

VORBEMERKUNGEN

- Nicht nur (aber auch) aus Gründen der Lesbarkeit verzichte ich in dieser Arbeit weitgehend auf Formulierungen wie „die Künstlerinnen und Künstler“ und verwende schlicht die männliche Form, wenn es um Männer und Frauen geht. Bei geschlechterspezifischen Aussagen führe ich natürlich beide Formen auf. „Der/die KünstlerIn“ ist eine Schreibweise, die ich im Alltag gerne verwende, die aber in punkto Umgang mit Artikeln, Pronomen und Reflexivpronomen problematisch ist. Die Idee, die weiblichen Form als Standard zu verwenden, da im Wort „Künstlerin“ der „Künstler“ ja enthalten ist, habe ich verworfen, weil ich mehr Künstler als Künstlerinnen befragt habe, mehr Politiker als Politikerinnen erwähne und mehr Autoren als Autorinnen zitiere.
- Alle Übersetzungen und Paraphrasierungen der spanischen und englischen Texte die ich verwendet habe stammen von mir.
- Wer von den „Amerikanern“ spricht, meint meist die Bürger der Vereinigten Staaten von Amerika. Das ist ungenau. In meiner Arbeit verwende ich diesen Ausdruck deshalb nur in Zitaten und Übersetzungen. Sonst ersetze ich ihn durch „US-Amerikaner“. „Amerika“, eigentlich ein Wort in der Mehrzahl, meint ja das ganze Gebiet zwischen Alaska und Feuerland.¹
- Die südliche amerikanische Hemisphäre nenne ich Lateinamerika und meine damit Mexiko (das wie die USA und Kanada geografisch zu Nordamerika gehört), Mittel- und Südamerika sowie zumindest die Karibikinseln, auf denen Spanisch gesprochen wird.
- Ich verwende Karibik und Antillen als Synonyme für die Inseln und Inselgruppen die im Karibischen Meer liegen oder aber sich im Atlantik befinden und dennoch zur Karibik gezählt werden.
- Den Indianernamen Puerto Ricos schreibe ich Borikén. In Übersetzungen und Zitaten werden auch andere Schreibweisen wie Borinquén auftauchen.
- Die Bezeichnung Nuyorican verwende ich nicht als Synonym für alle auf dem Festland lebenden Puertoricaner, sondern nur für Puertoricaner in New York oder für explizit im Zusammenhang mit der Kultur der Puertoricaner in New York stehende und stehendes. Auf die Eindeutigung dieses Begriffes verzichte ich.
- Begriffe wie „präkolumbisch“ und „Latindad“ sind bewusst verwendete Schreibweisen und nicht etwa Tippfehler. Präkolumbisch ist die Zeit vor Kolumbus. Präkolumbianisch wäre die Zeit, bevor Kolumbien gegründet wurde.² Latindad (nicht zu verwechseln mit LATINDAD – Latin American Network on Debt and Development), scheint ein neuer und noch nicht oft verwendeter Begriff aus den Cultural Studies zu sein. Latindad ist verwandt mit Latinidad und Hispanidad, aber spezifischer auf die *latin culture* in den USA bezogen. Soweit ich beurteilen kann, wird Latindad als Kurzform für „US Latinidad“ verwendet. Ich kann aber nicht ausschliessen, dass er aus einem Tippfehler heraus geboren wurde.
- Die Lebensdaten der Künstler habe ich mit grossem Aufwand recherchiert – zum Teil erfolglos. Wo mir nur Geburts- oder Todesjahr bekannt waren, habe ich zumindest diese angegeben.

¹ The Americas (engl), Las Américas (span.)

² Diese Präzisierung verdanke ich Regina Vogel, Daros-Latinamerica AG, Zürich.

EINLEITUNG

Mehr als eine Insel: Puerto Rico

Während über 400 Jahren war Puerto Rico eine spanische Kolonie. Seit über 100 Jahren ist die Insel im Besitz der USA. Unmittelbar vor dem Machtwechsel erlebten die Puertoricaner erstmals einige Monate fast völliger Autonomie. Der Vertrag von 1952, der die Beziehung zwischen den Vereinigten Staaten und dem Karibikstaat regelt, ist mehr als revisionsbedürftig. Es stellt sich die Grundsatzfrage nach dem künftig gewünschten politischen Status: Soll Puerto Rico der 51. US-amerikanische Bundesstaat werden? Soll der derzeitige Commonwealth-Vertrag bloss modernisiert – also entkolonialisiert – und der bisherige Status als *Estado Libre Asociado* (ELA), unter Anerkennung grösserer Autonomie beibehalten werden?³ Oder möchte Puerto Rico den Schritt in die Unabhängigkeit wagen, um erstmals als selbständige Nation Verträge mit anderen Ländern aushandeln zu können?

1991 lehnt die puertoricanische Bevölkerung das demokratische Recht auf Selbstbestimmung ihres Status mittels Referendum ab. Anfang 2005 entbrennt erneut der Streit, wer die Diskussion über den künftigen Status leiten soll: Das puertoricanische Volk, die drei führenden politischen Parteien (die sich über die Antwort auf die Statusfrage definieren), oder der US-amerikanische Kongress. Bis dato ist diese Frage ungeklärt.

Mit der vorliegenden Diplomarbeit gehe ich der Frage nach, wie sich die andauernde Statusdiskussion und die dabei aufgebrochenen Identitätsfragen in der Gesellschaft und speziell im Leben und in der Arbeit der Gegenwärtigen ab 1990 spiegeln. Wie gehen sie damit um, kulturell Puertoricaner und in politischer Hinsicht US-Amerikaner zu sein? Welche Bedeutung haben Sprach- und Rassendiskussionen? Welche politischen und kulturellen Veränderungen führten zu Momenten der Krise oder zur Vertuschung derselben? Was davon ist in der Kunst sichtbar? Wie halten die von mir in New York und San Juan befragten Künstlerinnen und Künstler die Spannung zwischen Abhängigkeit, Partnerschaft und Selbständigkeit aus? Wie beeinflusst die Statussituation den Kunstmarkt?

Auf der Insel, die mit 8'959 km² flächenmässig viermal in die Schweiz passen würde, leben rund 3,8 Millionen Menschen.⁴ 80,5 % der Inselbevölkerung gelten als weiss, 8 % als schwarz.⁵ Weitere 3,8 Millionen Puertoricaner leben in den USA – mit New York, Chicago,

³ Die direkte Übersetzung von *Estado Libre Asociado de Puerto Rico* – „frei angegliederter Staat“ – ist für die USA inakzeptabel. Sie bezeichnen Puerto Rico deshalb als *Commonwealth*, als „nicht inkorporiertes US-amerikanisches Aussengebiet“. Die offizielle Statusdefinition gemäss CIA World Factbook lautet: „unincorporated, organized territory of the US with commonwealth status“, www.cia.gov/cia/publications/factbook/geos/rq.html, Stand 28.4.2006.

⁴ Volkszählung 2003: 3,8 Mio. / Schätzung für Juli 2006, gemäss CIA World Factbook: 3,927 Mio.

⁵ CIA World Factbook, www.cia.gov/cia/publications/factbook/geos/rq.html, Stand 28.4.2006.

Philadelphia und Florida als Ballungszentren. Landsleute sind auch in Spanien, Lateinamerika und, wie das hier schreibende Beispiel zeigt, gar in der Schweiz zu finden.

Zu den weltweit bekanntesten (teils Halb-) Puertoricanern zählen die Musiker und Sänger José Feliciano, Pablo Casals, Tito Puente, Ricky Martin, Marc Anthony, Daddy Yankee und Robi Dräco Rosa, die Künstler Jean-Michel Basquiat, José Campeche, Francisco Oller und Lorenzo Homar sowie die Schauspieler Sammy Davis Jr., Rita Moreno, Jennifer López, Raúl Júlía und Benicio del Toro. Besonders stolz sind die Puertoricaner auf ihre vier Miss Universe-Titelträgerinnen, darunter Denise Quiñones und Dayanara Torres, und den Boxchampion im Mittelgewicht Félix „Tito“ Trinidad. Diese „Heldenliste“ ist einerseits Ausdruck für den hohen Stellenwert der (Populär-) Kultur auf der Insel und macht andererseits stutzig, weil man diese Superstars in den USA wie in Europa als Latinos, (Afro-) Amerikaner oder – um die Beispiele Basquiat und del Toro hervorzuheben – als Halb-Haitianer oder Halb-Mexikaner vermarktet. Zufall oder Absicht?

Puerto Rico ist ein diversifiziertes Industrie- und Produktionsland. Zu den Hauptexportgütern zählen pharmazeutische und chemische Produkte, Medizinaltechnik und Bekleidung. Der Tourismus ist eine weitere wichtige Einnahmequelle: Die Insel wird jährlich von 5 Millionen Touristen besucht, viele davon sind Kreuzschiffpassagiere, die meisten US-Amerikaner. In der Primärwirtschaft haben die Milch- und Viehwirtschaft die früheren Exportgüter Zucker, Rum, Kaffee, Südfrüchte und Tabak in den Hintergrund gedrängt. Die Insel erhält zudem finanzielle Unterstützung aus den USA.

Der *Estado Libre Asociado de Puerto Rico* ist politisch gesehen eine Kolonie der USA. Diesen Missstand halten die Vereinten Nationen den Vereinigten Staaten seit den 1960er-Jahren vor. Gleichzeitig ist Puerto Rico aber auch eine eigenständige Nation – wenn auch nur im kulturellen Sinn. Ein ungewöhnlicher Fall und doch nicht, denn Díaz-Quñones schreibt: „Die Kultur kann sich mit dem Staat nicht identifizieren und ein Fall wie Puerto Rico – eine Nation ohne Staat – demonstriert dies in seiner ganzen Komplexität. (...) Wenn wir über die Nation nachdenken wollen, müssen wir auch über die Verhältnisse zwischen Kultur, Nation und Staat nachdenken.“⁶ Genau das will ich in dieser Diplomarbeit tun.

⁶ Díaz-Quñones, Arcadio (1993), S. 174.

Kunst „zur Feier“ der Invasion

Die Liste der puertoricanischen Feiertage ist lang und zeugt von einer bewegten Geschichte: Alljährlich gedenkt man der Geburts- oder Todestage US-amerikanischer, spanischer und puertoricanischer Persönlichkeiten und feiert sowohl den Fourth of July (Nationalfeiertag der USA) wie auch den 25. Juli (Tag der ELA-Konstitution). 1992 und 1993 blicken die Bewohner der amerikanischen Hemisphäre auf Kolumbus' zwei Entdeckungsreisen vor 500 Jahren zurück und 1998 sind die Puertoricaner mit der „Feier“ zu 100 Jahren US-amerikanischer Herrschaft konfrontiert. Aus diesem Anlass finden im Instituto de Cultura Puertorriqueña, dem nationalen Kulturinstitut mit zahlreichen Ausstellungsräumen, im Museo de Arte de Ponce und im Museo de Arte Contemporáneo Aktivitäten statt, welche die US-Invasion zum Thema haben. Der Grundtenor in den Ausstellungen und Publikationen ist provokativ, ja kämpferisch, dennoch bleiben heftige Reaktionen aus.

Die Kunstwerke tragen folgende Titel (Auswahl):⁷

- „**Esa mancha no la quita nadie**“ – „Diesen Fleck bringt niemand weg“, gemeint ist der „Bananenfleck“, der die Puertoricaner von den US-Amerikanern unterscheidet (mehr dazu später in dieser Diplomarbeit)
- „**Flag/Trojan Horse No. 2**“ – „Flagge/Trojanisches Pferd Nr. 2“
- „**Afrohispania under siege**“ – „Afro-Hispanität im Belagerungszustand“
- „**Domineichon**“ – ein aus Spanisch sprachiger Sicht phonetisch geschriebener englischer Text von Michel Foucault („Fucó“) zum Thema Herrschaft
- „**Aquí no hay luz**“ – „Hier gibt's kein Licht“
- „**Post Guerra**“ – „Nachkriegszeit“
- „**Y ahora dónde estan las llaves?**“ – „Und wo sind jetzt die Schlüssel?“
- „**La última cena**“ – „Das letzte Abendmahl“
- „**Cerro de los Mártires**“ – „Berg der Märtyrer“
- „**La invasión**“ – „Die Invasion“
- „**Hijo de borinquen**“ – „Sohn Borinkéns“
- „**Is it rait?**“ – „Ist es richtig?“, phonetisches Englisch
- „**Confused Para Dice [sic]**“ – „Verwirrtes Paradies“, Wortspiel mit dice/Würfel
- „**Estatua de la Libertad**“ – „Freiheitsstatue“
- „**Esterilización masiva**“ – „Massive Sterilisation“, Text auf dem Bild: „Sterilisation + Migration = Genozid an den Boricuas“⁸
- „**Agente Naranja**“ – „Agent Orange“, Kampfstoff
- „**Bombardeo**“ – „Bombardierung“
- „**Estadidad jibara y otros prodigios**“ – „Jibaro-Staatsform und andere Erstaunlichkeiten“⁹
- „**Patria**“ – „Vaterland“
- „**Caminante hay camino, hay más camino al andar**“ – „Wanderer, es gibt einen Weg – noch mehr Weg zu gehen“, nach einem berühmten Gedicht von Antonio Machado
- „**El robo del siglo**“ – „Der Raub des Jahrhunderts“
- „**Cien pulgadas**“ – „100 Zoll“ (US-amerikanische Masseinheit)

⁷ Aus: „100 años después... Cien artistas contemporáneos“, comité de los cien (Rafael Rivera Rosa, Yrsa Dávila, Lydia Platón, Eric French, Nathan Budoff, Fernando Paes)ICP, 1998 und „100 en la sien – 10 artistas ante el 98“, Museo de Arte Contemporáneo de Puerto Rico, 1998.

⁸ Puerto Rico hat die weltweit höchste Sterilisationsrate. Über ein Drittel aller Frauen im gebärfähigen Alter sind derzeit sterilisiert.

⁹ In Puerto Rico bezeichnet das Wort *Jibaro* (alte Schreibweise: *Gíbaro*) einen hellhäutigen Bauern, der im Landesinneren lebt.

- „**Columnas para la celebración de los cien años de la nada en concreto**“ – „Säulen zur Feier der 100 Jahre konkretes Nichts/nichts Konkretes“, Wortspiel mit concreto = konkret oder Beton
- „**Aquí se habla español**“ – „Hier spricht man Spanisch“
- „**Carne para cañon**“ – „Kanonenfutter“
- „**Cuerpo dividido**“ – „Geteilter Körper“
- „**Fichao**“ – „Fichert“
- „**Ultimo guerrero**“ – „Letzter Krieger“
- „**Piña colonial**“ – „Koloniale Ananas“, Wortspiel mit *Piña Colada*, Name des weltberühmten puertoricanischen Cocktails
- „**Jibaro viejo... Mal gringo**“ – „Alter Bauer... Schlechter Gringo“
- „**El jíbaro y el gigante**“ – „Der Bauer und der Riese“, PR/USA, David/Goliath
- „**Bandera de la libertad sorda**“ – „Flagge der tauben Freiheit“
- „**Operación cultura**“ – „Operation Kultur“
- „**Prisionera de guerra**“ – „Kriegsgefangene“

Diese Liste bringt mehrere Besonderheiten ans Licht: Erstens die sprachliche (und visuelle) Direktheit der politischen Kunst auf der Insel und in New York, zweitens den kreativen Umgang mit der Sprache, drittens die ethnische Vielfalt Puerto Ricos und viertens die klassische Palette der kulturellen Symbole.

Im Rahmen der „100-Jahr-Feierlichkeiten“ fällt auf, dass abstrakte Kunst meist ausgeklammert wird, wenn von politischer Kunst gesprochen wird. Das Explizite ist gefragt. Wenn nicht im Bild (was selten ist), so wenigstens im Titel. Die Kunst prangert an, benennt Sünden der USA wie den Einsatz von Agent Orange, das Fichieren von Politaktivisten, die Sterilisationskampagnen, die Zerstörung puertoricanischer Kultur. Sie nimmt aber auch – auf „sprachlich unordentliche“ Art, wie im nachfolgenden Teil dieser Arbeit beschrieben – den Sprachenkonflikt auf. Wortspiele, phonetisches Englisch und Begriffe aus dem Bereich der Kriegsführung fallen auf.

Die puertoricanischen Künstlerinnen und Künstler, die „zur Feier“ der Invasion ausgestellt haben, betonen ihre afrikanische, spanische, indigene, katholische, puertoricanische Herkunft, ihr „Anderssein“. Innere und äussere Zerrissenheit, Ohnmacht, Widerstand, Verwirrung, Verletzung aber auch Witz scheinen durch. Vom „Bananenfleck“ ist die Rede, die Flagge wird geschwenkt, Insel, Paradies, Vaterland und der *Jíbaro* sind wie schon in der politischen Kunst gegen die spanischen Kolonialherren allgegenwärtig. Während aber vor hundert Jahren Malerei und Grafik dominierten, zeigen die Künstler 1998 auch Installationen, Skulpturen und Performances.

„Domineichon“ oder: Was hat „Fucó“ mit Puerto Rico zu tun?

Auf dem 1993 entstandenen und, wie oben erwähnt, 1998 ausgestellten Bild „Domineichon“ von Nora Rodríguez Vallés steht:

Puerto Rico, 1993
inglés, dictado # 1

„domineichon is in fact e lleneral stroctiur of pawer
jus ramifiqueichons and consecuencias
can somtaims bi faund
disending tu de moust ricalcitrant faibers of sosayeti”

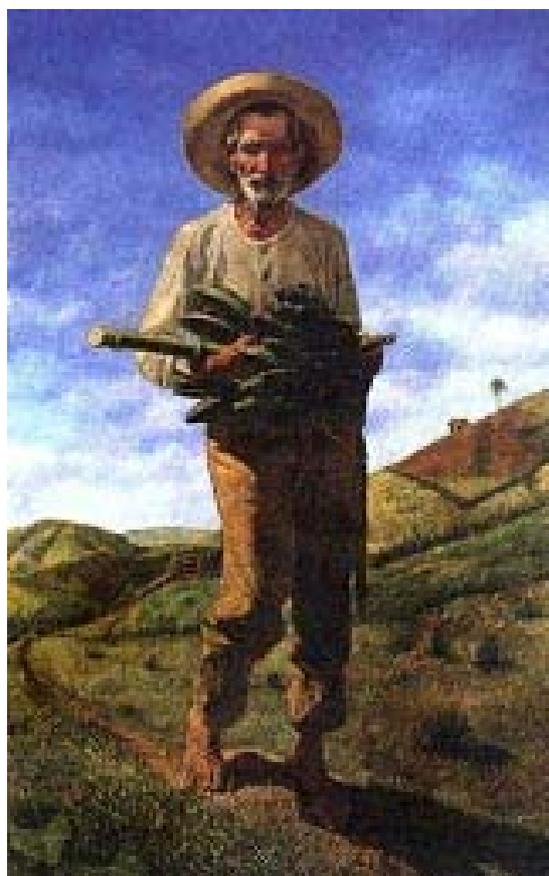
michel FUCÓ

Die Texte des französischen Philosophen Michel Foucault, wie der 1984 verstorbene Verfasser des Originalzitats korrekt heisst, sind auf der Insel bekannt. Besonders seine Texte über Macht, Strafe und Staatsrassismus und die ins Englische übersetzten Transkriptionen seiner öffentlichen Vorlesungen werden nicht nur hier in der Schweiz im Rahmen der Cultural Studies, sondern auch unter puertoricanischen Künstlern diskutiert. Den obigen Textauszug erwähne ich als Beispiel für die Übersetzungsleistung, die die Kunst für politische und gesellschaftliche Themen erbringen kann. Als Cultural Studies-Studentin mit puertoricanischen Wurzeln wollte ich mich vor der Übersetzungsarbeit auch nicht drücken: Bewusst habe ich für diese Arbeit Bücher ausgewählt, die ausschliesslich in englischer oder spanischer Sprache vorliegen, um der Leserschaft nicht nur die puertoricanische Kunst, sondern auch einige Philosophen, Historiker, Soziologen und Kunstsachverständige aus meiner anderen Heimat näher zu bringen.

Das erwähnte „Englischdiktat“ bedeutet übersetzt: „Herrschaft ist eine generelle Struktur der Macht, deren Auswirkungen und Konsequenzen manchmal selbst in den widerspenstigsten Fasern der Gesellschaft gefunden werden können.“

1998 konnte die zeitgenössische puertoricanische Kunstszene sicher als „widerspenstig“ bezeichnet werden. Ob sich die heutige Gegenwartskunst noch immer so explizit politisch präsentiert, beantworte ich in den Teilen II und III dieser Diplomarbeit. Im folgenden Teil I befasse ich mich zuerst mit der Nation Puerto Rico.

TEIL I – NATION UND KULTUR

Die Kulturnation Puerto Rico

„El pan nuestro (de cada día)“ (1905), Ramón Frade. Der selbstgenügsame *Jíbaro* trotz selbst widrigsten Umständen.

Um lokalen und internationalen Zuspruch für den eben ausgehandelten Status *Estado Libre Asociado* (ELA) zu erhalten, um also zu vertuschen, dass es sich dabei noch immer um einen Kolonialstatus handelte, bestätigte der Gouverneur Luis Muñoz Marín in den 1950er-Jahren die kulturelle Autonomie der Insel und forderte dazu auf, die puertoricanische Identität zu erhalten und zu fördern – übrigens ein altes Anliegen der Unabhängigkeitsbewerber.¹⁰ Also galt es, die puertoricanische Kultur „offiziell“ zu definieren. Rasch fanden die spanische Sprache, die Figur des *Jíbaros*, das Erbe der Taínos und das Schnitzen von Heiligenfiguren ihren Platz im Kulturkanon.¹¹ „Wie andere Nationen“, schreibt der Anthropologie-Professor Jorge Duany in „The

Puerto Rican Nation on the Move“, „entwickelte Puerto Rico sein eigenes Set von kollektiven Mythen, Ritualen und Symbolen wie die Flagge, die Nationalhymne, das Siegel sowie die Repräsentation im olympischen Sport und an Schönheitswettbewerb.“¹² Duany bezieht sich auf den indischen Postcolonial Studies-Experten Partha Chatterjee und schreibt, dass „die Betonung einer eigenen kulturellen Identität eng verknüpft ist mit dem unfertigen Projekt der Selbstbestimmung, welches für koloniale Befreiungsbewegungen auf der ganzen Welt bezeichnend ist.“¹³

Die Betonung der „eigenen“ Sprache und Kultur, die bewusst als „anders als die US-amerikanische Kultur“ positioniert wurde, sollte Puerto Rico zumindest kulturell zur eigenständigen Nation machen.¹⁴ Dies ist teilweise gelungen. So stufte selbst die Vereinten Nationen den ELA-Status von 1953 bis 1960 vorübergehend als nicht kolonialistisch ein. Aber eben: Obschon sich die heutigen Puertoricaner die kulturellen Praktiken, die Ikonen,

¹⁰ Duany, Jorge (2002), S. 128.

¹¹ Taínos waren die indigenen Bewohner Puerto Ricos zu Beginn der spanischen Kolonialisierung.

¹² Duany, Jorge (2002), S. 123+281.

¹³ Ebd., S. 16.

¹⁴ Barreto, Amílcar A. (1998), S. 87.

Mythen und Rituale verinnerlicht haben, w elche ihnen das ICP und andere Hüter der Nationalität jahrzehntelang vorgesetzt haben, ist die Frage, w eshalb Puerto Rico nicht auch *politisch* eine Nation sein kann, geblieben.¹⁵

Ausserdem beginnen puertoricanische Forscher zu hinterfragen, ob die offizielle Kulturgeschichte überhaupt die w ahre Geschichte der Kulturnation Puerto Rico erzählt. Schliesslich ist die Definitionsmacht schon immer ein Machtinstrument gewesen.¹⁶ Zahlreiche neuere Publikationen präsentieren bereits ernüchternde Antworten und bemühen sich, die Auslassungen – im zeitgenössischen Kunstbereich etwa die Bedeutung der Abstraktion, der Film- und Videokunst, der totgeschwiegenen afrikanischen und US-amerikanischen Einflüsse – aufzuarbeiten. Zudem werden neue Forschungsfelder für die moderne Debatte über nationale Identität erschlossen, eine Debatte, die gemäss dem provokativen Historiker Carlos Pabón, zu den gegenw ärtig wichtigsten Aufgaben der Intellektuellen Puerto Ricos gehöre.¹⁷

Sprache im Zentrum der Identitätsdiskussion

Der für seinen ausgeprägten Rassismus bekannte Woodrow Wilson, US-amerikanischer Präsident von 1913 bis 1921, bemerkte w ährend seiner Amtszeit, dass sich das „akquirierte“ Puerto Rico insbesondere durch seine Sprache von den USA unterschied.¹⁸ Um die Insulaner zu amerikanisieren, führte also kein Weg an der Sprachenfrage vorbei. Heute, 108 Jahre nach der Invasion und 89 Jahre nachdem die Puertoricaner die US-amerikanische Staatsbürgerschaft erhalten haben, gilt der Amerikanisierungsprozess, den die USA laut Rechtsprofessor Pedro A. Malavet als Voraussetzung für eine Assimilation erachteten, als gescheitert.¹⁹ „Puerto Rico ist“, so Duany „noch immer eine Spanisch sprechende, afro-hispanisch-karibische Nation“.²⁰ Die aggressive Sprachpolitik hat aber bis in die Gegenwart hinein Spuren hinterlassen, wie ich weiter unten aufzeigen werde.

Die spanische Sprache war ein konstitutiver Faktor für die Heranbildung der puertoricanischen Identität. Eine Identität lässt sich, so Pabón, aber nie auf nur *einen* Faktor beschränken.²¹ Nur schon die Tatsache, dass die Hälfte aller Puertoricaner heute auf dem Festland (oder anderswo auf der Welt) leben und teilweise Englisch besser als Spanisch beherrschen, sowie der Umstand, dass auf der Insel die Spanisch sprechenden Dominikaner

¹⁵ Duany, Jorge (2002), S. 9+131; Pabón, Carlos (2003), S. 23.

¹⁶ Ebd., S. 346.

¹⁷ Pabón, Carlos (2003), S. 349; Dávila, Arlene M. (1997), S. 21; Flores, Juan (2000), S. 50; Pabón, Carlos (2003), S. 283.

¹⁸ Wagenheim, Karl/Jiménez de Wagenheim, Olga (2002), S. 138.

¹⁹ Malavet, Pedro A. (2004), S. 116.

²⁰ Duany, Jorge (2002), S. 1.

²¹ Pabón, Carlos (2003), S. 24.

und Kubaner für puertoricanische Verhältnisse grosse Ausländergruppen darstellen, zwängt die Hüter der Kultur(sprache) zum Umdenken: Spanisch, wie auch die Faktoren „auf der Insel geboren“ oder „auf der Insel lebend“, können keine exklusiven Identitätskriterien mehr sein, anhand derer Puertoricaner von der eigenen Kulturnation ein- und ausgeschlossen werden können. Dieser Ansicht sind zumindest die Puertoricaner in der Diaspora, wie Duany und Pabón aufzeigen.²² Auf die Rolle der Diaspora – zu der ich als Halbpuertoricanerin in der Schweiz auch gehöre – werde ich später in dieser Arbeit eingehen.

Die Kulturnation Puerto Rico könnte sich schon eher über ihre sprachliche „Unordnung“ definieren, wie Juan Flores meint, wenn er von „este revolú que nos identifica“ schreibt.²³ Flores ist Soziologe und Professor für Black & Puerto Rican Studies am Hunter College der City University of New York. Denn aus dem europäischen Spanisch (mit andalusischen und kanarischen Prägungen), wurde schon bald ein spezifisch antillianisches – nämlich puertoricanisches – Spanisch, das dem kubanischen und dominikanischen Spanisch sehr ähnlich ist. Wie diese Sprachversionen lebt auch das puertoricanische Spanisch vom sprachlichen Erbe der karibischen Urvölker und der unter den Spaniern als Sklaven eingeführten Afrikaner.²⁴ Sowohl die Taínos wie auch die Menschen aus den Regionen des heutigen Kongos und des Senegals, die von der afrikanischen Westküste verschifft worden waren, hatten nämlich nicht nur die Sprache der Kolonialmacht gelernt, sondern ihren europäischen Unterdrückern auch Begriffe für Pflanzen, Tiere, Lebensmittel, Gegenstände und Bräuche geliefert, für die es keine spanischen Ausdrücke gab. Mango, mofongo (Gemüsebananengericht), guineo (Banane), mondongo (Schmorgericht) und chévere (super!) sind heute afrikanische Zeugen in der puertoricanischen Alltagssprache und indigene Ausdrücke wie hamaca (engl. hammock, Hängematte), tobacco (Tabak), caimán (Kaiman, Krokodil), Papaya, Ananas, baricoa/barbacoa/barbicu' (BBQ/Barbecue), canoa (Kanu) und huracán (Hurrikan) haben sogar Eingang in viele Weltsprachen gefunden. Weiter liehen sich die Puertoricaner nach der US-amerikanischen Invasion englische Ausdrücke, wenn ihnen in ihrem historischen spanischen Wortschatz Begriffe für moderne Entwicklungen fehlten. Statt mit der Kutsche fährt man ja heute mit dem Auto vor das Einkaufszentrum und ist dort froh über Parkplätze – oder puertoricanisch gesagt: „Frente al mall hay suficiente parking. ¿Porque no ir en carro al shopping, pues?“ Von einer „reinen Einsprachigkeit“ kann in Puerto Rico seit seiner „Entdeckung“ im 15. Jahrhundert gemäss dem puertoricanischen Essayisten Juan Duchesne Winter keine Rede sein.²⁵

²² Duany, Jorge (2002), S. 186; Pabón, Carlos (2003), S. 26.

²³ Flores, Juan (2000), S. 58 – in etwa: „Dieses Durcheinander, das uns auszeichnet.“

²⁴ Jany, Carmen (2001), S. 57.

²⁵ Duchesne Winter, Juan (2005), S. 42.

Weitere interessante, da auf den Kolonialstatus verw eisende Eigenheiten des Puertoricanischen sind die exzessive Verwendung des Diminutives, das kindlich anmutet und einen Rückschluss auf die mangelnde politische Selbstständigkeit des Volkes erlaubt, wie der populäre Schriftsteller Luis Rafael Sánchez vermutet, sowie die oft gehörte verbale Krücke „o sea“ – vergleichbar mit dem deutschen „also“ –, das den Eindruck fehlender Selbstsicherheit hinterlässt.²⁶

²⁶ Perivolaris, John Dimitri (2000), S. 153+154; Luis Rafael Sánchez ist u. a. Autor von „La guagua aérea“, einer Erzählung, in der New York als Teil Puerto Ricos situiert wird. Der Künstler Camelo Sobrino erklärt sich das auffällige puertoricanische Diminutiv so: „Im Vergleich zu den USA ist in Puerto Rico alles klein.“

Landes- und Unterrichtssprache als politischer Zankapfel

Das vom US-amerikanischen Festland aus gesteuerte Bildungssystem erlebte ein beispielloses Hin und Her bezüglich der Unterrichtssprache.²⁷ Bis 1948 wurden die lokalen Lehrer gezwungen, weitgehend in englischer Sprache zu unterrichten oder einfach durch US-amerikanische Lehrer ersetzt.²⁸ Dies hatte nicht nur verheerende Auswirkungen auf die Qualität der Spanischkenntnisse der Schüler, sondern verletzte auch deren Selbstwertgefühl und das ihrer Lehrer und Eltern. Erwähnen möchte ich auch, dass nicht nur die Unterrichtssprache, sondern auch der Lehrstoff amerikanisiert wurde. Die „fremde“ Nationalhymne, die Namen der US-amerikanischen Helden und Denker, die Bräuche und kulturellen Eigenarten von drüben nahmen dem Wissen über die eigene Kultur bewusst den Raum. Spanisch – die Alltagssprache der gesamten Bevölkerung – wurde immer wieder zum blossen Sprachfach degradiert.



„Pledging Allegiance to the Flag in a School in Puerto Rico“ (1946), Jack Delano.

Herminio Vargas-Tollents, ehemaliges Mitglied des New York City Board of Education und Autor von „Language and the American Education of Puerto Ricans“ zitiert den Linguisten Robert Politzer, der 1961 bemerkte: „Sprache ist ein Teil der Kultur (...) denn durch Sprache werden Verhaltensformen vermittelt und über die Sprache tauscht man sich aus. Als zentrales Element der Kultur, stellt die Sprache also den

Schlüssel zur Kultur dar. Weil die Sprache innerhalb der Kultur arbeitet, sollte sie auch im Kontext und an Situationen der Kultur erlernt werden.“²⁹ Dies wusste schon der US-Präsident Franklin D. Roosevelt, der Ende der 30er-Jahre an den damaligen puertoricanischen Bildungsverantwortlichen schrieb, es sei für die kommende Generation von in Puerto Rico heranwachsenden Amerikanern unerlässlich, Englisch von Kindesbeinen an zu beherrschen.

²⁷ Beispiele aus verschiedenen Quellen:

- Von 1898 bis 1915 wurde Englisch zur Unterrichtssprache und Spanisch zu einem Schulfach erklärt.
- 1915 bis 1934 wurde in der Unterstufe auf Spanisch, in der Mittelstufe in beiden Sprachen und in der Oberstufe auf Englisch unterrichtet.
- Ab 1934 galt Spanisch wieder als Unterrichtssprache in allen Stufen und Englisch wurde Pflichtfach vom ersten Schuljahr an.
- Ab 1937 wurde die Unterrichtssprache erneut aufgeteilt und Englisch zusätzlich zum Pflichtfach ab dem ersten Schuljahr erklärt: 1. und 2. Jahr Spanisch, 3. und 4. Jahr 2/3 Spanisch und 1/3 Englisch, 5. und 6. Jahr 1/2 Spanisch und 1/2 Englisch, 7. und 8. Jahr 1/3 Spanisch und 2/3 Englisch.
- Ähnlich genaue Angaben für die Jahre zwischen 1937 und heute liegen mir leider nicht vor.

²⁸ Duany, Jorge (2002), S. 19.

²⁹ Vargas-Tollents, Herminio (2002), S. 28.

Zitat: „Es ist die Sprache unserer Nation. Nur durch den Erwerb dieser Sprache werden Puerto-Rico-Amerikaner die amerikanischen Ideale und Prinzipien verstehen lernen.“³⁰

Aber nicht nur in punkto Bildung hatte „Uncle Sam“ das Sagen. Von 1902 bis 1991 und von 1993 bis heute sind Englisch und Spanisch die offiziellen Landessprachen Puerto Ricos. Nur für kurze Zeit, nämlich von April 1991 bis Januar 1993 galt „Spanish only“ [sic], w orauf der Kronprinz Felipe von Spanien dem puertoricanischen Volk, das dieser Gesetzesänderung zugestimmt hatte, 1991 prompt den „Prinz von Asturien-Preis für Geisteswissenschaften“ verlieh.³¹ Mit dem nächsten Regierungsw echsel auf der Insel – von PPD zu PNP – gehörte dieser Moment aufflackernden Nationalstolzes wieder der Geschichte an.³²

Heute ist die Unterrichtssprache in öffentlichen Schulen Spanisch. Englisch wird aber von der Elementary bis zur High School – respektive bis zum Ende der Schulpflicht – während rund 12 Jahren gelehrt, wenn auch auf teilweise erbärmlichem Niveau. Wer es sich leisten kann, schickt seine Kinder an Privatschulen, weil dort Englisch meist die Unterrichtssprache oder zumindest ein wichtiges Schulfach ist.³³ So sind die Kinder der lokalen Elite gerüstet für ein Universitätsstudium oder Praktikum in den USA, das der Karriere auf der Insel dienlich ist – besonders, wenn man eine gute Position bei einer US-amerikanischen Firma anstrebt, oder beim puertoricanischen Staat, der mit seinem „Vorgesetzten“, den USA, ja Englisch sprechen muss.

Lokale Amtsstellen und Gerichte kommunizieren auf Spanisch, müssen aber auch fähig sein, in englischer Sprache Auskunft zu geben, respektive Fälle zu bearbeiten. Dasselbe gilt für das „lokale Bundesgericht“ mit Sitz in San Juan (Tribunal Supremo de Puerto Rico). Das Bundesberufungs- oder Appellationsgericht (Federal Court of Appeal) hingegen befindet sich in Boston, Massachusetts und das oberste Bundesgericht (United States Supreme Court), das über dem Tribunal Supremo de Puerto Rico steht, in Washington D.C.. In Boston wie in Washington ist die Prozesssprache Englisch.

Puerto Rico ist kein zw eisprachiges Land, auch wenn das „offizielle Puerto Rico“ entgegen besseren Wissens an dieser Behauptung festhält. Zu diesem Schluss kommt Carmen Jany

³⁰ <http://welcome.topuertorico.org/people.shtml>, Stand 25.4.2006.

³¹ www.fundacionprincipedeasturias.org/ing/premios/galardones/galardonados/trayectorias/trayectoria697.html, Stand 28.4.2006.

³² Die PPD (Partido Popular Democrático) stellte damals den Gouverneur Rafael Hernández Colón, der durch den Gouverneur Pedro Rosselló der PNP (Partido Nuevo Progresista) abgelöst wurde. PPD, PNP und PIP (Partido Independentista Puertorriqueño) sind seit rund 50 Jahren die führenden Parteien auf der Insel und vertreten die Statuslösungen Autonomie/Estado Libre Asociado (PPD), 51. US-Bundesstaat (PNP) und Unabhängigkeit (PIP); Pabón, Carlos (2003), S. 20+21.

³³ Ebd., S. 99; Duchesne Winter, Juan (2005), S. 39-48.

in ihrer 2001 an der Universität Zürich eingereichten Dissertation.³⁴ Die Inselregierung hat dafür gute Gründe. Denn bisher sind die USA laut Juan Gonzalez, Verfasser von „Harvest of Empire“, nicht gewillt, ihre Verfassung dahingehend zu ändern, dass ein Bundesstaat (und ein grosser Teil der puertoricanischen Bevölkerung strebt diesen Status ja an) eine andere als die englische oder auch nur eine zweite neben der englischen Landessprache verankern dürfte.³⁵ Puerto Rico stellt insofern einen Präzedenzfall dar, als die hispanische Bevölkerung in den USA sich eine solche Verfassungsänderung herbeisehnt oder sie zumindest für eine längerfristig nötige Entwicklung hält. Immerhin sprechen gemäss der Volkszählung von 2000 10.7 % der US-amerikanischen Bevölkerung (also rund 32 Millionen Personen) Spanisch und die Latinos stellen mit 13 Prozent den mittlerweile grösseren und stärker wachsenden Bevölkerungsanteil dar als die Afroamerikaner.³⁶ Die Politiker, die Puerto Rico als 51. Bundesstaat der USA sehen möchten, sind im Clinch: Sie wissen, dass die Puertoricaner nicht gewillt sind, ihre Sprache aufzugeben, signalisieren den Kongressabgeordneten in Washington aber, notfalls seien sie es.³⁷ Dabei geht es der US-amerikanischen Regierung nicht nur um die Sprache, sondern um die Gesamtheit der puertoricanischen Kultur, die sie zurückweisen, wie Malavet und Duchesne-Winter belegt haben.³⁸ Aus der Sicht der derzeitigen republikanischen US-Regierung kann ausserdem kein Interesse daran bestehen, den Demokraten künftig mehr Stimmen zur Verfügung zu stellen – die Mehrheit des puertoricanischen Wahlvolkes steht ungeachtet der lokalen Parteizugehörigkeit den US-amerikanischen Demokraten näher als den Republikanern.

³⁴ Jany, Carmen (2001), S. 243.

³⁵ Gonzalez, Juan (2000), S. 264; Gonzalez schreibt seinen Namen übrigens konsequent ohne Akzent.

³⁶ 298'444'215 Einwohner (Schätzung Juli 2006), CIA World Factbook, www.cia.gov/cia/publications/factbook/geos/us.html, Stand 28.4.2006; DRS 2, Kontext, „Der Boykott der Immigranten“, 8.5.2006, 9.05–9.35 Uhr; Wikipedia, deutscher Eintrag zu „Hispanics“, <http://de.wikipedia.org/wiki/Hispanics>, Stand 8.5.2006.

³⁷ Malavet, Pedro A. (2004), S. 51+79.

³⁸ Ebd., S. 98; Duchesne Winter, Juan (2005), S. 46.

Die Rolle der Diaspora im Sprachenkonflikt

Die heutige puertoricanische Diaspora verdient die Auszeichnung „zweisprachig“ schon eher.³⁹ Denn wer in den USA beruflich oder sozial aufsteigen will, muss der englischen Sprache mächtig sein.⁴⁰ Und wer als Puertoricaner in den USA den Kontakt zur Heimat nicht verlieren will, ist gezwungen, Spanisch mindestens zu verstehen und zu sprechen.

Die folgenden beiden Ausschnitte aus Gedichten von Tato Laviera und María „Mariposa“ Fernández geben Einblick in die kulturell schwierige Beziehung zwischen der „Mutterinsel“ und ihren „Kindern“ in der Fremde:

Du hast mich in einem anderen Land geboren
jetzt kehre ich zurück, mit einem puertoricanischen Herz, und du
verachtest mich, mit bösem Blick, greifst meine Sprache an,
während du McDonalds isst, in amerikanischen Diskotheken,
und ich in der Altstadt von San Juan nicht mal Salsa tanzen gehen kann,
was undenkbar wäre in meinem Stadtteil, so voll deines Brauchtums⁴¹

*

Manche sagen, ich sei nicht echt
kein Puertoricaner
weil ich nicht auf der verzauberten Insel geboren wurde
weil ich auf dem Festland geboren wurde
... was bedeutet es, dazwischen zu leben
Was braucht es, um zu realisieren
dass Boricua sein
ein Geisteszustand / eine Herzenssache / eine seelische Angelegenheit ist ...
Ich bin nicht in Puerto Rico geboren / Puerto Rico ist in mir geboren ...⁴²

Die Puertoricaner von „drüben“, leben mit dem schmerzhaften Vorwurf vieler ihrer Landsleute, nicht wirklich dazu zu gehören und – noch schlimmer – „die puertoricanische Sprache zu verderben“, wie ein unbenannter Funktionär des ICP der Forscherin Arlene M. Dávila gegenüber bemerkte.⁴³ Dies führt zur Entfremdung mit der Inselbevölkerung und zum Bewusstsein, weder ein echter „Amerikaner“, aber wohl auch kein rechter Puertoricaner zu sein, zumindest in den Augen der Insulaner.⁴⁴ Denn in den USA sind sie es dennoch, weil sie sich dort nicht über Sprache oder Territorium, sondern über Familienherkunft und kulturelle

³⁹ Barreto, Amílcar A. (1998), S. 83: Verweis auf Flores, Juan („Divided Borders: Essays on Puerto Rican Identity“, 1993), S. 166.

⁴⁰ Duany, Jorge (2002), S. 231.

⁴¹ Flores, Juan (2000), S. 53: Auszug aus Gedicht „nuyorican“ von Tato Laviera, Originaltext: me mandaste a nacer nativo en otras tierras / ahora regreso, con un corazón boricua, y tú / me desprecias, me miras mal, me atacas mi hablar, / mientras comes mcdonalds en discotecas americanas, / y no pude bailar salsa en san juan, la que yo / bailo en mis barrios llenos de todas tus costumbres.

⁴² Flores, Juan (2000), S. 187: María „Mariposa“ Fernández, Auszug aus „Ode to the DiaspoRican“, Originaltext: Some people say that I'm not the real thing / Boricua, that is / cuz I wasn't born on the enchanted island / cuz I was born on the mainland / ... what does it mean to live in between / What does it take to realize / that being boricuas / is a state of mind, a state of heart, a state of soul ... / No nació en Puerto Rico / Puerto Rico nació en mí ...

⁴³ Dávila, Arlene M. (1997), S. 261.

⁴⁴ Duany, Jorge (2002), S. 203.

Traditionen definieren.⁴⁵ Ausserdem werden sie auf dem Festland von den US-Amerikanern täglich an ihre Identität erinnert, wie Abraham Rodriguez in seinem Roman „Spidertown“ durch folgende Aussage seines Südbronx-Protagonisten „Miguel“ demonstriert:

„Ich kenne meine Identität. Ich bin ein Spick. Ich hab nichts gegen Spick, okay? So weiss ich genau, wer ich bin. Es bringt mich nicht in die verwirrende Situation zu denken, ich sei ein Amerikaner. Ich bin ein Spick, okay? So sehen uns die Weissen sowieso.“⁴⁶

Zum hybriden Spanisch und dem als aufgezwungen wahrgenommenen Englisch auf der Insel gesellt sich in der Diaspora das „code-switching“ und das Spanglish.⁴⁷ Diese Gesamtheit macht die weiter oben erwähnte – und mitnichten despektierlich gemeinte – sprachliche „Unordnung“ aus, die im deutlichen Widerspruch zur von den USA als *ideal* definierten englischen Einsprachigkeit steht. Flores zitiert aus Arcadio Díaz-Quiñones Essay „La política del olvido“ (1991): „Was kann gewonnen werden aus der Reduktion auf eine Sprache, in Anbetracht der Hybridität, des Mischens von Spanisch, Englisch und Spanglish, das man in Bayamón, Puerto Nuevo und Union City hört?“⁴⁸

Optimistische Intellektuelle hüber und drüber sehen in dieser Vielfalt also eine Chance: Wenn es den Insulanern gelingen würde, die linguistische Kreativität der Nuyorican als Teil der puertoricanischen Kultur anzuerkennen – ja, sie sich anzueignen! –, wenn sie es schaffen würden, Englisch nicht nur als die Sprache der Imperialmacht USA, sondern als Schlüssel zur Welt und als Teil des karibischen Sprachenschatzes wahrzunehmen und wenn sie sich bewusst würden, dass auf den Inseln um sie herum auch noch weitere (hybride) Sprachen gesprochen werden – Kreolisch, Französisch, Holländisch und mehr –, könnte das ein Anreiz sein, um möglichst viele Sprachen auf möglichst hohem Niveau zu beherrschen – allen voran das Spanisch.⁴⁹ Und den USA sei – mit Gonzalez – geraten, die Hauptsprache Lateinamerikas und die zweitwichtigste Sprache Nordamerikas nicht durch „English-only“-Gesetze zu verbieten, sondern die Zwiesprachigkeit zu fördern.⁵⁰

⁴⁵ Duany, Jorge (2002), S. 231.

⁴⁶ *Spick* (auch *spic*) ist ein despektierlicher Übername für Menschen, die spanisch gefärbtes Englisch sprechen; Rodriguez, Abraham, „Spidertown“, 1998, Originaltext: „I know my identity. I'm a spick. I like spick, okay? It tells me right away what I am. It don't confuse me into thinkin' I'm American. I'm a spick, okay? Thass how whites see you any way.“

⁴⁷ „Zumear“ von „to zoom“ ist z. B. Spanglish.

⁴⁸ Flores, Juan (2000), S. 57.

⁴⁹ Ebd., S. 228.

⁵⁰ Gonzalez, Juan (2000), S. 271+272.

Auf der Insel „weiss“, auf dem Festland „schwarz“

Wie die Sprachenfrage ist auch die Rassen- und Ethnienfrage relevant für die Kulturnation Puerto Rico. Auch sie wird instrumentalisiert, um Einfluss auf die Statusdiskussion zu nehmen und auch sie beeinflusst das Leben der Gegenwarts-künstler.

Aus der Volkszählung 2000 resultiert, dass sich von den Menschen, die auf der Insel leben, 98,8 Prozent als „Hispanic“ oder „Latino“ und 95,1 Prozent (an erster Stelle) als „Puerto Rican“ bezeichnen.⁵¹ Seit der Volkszählung 2003 weiss man, dass von den 3,8 Millionen Menschen auf der Insel nur 3,4 % aus Lateinamerika (inkl. Kuba und Dominikanische Republik) und 1,2 % aus Nordamerika stammen. Somit gilt Puerto Rico als eines der ethnisch homogensten Territorien der Welt und – wie Quebec, Schottland und Katalonien – als staatenlose Nation und nicht nur als eine ethnische Minderheit in einem Imperialstaat – zumindest was die Situation der Insel betrifft.⁵²

80 Prozent der Bevölkerung stufen sich in derselben Erhebung als „White“ ein. Weiss ist, nach puertoricanischem Standard, wer eine helle Hautfarbe, dünne Lippen, eine längliche Nase und gerades Haar hat.⁵³ Der Anteil der schwarzen Bevölkerung variiert stark: 57,9 % beträgt der selbst deklarierte Anteil Schwarzer im Küstenort Loíza, gerade noch 4,1 % im Bergstädtchen Cidra.⁵⁴ Aus US-amerikanischer Sicht sind die Puerto Ricaner dennoch nicht weiss: Aufgrund der Rassendurchmischung gelten sie – ungeachtet der Volkszählung – als „people of color“, also bestenfalls als Farbige. Die US-amerikanischen Formulare der Volkszählung tragen dem Umstand, dass es auf der Insel mindestens 19 gebräuchliche „Farbschattierungen“ gibt – darunter die folgenden – keine Rechnung: Aus *blanco, blanquito, colorao, rubio, cano, jincho, blanco con raja, jabao, trigueño, moreno, mulato, indio, café con leche* (Milchkaffee), *piel canela* (Zimthaut), *prieto, grifo, de color, negro* und *negrito* wird einfach „Schwarz“, „Weiss“ und „Andere“.⁵⁵ Duany betont zu Recht, dass das puertoricanische wie das US-amerikanische Schema überholt sind, da sie historisch und kulturell auf Rassentheorien der Über- und Unterlegenheit von Ethnien basieren, die ihren Ursprung im Kolonialismus und in der Sklaverei haben.⁵⁶

⁵¹ Malavet, Pedro A. (2004), S. 158.

⁵² Duany, Jorge (2002), S. 282.

⁵³ Ebd., S. 239+260.

⁵⁴ Duany, Jorge (2002), S. 294; U.S. Bureau of the Census 2001; In Loíza liessen sich schon früh überproportional viele befreite und entlaufene Sklaven (so genannte *cimarrones*) nieder, später auch dunkelhäutige Immigranten aus allen sozialen Schichten, darunter Plantagenbesitzer wie Bootsfüchtlinge aus Haiti, Jamaika und Afrika.

⁵⁵ Duany, Jorge (2002), S. 237; *Negrito/negrita* ist ein Kosenamen unter Puertoricanerinnen und Puertoricanern jeder Hautfarbe.

⁵⁶ Ebd., S. 260.

Interessant ist dennoch: Während auf der Insel ein dunkelhäutiger Mensch mittels Vermögen oder Einfluss „weiss“ werden kann, wird selbst ein hellhäutiger oder vermöglicher Puertoricaner auf dem Festland aufgrund seiner ethnischen Klassifizierung als Hispanic oder Latino tendenziell „dunkler“.

Hispanic, Latino und das Bewusstsein, „anders“ zu sein

„Hispanic“ und „Latino“ sind streng genommen keine Rassenbezeichnungen, auch wenn sie in neueren Befragungen als Alternativen zu „Black“ und „White“ aufgeführt werden. Menschen mit spanischer Kolonial- oder auch nur moderner Migrationsgeschichte können verschiedenen Rassen angehören.⁵⁷ Der Begriff „Hispano“ (engl. „Hispanic“) wurde von Populationen spanischer Herkunft seit dem 19. Jahrhundert als Selbstbezeichnung – erst nur der Elite – eingeführt.⁵⁸ Die Puertoricaner, die in den 1950er-Jahren in den USA erlebten, dass sie nie als 100-prozentige „Amerikaner“ wahrgenommen werden würden, schlimmer noch, in den Zeitungen als Teil des „Puertoricanischen Problems“ taxiert wurden, nutzten die Begriffe „Hispano“ und „Latino“, um in der Menge der anderen Lateinamerikaner unterzugehen.⁵⁹ Die jüngere Generation, die sich nicht mehr so stark mit dem einstigen spanischen Herkunftsland verbunden fühlt, verwendet gemäß Dávila eher den Begriff „Latino“ als „Hispano/Hispanic“ – besonders auch in der Marketingwelt.⁶⁰ In den USA ist der *hispanic market*, sind die Latinos zur boomenden Konsumentengruppe geworden, die – offizielle Sprachpolitik hin oder her – von der Werbung und über eigene Radio- und Fernsehkanäle weitgehend nur noch in spanischer Sprache angesprochen wird.⁶¹ Latinos sind aber nicht nur eine Zielgruppe, sondern auch Produzenten von Konsumgütern für die ganze Welt. Insbesondere *latin music* sorgt – vorab beim Mediengiganten Sony – für gute Umsatzzahlen: Ricky Martin, Mark Anthony, „J.Lo“ Jennifer Lopez, Roby Dräco Rosa, Chayanne, die Reggaeton-Stars Don Omar, Tego Calderon, Daddy Yankee – übrigens alle Puertoricaner –, Shakira, Christina Aguilera, Juanes, Gloria Estefan, die Protagonisten von Buena Vista Social Club und weitere Talente vertreten dabei – vielleicht mit Ausnahme der Kubaner – weniger ihr Land als die hip gewordenen „Latindad“.

Aber was verbindet diese Latinos, was macht sie innerhalb der US-amerikanischen Grenzen zur *comunidad*, die nun statt „amerikanisiert“, zunehmend „anglolatinisiert“ wird (übrigens ein Phänomen, das sich auch auf der Insel Puerto Rico und in weiten Teilen Lateinamerikas, ja

⁵⁷ Duany, Jorge (2002), S. 257.

⁵⁸ Dávila, Arlene (2001), S. 15; siehe auch Hinweis zu „Ethnic groups“ unter www.cia.gov/cia/publications/factbook/geos/us.html, Stand 28.4.2006.

⁵⁹ Wagenheim, Karl/Jiménez de Wagenheim, Olga (2002), S. 250.

⁶⁰ Dávila, Arlene (2001), S. 16.

⁶¹ Ebd., S. 4.

selbst in Europa beobachten lässt)?⁶² Was haben Bolivianer mit Brasilianern, Dominikaner mit Chilenen, Mexikaner mit Uruguayern, Puertoricaner mit Argentinern in Bezug auf ihr Leben in den USA gemeinsam? Hier sticht einerseits der Umstand hervor, dass sie bei der Volkszählung nicht mehr nur nach ihrer Hautfarbe gefragt werden, sondern auch noch angeben müssen, ob sie „Spanish/Hispanic/Latino“ seien.⁶³ Verbindend ist auch die Hoffnung, als rasant wachsende *latín community*, die in den USA heute rund 38 Millionen Mitglieder zählen dürfte, einmal ein ernst genommener Bestandteil der US-Gesellschaft zu werden.⁶⁴

Bis mindestens in die 1980er-Jahre hinein stand die puertoricanische Diaspora der ebenfalls marginalisierten afroamerikanischen Bevölkerung in den USA näher als den lateinamerikanischen Einwanderern, die ja nicht US-Staatsbürger waren.⁶⁵ Das hat sich teilweise geändert. Ziel der puertoricanischen Diaspora kann nun aber nicht sein, einfach die Gruppe zu wechseln. Vielmehr ist es an der Zeit – für Puertoricaner auf dem Festland wie auf der Insel –, mit dem Status „Bürger zweiter Klasse“ aufzuräumen. Wann wird ein Puertoricaner „Puertoricaner und Punkt“ sein können (wie der weiter oben erwähnte Schriftsteller Sánchez es formuliert)?⁶⁶ Oder wann wird ein Puertoricaner Amerikaner sein können, der seine puertoricanische Herkunft nicht zu verbergen braucht?⁶⁷ Egal, ob Amerikaner im engen oder weiteren Sinn?

Im April 2006 warnte ein Artikel in der puertoricanischen Zeitung „El Nuevo Día“, dass Ausweise von Puertoricanern bei „Identitätsdieben“ sehr beliebt seien, da aufgrund der hohen Rassendiversität auf der Insel „jeder Puertoricaner sein könne“.⁶⁸ Dem widersprechen die Puertoricaner, denn untereinander erkennen sie sich auf der ganzen Welt aufgrund des „Bananenflecks“ (*la mancha de plátano*), also anhand der „Präsenz einer Person, ihrer Art, sich zu benehmen und zu sprechen“.⁶⁹

⁶² Der Ausdruck „Latino“ kommt von *latinoamericano* und wird in der verkürzten Form eigentlich nur für die Lateinamerikaner in den USA verwendet; Flores, Juan (2000), S. 193: *comunidad* von *común* (gemeinsam) und *unidad* (Verbindung, Einheit); Duchesne Winter, Juan (2005), S. 22.

⁶³ www.census.gov/prod/2001pubs/c2kbr01-1.pdf.

⁶⁴ 13 % von über 298 Mio. Einwohnern, siehe entsprechende Fussnoten zu Anteil Hispanics und US-Bevölkerungsgröße 2006.

⁶⁵ Gonzalez, Juan (2000), S. 81.

⁶⁶ Perivolaris, John Dimitri (2000), S. 170.

⁶⁷ Dávila, Arlene (2001), S. 33: Dávila zitiert hier einen in den USA lebenden kubanischen Geschäftsmann, der beobachtet hat, dass Puertoricaner in der U-Bahn ihre Zeitungen hinter englischen Ausgaben versteckt lesen, damit niemand sieht, dass sie Spanisch lesen. Im Gegensatz etwa zu den Kubanern, schämten sich die Puertoricaner in New York ihrer Identität.

⁶⁸ „El Nuevo Día“, 7.4.2006.

⁶⁹ Duany, Jorge (2002), S. 204.

Boricuas auf dem Vormarsch



Taíno-Petroglyphen auf Puerto Rico.

Auf der Suche nach ihrer einzigartigen Identität sind die Puertoricaner schliesslich beim Erbe der Taínos, der Urbevölkerung Borikéns, fündig geworden. Einerseits symbolisieren die Taínos den (man muss leider anmerken: erfolglosen) Widerstand gegen die damalige Kolonialmacht Spanien, andererseits verkörpern sie den von Rousseau beschriebenen „edlen Wilden“. Sie liefern zudem Symbole, die es in anderen Kulturen nicht gibt.⁷⁰ Zu diesen gehören die Cemís (steinerne Totems) und einzigartige Petroglyphen, beliebte Sujets in der puertoricanischen und vor allem nuyoricanischen Kunst.

Diese Wiederentdeckung brach mit dem seit 1980 populären Bild, Puerto Rico sei das „Land der vier Stockwerke“, die da, gemäss Zusammenfassung von Amílcar A. Barreto waren.⁷¹

- 1 Afrikaner und erste nicht sesshafte Europäer, welche das Land verliessen und Mulatten zurückliessen, die sich an der Küste und im Tiefland ansiedelten und nach José Luis González, dem Autor der Stockwerk-Metapher bedeutender waren als die seit den 1950er-Jahren zur Ikone erhobenen *Jíbaros*, die weissen Hochland-Bauern spanischer Abstammung.
- 2 Die zweite Welle der Europäer und die lateinamerikanischen Immigranten im 19. Jahrhundert.
- 3 Die *urban professional class* des 20. Jahrhunderts, also Ärzte, Architekten, Journalisten, Lehrer, Anwälte, Künstler und andere Freiberufler.
- 4 Die Managerklasse, die sich in den 1940er-Jahren heranzubildete.

Flores fügt dem bekannten Bild 1993 deshalb zwei weitere hinzu: Den Taíno-Keller und den Diaspora-Dachstock. Er betont, dass die Idiosynkrasie des Puertoricaners zudem nicht in den Stockwerken, sondern in der Fusion dieser Ebenen läge und Pabón witzelt gekonnt, Puerto Rico sei längst nicht mehr das Land der vier Stockwerke, sondern das Land der 4 x 4,

⁷⁰ Duany, Jorge (2002), S. 264: Duany zitiert Ricardo E. Alegría, den Verfasser von „Historia de nuestros indios“ (1950), der den Taíno als „glücklich, einfach, ruhig, friedlich und unschuldig“ in die lokalen Geschichtsbücher eingehen liess; Duany, Jorge (2002), S. 268: Duany zitiert Agustín Stahl aus „Los indios borinqueños“ (1889) wonach die präkolumbischen Bewohner Borikéns „süss, leutselig, dienstbereit, friedlich und gastfreundlich“ gewesen sein sollen. Ganz im Unterschied zu den den Taínos feindlich gesinnten Kariben, die von Cayetano Coll y Toste in „Prehistoria de Puerto Rico“ (1897) als „kriegerische, Abenteuersuchende, blutdürstige und grausame Kannibalen“ bezeichnet wurden. Die Beschreibung des „primitiven Anderen“ wurde dann auch von den Kariben auf die Afrikaner übertragen, siehe Duany, Jorge (2002), S. 276.

⁷¹ González, José Luis, (1980); Barreto, Amílcar A. (1998), S. 80.

der im Stau stehenden Fahrzeuge mit Allradantrieb.⁷² Intellektuelle ziehen den „noblen“ Charakter des heutigen Puertoricaners in Zweifel. Nicht so die derzeit laufende humanistische Werbekampagne „¿Qué nos pasa, Puerto Rico?“, die an die „Rückbesinnung auf verloren gegangene Werte wie Höflichkeit, Solidarität, Toleranz, Respekt und Kameradschaft“ appelliert.⁷³

Dass sich heute die Puertoricaner lieber denn je als Boricuas bezeichnen – in Ableitung von Borikén, dem taíno-indianischen Namen Puerto Ricos –, hängt auch zusammen mit einem kürzlich abgeschlossenen Projekt der National Science Foundation.⁷⁴ Laut Juan Carlos Martínez-Cruzado, Molekularbiologe und Leiter des in selbige angelegten mtDNA-Analyse-Projekts, sind die Spuren indigener Herkunft in Puerto Rico heute noch überraschend deutlich messbar. Taínas, also weibliche indigene Vorfahren, sollen sich gemäss dieser Studie mit männlichen Spaniern fortgepflanzt haben, bevor die weitere Vermischung mit Menschen afrikanischen Ursprungs erfolgte. Das deckt sich mit der Geschichtsschreibung und überraschte eigentlich nur insofern, als man nicht nur in den vermeintlichen amerindianischen Hochburgen im westlichen Landesinnern der Insel das indigene Erbe nachweisen konnte, wo es gemäss Volkszählung noch bis Ende des 18. Jahrhunderts 2'000 „reine Taínos“ gegeben haben soll, sondern selbst an der Nordostküste, wo die einstige Urbevölkerung seit dem 16. Jahrhundert als ausgestorben gilt. Von der Erkenntnis, als Puertoricaner also genetisch gesehen „Mestize“ zu sein, zur Selbstbezeichnung „Boricua“ ist es da nur noch ein kurzer Weg.

Nationalismuskurs in der Sackgasse

Im Fall von Puerto Rico ist die Nationalismusdebatte gemäss Pabón aller Vielfalt zum Trotz im Reduktionismus stecken geblieben.⁷⁵ Ethnische und linguistische Kriterien wie „von spanischer Herkunft“ oder „der spanischen Sprache mächtig“ sind überholt, da sie zum Ausschluss vieler geführt haben und der puertoricanischen Realität nicht Rechnung tragen. Dennoch verharren die politischen Parteien und weitgehend auch die Medien in diesen Positionen. Pabón erklärt weshalb: „Die Nation“ lässt sich in Puerto Rico verkaufen und zwar gut. Sie ist zum Geschäft geworden für den Staat, das transnationale Kapital, das lokale puertoricanische Kapital aber auch für die Intellektuellen. Sprache, Kultur und alles Puertoricanische zu verteidigen, bringt Anerkennung, Autorität und Kapital ein. Dieses sowohl symbolische wie auch materielle Kapital braucht es, um ein Wissen zu schaffen, das

⁷² Barreto, Amílcar A. (1998), S. 81; Verweis auf Flores, Juan (1993), S. 66; Pabón, Carlos (2003), S. 28.

⁷³ www.quenospasapr.com, Stand 28.4.2006.

⁷⁴ Martínez-Cruzado, Juan Carlos, „Mitochondrial DNA Analysis Reveals Substantial Native American Ancestry in Puerto Rico“, *Human Biology* – Volume 73, Number 4, August 2001, S. 491-511, Wayne State University Press; Interview mit dem Autor siehe www.udel.edu/LASP/Vol1-2MartinezC.html, Stand 13.5.2006; Forschungspräsentation: www.kacke.org/MartinezPres_files/frame.htm, Stand 13.5.2006.

⁷⁵ Pabón, Carlos (2003), S. 19.

Macht garantiert oder um sich die Macht zu kaufen, die das Generieren von Wissen ermöglicht.“⁷⁶ Nochmals Pabón: „Die Landesflagge – wie auch andere Nationalsymbole – hat sich in ein kulturelles und kommerzielles Produkt verwandelt, das rentabel ist für den Kapitalismus, der sich auch puertoricanisiert hat.“⁷⁷

Duany definiert den Begriff „Nation“ neu, wenn er in Bezug auf Puerto Rico schreibt: „(...) sie ist kein souveräner Staat in einem Bündnis, sondern eine translokale Gemeinschaft, die auf einem kollektiven Wissen um die gemeinsame Geschichte, Sprache und Kultur basiert. Weiter kann Puerto Rico als ‚postkoloniale Kolonie‘ gesehen werden, da das Volk über eine starke nationale Identität verfügt, aber nicht über den klaren Wunsch, eine eigenständige politische Nation zu werden. Es lebt lieber auf einem Territorium, das rechtlich gesprochen den Vereinigten Staaten gehört, aber kein Teil derselben ist.“⁷⁸ Duany streicht in seinem faktenreichen Buch „The Puerto Rican Nation on the Move“ die Bedeutung der Diaspora und deren Nichtbeachtung im insulanischen Nationalismuskurs hervor: „Die puertoricanische Diaspora stellt das Konzept der Gleichstellung von Staat, Nation, Volk, Territorium, Staatsbürgerschaft, Kultur, Sprache und Identität in Frage.“⁷⁹

Eine halbe Million, also ein Viertel der damaligen Bevölkerung, verliess zwischen 1945 und 1965 die Insel. In den 1980er- und 90er-Jahren gab es erneut starke Bewegungen und allein zwischen 1991 und 1998 zog eine Viertelmillion Puertoricaner in die USA. Wenige andere Länder in der neueren Geschichte haben so viele ihrer Bürger „exportiert“.⁸⁰ Gemäss der Volkszählungsdaten überstieg die puertoricanische Diaspora auf dem US-Festland im Jahr 2003 mit über 3,8 Millionen Personen erstmals die Bevölkerungszahl auf der Insel.

Und noch einen Aspekt bringt Duany ein: Den der massiven Zirkulärbewegung des Volkes zwischen Insel und Festland.⁸¹ Gegen eine Million Personen reisen jährlich hin und her.⁸² Die „Nation in Bewegung“ (*la nación en vaivén/the nation on the move*) dient dem Autor als Metapher für die fluiden und hybriden Identitäten der Puertoricaner.⁸³

Der puertoricanische Nationalismus basiert auf den überholten Dichotomien Englisch versus Spanisch, Protestantismus versus Katholizismus, angelsächsisch versus hispanisch, modern

⁷⁶ Pabón, Carlos (2003), S. 110.

⁷⁷ Ebd., S. 45; Weitere Nationalsymbole sind u. a.: *pava* (Strohhut), *coquí* (Laubfrosch), *los tres reyes magos* (die drei Könige), verschiedene *santos* (Heiligenfiguren), *garitas* (Wachtürme), *arapola* (Hibiskus), Karnevalsfiguren wie der *vejigante*.

⁷⁸ Duany, Jorge (2002), S. 4.

⁷⁹ Ebd., S. 36+207.

⁸⁰ Ebd., S. 13.

⁸¹ Ebd., S. 37.

⁸² Perusse, Roland I. (1987), S. 19.

⁸³ Duany, Jorge (2002), S. 2, 210+219.

versus traditionell. Dazu Duany: „Solch grobe Dichotomien gelten für Puerto Rico nicht mehr, wenn sie es je taten.“⁸⁴

Blick zurück in die Geschichte des Inselnationalismus'

Unter der spanischen Herrschaft, die von 1493 bis 1898 dauerte, war der nationalistische Diskurs in den Händen der auf der Insel geborenen Elite, die die Loslösung von der spanischen Krone anstrebte und diese auch annähernd erlebte, als Spanien Puerto Rico 1897 Autonomie gewährte. Dieser Autonomievertrag, der es der lokalen Bevölkerung weitgehend erlaubte, die Geschäfte im eigenen Land frei zu führen, war der liberalste politische Status, den die Insel bis heute erleben konnte, schreiben Olga Jiménez de Wagenheim und Karl Wagenheim in „The Puerto Ricans: a documentary history“.⁸⁵

Die Puertoricaner empfanden sich ab Mitte des 19. Jahrhunderts zunehmend nicht mehr als Spanier, obschon sie den dominanten Einfluss Spaniens auf Kultur und Volk bis heute nicht abstreiten. Aber das Leben auf der tropischen Insel, gemeinsam und vermischt mit Menschen anderer europäischer, afrikanischer und lateinamerikanischer Provenienzen, hatte sie auf eine Art verändert, die die Kluft zwischen den „Criollos“, wie sie sich selbst bezeichneten, und den gebürtigen Spaniern unübersehbar machte, wie die Wagenheims darlegen.⁸⁶ Man wollte endlich zu *danza, bomba, plena* und *seis* tanzen, ohne sich die Kritik der Spanier an diesen „minderwertigen und obszönen“ Musik- und Tanzformen anhören zu müssen.

1849 publizierte Manuel Alonso „El Gíbaro“, eine Sammlung von Gedichten und Anekdoten. „Dieses Buch“, schreibt Vargas-Tollents, „markiert den Beginn des Kampfes um eine puertoricanische – im Gegensatz zur spanischen – Identität.“⁸⁷ Das Bild des *Jíbaros* (moderne Schreibweise), des schlauen, mutigen und hart arbeitenden Bergbauern, der sich aller Mühsale zum Trotz, auch denen des Kolonialismus', der Strömungen, Winde und Wellen, nie unterkriegen liess, wurde zum Symbol für den puertoricanischen Mann.

Führende Nationalisten, unter ihnen Eugenio María Hostos, Ramón Emeterio Betances und die Verfasserin der „Revolutionären Landeshymne“ Lola Rodríguez de Tió verliessen die Insel wegen Repression, aus Enttäuschung oder weil sie den Unabhängigkeitskampf gegen Spanien vom Ausland her führen wollten. Zurück blieb eine etwas jüngere Generation, die sich für die Autonomie einsetzte, unter ihnen Román Baldorioty de Castro, der den kurzen

⁸⁴ Duany, Jorge (2002), S. 19.

⁸⁵ Wagenheim, Karl/Jiménez de Wagenheim, Olga (2002), S. 79+80; ein Standardwerk, das 2002 zuletzt revidiert wurde.

⁸⁶ Ebd., S. 33+34.

⁸⁷ Vargas-Tollents, Herminio (2002), S. 16+17.

Moment der Autonomie nicht mehr erleben sollte und José de Diego, der sich nach dem Einmarsch der US-amerikanischen Truppen für die Unabhängigkeit von den USA einsetzte und eine Konföderation mit Kuba und der Dominikanischen Republik anstrebte.

Die US-amerikanischen Invasoren wurden von Teilen der Bevölkerung – selbst vielen Nationalisten – vorerst willkommen geheißen, versprach man sich doch von dieser „demokratischen Nation“ die lang ersehnte totale Unabhängigkeit von Spanien. Aber noch vor dem Truppeneinmarsch warnte Betances mit folgenden Worten: „Wenn die Puertoricaner nach dem Einmarsch der Amerikaner nicht rasch handeln, wird die Insel für immer eine amerikanische Kolonie bleiben.“⁸⁸ Und Hostos schrieb 1889: „Ich dachte, wie nobel es gewesen wäre, die Insel aus eigenen Kräften frei zu erleben, und wie traurig, bedrückend und beschämend es war, sie von einem Herrn zum nächsten wechseln zu sehen, ohne dass sie je sich selber gehören konnte.“⁸⁹ Die eben erst erlangte Autonomie gehörte mit dem Ende des Spanisch-Amerikanischen-Krieges und dem Vertrag von Paris nach wenigen Monaten bereits wieder der Geschichte an.

In den Vereinigten Staaten galten die angelsächsische Rasse und Kultur als höher entwickelt als alle anderen in Amerika.⁹⁰ Sowohl Puerto Rico wie auch die ebenfalls in Folge des Spanisch-Amerikanischen Krieges an die USA übergegangenen Philippinen schätzten sie daher als „ungeeignet für die Unabhängigkeit“ ein. Aus beiden Territorien wollte man primär Stützpunkte für Militär und Handel machen. Filipinos wie Puertoricaner wurden als unzivilisiert und rassendurchmischt beschrieben, als Menschen, die ihre intellektuellen Fähigkeiten in einem tropischen Ambiente nie voll werden entwickeln können.⁹¹ In den Augen der US-Amerikaner waren die „mediterran-kaukasischen“ Puertoricaner den „asiatischen“ Filipinos wohl über-, ihnen selbst aber unterlegen.⁹² Auch wollten sie in der puertoricanischen keine eigenständige oder schützenswerte Kultur sehen. Deshalb sprachen sie der Insel – die ohne Kultur ja keine Nation sein konnte – das Recht auf Selbstbestimmung wiederholt ab, wie Duany belegt.⁹³ Der indische Postkolonialismus-Theoretiker Homi K. Bhabha bringt diesen Mechanismus folgendermaßen auf den Punkt: „Die Absicht des kolonialen Diskurses ist es, die kolonialisierte Bevölkerung aufgrund ihrer Rassenherkunft als Gruppe degenerierter Menschen darzustellen, um die Eroberung zu rechtfertigen und den Weg frei zu machen für das eigene Administrations- und Bildungssystem.“⁹⁴

⁸⁸ Malavet, Pedro A. (2004), S. 35.

⁸⁹ Wagenheim, Karl/Jiménez de Wagenheim, Olga (2002), S. 77.

⁹⁰ Duany, Jorge (2002), S. 41.

⁹¹ Ebd., S. 57.

⁹² Ebd., S. 56.

⁹³ Duany, Jorge (2002), S. 39+86.

⁹⁴ Ebd., S. 71: Verweis auf Bhabha, Homi K. („The Location of Culture“, 1994), S. 70.

Mit der Erkenntnis der wahren An- und Absichten der US-Amerikaner schlug die Geburtsstunde des hispanophilen Nationalismus auf der Insel. Damit wollte man den USA gegenüber klar machen, dass es sich im Fall von Puerto Rico nicht um eine minderwertige Kultur handelte, sondern um eine, die sich wie die US-amerikanische auf ein europäisches Erbe berufen konnte.⁹⁵ Die Bedeutung der afrikanischen Einflüsse wurde in dieser „Beweisführung“ bewusst ausgeklammert. Lieber verwies man auf herausragende Persönlichkeiten wie den Naturwissenschaftler Agustín Stahl, dessen Forschungsergebnisse heute im New Yorker Museum of National History zu sehen sind, den puertoricanischen Rokoko-Maler José Campeche und auf Francisco Oller, einen Vorreiter des Impressionismus, dessen Werke auch im Louvre bewundert werden können. Man betonte die kulturelle Einheit unter dem Dach der spanischen Sprache und den dominierenden Katholizismus und wies auf das wertvolle indigene Kulturerbe der einst „heiligen Insel“ hin, dessen Wert die US-amerikanischen Anthropologen bereits erkannt hatten.

Ab den 1920er-Jahren spaltete sich die nationalistische Bewegung zunehmend. Auf der einen Seite entstand der kulturelle Nationalismus, dessen berühmtester Verfechter der spätere – und 1949 erste von den Puertoricanern selbst gewählte – Gouverneur Luis Muñoz Marín wurde. Auf der anderen Seite hielten die Verfechter der Unabhängigkeit, deren berühmtester Exponent Pedro Albizu Campos war, dem politischen Nationalismus die Treue.⁹⁶

Während der *kulturelle* Nationalismus von den USA toleriert und teils gefördert wurde, bekam der *politische* Nationalismus Repressionen zu spüren. Mittels Verfolgung, Fichierung, gewaltsamer Störung von Demonstrationen, unfairen Verhandlungen und drakonischen Haftstrafen gelang es den USA – mit Hilfe der lokal regierenden PPD – die Unabhängigkeitsbewegung immer wieder zu schwächen und die nur teilweise gewaltbereiten Exponenten als Verbrecher zu stigmatisieren. Noch heute ist es theoretisch verboten, die puertoricanische Flagge ohne den US-amerikanischen Sternenbanner zu schwenken (Ausnahme: Olympische Spiele, an denen puertoricanische Sportler seit 1948 unter eigener Flagge teilnehmen dürfen). Und bis in die 1980er-Jahre hinein wurde, wer es dennoch tat, als Subversiver geahndet.

Weil der kulturelle Nationalismus, wie bereits erwähnt, seit den 1950er-Jahren und besonders ab 1955 (Gründung des Kulturinstitutes ICP) die Wichtigkeit der spirituellen Freiheit des Volkes betont und darin keinen Widerspruch zur geltenden Staatsform sieht, kann er in der Folge gesellschaftsfähig werden. So gelingt es ab den 1990er-Jahren der PNP

⁹⁵ Duany, Jorge (2002), S. 85.

⁹⁶ Ebd., S. 123.

um deren Gouverneur Pedro Rosselló, noch einen Schritt weiter zu gehen und „alles Puertoricanische“, gleichzeitig mit dem Wunsch, US-amerikanischer Bundesstaat zu werden, hochzuhalten und zum Massenkonsumprodukt zu machen. Puertoricanische Flaggen wehen nun auf der Insel wie auf dem Festland in Fenstern und Vorgärten, ohne dass die Polizei einschreitet. Autokleber, Souvenirs und Kleidungsstücke zeigen stolz den „scheinenden Stern der Karibik“ und an der *Puerto Rican Day Parade*, dem grössten Nationen-Umzug New Yorks, an dem jährlich über eine Million Puertoricaner teilnehmen, erschallen Salsa und wird Folklore zelebriert, während am Strassenrand typische Speisen wie *alcapurrias*, *pasteles*, *chicharones*, *empanadillas* und *croquetas de bacalao* verkauft werden.⁹⁷



Puerto Rican Day Parade, New York, 2005.

Die drei Regierungsparteien PPD, PIP und PNP teilen sich heute die Sorge um die Kultur Puerto Ricos und haben in diesem Konsens gleichzeitig eines der vormals wichtigsten Argumente für ihre jeweilige Statuspräferenz neutralisiert, wie Pabón in „Nación Postmortem“ bemerkt, seinem in linken Kreisen umstrittenen Hauptwerk, das den Untertitel „Ensayos sobre los tiempos de insoportable ambigüedad“ trägt, übersetzt: „Essays über die Zeiten unerträglicher Zweideutigkeiten“.⁹⁸

Kulturell nehmen sich US-Amerikaner und Puertoricaner auch nach über 100 Jahren als „verschieden“ wahr. Die Insel ist nicht Teil der US-amerikanischen Gemeinschaft geworden. Duany bringt es auf den Punkt: „Die beiden Gruppen sind zu vertraut miteinander, um sich fremd zu sein und zu fremd, um sich als familiär bezeichnen zu können.“⁹⁹

Die militärischen und wirtschaftliche Interessen von „Uncle Sam“

Wie aus historischen Dokumenten hervorgeht, war es nie die Absicht der USA, Puerto Rico – im Gegensatz zu Alaska und Hawaii – zu einem Bundesstaat zu machen. Als zu unzivilisiert empfand man die schlecht gekleideten und ernährten Menschen auf der Insel und zu lukrativ versprachen die Geschäfte mit der Kolonie zu werden. In der New York Times sprach man 1898 von einem „höchst produktiven Land“, welches die USA eben erworben hatten, das „Kaffee, Zucker, Früchte, Nüsse und Tabak“ versprach. „Die Wirtschaft auf dieser Insel befindet sich in einem bemerkenswert gesunden Zustand“, hiess es weiter.¹⁰⁰ „Es ist wahr,

⁹⁷ Duany, Jorge (2002), S. 123.

⁹⁸ Pabón, Carlos (2003), S. 49+50.

⁹⁹ Duany, Jorge (2002), S. 121.

¹⁰⁰ Wagenheim, Karl/Jiménez de Wagenheim, Olga (2002), S. 105.

dass die Puertoricaner 1917 die amerikanische Staatsbürgerschaft erhielten“, schrieb Rexford Guy Tugwell, der letzte auf Puerto Rico regierende US-amerikanische Gouverneur 1946 in seinem Buch „The Stricken Land“. „Aber dies geschah in plötzlicher Einsicht der strategischen Möglichkeiten, nicht aufgrund des politischen Anstandes, und – bezeichnend genug – in Zeiten des Krieges, als die Loyalität der Puertoricaner wichtig war. Gewöhnlich hielten Amerikaner die Puertoricaner nicht für echte Bürger – wenn sie überhaupt an sie dachten –, sondern für eine Art Zweitklassebürger.“¹⁰¹

Ob als Bollwerk gegen die Unterseeboote Nazideutschlands im Atlantik, als Werbeprospekt für ein prosperierendes – da im Gegensatz zum nahen Kuba nicht kommunistisches – Land in Zeiten des Kalten Krieges, als Früharnposten für den Schiffsverkehr in Richtung Panamakanal, als Übungsplatz für Interventionen in Lateinamerika und im Mittleren Osten – militärstrategische Gründe für den Status Quo der Insel gibt es bis heute. In den 1980er-Jahren bezeichneten zwei US-amerikanische Funktionäre Puerto Rico als eine Art Militäruniversität.¹⁰² Es gab dort proportional gesehen mehr militärische Installationen als auf dem Festland: 14 Prozent des Inselterritoriums. Auch wurden in Puerto Rico, respektive der wie Mona und Culebra dazu gehörenden Insel Vieques, noch bis 1999 Wasser-Land- und Luft-Land-Schiessübungen durchgeführt und Waffen aller Art getestet.¹⁰³ Dass es darunter auch uranhaltige Munition gab, die insbesondere auf Vieques zu massiv erhöhten Krebsraten führte, ist mittlerweile nachgewiesen.¹⁰⁴



Traumstrand in Vieques.

Die US-amerikanische Regierung hat aufgrund der breit abgestützten Proteste, die von 1999 bis 2003 für Aufregung sorgten (aber schon in den 1940er-Jahren begannen), die letzten auf Puerto Rico verbliebenen Navy-Stützpunkte Camp García (Vieques) und Roosevelt Road (Ceiba)

immerhin zu Beginn des 21. Jahrhunderts aufgehoben, wird wohl aber noch lange mit der Re-Naturalisierung der verseuchten Land- und Meerabschnitte beschäftigt sein.¹⁰⁵

¹⁰¹ Malavet, Pedro A. (2004), S. 153.

¹⁰² Gherovici, Patricia (2003), S. 130+131.

¹⁰³ Gonzalez, Juan (2000), S. 251.

¹⁰⁴ www.vieques-island.com/navy, Stand 28.4.2006.

¹⁰⁵ „Navy closes last base in Puerto Rico“: Cruz, José A., „People's Weekly World Newspaper“, 10.4.2004, www.pww.org.

Auf drei damit verbundene Gesprächsthemen möchte ich hinweisen:

- Es geht die begründete Angst um, dass mit den nun zahlreich gewordenen Schliessungen militärischer Einrichtungen, die Arbeitslosigkeit auf der Insel steigen wird. Der Verlust an Arbeitsplätzen wird gemäss Fachleuten mittelfristig durch neue Stellen wettgemacht werden können, die auf den freigewordenen Gebieten entstehen sollen. Ideen, insbesondere für den ehemaligen Navy-Stützpunkt Roosevelt Roads (Ceiba), sind vorhanden, im Fall von Vieques ist der Fall komplizierter, weil das Gebiet nicht der Bevölkerung übergeben, sondern zum (hochgradig verseuchten) „Naturschutzgebiet“ erklärt wurde.¹⁰⁶
- Die Kreise, die Puerto Rico gern als US-Bundesstaat sähen, fürchten, der Rückzug des Militärs deute darauf hin, dass die USA die Insel möglichst bald ganz loswerden möchten.¹⁰⁷ Zur Beruhigung wird darauf hingewiesen, dass Puerto Rico für die USA wirtschaftlich noch immer wichtig sei.
- Und schliesslich ist man nach den eindrücklichen und vermeintlich die ganze Bevölkerung verbindenden Vieques-Protesten verwirrt, wie diese tatsächlich zu werten sind. Wofür oder wogegen wurde genau protestiert, fragt sich Pabón: Protestierten die Leute „nicht-ideologisch für die Umwelt“, „für die Entwicklung und den Fortschritt in Vieques“, „gegen das Militär und für den Frieden“, „gegen den Kolonialismus und für die Unabhängigkeit“, „im Zusammenhang mit der Statusfrage oder nicht“?¹⁰⁸ Auf diesen Punkt komme ich in den Teilen II und III meiner Arbeit zurück.



Protest gegen US-Navy (*La Marina*) in Vieques.

Selbst wenn die strategische Bedeutung Puerto Ricos abgenommen haben sollte: Das Land bleibt wegen seiner Einwohner militärisch interessant. Keiner der Bundesstaaten schickte im Verhältnis zu seiner Bevölkerungszahl mehr

Soldaten in die Kriege des 20. Jahrhunderts als Puerto Rico.¹⁰⁹ Seit 1917 dienten über 200'000 Puertoricaner in der Armee der USA. Mindestens 18'000 Soldaten wurden während des Ersten Weltkrieges, 65'000 während des Zweiten Weltkrieges, 61'000 während des Koreakrieges und 38'000 während des Vietnamkrieges eingezogen.¹¹⁰ Schon im Ersten

¹⁰⁶ „Naval Station Roosevelt Roads Reuse Plan“, Dezember 2004, <http://capri.uprr.pr/Part1.pdf>.

¹⁰⁷ Malavet, Pedro A. (2004), S. 27; Am 21.4.2006 thematisiert die Los Angeles Times die zunehmende Militärpräsenz der USA in der Dominikanischen Republik, wo nun vermehrt Übungen abgehalten werden. „Dominicans Wary of U.S. Military Presence“, Carol J. Williams, www.latimes.com. Die Vermutung liegt nahe, dass die USA bereits einen Ersatz für die in Puerto Rico aufgegebenen Stützpunkte gefunden haben.

¹⁰⁸ Pabon, Carlos (2003), S. 411.

¹⁰⁹ Gherovici, Patricia (2003), S. 131+132: Verweis auf Garcia Passalacqua, Juan M. („Puerto Rico: Equality and Freedom at Issue“, 1984).

¹¹⁰ Duany, Jorge (2002), S. 217.

Weltkrieg wurden die Puertoricaner – unter ihnen auch der spätere Nationalist Pedro Albizu Campos – in afroamerikanische Einheiten eingeteilt und erlebten dort einen Rassismus, der sie vom Glauben an die „demokratische USA“ abbrachte. In Korea fielen im Verhältnis zu den im Einsatz stehenden Kontingenten überproportional viele Hawaiianer und Puertoricaner.¹¹¹ In den Vorbereitungen zum selben Krieg manifestierten puertoricanische Soldaten Hysterie in einer so klaren Form, wie man sie seit Freuds Pariser „Vorführungen“ nicht mehr gesehen hatte. Die in den USA praktizierende Psychoanalytikerin Patricia Gherovici stellt diese in der Medizin als „Puerto Rican Syndrome“ berühmt gewordenen Nervenzusammenbrüche in einen Statuszusammenhang: „Diese Männer schienen angesichts der Kriegsaussichten krank geworden zu sein. Als kolonialisierte Menschen hatten sie nicht nur auf sie gerichtete Aggressionen erlebt, sondern wurden nun auch dazu ausgebildet, selbst zu Aggressoren zu werden.“¹¹²

Gherovici zitiert in ihrem interdisziplinären Buch „The Puerto Rican Syndrome“ aus der Zeitung „San Juan Star“ vom 30. Januar 1970, wo angesichts des Vietnamkrieges gefragt wird: „Sollte ein Puertoricaner, der an die Unabhängigkeit glaubt, verpflichtet werden können, im nordamerikanischen Militär zu dienen, wenn er dieses als ‚fremdes Militär‘ betrachtet? Oder auch: Sollte ein Bewohner Puerto Ricos, der sich gegenüber den Vereinigten Staaten loyal verhält, zum Militärdienst verpflichtet werden können, wenn er weder den Präsidenten wählen kann, der immerhin Oberbefehlshaber der Armee ist, noch den Kongress, welcher die Macht hat, einen Krieg zu erklären? Der Militärdienst ist eines der vielen Probleme, die angesichts der anormalen Commonwealth-Beziehung mit den USA ungelöst sind.“¹¹³ „Bis heute“, möchte ich hinzufügen, denn derzeit sind über 1'800 puertoricanische Soldaten im Irak, in Kuwait, Afghanistan, in Bosnien und Herzegowina stationiert und bis zum 28. April 2006 sind bereits 51 davon gefallen.¹¹⁴ Mindestens drei davon waren weibliche Armeeangehörige.¹¹⁵ Detaillierter auf die Hintergründe einzugehen, die dazu führen, dass überhaupt so viele Puertoricaner und andere marginalisierte Gruppen in die US-amerikanische Armee eintreten und dort ja nicht den Tod, sondern eine Ausbildung und ein Einkommen suchen, sprengt den Rahmen dieser Diplomarbeit.

Wechseln wir vom Militär zur Wirtschaft. „Puerto Rico gehört zu den am höchsten industrialisierten und am stärksten fremd gesteuerten Ökonomien der Dritten Welt“, schreibt

¹¹¹ Gonzalez, Juan (2000), S. 251.

¹¹² Gherovici, Patricia (2003), S. 125.

¹¹³ Ebd., S. 81; Ramos, Frank, „The San Juan Star“, 30.1.1970, S. 33.

¹¹⁴ Gerena-Quiñones, Julian/Merino Cortés, Rafael, „The two wars of Puerto Rico“, 20.3.2006, „NY Latino Journal“, www.nylatinojournal.com/home/puerto_rico_x/editorial/the_two_wars_of_puerto_rico.html, Stand 28.4.2006.

¹¹⁵ „El Nuevo Día Interactivo – Héroes boricuas“, www.endi.com/especiales/soldados/h1.asp, Stand 28.4.2006.

Gonzalez in „Harvest of Empire“. ¹¹⁶ Und weiter: „Trotz rekordverdächtiger Wachstumszunahmen und Firmengewinne bei US-amerikanischen Unternehmen auf der Insel, leben 60 Prozent der Puertoricaner noch immer unter der Armutsgrenze.“ ¹¹⁷

„Die Puertoricaner auf der Insel erhalten jährlich 5.3 Milliarden US-Dollar Unterstützungsgelder und müssen keine Bundessteuern zahlen.“ ¹¹⁸ Wer diesen oft gehörten Vorwurf losgelöst aus dem Kontext hört und deshalb meint, Puerto Rico wäre ohne die finanziellen Zuwendungen vom Festland nicht überlebensfähig, muss laut Gonzalez einerseits wissen, dass Unterstützungszahlungen ein Mittel sind, um die Abhängigkeit zu fördern, dass die Höhe der geleisteten Zuwendungen proportional tiefer sind als in jedem US-Bundesstaat (von einigen Programmen sind die auf der Insel lebenden Puertoricaner ganz ausgeschlossen – ihre Landsleute auf dem Festland hingegen nicht) und dass die Insulaner höhere lokale Steuern bei deutlich tieferen Einkommen zu berappen haben. ¹¹⁹

Zwei Fünftel der auf der Insel generierten Dollar fließen ausserdem direkt auf die Konten von US-Firmen, die durch das Steuergesetz 936 – das 1996 aufgehoben, respektive durch ein neues ersetzt wurde – beachtliche Gelder am US-amerikanischen Fiskus vorbeiwirtschaften. ¹²⁰ Dank ihrer 4'000 Arbeiter beispielsweise, welche Johnson & Johnson in Puerto Rico beschäftigen, konnte der Pharmazie-Gigant alleine zwischen 1980 und 1990 eine Milliarde US-Dollar Steuern sparen. 1974 besaßen 110 der „Fortune 500“-Unternehmen aus diesem Grund eine Niederlassung auf der Insel. Anfangs der 1990er-Jahre beschäftigten Hunderte von Produzenten rund 150'000 einheimische Arbeiter und erwirtschafteten so Gewinne, wie sie in keinem anderen Land möglich gewesen wären. ¹²¹ 99,3 % des puertoricanischen Exports besteht aus Produktionsgütern und 90 % dieser Exporte sind für den US-amerikanischen Markt bestimmt. ¹²² Während der Kolonialstatus mit seiner skurrilen Mischung aus Steuerbegünstigungen, Steuergesetzeslücken, Handelseinschränkungen und tiefen Löhnen Puerto Rico zu einem weltweit einmaligen „Bonanza“ für US-Unternehmungen gemacht hat, muss die US-Regierung jährlich mehrere Milliarden US-Dollar zurückfließen lassen, „um die sozialen Löcher zu stopfen, die auf die Gier dieser Firmen zurückzuführen sind“, wie Juan Gonzalez in „Harvest of Empire“ ungeschminkt schreibt. ¹²³

¹¹⁶ Gonzalez, Juan (2000), S. 249.

¹¹⁷ Ebd., S. 250.

¹¹⁸ Ebd., S. 246.

¹¹⁹ Ebd., S. 247.

¹²⁰ Ebd., S. 250.

¹²¹ Ebd., S. 248+249; die Zahl 150'000 stammt aus „Caribbean Update“, 1.4.1993.

¹²² Gonzalez, Juan (2000), S. 249.

¹²³ Ebd., S. 250.

Genau so tendenziös es mir aber scheint, die Puertoricaner so darzustellen, als wären sie ohne US-amerikanische Sozialhilfe nicht überlebensfähig, wäre es auch nicht korrekt, die USA nun als reine Profiteure dastehen zu lassen. Dann ja: Puerto Rico hat wirtschaftlich gesehen vom US-amerikanischen Engagement auf der Insel profitiert und steht heute mit einem kaufkraftbereinigten Bruttoinlandsprodukt von USD 18'500 pro Kopf äusserst komfortabel da. Kaum ein anderes karibisches, lateinamerikanisches, asiatisches oder osteuropäisches Land weist einen solch hohen Wert auf. Aber es ist verständlich, dass sich die Puertoricaner, die ja US-Staatsbürger sind, vor allem für die Vergleichszahl aus den USA interessieren, und die liegt bei USD 42'000.¹²⁴

Die Angst, es ohne Hilfe aus den USA nicht schaffen zu können, kommt nicht von ungefähr. Wie der 1925 in der französischen Kolonie Martinique geborene Psychiater Franz Fanon – im Ersten Weltkrieg noch französischer Patriot, dann glühender Verfechter der algerischen Unabhängigkeit – analysiert hat, versuchen Kolonialmächte absichtlich den Gedanken in den Köpfen der Bevölkerung zu wecken, dass sie umgehend „in die Barbarei, den Zerfall, die Bestialität“ zurückfallen würden, wenn sich die Kolonialmacht zurückziehen würde.¹²⁵ Genau dieses Denken ist in Puerto Rico weit verbreitet.

Wirtschaftlich gesehen wird es den Puertoricanern jetzt schon nicht leicht gemacht, erfolgreich handeln zu können. Zu den Besonderheiten der geltenden Gesetze gehören Auflagen wie die folgenden beiden:

- Handelsgüter, die zwischen Puerto Rico und den 50 Bundesstaaten verschoben werden, müssen auf Schiffen der USA transportiert werden, während der Rest der Welt weit günstigere Transportangebote von Schiffen nutzen kann, die unter libanesischer oder panamesischer Flagge fahren. Das ist mit ein Grund dafür, weshalb die Preise bei Importgütern auf der Insel bis zu 25 Prozent über denen auf dem US-Festland liegen. Durch dieses Gesetz ist Puerto Rico ausserdem unfreiwillig zum Hauptauftraggeber für die US-amerikanische Handelsflotte geworden.¹²⁶
- Der US-amerikanische Kongress hat sich wiederholt dem Wunsch der Inselregierung widersetzt, eigene, für Puerto Rico günstigere, Handelsvereinbarungen mit Drittstaaten aushandeln zu dürfen – ein Recht, das sie 1897 während der kurzen Autonomie von Spanien besaßen. Aufgrund ihrer fremdgesteuerten Wirtschaft, sind die Puertoricaner die weltweit (!) grössten Pro-Kopf-Importeure US-amerikanischer Güter. Gonzalez zitiert

¹²⁴ GDP per capita (PPP), CIA World Factbook, www.cia.gov/cia/publications/factbook/fields/2004.html, Stand 20.5.2006. Weitere Vergleichszahlen in USD: Schweiz 35'000, Dominikanische Republik 6'600, Haiti 1'600, Niederländische Antillen 16'000, Costa Rica 10'100, Argentinien 13'700.

¹²⁵ Gonzalez, Juan (2000), S. 254; Fanon verfasste u. a. „Peau noire, masques blancs / Black Skin, White Masks“ (1952) und „Les damnés de la terre / The Wretched of the Earth“ (1961), laut Stuart Hall „die Bibel der Dekolonialisierungsbewegung“.

¹²⁶ Gonzalez, Juan (2000), S. 251.

eine Studie, gemäss derer der Handel zwischen Puerto Rico und der Kolonialmacht auf dem Festland 487'000 Arbeitsstellen geschaffen hat und auf der Insel 322'000. Die USA gewinnen aus diesen Handelsbeschränkungen also nicht nur einen Drittel mehr Jobs für ihre „Erstklassbürger“, die US-amerikanischen Arbeiter verdienen auch zwei bis dreimal soviel wie die Arbeitnehmer auf der Insel.¹²⁷

Doch nicht nur der legale Handel macht der Insel zu schaffen. Via Puerto Rico werden Drogen, Waffen, Menschen und exotische Tiere in die USA geschleust, wie fast täglich in der lokalen Presse nachzulesen ist. Diese Aktivitäten haben auf der Insel die Verlockungen des schnellen Geldes, den Drogenkonsum und die Drogenkriminalität gefördert und stecken hinter der Mehrzahl der Gewalttaten im *Estado Libre Asociado*. Ob ein Zusammenhang zwischen illegalem Handel und dem gegenwärtigen politischen Status der Insel besteht, ist nicht Gegenstand dieser Arbeit. Fakt ist aber, dass in Puerto Rico trotz der tiefen Einkommen und der hohen Armutsrate unerklärlich viel Geld im Umlauf ist. Das lässt sich an den ins Unermessliche steigenden Immobilienpreisen, am überhitzten Kunstmarkt, worauf ich später nochmals zu sprechen kommen werde, aber durchaus auch daran ablesen, dass sich unzählige namhafte Banken um die vielen vermögenden Kunden reissen.¹²⁸

Im Eintrag des CIA World Factbooks über die Vereinigten Staaten von Amerika steht, was im Zusammenhang mit oben Erwähntem aufhorchen lässt: „Weltgrösster Konsument von Kokain, das von Kolumbien via Mexiko und die Karibik eingeschleust wird“ sowie „Zentrum für Geldwäscherei“.¹²⁹

Ungelöste Statusfrage

Der Kolonialismus ist in Puerto Rico nicht nur Teil der Geschichte, sondern seit über 500 Jahren politischer Alltag. Und das wird er bleiben, bis der Status geklärt und die Insel endlich postkolonial ist. Hier die Status-Geschichte in Stichworten:

- 1493 entdeckt Christoph Kolumbus für Spanien die von Taínos bewohnte Insel Borikén.
- 1897 erhält Puerto Rico nach über 400 Jahren die Autonomie von Spanien.
- 1898 nehmen US-amerikanische Truppen Puerto Rico ein.
- 1917 erhalten die Puertoricaner die US-amerikanische Staatsbürgerschaft.
- 1952 wird Puerto Rico zum Commonwealth/Estado Libre Asociado erklärt.

¹²⁷ Gonzalez, Juan (2000), S. 252.

¹²⁸ Aus Schweizer Sicht interessant ist die starke Präsenz der UBS im puertoricanischen Wealth Management-Geschäft. Die vielen Filialen sind darauf zurückzuführen, dass die UBS AG im Jahr 2000 die Paine Webber Group Inc. übernommen hat.

¹²⁹ CIA World Factbook, www.cia.gov/cia/publications/factbook/geos/us.html#issues, Stand 28.4.2006.

- 1967 findet ein erstes Plebiszit statt: 60 % sind für die Beibehaltung des Commonwealth-Status, 39 % dafür, dass Puerto Rico ein US-Bundesstaat werden soll und 1 % ist für die Unabhängigkeit.
- 1991 gelangt ein Referendum zur Abstimmung, das auf die Erwirkung des demokratischen Rechts auf Selbstbestimmung hinarbeitet. 660'000 von 1,2 Millionen Wählern stimmen gegen das Recht auf Selbstbestimmung, die meisten, weil sie befürchten, die herrschende Regierung (PNP) würde ein JA dazu nutzen, die Bundesstaatswerdung voranzutreiben.
- 1993 findet das zweite Plebiszit statt: Commonwealth 48,4 %, Bundesstaat 46,2 %, Unabhängigkeit 4,4 %, ungültig 1 %.
- 1998 findet das dritte und bisher letzte Plebiszit statt: Zur Wahl stehen diesmal fünf statt drei Felder, nämlich: 1) ELA (Colonial); 2) ELA; 3) Estadidad; 4) Independencia; 5) „None of the Above“. Die ELA-Optionen erhalten gemeinsam 0,31 %, Bundesstaat 46,5 %, Unabhängigkeit 2,5 %, „None of the Above“ 50,3 %.
- 2005 schafft das puertoricanische Stimmvolk das Zweikammersystem ab.
- Am 7. April 2006 vermeldet der puertoricanische Delegierte in Washington, Luis Fortuño, dass bereits 105 US-Kongressmitglieder seinen im März 2006 präsentierten Status-Determinationsvorschlag unterstützen. „HR 4867 – A bill to provide for a federally sanctioned self-determination process for the people of Puerto Rico“ ist auch unter dem Titel „Puerto Rico Democracy Act 2006“ bekannt.¹³⁰
- Im selben Monat, aufgrund der prekären Finanzlage Puerto Ricos, wird das Statusthema erstmals seit Monaten von den Frontseiten der Zeitungen verdrängt.¹³¹
- Ob Washington den Selbstbestimmungsprozess Puerto Ricos offiziell unterstützen wird, ist zum Zeitpunkt der Beendigung dieser Diplomarbeit (Ende Mai 2006) offen.

Seit 1991 steht also nicht nur zur Diskussion, welchen künftigen Status die Insel erhalten soll, sondern auch, wie dieser Status zu erreichen sei. Soll das Volk darüber bestimmen oder die vom Volk gewählten Vertreter? Welches Mitspracherecht soll der Hälfte der Puertoricaner eingeräumt werden, die nicht auf der Insel lebt? Können, ja dürfen die puertoricanischen Bürger oder Regierenden die Geschicke überhaupt selber in die Hand nehmen oder sind sie abhängig vom US-amerikanischen Kongress, Senat, Präsidenten?

¹³⁰ Gemäss THOMAS/The Library of Congress, <http://thomas.loc.gov>, ist die Zahl der unterstützenden Kongressmitglieder auf 109 angewachsen, Stand 25.5.2006; Puerto Rico stellt in Washington einen vom Volk für vier Jahre gewählten Delegierten (Resident Commissioner), der im US-Kongress aber kein Stimmrecht hat.

¹³¹ Etwa 500'000 Schüler und Studenten mussten Zuhause bleiben, da die Schulen und Universitäten während rund zwei Wochen geschlossen blieben und gegen 100'000 Staatsangestellte mussten unbezahlten Urlaub nehmen, da die Löhne nicht hätten ausbezahlt werden können.

Tatsache ist, dass die Puertoricaner wohl Vorschläge machen können, aber keine Handlungsbefugnis haben, wie folgenden Beispiele zeigen:

- Malavet schreibt: „Rechtlich gesehen, haben die puertoricanischen Status-Stimmen nur Empfehlungscharakter zuhanden der lokalen Regierung und können bestenfalls nur eine Anfrage bei der US-Regierung auslösen. Deshalb, obschon offiziell ‚Plebiszit‘ genannt, bevorzugen die meisten Experten den Ausdruck ‚Konsultation des puertoricanischen Stimmvolkes‘, wenn sie von diesen Abstimmungen sprechen.“¹³²
- Einmal angenommen, beim nächsten Plebiszit würden 100 % der Puertoricaner für die Unabhängigkeit stimmen, so könnte diese doch erst umgesetzt werden, wenn die Vereinigten Staaten der Insel die Freiheit zugestehen würde.
- Ein realistischeres Szenario, das ebenso den beschränkten Handlungsfreiraum sichtbar macht: Angenommen, 60 % der Bevölkerung würden für einen US-Bundesstaat stimmen, aber mit der Bedingung, dass Spanisch zur offiziellen Sprache des Staates Puerto Rico wird. Dies würde eine Verfassungsänderung in den USA bedingen, zu der die US-amerikanische Regierung bislang explizit nicht bereit war.
- Noch deutlicher: Seit dem ersten Plebiszit hält die puertoricanische Bevölkerung am Commonwealth-Status fest, der eigentlich nur als Übergangstatus zum Bundesstaat oder zur Unabhängigkeit eingesetzt wurde, und betont gleichzeitig, dass der Vertrag modernisiert werden muss, da er auch laut UNO einem Kolonialvertrag gleichkommt.¹³³ Aber keiner der Vorschläge, die von Puerto Rico in Washington eingereicht wurden, bewirkte eine Verbesserung der Situation.

Es braucht wohl mindestens drei Voraussetzungen, um etwas in Bewegung zu setzen:

- Einen höheren – internationalen – Druck, um die Statusfrage in den USA ernsthaft zum Thema zu machen;
- eine klare Statuspräferenz der Puertoricaner;
- die vorgängige Bereitschaft der USA, gemeinsam mit ihren über sieben Millionen „Staatsbürgern zweiter Klasse“ Szenarien auszuarbeiten.

Der Jurist Malavet betont in „America’s Colony“, dass nur der US-amerikanische Kongress die Macht hat, Puerto Rico aus dem Kolonialstatus zu entlassen. „Der Kongress muss zuerst bestätigen, dass die Kulturnation Puerto Rico auch legal gesehen eine Nation ist. Nur indem den Puertoricanern das Recht garantiert wird, eine eigene Nation zu sein, wenn sie es wollen, haben sie wirklich eine freie Status-Wahl.“¹³⁴ Diese Garantie kann in Form der

¹³² Malavet, Pedro A. (2004), S. 75.

¹³³ Duany, Jorge (2002), S. 122; Malavet, Pedro A. (2004), S. 73.

¹³⁴ Malavet, Pedro A. (2004), S. 161.

Unabhängigkeit oder zumindest des Versprechens, eine Unabhängigkeit zu akzeptieren, abgegeben werden.¹³⁵

Einmal aus der Perspektive der Unabhängigkeit den künftigen Status zu diskutieren, könnte auch zu neuen Lösungen führen:

- Zum Status eines frei assoziierten Staates, der gleichzeitig Mitglied der Vereinten Nationen wäre (was Puerto Rico nicht ist). Einen solchen Vertrag mit den USA unterzeichnet, haben die Republik Palau, die Föderierten Staaten von Mikronesien und die Republik Marshallinseln.¹³⁶
- Zu Wirtschaftskonzepten, wie sie in Irland höchst erfolgreich umgesetzt wurden. Die Parallelen zwischen Irland und Puerto Rico sind auf der Karibikinsel kaum bekannt, bestehen aber sowohl im Bereich des Potentials, der Sorgen und der Möglichkeiten, die da wären: Industrialisierungsgrad, Produktionsvolumen, hoch qualifizierte Arbeitskräfte, vier Millionen Einwohner; Millionen von Bürgern leben über den Globus verstreut, Drogenverkehr und Geldwäsche; potentielle Handelspartner in aller Welt.
- Zu Abkommen mit Ländern des süd- und nordamerikanischen (und nicht nur des US-amerikanischen) Raumes. Insbesondere lateinamerikanische und karibische Länder zeigen Interesse an einer engeren Zusammenarbeit mit Puerto Rico.
- Oder zu einer Annäherung an europäische, asiatische oder afrikanische Länder, die vom hohen puertorikanischen Industrialisierungsgrad profitieren wollen, ohne Monopole zu verlangen.

Zu denken gibt mir das Argument vieler Puertoricaner, sie wollten kein zweites Kuba werden, hätten also Angst vor einer Diktatur oder davor, von den USA boykottiert zu werden, wenn sie den Alleingang wagen oder sich politisch neu orientieren würden. Ist die Furcht vor der Macht (oder Willkür) der USA ein guter Grund, um sich in deren Obhut zu begeben? Und: Wie gut ist man in Puerto Rico informiert über das Interesse der USA an Diktaturen, wie es sie z. B. in der Dominikanischen Republik und in Haiti gab?

Und noch eine Furcht grassiert: Die, die US-amerikanische Staatsbürgerschaft zu verlieren. Diese Angst ist unbegründet und zwar bei allen erwähnten oder offiziell diskutierten Statusoptionen: Die Staatsbürgerschaft kann nämlich – vorausgesetzt, die USA ändern dieses Gesetz nicht – auch im Ausland (und das wäre ein freies Puerto Rico aus der Sicht der USA dann) von Eltern oder Grosseltern an die nächste Generation weitergegeben werden.

¹³⁵ Malavet, Pedro A. (2004), S. 136.

¹³⁶ Ebd., S. 137+138.

TEIL II – KUNST

Insel der vielen Künste

Das Kunstschaffen auf Puerto Rico hat von den ersten Felszeichnungen und Keramikobjekten der Taínos über den Einfluss spanischer und afrikanischer Künstler bis hin zum amerikanischen und „globalen“ Einfluss viele Facetten. Es gäbe viel zu schreiben (und noch mehr zu forschen) über darstellende Künste wie Theater, Tanz und Film, über Musik und Literatur, Architektur, Design, Kunstgewerbe und Kunsthandwerk. In dieser Arbeit beschränke ich mich aber auf die bildende Kunst, genauer auf die Malerei, auf Plastiken und Skulpturen, auf Installationen und Fotografie und lege den Fokus auf die Kunst ab 1990 in Puerto Rico und New York.

In zahlreichen Publikationen des Instituto de Cultura Puertorriqueña (ICP), des Museo de Arte Contemporáneo (MAC) und des Museo de Arte de Puerto Rico (MAPR) gut dokumentiert, sind insbesondere die Kunstgrafik und die Malerei vom 18. Jahrhundert bis Ende des 20. Jahrhunderts. Über puertoricanische Bildhauerei, Installationen, Performances, Kunstfilmschaffen und Videoproduktionen sowie über Fotografie und Neue Medien ist bislang wenig publiziert worden. Auch einzelne Kunststile oder Epochen sind in der puertoricanischen Kunstliteratur – mit Ausnahme einiger Ausstellungskataloge – untervertreten, obschon es an Künstlern, Werken und Strömungen nicht mangelt. So etwa die abstrakte Kunst und der Kubismus (zwei auch in Puerto Rico seit dem Anfang des 20. Jahrhunderts bei Künstlern beliebte Stile), der Surrealismus ab den 1920er-Jahren und die Konzeptkunst der Gegenwart.

Im Hurrikan-Tempo durch Puerto Ricos Kunstgeschichte

Francisco Oller (1833–1917) eröffnet zwischen 1868 und 1872 die erste Kunstgalerie auf der Insel. Der mit Paul Cézanne befreundete Maler präsentiert seine eigenen Werke, aber auch die seiner besten Schüler und Kollegen. Die Kulturinstitution Ateneo Puertorriqueño schreibt 1876 erstmals einen jährlichen Kunstwettbewerb aus und öffnet so ihre Sammlung puertoricanischer Kunst, die 1996 ungefähr 300 Zeichnungen, Drucke, Gemälde und Skulpturen umfasst. Die ersten Sammler – meist wohlhabende Puertoricaner, die Europa und Nordamerika bereist haben – beginnen im ausgehenden 19. Jahrhundert in- und ausländische Kunstwerke zusammenzutragen und auszustellen. 1914 umfasst die Sammlung Federico Degetau (1863–1914) 59 Gemälde, 18 Drucke und zahlreiche Skulpturen und Fotografien, während sich der Maler und Architekt Ramón Frade León (1875–1954) ab Anfang des 20. Jahrhunderts bis in die 1940er-Jahre hinein auf das Sammeln puertoricanischer Kunst der „Spanischen Ära“ (zu der auch Francisco Oller

gehörte) spezialisiert. Universitäten und Kulturinstitute ziehen nach, entdecken den Wert der Werke José Campeches (1751–1809) und anderer Meister des 18. und 19. Jahrhunderts, aber auch die Tradition der aus Holz geschnitzten *Santos* (Heiligenfiguren) und das hoch stehende grafische Schaffen auf der Insel. 1951 wird die Gründung des Museo de Historia, Antropología y Arte beschlossen. Es wird 1959 als Teil der Universidad de Puerto Rico (UPR) in Río Piedras eröffnet. Die Geburtsstunde des Instituto de Cultura Puertorriqueña (ICP) fällt auf 1955. In der Folge realisiert das ICP zahlreiche Museumsprojekte und schafft Raum für Ausstellungen. 1959 eröffnet Luis A. Ferré das Museo de Arte de Ponce (MAP), dessen Sammlung europäischer Kunst (13. bis 19. Jahrhundert) Weltruf genießt und die systematisch um inländische (auch zeitgenössische) Exponate ergänzt wird.

Der Kern der 1980 begonnenen Sammlung der Versicherungsgesellschaft Cooperativa de Seguros Múltiples besteht aus Werken aus den 1950er und 1960er-Jahren und umfasst 600 Bilder. Ab 1984 tritt der Vorläufer des Museo de Arte Contemporáneo de Puerto Rico (MAC) auf den Plan. 2002 wird das MAC ein historisches Gebäude in Santurce beziehen und über 700 Werke besitzen. 1997 schenkte der puertoricanische Sammler Teodoro Vidal Santoni der Smithsonian Institution in den USA 3'200 Artefakte, welche das Leben und die Kultur Puerto Ricos ab 1700 repräsentieren. Darunter Piratenohrringe, spanische Siegel, *Santos*, Kultobjekte, Souvenirs, Kunsthandwerke, Karnevalmasken und Musikinstrumente. Die bis dato existierenden puertoricanischen Museen sind gemäss Vidal nicht in der Lage, dieser Sammlung einen würdigen Rahmen zu geben.¹³⁷ Im Jahr 2000 öffnet im aus dem Dornröschenschlaf erwachenden Stadtteil Santurce, einem einstmalig und nun wieder kulturell bedeutenden Quartier San Juans, das Museo de Arte de Puerto Rico (MAPR) seine Tore. Zum Museum gehören ein Theater und ein Skulpturengarten. Derzeit ist das ICP mit den Arbeiten am neuen Nationalmuseum (Galería Nacional im Convento de los Dominicos) beschäftigt, das sich vorwiegend der puertoricanischen Kunst bis 1960 annehmen will.

Ausserhalb Puerto Ricos entsteht vorerst in New York eine aktive puertoricanische Kunstszene. Eine wichtige Rolle dabei spielen El Taller Boricua und El Museo del Barrio. Beide befinden sich noch heute im kurz *El Barrio* genannten Stadtteil Spanish Harlem. Puertoricanische Gegenwartskunst hat ihren Weg gefunden ins Whitney Museum of American Art, Metropolitan Museum of Art (New York) ins Museum of Modern Art (MoMA) sowie in zahlreiche New Yorker Galerien und Universitäten. Die nordamerikanischen Universitäten, beispielsweise das Hunter College der City University of New York (CUNY), an dem Puerto Rican Studies betrieben werden können und in dem sich das Centro de Estudios Puertorriqueños befindet, spielen eine wichtige Rolle in der neueren

¹³⁷ A Collector's Vision of Puerto Rico, The Vidal Exhibition at the National Museum of American History, <http://americanhistory.si.edu/vidal/index.htm>, Stand 6.5.2006.

Kunstgeschichte Puerto Ricos. U. a. mit Hilfe dieser Institutionen gelangen Puertoricaner – auch puertoricanische Künstler – in die akademischen Zirkel der USA und können Ausstellungen und Forschungsprojekte fördern, die mit Puerto Rico im Zusammenhang stehen. Endlich können sich auch die in den USA lebenden puertoricanischen Studenten vertieft mit der Kultur ihrer Heimatinsel auseinandersetzen.¹³⁸

Neben New York entstehen in den weiteren Ballungszentren der puertoricanischen Diaspora (Chicago und Philadelphia) ähnliche Netzwerke zwischen Künstlern, Kunstkäufern und Kulturinstituten. Wichtig ist auch der Kunstmarktplatz Miami mit seiner „Art Basel Miami Beach“, den zahlreich geordneten *off spaces* für avantgardistische Kunst und den wohlhabenden Sammlern lateinamerikanischer Herkunft. Die texanischen Städte Houston und Austin sowie das Museum of Latin American Art (MoLAA) in Long Beach/Kalifornien gehören auch erwähnt.

Mexiko auf dem amerikanischen, Spanien und Frankreich auf dem europäischen Kontinent, weisen starke Verbindungen zur puertoricanischen Kunstszene auf.¹³⁹ Besonders der mexikanische Einfluss auf die puertoricanische Kunstgeschichte ist derzeit Gegenstand von Untersuchungen in Puerto Rico.

Petroglyphen und World Wide Web

Grob möchte ich sechs Zeiträume innerhalb Puerto Ricos Kunstgeschichte skizzieren:¹⁴⁰

- 1 **Präkolumbische Zeit:** Petroglyphen, Keramik- und Steinobjekte (Gebrauchs- und Kultgegenstände, z. B. die Cemís). Puerto Rico war ein Kultplatz indigener Antillen-Stämme.
- 2 **Spanische Ära bis 1940er-Jahre:** Landschaften und Leben auf dem Lande, Porträts, Stillleben, Romantik, aber auch Bilder gegen die Sklaverei, zur politischen Situation unter spanischer Herrschaft, Nationalismuskurs. Künstlerinnen gab es schon in den Werkstätten Francisco Ollers. Einen eigenständigen Platz in der Kunstgeschichte der Insel fanden sie aber erst ab den 1940er-Jahren.

Einige wichtige Künstler: José Campeche (1751–1809), Joaquín J. Goyena (ca. 1765–1834), Juan Cletos Noa, Francisco Manuel Oller y Cestero (1833–1917), Amalia Cletos Noa und ihre Schwester, Juan Fagundo (*1847), Manuel Jordán (1853–1919), Ramón Frade León (1875–1954);

¹³⁸ Puerto Rican Studies (teils gemeinsam mit African, Latino, Latin American oder Chicano Studies) werden auch hier angeboten: University of Connecticut, Rutgers (The State University of New Jersey), Lehman College (CUNY, Bronx), John Jay College of Criminal Justice (CUNY), Brooklyn College (CUNY) und Wayne State University (Detroit, MI).

¹³⁹ Zahlreiche puertoricanische Künstler blieben in Spanien und Frankreich hängen und schufen so Brücken zwischen Europa und der Insel. Die Fundación Alfonso Arana vergibt z. B. jährlich ein Stipendium an puertoricanische Künstler zwecks Aufenthalt und Studium in Paris.

¹⁴⁰ Quellen: „Los Tesoros de la Pintura Puertorriqueña“, Museo de Arte de Puerto Rico, 2000; „Arte Contemporáneo de Puerto Rico – 60 años de producción artística“, Museo de Arte Contemporáneo de Puerto Rico, 2003 (CD-ROM); Telefongespräch mit dem puertoricanischen Maler und Kunstlehrer Camelo Sobrino, Ende April 2006; „Arte Puertorriqueño: imagen de una cultura“, Ausstellungskatalog Cooperativa de Seguros Múltiples de Puerto Rico, Museo de Arte de Puerto Rico, 2005; „Panorama histórico de las Artes Plásticas en Puerto Rico“, Lugo-Ferrer, Rodolfo J., 1994, www.rodolfoogoferrer.com/files/ArtesEnPR.pdf; „A Short History of Puerto Rican Painting“ (2005), Escalante-Dumberger, Nellie, www.puertoricanpainter.com/pages/history_of_puertoricanpainter.htm, Stand 5.5.2006.

berühmtestes Werk: „El pan nuestro (de cada día)“, 1905 – „der *Jíbaro* als visuelle Konstruktion der puertoricanischen Identität“¹⁴¹), Julio Tomás Martínez (1878–1954), Miguel Pou Becarra (1880–1968), Oscar Colón Delgado (1889–1968), Rafael Arroyo Gely (1913–1935), Arturo Fort, Enrique T. Blanco (1886–1972), Rafael Ríos Rey (1911–1980), Narciso Dobar (1916–1970), Luisa Geigel Brunet (*1916 – sorgte als 24-jährige mit erstmals öffentlich gezeigten Aktbildern für Aufregung), Luisina Ordoñez (1909–1975), María Luisa Penne de Castillo (1913–2005), Elías J. Levis (1871–1942), Julio Marrero Nuñez, José R. Juliá, Rufino Silva, José R. Oliver, Julio T. Martínez (1878–1954), Fernando Díaz McKenna (*1873), Nicolás Pinilla (1887–1924), Félix und Julio Medina González, Juan A. Rosado (1891–1962).

- 3 1950er-Jahre:** Operation Bootstrap, Operation Serenity, División de Educación de la Comunidad (DIVEDCO, 1946–1985), Gründung des Instituto de Cultura Puertorriqueña (ICP, 1955) und des Centro de Arte Puertorriqueño (CAP, 1950–1952). Erkennbarkeit als Voraussetzung zur Kommunikation mit dem Volk. Viel Druckkunst und Wandbilder. Sozialrealismus und Industrialisierungsthemen lösen Landschaftsbilder ab. Mexikanischer und US-amerikanischer Einfluss wird sichtbar. Die Künstler stehen im Auftrag des Staates (DIVEDCO vergibt Grafik-, Illustrations- und Film-Aufträge) aber daneben entstehen freie Arbeiten (vor allem Gemälde) für den kleinen intellektuellen Kunstmarkt. Die „Generación del 50“ geht in die Kunstgeschichte ein. Die Avantgarde beschäftigt sich mit Kubismus, Abstraktion, Surrealismus, wird nicht verstanden.

Einige wichtige Künstler: Rafael Tufiño (*1922), Lorenzo Homar (1913–2004), José A. Torres Martín (*1916), Fran Cervoni (1913–2001), Antonio „Tony“ Maldonado Serrano (*1920), Eduardo Vera Cortes (*1926), Olga Albizu (1924–2005), Félix Rodríguez Báez (*1931), Julio Rosado del Valle (*1922), José Meléndez Contreras (*1921), Luis Germán Cajiga (*1934), Luis Padial, Roberto Alberty, Carlos Raquel Rivera (1923–1999), Augusto Marín (*1921), Manuel Hernández Acevedo (1921–1988), die Wahlpuertoricaner Irene und Jack Delano (1914–1997).

- 4 1960er bis 1970er-Jahre:** Dominanz sozialer Themen, nach Korea kommt Vietnam. Ostblockästhetik, Pessimismus, Politikunst. Städtische Sujets thematisieren Armut, Slums, Strassen und Plätze. Die Identitätsfrage verdrängt den Klassenkampf. Puertoricanische Künstler in New York – die *Nuyorican* – zelebrieren afrikanische und indigene Symbole. Aber die Elite will „weisse Kunst“ kaufen. Es wird weniger gemalt, mehr gedruckt und experimentiert (Performances, Happenings). Zahlreiche Kollektive und *Talleres* (Workshops) werden gegründet. Pop Art, Action Painting und abstrakter Expressionismus erreichen die Insel. Die argentinische Kunstkritikerin Marta Traba (1930–1983) bezeichnet das puertoricanische Schaffen kritisch als „Kunst der Resistenz gegen die nordamerikanische Penetration“.¹⁴² Eine wichtige Rolle nimmt der „Castelli Puerto Ricós“, der Galerist Luigi Marozzini ein, der 1970 zum Gründungsteam der „Bienal“ (heute „Trienal Poli/Gráfica de San Juan“) gehört.

Einige wichtige Künstler: Carlos Osorio (1927–1984), Francisco Rodón (*1934), Osiris Delgado (*1920), Rolando López Dirube (1928–1997, gebürtiger Kubaner), Myrna Báez (*1931), Antonio Martorell (*1939), Camelo Sobrino (*1948), Noemí Ruiz (*1931), Félix Bonilla Norat (1912–1992), Luis Hernández Cruz (*1936), Juan Sánchez (*1954), Jorge Rechany, José Rosa Castellanos (*1939), Carlos Irizarry (*1938), Domingo García (*1930), Papo Colo (*1946), Raphael Montañez Ortiz (*1934), Isabel Bernal (*1935), María Emilia Somoza (*1938), Domingo López (*1942), Rafael Ferrer (*1933), Marcos Irizarry (*1936), Jaime Romano (*1942), Antonio Navia, Paul Camacho (*1929), José Alicea (*1928), Carmen Inés Blondet (*1945), Zilia Sánchez (*1934, gebürtige Kubanerin), Alfonso Arana (1927–2005), Isabel Vázquez (*1950), Oscar Mestey Villamil (*1955), Elí Barreto (*1945), Wilfredo Chiesa (*1952).

- 5 1980er- bis 1990er-Jahre:** Porträts werden zu Selbstporträts. Humor, Psychologie, Umweltthemen. Technologie hält Einzug (medial und thematisch), Kunstfilme, Videos, Neue Medien. Aber auch klassische Skulpturen und Keramikobjekte. Malerei erlebt Renaissance. New Yorker Szene wird Teil der puertoricanischen Kunstwelt. Frauen- und Genderthemen, Gründung der Asociación de Mujeres Artistas de Puerto Rico, viele erfolgreiche Künstlerinnen. 500 Jahre seit der Entdeckung Puerto Ricós durch Kolumbus (1993). 100 Jahre US-Präsenz (1998).

¹⁴¹ Colón Mendoza, Ilenia, „Ramón Frade’s ‚El Pan Nuestro: The Jíbaro as a Visual Construction of Puerto Rican National Identity‘“, Athanor Vol. XXI, 2004,
www.fsu.edu/~arh/events/athanor/athxxii/ATHANOR%20XXI_Mendoza.pdf.

¹⁴² Traba, Marta, (1971)

Einige wichtige Künstler: José Morales (*1947), Nelson Sambolín (*1944), Carlos Marcial López (*1954), Arnaldo Roche Rabell (*1955), Enrique Renta (*1959), Nick Quijano (*1956), Joaquín Reyes (*1949), Daniel Lind Ramos (*1953), Rafael Trelles (*1957), Jorge Zeno (*1956), Lope Max Díaz (*1943), Carmelo Fontánez (*1945), Orlando Vallejo (*1955), Carlos Dávila Rinaldi (*1958), Roberto Bonilla Ryan (1947–2001), Fernando Salicrup (*1946), Marcos Dimas (*1943), Rafael Rivera Rosa (*1942), Amanda Carmona Bosch (*1956), Héctor Méndez Caratini (*1949), Teo Freytes (*1953), Néstor Millán (*1960), Carlos Collazo (1956–1990), Nitza Tufiño (*1949), Adal Maldonado (*1948), Aixa Requena (*1957), María de Mater O'Neill (*1960), die jung verstorbene, in Puerto Rico wirkende kolumbianische Künstlerin Mercedes Quiñones, Marta Pérez García (1934–2004), Lizette Lugo (*1956), Yolanda Fundora (gebürtige Kubanerin), Susana Espinosa (gebürtige Argentinierin), Toni Hambleton (*1934, gebürtige Mexikanerin), Jaime Suárez (*1946), Sylvia Blanco (*1943), Betsie Padín, Sandra Martínez, Jeannette Blasini, María Elena Perales, Haydée Landing, Susana Herrero Kunhardt (*1945), Pablo Rubio (*1944), Carlos Guzmán (*1968), Heriberto Nieves (*1957).

- 6 1990 bis heute:** Abstrakte Kunst und andere ehemals avantgardistische Werke werden in den puertoricanischen Kunstkanon aufgenommen: Olga Albizu, Luis Hernández Cruz, José Antonio Torres Martinó, Rafael Tufiño und Rafael Ferrer werden – im Fall von Albizu posthum – als künstlerische Wegbereiter der Moderne geehrt.¹⁴³ Die Ausstellung „La tercera raíz“ beleuchtet die Geschichte der Schwarzen in Puerto Rico.¹⁴⁴ Die Welt wird als Teil der puertoricanischen Realität verstanden (Globalisierungsthemen). Das Internet wird zum Fenster zur internationalen Kunstwelt (E-Zines, Künstlersites, Rechercheinstrument). *Los Novísimos*, die nach 1960 geborenen Künstler, drängen vor, darunter auch Wahlpuertoricaner kubanischer oder US-amerikanischer Herkunft wie die Shooting Stars Allora & Calzadilla.¹⁴⁵ Alternative Kunstschauplätze (Michelle Marxuach's PR 00, 02 und 04) aber auch die ICP-Grossveranstaltung „Trienal Poli/Gráfica de San Juan“ (2004) locken Kuratoren aus dem Ausland an. Die grösste Initiative staatlich geförderter Kunst im öffentlichen Raum, das „Proyecto de Arte Público“, wird 2005 mangels Mitteln gestoppt. Die bisherige Domäne der Frauen aus gutem puertoricanischem Haus, die seit den 1950er-Jahren Galerien, Museen, Kulturinstitutionen und dem Feuilleton vorstehen, wird durchlässig: Zunehmend übernehmen Fachleute aus dem In- und Ausland – darunter auch Puertoricaner aus den USA – die Spitzenpositionen. Sie stossen teils auf erbitterten Widerstand. Ausstellungen und Sammlungen werden zunehmend professionell kuratiert. Zusammenarbeit mit amerikanischen Museen ist nicht mehr tabu. Private und institutionelle Sammler zeitgenössischer Kunst bringen internationale Kunst auf die Insel und öffnen ihre Sammlungen fürs Publikum. Die puertoricanischen Künstler interessieren sich für den Markt ausserhalb Puerto Ricos und der USA, reisen nach Osteuropa, bilden sich in Amsterdam und London weiter. Der Begriff für zeitgenössische Kunst wird geöffnet für Videokunst, Konzeptkunst, Fotografie, Neue Medien. Die Lücken in der Kunstgeschichtsschreibung werden ergänzt (Performance, Abstraktion, ausländischer Einfluss auf die puertoricanische Kunst). Die Entwicklungen passieren für die traditionellen Kulturinstitutionen und selbst für die neueren Museen (MAC, MAPR) zu schnell. Zeitgenössische Kunst findet zunehmend ausserhalb dieser Häuser in Off Spaces statt. Shooting Stars, ehemalige Polithäftlinge (Elizam Escobar), Frauenaktivistinnen (Anaida Hernández, María de Mater O'Neill) und Veteranen finden gleichzeitig ihr Publikum im In- und Ausland.

Einige wichtige Künstler: Enoc Pérez (*1967), Linda Sánchez Pintor (*1970), Inés Aponte (*1956), Jennifer Allora (*1974), Guillermo Calzadilla (*1971), Ada Bobonis, Nathan Budoff (*1962), Annex Burgos (*1965), Javier Cambre (*1966), Nayda Collazo-Lloréns (*1968), José „Tony“ Cruz (*1977), Rabindranat Díaz-Rivera (*1972), Dzine (*1970), Elizam Escobar (*1948), Cari González Casanova (*1971), Anaida Hernández (*1954), Rosa Irigoyen (*1951), Ivelisse Jiménez (*1966), Charles Juhász-Alvarado (*1965), Ignacio C.I.G. Lang (*1975), Michael Linares (*1979), Miguel

¹⁴³ Das MAP ehrte Torres Martinó 2005 mit einer Einzelausstellung, in der Abstraktes nicht verborgen blieb; „El Tefo abstracto“ (Der abstrakte Tefo), Kosenamen Rafael Tufiños, hiess die Ausstellung 2005 des 83-jährigen in der Galerie Prinardi; Nach einer Ferrer-Ausstellung anfangs 2006 in der Galería Petrus, San Juan, soll 2008 eine Retrospektive im MAPR folgen – Kuratorin: Deborah Cullen (El Museo del Barrio), Quelle: Por Dentro, El Nuevo Día, 12.2.2006.

¹⁴⁴ Das gleichnamige Buch erscheint 1992 im Centro de Estudios de la Realidad Puertorriqueña (CEREP). Die Ausstellung im Arsenal de la Puntilla/San Juan (ICP) wird kuratiert von Lydia Milagros González (CEREP) und Marimar Benitez (Escuela de Artes Plásticas, EAP).

¹⁴⁵ Laut Deborah Cullen (Ausstellungskatalog „Here & There / Aquí y Allá“, El Museo del Barrio, 2001) hat der Kunstkritiker Manuel Álvarez Lezama den Ausdruck „Los Novísimos“ 1995 eingeführt; Ausdruck wieder gelesen in „Artes Públicas en Puerto Rico: Cultural Agency in Late Populism“, Silvia Álvarez Curbelo, in „Review: Literature and Arts of the Americas“, Ausgabe 71, Vol. 38, No. 2, 2005, S. 290-301.

Luciano (*1972), Soraya Marcano (*1965), Migdalia Umpierre, Arnaldo Morales (*1967), Jesús „Bubu“ Negrón (*1975), Pepón Osorio (*1955), Marta Mabel Pérez Maldonado (*1968), Ernesto Pujol (*1957), Ana Rosa Rivera Marrero (*1967), Dhara Rivera (*1952), Quintín Rivera-Toro (*1978), Carlos A. Rivera Villafaña (*1968), Edgar Rodríguez Luiggi (*1968), Chemi Rosado Seijo (*1973), Melquíades Rosario Sastre (*1953), Carlos Ruiz-Valarino (*1967), Aaron Salabarrías Valle (*1964), Beatriz Santiago Muñoz (*1972), Cacheila Soto González (*1979), Edra Soto (*1971), Annex Burgos (*1965), Víctor Vázquez (*1950).

Von politischen Künsten und politischer Kunst

Wie weiter oben mehrmals erwähnt, stehen die Künstler besonders in den 1950er-Jahren unter Druck oder im Dienste der damals von der PPD dominierten Regierung. In den 1960er- und 1970er-Jahren nabelt sich der Kunstbetrieb vom Einfluss der Regierung ab und erlebt in den 1980er-Jahren weitgehend politische Narrenfreiheit.

Mit der Machtübernahme durch die PNP wird es ab 1996 nicht nur staats-, sondern auch museumspolitisch gesehen wieder turbulent. Pedro Rosselló, der „korrupteste Gouverneur der letzten 100 Jahre“¹⁴⁶, segnet den Bau des Museo de Arte de Puerto Rico (MAPR) ab und weicht es vier Jahre später ein. Es gehört zur US-amerikanischen Smithsonian Institution, dem grössten Museen- und Recherche-Komplex der Welt. 2002 zieht das 1984 von Künstlern mitgegründete (und von 1988 bis 2002 von der Universidad del Sagrado Corazón beherrschte) Museo de Arte Contemporáneo (MAC) in die Nähe des MAPR und wird nach 18 Jahren endlich zu einem „echten“ Museum. Doch das MAC steht der linksintellektuellen Szene nahe und leidet bis heute unter chronischen Finanzsorgen. Grosszügige Künstler spenden dem MAC wie dem MAPR Werke für deren dadurch etwas konzeptlos geratenen Sammlungen. Das Instituto de Cultura Puertorriqueña verbleibt politisch auf dem Kurs der PPD. Je nach politischer Zugehörigkeit und herrschender Partei können sich die Institutionen in diesen Jahren also mehr oder weniger grosse Sprünge erlauben. Im Jahr 2000 wird erstmals eine Frau, Sila María Calderón, Gouverneurin in Puerto Rico. Sie lanciert das viel beachtete Programm „Arte Público“ im Zuge dessen rund 70 Kunstwerke im öffentlichen Raum entstehen. Ihr Nachfolger Aníbal Acevedo Vilá (ebenfalls PPD) stellt das Programm 2005 mangels finanzieller Mittel ein – immerhin nach Abschluss fast aller Projekte.

Hier knüpfe ich an die in der Einführung erwähnten Aktivitäten an, die 1998 „zur Feier“ der US-Invasion stattgefunden haben. Noch ist die Frage offen, ob die zeitgenössische Kunst Puerto Ricos heute noch immer so explizit politisch ist. Die Geschichte geht wie folgt weiter: Auch ausserhalb der Kunstszene hat im Sommer 1998 kaum jemand Lust zum Feiern. Der amtierende USA-freundliche Gouverneur Pedro Rosselló versucht die peinliche Leere mit einem Plebiszit zu füllen. Im Dezember desselben Jahres gibt die Mehrheit der Puertoricaner der Status-Option „None of the Above“ die Stimme.

¹⁴⁶ „El Nuevo Día“, 15.2.2000.

„None of the Above“ – Neo-Konzeptionalismus der Avantgarde

„None of the Above: Contemporary Work by Puerto Rican Artists“ heisst denn auch die Ausstellung, die 2004 bei Real Art Ways in Hartford (Connecticut, USA) und 2005 im MAPR in San Juan zu sehen ist.¹⁴⁷ Die Kuratoren der Ausstellung, Silvia Karman Cubiñá, Deborah Cullen und Steven Holmes, haben einen neokonzeptionalistischen Ansatz (respektive Künstler mit einem solchen) gewählt: Die Künstlerinnen und Künstler „interagieren mit und antworten auf eine breite Palette globaler Anliegen und Themen wie Gender, Konsumismus, Weltgeschichte, Film und Literatur. Obschon die Arbeiten Standort, Politik und Identität verhandeln, sind dies nicht ihre primären oder einzigen Anliegen. Die Arbeiten dieser Künstler heben sich ab von denen, die einen persönlicheren oder nationalistischeren Ansatz in punkto Identität pflegen und deshalb landläufig als Arbeiten von puertoricanischen Künstlern wahrgenommen werden.“¹⁴⁸ Cullen meint im Einführungstext des Ausstellungskatalogs weiter, dass Konzeptkunst, Minimal Art und performative Körperkunst wie andere Kunstformen, wohl seit den 1960er-Jahren von puertoricanischen Künstlern ausgeübt wurden, aber aufgrund des alles dominierenden Statusproblems nicht genügend Beachtung gefunden hätten. „Arbeiten, welche die puertoricanische Identität explizit bestätigten, entdeckten oder thematisierten, wurden in der Kunstgeschichte überbetont, während diese anderen wichtigen und interessanten Beiträge im freien Fall existierten, Zwischenfälle in einem kunsthistorischen und kunstkritischen Vakuum.“ Steven Holmes schreibt im selben Katalog: „None of the Above‘ schafft einen neuen hybriden Raum, in dem genau die fehlenden Begrenzungen das Auftauchen und Anfechten neuer Modalitäten erlaubt.“¹⁴⁹ Silvia Karman Cubiñá, die dritte Kuratorin im Bunde meint, dass die Geschichte

des Neokonzeptionalismus in Puerto Rico der der abstrakten Kunst ähnelt. Auch sie wird von den politisch aktiven Bürgern, Politikern und Künstlern erst nicht als politisch verstanden und deshalb als amerikanisierte oder globalisierte – und somit nicht förderungswürdige puertoricanische – Kunst verstanden.¹⁵⁰



„Returning A Sound“ (2004, Standbild aus Video), Allora & Calzadilla.

Die gezeigten Werke tragen mit wenigen Ausnahmen keine explizit politischen Titel:

„Returning A Sound“, „Glass Cinema House“, „Beautiful Otherness“, „Tree House“, „Ten con

¹⁴⁷ Gemäss Will K. Wilkins, Direktor von Real Art Ways, waren 2004 über 40 Prozent der Bewohner Hartfords, darunter der Stadtpräsident, puertoricanischer Herkunft.

¹⁴⁸ Cullen, Deborah, im Ausstellungskatalog „None of the Above: Contemporary Work by Puerto Rican Artists“, 2004, S. 12.

¹⁴⁹ Holmes, Steven, ebd., S. 18.

¹⁵⁰ Karman Cubiñá, Silvia, ebd., S. 22.

Ten“, „Eco“, „Vainilla Power“ und „Renacimiento del Cubo Plano 2“ vermitteln dem Leser nicht einmal, dass es sich hier um puertoricanische Kunst handelt. Einzig Charles Juhász-Alvarado's speziell für diese Ausstellung konzipiertes Werk „I-scream (resist!)“ deutet auf Widerstand hin.

Beim Abschreiten der Werke hingegen wird dem Betrachter, der mit der Geschichte Puerto Ricos vertraut ist, klar, dass diese talentierte und gut ausgebildete Generation der „Los Novísimos“ („Die Allerneuesten“) sich genauso ernsthaft mit politischen Fragen auseinandersetzt wie die Generationen davor. Manuel Alvarez Lezama, der den Begriff „Novísimos“ eingeführt hat, schreibt: „Was diese Künstler definiert, ist der Umstand, dass sie frei sind von der Notwendigkeit, das zu tun, was ihre drei Vorgängergenerationen taten – die verlorene Zeit einholen, unsere Geschichte konstruieren, eine nationale Ikonographie schaffen, unsere Identität verteidigen etc. – sie sind frei, das zu tun, was sie wollen, ohne sich deswegen schuldig fühlen zu müssen. (...) Indem sie auf beeindruckende Weise freipostmodern und unschuldig, ländlich und kosmopolitisch, differenziert und vulgär, knallhart christlich und irrational hedonistisch, Träumer und hart arbeitende Angestellte in Schnellimbiss-Restaurants, Jungfrauen und Degenerierte sind, befinden sich die *Novísimos* auf dem Weg, aussergewöhnliche Poeten unserer Zeit zu werden. Junge Poeten, welche gegen Ende des zwanzigsten Jahrhunderts erfolgreich das verwirrende aber sprudelnde Puerto Rico einzufangen beginnen.“¹⁵¹



„I-scream (resist!)“ (2004, Foto von Ausstellung in Hartford/CT), Charles Juhász-Alvarado.

Juhász-Alvarados Installation ist beispielsweise die Nachbildung des Wells-Fargo-Transporters, der 1983 in Hartford, Connecticut von Mitgliedern oder Sympathisanten der bewaffneten puertoricanischen Widerstandsgruppen Armed National Liberation Front (FALN) und „Los

Macheteros“ überfallen wurde, um auf das politische Unrecht auf der Insel hinzuweisen, den US-amerikanischen Staat zu schädigen – der für den Verlust von über sieben Millionen US-Dollar aufkommen musste – und um an finanzielle Mittel für den Unabhängigkeitskampf zu gelangen. Die Aktivisten wurden dabei zu drakonischen Haftstrafen verurteilt (und teils 1999 gemeinsam mit früher und später inhaftierten Puertoricanern von US-Präsident „Bill“ Clinton begnadigt). Juhász-Alvarados Transporter führt aber kein Geld, sondern Eis am Stiel (eben: Ice Cream, respektive „I-scream“). Der Widerstand („resist“) ist eingefroren.

¹⁵¹ Alvarez Lezama, Manuel, „The Aesthetic Warriors“, Venue/The San Juan Star, 15.10.1995, S. 16+17 – zitiert aus dem Ausstellungskatalog „Here & There / Aquí y Allá“, El Museo del Barrio, 2001, S. 14.

Allora & Calzadilla – Jennifer Allora gebürtige US-Amerikanerin, Guillermo Calzadilla gebürtiger Kubaner, beide in den 1970er-Jahren geboren und seit Jahren in Puerto Ricos historischer Altstadt San Juan wohnhaft – lassen in ihrem Video „Returning A Sound“ einen jungen Mann auf seinem Mofa die zu Puerto Rico gehörende Insel Vieques umrunden. Dabei stösst die am Auspuff montierte Trompete Klänge aus, während der Blick über die Zeugen der ehemaligen US-amerikanischen Militärpräsenz gleitet, die nach jahrelangen Protesten 2003 beendet wurde.

Zwischen 1998 (dem 100. Jahrestag der US-Invasion sowie dem Jahr des „None of the Above“-Plebiszits) und 2004 (dem Jahr der „None of the Above“-Vernissage) gab es genau noch diesen weiteren Moment in der Geschichte Puerto Ricos, der sich direkt in der Kunstszene niederschlug: Die bereits im Teil I erwähnte Vieques-Krise.

Revolution und Konsens

Künstler aller Genres – Musiker, Maler, Literaten, Schauspieler – schlossen sich dem gewaltfreien Protest für Vieques – also gegen die US-amerikanischen Militärübungen auf dieser kleinen Insel – an, nachdem 1999 eine verirrte 500-Pfund-Bombe einen lokalen Sicherheitsangestellten getötet hatte. Quer über die parteipolitischen und religiösen Grenzen hinaus war man sich einig: Jetzt ist genug – die Navy muss raus!

Carlos Pabón, Autor von „La nación postmortem“, bezeichnet die Vieques-Revolution als „revolución sui generis“, als Revolution eigener Gattung, da „der Kolonialstatus ja intakt, die Kolonialbeziehung zur USA unverändert, der globale Kapitalismus nicht hinterfragt und die Integration in die nordamerikanische Wirtschaft erweitert wurde. Mit Ausnahme von Vieques“, schreibt er weiter, „ist die militärische Präsenz der USA auf Puerto Rico nicht bedroht, die öffentlichen Dienste und Infrastrukturen verschlechtern sich weiterhin, die neoliberale Privatisierungspolitik bleibt im Trend, das öffentliche Bildungssystem verharrt im Koma, der Umweltzerstörung wird kein Einhalt geboten, das Trugbild der Entwicklung (...) bleibt auf den Beinen, während der Drogenhandel den ‚erlebbaren Fortschritt‘ unterstützt und sich das Land in ein Inselgefängnis verwandelt. Aber das ist wahr: Unser Selbstwertgefühl ragt in den Himmel. Wer war das, der sagte, ‚nach Vieques wird dies ein anderes Puerto Rico sein?‘“¹⁵²

Auch die puertoricanische Künstlergemeinschaft verfiel dieser Hoffnung. Auf unterschiedlichste Weise nahmen selbstbildenden Künstler an der Vieques-Bewegung teil, campierten illegal auf dem Militärstützpunkt, entwarfen – in von jungen Künstlern

¹⁵² Pabón, Carlos (2003), S. 417.

vermeintlich nicht mehr geschätzten Kollektiven – Bilder für eine Kunstplakate- und Kleber-Serie, marschierten und diskutierten, fielen sich schliesslich um den Hals. „Vieques“ hinterliess aber kaum Werke, die den kommerziellen Kunstmarkt erreichten. Eine Ausnahme bilden das obgenannte Video von Allora & Calzadilla, „Returning A Sound“ (2004) und die an der letzten Biennale in Venedig gezeigte Arbeit „Under Discussion“ (2005).

Auf die Euphorie über den „Sieg“ folgte rasch die Ernüchterung. Was nützt es, wenn sich alle einig sind, dass sich „etwas ändern muss“, wenn danach niemand weiter weiss? Der Schriftsteller und Journalist Eugenio García Cuevas, den Pabón zitiert, bemängelt, dass „auf der Insel die kritische Diskussion fehle und dass es wichtiger wäre, zur Uneinigkeit zu gelangen als zum Konsens.“ Pabón fügt hinzu, Puerto Rico sei „vom Konsens gesättigt.“¹⁵³

¹⁵³ Pabón, Carlos (2003), S. 428.

Teil III – KÜNSTLER UND KUNSTMARKT

Kunstschaffende reflektierenA – Auswahl und Methodik

Im Sommer 2005 besuchte ich in New York und San Juan die folgenden Künstlerinnen und Künstler mit meiner Videokamera: In New York Soraya Marcano, Papo Colo, Adál Maldonado, Juan Sánchez und Miguel Luciano, in Puerto Rico Aixa Requena, Antonio Martorell, Rafael Tufiño, Carlos Ruíz-Valarino, Jesús „Bubu“ Negrón, Chemi Rosado Seijo, Michael Linares, José „Tony“ Cruz, Elizam Escobar, Nick Quijano und Carmelo Sobrino.

Infomelle Gespräche führte ich auf der Insel mit weiteren Künstlern (u. a. Charles Juhász-Alvarado und Guillermo Calzadilla), den Galeristen Andrés Marrero (Galerías Prinardi), Walter Otero (Walter Otero Gallery), Carlos M. Rivera (Galería Raíces), Dennis Rodríguez (Galería Sin Título), Juan Botello (Galería Botello) und Francisco „Tito“ Rovira Rullán (Galería Commercial) sowie mit der Direktorin des MAC, María E. Somoza, der damaligen leitenden Kuratorin des MAPR, Marysol Nieves, mit Humberto Figueroa Torres (ICP-Direktor der Abteilung für Bildende Kunst), dem kubanischen Kuratoren und Kritiker Elvis Fuentes Rodríguez und der venezolanischen Kuratorin der Berezdivin-Sammlung Espacio 1414, Julieta González. In New York traf ich zufällig die Künstlerin Anaida Hernández, besuchte kurz Ignacio C.I.G. Lang und sprach ausführlich mit Taína Caragol (MoMA), Deborah Cullen (El Museo del Barrio) und Marcos Dimas (El Taller Boricua).

Die meisten Treffen vereinbarte ich vor Reisebeginn, ein Teil ergab sich vor Ort. Einige Gesprächspartner (-innen müsste ich hier sagen, da es vor allem Künstlerinnen waren, die absagen mussten) konnte ich aus unterschiedlichen Gründen nicht treffen, was leider zu einer Übervertretung des männlichen Geschlechts führte. Zu den „verpassten“ gehören Inés Aponte, Beatriz Santiago Muñoz, María de Mater O’Neill, die in Kanada lebende Taira Liceaga, Pepón Osorio und Arnaldo Roche Rabell. Die Künstlerinterviews verliefen entlang eines Fragebogens mit rund 30 Punkten und dauerten jeweils eine bis fünf Stunden.

Schon bei der Vorbereitung war mir klar, dass dieses Programm den Umfang dieser Diplomarbeit sprengen würde. Ich wollte die wichtigsten Leute aber persönlich kennen lernen, um mir einen möglichst kompletten Eindruck der aktuellen Kunstszene zu verschaffen. Die Künstler wählte ich zwischen Dezember 2004 und Juli 2005 aus, nach Gesprächen mit Marianne Ramírez Aponte, damals Kuratorin MAC, heute Kuratorin MAPR, einer Recherchephase im leider noch anachronistisch anmutenden „Centro de Documentación Robi Dráco Rosa“ (MAC, Dezember 2004/Januar 2005), sowie nach einer ausgedehnten Literatur- und Internetrecherche von der Schweiz aus. Alle Künstler sollten von 1990 bis 2005 künstlerisch aktiv und erfolgreich gewesen und als Gegenwartsünstler möglichst auch international wahrgenommen worden sein. Ich konzentrierte mich auf Malerei, Fotografie, Installation, Konzeptkunst und Mixed Media, rückte also insbesondere Grafik, Bildhauerei, Performance sowie die Film- und Videokunst nicht ins Zentrum meiner Recherche. Denn die Druckgrafik war schon oft Forschungsgegenstand im Zusammenhang mit politischer Kunst gewesen und im Gegensatz dazu gibt es in den Bereichen Bildhauerei, Performance und Film/Video noch kaum aufbereitetes Material, was meine Arbeit wesentlich erschwert hätte.¹⁵⁴ Es war mir wichtig, Künstlerinnen und Künstler verschiedener Generationen zu befragen – mit dem Spektrum der Jahrgänge 1922 bis 1979 gelang mir dies.

Die Künstler wurden befragt nach Selbst- und Fremddefinition, nach Sprachpräferenzen, den Besonderheiten Puerto Ricos und des Kunstmarktes. Ich wollte wissen, wie sie die Statusfragen beantworten und welche politischen Ereignisse der letzten Jahre das Land in Krisen gestürzt und sie zu besonderen Arbeiten angetrieben hatten. Die detaillierte Auswertung all dieser Gespräche hätte den Rahmen dieser Arbeit gesprengt. Das so erlangte Wissen bildet aber das Fundament, auf das ich persönliche Einschätzungen stützen kann und die Basis für die folgende Zusammenfassung.

¹⁵⁴ Zum Thema Performance bis 1990 empfehle ich Rivera, Nelson, „Visual artists and the Puerto Rican performing arts, 1950-1990: the works of Jack and Irene Delano, Antonio Martorell, Jaime Suárez, and Oscar Mestey-Villamil“, Lang, New York, 1997; Erst 2005 luden das ICP wie das MAC zu Kunstvideo-Festivals, denen längst fällige Recherchen vorausgingen.

B – Fragen und Antworten

Auf die Frage, worauf sie **stolz** seien, wenn sie das Wort Puerto Rico oder Puertoricaner hören, verweisen fast alle auf ihre durchmischte Herkunft und die verschiedenen Einflüsse der Taínos, Spanier und Afrikaner. Juan Sánchez erinnert zudem an die hebräischen und maurischen Traditionen, die von zum Christentum konvertierten spanischen Juden und Arabern eingeführt und gepflegt wurden. „Die puertoricanische Mischung hat viel Potential und ermöglicht viele Talente“, meint Carmelo Sobrino und ist darauf nicht stolz, sondern empfindet vielmehr Dankbarkeit dafür. „Stolz“ tönt für viele der Interviewten zu nationalistisch. Die meisten sehen sich wohl als mit der Insel, der Geografie, dem Klima und der Geschichte verbunden, bezeichnen sich aber auch gerne als Weltbürger. So auch Adál Maldonado und Rafael Tufiño. Papo Colo, Verfasser von „Zero Identity“, ist stolz auf die puertoricanische Sexualität, die Kraft, die Verrücktheit seiner Leute.¹⁵⁵ Auch er sei überdreht, sagt er, und zelebriert dies auch gerne in Happenings, Videos und Performances. Elizam Escobar findet, man dürfe auch stolz sein, wenn man gar nichts habe. Die Freiheit beginne im Kopf. Carlos Ruiz-Valarino, lange im Ausland lebender Sohn eines Spaniers und einer Puertoricanerin, die sich ihrer Herkunft früher schämte, ihre Heimat dann plötzlich liebte, denkt oft über den Einfluss seiner Mutter auf seinen fehlenden Nationalstolz nach. Als er nach Puerto Rico kam, behielt er seinen spanischen Akzent bei, um sich abzugrenzen. Nun fühlt er sich ausgeschlossen. „Ich schwenke keine Flaggen, identifiziere mich nicht mit dem Volk, gehöre nirgendwohin“, sagt er. Für Nick Quijano und José „Tony“ Cruz ist „el cariño de la gente“, die Art, wie die Leute miteinander umgehen, das Schönste an Puerto Rico. Das Wort „cariño“ steht für Innigkeit, Liebe, Sehnsucht, Zärtlichkeit, Zuneigung und kann nicht mit einem einzigen Wort übersetzt werden.

Ob es etwas gäbe, das sie **beschäme**, wollte ich wissen. Und in einer anderen Frage, seit wann sie sich des **Kolonialstatus** bewusst seien. Wieder fällt das Wort „cariño“, diesmal mit dem Bedauern, dass es schon zu vielen Landsleuten abhanden gekommen sei (Jesús „Bubu“ Negrón, Carlos Ruiz-Valarino). Die Umweltünden, der Abfall auf den Strassen, die Gewaltbereitschaft und Aggression werden genannt. Wie vorher der Begriff „Stolz“ wird auch „Scham“ als zu hart abgelehnt: Rafael Tufiño sagt, er schäme sich nie. *Besorgt* sind aber die meisten: Besorgt über den Kolonialstatus, der laut Elizam Escobar als Krankheit und Bedrohung zu betrachten und zu bekämpfen sei; über die tägliche hohe Schmerzdosis, die dem Volk zugemutet werde (Carmelo Sobrino); über das tiefe Bildungsniveau (José „Tony“ Cruz) und über die Rassendiskriminierung, die auch unter Landsleuten vorkommt und zwar auf der Insel wie auf dem Festland (Juan Sánchez, Miguel Luciano). Antonio Martorell findet

¹⁵⁵ „Zero Identity“ (1991) kann nachgelesen werden in „None of the Above: Contemporary Work by Puerto Rican Artists“ (2004). Auszug: „Identity is an act of faith and belonging is an emotional kidnapping.“

es beschämend, dass heute so viele meinen, die Identitätsdiskussion sei nicht (mehr) wichtig. „Es ist noch nicht lange her, da war es strafbar, in der Öffentlichkeit eine puertoricanische Flagge zu schwenken“, gibt er zu bedenken. Soraya Marcano schämte sich als Kind ihrer Sprache wegen. Eine Lehrkraft – sie wuchs in Ciales, im Landesinnern Puerto Ricos in den Bergen auf – vermittelte ihr, das puertoricanische Spanisch sei minderwertig. Dass diese Erziehung ihr Selbstwertgefühl angegriffen hatte, merkte sie als junge Erwachsene, nachdem sie nach New York übersiedelt war. Hier erst lernte sie ihre Kultur aus der Distanz besser kennen und versöhnte sich mit ihr. Ähnlich erging es Juan Sánchez, dem man in New York eintrichterte, erst wenn er sich assimiliere, würde er zu einem besseren Menschen. Auch ihm wurde gesagt, er habe keine Geschichte, keine Kultur, auf die er stolz sein könne. Heute ist er selber Lehrer und weiß es besser. Die meisten Befragten haben während ihrer Schulzeit die Irritationen gespürt, die für eine Kolonie typisch sind. Aber erst während der Studienjahre fanden die meisten auch Worte um diese zu beschreiben. Die Universität, aber auch das direkte oder indirekte Involviertsein in die Kriege von Korea über Vietnam bis Irak, förderte das politische Bewusstsein der Künstler. Papo Colo schämt sich manchmal dafür, dass er zu einem Volk gehört, das „kolonialisiert sein möchte“, wie er sagt. Der Sohn eines Profiboxers sieht sich nicht gerne auf der Verliererseite. Elizam Escobar formuliert es anders: „Der Estado Libre Asociado und die Nation sind nicht dasselbe. Für den derzeitigen politischen Status schäme ich mich. Für die Nation nicht.“

Mit welchen **Vorurteilen** sehen sie sich konfrontiert, wann haben sie **Diskriminierung** erfahren? Die meisten Erfahrungen beziehen sich auf Aufenthalte auf dem US-amerikanischen Festland. Juan Sánchez erlebte als dunkelhäutiger Puertoricaner, der in New York aufgewachsen ist, die selbe Rassendiskriminierung wie seine afroamerikanischen Kollegen. In den USA hörten viele den Vorwurf, Puertoricaner seien ein Volk von arbeitsscheuen Sozialhilfeempfängern. Adál Maldonado erlebte die negative Stigmatisierung als Puertoricaner erst, als er die „puertoricanische Südbronx“ verließ und in einen anderen New Yorker Stadtteil zog. Hier gab seine Herkunft plötzlich Anlass zu Diskussionen. Aixa Requena geht als hellhäutige Frau gut als Französin oder Argentinierin durch. Sie erlebte aber sowohl in den USA wie in Europa, dass man sie „wie eine Schwachsinnige“ behandelte, wenn man erfuhr, dass sie Puertoricanerin sei. José „Tony“ Cruz, dem in Spanien der Pass gestohlen wurde, glaubte man auf dem Polizeiposten nicht, dass er Puertoricaner sei, wusste nicht, wo dieses Land liegt und dass es einst zu Spanien gehörte. Die Polizisten verstanden auch nicht, weshalb er mit dem US-Konsulat Kontakt aufnehmen wollte. Wildfremde Leute hielten ihn auf der Straße an und verdächtigten ihn, Marokkaner oder Pakistaner zu sein. Seit dem 11. September 2001 haben einige Künstler bemerkt, dass sie

bei der Einreise in die USA oder bei Reisen durch Europa oft auch als Araber wahrgenommen werden. Ob es an den Bärten liegt? Puertoricanische Künstler, die auf dem Festland leben, kämpfen aber auch mit der *Diskriminierung durch Insel-Puertoricaner*, die ihr auffälliges Spanisch kritisieren, ihren Hang zur Nostalgie, die *Jíbaro*- und Taíno-Symbolik in ihren Kunstwerken belächeln. Miguel Luciano, dessen Mutter Nordamerikanerin ist, leidet in Puerto Rico darunter, als Gringo taxiert zu werden. Der ebenfalls hellhäutige Chemi Rosado Seijo, den man selten ohne Skateboard unter dem Arm sieht, teilt diese Erfahrung.

Wie fließen diese Erfahrungen und Gefühle in die **Werke** ein? Rafael Tufiño, zum Zeitpunkt des Interviews, mit knapp 83 Jahren der älteste von mir befragte Künstler, bemerkt, dass die von ihm gestalteten Werke, ob Gemälde oder Drucke immer von Puerto Rico erzählen, obschon er weit gereist und viele Jahre in den USA gelebt hat. „Verwurzelt zu sein hilft mir“, sagt er. Carmelo Sobrino denkt nicht an Probleme, wenn er malt. „Verstand und Absicht limitieren“, meint er. Er schöpft bewusst aus dem Unterbewusstsein, lässt sich überraschen, ob sich dann das erstickende Verkehrsproblem manifestiert, die Lebensfreude am Strand oder, wie in den Horizonten, mit denen er im MAP eine Einzelausstellung bestritt, Symbole vergangener Zeiten in rhythmischer Ordnung. Für Michael Linares ist Regionales inspirierender als Nationales. Diese Einstellung teilen seine Kollegen „Bubu“ und Chemi. Ausgerechnet ihnen und den anderen *Novísimos* unterstellen einige der älteren Künstler (darunter Antonio Martorell, Rafael Tufiño und Juan Sánchez) während meiner Interviews, sie seien „Globalisierte“, welche die hart erkämpfte Identität der Puertoricaner leichtfertig aufs Spiel setzten. Diesen Vorwurf halten sie aber nur solange aufrecht, bis ich ihnen die Werke der jungen Künstler zeige – schon sind sie versöhnt mit der Jugend, ja stolz auf sie. Tufiño, Martorell, Sobrino gründeten noch kollektive Werkstätten für Druckgrafik, lehrten Arbeitslose an und gingen wenn nötig auf die Strasse. Elizam Escobar sass während 19 Jahren wegen politischer Konspiration im Gefängnis. Sánchez ist noch immer treibende Kraft hinter Bildungsoffensiven und linkspolitischen Aktionen in New York. Aber heute findet man jeden im eigenen Atelier, wenn auch mit meist offenen Türen und offenen Ohren für Ratsuchende. „Tony“ lässt sich da lieber von den wechselnden Orten inspirieren, an denen er gerade arbeitet – sei das nun die Strasse oder ein ehemaliges Spital im historischen Stadtteil von San Juan. Chemi und „Bubu“ setzen auf Interaktion mit der Bevölkerung und dem Betrachter, versuchen Verborgenes sichtbar zu machen und erleben dabei oft, wie die Interagierenden anschliessend ein Gefühl von Stolz entwickeln. Die Bewohner von Naranjito sind stolz auf ihren mit Chemi grün bemalten Dorfteil („El Cerro“), die Leute von Añasco auf den dank „Bubu“ wieder zum Rauchspeien erwachten Kamin der „Central Igualdad“, der an Zeiten erinnert, in denen Zuckerrohr König war („7 días en Igualdad“). Dass Identität für sie kein *issue*, kein so zentrales Thema mehr sei wie für ihre Vorgänger, bestätigen einige

Junge. Sie sind mit dem Selbstverständnis gross geworden, Puertoricaner zu sein, wissen aber, dass sie dies zu einem grossen Teil den älteren Künstlern zu verdanken haben. Elizam Escobar zieht die Parallele zur Frauenbewegung. Auch dort seien die Errungenschaften der früheren Kämpferinnen für die heutigen jungen Frauen eine Selbstverständlichkeit. Für Chemi Rosado Seijo ist soziales Engagement in der Kunst wichtiger als politische Aussagen. Er bezeichnet sich als Sozialist, geht wählen und nickt dennoch, wenn Kollege „Bubu“ sagt: „Der Status ist mir egal. Es ist nicht wichtig was ist, sondern was man tut.“ Michael Linares, der sich gerne zurückhält in Gesprächen und der Politik, ist einfach froh, dass sich „Kunst auch ausserhalb der Normen bewegen kann“.

Wie fliesst die Herkunft der Künstler in die **Material- und Farbenwahl** hinein? Elizam Escobar beschäftigt sich gerne mit Grün, „der Primärfarbe der puertoricanischen Natur, die in der Farbenlehre keine Primärfarbe ist“. Manchmal malt er die Menschen grün: Dann sind sie frei von Hautfarbe und entziehen sich der Rassendiskriminierung. Arbeitet Aixa Requena in Puerto Rico, appliziert sie eine Fotoemulsion auf Leinwand, belichtet Fotos von „karibischen Jungfrauen“ darauf, trägt Strukturen auf, die die koloniale Architektur referenzieren. Holz, Sand, warme Farben, das Meer. Ihre in New York entstandenen Arbeiten sind kalt. Hier findet man Schwarzweiss-Drucke auf Metall, Einsamkeit und Isolation inmitten vieler Leute. Ja, die Umgebung, das Gefühl, das sich mit der Umgebung ändere, gestalte das Werk mit. Soraya Marcano verwendet auch in New York Erdfarben, beschäftigt sich hauptsächlich mit natürlichen Materialien, mit menschlichen und tierischen Fasern, Körperhaaren, selbst geschöpftem Papier. Sie verstükkelt, deformiert. „Besonders Frauen wissen, wie sich das anfühlt“, sagt sie. Ihre Arbeiten verweisen auf die textilen Traditionen ihres Geburtsortes, transportieren ein Stück irritierende Heimat in ihre Brooklynser Wohn- und Arbeitswelt. Die Vorstellung, ihre Werke in Gales zeigen zu müssen, beängstigt sie. „Die Leute vom Land sind scheu, introvertiert“, sagt sie.

Miguel Luciano liebt es, sich mit Teilaspekten der puertoricanischen Geschichte zu befassen: Die legendäre Reise der puertoricanischen Landarbeiter, die per Schiff in die US-Südstaaten, auf dem Landweg bis zur Westküste und schliesslich nochmals übers Meer nach Hawaii gebracht wurden, wo noch heute viele puertoricanische Nachfahren leben, ist so ein Kapitel. Die Gruppe „freiwilliger“ Arbeitsuchender aus dem eben akquirierten „Porto Rico“, wie die Insel vorübergehend hiess, wurde von bewaffneten Wärtern begleitet, die dafür sorgen sollten, dass die Puertoricaner beieinander blieben. Einigen gelang es dennoch, sich frühzeitig abzusetzen, und sie hinterliessen Spuren im tiefen Süden der USA. In „Louisiana Porto Ricans“, einer Gemäldeserie von 2000, greift Luciano auf Werbesujets des frühen 20. Jahrhunderts zurück, die von „Porto Rican Yams“ und „Porto Rican Sweet Potatoes“ zeugen und zu den ersten Repräsentationen von Puertoricanern in den USA

gehören. Seine Werke nehmen auch Redewendungen von der Insel auf: Kinder dürfen sich im Kreise von Erwachsenen erst äussern, „wenn die Hühner pinkeln“, also nie. In Lucianos Installation „Cuando las Gallinas Mean“ lassen die Hühner deshalb Wasser und die Erwachsenen bezahlen dafür, dass sie erfahren, was die Kinder zu sagen haben. Auch Antonio Martorell setzt sich primär mit Themen auseinander, die in der Kulturgeschichte Puerto Ricos wurzeln: Er installiert Nähmaschinen, arbeitet mit Stoff, bedruckt Spiegel, Böden, Papier, webt Bilder mit Texten, Musik, Tanz. Er spielt mit Masken, Geschlechterrollen und nutzte das Don Quijote-Jubiläumsjahr 2005, um sich wieder einmal intensiv mit dem spanischen Erbe zu beschäftigen. „Jaulabra en la Labra“, eine Rauminstallation die Platz bietet für Diskussionen zu globalen Themen, realisierte er schliesslich wieder als „Maestro“ im Kollektiv. Martorell: „Die Vielfalt der vier Generationen, die neben und miteinander arbeiten berauschen mich.“

Ich biete den Gesprächspartnern eine Liste mit möglichen **Selbstidentifikationsbegriffen**. Hier in absteigender Reihenfolge die Wahl der 16 befragten Künstler:

Puerto Rican	16	Nick Quijano besteht auf der spanischen Schreibweise <i>Puertorriqueño</i> .
Boricua	15	Nur Carlos Ruiz-Valarino-Valarino identifiziert sich <i>nicht</i> mit diesem Begriff.
Caribbean	15	Nur Carlos Ruiz-Valarino-Valarino identifiziert sich <i>nicht</i> mit diesem Begriff.
Latino	15	Nur Adál Maldonado identifiziert sich <i>nicht</i> mit diesem Begriff.
Latin American	14	
Antillean	14	Nur Carlos Ruiz-Valarino und Adál Maldonado identifizieren sich <i>nicht</i> mit diesem Begriff.
Hispano	12	Beachtenswert: Mit <i>Hispanic</i> identifizieren sich nur 7 der Befragten.
African	11	Aixa Requena identifiziert sich mit diesem Begriff vor allem bezüglich Tanz, Sinnlichkeit, Rhythmus.
Criollo	8	Obschon sich einige mit diesem Begriff identifizieren, würden sie ihn kaum zur Selbstdefinition verwenden, sondern eher im Zusammenhang mit Speisen oder Kulturproduktionen.
Mestizo	7	Aixa Requena meint damit nicht den Mestizen im engen Sinn (Kreuzung Spanier/Taino), sondern im Sinn von „Mix aus allem“; „Tony“ präzisiert, er sei ein „puertoricanischer Mestize“.
Hispanic	7	Der spanische Term <i>Hispano</i> wird 12 Mal angekreuzt.
Spanish	7	Aixa Requena identifiziert sich nur im kulturellen Sinn mit dem Begriff.
Nuyorican	6	Antonio Martorell hat diese zusätzliche Nationalität „adoptiert“, da er Teilzeit-Wahl-New Yorker ist.
Mulato	6	Fast alle, die diesen Begriff angekreuzt haben, identifizieren sich auch mit dem Begriff „African American“, ausser Jesús „Tony“ Cruz, der keine Festland-Erfahrung hat.
European	6	Aixa Requena identifiziert sich besonders im ästhetischen, Adál Maldonado im musikalischen Sinn mit dem Begriff Europäer.
African American	6	Nick Quijano identifiziert sich mit dem Begriff im Sinn der gemeinsamen Unterdrückungserfahrung.
White	5	Aixa Requena betont, dass sie natürlich <i>nicht</i> 100 % weiss sei.
Catholic	4	Aixa Requena identifiziert sich aber genauso mit den Begriffen Buddhismus und Santería – Religionen, die sie (und viele andere) mit dem Katholizismus mischt.

American	3 (8 minus 5 Vorbehalte)	Vorbehalte: Nick Quijano, Jesús „Bubu“ Negrón, Chemi Rosado Seijo, Michael Linares bezeichnen sich ausschliesslich bezüglich ihres <i>Passes</i> als „American“; José „Tony“ Cruz versteht „American“ explizit im weiteren Sinn als nur auf Nordamerika bezogen, also als <i>Bewohner der amerikanischen Hemisphäre</i> .
Creole	0	Nick Quijano ist dieser Begriff zu französisch.
Protestant	0	
Anglo-Saxon	0	Nicht mal Miguel Luciano, der eine US-amerikanische Mutter hat, identifiziert sich mit den Anglosachsen.
Other		Siehe unten, teils mehrere Begriffe pro Person, teils Mehrfachnennungen.

Unter „Other“ führen 13 der Künstler nicht nur „Weltbürger“ (Nick Quijano) oder „Teil eines Prozesses“ (Carmelo Sobrino) auf, sondern vor allem Alternativen und Ergänzungen zu

- Mestizo/Mulato: Mischung, gemischter Herkunft
- Catholic/Protestant: Christ, Agnostiker, *Santero*, Buddhist, Mystiker
- Puerto Rican/Boricua: *Puertorriqueño* (Spanisch), *Portorro* (Slang)
- African American: Unterdrückter, *Negro* (Englisch)
- Caribbean/Antillean: Taíno
- Spanish/European/White/Anglo-Saxon: Mallorquiner, Kelte, Galizier, Engländer, Libanese

Von den interviewten Künstlern ist offensichtlich keiner ein *WASP* (weisser angelsächsischer Protestant). Schon eher entsteht das Bild einer „afro-hispanisch-karibischen Nation“, wie Duany es – siehe Teil I dieser Arbeit – umschreibt. Während sich die Puertoricaner gemäss der Analysen der Volkszählungen tendenziell als weisser einschätzen, als sie von Aussenstehenden wahrgenommen werden, betonen die Künstler auffallend deutlich ihre Verbundenheit mit dem afrikanischen Erbe und dem Schicksal der Afro-Amerikaner in den USA. Sie bezeichnen sich klar als Mischlinge und als Teil des karibischen und lateinamerikanischen Raumes mit einer grossen Affinität zu Spanien, respektive Europa. Interessant ist die absteigende Popularität von Latino, Latin American, Hispano, Hispanic und Spanish. Die Begriffe Latino, Hispano und Hispanic nahmen die Befragten primär als *kulturelle* Klassifizierung wahr (wobei sie zur Selbstidentifikation spanische Begriffe bevorzugen), Latin American und Spanish als *geografische* (wobei sie sich geografisch mit Lateinamerika verbundener fühlen). Hispano und vor allem Hispanic brachte einige zum Nachfragen oder Nachdenken: Sie würden sich selbst nicht so bezeichnen, fühlten sich aber betroffen, wenn von diesen Gruppen gesprochen wird.

Die selben Begriffe stelle ich zur Verfügung, um die **Fremdidentifikationsbegriffe** abzurufen. Am meisten werden sie als Lateinamerikaner taxiert oder spezifischer als Argentinier, Brasilianer, Kolumbianer, Mexikaner oder weisse Latinos. Nur drei Künstler geben an, im Ausland als Puertoricaner erkannt werden zu sein. Einer sagt, wenn er seine Herkunft offen lege, höre er manchmal, er sähe gar nicht aus wie ein Puertoricaner. Wichtige Selbstidentifikationsbegriffe wie Boricua oder Antillianer kennt ausserhalb der Insel kaum jemand. Fremd wahrgenommen wird rund die Hälfte als Afro-Amerikaner, Schwarzer, Inder

oder – in Europa – als Afrikaner. Auffallend viele werden dem mittleren Osten oder dem Mittelmeerraum zugeordnet. Demzufolge sollen sie Marokkaner, Juden, Araber, Pakistaner, Libanesen, Italiener, Europäer (Aixa Requena gar Osteuropäerin), Franzosen oder Griechen sein. Für US-Amerikaner hält sie kaum jemand. In Spanien erlebte keiner (nicht einmal der Halbspanier Carlos Ruiz-Valarino), dass er als Einheimischer durchgehen konnte. Zwei wurden für Kubaner gehalten – einer davon auch in Kuba. Aber auch in Puerto Rico müssen mehrere der Künstler mit falschen Fremdklassifizierungen leben: „Gringo“ und „Gallego“ führen dabei die Hitliste an.

Meine nächsten Fragen drehen sich um den **Kolonialstatus**. Alle Künstler sind mit der UNO einig, die den USA vorhält, Puerto Rico sei eine Kolonie.¹⁵⁶ Grundsätzlich teilen sie auch die Meinung der UNO, dass das puertoricanische Volk selber über seine Zukunft bestimmen dürfen sollte. Drei bemerken, den Puertoricanern fehle die Autorität dazu: Die liege beim US-Kongress. Trotzdem betonen Elizam Escobar und Soraya Marcano, die Lösung könne nur aus dem Volk kommen, respektive es brauche Freiheit zur Selbstbestimmung. Papo Colo ist skeptisch und sagt: „The masses are asses“... Mit dem lächelnden Hinweis, dass dies nur ein Buchtitel von Pedro Pietri sei, entschärft er seine Provokation sofort.¹⁵⁷ Soraya Marcano hofft, die Medien würden künftig mehr zur politischen Bildung der Leute beitragen. Carlos Ruiz-Valarino sieht das alles nicht so optimistisch: „Das Volk ist vom Konsum absorbiert und scheint nicht gewillt, die Hände aus der Tasche zu nehmen und durch diese anstrengende und schmerzhaft Phase zu gehen.“

Befindet sich Puerto Rico derzeit in einer **kollektiven Identitätskrise** und wenn ja, wie manifestiert sie sich? Elizam Escobar bezweifelt, dass es sich um eine Identitätskrise handelt: „Es ist eine Krise der Praxis, der Organisation, der Ideologie.“ Nick Quijano bemerkt, die Krise dauere schon so lange, dass man eher von einer Depression als von einer Krise sprechen müsse. Aber letztlich sind sich alle einig: Puerto Rico befindet sich in einer kritischen Phase, am Punkt einer wichtigen Entscheidung. Neun von 16 bezeichnen die (Identitäts-)Krise nicht als neues Phänomen, sondern als uraltes Problem. Carmelo Sobrino meint gar, dieser Zustand sei Teil der puertoricanischen Kultur geworden. Manifestationen der Kolonial-, Identitäts- oder Statuskrise sind gemäss der Künstler die Vergnügungssucht, der Konsumismus, die Sensationsgier, der Kontrollverlust, die Euphorie, die Aggressivität, die fehlende Wertschätzung der Umwelt, der Verlust von Anstand und Würde, die vielen disfunktionalen, traumatisierten und gelähmten Leute, die „Langeweile in der Kunst“ (Jesús

¹⁵⁶ Die UN Special Commission on Decolonization schreibt: „The Puerto Rican people constitute a Latin American and Caribbean nation that has its own unequivocal national identity.“ In ihrer Resolution von 2005 hält sie fest, dass Puerto Rico noch immer eine Kolonie sei und dass „any initiative for the solution of Puerto Rico’s political status should originate from the people of Puerto Rico, themselves“.

¹⁵⁷ Pedro Pietri, selbsternannter „Reverend“, Nuyorican und politischer Poet (1944–2004).

„Bubu“ Negrón), die Migrationskultur, die Abhängigkeit, die sich in allen Lebensbereichen zeigt, die „Epidemie der Politanalysten“ (Elizam Escobar), das tiefe Niveau der Medien, das verkrüppelte Identitätsbewusstsein vieler Puertoricaner, die Angst vor dem sozialen Abstieg, die „Trennungsängste“ (Adál Maldonado), die Panik, die ausbricht, wenn Lohnsenkungen oder Streiks angekündigt werden, die fehlenden Projekte. „Puerto Rico und die Puertoricaner sind sehr verletzlich“, meint Carlos Ruiz-Valarino.

Wie **politisch** sind die Arbeiten der Gegenwartskünstler? Adál Maldonado erinnert an die 60er- und 70er-Jahre, in denen politisches Arbeiten für viele Künstler der Normalfall war und bemerkt, dass es ihn nicht verwundern würde, wenn dies demnächst wieder geschehen würde. Soraya Marcano und José „Tony“ Cruz sehen subtile politische Andeutungen in der zeitgenössischen Kunst, aber wenig Explizites – auch in den eigenen Arbeiten. Dieser Meinung ist auch Juan Sánchez, für viele – gemeinsam mit Elizam Escobar – *der* politische Gegenwartskünstler: „Unsere Kunst war politisch, weil sie sich auf die Nation bezog. Die Jungen wollen frei von diesem Kontext arbeiten. Sie streben eine internationale, ja universale Sprache an, die wohl geeignet ist, über Unabhängigkeit oder Identität zu reflektieren, aber vielleicht nicht, um staatspolitische Aussagen zu machen.“ Dass gewisse Globalisierungsthemen weiter oben auf der Agenda der jungen Künstler stehen, als das politische Geschehen im eigenen Land, ist für Miguel Luciano ein weltweites Phänomen. Aber nicht nur junge Künstler nehmen sich die Freiheit, unpolitisch zu arbeiten. Nick Quijano, 1953 geboren, umschreibt es so: „Ich sitze auf der Insel, blicke aber gerne von der Insel weg.“ Seine Bilder zeugen, von wo er lebt, handeln aber von Erfahrungen, die universal verständlich sind. Elizam Escobar zieht einen Stapel Kataloge und Bücher hervor, die von ihm oder über ihn verfasst wurden und meint: „Früher betrieb ich Aktionskult. Im Gefängnis lernte ich zu reflektieren. Heute ist es mir wichtiger, die Praxis zu theoretisieren, Bücher zu publizieren und konstant zu arbeiten, als zum Beispiel viele Ausstellungen zu haben.“ Papo Colo, als Künstler und Gründer der Galerie Exit Art in New York mit Konzeptkunst und Performance besonders vertraut, meint, es gäbe ja wohl kaum ein politischeres Gesamtkunstwerk als das puertoricanische Volk selbst.

Welche Bedeutung innerhalb der Identitätsdiskussion messen sie der **Sprache** bei? Hier fallen die Antworten je nach persönlicher Lebensgeschichte verschieden aus. Für alle sind die Sprachen Spanisch und Englisch unterschiedlich in Rhythmus, Klang und „Geschmack“. Das Wort *sabor*, Geschmack, fällt oft im Zusammenhang mit der Sprache. Obschon Soraya Marcano schon lange in New York lebt, kommen ihr die englischen Wörter noch immer fremd vor im eigenen Mund. Antonio Martorell, in dessen Gesamtkunstwerk die Sprache eine bedeutende Rolle einnimmt, beherrscht wohl beide Sprachen, attestiert aber nur dem

Spanisch, ein „Genuss“ zu sein. Aixa Requena ist „begeistert“ von ihrer Muttersprache. Es gäbe aber auch englische Wörter wie z. B. „overwhelmed“, die sie grossartig fände. Adál Maldonado hört man den eingefleischten Nuyorican an. Er drückt sich, wie er sagt, sicherer auf Englisch aus. Spanisch bleibt aber die Sprache seiner Erinnerung, die Brücke zur Tradition. Spanglish – das er meisterhaft beherrscht - ist für ihn die Sprache der Aktion, der Strasse, der Improvisation. Als solche ist sie auch für Miguel Luciano eine interessante Form, auch wenn er sie in Konversationen vermeidet. Auffallend sind die schlechten Englischkenntnisse der auf der Insel lebenden jungen Künstler. José „Tony“ Cruz: „Wir haben mehr schlecht als recht Englisch gelernt und brauchen es im Alltag nicht.“ Selbst in New York konnte sich Carmelo Sobrino 1990 als 42-jähriger ein Jahr lang durchschlagen, ohne Englisch sprechen zu müssen: „In Spanish Harlem versteht jeder Spanisch.“ In der Zwischenzeit hat er aufgeholt und ist froh darüber, auch englische Bücher problemlos lesen zu können. Chemi Rosado Seijo, Michael Linares und Jesús „Bubu“ Negrón, die ich gemeinsam interviewt habe, sprechen lieber in Europa als in den USA Englisch. Dort sind sie froh, sich dank dieser Weltsprache zumindest durchschlagen zu können. Selbst Elizam Escobar – froh, nach der langen Zeit, die er in US-amerikanischen Gefängnissen verleben musste, seit 1999 wieder Spanisch hören und sprechen zu können – äussert sich differenziert: „Je mehr Sprachen wir können, desto besser für unsere Zukunft. Englisch ist ja nicht nur die Sprache der Imperialmacht USA.“

Besonderheiten des Marktes für puertoricanische Kunst

Es gibt weder verlässliche Zahlen über die Anzahl der vom Kunstmachen lebenden Puertoricaner noch über das Volumen des Kunstmarktes. Im Verhältnis zur Grösse der Insel kann man aber von überdurchschnittlich hohen Werten ausgehen und mit Bestimmtheit von einer lebhaften Szene sprechen, in der – insbesondere auf der Insel selbst – viel Geld umgesetzt wird. Oder gewaschen. Denn wie im Immobilienmarkt verschwinden in Puerto Rico auch im Kunstmarkt grosse Mengen von Schwarzgeld, das aus illegalem Handel stammt.¹⁵⁸ Mehrere Galeristen und Künstler bestätigten mir, dass es üblich sei, Kunstwerke in kleinen Tranchen unter USD 5'000 abzahlen zu lassen – so muss die Herkunft des Geldes nicht hinterfragt oder ausgewiesen werden.¹⁵⁹ Staatliche und private Kunstinstitutionen, Lehrstätten und Sammler, aber auch eine hohe Dichte von Galerien sowie die (fast ausschliesslich) wohlwollenden Medien tragen zur Wertschätzung der Kunst bei.¹⁶⁰

¹⁵⁸ Wer in Puerto Rico zu Geld gekommen ist - egal ob auf legalem oder illegalem Weg -, zeigt das auch gerne, indem er einen BMW kauft, in eine Villa umzieht und diese mit Kunst dekoriert. Kunst sammeln ist auf der Insel eine Statusangelegenheit - im gesellschaftlichen Sinn -, aber auch eine Investition, wenn man an den bleibenden oder steigenden Wert puertoricanischer Werke glaubt.

¹⁵⁹ Ich stütze mich auf zahlreiche Aussagen vom Sommer 2005. Die „Zeugen“ wollen nicht genannt werden.

¹⁶⁰ Kritische Kunstkritik ist in den führenden Medien auf der Insel kaum zu finden. Kritische Artikel, respektive die darauf folgenden Reaktionen haben gemäss Aussage von Elvis Fuentes Rodríguez – einem Kritiker mit spitzer Feder – auch schon zu Ausschlüssen aus dem Kreis der Schreibenden geführt. Mündliche Information vom Sommer 2005.

Fachleute meinen, dass die Mehrheit der Ankäufe puertoricanischer Kunst von lokalen Käufern stammt und dass die Werke grösstenteils auf der Insel bleiben. Für puertoricanische Künstler auf dem Festland gilt das Gegenteil: Unter den Ankäufern sind aus nahe liegenden Gründen mehr Nicht-Puertoricaner zu finden als auf der Insel und die Kunst verbleibt meistens in den USA. Die Zahl der Besitzer puertoricanischer Kunst ausserhalb Puerto Ricos oder der USA ist noch klein, aber tendenziell steigend. Das ist auch nötig, denn mit dem zunehmenden Interesse puertoricanischer Sammler an internationaler Kunst könnten die Verkaufszahlen und Preise für lokale Kunst in Puerto Rico vorübergehend einbrechen.¹⁶¹

Hinsichtlich der Promotion puertoricanischer Kunst im Ausland verfügt keine der etablierten Kulturinstitutionen über ein nennenswertes Konzept. Im ICP soll jedoch ernsthaft an einem solchen gearbeitet werden.¹⁶² Das ICP hat 2005 immerhin eine Auswahl der „Trienal Poli/Gráfica de San Juan“ in Slowenien gezeigt und gewann mit dieser Ausstellung für Puerto Rico den „Grossen Preis“. Teilnahmen an anderen Biennalen und Messen werden aber von Fall zu Fall entschieden und lassen (dies meine Einschätzung) Konzept und Kontinuität vermissen.¹⁶³ Da Puerto Rico politisch gesehen keine eigenständige Nation ist, nehmen die Vorbereitungen zu Teilnahmen an Biennalen – oder nur schon zu Einzelausstellungen – teils groteske Formen an. Die Künstler werden schliesslich persönlich statt via Staat und teils unter Umgehung der offiziellen Richtlinien eingeladen. Puerto Rico ist, wie gesagt, staatspolitisch gesehen keine Nation und aussenpolitisch vollständig von den USA abhängig. Deshalb fehlen der Insel politische, wirtschaftliche und kulturelle Vertretungen im Ausland, mit Ausnahme einiger Tourismuspromotionsbüros. Es gibt keine puertoricanischen Botschaften und Konsulate – nur US-amerikanische, die Puerto Rico nicht aktiv vertreten. Allen Hürden zum Trotz haben zahlreiche Künstler den Weg zum internationalen Publikum geschafft, wenn auch fast ausschliesslich aufgrund privater Initiativen der Künstler, ausländischer Sammler, im Ausland lebender Puertoricaner oder puertoricanischer Mäzene.

Einige Beispiele ab 1990:

- Aixa Requena stellt auf Einladung der UNESCO 1997 und 2004 (Women Video Artists of the World mit Sylvie Fleury, Mona Hatoum, Shirin Neshat, Orlan u. a.) in Paris aus.
- Carmelo Sobrino stellt auf Einladung von Galerien, Kulturinstitutionen und Privatpersonen in New York, Springfield/Mass., Chile, Peru, Haiti, Paris, Florenz, Monte Carlo und der Schweiz aus; ein Werk kommt 1998 bei Sotheby's New York unter den Hammer.
- Arnaldo Roche Rabell reist mit der Walter Otero Gallery an die ARCO (Madrid, 2005); seine Bilder zeigt die niederländische Latin Art Gallery an der Art International Zürich (2005); Auktion mehrerer Bilder via Sotheby's (ab 1998).

¹⁶¹ Noch holen die lokalen Sammler aber nach, was sie jahrelang vernachlässigt haben: Sie decken sich mit avantgardistischen puertoricanischen Werken aller Epochen ein.

¹⁶² Mündliche Information von Dr. Marcia Rivera, puertoricanische Soziologin und Politanalystin, die für die Mitarbeit an einem solchen Konzept vom ICP angefragt worden war.

¹⁶³ Gemäss mündlicher Aussage von Humberto Figueroa Torres, Direktor Bildende Kunst ICP, Sommer 2005.

- Chemi Rosado Seijo ist seit 2000 in Spanien, London, Holland, Italien, Litauen, Costa Rica, Mexiko und den USA zu sehen.
- Rosa Irigoyen und Carlos Betancourt nehmen mit Diana Lowenstein Fine Arts an der Art Basel Miami Beach teil (2005).
- Javier Cambre und Chemi Rosado Seijo (2002) sowie Jesús „Bubu“ Negrón und Allora & Calzadilla (2006) nehmen an der Whitney Biennale in den USA teil.
- Miguel Luciano – einer der Preisträger der Biennale in Ljubljana, Slowenien (2005) – stellte in der Ausstellung „war imPReSSIONs“ aus und vertritt dort das ICP (Moskau, 2006).
- Ankauf eines Werkes von Charles Juhász-Alvarado durch die in Zürich domizilierte Daros-Latinamerica (2005)¹⁶⁴; Juhász-Werke sind u. a. an den Biennalen São Paulo (2002), Prag (2005) und Singapur (2006) sowie in der Ausstellung „war imPReSSIONs“ (Moskau, 2006) zu sehen.

Fast parallel zu den Bemühungen, zeitgenössische puertoricanische Kunst ins Ausland zu bringen, hat die internationale Gegenwartskunst den Weg auf die Insel gefunden: Das Museo de Arte de Puerto Rico (MAPR) entdeckt die kuratorische Stärke von El Museo del Barrio, dem RISD Museum of Art und anderen amerikanischen Ausstellungsmachern, was u. a. zu den Ausstellungen „None of the Above“ und „The (S) Files“ führt. 2006 ist im MAPR ein Teil der UBS Art Collection zu sehen. Im Museo de Arte de Ponce (MAP) findet parallel dazu eine grosse Frida Kahlo-Ausstellung statt – die guten Beziehungen des mexikanischen MAP-Direktors Agustín Arteaga macht dies möglich. Das Sammlerpaar Diana und Moisés Berezdvin macht seine hoch dotierte Sammlung internationaler zeitgenössischer Kunst im Espacio 1414 öffentlich zugänglich und andere Sammler planen, nachzuziehen. Ende Mai 2006 findet die erste Internationale Messe für zeitgenössische Kunst in San Juan statt, die CIRCA 06, die vorab von den international vernetzten puertoricanischen Sammlern zeitgenössischer Kunst und den marktgewandten jungen Künstlern profitiert.¹⁶⁵

¹⁶⁴ Kontakt vermittelt durch Michelle Marxuach, deren zeitgenössischen Grossprojekte mit Vertretern der jungen Avantgarde von 2000 bis 2004 zahlreiche Kuratoren aus dem Ausland anlockte. Die Daros-Sammlung enthält seit 2004 auch ein Werk aus der Serie „La historia sobre ruedas“ von Chemi Rosado Seijo.

¹⁶⁵ „La globalización de la cultura: Puerto Rico en el circuito de las ferias de arte“, El Nuevo Día, Revista Domingo, 7.5.2006.

EPILOG

Der ungelöste politische Status der Insel ist im hier untersuchten Zeitraum, also von 1990 bis 2006, ein nur selten von den Frontseiten verdrängtes Tagesgespräch. Fast alle Themen – und insbesondere Diskussionen über Sprache und ethnische Zugehörigkeit – werden in diesem Kontext verhandelt, wenn auch meist auf polarisierende und wenig sachliche Art. Identitätsdiskussionen stehen in engem Zusammenhang mit der Entwicklung des ‚Neo-Nationalismus‘, der zum kommerzialisierbaren Gut geworden ist. Während sich das offizielle und das touristische Puerto Rico noch immer als moderne hispanische Kulturnation mit traditioneller Folklore präsentiert, ist die Gegenwarts-kunstszene von globalen Trends erfasst worden. Die *Novísimos*, die nach 1960 geborenen Kunstschaffenden, schätzen sich selbst – entgegen dem Vorurteil ihrer Vorbilder – als politisch zumindest interessierte (wenn auch nicht sehr aktive) Künstler ein, die sich aber im Unterschied zur älteren Generation nicht mehr als Puertoricaner zu definieren brauchen, sondern als solche frei sind, die Kunst zu schaffen die sie und der Markt verlangen. Die globale Weltsicht erlaubt auch den Eskapismus ins Lokale, ein für die Hüter der Kulturnation zuweilen schwer durchschaubares Spiel. Die Künstlerinterviews zeigen, dass die Identitätsfrage trotz gewachsenem Selbstbewusstsein nicht verstummt ist. Es haben sich vielmehr neue Fragen aus den gegenwärtig geführten politischen und wirtschaftlichen Diskursen entwickelt, über welche die Künstler auffällig gut informiert sind. Dazu gehören Konsum, Kommerz, soziale Spannungen, Gewalt sowie die Verhandlungen der Begriffe lokal, regional, national und global.

Eindrücklich sind die Hilfsbereitschaft und Offenheit der Künstler: Nach dem Motto „Wenn wir uns nicht gegenseitig helfen, hilft uns niemand“ wird man an weitere Künstler verwiesen, die „es viel mehr verdient hätten, interviewt zu werden“. Erklärt man den älteren Semestern die Aussagen und Arbeiten der *Novísimos*, revidieren sie gerne ihre vorgefassten Meinungen und nehmen sich vor, künftig auch die Vernissagen der Jungen zu besuchen.

Der Kunstmarkt in Puerto Rico und der internationale Kunstmarkt für puertoricanische Kunst haben sich besonders in den letzten 10 Jahren drastisch verändert, ohne dass die etablierten puertoricanischen Kulturinstitutionen dabei eine grosse Rolle gespielt hätten. Puertoricanische Sammler bereisen die ganze Welt, um ihre Sammlungen zeitgenössischer Kunst zu komplettieren. In ihrem Windschatten bewegen sich die von ihnen geförderten oder sonst international bewandten Künstler, die nebst den herkömmlichen Studienreisen in die USA, nach Lateinamerika, Spanien, Frankreich und Italien auch Abstecher in osteuropäische und asiatische Länder unternehmen.

Eine neue Generation umtriebiger Galeristen und Kuratoren lockt wiederum ausländische Kunstinteressierte auf die Insel. Die nächste puertoricanische Triennale (voraussichtlich 2007) sowie die nächste Internationale Messe für zeitgenössische Kunst auf puertoricanischem Boden, falls es zu einer Zweltauflage der CIRCA kommen sollte, werden erstmals wohl auch von der Tourismusbranche international beworben und können so zu einer vermehrten Beachtung der künstlerischen (und politischen) Bemühungen auf der Insel führen. Einer Insel, die auf der Welt sonst keine Stimme hat.

Auch die Rolle der Diaspora (im speziellen der in den USA lebenden puertoricanischen Künstler) hat sich in den letzten Jahren verändert – nicht zuletzt aufgrund der massiven Zirkulärbewegung des puertoricanischen Volkes. Endlich kann man auch in San Juan nuyoricanische Kunst sehen und zwar von Rafael Tufiño über Rafael Ferrer und Juan Sánchez bis hin zu Miguel Luciano quer durch die Generationen. New York bleibt ein gutes Pflaster für Avantgardistisches – egal welcher Provenienz. Dafür wird es dort zunehmend schwierig für „ethnische Kunst“, also für Künstler, die dem Stil der 1960er-/1970er-Jahre treu geblieben sind. Solange Puerto Rico seinen definitiven Platz in der grossamerikanischen Gesellschaft nicht gefunden hat, wird puertoricanische Kunst wohl nicht automatisch als kultureller Bestandteil der lateinamerikanischen Kunst wahrgenommen und gesammelt werden. Hier herrscht Handlungsbedarf. Tätig werden sollte auch, wer dazu beitragen könnte, dass die Statusdiskussion in Puerto Rico künftig kreativ, mutig und aktionsgerichtet geführt wird. Ideen aus aller Welt sind gefragt, um aus dem „None of the Above“-Labyrinth herauszufinden. Vielleicht kämen aus einem Expertengespräch zwischen Künstlern und anderen international erfolgreich handelnden Puertoricanern visionärere Lösungen auf den Tisch, als aus den Parteiversammlungen von PPD, PNP und PIP.

Der Alltag der puertoricanischen Gegenwarts-künstler wird immer wieder erschüttert durch wirtschaftliche und politische Krisen wie auch durch Naturkatastrophen. „El arte de bregar“, die Kunst, sich durchzuschlagen, bleibt gemeinsam mit der Statusfrage Teil der künstlerischen Realität. Solange die ältere Generation der Galeristen, Sammler und Institutionsvorsitzenden aktiv bleibt, ist den klassischen und etablierten Künstlern die Konfitüre auf dem Butterbrot – oder eher das *Bifstec* zu Reis und Bohnen – sicher. Die überaus dynamische Avantgarde, darunter sehr viele sehr junge Künstler, spekulieren jedoch zurecht damit, bald, respektive weiterhin, ausserhalb der Insel Beefsteak, Gulasch oder Filet Mignon zu wechselnden Beilagen essen zu können, um sich dann umso mehr wieder auf die heimische Küche zu freuen. Voraussetzung dafür ist, dass das vor nicht allzu langer Zeit erwachte Interesse an den „Shooting Stars von der neoliberalen postkolonialen

Kolonie“, wie ich sie nennen würde, anhält und nicht als Phänomen des Latino-Marktes oder Kuriosum in der Karibik abgetan wird.

Puertoricanische Künstler müssen mit der politischen, wirtschaftlichen und psychologischen Abhängigkeit ihrer Nation, mit der fehlenden Auslandsrepräsentanz, mit dem Umstand, weder richtig zu den US-Amerikanern noch zur Gemeinschaft der Lateinamerikaner zu gehören leben. Sie nehmen sich heute aber mehr Freiheiten heraus, als die Generationen zuvor, auch hinsichtlich der stilistischen Vielfalt und Themen ihrer Arbeiten. Der Umstand, dass nicht wenige kommerziell erfolgreiche Künstler es geschafft haben, Partnerschaften in aller Welt aufzubauen, könnte den Rückschluss erlauben, dass die Puertoricaner doch nicht so unselbständig sind, wie die USA es sie gerne glauben lässt. Sollte es wider Erwarten zu Lebzeiten der für diese Arbeit befragten Künstlerinnen und Künstler zu einem Statusentscheid für die Unabhängigkeit der Insel kommen, wären sie wohl gefragte Berater für alle, die auf dem globalisierten Markt noch keine Erfahrung sammeln konnten.

DANK

Diese Diplomarbeit widme ich meiner geliebten Tochter Meret Sophia Lisa Jans, sowie Marcia, Eliane, Lorena, Naomie und Louis Ladner, den Kindern meiner Geschwister. Sie sind die nächste Generation der „boricuas en la luna“ – auch wenn sie nicht auf dem Mond, sondern in der Schweiz geboren sind.¹⁶⁶

Ich danke Gott dafür, dass er mir friedliche Wege für den politischen Kampf aufgezeigt hat: „Die Frucht der Gerechtigkeit aber wird gesät in Frieden für die, die Frieden stiften.“ *Jak. 3:18*

Danke, Prof. Dr. Marion Strunk, Leiterin des Nachdiplomstudiengangs MAS Cultural/Gender Studies, für das spannende Programm der letzten zwei Jahren, meinen Mentoren Sigrid Adorf und PD Dr. Pietro Morandi für die inhaltlichen und formalen Hilfestellungen, Claudio Pavan vom audiovisuellen Zentrum der HGKZ für die Interview-Ausrüstung und Regina Vogel und Adi Kälin fürs Lektorieren dieser Diplomarbeit.

Meinem Vater James Ladner danke ich für die Mitfinanzierung des Studiums, meiner Mutter Nora Ladner-Fernández für die Unterstützung während meiner Puerto Rico-Aufenthalte und beiden für das kritische Interesse am Thema. Silvia Ladner sowie Simonetta Jans-Ercoli und Richard Zangger gebührt Dank für die zahlreichen Stunden, die sie für meine Tochter zur Stelle waren. Meinen Geschwistern Manuel, Thomas und Miriam Ladner danke ich für den Rückhalt in schwierigen Zeiten.

Ich danke Miriam Morales Rodríguez für ihre engagierte Reiseleitung vor 20 Jahren. Ihre Einführung über Land und Leute weckte in mir den Wunsch, mehr über meine Heimat Puerto Rico zu wissen. Dr. Marcia Rivera danke ich für die politische Initiierung und für die Gelegenheit, 1989 im Centro de Estudios de la Realidad Puertorriqueña (CEREP) zu arbeiten. Dank gebührt meinem *Götti* Prof. Dr. Jörg Paul Müller, dessen Buch „Die demokratische Verfassung – Zwischen Verständigung und Revolte“ mich dazu animiert hat, mich auf der juristischen und politischen Ebene meiner Karibikinsel anzunähern.¹⁶⁷ Bei Carmelo Sobrino möchte ich mich für die zahllosen Ateliergespräche und die Einführung in Kunst und Lebenskunst der Insulaner, sowie für die bedingungslose Freundschaft bedanken. An die Freunde in Puerto Rico: Manuel „Manolo“ Martínez Vega, Eddie S. Ortiz-González, Liliana Cabrera und Victor Ianni – ohne Euch wäre die Insel um einiges ärmer!

Im Vorfeld, während und nach meiner Recherche waren Adál Maldonado, Taína Caragol, Miguel Luciano und Elizam Escobar zur Stelle, um mir Türen zu öffnen, Aussagen zu überprüfen oder mich per E-Mail zu motivieren. Ich danke allen Künstlerinnen und Künstlern, die sich Zeit für mich genommen und deren Kreativität und Lebensgeschichten mich zur Fertigstellung der Arbeit angetrieben haben. *Pa'lante!*

Lisa Jans-Ladner

Thalwil, San Juan, New York und Zürich, Oktober 2004 bis Juni 2006

¹⁶⁶ Nach Juan Antonio Corretjer Montes' (1908-1985) Gedicht „Boricua en la Luna“, das mit den folgenden Worten endet: *y o sería boricano / aunque naciera en la luna.*

¹⁶⁷ Müller, Jörg Paul (2002).