Realität Amerikas durch die Brille europäischer Denkmuster. Die Neue Welt wurde so zu einer Projektionsfläche der Wahnvorstellungen der Alten, welche die Sichtweisen der indi-

genen Bevölkerung verstümmelte und bagatellisierte. Allerdings gab die Neue Welt von Anbeginn an ein störrisches und rebellisches Spiegelbild ab. So beschwerte sich Hernán Cortés bei Karl V. über seine Unfähigkeit, die großartigen, in den Kolonien wahrgenommenen Dinge zu beschreiben, da er keine Worte für das fand, was er sah.¹ Ausgestattet mit dem Wort Gottes war das koloniale Denken nicht in der Lage, die neuen, facettenreichen Gegebenheiten adäquat zu beschreiben. Sie wurden den europäischen Wahrnehmungsmustern und Denkschablonen angepasst, was zwangsläufig zu Verzerrungen und Ausblendungen führte.

Zwei der vielen Kapitel von *Webschiffe, Kriegspfade* werden in diesem Text beschrieben: einerseits das exzentrische Archiv, das Ausgangspunkt aller Überlegungen war, und andererseits die Figur der Forscherin, ein bereits realisierter Teil des Gesamtprojektes, der in diesem Artikel mit beigelegten Bildmontagen veranschaulicht wird.

Bei solch einem Forschungsvorhaben, das fremde Länder bereist, erschien es wesentlich, die Figur des Forschenden zu thematisieren, eine Figur, die üblicherweise als beobachtendes Subjekt verschwindet. Diese Forscherin sollte Bilder von sich selbst erzeugen, in denen sie sich nicht erkennen würde und die dadurch eine für sie beunruhigende Autonomie beinhalten. Um die Figur angreifbar zu machen, wurde ein Kostüm für sie produziert, das extreme Sichtbarkeit herstellt. Durch die Kostümierung sollte sie im eigenen und durch das eigene Bildnis gefährdet sein und im Erkunden des Fremden nicht das Andere, sondern – durch die Umkehrung der eigenen Blickrichtung – vor allem sich selbst zerstören. Der hautfarbene Stoff des Ganzkörperanzugs wurde in Anlehnung an die materielle Monstrosität des nackten Körpers der KanniballInnen gewählt, um das beobachtende Subjekt so in eine Art der Verkörperlichung zu zwingen: als ein Versuch der Umformulierung der Bilderarchive, die die ikonographischen Beziehungen zwischen Europa und der Neuen Welt gestaltet haben und noch gestalten. Durch die am Körper angebrachten Augen wird sowohl der Blick des forschenden Subjekts thematisiert als auch der forschende Körper quasi durchlöchert, um dadurch die Figur betretbar zu machen.

Im Februar 2011 fand ein Workshop zum Begriff der Maskerade mit einer Gruppe von Schuhputzern in La Paz statt. Diese sind auf der untersten Gesellschaftsstufe angesiedelt, viele von ihnen leben seit der Kindheit auf der Straße oder sind überhaupt noch Kinder. Um der sozialen Ächtung zu entgehen, müssen sie ihre Identität hinter einer Maske verbergen – eine Form von Armut, die kein Gesicht hat. Gemeinsam mit der Hip Hop Gruppe *FM 11*, mit zwei Sängerinnen traditioneller Volksmusik und der Forscherin wurde ein Lied komponiert und eine Performance erarbeitet, die am Ethnografischen Museum von La Paz anlässlich der Ausstellungseröffnung *Das Potosi Prinzip* aufgeführt wurde.



Ines Doujak, Ankündigungsplakat für die Performance „Fünf Schuhputzer und eine Forscherin“ im Ethnografischen Museum, La Paz, 2011

Ausgehend vom Museum begann die Forscherin dann, das Land filmisch begleitet zu bereisen. Sie ließ sich unter anderem die Zukunft aus Bier lesen, wurde von einer Textilverkäuferin in die Kunst des Bekleidens unterwiesen, interviewte Menschen auf der Straße und nahm am Karneval teil. Diese Figur war bei allen ihren Unternehmungen von einer Melancholie befallen – die Art von Melancholie, die bei dem Versuch entsteht, etwas verstehen zu wollen, von dem man ausgeschlossen bleibt. Im Gegensatz zu der Verunsicherung der Figur schienen alle, denen sie begegnete, ganz genau zu wissen, wer sie war und was sie tat.

Ein Kupferstich aus dem 17. Jahrhundert mit dem Bildtitel: *Die bevorzugte Art die Anden zu bereisen* diente als Inspiration für das Kostüm. Darauf ist ein stämmiger Europäer zu sehen, der auf einem umgeschnallten Stuhl am Rücken eines viel kleineren Indigenen bei strömenden Regen einen steilen Hang hinaufgetragen wird. Unter dem Bild steht weiter: „Sollte es nicht regnen, wird empfohlen, sich die Zeit angemessen mit einem Buch zu vertreiben“. Diese Abbildung überzeugte mich von der Notwendigkeit des physischen und psychischen Betretens des Forschungsgegenstandes – hundertemale fotografiert, umarmt, geküsst, angelacht, zwecks Überprüfung des Geschlechts zwischen die Beine gegriffen, mit Wasser beworfen, schwitzend heiß, immer verlegen und falsch am Platz. Gleichzeitig waren all diese Begegnungen von bezaubernder Freude, Zigaretten wurden angezündet und der Forscherin in den Mund gesteckt, Kokablätter wurden überreicht, die Musik spielte für sie ein Ständchen, unzählige Daumen wurden gereckt und Fragen über Fragen: Woher kommst du? Wer bist du? Warum bist du alleine, wo ist deine Gruppe? Das Kostüm zwang die Forschungsreisende zum Eintritt in den unheimlichen Index, den die Vergangenheit mit sich führt, aber stattete sie auch mit der Fähigkeit aus, das Leben anderer zu betreten. Dinge, die mir als Person verweigert wurden, sind der Figur der Forscherin erlaubt worden. So wurde sie eingeladen, an der hoch ritualisierten Parade des Karnevals von Oruro teilzunehmen, als bis dato einzige Nicht-Bolivianerin. Weiters erlaubte eine Schamanin das Filmen der Unterweisung in eine spezifische Heilkunst, bei der u. a. links gesponnene Fäden über dem Körper zerrissen werden, nur im Falle der Anwesenheit der Forscherin, die sie darüber hinaus im Gespräch immer als weitere Anwesende adressierte. Aus der Dokumentation der bolivianischen Reise und weiterer in Österreich gedrehter Szenen entsteht derzeit ein Film. Weiters gestaltet *Webschiffe, Kriegspfade* für die monatlich in einer Auflage von 6.000 Stück erscheinende Straßenzeitung „Hormigón Armado“ (Stahlbeton) der SchuhputzerInnen von La Paz eine Ausgabe, in der das Thema des Workshops weiter vertieft werden soll.



Ines Doujak, Plakat in 4 Teilen, TEIL 1. Veröffentlichung der Teilnahme der Forscherin am Karneval von Oruro, 2011

Folgende Beispiele, die sich in der einen oder anderen Form auch in den Textilien manifestieren, sollen das ausdifferenzierte, hoch kultivierte Gewebe der andinen Kulturen veranschaulichen und damit auch das Feld beschreiben, in dem sich die vorliegende Forschung bewegt.

Taxonomisches System: 20.000 beschreibende Wortkombinationen für süd-amerikanische Kamelide

Die Existenz vieler peruanischer und bolivianischer Hochlandindigener ist bis heute in hohem Maße von den Lamabeständen abhängig. Neben ihrer Bedeutung für die wirtschaftliche Unabhängigkeit sind diese Kamelide für indigene Glaubenssysteme wesentlich. Im 16. Jahrhundert wurden sie von den SpanierInnen innerhalb von wenigen Jahrzehnten auf zehn Prozent ihres präkolonialen Bestandes dezimiert, obwohl ihre Wolle der des kolonial eingeführten Schafs überlegen ist.

Die andinen TierhüterInnen entwickelten eine volkstümliche Taxonomie, die jedes Herdentier individuell beschreiben kann. Dieses hierarchisch ungeordnete System ist extrem flexibel und weist eine breite Palette an Anwendungsmöglichkeiten auf. Tiere werden nicht nur in weiblich und männlich, sondern in mehrere Geschlechterkategorien unterteilt, da z. B. ein sich reproduzierendes Tier ein anderes Geschlecht haben muss. Für die Bestimmung des Alters sind die tatsächlichen Lebensjahre unwesentlich. Dieses wird anhand der Beschaffenheit des Weidelandes, dessen Höhe, der Zahl der Nachkommen, von Krankheiten, des Zustands der Zähne, von Qualität und Quantität der Wolle, der Tragfähigkeit und anderer Einflussgrößen determiniert. Bei der Benennung wird zuerst angegeben, ob das Tier ein Lama oder ein Alpaka ist. Im nächsten Schritt werden die Verteilung der Farben und die Art der Musterung erhoben, anschließend werden Unterschiede anhand des Geschlechts, des Alters und der Wollqualität gemacht. Sollten Tiere sich ähneln, werden weitere Begriffe angefügt. Wenn bei einem Tier helle Farben überwiegen, wird es gewöhnlich als *alqa* bezeichnet. Die 53 Bezeichnungen für *alqa* und die vier für dunkle Grundfarben ergeben 212 Varianten. Diese Grundfarben können zirka 19 Farbschattierungen haben: daraus folgen 4.028 mögliche *alqa* Arten. Kommt das Geschlecht als Referenz dazu, kann diese Zahl auf 12.084 verdreifacht werden, da die Tiere immer mehr als zwei Geschlechter haben. Mit dem Hinzufügen des Altersfaktors können daher mehr als 20.000 beschreibende Namen in Erwägung gezogen werden, die die TierhüterInnen benennen können.



Ines Doujak, Plakat in 4 Teilen, TEIL 2. Veröffentlichung der Teilnahme der Forscherin am Karneval von Oruro, 2011

Die wechselseitige Bedingung ethnischer und sozialer Klassifikation: Ethnische Performanz als Ausdruck sozialer Transformation Im Hinblick auf die Handlungsmächtigkeit von Frauen wird immer noch mit Konstrukten gearbeitet, die von der hegemonialen europäischen und androzentrischen Geschichtsschreibung geschaffen wurden. Anders beschreibt es Marisol de la Cadena Studie zu den Marktfrauen von Cuzco in der Zeit von 1930–1960, in der die Kategorisierungen der Indigenen und der Mestiza nicht mit einem Entwicklungsprozess vom Primitiven zum Zivilisierten hin analogisiert werden. In dieser Studie reflektieren indigene Sichtweisen vielmehr unterschiedliche soziale Beziehungen mittels unendlicher relationaler Klassifizierungen. Marisol de la Cadena legt dar, wie Ethnifizierungen in spezifischen Interaktionen verhandelt werden, obgleich rassifizierende Klassifikationen die Grundlage dafür bilden. Mestizas etwa beanspruchen dadurch Autorität, dass sie im Gegensatz zu den indigenen Frauen keine Bediensteten sind, dass sie in der Stadt leben und sich meist als Händlerinnen, ein respektables Einkommen verdienen.

Anhand der Stoffqualität, der Form der Bluse, der Art wie ein Schal getragen wird, des Materials des Hutes usw. ordnen sich Mestizas und ihre Kundinnen entlang eines Klassifikationssystems ein, das die *india* (die Indianerin) und die *buen mestiza* (die gute Mestiza) jeweils an dessen niedrigste respektive höchste Stelle setzt. Die Frauen werden so als *india* (oder *mujercitas*, kleine Frauen), als *mestizas simples* (einfache Mestizinnen), *buenas mestizas* (gute Mestizinnen), als *casi damas* (fast Damen) und *damas* (Damen) wahrgenommen. Mit der jeweils spezifischen Bekleidung werden Machtverhältnisse beschrieben, die in der Regel auf unterschiedliche wirtschaftliche Umstände hinweisen und nicht zwangsläufig *ethnische* sind. Die Rangfolge erlaubt aber auch eine situationsbezogene Interpretation von Interaktionen, denn diese kann ständig wechseln. Beispielsweise kann durch eine Veränderung in der Kleidung aus einer *India* eine *Dama* werden oder umgekehrt. Das Wechseln der Kleider drückt so eine soziale Transformation aus, dem ein langer Lernprozess des *Kleidertragenlernens* vorangeht.

Die neue Mestiza Die Vorstellung von der Festigkeit und Beständigkeit identitärer Kategorien wird auch in der in Gloria Anzaldúas einflussreichem Buch *La conciencia de la mestiza: Towards a New Consciousness* eingeführten Figur der Mestiza aufgebrochen. Diese Mestiza ordnet sich nicht ein, sie situiert sich jenseits binärer Klassifikationen, an einem durchlässigen Zwischenort. „Soy un amasamiento, I am an act of kneading, of uniting, and joining that not only has produced both a creature of darkness and a creature of light, but also a creature that questions the definitions of light and dark and gives them new meanings.“ Anzaldúa beschreibt die Mestiza, als ob sie an einer Kreuzung steht, dort, wo



Ines Doujak, Plakat in 4 Teilen, TEIL 3. Veröffentlichung der Teilnahme der Forscherin am Karneval von Oruro, 2011

Phänomene dazu tendieren, aufeinander zu prallen. Nachdem die Mestiza erkannt hat, dass sie Konzepte oder Ideen nicht in rigiden Grenzen belassen kann, entscheidet sie sich dafür, sich von der dominanten Kultur loszulösen, sie gänzlich als verlorene Sache abzuschreiben und die Grenze in ein völlig neues und eigenes Territorium zu überschreiten.

Weberei als Text: Der Zwischenraum in Taschen Eine traditionelle Weberei ist keine Dekoration und auch keine Illustration von Wirklichkeiten, die außerhalb des gewebten Tuches angesiedelt sind, sondern sie ist eine spezifische Information, hinter der eine erklärende Anordnung liegt. Kann dieser Kode außerhalb der Gemeinschaft, in der er gearbeitet wurde, nachvollzogen werden? In den *talegas*, den gewebten Taschen einer traditionellen Aymará-Gemeinde in Isluga, wird Differenz etwa durch das Ausarbeiten gebrochener Symmetrien vermittelt. Das Design der *talegas* ist aus länglichen, farbigen Streifen geformt. Diese Farbbänder wiederholen sich bei näherer Betrachtung und haben jeweils eine Entsprechung auf der gegenüberliegenden Taschenseite. Da die Zahl der Streifen jedoch immer ungerade ist, hat einer kein Gegenstück. Dieser ambivalente Streifen, eine verdächtige Achse in einer Welt komplementärer Paare, wird als *chhima* bezeichnet, als Herz. In der Übersetzung aus dem Aymará bedeutet es Bewusstsein, Erinnerung, Einsicht, Verstand und Intelligenz. Gleichbedeutend mit einer Art magischer Mitte definiert es alles, was zu ihrer inneren Beschaffenheit gehört, Tugenden wie auch Laster. *Chhima* ist sowohl vereinigend als auch trennend, der Treffpunkt und die Trennlinie der beiden Seiten des gewebten Raumes. Es stellt diese zwei Hälften her und dient gleichzeitig als deren zentrales Verbindungsglied. Die Anordnung der Farbstreifen auf den Taschen dieser Aymará ist folglich ein Text, der einen dritten Raum, einen Zwischenraum schafft und damit einen Ort zwischen maximaler Dunkelheit und Tageslicht beschreiben will.

Das künstlerische Forschungsprojekt *Webschiffe, Kriegspfade* betritt gewissermaßen eine Kontaktzone, einen transkulturellen, sozialen, wirtschaftlichen und politischen Raum, in dem verschiedene AkteurInnen, Materialitäten, Praktiken und Diskurse interagieren. *Webschiffe, Kriegspfade* will verschiedene Wissenssysteme vergleichen und miteinander verknüpfen und ein Denken entwickeln, dass eine Auseinandersetzung mit Kommunikationsformen außerhalb von schriftlichen Technologien ermöglicht, die eben nicht von westlichen Denktraditionen geprägt sind.

„Mit normalen Wörtern würde ich mit den Dingen zusammenkrachen, mit der verdrehten Sprache kann ich sie umkreisen und sehe sie klar“, so beschrieb mir ein Yaminahua-Schamane seine Vorgehensweise. Die „Haltetaue schießen lassen“, nannte es Arthur Rimbaud, „speaking nearby“, nahe an etwas entlang sprechen, Trinh Minh-ha. Die Limi-



Ines Doujak, Plakat in 4 Teilen, TEIL 4. Veröffentlichung der Teilnahme der Forscherin am Karneval von Oruro, 2011

nalität, ein von dem Ethnologen Victor Turner geprägter Begriff, beschreibt einen Schwellenzustand, in dem sich Individuen oder Gruppen aufhalten, die herrschende Ordnungen verlassen haben und sich dadurch in einem uneindeutigen Zustand befinden, wie z.B. nach Initiationsriten oder Revolutionen. Damit einher geht der Verlust der Klassifikationssysteme von Sozialstrukturen.

Da europäisch geprägte Denkkategorien, wie alle anderen auch, keine universalen sind, können sie auch nicht als Modell verwendet werden, das auf alle Wissensformen der Welt angewendet wird. Das Projekt *Webschiffe, Kriegspfade* versucht sich jenseits der totalisierenden Makroerzählungen des euro-amerikanischen Dominanzdiskurses und jenseits des habgierigen Schlagwortes von Differenz anzusiedeln. Es will einen Handlungsraum als Forschungsstandpunkt begreifen, der einem liminalen *Dazwischen* entspricht und von dem aus entlang der eigenen Einschreibungen in koloniales Erbe gedacht und agiert werden kann. „Mit meiner Sprache will ich sehen, singend untersuche ich sorgfältig die Dinge. Die verdrehte Sprache bringt mich nahe heran, aber nicht zu nahe“, so der Schamane weiter. Indigenes Wissen formiert sich, wie in diesem Text beschrieben, prozessual über Bewegungen und Ereignisse, mehr in der Art des Tuns, und nicht so sehr im Tun als solchem. In Bezug auf die Interpretation des *exzentrischen* Archivs von *Webschiffe, Kriegspfade* bedeutet dies: Wenn wir die andinen Textilien als autonome Wesen begreifen bzw. verstehen wollen, die eine eigene Agenda und eine eigene Intelligenz besitzen, bedarf es einer eigenen, einer paradoxen und zwiespältigen Sprache, um die in ihnen enthaltenen Zeichen zu interpretieren. In der Kommunikation mit diesen vieldeutigen Wesen, die „sowohl gleich, als auch nicht gleich“ sind, könnte die verdrehte Sprache der Schamanen, die nie direkt ist, die sich immer in Bildern, Geschichten und Mythen äußert, eine Methode darstellen, das in den Textilien enthaltene Wissen zu entschlüsseln. Das ist die Hoffnung an das besondere Potential der bildenden Kunst, die ungezügelter Sprachen eben nicht zähmt (was im Übrigen dieser Text gerade mit der Autorin versucht).

In dem Verständnis von Zeitlichkeit der Aymará liegt die Vergangenheit in der Anschauung vor und die Zukunft hinter den Sprechenden. Mit dem Wort *nayra* das für Auge, Stirn oder Sicht steht, meinen die Aymará die Vergangenheit. Der Ausdruck *qhipa*, hinten, wird für die Zukunft verwendet. Wenn nun die Zukunft hinter und die Vergangenheit vor uns liegen würde, könnten wir vielleicht unseren eigenen Anteil an der kolonialen Ordnung präziser wahrnehmen und die Vergangenheit als etwas Entstehendes begreifen? Könnten wir, indem wir diese reflexiv betreten, unser Bild der Welt verschieben und damit auch Vergangenes und Kommendes? Denn die Zukunft hängt vom Einreißen der Paradigmen ab. Und sie wird der Mestiza gehören.

1 Hernán Cortés besiegte 1521 die Azteken, das bedeutendste Ereignis der europäischen Expansion in Amerika. In den Jahren von 1521 bis 1530 war Hernán Cortés Generalgouverneur von Neuspanien. Karl V. war ab 1519 Römischer König und künftiger Kaiser des Heiligen Römischen Reiches Deutscher Nation.

Ines Doujak ist bildende Künstlerin, leitet das Forschungsvorhaben und dankt Hildegund Amanshauser, die den ersten Entwurf dieses Textes sinnig kommentiert hat, John Barker und Carola Platzek für inspirierende Diskussionen, Dagmar Fink, deren sorgfältiges Lektorat das Geschriebene wesentlich verbesserte und Birgit Haehnel für die kluge Herausforderung.

Das Projekt wird gefördert vom Österreichischen Wissenschaftsfonds (FWF): AR 19-G21.

Die im Text nicht näher gekennzeichneten Zitate entstammen den folgenden Büchern:

Verónica Cereceda, *The Semiology of Andean Textiles. The Talegas of Isluga*, in: John V. Murra u. a. (Hg.), *Anthropological History of Andean Polities*, Cambridge 1978/1986.

Jorge A. Flores Ochoa, *The classification and naming of South American camelids*, in: Murra (1978/1986).

Gloria Anzaldúa, *La conciencia de la mestiza: Towards a New Consciousness*, in: Dies., *Borderlands/ La Frontera. The New Mestiza*, San Francisco 1987.

Rosario Montoya, *Lessie Jo Frazier, Janise Hurtig* (Hg.), *Gender's Place: Feminist Anthropologies of Latin America*, Palgrave 2002.

Margot Blum Schevill, Janet Catherine Berlo, Edward B. Dwyer (Hg.), *Textile Traditions of Mesoamerica and the Andes: An Anthology*, Texas 1996.

Mary Louise Pratt, *Imperial Eyes. Travel Writing and Transculturation*, London 1992.

Irene Silverblatt, *Moon, Sun, and Witches: Gender Ideologies and Class in Inca and Colonial Peru*, New Haven und London, 1998.