

ISSN 1560-6325 ISBN 978-3901989-52-0 € 20,-

polylog 53₂₀₂₅

ZEITSCHRIFT FÜR INTERKULTURELLES PHILOSOPHIEREN



Murat Ates, Amalia Barboza, Christoph Hubatschke und Ruth Sonderegger (Hg.)

Dekolonisierung, Kunst, Wissen

Mit Beiträgen von Gaëlle Shrot, Ruben Hordijk, Luana Goulart de Castro Alves, Muhamad Abdelmageed, claudia* sandoval romero, Dominik Reisinger und anderen

SONDERDRUCK

Dekolonisierung, Kunst, Wissen

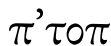
herausgegeben von Murat Ates, Amalia Barboza, Christoph Hubatschke und Ruth Sonderegger



- 3 MURAT ATEs
Dekolonisierung. Zwischen oberflächlichen Vermarktungen und politisch-epistemischen Ansprüchen
Einleitung
- 9 GAËLLE SHROT
A world »Made in Europe«: German-speaking museums in the decolonising process
- 21 RUBEN HORDIJK
Erzählung als feministische Epistemologie und Ethik der Ver-Antwort-lichkeit
- 33 LUANA GOULART DE CASTRO ALVES
Politics and art: the aesthetic regime of Jacques Rancière and the anti-colonialism of Zanele Muholi's photography
- 43 MUHAMAD ABDELMAGEED
Demaskierung einer »kolonialen Machtmatrix« in der zeitgenössischen Erforschung arabisch-islamischer Philosophien
- 55 CLAUDIA* SANDOVAL ROMERO
Strategien der Sichtbarkeit. Eine De(s)koloniale Herangehensweise an die Kontaktzonen zwischen Peripherie und Zentrum am Beispiel der mumok Ausstellungen von 1998 bis 2018



- 77 DOMINIK REISINGER
Die Architektur des Tees. Eine Fallstudie einer zeitgenössischen Interpretation japanischer Raumauffassung mit Ursprung in traditioneller Teehausarchitektur



- 90 BERICHTE, BÜCHER & MEDIEN
- 107 POLYTOP – STIMMEN, BLICKE, NETZWERKE
- 110 IMPRESSUM
- 111 BESTELLEN

CLAUDIA* SANDOVAL ROMERO

Strategien der Sichtbarkeit

Eine De(s)koloniale Herangehensweise an die Kontaktzonen zwischen Peripherie und Zentrum am Beispiel der mumok Ausstellungen von 1998 bis 2018.

Übersetzung aus dem Englischen von von *Kassian Mitterer* und *Pius Huber*

ABSTRACT

Strategies of Visibilization is a spatial installation that consists of the listings of artists who participated in exhibitions at mumok (Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien) between 1998 and 2018. The installation compares proportions of participation by gender and geopolitical origin. Drawing on this work, the following article deals from a subjective-critical and decolonial perspective with questions of representation, the relationship between the centre and the periphery, the positioning in the artistic field, and power relationships within the museological and social context. The proposal also seeks to contribute to the debates about loss, mourning, and restitution of women in the Global South who have been denied a position in the art field.

KEYWORDS

de(s)colonial museology;
contact zone;
de(s)colonial epistemology;
intersectional representation;
women-of-color feminisms

CLAUDIA* SANDOVAL ROMERO

ist Journalistin, Forscherin und transdisziplinäre Künstlerin. Sie arbeitet mit einer kritischen Reflexion zu Archiven und Gegenarchiven, Betreuungsarbeit und das Streben nach epistemologischer Gerechtigkeit. Derzeit promoviert sie in der Kunstsoziologie an der Akademie der bildenden Künste Wien, unterstützt durch das DOC-Stipendium der Österreichischen Akademie der Wissenschaften (ÖAW).

in: polylog 53/2025:
Dekolonisierung, Kunst, Wissen
Seite 55 – 75

Abbildung 1: *Strategies of Visibilization*. Universität Wien. 2021.

1. ÜBER DIESEN AUFSATZ

Dieser Aufsatz basiert auf *Strategies of Visibilization* – einer räumlichen Installation der vollständigen Liste von Künstler:innen, die zwischen 1998 und 2018 an Ausstellungen im Museum moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien mumok teilgenommen haben.¹ Diese Installation war Teil der Konferenz »De/Colonizing Knowledge« an der Universität Wien, welche vom 19. bis 21. November sowie online am 22. Dezember 2021 stattgefunden hat (Abbildung 1).

In Anlehnung an die Arbeit von Jul Tirlir² reflektiert *Strategies of Visibilization* jene problematische Entwicklung der vergangenen Jahre, in der eine Zunahme von rassistischen, nationalistischen, rechtspopulistischen und rechtsextremen Akteur:innen und Diskurse in der Öffentlichkeit beobachtet werden kann. In der Analyse dessen spielt Pierre Bourdieus Konzept der dominanten Kultur in der Konstruktion des nationalen Selbstbildes und nationalen Identität³, wie auch in den Debatten über Positionierung, Machtbeziehungen und Repräsentation in der museo-

logischen Praxis eine kritische Rolle.⁴ Die Installation versteht sich in diesem Zusammenhang insbesondere als eine de(s)koloniale⁵ Übung, die versucht einen Beitrag zu Debatten rund um Verlust, Trauer und die Wiedergutmachung für Frauen, denen ein Platz in der Kunstwelt vorenthalten wurde, zu leisten.

Im Gegensatz zum künstlerischen Verständnis, welches »das Talent und die individuelle Persönlichkeit« in einer immer stärker sich globalisierenden Welt hervorheben möchte,⁶ besteht die intersektionale He-

4 Forscher:innen, die die Anpassung von Kunst an nationale Identität angesprochen haben sind etwa Steyerl: *The Institution of Critique*, Kastner: *Dekolonialistische Theorie aus Lateinamerika*, Buchholz: *What Is a Global Field?*

5 In Anlehnung an de(s)koloniale Wissenschaftler:innen wird der Begriff »de(s)kolonial« hier verwendet, um sich auf einen Diskurs zu beziehen, der sich auf die Debatte über die spanische und portugiesische Kolonisation konzentriert, im Gegensatz zu postkolonialen Debatten, die sich auf den britischen und französischen Kolonialismus konzentrieren; darüber hinaus als ein Mittel, um auf die Notwendigkeit hinzuweisen, das Gespräch außerhalb der englischen geopolitischen Bezeichnung des Wortes »decolonial« zu verorten. Der Begriff »descolonización« wird in der bolivianischen Verfassung von 2009, Artikel 9, als eine der wesentlichen Aufgaben des Staates bezeichnet: »eine gerechte und harmonische Gesellschaft auf der Grundlage der »descolonización« zu schaffen, ohne Diskriminierung und Ausbeutung, mit voller sozialer Gerechtigkeit, um plurinationale Identitäten zu konsolidieren.« (Bolivianische Verfassung 2009).

6 Quemin: *Globalization and Mixing in the Visual Arts*, 524.

1 Am 15. September 2001 wurde das Museum moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien im Museumsquartier im historischen Zentrum von Wien wiedereröffnet. Deshalb wurden die Ausstellungen im Palais Liechtenstein und dem 20er Haus von 1998 bis August 2001 in die Analyse aufgenommen, da diese Institutionen das Programm des mumoks während dieser Zeit führten.

2 Tirlir: *Nicht fragen wer wir sind*.

3 Bourdieu: *Practical Reason*, 1998, 46.



rangehensweise dieser Analyse vielmehr darin, die Anwesenheit von Kunstwerken weiblicher und nicht-binärer Kunstschaffenden aus nicht-westlichen und peripheren Ländern in den Institutionen der Zentren des Westens zu untersuchen.

In den hitzigen Diskussionen rund um die Rückführung von historischen Objekten aus ethnographischen Museen des Westen zurück in ihre Herkunftsländer zeigt sich ein Anspruch auf Wiedergutmachung, der im Folgenden auch auf Museen für moderne und zeitgenössische Kunst ausgeweitet werden soll. Denn auch diese Museen moderner Kunst sind Arenen, von wo aus der Selbstwert der Bevölkerungen des globalen Südens wiederhergestellt werden muss. Wir sind jedenfalls immer noch mit Narrativen konfrontiert, in denen der globale Süden in Symbolfeldern, die als global vorgestellt werden, nicht erscheint. Die De(s)kolonisation des Museums impliziert daher, diesen Kulturen das Recht anzuerkennen, ihre eigenen gegenwärtigen ästhetischen Produktion zu verfolgen und zu präsentieren, und dabei jene Narrative umzuschreiben, die zu ihrer Abwesenheit oder Geringachtung geführt haben. *Strategies of Visibilization* möchte aufzeigen, dass nicht nur Personen aus dem globalen Süden vom Zentrum ausgeschlossen werden, sondern mit ihnen auch ihre historischen Erfahrungen und Epistemologien.

Diese Infragestellung der repräsentativen Schräglage in Museumsprogrammen arbeitet neben eigenen empirischen Erhebungen mit einer Reihe von Den-

ker:innen, die im Kunstfeld aktiv sind, so etwa mit Juan Acha, Julia Buenaventura, Jens Kastner, Lisette Lagnado, Marta Traba und Monika Wagner.⁷ Was sie verbindet und was in *Strategies of Visibilization* verfolgt wird, ist jener Imperativ einer »De(s)kolonisierung«, der seit der Veröffentlichung von Edward Said's »Orientalism« breite Zustimmung gefunden hat und von der Bevölkerung Abya Yala's⁸ (Lateinamerikas) in Anspruch genommen wurde.

Vor diesem Hintergrund untersucht *Strategies of Visibilization* insbesondere die Mechanismen der Kolonialität in den künstlerischen Institutionen des Zentrums hinsichtlich der Dynamiken von Sichtbarmachung und Unsichtbarmachung. Die De(s)kolonisation wird als ein Prozess gesehen, der die Abwesenheit selbst sichtbar macht und Handlungen setzt, welche eine Repräsentation der Abwesenden ermöglicht und Sichtbarkeit wachsen lassen kann. Reprä-

7 Acha: *Las Culturas Estéticas (The Aesthetic Cultures)*; Acha: *Hacia un Pensamiento Visual Independiente (Towards an independent visual thought)*; Buenaventura: *Arte ›latinoamericano‹ (Art ›Latin American‹)*; Kastner: *Und Wen interessiert eigentlich der Kunstmarkt?*; Lagnado: *Interpretations of Brazil*; Traba: *La cultura de la Resistencia*; Wagner: *Rück- Und Ausblick I.*

8 Abya Yala ist der Name, der dem amerikanischen Kontinent von der indigenen Bevölkerung der Kuna gegeben wurde, wobei »Abia« »Erde in voller Reife«, »reife Mutter«, »Blutloch« sowie »Yala« »Erde« (»soil«), »Territorium« bedeuten. Siehe *Revistas Una*. Der Name wird als de(s)kolonisierende Identitätsbezeichnung verwendet.

sensation wird hier als eine notwendige Anforderung für Anerkennung verstanden. Das Konzept leitet sich vom lateinischen *repraesentare* ab, was bedeutet, etwas abwesendes präsent zu machen. Sie äußert sich in einer »aktiven Akzeptanz, Legitimität oder Als-selbstverständlich-nehmen«⁹, in einer »Arbeit, welche die Dinge bedeutsam zu machen vermag«¹⁰ und damit die Transformation des Undenkbaren oder Unsagbaren forciert. Repräsentation wird vollzogen, indem man die Stimmen ermächtigt und damit Modi der Existenz und Kreationen der Realität ermöglicht. In diesem Zusammenhang ist die Frage der Sichtbarkeit als eine Art Schwester der Repräsentation und der Präsenz in den letzten Jahren eine zentrale Kategorie von subversiver politischer Rhetorik geworden.¹¹

Rein empirisch betrachtet, ermöglicht *Strategies of Visibilization* die proportionale Verteilung der Teil-

männlich, 712 (24 %) weibliche oder nicht Genderkonforme (*) Künstler:innen aus dem Zentrum und lediglich 58 (1,96 %) weibliche Künstlerinnen aus den Peripherien waren. Keine der letzteren identifizierten sich in der online Datenbanken als genderqueer (*) (Abbildung 2).

Bereits 1978 deklarierte der postkoloniale Theoretiker und Künstler Rasheed Araeen, dass im Kontext einer Welt, die sich immer weiter globalisiert, »westliche Kunst nur die Eigenheiten des Westens ausdrückt. Sie reflektiert nur die Kultur Europas und Nordamerikas«¹². Diese Idee wird sogar noch polarisierender, wenn Alain Quemin¹³ beschreibt, dass das Zentrum des künstlerischen Feldes in den späten 2000ern im Grunde nur aus den USA und Europa (wobei hier nur aus westeuropäischen Ländern wie etwa Deutschland, Großbritannien, Frankreich und Italien, sowie manchmal der Schweiz) besteht. Diese Länder gehören gleichsam zu den reichsten Nationen der Welt. Systemisch-empirische Forschung zeigt jedenfalls, dass trotz der Bemühungen der Inklusion von Künstler:innen der Peripherien das Feld der Kunst durch Künstler:innen aus diesen wenigen westlichen Ländern dominiert wird, während Künstler:innen aus sogenannten nicht westlichen Regionen wie Lateinamerika, Afrika und Asien weiterhin marginalisiert sind. So hat die »Globalisierung keineswegs das US-Europäische Duopol in Frage gestellt«.¹⁴

Jens Kastner betonte bereits 2007 in Bezug auf den Wiener Kontext:

»Unter den 73 KünstlerInnen, KünstlerInnenpaaren oder -gruppen, deren insgesamt über 200 Werke das Wiener MUMOK (Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig) in der großen Sammlungsausstellung »Why Pictures Now« 2006 präsentierte, findet sich kein/e einzige/r aus Lateinamerika. Und das, obwohl das größte Museum für zeitgenössische Kunst in Österreich mit

Artists participating in exhibitions at mumok between 1998-2018

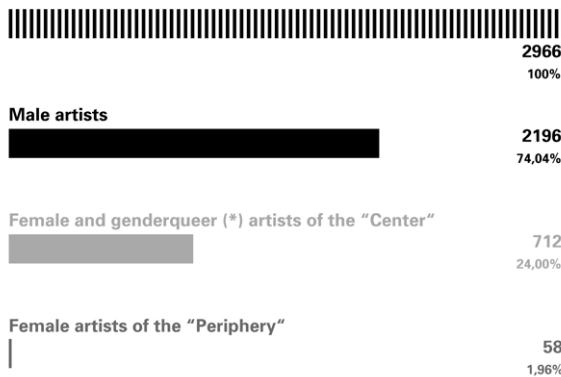


Abbildung 2

nehmer:innen anhand von Gender und geopolitischer Herkunft zu vergleichen. So haben in den zwei Jahrzehnten zwischen 1998 und 2018 – ein Jahrzehnt vor dem globalen Finanzcrash von 2008 und ein Jahrzehnt danach – 2966 Künstler:innen in den Ausstellungen im mumok teilgenommen, von denen 2196 (74,04 %)

9 Hall: *The Rediscovery of »Ideology«*, 63.

10 Ebd., 60.

11 Ebd., 12.

12 Araeen: *Westliche Kunst kontra Dritte Welt*, 98.

13 Quemin: *Globalization and Mixing in the Visual Arts*, 543.

14 Ebd., 544.

Christian Kravagna extra für diese Schau einen »Kritiker der eurozentrischen Praxis des Museums« (Kravagna 2006: 2) als Ko-Kurator eingestellt hat, der dafür Sorge trug, dass hier nicht nur nordamerikanisch-westeuropäische Kunst als die moderne Kunst ausgestellt wurde.«¹⁵

Diese kritische Analyse von Kastner wird in *Strategies of Visibilization* gewissermaßen in eine breitere Zeitspanne zwischen 1998 und 2018 übertragen. Ferner werden aus der Perspektive einer »Feldtheorie«, wie von Bourdieu konzipiert, das Ausmaß von »Kontaktzonen« oder das Aufeinandertreffen von Peripherie und Zentrum im Sinne der Dynamik von Inklusion und Exklusion verhandelt.¹⁶ Bourdieu selbst verwendete den Begriff der »Feldtheorie« zum ersten Mal bei einer Konferenz 1982 am Collège de France, wo er meinte, das jene treibende Kraft, welche ein Feld zusammen und zugleich in konstanter Bewegung hält, niemals auf eine einzelne fixierbare Kraft zurückgeführt werden könne. Es sind vielmehr verschiedene Mächte, welche durch das Erzeugen von Spannungen die Struktur des Feldes immer wieder aufs Neue konstituieren. Damit sind ganz konkret die Aktionen und Reaktionen der Teilnehmenden gemeint, die im Spiel zu bleiben versuchen. Um bestehen zu können, haben sie keine andere Wahl, als zunächst für den Schutz oder für die Verbesserung ihrer Position im Feld zu kämpfen.¹⁷ Deshalb formen soziale Felder sowohl Machtfelder als auch Schlachtfelder, auf denen sich die Instandhaltung oder Verbesserung der Positionierungen abspielt.¹⁸ Diese Dynamiken konstituierender Spannungen werden heute in einem umfassenderen

globalen System sowohl ökonomisch als auch kulturell reproduziert.¹⁹

Das Zentrum und die Peripherie, auf die ich mich in meiner Arbeit beziehe, meinen daher in diesem Sinne relationale, voneinander abhängige und dynamische Räume, die einander stützen, während sie sich ständig verändern. Mitunter hören sie auf, voneinander getrennt werden zu können und kommen stattdessen zusammen – etwa wenn im Zentrum nichtwestliche Kunst ausgestellt wird.²⁰ So generieren sie »Kontaktzonen«. Was die Repräsentation und das Privileg des Zentrums in der globalisierten Kunstwelt strukturiert, sind daher letztlich Dynamiken der Inklusion und Exklusion, welche von strategischen Prozessen, Machtbeziehungen, aber auch von der Bildung eines »Kans« (re)produziert werden.

Als ich diese Konzepte auf meine Forschung anzuwenden versuchte, hat sich ein blinder Fleck offenbart, der sich durch die Überlappungen von Feminismus, repräsentationalen, de(s)kolonialen und theoretisch/aktivistischen Herausforderungen innerhalb des Kunstfeldes zeigte. Die theoretischen und datengeleiteten Analysen haben mich schließlich dazu gedrängt, verschiedene Arten von »Kontaktzonen« zu erkennen, mit diesen in einen Dialog zu treten, der jenseits der durchlaufenen »Kontaktzone« zu verorten ist. In dieser *Zone jenseits der »Kontaktzone«* scheint das Zentrum jedenfalls schwächer zu werden und die Peripherien werden dazu aufgefordert zu interagieren. In der sehr reduzierten Präsenz der Peripherie im Zentrum des Feldes wird hingegen das allgemeine Schweigen der Stimmen aus der Peripherie zu einem Anspruch, der Selbstbestimmung fordert.

Bourdies poststrukturalistische Theorien werden also insofern weiter entworfen, als Begriffe wie »Kontaktzonen«, »Peripherie und Zentrum«, Machtverhältnisse und Machtkämpfe, Dynamiken von Inklusion und Exklusion und das Konzept einer »Feldtheorie« in einer de(s)kolonialen Herangehensweise unweigerlich zusammen gedacht und jenseits

15 Kastner: *Und Wen interessiert eigentlich der Kunstmarkt?*, 40.

16 Bourdieu: *La Dominación Masculina* (*Male Domination*); Bourdieu: *The Rules of Art*; Bourdieu: *Distinction*; Bourdieu: *Sozialer Raum und »Klassen«*; Buchholz: *What Is a Global Field?*; Buchholz: *Beyond Reproduction*; Buchholz/Wuggenig: *Cultural globalization between myth and reality*.

17 Bourdieu: *Sozialer Raum und »Klassen«*, 73.

18 Ebd., 74.

19 Buchholz: *What Is a Global Field?*, 32.

20 Vgl. Buchholz: *Beyond Reproduction*, 299.

von nationalen Grenzen angewendet werden, um somit jene Strukturen in Frage zu stellen, die durch eine lange Geschichte der Kolonialität einer globalen Welt auferlegt wurden.²¹ Die von mehrfachem Ausschluss aus dem symbolischen Feld der Präsenz betroffenen Frauen und nichtbinären (*) Künstler:innen aus der Peripherie weisen indes auf die Notwendigkeit hin, die Frage der Restitution und Restauration in einer neuen Form von epistemischer Gerechtigkeit zu denken, die über Quoten hinausgeht. Quoten können zwar wichtig sein, doch sie reichen nicht aus, um die Mechanismen im Kunstfeld zu identifizieren und zu überwinden, die bewusst manche Positionen unter andere stellen.

So werde ich im ersten Teil der folgenden Analyse zunächst das Konzept von *Zonen jenseits der »Kontaktzonen«* als ein Resultat der Beschreibung, Begegnung und Ent-gegnung in den »Kontaktzonen« behandeln. Im zweiten Teil vertiefe ich die Diskussion in einer intersektionalen Herangehensweise an das Feld, indem Pierre Bourdieus Vorschlag durch eine de(s)koloniale Herangehensweise erweitert wird. Im dritten Teil diskutiere ich einige Aspekte der Komplexität von »Female und Genderqueer (*)«, worauf ein Abschnitt über »Gender als eine De(s)koloniale Kategorie« folgen wird, um das Weibliche in einem de(s)kolonialen Rahmen im globalen symbolischen Feld zu verorten. Dies wird von »Abbildungen« begleitet, die graphisch die Unterrepräsentation von Künstler:innen aus der Peripherie des Feldes darstellen.

2. ZONEN JENSEITS DER »KONTAKTZONEN«

»Kontaktzonen« können laut Mary Louise Pratt²² als ein sozialer Raum verstanden werden, in dem ungleich situierte Kulturen sich begegnen, aufeinandertreffen und in Konflikt geraten, was oft zu hoch asymmetrischen Umständen führt, die in bidirektionalen, reziproken und gegenseitig-konstituierenden Herausforderungen enden. Für Pratt ist eine »Kontaktzone«

einerseits der »Raum des kolonialen Aufeinandertreffens«²³, anderseits der »Versuch, die räumliche und örtliche Kopräsenz der Subjekte, die zuvor getrennt waren, aufzuzeigen (...) und wie sich deren Laufbahnen überschneiden«²⁴. Pratt bietet darin einen wichtigen Beitrag, um das Aufeinandertreffen im Zentrum zu verstehen. Nur sind die »Kontaktzonen« durch hoch asymmetrische Machtbeziehungen gekennzeichnet und darüber hinaus stellt sich die Frage, ob wir im Angesicht von Versklavung, Ausbeutung und Auslöschung Begriffe wie »Kontakt« überhaupt verwenden können. Das Konzept des »Kontakts« scheint nicht fähig zu sein, die Komplexität der Dynamiken innerhalb dieser Zonen ausreichend zu beschreiben, um so als Ausgleich für radikale Machtunterschiede und Naturalisierung von Hegemonie dienen zu können. Wenn man sich vielmehr auf die Perspektive der Peripherien fokussiert, tritt jedenfalls eine andere Art von »Kontaktzone« hervor, nämlich die *Zone jenseits der »Kontaktzone«*, welche den Kontakt mit dem Zentrum übersteigt. In unserem Fall überschreitet man damit auch das Museum, insofern es nicht um eine Diskussion über das Museum oder dessen Publikum geht, sondern die Diskussion vielmehr auf die anderen Peripherien ausgerichtet wird. So geschehen unvorhergesehene Austausche. Die gewöhnlichen »Kontaktzonen« zu überwinden, erlaubt es, Räume mit einer gänzlich anderen Natur aufkommen zu lassen, in denen das Konzept des Zentrums als solche unterminiert wird und das klassische Museum nur einen marginalen Platz einnimmt, wie in der von James Clifford in »Museums as a Contact Zone«²⁵ analysierte Ausnahme. In diesen »anderen« Räumen hören diese Institutionen auf als Kunstmuseen zu operieren und wandeln sich in eine Arena, in der dringliche und notwendige Konversationen abgehalten werden können. Ich habe diese »Zonen jenseits der Kontaktzonen« genannt: Gemeint sind Räume im Museum für moderne

21 Quijano: *Coloniality of Power, Eurocentrism, and Latin America*, 541.

22 Pratt: *Arts of the Contact Zone*, 4.

23 Pratt: *Imperial Eyes Travel Writing and Transculturation*, 6.

24 Ebd., 7.

25 Clifford: *Museums as Contact Zones*, 212.

und zeitgenössische Kunst, welche die Bewegungen von Inbesitzhalten und Repatriieren überschreiten. Eine Art *Nachträglichkeit*, welche beides, sowohl die Restitutionen als auch die Präsenz von Objekten aus der Peripherie im Zentrum des Feldes fordern und einen Austausch ermöglichen, welcher die geleisteten Beiträge der Kunstschaaffenden zum globalen symbolischen Feld anerkennt und würdigt.

Die *Zonen jenseits der »Kontaktzonen«* sind daher Risse in solchen Ideen wie Kanon, Qualität, Wert und Bedeutung, welche vom Kolonialismus eingeführt wurden. In diesen »anderen« *Zonen jenseits der »Kontaktzonen«* florieren vielmehr die peripheren Positionen, indem sie anhand ihrer eigenen Bedingungen gedeihen. So gesehen sind *Zonen jenseits der »Kontaktzonen«* die andere Seite der Münze der Moderne und somit erst durch Felder der Kolonialität möglich. Durch eine »Kolonialität der Macht«²⁶, eine »Kolonialität des Wissens«²⁷, »Kolonialität des Seins«²⁸, »Kolonialität des Geschlechts«²⁹, »Kolonialität der Demokratie«³⁰ und einer »Kolonialität der Ästhetik«³¹. Wie in dieser Studie aufgezeigt wurde, grenzen sich die *Zonen jenseits der »Kontaktzonen«* auch von einer »Kolonialität der Repräsentation« ab. Wenn auch die Anzahl gering war, erlaubt die Präsenz von nichtwestlichen Kunstwerken im Ausstellungsprogramm des *mumok* den Personen aus dem Süden, sich in einem fragmentierten Raum auszudrücken: Es erlaubt uns, wir selbst zu sein, »Anders« zu sein und gleichzeitig keines von beiden zu sein. Aus der Sicht

der Peripherie ist dies eine Überlebensstrategie, die der Repräsentation trotzt. Denn eine solche Zone im Museum der modernen und zeitgenössischen Kunst liefert eine öffentliche Arena, in der der Horizont einer Zukunft vorgestellt wird, in dem Identitäten, die von einer langen kolonialen Geschichte auferlegt wurden, redimensioniert werden. Es wird eine »andere« Zukunft vorgestellt, die eine würdige Präsenz und Gedächtnis des globalen Süden verfolgt.

Die derzeit noch minimale Präsenz in den Räumen der Macht ist also doch ein möglicher Startpunkt, um eine selbstbestimmte Repräsentation zu üben, welche die »Kontaktzonen« überschreitet. Denker:innen aus Abya Yala, wie Maria do Mar Castro Varela³² nennen diese Kontaktzonen »dritte Räume« oder Schlachtfelder. Ausgehend von Homi Bhabha beschreiben Castro Varela und Nikita Dhawan³³ den dritten Raum als einen immensurablen Raum des *Da-zwischen*, in den Minderheitsdiskurse intervenieren und dabei ihre Eigenheiten bewahren. Chela Sandoval³⁴ assoziierte diese Räume mit *rasquache*, einer Kunstform, die lange Zeit als wertlos erachtet wurde, die jedoch Erfindung und Überleben darstellt und die für eine unbedarfte Kreation, aber auch mit dem Aufkommen eines *mestiza Bewusstseins* steht.

In Begriffen von Denise Ferreira da Silva können wir *Zonen jenseits der »Kontaktzone«* hingegen als Räume im zeitgenössischen Kunstmuseum des globalen Nordens definieren, in denen künstlerische Positionen des globalen Südens atmen können. Für Ferreira da Silva sind die kritischen Kunstwerke aus Abya Yala, die im Zentrum des Feldes ausgestellt wurden, eine Art *Quilombo*³⁵:

»[The quilombo] is the reason why we have survived. We created these spaces to breathe within the movements of co-option. But co-option is not

26 Quijano: *Coloniality of Power, Eurocentrism, and Latin America*.

27 Castro-Gómez: *La Hybris del Punto Cero (The Hybris of the Zero Point)*.

28 Maldonado Torres: *On the Coloniality of Being*.

29 Lugones: *Heterosexualism*; Lugones: *The Coloniality of Gender*; Lugones: *Toward a Decolonial Feminism*.

30 Mendoza: *Los »Fundamentos No-Democráticos« de la Democracia (The »Non-Democratic Foundations« of Democracy)*.

31 Transnational Decolonial Institute: *Decolonial Aesthetics*. 2011. <https://transnationaldecolonialinstitute.wordpress.com/decolonial-aesthetics/> [28.03.2025].

32 Castro Varela: *Failure as Success*, 232.

33 Castro Varela/Dhawan: *Postkoloniale Theorie*, 249.

34 Sandoval: *Nuevas Ciencias (New Sciences)*, 88.

35 *Quilombo* ist der Begriff, der zur Zeit der portugiesischen Kolonisation verwendet wurde, um eine Siedlung von geflüchteten schwarzen Sklav:innen in Brasilien zu bezeichnen.



complete, nor is the extraction of all the value produced by enslaved populations. The creative capacities of the enslaved people and those dependent on them have not been completely eliminated. Just as colonial genocide did not destroy all indigenous peoples of the Americas. They are still there. The question is how we can create or expand spaces that would constitute such a quilombo? How can we use these spaces beyond academia and the art scene to open them up further and breathe?»³⁶

In diesem Zusammenhang kann Gloria Anzaldúas

Borderland sind »ein Zustand von physischer Unruhe, die die Poet:innen zum Schreiben und Künstler:innen zum Kreieren anspornt«, »wie eine Kaktusnadel, die im Fleisch steckt«.³⁸

Ich möchte die hier beschriebene *Zone jenseits der »Kontaktzone«* anhand eines Fotoessay (siehe Abbildungen 3 und 4) darstellen. Es handelt sich bei diesen Bildern um Collagen, welche die besagte Liste der Künstler:innen, deren Werke zwischen 1998 und 2018³⁹ in die mumok Ausstellung aufgenommen wur-

38 Vgl. ebd., 73.



Abbildungen 3 & 4: Auf der Suche nach dem Palenque. »Kontaktzone«, wo das mumok auf den Abya Yala trifft. 2025.

bahnbrechender Beitrag *Borderlands/La Frontera* als eine Methode verstanden werden, wie *Zonen jenseits der »Kontaktzone«* von der befreienden Idee eines hybriden Bewusstseins und eines konstanten Kampfes bewohnt werden kann³⁷ und so erlaubt, sowohl zu sein als auch nicht zu sein in kontinuierlichem Übergang und Aufnahme von Widersprüchen. In der *Zone jenseits der »Kontaktzone«* ermöglicht die Identität der »neuen mestiza« eine offene Wunde an den Grenzziehungen zu bewohnen. Sowohl *Quilombo* als auch

39 Im Vergleich zur Teilnahme an den Ausstellungen zeigt auch die Analyse der mumok Sammlung ein ähnliches Bild: Von den 1961 einzelnen jährlichen Teilnahmen zwischen 1998 und 2018 sind es 459 Frauen und nichtbinäre (*) Künstler:innen aus dem Zentrum des Feldes, die 23,41 % ausmachen, 16 sind Frauen aus der Peripherie des Feldes, also 0,82 %, während in der einzelnen, jährlichen Teilnahme die Anzahl von männlichen Künstlern 1489 ist, also 75,78 %. Aus dem globalen Süden sind es zehn Teilnehmer:innen oder 0,52 % der Gesamtzahl der Werke in der Sammlung und 62,5 % im Vergleich zu denen aus der Peripherie. Von denen sind 16 Werke von Frauen aus der Peripherie des Feldes. Acht Werke von neuen weiblichen Künstler:innen aus der Peripherie können physisch in der Sammlung gefunden werden, während acht Werke in der Sammlung in Form von Teilnahmen an Zeitungen vorhanden sind.

36 Ferreira da Silva: *Depois que tudo for dito e feito (After All Is Said and Done)*, <https://www.youtube.com/watch?v=8FNwYmJyFiA> [28.03.2025].

37 Vgl. Anzaldúa: *Borderlands/La Frontera*, 77.

den, überlagert mit Fotografien aus meinem persönlichen Archiv von San Basilio de Palenque, Kolumbien – dem ersten *Palenque* (oder auf Portugiesisch *Quilombo*) in Abya Yala, das offiziell im Jahr 1691 seine Freiheit erlangte. Auch diese Arbeit zeigt, dass im Kontakt mit dem Kunstfeld insbesondere die Sichtweise von Frauen und nichtbinären (*) Personen aus der Peripherie unterrepräsentiert ist und mehr Präsenz finden muss.

Die Serie der bearbeiteten Fotos zielt darauf ab, bei den Zuschauer:innen Fragen zu evozieren, die jenseits von Binaritäten wie Zentrum-Peripherie und

Angesichts der Lethargie unserer Nationalstaaten zur Wiederherstellung der Autonomie und Macht von BIPOC – Black, Indigenous and People of Color – Bevölkerungsgruppen im In- und Ausland, könnte das hier beschriebene symbolische Feld ein fruchtbares Terrain sein, um ein Gegen-Archiv zu entwickeln, in dem Stimmen, die historisch marginalisiert wurden, nicht nur das Recht zum Existieren haben, sondern gedeihen und sich entfalten können. Die *Zonen jenseits der »Kontaktzone«* erlauben ein neues Vokabular für einen »anderen« Austausch zu erarbeiten, um gegenwärtige (und vergangene sowie zukünftige) Macht-



Inklusion-Exklusion liegen. Denn in diesen Bildern wird der globale Süden zwar (re)präsentiert, aber die Personen bleiben *geleert*. Ihre partikuläre Präsenz, die dadurch eher einer Abwesenheit gleicht, macht die Namen der restlichen Teilnehmer:innen klarer ersichtlich. Ihre partikuläre Präsenz belichtet gewissermaßen die koloniale Matrix. Ihre Abwesenheit stellt zur Frage, ob das Museum der modernen und zeitgenössischen Kunst als Ort überhaupt geeignet ist, sie auszustellen, wenn man zumal berücksichtigt, dass sie nie ein Teil des Museums waren, oder ob sie gerade vor solcher Kooptation (co-option) geflohen sind, um sich anderswo entfalten zu können.

beziehungen, um die verschiedenen Manifestationen von Kolonialismus, die immer noch präsent sind, in allen Sphären menschlicher Erfahrung anzusprechen.

Möge die *Palenque*, die hier vorgeschlagen wurden, uns an die vielen effektiven Handlungen erinnern, die gegen auferlegte Hierarchien vorgegangen sind, und uns den Wert eines ästhetischen Ausdrucks zurückgeben, der außerhalb des Kanons liegt. Die *palenquera* Bevölkerungen haben jedenfalls seit über 500 Jahren Repräsentation ihrer eigenen Betrachtungsweise und gemäß ihren eigenen Bedingungen gefordert. Mögen diese Bilder der *Palenque* zu einer Restitution beitragen, zu einer kollektiven Rekonstruktion von Gegen-Narrativen im symbolischen Feld, die es erlauben, die

Schichten von Kolonialität, aber auch Hoffnungen aufzudecken.

3. BOURDIEU DE(S)KOLONISIEREN. EINE INTERSEKTIONALE HERANGEHENSWEISE ZUM FELD Bourdieus Überlegungen zum symbolischen Feld sind zentral, um jene Mechanismen zu verstehen, durch welche die Kunstwerke aus der Peripherie vor den Toren der Museen gehalten werden; aber auch um zu klären, wie die Inklusion der Ausnahmefälle Teil einer breiteren Felddynamik ist. Für Bourdieu formt die »Feldtheorie« einen besonderen Bruch innerhalb marxistischer Klassentheorie, indem ein soziales Feld betrachtet wird, ohne es auf das ökonomische Feld zu reduzieren.⁴⁰ In unserem Kontext erlauben Veränderungen im sozialen Feld nicht nur, dass unerwartete Kunstwerke aufkommen, sondern dass auch umgekehrt die unerwartete Präsenz von Werken aus der Peripherie im Zentrum des Feldes eine Veränderung evozieren kann. Denn sie lässt hoffen, dass die Felder nur relativ autonom sind,⁴¹ und dass das Kunstfeld durchaus einen Einfluss auf das breitere soziale Feld und so auch auf das ökonomische Feld haben kann.

Das Feld als ein Konstrukt lässt die Macht- und Positionskämpfe jenseits von nationalen Grenzen denken, und kann somit für eine de(s)koloniale, genderkritische und interkulturelle Perspektive zu einem Kernkonzept im Verständnis von gegenwärtigen symbolischen Feldern werden. Die Peripherie wird zwar als das definiert, was nach einer Dynamik des Positionierens außerhalb des Zentrums gelassen wird, doch andererseits hat ihre Position das Potential, die auferlegte dominante Ordnung, zu destabilisieren und zu brechen. So funktioniert sie wie ein Motor, der die darauffolgenden Transformationen von Grundpositionen antreibt, und somit doch auch fundamental dafür ist, wie sich das Zentrum konstituiert.

Bourdies Konzept des Habitus ist für ein intersektionales Verständnis des Feldes ebenfalls höchst relevant. Der Habitus oder das System der Disposi-

tionen formt sowohl die generativen Prinzipien der objektiv klassifizierbaren Urteile als auch das System der Klassifikation oder das »principium divisionis«⁴². Man könnte nun sagen, dass das Museum im Grunde aus einem Habitus klassifizierbarer Urteile gebaut ist,⁴³ insofern die Materialisierung des Feldes durch handelnde Akteur:innen geschieht. Zugleich ist der Habitus eine Konsequenz der Klasse, also von der Verortung im sozialen Feld, insofern sie als ein Resultat der Reproduktion einer gewissen Klasse oder Konditionierung auftritt.⁴⁴ »Klassenhabitus« wird von Bourdieu als eine »sozial fixierte biologische Individualität« und »Träger der Totalität der Attribute und Attributionen, die jemanden es ermöglichen [in verschiedenen Feldern] zu agieren« verstanden.⁴⁵ Für Bourdieu kann allerdings »biologische Individualität« nicht von handelnden Akteur:innen getrennt werden und repräsentiert somit die Fähigkeit, in verschiedenen Feldern als ein und dieselbe Person zu handeln.

In einem post-, de(s)-kolonialen, globalen und gegenwärtigen Setting und aus der Perspektive der biologischen Körperpolitik kann uns Bourdieus Theorie der »biologischen Individualität« helfen, um Rassifizierung und Ethnizität als Attributionen zu sehen, die Zugang zum sozialen Feld bestimmen und den Akteur:innen erlauben, Handlungsmöglichkeit in mehreren Manifestationen des Feldes zu haben – oder nicht. Obwohl von Bourdieu nicht berücksichtigt, sind aus de(s)kolonialer Perspektive Rassifizierung und Ethnizität Manifestationen eines kollektivierte Habitus und konstitutive Elemente des symbolischen Feldes. Dem Kunstfeld als Teil des sozialen Machtfelds möchte ich eine Art »Nullfeld« hinzufügen, das für ein umfassenderes koloniales Feld aus Rassifizierung, Ethnizität und Gender besteht.

42 Bourdieu: *Distinction*, 166.

43 Vgl. Sandoval: *Brief Analysis On The History Of The Museum And The Possible Nonwhite Museum*.

44 Bourdieu: *Eine illegitime Kunst*, 118.

45 Bourdieu: *Für eine Wissenschaft der kulturellen Werke*, 83.

40 Bourdieu: *Sozialer Raum und »Klassen«*, 31.

41 Vgl. Bourdieu: *The Rules of Art*, 66.

Das »Nullfeld« verhält sich ähnlich wie der oben bereits beschriebene »dritte Raum« von Castro Varela und Homi Bhabha.⁴⁶ Bhabha unterscheidet den »dritten Raum« von etablierten Machtfeldern und sozialen Feldern da er einen »Nicht-Ort« bildet, der als ein außenvorliegendes Gebiet die westliche Moderne umschließt. Es ist ein kolonialer Raum, die »terra incognita oder die *terra nulla*, das leere oder brache Land, dessen Geschichte erst begonnen werden muss, dessen Archive erst gefüllt werden müssen; dessen zukünftiger Fortschritt in der Moderne gesichert werden muss«.⁴⁷ Dies meint zugleich ein Raum der »kulturellen Übersetzung«⁴⁸ und Verstrickung aller symbolischen Dimensionen in der Peripherie des sozialen Feldes.

Mit den Worten von Santiago Castro Gomez könnte man diesen umfassenden Raum auch als »Nullpunkt der Hybris«⁴⁹ bezeichnen. Er beschreibt diese zumal als eine epistemische Gewalt im postkolonialen Bezugssystem. Der »Nullpunkt der Hybris« ist das gegenwärtige Klassifikationssystem, das die Form einer breiteren Machtkategorie angenommen hat, in das alle Aspekte des sozialen Lebens seitdem eingeordnet wurden. Es ist der Standpunkt der Macht, die sich selbst unwahrnehmbar macht und durch die Macht/Gewalt ihre Hegemonie legitimiert. Durch den »Nullpunkt der Hybris« werden nicht zuletzt Rassifizierungs- und Genderunterschiede etabliert und in standgehalten.

Im »Nullfeld« des gegenwärtigen postkolonialen Weltsystems tritt die dominante Position in einer geopolitischen Verteilung der globalen Macht derart auf, dass sie die dominierten Positionen isoliert und von den Macht-, Sozial- und Kunstfeldern abschottet, oder diese gar auszulöschen oder zu verstummen versucht. Im folgenden Abschnitt möchte ich die Frage des Ge-

schlechts als Teil dieses kolonialen Zum-Schweigen-Bringens detaillierter diskutieren.

4. WEIBLICH UND GENDERQUEER (*)

Wie oben ausgeführt, wird in *Strategies of Visibilization* eine de(s)koloniale Herangehensweise verfolgt, um empirisch aufzuzeigen, wie als Folge der Expansionen des Kapitalismus durch das koloniale Unternehmen BIPOC-Frauen und nichtbinären (*) Personen im Kunstfeld unterrepräsentiert werden. Das Museum zu de(s)kolonialisieren bedeutet demnach, die Leugnung der Position von Frauen und nichtbinären (*) Künstler:innen des globalen Südens im symbolischen Feld zu erkennen und dagegen vorzugehen. In einem breiteren symbolischen Sinn bedeutet es auch, ihre Geltung zu restituieren.

Gender wird hier als ein Anfangspunkt der Analyse einer breiteren kolonialen Machtstruktur verstanden weshalb eine intersektionale Herangehensweise zum Feminismus notwendig ist. Aus einer allgemeinen Perspektive kann gesagt werden, dass Feminismus sich ohne ein stabiles Subjekt manifestiert. Dabei existiert eine unumgängliche Ablehnung, die Kategorie »weiblich« zu akzeptieren, wie die nordamerikanische Gendertheoretikerin Judith Butler diskutiert.⁵⁰ Laut Butler ist »Frauen, sogar im Plural, [...] ein schwieriger Begriff, ein Ort zum Streiten« und »ein Grund zur Angst« geworden.⁵¹ Für Silvia Federici⁵² ist Butler ein später Fall, jene Kämpfe zu benennen, die seit den 1960ern ausgefochten werden. Es war die feministische Bewegung, die »Weiblichkeit« denaturalisiert hat, nicht Butler und nicht die Idee von »Gender as performance«.⁵³ So zum Beispiel Shulamit Firestones Grabesprozession im Jänner 1968, die den Tod von Frausein zusammen mit weiblicher Machtlosigkeit angesichts des Vietnamkrieges zu Grabe getragen hat.⁵⁴

46 Castro Varela: *Failure as Success*; Bhabha: *The Location of Culture*, 217.

47 Bhabha: *The Location of Culture*, 246.

48 Ebd., 223.

49 Castro-Gómez: *La Hybris del Punto Cero* (*The Hybris of the Zero Point*).

50 Butler: *Gender Trouble. Feminism and the Subversion of Identity*, 4.

51 Ebd., 3.

52 Federici: *Beyond the Periphery of the Skin*.

53 Ebd., 25.

54 Firestone: *Shulamith Firestone*.

Federici ruft dazu auf, den Beitrag der feministischen Bewegung anzuerkennen, eine fluide weibliche Identität für Frauen zu rekreieren, eine Identität, die »stets offen für Redefinierung und Rekonstruktion« ist.⁵⁵ Sie schlägt vor, »jenseits des Binären« zu gehen, das bedeutet zum »Jenseits der Peripherie der Haut« zu gehen, indem die Geschichte des Körpers mit denen »die versklavt, kolonisiert oder zu Tagelöhnern oder unbezahlten Hausfrauen gemacht wurden«, sowie mit »den Geschichten der Kindern« als verwoben verstanden wird.⁵⁶ Federici nähert sich dem Kapitalismus kritisch und ruft dazu auf, dessen Geschichte neu zu schreiben, nämlich »aus der Perspektive der Tierwelt, dem Land, der Ozeane und der Wälder in Anerkennung unserer Subjektivierung unter ein ›ineinandergreifendes System der Herrschaft‹«.⁵⁷ Dieses Plädoyer für ein Konzept des Körpers, das sich auf unsere verlorenen Verbindungen zu anderen menschlichen Erfahrungen zurückbezieht und in Verwandtschaft mit der Umwelt steht, wurde bereits vor langer Zeit von der indigenen Bevölkerung Abya Yalas vorgeschlagen. Also eine Forderung für epistemische Gerechtigkeit in allen Gebieten der menschlichen Erfahrung, in denen Kolonialismus sich manifestiert.

Sowohl Federici als auch Butler gehen jenseits des Binären, darin übereinstimmend, dass keine Definition unklarer sein kann als die von »Frau«, insbesondere in der genderfluiden Welt, in der wir leben und in der es von uns, aus Federicis Sicht, »erwartet wird, feminin und maskulin zugleich zu sein«.⁵⁸ Nichtsdestotrotz ist das Verschwinden von »weiblich« als Kategorie der Analyse für die kenianische Feministin Debra P. Amory suspekt. Sie fragt:

»Doesn't it seem funny that at the very point when women and people of color are ready to sit down at the bargaining table with the white boys, that the table disappears? That is, suddenly there are no grounds for claims to truth and knowledge

anymore and here we are, standing in the conference room making all sorts of claims to knowledge and truth but suddenly without a table upon which to put our papers and coffee and cups, let alone to bang our fists.«⁵⁹

In der hier entwickelten Analyse der Künstler:innen von der Peripherie wird Gender als die erste Dimension verstanden, die als Teil der kolonialen Machtstruktur analysiert wird.⁶⁰ Für die Frauen und nichtbinären (*) Personen der Abya Yala sind Genderkategorien mit kolonialen Prozessen in der Region verwoben und sind daher die erste Kategorie die es zu De(s) kolonialisieren gilt, denn die allgemeinen Kategorien, die Butler und Federici beschreiben, können die Gendererfahrung in Abya Yala nicht beschreiben. Die Genderdebatte in Abya Yala ist seit Langem bereit, am globalen Verhandlungstisch teilzunehmen, wie im folgenden Abschnitt beschrieben werden wird.

GENDER ALS EINE DE(S)KOLONIALE KATEGORIE
De(s)koloniale Theoretiker:innen – also jene, die aus dem heute sogenannten Lateinamerika stammen und im Unterschied zu südasiatischen postkolonialen Denker:innen – haben einen großen Beitrag zur »Anderen« Historizität des Patriarchats geleistet, so z. B. die Debatte, ob geschlechtliche Hierarchien vor der Eroberung und Kolonisation existiert haben oder nicht.

Für Autorinnen wie Maria Lugones⁶¹, Oyeronke Oyewumi⁶² und Aura Cumes⁶³ sind Genderunter-

59 Debra P. Amory zitiert nach Shohat: *The Struggle over Representation*, 174.

60 Quijano: *Coloniality of Power, Eurocentrism, and Latin America*.

61 Lugones: *Heterosexualism*; Lugones: *Toward a Decolonial Feminism*.

62 Oyeronke Oyewumi zitiert nach Segato: *Género, Política e Hibridismo (Gender, Politics, and Hybridism)*.

63 Cumes: *Un patriarcado colonial. (A colonial patriarchy)*; Cumes: *Cosmovisión Maya y Patriarcado (Mayan Cosmopolitanism and Patriarchy)*; Cumes: *A las mujeres indígenas se les busca tratar como sujetos despojables (Indigenous women are treated as dispossessable subjects)*.

55 Federici: *Beyond the Periphery of the Skin*, 31.

56 Ebd., 11.

57 Ebd.

58 Ebd., 32.

schiede das Ergebnis eines kolonialen Prozesses, das bedeutet »eine koloniale Einführung, eine gewaltsame Einführung, die fortwährend und zugleich verwendet wird, um Bevölkerungen, Kosmologien und Gemeinschaften zu zerstören als Basis für den ›zivilisierten‹ Westen«⁶⁴.

Lugones' Herangehensweise basiert auf der Forschung von Oyeronke Oyewumi in Bezug auf das Vokabular und die Genderpraktiken der Yoruba Gesellschaft in Südwestnigeria während der Kolonisation und der Republik. Laut Oyewumi waren Genderbeziehungen in präkolonialen Zeiten weder hierarchisch noch oppositionell innerhalb der binären Klassifikationen. Die Yoruba waren eine Zivilisation, definiert durch biologische Unterscheidungen ohne soziale Unterschiede.⁶⁵

Für Lugones wurde durch den Prozess der Kolonisation und das »Zivilisieren« der »gynaikokratische Egalitarismus« zerstört, indem gegenderte Familienhierarchien eingeführt wurden,⁶⁶ was »eine rassialisierte, kapitalistische und geschlechtliche Unterdrückung« bedeutet, die Lugones als »das kolonial/moderne Gendersystem«,⁶⁷ und später als die »Kolonialität von Gender« (»coloniality of gender«⁶⁸) bezeichnet.⁶⁹

64 Lugones: *Heterosexualism*, 186.

65 Oyeronke Oyewumi zitiert nach Segato: *Género, Política e Hibridismo* (Gender, Politics, and Hybridism), 341.

66 Lugones: *Heterosexualism*, 296.

67 Ebd., 187.

68 Lugones: *Toward a Decolonial Feminism*, 747.

69 Moderne wird von Lugones aufbauend auf der Definition von Anibal Quijano als »die Vermischung von Erfahrungen von Kolonialismus und Kolonialität mit den Notwendigkeiten von Kapitalismus [und so wir ein spezifisches Universum der Beziehungen der Herrschaft] unter einer eurozentrischen Hegemonie« (Lugones 2010: 3) verstanden. In einem solchen Universum ist sexueller Dimorphismus (sexual dimorphism) ein wichtiges Charakteristikum, während in vielen indigenen Gesellschaften vor der Kolonisation, Intersexindividuen (intersexed individuals) ohne Assimilation im sexuellen Binär anerkannt wurden (ebd. 7).

Aura Cumes⁷⁰ erklärt, dass Genderhierarchien auch durch Prozesse der Übersetzung etabliert wurden. Zum Beispiel wurden in den Popol Vuj, einem Narrativ über die Herkunft des Kiche' Volkes, Worte wie *winaq*, das Personen bedeutete, als Männer übersetzt, wodurch sowohl die Dimension der Pluralität und der Verwobenheit mit der Umwelt, die der Begriff auch impliziert, sowie die Gleichheit, Horizontalität, Dualität und Balance geleugnet wurde.⁷¹

Der Fall von Guatipán *La Gaitana* (der Anführerin), eine *cacica* der indigenen Andengesellschaft Nasa Yuwe/Páez (Punto de Liberación 2021)⁷², die eine militärische Macht (*warrior force*) von 15.000 Männern versammelte, veranschaulicht einen weiteren Angriff auf die Autorität von Frauen während der Kolonisation. Rund um 1540 weigerten sich die spanischen Konquistadoren, mit *La Gaitana* zu verhandeln und forderten die Anwesenheit einer männlichen Autorität. *La Gaitanas* Sohn, ihre rechte Hand, weigerte sich jedoch und wurde dafür von den Spaniern lebendig verbrannt. Die Kolonisatoren bedienten sich solcher Methoden um ihre Macht zu behaupten und eine genderspezifische Hierarchie zu etablieren um dadurch die indigenen Populationen zu schwächen. Gloria Anzaldúa verweist darauf, dass »die Nation der Azteken nicht wegen Malinali (la Chingada) fiel, die für Cortes übersetzte und mit ihm schlief, sondern weil die herrschende Elite die Solidarität zwischen Männern und Frauen, sowie zwischen Adeligen und Gemeinen auf den Kopf gestellt hatte«⁷³.

Für Rita Laura Segato beweist Oyewumis Analyse nicht, dass in der Yoruba Gesellschaft keine Genderkategorien existiert haben. Segato bezieht sich hingegen auf Lorand Matorys Analyse der Yoruba Gesell-

70 Cumes: *Cosmovisión Maya y Patriarcado* (Mayan Cosmvision and Patriarchy), 1210.

71 Ebd., 1255.

72 Punto de Liberación: *Sencillamente Nasas*, 2021. www.iberaciondelamadretierra.org.

73 Anzaldúa: *Borderlands/La Frontera*, 34.



schaft die argumentiert, dass Genderkategorien vor der Eroberung existiert haben, aber komplex, dual, fluid und formbar waren.⁷⁴ Segato betont, dass das »low-intensity Patriarchat«⁷⁵, das vor der kolonialen Moderne existiert hatte, während der kolonialen Periode intensiviert und pervertiert wurde. Die existierenden Genderhierarchien wurden verstärkt⁷⁶ und in ein »high-intensity Patriarchat«⁷⁷ transformiert.

Für Segato und Lugones ist evident, dass Genderbeziehungen sich historisch nach dem Kolonialismus verändert haben, aber Segato versteht diese Veränderung weniger radikal als Lugones. »Nicht-hierarchische« und »fluide« Genderbeziehungen sind übliche vorkoloniale Hintergründe, die Segato und Lugones anerkennen aber mit einem anderen Vokabular übersetzen. Die präkolonialen Sozialordnungen wurden von den Kolonisatoren so radikal unterdrückt, dass die Nachwirkungen, nämlich das Patriarchat, wirken als würden sie den Konditionen der vorherigen Strukturen konterkarierten, wie Lugones argumentiert.

In derselben Argumentationslinie wie Segato unterstützen Adriana Guzmán Arroyo⁷⁸, Julieta Paredes⁷⁹ und Lorena Cabnal⁸⁰ die These, dass verschiedene patriarchale Systeme in Abya Yala existiert hatten, die auf die der Kolonisatoren getroffen sind, und sich mit deren Patriarchat vermischt haben. Die kommunitäre Feministin Julieta Paredes erklärt, dass die »patriarchale Verschränkung« (»entronque patriarchal«) zu »dem Unglück der bolivischen Frauen«⁸¹ geführt hat. Paredes argumentiert, dass man jenseits der Debatte

der prä- und postkolonialen sozialen Umstände zu gehen habe und ruft dazu auf, feministische Genderde-nunziationen zu de(s)kolonialisieren und zu de-neo-liberalisieren, um so die patriarchale Sozialisation zu beenden. Ihr Vorschlag besteht darin, dass es weder darum geht, weiblich noch männlich zu sein, sondern darum, dass Frauen und Männer mit ihrer eigenen Geschichte und Kultur dazu befähigt werden, sich selbst mit ihren eigenen Stimmen zu benennen.⁸² Dies bedeutet, dass man den de(s)kolonialen Kampf für materielle und epistemologische Autonomie über den Genderkampf stellt.

Eine dritte Perspektive bietet Silvia Rivera Cusicanqui, die die Etablierung des Patriarchats im neunzehnten Jahrhundert insofern versteht, dass sie nach dem Prozess der Unabhängigkeit in den Ländern der Abya Yala und während der Bildung der Nationalstaaten begonnen hat und nie beendet wurde.⁸³ Cusicanquis Konzeption eines andauernden Projekts des Patriarchats, das auch heute noch wirkt, hebt hervor, dass der Kern der Diskussion nicht dadurch bestimmt werden kann, ob ein Patriarchat in den Gesellschaften der Vorfahren vor der Kolonisation existiert hat oder nicht, oder mit der Frage, wann diese patriarchalen Regime etabliert wurden, sondern wie man die Debatte in Richtungen lenken kann, die es uns erlauben, zu einer Form der Selbstbestimmung zurückzukehren basierend auf kritischer Revision der gendernormativen Hierarchien und es uns erlauben, die Lücken zu füllen, damit wir die Stimmen wiederfinden können, die zwischen den Binaritäten verloren gegangen sind.

Die räumliche Installation *Strategies of Visibilization* zielt darauf ab, historisch bestimmte Konditionen, die heute im symbolischen Feld reproduziert werden, hervorzuheben und umzuwenden. Die herrschenden Konditionen leugnen nach wie vor die Autorität von weiblichen Positionen des globalen Südens, wie im Falle von *La Gaitana* dargestellt, und führen eine Auslöschung der Perspektiven von unterrepräsentierten

74 Lorand Matorys zitiert nach Segato: *Género, Política e Hibridismo* (Gender, Politics, and Hybridism), 344.

75 Segato: *La Crítica de la Colonialidad* (The Critique of Coloniality), 82.

76 Ebd., 78.

77 Ebd., 90.

78 Guzmán Arroyo: *Descolonizar La Memoria*.

79 Paredes: *Hilando Fino* (Spinning Fine).

80 Cabnal: *Ciclo sobre Género y Desarrollo* (Cycle on Gender and Development), 2015; Cabnal: *El Relato De Las Violencias* (The Story of Violence).

81 Paredes: *Hilando Fino* (Spinning Fine), 72f.

82 Ebd.

83 Silvia Rivera Cusicanqui, zitiert nach Kastner: *Dekolonialistische Theorie aus Lateinamerika*, 133.

Frauen, nichtbinären (*) und BIPOC Künstler:innen fort.

Das Kunstmuseum wird angehalten, einer Ökologie von Sichtweisen gemäß Inklusion und Gleichheit auf allen Ebenen gerecht zu werden, was es uns erlaubt, Kunst und das alltägliche Leben wieder zu verbinden, wie es Kuratorin Catalina Lozano⁸⁴ vorschlägt. Leben als Kunst, Kunst als Leben, ist eine Forderung mit lan-

84 Lozano: *El Evento de un Hilo. (The Event of a Thread)*.

ger Tradition in der Avant-Garde, die heute dazu aufruft, das moderne und zeitgenössische Museum durch eine gegenderte und koloniale Linse zu betrachten, um epistemische Gerechtigkeit im symbolischen Feld auszuüben.

Die Repräsentation der weiblichen Künstlerinnen der Peripherie in der Ausstellung im mumok zwischen 1998 und 2018 wird in den folgenden Darstellungen genauer beschrieben.

ABBILDUNGEN

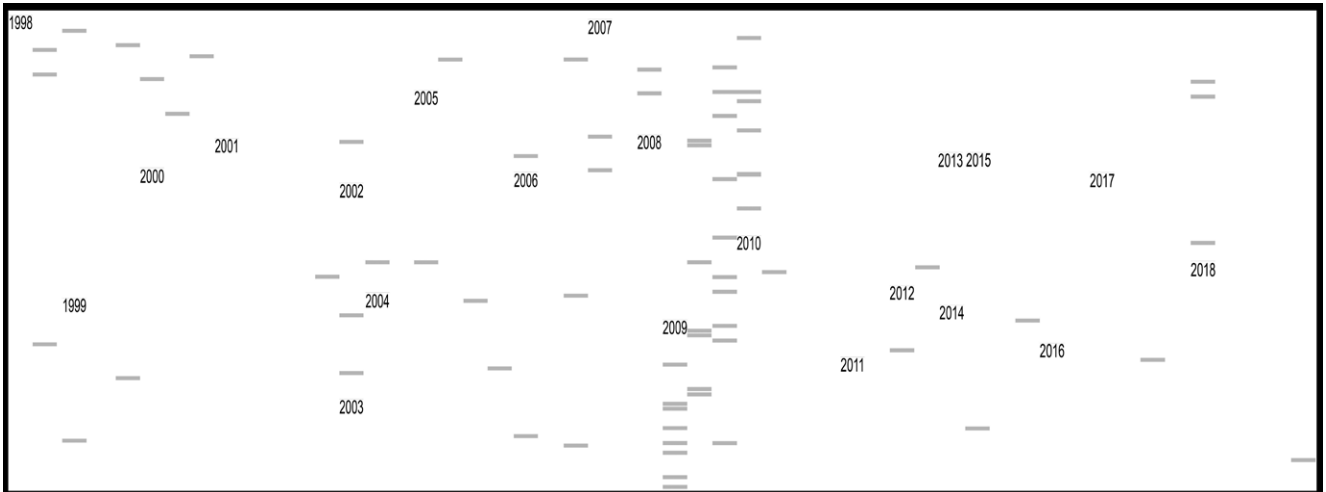


Abbildung 6

ABBILDUNG 6

Die Abbildung 7 illustriert die Beziehung zwischen der Teilnahme von weiblichen Künstlerinnen aus der Peripherie und der von Männern und Frauen sowie genderqueeren (*) Personen aus dem Zentrum von Jahr zu Jahr, dargestellt durch die leeren Zwischenräume. Vor dem globalen ökonomischen Kollaps von 2008 nahmen 28 weibliche Künstlerinnen aus der Peripherie an den Ausstellungen teil. Nach dieser Zeitspanne, ausgenommen 2009, fiel diese Zahl der Künstlerinnen

auf zehn. 2009 allein wurden 31 Künstlerinnen aus der Peripherie am mumok ausgestellt, was vielleicht eine Antwort auf die Frage bietet, ob die globale ökonomische Krise die Repräsentation von BIPOC Künstler:innen positiv beeinflusst hat und Grund zur Hoffnung für ein diverseres Kunstfeld in der Zukunft bieten könnte. Jedoch ist dies nicht der Fall, da die Teilnahme von weiblichen Künstlerinnen aus der Peripherie in der Zeitspanne zwischen 2010 und 2018 auf 36 % im Vergleich zum Jahrzehnt vor der Krise fiel.

1998	2009	1998	2009
Graciela Iturbide Han Myong-ok LEE Bul Nora Aslan	Aidan Salakhova Ana Baranovici Ana Temkova Aneta Svetieva Anita Arakelyan Arax Nerkararyan Arevik Arevshatyan Armine Kalentz Elena Elagina Elena Kovylna Gordana Anđelić-Gali Irina Abjandadze Iskra Dimitrova Jelena Radić Jelena Tomašević Lyudmila Gorlova Marcela Astorga Maria Konstantinova Merita Harxhi Koci Minerva Cuevas Natalia Persina-Yakin Nurhan Qehaja Olga Egorova Ozana Brković Simona Sokhranskay Tatyana Antoshina Valentina Rusu-Cioba Varvara Sadovskaya Violeta Čapovska Žaneta Vangeli Zora Petrović	Graciela Iturbide	
1999		1999	
LEE Bul Rochelle Costi Vera Olga Bozickovic-Popovic Zaneta Vangeli		Rochelle Costi	
2000		2000	
Fernanda Gomes LEE Bul		Fernanda Gomes	Marcela Astorga
2001		2001	Minerva Cuevas
Rochelle Costi Yayoi Kusama		Rochelle Costi	
2002		2002	
Mieko Shiomi Takako Saito			
2003		2003	
Volga Maslouskaya	2010		2010
	Gail Hastings		
2004		2004	
2005	2011	2005	2011
Antonina Sofronowa Elena Guro Maria Ender Simryn Gill Xenia Ender	2012		2012
	Atsuko Takana Liubov Popova		
2006	2013	2006	2013
Destiny Deacon Mieko Shiomi Shadi Ghadirian Yayoi Kusama	2014		2014
	2015		2015
2007	Destiny Deacon Virginia Fraser Nora Aslan	Shadi Ghadirian	Nora Aslan
Chen Ke Cui Xiuwen Xiang Jing Yin Xiuzhen	2016	2007	2016
	2017	Chen Ke Cui Xiuwen Xiang Jing Yin Xiuzhen	2017
2008	Letícia Parente Takako Saito Yayoi Kusama	2008	Letícia Parente
	2018		2018
	Yayoi Kusama		

ABBILDUNG 7 (GEGENÜBERLIEGENDE SEITE)

Die Tabelle links beinhaltet die Namen aller weiblichen Künstlerinnen aus der Peripherie, die an Ausstellungen im mumok von 1998 bis 2018 teilgenommen haben. Diese 58 Künstlerinnen (1,96 % von 2966 Teilnehmer:innen) nahmen an 69 Ausstellungen teil. Von diesen, kam die größte Anzahl aus Russland (20,28 %), gefolgt von Japan (13,05 %), Nordmazedonien (7,25), sowie Brasilien, China und Südkorea (jeweils 5,8 %).

Die Tabelle rechts vergleicht die 14 Teilnahmen von Künstlerinnen aus dem globalen Süden mit allen übrigen Teilnehmerinnen. 20,29 % der Gesamtzahl der weiblichen Künstlerinnen sind aus der Peripherie. Von diesen hat China die größte Präsenz (vier Künstlerinnen), gefolgt von Brasilien (vier Teilnahmen von drei Künstlerinnen), Argentinien (drei Teilnahmen von zwei Künstlerinnen), Mexiko (zwei Künstlerinnen) und Iran (einer Künstlerin). Zwölf Frauen vom globalen Süden wurden in dieser Zeitspanne ausgestellt, was 0,4 % der 2966 Teilnehmer:innen ausmacht. Von diesen macht Lateinamerika 12,07 % der Künstler:innen aus der Peripherie und 0,24 % der Gesamtzahl der teilnehmenden Künstler:innen in den Ausstellungen aus: drei kamen aus Brasilien, zwei aus Argentinien und zwei aus Mexiko.

KONKLUSION

Die räumliche Installation *Strategies of Visibilization* stellt eine haptische Erweiterung der *Zonen jenseits der »Kontaktzonen«* dar. Anhand von Mary Louise Pratts⁸⁵ sowie der Theorie von Pierre Bourdieu⁸⁶ versucht diese Übung, die Kreation eines Raumes für Trauer und Korrektur von Machtungleichheiten zu ermöglichen, indem insbesondere die fehlende bzw. reduzierte Präsenz von weiblichen und nichtbinären (*) Positionen aus der Peripherie im künstlerischen Feld thematisiert werden. Diese Reflektionen beab-

sichtigen eine weite Bandbreite jener Stimmen einzubringen und verweisen auf die politischen Praxen »des Weiblichen«, insbesondere in Abya Yala. So ist *Strategies of Visibilization* der Versuch, dem Sichtbarkeit zu geben und seinen Platz im symbolischen Feld einzuräumen, was in den Prozessen der Exklusion ausgeschlossen und so unterrepräsentiert war.

Die Analyse des Museums moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien mumok zeigt eine Reihe von Faktoren auf, die nicht auf diese spezifische Institution beschränkt sind, sondern auch auf andere ähnliche Orte im Zentrum des globalen symbolischen Feldes angewendet werden können. Die Erfahrung dieser räumlichen Installation legt jedenfalls nahe, den Fokus auf den horizontalen pädagogischen Austausch zu legen, und *Zonen jenseits der »Kontaktzone«* zu kreieren, in denen periphere Akteur:innen sich effektiv austauschen und ein Gleichgewicht der Machtverhältnisse erreichen können. Der Aufruf, die Kunstinstitutionen *de(s)kolonisieren!*, verlangt nicht zuletzt die Rekonstituierung von Epistemologien, die vom kolonialen/kapitalistischen Projekt im Diskurs einerseits als wertlos dargestellt werden und andererseits, ohne die Herkunft und die Akteur:innen zu nennen, hinterrücks doch angeeignet werden. So bleiben die Epistemologien der Peripherie im Prozess der Konstituierung nationalstaatlicher Identitäten des globalen Nordens unerwähnt, ausgelöscht, obwohl diese auf den Ressourcen und dem Wissens des globalen Südens aufbauen. Die *de(s)koloniale* Revision des symbolischen Feldes deckt auf, dass die Auslöschung von Wissen, insbesondere der von Frauen aus dem globalen Süden, immer noch stattfindet und immer noch zu einem hegemonischen und maskulinen Feld führt.⁸⁷ In Zeiten des klimatischen, politischen und ökonomischen Kollapses, wird der Wert der peripheren Epistemologien darin anerkannt, dass sie eine Weiterführung des Lebens ermöglichen. So könnte die Aufgabe für kulturelle und künstlerische Institutionen zu *de(s)kolonisieren!* nicht dringlicher sein.

85 Pratt: *Arts of the Contact Zone*; Pratt: *Imperial Eyes Travel Writing and Transculturation*.

86 Bourdieu: *La Dominación Masculina (Male Domination)*; Bourdieu: *The Rules of Art*; Bourdieu: *Distinction*; Bourdieu: *Sozialer Raum und »Klassen«*.

87 Vgl. Bourdieu: *La Dominación Masculina (Male Domination)*, 49.



In den Worten von Hito Steyerl: »Wieso sollten die kulturellen Institutionen nicht zumindest so repräsentativ sein, wie eine parlamentarische Demokratie? Wieso sollten sie nicht zum Beispiel Frauen in ihren Kanon aufnehmen, wenn Frauen zumindest in der Theorie im Parlament akzeptiert werden?«⁸⁸. *Strategies of Visibilization* fügt dem hinzu: Wieso sollten die kulturellen Institutionen nicht Frauen aus dem globalen Süden in den Kanon hinzufügen? Ich denke, dass es unsere Aufgabe, ja fast schon unsere moralische Pflicht ist, wie Grada Kilomba⁸⁹ es ausdrückt. Diese ist eine Aufgabe, die uns erinnern soll »an die unzähligen Räume, in denen wir stimmlos sind« und

an die »Orte, die wir unter normalen Umständen nicht betreten können, die in den Begriffen von bell hooks, »unterbrochen, angeeignet und transformiert werden, durch das Künstlerische und Literarische«⁹⁰. Dies ist die Aufgabe wieder zu den Erzähler:innen unserer eigenen Geschichte zu werden und es ist das »Gegenteil von dem, was das koloniale Projekt vorbestimmt hat«⁹¹. Während wir darauf warten, dass andere Geschichten erzählt werden, liefern uns de(s) koloniale Analysen im museologischen Kontext den ersten Schritt die Selbstbestimmung und Agency jener Gemeinschaften zu erhöhen, die auch das Museum repräsentieren sollte.

88 Steyerl: *The Institution of Critique*, 488.

89 Kilomba: *Becoming a Subject*.

90 Ebd., 22.

91 Ebd.

BIBLIOGRAPHIE

- Acha, Juan: *Las Culturas Estéticas de América Latina*. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1993.
- Anzaldúa, Gloria: *Borderlands/La Frontera*. San Francisco: aunt lute books, 1987.
- Araeen, Rasheed: »Westliche Kunst kontra Dritte Welt«. In: *Inklusion: Exklusion*, edited by Peter Weibel, Cologne: DuMont, (1978) 1997, 98–103.
- Bhabha, Homi K.: *The Location of Culture*. London and New York: Routledge, 1994.
- Bolivian Constitution*, https://www.oas.org/dil/esp/constitucion_bolivia.pdf [2.6.2025], 2009.
- Bourdieu, Pierre: *La Dominación Masculina*. Barcelona: Anagrama, (1998) 2000.
- Bourdieu, Pierre: *Practical Reason: On the Theory of Action*. Stanford, CA: Stanford University Press, 1998.
- Bourdieu, Pierre: *The Rules of Art: Genesis and Structure of the Literary Field*. Stanford, CA: Stanford University Press, (1992) 1995a.
- Bourdieu, Pierre: »Für eine Wissenschaft der kulturellen Werken«. In: *Raison Pratiques: Sur la Théorie de L'action* (Practical Reasons: On the Theory of Action). Baden-Baden: Nomos, 1985, 55–90.
- Bourdieu, Pierre: *Distinction: A Social Critique of the Judgement of Taste*. Translated by Richard Nice. London: Routledge, (1984) 2010.
- Bourdieu, Pierre: *Sozialer Raum und »Klassen«: Leçon sur la Leçon*. Frankfurt: Suhrkamp, (1984) 1995.
- Bourdieu Pierre: *Eine illegitime Kunst. Die sozialen Gebrauchsweisen der Photographie*. Ed. Boltanski et. al. Hamburg: CEP Europäische Verlangsanstalt, (1965) 2014.
- Buchholz, Larissa: »What Is a Global Field? Theorizing Fields beyond the Nation-State.« In: *Sociological Review Monographs* 64/2/2016, 31–60.

- Buchholz, Larissa: »Beyond Reproduction: Asymmetrical Interdependencies and the Transformation of Centers and Peripheries in the Globalizing Visual Arts.« In: *Art and the Challenge of Markets*, edited by Victoria D. Alexander, Samuli Hägg, Simo Häyrynen, and Erkki Sevänen, 1: 277–304. Cham, Switzerland: Palgrave Macmillan, 2018.
- Buchholz, Larissa, Wuggenig, Ulf: »Cultural globalization between myth and reality: The Case Of The Contemporary Visual arts«. In: *Glocalogue*, 5. http://artefact.mi2.hr/_a04/lang_en/index_en.htm, 2005.
- Buenaventura, Julia: »Arte ›latinoamericano‹ (1960–70), ›en América Latina‹ (1980–90) y ›Made in Latinoamérica‹ (00)«. In: *Esfera Pública* 19.04.2017, <https://esferapublica.org/arte-latinoamericano-1960-70-en-america-latina-1980-90-y-made-in-latinoamerica-00/> [2.6.2025]
- Butler, Judith: *Gender Trouble. Feminism and the Subversion of Identity*. New York: Routledge, 1990.
- Cabnal, Lorena: »Ciclo sobre Género y Desarrollo: ›Voces Feministas desde el Sur.1/2.«. www.youtube.com/watch?v=vYrkw04r6g [25.5.2022], 2015.
- Cabnal, Lorena: »El Relato De Las Violencias Desde Mi Territorio Cuerpo-Tierra«. In: Xochitl Leyva Solano and Rosalba Icaza (eds.): *En Tiempos De Muerte: Cuerpos, Rebeldías, Resistencias*. Chiapas: Cooperativa Editorial Retos, 2019.
- Castro Gómez Santiago: *La Hybris del Punto Cero: Ciencia, Raza e Ilustración en la Nueva Granada (1750–1816)*. Bogotá: Editorial Pontificia Universidad Javeriana, 2005.
- Castro Varela, Maria Do Mar and Nikita Dhawan: *Postkoloniale Theorie. Eine kritische Einführung*. Bielefeld: Transcript, 2005.
- Castro Varela, Maria do Mar: »Failure as Success.« In *Sketches of Migration*, 2010.
- Agnes Achola, Carla Bobadilla, Petja Dimitrova, Güres Nilbar and Stefania Del Sordo (eds.): *Sketches of Migration. Post-colonial Enmeshments. Antiracist Construction Work*, Vienna: Löcker, 2010, 229–240.
- Clifford, James: »Museums as Contact Zones«. In: ders.: *Routes: Travel and Translations in the late 20th Century*. Harvard University Press, 1997, 188–219.
- Cumes, Aura: »Un patriarcado colonial somete no sólo a las mujeres.«, 2018, palabrapublica.uchile.cl/2018/07/23/aura-cumes-escritora-un-patriarcado-colonial-somete-no-solo-a-las-mujeres/, [25.5.2022].
- Cumes, Aura: »Cosmovisión Maya y Patriarcado: Una Aproximación en Clave Crítica«. In: Ochoa Karina (ed.): *Miradas en Torno al Problema Colonial. Pensamiento Anticolonial y Feminismos Descoloniales en los Sures Globales*, Kindle version, España: akal, 2019, 1187–1478.
- Cumes, Aura: »A las mujeres indígenas se les busca tratar como sujetos despojables«, www.elciudadano.com/entrevistas/escritora-aura-cumes-a-las-mujeres-indigenas-se-les-busca-tratar-como-sujetos-despojables/11/17/?fbclid=IwAR2u3YDuyiEzGajcGxnCUHLay3nXJzuxXAFpSVSHmv7RQVMD16GTogcMuw, [25.5.2022], 2021.
- Federici, Silvia: *Beyond the Periphery of the Skin*. New York: Autonomedia, 2020.
- Ferreira da Silva, Denise: »Depois que tudo for dito e feito«, 2021, <https://www.youtube.com/watch?v=8FNwYmJyFiA>.
- Firestone, Shulamit: »Shulamith Firestone«, 1968, www.marxists.org/subject/women/authors/firestone-shulamith/jeanette-rankin.htm, [25.5.2022].
- Guzmán Arroyo, Adriana: *Descolonizar La Memoria. Descolonizar Los Feminismos*. La Paz: Tarpuna Muya, 2019.
- Hall, Stuart: The Rediscovery of ›Ideology‹: Return of the Represented in Media Studies.« In: Michael Gurevich, Tony Bennet, James Curran and Janet Woollacott(eds.): *Culture, Society and The Media*, London: Routledge, [1982] 2005, 52–86.



- Kastner, Jens: »Und Wen interessiert eigentlich der Kunstmarkt?« Künstlerische Praktiken in Lateinamerika, Identitätspolitik und der Raum der Möglichkeiten«. In: *Blickwechsel: Lateinamerika in der zeitgenössischen Kunst (Blickwechsel: Latin America in Contemporary Art)*, edited by VIDC Wiener Institut für Entwicklungsfragen und Zusammenarbeit, Kulturen in Bewegung, Vienna: Transcript, 2007, 39–59.
- Kastner, Jens: *Dekolonialistische Theorie aus Lateinamerika: Einführung und Kritik*. Münster: Unrast Verlag, 2021.
- Kilomba, Grada: »Becoming a Subject.« In: Maureen Maisha Eggers, Grada Kilomba, Peggy Piesche, and Susan Arndt (eds.): *Mythen Subjekte Masken*, 22–24. Münster: Unrast, 2005.
- Lagnado, Lisette: »Interpretations of Brazil«, in: Weiermair, Peter (Ed.): *Auf Der Suche Nach Identität. Aktuelle Kunst Aus Brasilien*, Salzburg, Zürich: Oehrli, 2000, 7–13.
- Lozano, Catalina: »El Evento de un Hilo: Conversación entre Catalina Lozano y Sandra Rozental«, 2021, www.youtube.com/watch?v=abO1RWGkRcE.
- Lugones, María: »Heterosexualism and the colonial/modern gender system«. In: *Writing Against Heterosexism*, (Winter), *Hypatia* Vol. 22, 2007, No. 1: 186–209.
- Lugones, María: »The Coloniality of Gender.« In: *Worlds and Knowledges Otherwise*. Spring, 2008, 1–17.
- Lugones, María: »Toward a Decolonial Feminism.« In: *Hypatia*, Fall 2010, Vol 25, No. 4: 742–759.
- Maldonado Torrez Nelson: »On the Coloniality of Being. Contributions to the development of a concept.« In: *Cultural Studies* Vol. 21, Nos. 2 3 March/May. Taylor & Francis, 240–270. https://www.udesc.br/arquivos/ceart/id_cpmenu/5800/MALDONADO_Torres_ON_THE_COLONIALITY_OF_BEING_1550515847301_5800.pdf, 2007.
- Mendoza, Breny: »Los Fundamentos No-Democráticos de la Democracia: Un enunciado desde Latinoamérica postoccidental«. In: Yuderlys Espinosa Miñoso, Diana Gómez Correal, Karina Ochoa Muñoz (eds.): *Tejiendo de Otro Modo: Feminismo, epistemología y apuestas descoloniales en Abya Yala*. Popayán: Editorial Universidad del Cauca, 2014, 135–142.
- Paredes, Julieta: *Hilando Fino. Desde el Feminismo Comunitario*. La Paz: El Rebozo, 2010.
- Pratt, Mary Louise: »Arts of the Contact Zone.« In: *Profession*, edited by Modern Language Association, 33–40. <http://www.jstor.org/stable/25595469>, 1991.
- Pratt, Mary Louise: *Imperial Eyes Travel Writing and Transculturation*. London: Routledge, 1992.
- Punto de Liberación. 2021. Sencillamente Nasas, www.liberaciondelamadretierra.org.
- Quemin, Alain: »Globalization and Mixing in the Visual Arts: An Empirical Survey of »High Culture« and Globalization.« In: *International Sociology* 21/4/2006, 522–550.
- Quijano, Aníbal: »Coloniality of Power, Eurocentrism, and Latin America.« In: *Nepantla: Views from South* 1/3/2000, 533–580.
- Revistas Una – Universidad Nacional de Costa Rica: <https://www.revistas.una.ac.cr/index.php/tdna/article/view/9712/11665>, [23.05.2025].
- Sandoval, Chela: »Nuevas Ciencias. Feminismo Cyborg y Metodología de los Oprimidos«. In: *Otras Inapropiables. Feminismos desde las Fronteras*, 2004, 81–106.
- Sandoval Romero, Claudia: »Brief Analysis On The History Of The Museum And The Possible Nonwhite Museum.« In: *Pol. Cult. Rev.*, Salvador, 11/2/2018, 274–297.
- Segato, Rita: »Género, Política e Hibridismo en la Transnacionalización de la Cultura Yoruba« («Gender, Politics, and Hybridism in the Transnationalization of Yoruba Culture»). In *Estudios Afro-Asiáticos (Afro-Asian Studies)*, Año 25, no 2: 333–363.
- Segato, Rita: *La Crítica de la Colonialidad en Ocho Ensayos. Y una Antropología por Demanda (The Critique of Coloniality in Eight Essays. And an Anthropology on Demand)*. Buenos Aires: Prometeo, 2013.



- Shohat, Ella: »The Struggle over Representation: Casting, Coalitions and the Politics of Identification.« In: Roman de la Campa (ed.): *Late Imperial Culture*, London, New York: Verso, 1992, 173–190.
- Steyerl, Hito: »The Institution of Critique.« In: Alexander Alberro and Blake Stimson(eds.): *Institutional Critique: An Anthology of Artists' Writings*, 486–92. Cambridge, MA: MIT Press, (2006) 2011.
- Tirler, Jul: »Nicht fragen wer wir sind, sondern wie wir tun«. PhD diss., Academy of Fine Arts, Vienna, Austria, 2020.
- Traba, Marta: »La cultura de la Resistencia.« In: Revista de Estudios Sociales 34, Bogotá: Uniandes Journal, [1974] 2009, 136–145.
- Transnational Decolonial Institute: *Decolonial Aesthetics*, <https://transnationaldecolonialinstitute.wordpress.com/decolonial-aesthetics/>
- Wagner, Monika: »Rück- Und Ausblick I«, in: VIDC (Wiener Institut für Entwicklungsfragen und Zusammenarbeit), Kulturen in Bewegung (Hg.): *Blickwechsel: Lateinamerika in der zeitgenössischen Kunst*, Vienna: Transcript, 2007.