

## EINLEITUNG

JENS KASTNER

Gerald Matt: Politische Themen sind der Ausgangspunkt vieler Ihrer Arbeiten. Lassen sich ihrer Meinung nach über Kunst soziale Veränderungsprozesse auslösen?

Tania Bruguera: Das klingt vielleicht dumm, aber ich glaube fest daran, dass das möglich ist. Es gibt in der Kunstgeschichte zahlreiche Beispiele dafür. (Matt/Bruguera 2006: 39)

Unter dem Titel *onda latina* fand vom 20. April bis 04. Juni 2006 in ganz Österreich ein Festival mit rund 200 Veranstaltungen statt, die von politischer Information über Popmusik bis zu zeitgenössischer Kunst reichten. *onda latina* fand anlässlich des vierten EU-Lateinamerikagipfels statt, des Treffens der Staatsefs der Europäischen Union und Lateinamerika sowie der Karibik, das wiederum im Rahmen der EU-Ratspräsidentschaft Österreichs am 12./13. Mai 2006 in Wien ausgerichtet wurde. *onda latina* wurde von verschiedenen Institutionen aus der so genannten Entwicklungszusammenarbeit organisiert und mitgetragen, u. a. vom österreichischen Lateinamerika-Institut (LAI), dem Wiener Institut für Entwicklungsfragen und Zusammenarbeit (vidc) sowie von der Südwind Agentur. Der vorliegende Band ist das Ergebnis eines Symposiums, das im Mai 2006 im Kontext dieses Festivals in Wien stattgefunden hat. An zwei Tagen wurde dabei zunächst über den Zugang lateinamerikanischer KünstlerInnen zum westeuropäischen Kunstmarkt und dann über feministische Positionen in der Kunst Lateinamerikas diskutiert. Scheint der Zusammenhang zwischen beiden Thematiken zunächst nicht zwingend, ergeben sich in den und damit auch durch die Beiträge doch eine Reihe inhaltlicher Überschneidungen.

Diese Verbindungslinien und Gemeinsamkeiten zwischen den einzelnen Texten sind auch insofern interessant, als sie nicht unbedingt dem Bild entsprechen, welches im künstlerischen Feld bis heute über es selbst häufig vermittelt wird, nämlich jenem eines relativ freien Zugangs, arm an Herrschaftsstrukturen und dementspre-

chend reich an individuellen Entfaltungsmöglichkeiten. Alle Autorinnen und Autoren dieses Bandes widerlegen dieses Bild auf unterschiedlichen Ebenen und auf verschiedene Arten und Wiesen. So wie es eine wie auch immer geartete, „lateinamerikanische“ Perspektive mit einer westlichen (nordamerikanisch-westeuropäischen) Hegemonie zu tun hat, so sind auch feministische Ansätze in der Kunst mit hegemonialen Strukturen konfrontiert: männlichen und heterosexuellen. Dieses zeitdiagnostische Moment der Hegemonie(n) oder Dominanzkultur(en) – die Terminologie variiert gemäß der theoretischen und/oder künstlerischen ‚Herkunft‘ – ist das erste verbindende aller Aufsätze.

Als eines der viel erprobten und ebenso viel gescholtenen Mittel, um gegen solche Dominanzverhältnisse vorzugehen, wird an vielen Stellen das Thema der Identitätspolitik diskutiert<sup>1</sup> (vgl. *Bobadilla, Kastner, Jura* und *Salgado*). Die verschiedenen politischen, künstlerischen und/oder theoretischen Ausgangspunkte sowie die verschiedenen Migrationserfahrungen führen bei dieser zweiten Überlappung zu unterschiedlichen Einschätzungen hinsichtlich der Frage, was Identität sein könnte und wofür sie sich eigentlich als Waffe oder Mittel anböte. Als selbstverständlich erweist sich jedenfalls dabei, was der Soziologe Zygmunt Bauman in seiner Auseinandersetzung mit postmodernen Lebensformen geschildert hat: Dass Identität „überhaupt nur als Problem existieren [kann]“ (Bauman 1997: 134).<sup>2</sup> Diese Form des Antiessenzialismus lässt sich als dritter gemeinsamer Nenner der Beiträge ausmachen. So wie keine den gesellschaftlichen Verhältnissen vorgängige Identität vorausgesetzt wird, so steht auch die gemeinsame Klammer „Lateinamerika“ immer wieder in Frage bzw. in Anführungszeichen (vgl. *Navarro*). Was sich aus der Ferne anscheinend leicht als ein gemeinsamer Hintergrund projizieren lässt, erweist sich bei genauerem Hinsehen erstens als fundamental abhängig von einem differenten Gegenüber, so dass man die Rede von „lateinamerikanischer Kunst“ kaum anstimmen mag, da sie die Unterschiede zu einer vermeintlich

---

1 Auch Roger M. Buergel (2005), Leiter der documenta 12, hält „Identitätspolitik für eine Katastrophe“, räumt aber ein: „Gleichzeitig ist mir klar, dass Identitätspolitik von politisch unterdrückten Minderheiten eine Notwendigkeit ist. Es hat keinen Sinn, von diesen Gruppen Konsensualismus einzufordern, weil sie dabei nur verlieren können.“

2 Zum Identitätskonzept bei Bauman vgl. auch Kastner 2000.

rein „nordamerikanisch-europäischen“ nur zu vertiefen scheint. Und zweitens ist „Lateinamerika“ als Begriff ein dermaßen homogenisierender, da er vielfältigste soziale, kulturelle, politische etc. Realitäten umfasst, dass eine sinnvolle Anwendung kaum möglich erscheint. Außer, er wird strategisch eingesetzt. Die Herangehensweisen, die Kunst im Kontext von politischen oder künstlerischen, individuellen oder kollektiven Strategien, manchmal sogar Kunst als Strategie diskutieren, ist die vierte Gemeinsamkeit der hier versammelten Texte. Damit wird ein Zugang zur künstlerischen Produktion gewählt, der eigentlich eher entweder ökonomischen oder politischen Kriterien entspricht als jenen, die im künstlerischen Feld gern gesehen sind. Diese Fragen der Strategie handeln schließlich weniger von Vermarktung und Verkauf, als von politischer Wirksamkeit oder zumindest von sozialen Effekten. Das gilt in eingeschränktem Maße selbst noch für die Arbeiten und Situationen, in denen eine gemeinsame Klammer – wie beispielsweise „kubanische Kunst“ in den frühen 1990er Jahren – als verkaufsförderndes Element ironisch bedient wird (vgl. *Bruguera*). Die – zumindest theoretischen – Überschreitungen des künstlerischen Feldes in Richtung politischem Aktivismus und sozialer Bewegungen werden hier erneut und anhand historischer wie aktueller Fragestellungen diskutiert (vgl. *aus dem Moore*).

Parallel zum Treffen der Staatschefs aus Lateinamerika, der Karibik und der Europäischen Union fand von 10. bis 13. Mai 2006 der Gegengipfel „Enlazando Alternativas 2“ statt. Auch wenn dies eine von der Kunstwelt weitgehend ignorierte Veranstaltung war, von der aus andererseits ebenfalls kaum Gemeinsamkeiten mit dem *onda latina*-Festival gesucht wurden, fanden beide Events nicht nur gleichzeitig und im selben Rahmen statt, sondern verhandelten auch ähnliche inhaltliche Probleme.<sup>3</sup> Die Thematiken des Ausschlusses auf der einen und feministischer Positionen und Strategien auf der anderen Seite, bündelten sich geradezu in der Intervention feministischer Gruppen beim Alternativas-Treffen. In dessen Abschlussklärung richteten sich die sozialen Bewegungen gegen die Pläne eines Freihandelsabkommens zwischen der Europäischen Union

---

3 Es zeigt sich daran auch, dass die Solidarität von KünstlerInnen und Intellektuellen mit ökonomisch und kulturell dominierten entgegen Pierre Bourdieus (2001: 398) Andeutung keinesfalls immer von jener „Art struktureller Unaufrichtigkeit“ geprägt ist, die aus den unterschiedlichen Positionen im sozialen Raum resultiert.

und Lateinamerika sowie gegen die Vertiefung der bestehenden Abkommen mit einzelnen Ländern, kritisierten die Rolle der europäischen transnationalen Unternehmen und die Privatisierungen von Kommunikation und Information, forderten den freien Zugang zu Wasser und Landbesitz und den Respekt der „wirtschaftlichen, sozialen und kulturellen Menschenrechte“. Eine frauenspezifische bzw. gender-sensible Perspektive aber fehlte. Diese wurde von feministischen Gruppen erarbeitet und musste beim Kongress sogar gegen die OrganisatorInnen durchgesetzt werden. „Frauenbewegungen und ihre Organisationen sind ein essentieller Bestandteil sozialer Bewegungen“, heißt es in der Feministischen Intervention zur Schlusserklärung von Enlazando Alternativas 2.

„Dennoch waren sie in diesem Alternativgipfel ‚Enlazando Alternativas 2‘ [...] nicht ausreichend sichtbar und repräsentiert. Dies widerspiegelt das System struktureller Gewalt gegen Frauen. Einmal mehr wurde die Bedeutung des Beitrags von Frauenbewegungen für die politische Entwicklung sozialer Bewegungen in Lateinamerika, in der Karibik und in Europa – in seiner Größe – nicht wahrgenommen.“<sup>4</sup>

Das Einklagen frauenspezifischer Anliegen wie die paritätische Besetzung der Foren, die Forderung nach genereller Gendergerechtigkeit, das Einfordern der Rechte von Frauen in und außerhalb von sozialen Bewegungen und von Frauen als Migrantinnen ist den Themen recht ähnlich, die feministische Künstlerinnen in den letzten vierzig Jahren eingeklagt haben. Hierin äußert sich nicht nur die Homologie zwischen künstlerischem Feld und dem Feld der Macht, die Pierre Bourdieu (2001) beschrieben hat. Auch die generelle Möglichkeit von gegenseitigen Bezugnahmen, Allianzen und gemeinsamen Strategien als Reaktionen auf diese strukturelle Ähnlichkeit kann dabei wieder in den Blick geraten. Mehr als in Westeuropa und den USA gibt es in Lateinamerika eine Reihe von Beispielen für das Zusammengehen von künstlerischer Produktion und sozialen Bewegungen, an die u. a. die in den letzten Jahren relativ geballte Rezeption der Ausstellung „Tucumán Arde“ von 1968

---

4 Die Feministische Intervention sowie die eigentliche Schlusserklärung von Enlazando Alternativas 2, dem Treffen der sozialen Bewegungen aus Lateinamerika, Karibik und Europa in Wien 2006 findet sich auf <http://www.alternativas.at/indexdeutsch.htm> (29.09.2006).

erinnert hat.<sup>5</sup> Aber bereits in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts waren diese Verbindungen keine Seltenheit.

„[...] viele Kultur- und Kunstbewegungen dieser Epoche können den sozialen Bewegungen zugerechnet werden. Beispiele dafür sind die mexikanischen Muralisten, die sich als Teil der revolutionären Bewegungen verstanden, oder die Gruppen, die im Zuge der brasilianischen Modernisierungsrevolution von 1922 eine Annäherung der Kunst an die breite Bevölkerung forderten. In den 1930er und 1940er Jahren entwickelten diese Kulturbewegungen eine Art Regionalismus, der die traditionellen Kunstarbeiten verschiedener Regionen aufnahm und mit einer universellen Deutung versah“ (Bruckmann/Dos Santos 2006: 10)<sup>6</sup>.

Einer der im Titel dieses Bandes angekündigten Blickwechsel, also durchaus im Plural zu verstehen, kann sich folglich auf den genannten Zusammenhang richten, der in unterschiedlicher Intensität und mit verschiedenen Schwerpunkten die einzelnen Beiträge durchzieht.

Dass die inhaltlichen Überschneidungen während der Wiener Treffen andererseits weitgehend ohne eine – um es in den an Gilles Deleuze geschulten Worten Gerald Raunigs (2005) zu formulieren – Verkettung der Kunstmaschine und der revolutionären Maschine geschah, deutet schließlich wieder auf die von Bourdieu betonten, strukturellen Hürden zwischen beiden Bereichen hin. Auch wenn gerade in feministischen Positionen als Reaktion auf geschlechtsspezifische Ausschlüsse große Parallelen zwischen Kunstfeld und sozialen Bewegungen auszumachen sind, sind die relativ dürftigen gegenseitigen Bezugnahmen insgesamt doch auch nicht dem Zufall geschuldet. Gerade das Symposium, dem dieser Band seine Texte verdankt, kann als Indiz für diese Spannung zwischen den Frage-

---

5 „Tucumán Arde“ wurde 2004 in der von Alice Creischer und Andreas Siekmann kuratierten und in Köln, Barcelona und Rotterdam zu sehenden Ausstellung „Ex Argentina. Schritte zur Flucht von der Arbeit zum Tun“ rezipiert sowie in der von Roger M. Buegel und Ruth Noack kuratierten Ausstellungsreihe „Die Regierung“, die 2004/2005 in Lüneburg, Barcelona, Miami, Wien und Rotterdam zu sehen war und in der Wiener Generali Foundation im Kontext der Schau „...und so hat Konzept noch nie Pferd bedeutet“ (2006). (vgl. auch Arbeitsgruppe Tucumán Arde 2004)

6 Zu sozialen Bewegungen in Lateinamerika vgl. außerdem Kaltmeier/Kastner/Tuider 2004 und Kaller-Dietrich/Mayer 2005.

stellungen in sozialen Bewegungen und künstlerischen Zusammenhängen gesehen werden. Schließlich wurde hier nach Möglichkeiten gefragt, auf den europäischen Markt zu gelangen, der dort, beim Alternativgipfel, in Frage gestellt wurde. Sicherlich ist der Handel mit Kunstwerken, nach dem das Symposium gefragt hat, nicht identisch mit dem Handel von Information oder Wasser, der auf dem Gegengipfel kritisiert wurde. Am Bedeutungsgewinn marktorientierter Institutionen innerhalb des Kunstfeldes seit den 1960er Jahren kann jedoch kaum ein Zweifel bestehen.<sup>7</sup> Und dass das künstlerische Feld selbstverständlich fetischisierbare Waren und das Interesse an diesen hervorbringt, ist zumindest eine Erklärung dafür, dass antikapitalistische Bewegungen und künstlerische Avantgarden so selten dauerhaft zusammengefunden haben. Und es erklärt den Mangel an dem nach Bourdieu (2001: 399) ohnehin relativ unwahrscheinlichen Fall jener Art „gleichzeitig sozialer, sexueller und künstlerischer Globalrevolution“. Mögen sich einige der künstlerischen Projekte mit der Figur des Widerstands noch anfreunden, sind die bei *onda latina* präsentierten Gruppen, Arbeiten, Workshops oder Bands vom Aufstand und der Involvierung in eine konstituierende Macht doch relativ weit entfernt. Widerstand, Insurrektion, konstituierende Macht, das sind nach Raunig aber die drei, an Antonio Negris Begrifflichkeiten angelehnten Komponenten, die für eine wirkliche bzw. wirksame Verbindung von Kunst und Revolution nötig sind (vgl. Raunig 2005: 40ff.).

Andere Blickwechsel, die dieser Band nahe legt, werden durch die hier angestellte Verknüpfung der unterschiedlichen Bereiche – Theorie, Kunstproduktion und (Ausstellungs-)Organisation – ermöglicht. Sie verdeutlichen eine viel gelobte, selten praktizierte Inter- oder Transdisziplinärität, die auch über das Thema „Lateinamerika“ hinaus wertvolle Ein- und Überblicke zu vermitteln im Stande ist. So finden sich die in der Theorie beschriebenen „Grenzüberschreitungen“ (vgl. *Mader*) und die angemahnten Paradigmenwechsel (vgl. *Fillitz*) in Form der strategischen Überlegungen sowohl in der Kunstproduktion als auch in der Ausstellungsorganisation wieder. Die von den KünstlerInnen (vgl. *Bobadilla*,

---

7 Zum Bedeutungszuwachs des Marktes und der damit zusammenhängenden Herausbildung eines Subfeldes der erweiterten Produktion vgl. Zahner 2005.

*Bruguera, Navarro*)<sup>8</sup> formulierten Fragestellungen beziehen sich auf theoretische Modelle, wobei die sozialkonstruktivistischen Sozialtheorien zum bedeutendsten Bezugspunkt avanciert sind.<sup>9</sup> Sie wirken damit wiederum auf Ausstellungsorganisation (vgl. *Schmutz* und *aus dem Moore*), Aktivismus (vgl. *Salgado*) und Popkultur (vgl. *Jura*) zurück. Und da Sich-In-Einem-Feld-Befinden immer schon bedeutet, „dort Effekte hervorzurufen, sei es auch nur Reaktionen wie Widerstand oder Ausgrenzung“ (Bourdieu 2001: 357), finden sich auch die komplexen Effekte von Kauf, Sammlung und Ausstellung von künstlerischen Arbeiten in verschiedenen Beiträgen wieder (vgl. *Bobadilla, Mader, Navarro, Schmutz*).

Mit dem Hinweis auf die allgemeinen, jenseits des Themas „Lateinamerika“ gültigen inter-/transdisziplinären Momente dieser Kompilation soll keinesfalls die Bedeutung für den spezifischen Fokus auf lateinamerikanische Kunst abgeschwächt werden. Hinsichtlich dieser ist das hier versammelte Textkonvolut, was Intensität, Vielfalt und Aktualität der Debatten zu diesem Thema betrifft – meines Wissens – für den deutschsprachigen Raum einmalig.

Thomas Fillitz wendet sich gegen die ungebrochen universalistischen Ansprüche des westeuropäisch-nordamerikanischen Kunstbetriebes. Diese seien zum einen das Produkt kapitalistischer Marktstrategien und fußen zum anderen auf einer „kolonialen Denkmatrix“. Fillitz diskutiert dabei verschiedene große Ausstellungen der letzten 15 Jahre und entwickelt auf der Grundlage des Konzepts der „Multiplizität“ (Doreen Massey) zwei Kriterien für eine

---

8 Zur künstlerischen Arbeit von Bruguera vgl. Matt/Bruguera 2006, zu jener von Navarro vgl. Kastner 2006.

9 Unter die sozialkonstruktivistischen fallen alle möglichen Sozialtheorien, die von der „sozialen Konstruktion der Wirklichkeit“ (Berger/Luckmann 1972) ausgehen. Dabei verschränken sich sogar Theoriestränge, wie sonst als unvereinbar gehandelte marxistische und postmoderne Ansätze. Mit „The Making of the English Working Class“ legte Edward P. Thompson 1963 eine Studie vor, die auf die (Selbst-)Erschaffung der Arbeiterklasse (statt ihrer automatischen Entstehung aus den Produktionsverhältnissen) abhob und die für die soziale Bewegungsforschung zentral wurde: So rekurrieren auch Arturo Escobar und Sonia Alvarez in ihrem Buch „The Making of Social Movements in Latin America“ (1992) auf Thompson. Mit dem Ansatz von Escobar und Alvarez wiederum wurden kulturwissenschaftliche Ansätze in die sozialwissenschaftliche Bewegungsforschung integriert (vgl. Kaltmeier/Kastner/Tuider 2004).

künftige, antihegemoniale Praxis von Kunstinstitutionen. Sie müssten die „multidirektionalen Diskurse“ interkontinentaler Vernetzung wie auch die Auflehnung gegen den dominanten Kanon in ihre Praxen mit einbinden.

Ausgehend von der Frage des Symposiums nach dem Zugang lateinamerikanischer KünstlerInnen zum europäischen Kunstmarkt, diskutiert Jens Kastner identitätspolitische Interventionen als eine Strategie gegen kulturelle und politische Ausschlüsse. Der Blick auf konzeptuelle und performative künstlerische Praktiken in Lateinamerika von den 1960er Jahren bis heute, die Kastner bespricht, zeige aber, dass der internationale Kunstmarkt gar nicht unbedingt ausschlaggebend für deren Agieren sein muss. Demgegenüber werde bereits in der Wahl der künstlerischen Mittel deutlich, dass es bei vielen Positionen „mehr um die Produktion von – in vielen Fällen antihegemonialer – Bedeutung als um die von Warenwert“ ginge. Statt die bloße Steigerung ihres Marktwertes sieht Kastner darin, in Anlehnung an die Kunstfeldtheorie Pierre Bourdieus, eine Erweiterung des „Raums der Möglichkeiten“.

Um alternative Sichtweisen geht es auch bei Carla Bobadilla. Sie diskutiert ihre eigene künstlerische Praxis im Kontext der Ausstellung „Latin Lobby“, die sie als ein „kontra-hegemoniales Projekt“ beschreibt. Das offizielle Gipfeltreffen der Staatsoberhäupter aus Lateinamerika, der Karibik und der EU und das damit verbundene Öffentlichkeits- und Medieninteresse nutzend, fanden sich einige in Österreich lebende KünstlerInnen mit lateinamerikanischem Migrationshintergrund im Mai 2006 zu dieser Schau zusammen. Vor dem Hintergrund relativ geringen Interesses an lateinamerikanischen KünstlerInnen und angesichts relativ großer Zugangshürden zum westlichen Kunstbetrieb für sie, skizziert Bobadilla verschiedene Probleme einer identitären Verortung.

Mario Navarro betrachtet lateinamerikanische Identität vornehmlich als Effekt einer Spiegelung. Der Erfolg lateinamerikanischer KünstlerInnen auf dem internationalen Kunstmarkt, so Navarro, sei abhängig von der jeweiligen Form des Gespiegelten, den Ansprüchen an „den Anderen“ und die damit einher gehenden, Norm bildenden Erwartungen. Diese seien von vielen KünstlerInnen reflektiert worden, aber dennoch Grundlage der verschiedensten Modelle von KunstsammlerInnen. Da sie eine homogenisierende Identität voraussetze (und immer wieder schaffe), fragt Navarro dagegen nach einer wünschenswerten Art von Spiegeleffekt. Er plä-



diert schließlich dafür, das Gespiegelte als Unfertiges zu fassen, in dem „das Andere“ „im natürlichen Zickzack des Abdriftens vom Markt“ und vom Wissen überhaupt gezeigt wird.

Hemma Schmutz reflektiert ihre Mitarbeit an der Ausstellung „vivencias/Lebenserfahrung“, die 2000 in der Generali Foundation Wien stattfand und erstmals einem österreichischen Publikum einen großen Überblick über die wichtigsten Positionen der konzeptuellen Kunst im Lateinamerika der 1960er und 1970er Jahre bot. Dabei gibt sie zu bedenken, dass die Frage des Zugangs zum europäischen Markt und die Fragen von Ausschlüssen im künstlerischen Feld überhaupt bereits vierzig Jahre früher von KünstlerInnen wie Lygia Clark oder Hélio Oiticica gestellt worden sind. Schmutz leistet damit zum einen eine quasi kunstfeldimmanente, historische Einbettung der Symposiumsfrage. Zum anderen macht sie aber auch deutlich, dass es bei der von ihr mit kuratierten Ausstellung nicht nur um die Tradierung inhaltlicher Positionen ging. Auch die eigene Erfahrungswelt wird dabei verändert, erweitert, bleibt jedenfalls nicht unangetastet.

Auch Elke aus dem Moore beschäftigt sich mit einer von ihr selbst kuratierten Ausstellung, „Entre Pindorama“, die 2004/05 im Künstlerhaus Stuttgart stattgefunden hat. Das Ausstellungsprojekt liefert einerseits einen Einblick in die zeitgenössische Kunstproduktion Brasiliens, der anhand der Arbeiten der teilnehmenden KünstlerInnen ausführlich ermöglicht wird. Zum anderen betreibt sie aber auch die Auseinandersetzung mit einer der historischen Avantgarden des 20. Jahrhunderts, der Bewegung der „Antropofagia“. Ähnlich wie sich die kulturellen Avantgarden Europas gegen ihren hegemonialen kulturellen Kontext wandten, formierten brasilianische KünstlerInnen und Intellektuelle in den 1920er Jahren die Idee der Antropophagie (Menschenfresserei) als antikoloniale Strategie, als Metapher, „sich die kulturellen Einflüsse eines übermächtigen Feindes anzueignen, sie zu fressen, um etwas Neues daraus zu gestalten.“

Elke Mader widmet sich den Verschränkungen von „Handwerk, Kunst, Mythos und Kommerz“ bei der Produktion von Kunsthandwerk in indigenen Gemeinschaften. An den Beispielen von Töpferinnen aus dem Amazonasgebiet (Peru und Ecuador) und von Textilkünstlerinnen in Panama zeigt sie den Zusammenhang weiblicher Identität mit lokalen Mythen und sozialem Status auf. Diese komplexen Gefüge, so die These, sind durch verschiedene

globale Ströme konstanten Veränderungsprozessen ausgesetzt. Medien, Markt und internationale Entwicklungszusammenarbeit schlagen sich dabei bis in die Formen des Designs nieder. Mader stellt die in vielen indigen geprägten Gegenden Lateinamerikas gegründeten Frauenkooperativen als besondere Form der Organisierung heraus, die sowohl mit indigenen Institutionen als auch mit der Dynamik der internationalen Frauenbewegungen verflochten sind. In ihnen bündeln sich „vielfältige Prozesse des Widerstands, der sozio-ökonomischen Transformation, der Hybridisierung und der politischen Ermächtigung“.

Die Künstlerin Tania Bruguera präsentiert einige ihrer eigenen Arbeiten und reflektiert anhand dieser die Kontextabhängigkeit kritischer Gegenwartskunst. Ausgehend von ihrer Bezugnahme auf die Konzept- und Performancekünstlerin Ana Mendieta (1948-1985) beschreibt auch Bruguera ihre Installationen und Performances ausdrücklich als politische Kunst. Das Ephemere politischer Situationen spiegelt sich dabei in den von ihr eingesetzten Materialien. Bruguera zufolge besteht das Politische der Kunst nicht in erster Linie darin, Repräsentationen abzubilden, darzustellen und zu hinterfragen, sondern Diskussionen auszulösen und damit „soziale Energien“ freizusetzen.

Rúbia Salgado beschreibt die verschiedenen inhaltlichen Ebenen ihrer Arbeit in dem autonomen Zentrum von und für Migrantinnen (*maiz*) in Linz. Die Kulturarbeit entstand in diesem Kontext nicht zufällig, sondern als Strategie, „im symbolischen Feld zu intervenieren“ und an „der Produktion von symbolischen Gütern mit-zuwirken“. Diese Mitwirkung wiederum basiert zum einen auf dem aus Lateinamerika Mitgebrachten. Sie beharrt aber gerade nicht auf dadurch festgesetzte Identitäten, sondern legt ihren Schwerpunkt auf die Möglichkeit des Entwurfs von Perspektiven. Eine mögliche – und die von *maiz* präferierte – Methode der Begegnung mit der (österreichischen) Dominanzkultur ist die der Antropofagie.

Auch Silvia S. Jura geht es um Strategien gegen kulturelle Hegemonie. Im Kontext der Popkultur-Debatten schildert sie am Beispiel der Musikerin Célia Mara mögliche Emanzipationsstrategien „vom fremddefinierten Objekt zum eigenständigen Subjekt“. Das Feld der Populärmusik als Spiegel gesellschaftlicher Machtverhältnisse betrachtend, richtet sich ihre Argumentation sowohl gegen die männliche, weiße, heterosexuelle Dominanz als auch gegen die Exotisierung der/des Anderen im Genre der „Weltmusik“. Unter

Rückgriff auf VertreterInnen der *postcolonial studies* wie Trinh T. Minh-Ha und Stuart Hall entwickelt sie aus dieser Kritik das Konzept des „Bastardismo“ als Strategie „kultureller Individualität“.

Im postkolonialen Diskurs spielt die Frage der Identitätspolitik, die hier zwischen künstlerischen Praktiken und sozialen Bewegungen erörtert wird, eine zentrale Rolle. Diskriminierende Identitätseffekte, so der Kulturtheoretiker Homi K. Bhabha müssten durch Wiederholung umgewertet und dabei „in Strategien der Subversion“ (Bhabha 2000: 165) erneuert werden. Das von Salman Rushdie in „Die Satanischen Verse“ angestimmte „Liebeslied für Bastarde“, die Frage nach den Potenzialen von Hybridisierungen zwischen marktformiger Zurichtung und kultureller Subversion (vgl. Ha 2005), ist vielleicht der die hier versammelten Texte verbindende Sound.

## Literatur

- Arbeitsgruppe „Tucumán Arde“ (Hg.) (2004): Tucumán Arde. Eine Erfahrung. Aus dem Archiv von Graciela Carnevale, Berlin: b\_books.
- Berger, Peter L./Luckmann, Thomas (1972): Die gesellschaftliche Konstruktion der Wirklichkeit. Eine Theorie der Wissenssoziologie, 3.Aufl., Frankfurt/M.
- Bhabha, Homi K. (2000): „Zeichen als Wunder. Fragen der Ambivalenz und Autorität unter einem Baum bei Delhi im Mai 1817“. In: Die Verortung der Kultur, Tübingen: Stauffenburg Verlag, S. 150-180.
- Buergel, Roger M. (2005): „Identitätspolitik ist eine Katastrophe“. Interview von Aram Lintzel. In: Die Tageszeitung (taz), Berlin, 10.9.2005, S. 10.
- Bauman, Zygmunt (1997): Flaneure, Spieler und Touristen. Essays zu postmodernen Lebensformen, Hamburg: Hamburger Edition.
- Bourdieu, Pierre (2001): Die Regeln der Kunst. Genese und Struktur des literarischen Feldes, Frankfurt/M.: Suhrkamp Verlag.
- Bruckmann, Mónica/Dos Santos, Theotonio (2006): Soziale Bewegungen in Lateinamerika. Eine historische Bilanz. In: PROKLA. Zeitschrift für kritische Sozialwissenschaft, Heft 142, 36. Jg., Nr. 1/2006, S. 7-22.

- Ha, Kien Nghi (2005): Hype um Hybridität. Kultureller Differenzkonsum und postmoderne Verwertungstechniken im Spätkapitalismus, Bielefeld: transcript Verlag.
- Kaller-Dietrich, Martina/Mayer, David (2005): Geschichte Lateinamerikas im 19. und 20. Jahrhundert. Ein historischer Überblick, <http://www.lateinamerikastudien.at/content/geschichttepolitik/geschichte/geschichte-titel.html> (15.10.2006).
- Kaltmeier, Olaf/Kastner, Jens et al. (Hg.) (2004): Neoliberalismus – Autonomie – Widerstand. Soziale Bewegungen in Lateinamerika, Münster: Verlag Westfälisches Dampfboot.
- Kastner, Jens (2000): Politik und Postmoderne. Libertäre Aspekte in der Soziologie Zygmunt Baumanns, Münster: Unrast Verlag.
- Kastner, Jens (2006): „Die Katze malt. Der Kunstraum Lakeside in Klagenfurt zeigt die Arbeit des Konzeptkünstlers Mario Navarro“. In: Jungle World, Berlin, Nr. 21, S. 23.
- Matt, Gerald/Bruguera, Tania (2006): „Gerald Matt im Gespräch mit Tania Bruguera“. In: Kunsthalle Wien (Hg.), Tania Bruguera. Portraits. Katalog zur Ausstellung in der Kunsthalle Wien, Köln: Verlag der Buchhandlung Walther König, S. 14-40.
- Raunig, Gerald (2005): Kunst und Revolution. Künstlerischer Aktivismus im langen 20. Jahrhundert, Wien: Turia + Kant.
- Zahner, Nina Tessa (2006): Die neuen Regeln der Kunst. Andy Warhol und der Umbau des Kunstbetriebs im 20. Jahrhundert, Frankfurt a. M./New York: Campus Verlag.
- <http://www.alternativas.at/indexdeutsch.htm> (29.09.2006).