

# **JOURNAL FÜR ENTWICKLUNGSPOLITIK**

herausgegeben vom Mattersburger Kreis für Entwicklungspolitik  
an den österreichischen Universitäten

vol. XXIII 1B-2007

## **KUNST REFLEXION**

Schwerpunktredaktion: Gerald Faschingeder  
Sarah Funk

mandelbaum *edition südwind*

## Inhaltsverzeichnis

- 4 GERALD FASCHINGEDER, SARAH FUNK  
Vorwort
- 10 SARAH FUNK  
Lateinamerika in Österreich. Skizze eines Forschungsvorhabens
- 28 SARAH FUNK  
Kunst und Gesellschaft politisch denken
- 60 MARIA DALHOFF, BRUNO EHLER, ANDREAS GEYER,  
REINGARD HOFER, JOHANNA LINDNER, KRISTINA WILLEBRAND  
Grundzüge in Paulo Freires Werk
- 66 SONJA BUCHBERGER, MARIA CLEMENT  
Globales Lernen mit Kindern und Jugendlichen
- 80 JULIA SCHLAGER, INES GRATZER  
Das Phänomen lateinamerikanischer Großstädte
- 91 MARIA DALHOFF, BRUNO EHLER, ANDREAS GEYER,  
REINGARD HOFER, JOHANNA LINDNER, KRISTINA WILLEBRAND  
Onda Freireana 200X?
- 113 FRANZ SCHMIDJELL  
reviewing Onda Latina
- 120 Schwerpunktredaktion, Autorinnen und Autoren
- 124 Impressum

**JULIA SCHLAGER, INES GRATZER**

**Das Phänomen lateinamerikanischer Großstädte**

*Über die Vermittlung von Problemen der Urbanisierung in  
künstlerischen Beiträgen zu Onda Latina*

**1. Einleitung**

Onda Latina hatte sich den Anspruch gestellt, dem österreichischen Publikum lateinamerikanische Lebenswelten näher zu bringen und zu einer Auseinandersetzung mit diesen anzuregen (vgl. Onda Latina 2006) – dieser explizit gesellschaftspolitische Anspruch stand auch im Mittelpunkt unserer Forschung. So untersuchten wir am Beispiel Urbanisierung und lateinamerikanische Megastädte ein Spektrum der gezeigten Arbeiten auf ihre reale gesellschaftliche Relevanz hin, indem wir sie einer Konfrontation mit Paulo Freires Theorie einer Bildung als Praxis der Freiheit unterzogen. Die Werke lateinamerikanischer KünstlerInnen sollten also mit den Augen Freires „wiedergelesen“ werden. Sein Begriff der *conscientização* beschreibt jenen Lernvorgang, „der nötig ist, um soziale, politische und wirtschaftliche Widersprüche zu begreifen und um Maßnahmen gegen die unterdrückerischen Verhältnisse der Wirklichkeit zu ergreifen“ (Freire 1990: 25).

War Buenos Aires 1950 noch die einzige Millionenstadt des Südens, liegen mittlerweile 13 der 17 größten Städte in der sogenannten „Dritten Welt“. Im Zeitraum von 1950 bis 1985 vervierfachte sich die Stadtbevölkerung im Süden von 286 Millionen auf 1,14 Milliarden. (vgl. Nohlen 2002: 838). Dieser rasante Verstädterungsprozess birgt eine starke Polarisierung zwischen Stadt und Land in sich. Die Stadt nimmt dabei eine demographische Vormachtstellung ein, während der ländliche Raum zum wirtschaftlichen Hinterland verkommt. Zudem besteht innerhalb des urbanen Raums an sich ein enormes soziales wie auch wirtschaftliches Gefälle, was dazu führt, dass „die Leistungen der Städte immer deutlicher hinter den Grundbedürfnissen ihrer E[in]w[ohner] (Arbeit, Wohnen, Trinkwasser, menschenwürdige Umweltbedingungen, Gesundheit, Bildung, Partizi-

pation) zurückbleiben und daß notwendige Funktionen der Städte für die Landes- und Regionalentwicklung (z.B. Absatzmarkt, Dienstleistungs- und Verwaltungszentrum) immer unzureichender erfüllt werden“ (Sektorpapier Urbanisierung des BMZ 1978 zitiert nach Nohlen 2002: 838). Betrachtet man Mexico City, São Paulo, Buenos Aires oder Rio de Janeiro, die allesamt mindestens zehn Millionen EinwohnerInnen zählen, so kann man davon ausgehen, dass die Probleme rund um Urbanisierung in Lateinamerika kein marginales Phänomen sind.

## **2. Kunst, Politik und Bewusstsein – Forschungsvorhaben und Fragestellungen**

Der Fokus unserer Forschung lag also auf künstlerischen Beiträgen zu Onda Latina, die die Thematik Urbanisierung beinhalteten. Ausgangspunkt war die These, dass es der Kunst grundsätzlich möglich ist, zum eingangs erwähnten Lernprozess, der *conscientização* beizutragen – dass durch Kunst also eine Sensibilisierung für bestimmte Thematiken geschaffen werden kann, die im besten Fall Denkprozesse in Gang setzt und das menschliche Bewusstsein nachhaltig prägt.

Um diesen Vermittlungsprozess hinreichend analysieren zu können, haben wir bei unseren Untersuchungen vier Ebenen betrachtet. Die ersten drei Ebenen bilden das im Zuge jedes künstlerischen Rezeptionsprozesses entstehende Spannungsfeld zwischen KünstlerIn, Kunstwerk und RezipientIn. Hinzu kam im Fall von Onda Latina noch die Ebene der VeranstalterInnen, die durch die Auswahl von Projekten und Schaffung der Rahmenbedingungen direkt und indirekt Einfluss auf diesen Vermittlungsprozess nahmen.

Ausgehend von dieser Betrachtungsform ergaben sich für uns somit folgende Forschungsfragen: Bezüglich des Kunstwerks als Darstellungsform sozialer und politischer Wirklichkeit ergab sich für uns die Frage, mit welchen Mitteln die Vermittlung gesellschaftlicher Inhalte in den untersuchten künstlerischen Arbeiten erfolgte. Dabei muss allerdings der Umstand beachtet werden, dass auch in künstlerischen Werken mit explizit politischem Anspruch, „Informationen durch die spezifischen Möglichkeiten der ästhetischen Gestaltung transportiert werden. Nicht das eindeutige, vordergrün-

dig verstehbare Signal macht dabei den entscheidenden Informationswert des Kunstwerks aus, sondern die durch die Verwendung ästhetischer Zeichen sich zusätzlich eröffnende Palette von Deutungs- Assoziations- und Interpretationsmöglichkeiten“ (Liessmann/Zentay 1998: 106f.). Die Vermittlung von Inhalten in künstlerischen Beiträgen funktioniert also nicht auf einer rein informativen Ebene, wodurch sich eine gewisse Diskrepanz zwischen ästhetischen und politischen Ansprüchen ergibt. Fraglich ist demnach, ob Kunst als Medium gesellschaftspolitischer Kritik funktionieren kann, gerade weil ihr der Zugang zu einer emotionalen Ebene offen steht, oder ob genau diese Möglichkeit sowie der ästhetische Charakter der Kunst die inhaltliche Dimension in den Hintergrund drängen.

Für uns stellte sich somit weiters die Frage, inwiefern die untersuchten Veranstaltungen zur Bildung eines Bewusstseins (und somit zur Praxis der Freiheit) beitragen konnten und ob sie es schlussendlich schafften, über den ästhetischen Charakter hinausgehend zu kritischem Denken anzuregen. Mit dieser Frage betraten wir ein Terrain, auf welchem der künstlerische Diskurs (gesellschafts-)politische Formen annahm. Die Position einer reinen Koexistenz der beiden Bereiche tritt hier jener gegenüber, die Kunst und Politik im gesellschaftlichen Kontext als sich gegenseitig bedingend und ergänzend erachtet. So wird etwa in der Tradition eines kritischen Realismus („realistisch-kritische Kunst“, vgl. Debicki et al. 1996: 265f.) davon ausgegangen, dass sich die Wirkungsweise von Kunst nicht auf das rein Ästhetische beschränkt. KünstlerInnen und ihre Werke besitzen demnach im Sinne einer marxistischen Kunsttheorie eines Georg Lukács also einen gesellschaftlichen Anspruch und ein gesellschaftsveränderndes Potential, die idealerweise im Dienst ihres Engagements für politische Zwecke stehen. Dem gegenüber steht allerdings die Position Theodor W. Adornos, der in der Kunst kaum Potential für wirkliche Gesellschaftsveränderung sieht. Er räumt zwar ein, dass KünstlerInnen in ihren Werken (zumindest auf einer subtilen Ebene) sehr wohl reale gesellschaftliche Verhältnisse widerspiegeln, sieht aber die kritischen Fähigkeiten der Kunst als nicht ausreichend für praktische Veränderungen (vgl. Sarah Funk in diesem Heft: xxff. sowie Liessmann/Zentay 1998: 108). Es stellt sich also wieder die oben aufgeworfene Frage nach dem Potential von Kunst im Spannungsfeld zwischen Darstellung realer gesellschaftlicher Verhältnisse und ästhetischem Anspruch.

Um dieses Vermittlungspotential untersuchen zu können, machten wir unsere dritte Forschungsfrage auf der Ebene der RezipientInnen fest: Kann die Kritik vom Publikum folglich auch als solche erkannt werden? Kann Kunst in diesem Zusammenhang eine breite Bevölkerung erreichen und somit wirklich auf (gesamt)gesellschaftlicher Ebene zur Bildung eines kritischen Bewusstseins beitragen oder wird durch die Einschränkungen des gängigen Kunstbetriebs und die konkreten Marketingmaßnahmen eines derartigen Festivals doch immer wieder nur eine sehr kleine Zahl von Menschen angesprochen? Ist es Onda Latina mit seinem Anspruch auf Darstellung der Vielfalt lateinamerikanischer Lebenswelten auch gelungen, eine Vielfalt österreichischer Lebenswelten zu erreichen?

Ein weiterer interessanter Faktor waren für uns auch die unterschiedlichen Kunstformen, also die Vielzahl der Medien, die künstlerische Inhalte konkret transportieren – so fand man bei Onda Latina Werke aus einem breiten Spektrum an Kunstsparten wie Film, Malerei, Fotografie, Musik, Literatur oder Installationen. Wir haben für unser Forschungsvorhaben angenommen, dass die angesprochene Verschiedenheit all dieser Kunstformen auch die Art und Weise, wie gesellschaftskritische Inhalte durch sie transportiert werden, beeinflusst. Dementsprechend lautete unsere vierte und letzte Forschungsfrage: Wie erfolgt die Vermittlung politischer Inhalte in verschiedenen Medien/Kunstformen? Sind bestimmte Medien/Kunstformen „besser“ als andere geeignet, gesellschaftliche Kritik auszudrücken?

### **3. Kunst, Bewusstsein und Onda Latina – Forschungsergebnis**

Unterdrückung besteht laut Freire dann, wenn der Mensch daran gehindert wird, „Selbstbehauptung als verantwortliche Person zu verfolgen“ und so „vollkommener Mensch“ (Freire 1990: 42) zu sein. Onda Latina stellte den Anspruch, durch kulturelle Veranstaltungen ein Bewusstsein für politische und soziokulturelle Realitäten, und somit für die vielfältigen Formen von Unterdrückung, zu schaffen. Im Sinne einer Bildung als Praxis der Freiheit gilt es, auf diese Unterdrückungsverhältnisse aufmerksam zu machen. Im Folgenden soll nun erläutert werden, wie sich die Umsetzung dieses Anspruchs, bezogen auf das konkrete Themenfeld Urbanisierung und im Rahmen von Onda Latina, in der Praxis gestaltete.

Entscheidend für den Forschungsprozess an sich und in weiterer Folge für das Ergebnis war unser Wissenschaftszugang. Die Ansammlung empirischer Daten, um daraus ein Ergebnis zu „errechnen“ erscheint uns – nicht nur in diesem Kontext – zu kurz gegriffen, da dieser Zugang wichtige Zusammenhänge von Strukturen im ganzheitlicheren Sinne zu übersehen neigt, wenn empirisch schlecht feststellbar. Unser Wissenschaftszugang ist daher ein hermeneutisch-dialektischer. Speziell vor dem Hintergrund dieses kleineren Forschungsprojekts erschien es uns zielführender, durch die Verknüpfung des Wissens über Struktur und Kontext die Interpretation als wissenschaftlichen Zugang anzuwenden. Unsere Forschung stellt nicht den Anspruch, eine objektive, unveränderbare Wahrheit aufzuzeigen. Wenn wir grundsätzlich auch von einer objektiven Wirklichkeit ausgehen, die beschrieben werden kann, so in dem Bewusstsein, dass die Sicht der Forschenden selbst stets eine perspektivische, „interpretationsimprägnierte“ ist (Novy 2005: 27).

Methodisch kam es im Zuge der Reflexionsarbeit zu gewissen Abänderungen. Die Verwendung eines strikten Fragebogens erwies sich in der Praxis etwa als nicht wirklich aussagekräftig, da die Fragen zu knapp oder gar nicht beantwortet wurden. Um die Wirkung der Kunst auf das Publikum genauer eruieren zu können, zogen wir es daraufhin vor, Befragungen in Anlehnung an die Methodik des teil-narrativen Interviews durchzuführen. Die Befragungen folgten zwar einem Katalog von Fragen, ließen aber jederzeit den Freiraum, auf einen unerwarteten Gesprächsverlauf einzugehen. Durch diese Art der Befragung wurden Denk- und Handlungsweisen nachvollziehbarer und eröffneten die Möglichkeit der (Re)Konstruktion einer „Perspektivenvariation“ (Lueger 2000: 126). Die Reflexion der verschiedenen Perspektiven machte etwa auch erkennbar, dass unser eigener Blick sehr fokussiert war. Unsere Perspektive ergab sich aus dem Wissen um den Hintergrund. Ohne sich jedoch bewusst mit konkreten Problematiken auseinanderzusetzen, wurden selbige vom Publikum – wenn überhaupt – nur marginal wahrgenommen oder konnten nur durch explizites Nachfragen ins Gedächtnis zurückgerufen werden.

Diese methodische Form der Erkenntnisgewinnung stellte zudem eine Möglichkeit dar, den Freireschen Ansatz des Dialogs bis zu einem gewissen Grad auch in der Praxis unserer Forschungsarbeit umzusetzen.



Die Ergebnisse bauten schließlich auf der qualitativen Analyse der von uns besuchten Veranstaltungen diverser Kunstsparten auf. Die Veranstaltungen wurden großteils mehrfach und, soweit dies möglich war, auch an unterschiedlichen Orten besucht. Basierend auf unseren Forschungsfragen fand die Untersuchung wie erwähnt auf vier Ebenen statt. Zum einen die Ebene der VeranstalterInnen auf deren Anspruch hin, Bewusstseinsbildung hinsichtlich lateinamerikanischer Realitäten zu leisten. Die weiteren drei Ebenen umfassten das Spannungsfeld KünstlerIn – Kunstwerk – RezipientIn. Die Ebene der KünstlerInnen in Bezug auf deren grundsätzliche Intentionen, die Ebene des Kunstwerks auf dessen Potential, bewusstseinsbildend zu wirken, sowie die Ebene des Publikums auf deren Reaktion hin bzw. bezogen auf die Frage, wie die durch Kunst vermittelte Darstellung der politischen, ökonomischen und/oder sozialen Realitäten Lateinamerikas aufgenommen und verstanden wurde. Die letzte Ebene und somit die Frage, ob es den künstlerischen Beiträgen im Rahmen von Onda Latina gelang zur *conscientização* beizutragen, stellte den Schwerpunkt unserer Forschung dar.

Wie angenommen ergaben die Untersuchungen in Bezug auf den ontologischen Erkenntnisgewinn der Kunst, dass bei den verschiedenen Kunstformen entsprechende Unterschiede ausgemacht werden können. Vergleicht man etwa das Konzert der Gruppe *Moleque de Rua*, mit der Verfilmung des Romans *Cidade de Deus* von Paulo Lins, der im Rahmen von Onda Latina vorgeführt wurde, konnte aus der Reaktion des Publikums deutlich geschlossen werden, dass das Medium Film es vermag, auf erzählerische Weise Problematiken so aufzugreifen und näher zu bringen, dass diese auch abseits des Handlungsstrangs als gesonderte Sujets des Films im Gedächtnis bleiben und auf das Bewusstsein wirken. Kriminalität, Gewalt, Drogen, Korruption von Polizei und Politik oder verloren gegangene Visionen und Utopien waren ebenso Inhalt der Texte von *Moleque de Rua*, wie auch des Romans *Cidade de Deus* bzw. dessen Verfilmung. Dennoch gelang es nur zweiterem, diese dem Publikum auch zu übermitteln. Das größte Problem bei der Vermittlung der Thematik stellten hierbei sprachliche Barrieren dar. Die Sprache, die in der Musik das eigentliche Medium der Kritik ist, wird in diesem Vermittlungsprozess zur Hürde, sobald sie in einen anderen sprachlichen Kontext transferiert wird. Musik besitzt somit zwar universalen Charakter, was die Vermittlung von Emotionen betrifft, ihre politische Aussagekraft



ist in einer multikulturellen (wie multilingualen) Dimension hingegen in Frage zu stellen. Dass diese Barriere bei den musikalischen Beiträgen nicht überwunden werden konnte, führte schließlich dazu, dass die Kritik dieser Gruppe in der reinen Konsumtion der Musik unterging. Oder um es mit den Worten eines Besuchers auszudrücken: „Was bleibt ist der Rhythmus.“

Ein anderer künstlerischer Zugang fand sich in der Ausstellung *Tlatel – die Stadt am Müll*. Gebilde und Modelle von Landschaften aus Müll bildeten den künstlerischen Rahmen dieser Ausstellung, während Fotos und kurze Texte die Geschichte der Stadt Tlatel, einer Siedlung am Fuße eines Müllbergs bei Mexiko City, und die Problematik der 22.000 Tonnen Müll, die pro Tag in dieser Megastadt anfallen, dokumentierten. Gelang es bei dieser Ausstellung, eine Thematik so darzustellen, dass diese auch das Bewusstsein der RezipientInnen erreichte, so stellte hier der hinter einem Kost-Nix-Laden versteckte Veranstaltungsort die größte Hürde dar, den möglichen Erkenntnisgewinn gänzlich in die Praxis umzusetzen.

In einem anderen Beitrag thematisierte die Künstlerin Laura Ribero das Leben und die Problematik von sozialen Gegensätzen in Randbezirken fernab der modernen Zentren. Die Gegenüberstellung von imaginierten Wunderwelten (durch Textauszüge aus *Alice im Wunderland*) und Fotos sozialer Realitäten von MigrantInnen erzeugte eine Dichotomie, die auch in der Wirklichkeit von verschiedenen Lebenswelten existiert. Die Erkenntnis dieses Hintergrunds erfordert allerdings einen entsprechenden Interpretationsakt, wodurch die behandelten Themen auf einem relativ hohen Abstraktionsniveau verhaftet blieben. Dass die Übertragung der Gedankenarbeit hinter diesen Darstellungen auf das Bewusstsein der RezipientInnen großteils fehlgeschlagen ist, kann aber vermutlich auch auf den spärlichen Besuch der Ausstellung zurückgeführt werden.

Interpretationslust war auch bei *Buenos Aires Loop* erforderlich, um die „wirtschaftlichen, sozialen und politischen Spannungen des Landes“ zu erkennen, die in Videokunst und Kunstfilmen junger ArgentinierInnen thematisiert wurden.

Aus Befragungen, Interviews und Beobachtungen der von uns besuchten Veranstaltungen ging hervor, dass es aufgrund verschiedener Barrieren wie Sprache (*Moleque de Rua*), einem schwer zugänglichen Veranstaltungsort (*Tlatel – die Stadt am Müll*) oder dem zu hohen Abstraktionsniveau (*Buenos*

*Aires Loop*) nicht wirklich gelang, das Bewusstsein der RezipientInnen für die Problematiken der Urbanisierung nachhaltig zu prägen. Die Ausstellung *Tlatel – die Stadt am Müll* machte allerdings deutlich, dass die Kombination von Kunst und dokumentarischem Material die Möglichkeit, tiefergehend auf das Bewusstsein der BesucherInnen einzuwirken, deutlich erhöht. Daraus kann man schließen, dass die Kunst zusätzlicher Informationen bedarf, um einen Beitrag zur *conscientização* leisten zu können – was unsere Ausgangsthese, dass die Kunst als kulturunabhängiges, universales Instrument der Bewusstseinsbildung fungieren kann, grundsätzlich in Frage stellt. Die Überlegung, durch zusätzlich Informationen, etwa Broschüren (die beispielsweise bei einem Konzert der Gruppe Perrozompopo Auskunft über die Band sowie die Situation in deren Herkunftsland Nicaragua gaben), einleitenden Worten oder Informationstafeln Sprach- und andere Barrieren zu überwinden, führt de facto zur Notwendigkeit, Grundsatzfragen von Kunst zu diskutieren. Wie viel an zusätzlicher Information kann die Kunst verkraften, um noch als solche zu gelten? Sollte oder muss Kunst nicht für sich sprechen? Oder muss Kunst tatsächlich irritieren und verstören um Denkprozesse in Gang setzen zu können, da, wie Adorno argumentiert, „nur im Hässlichen [...] das Formgesetz als ohnmächtig [kapituliert]“ (Adorno 1970: 75)? Fehlt es der Kunst grundsätzlich an kritischer Fähigkeit, um praktische Veränderungen zu schaffen oder ist die Kunst dennoch, wie Susan Sontag behauptet „ein Instrument zur Modifizierung des Bewußtseins und zur Entwicklung neuer Formen des Erlebens“ (Sontag 1982: 117)?

Die Tatsache, dass es der Kunst vordergründig nicht gelang, aktiv das Bewusstsein der Menschen zu prägen, schließt unserer Meinung nach nicht aus, dass die transportierte Kritik nicht auf subtilerer, un(ter)bewusster Ebene ihre Spuren hinterlassen kann, gewissermaßen als Wegbereiterin der Erkenntnis.

Von dieser Grundsatzdiskussion der Kunst jedoch abgesehen kamen wir im Zuge unserer Forschungen weiter zu dem Schluss, dass eine gewisse Diskrepanz hinsichtlich des politischen, sozialkritischen Anspruchs von Onda Latina, der Intentionen der einzelnen KünstlerInnen sowie der Art und Weise, wie das Publikum die Kunst aufnahm, bestand. Onda Latina wollte laut Presstext durch das Kulturprogramm „soziale Realitäten und differenzierte Bilder lateinamerikanischer Lebenswelten einem breiten Publikum näher[bringen]“ und verstand sich als „Impuls zur nachhaltigen Bewusst-

seinsbildung in Österreich“ (Presstext Onda Latina). Ein Anspruch, den Onda Latina dem Festival stellte, der allerdings nicht notwendigerweise den Intentionen einzelner KünstlerInnen entsprach. Dies ging etwa deutlich aus dem Interview mit der Architektin Astrid Erhardt-Perez Castro hervor. Bezeichnet ihre Ausstellung ein definitiv positives Beispiel, wie im Rahmen eines künstlerischen Beitrags Bewusstseinsbildung geleistet werden kann, so stellte diese Tatsache für sie zwar einen positiven Nebeneffekt dar, war allerdings nicht unmittelbare Intention. Ebenso wenig war es die primäre Intention des Gründers der Gruppe *Moleque de Rua*, das Leben in den Favelas durch die Musik einem westlichen Publikum näher zu bringen. Ihm ging es in erster Linie darum, sich aus seinem bürgerlichen Advokatenleben zu befreien und sein gesamtes Tun der Liebe zur Musik zu widmen. Dass den Inhalten dennoch eine politische Brisanz nicht abgesprochen werden kann, ist offensichtlich. Trotz allem wird dadurch auch verständlich, dass, wenn die politische, ökonomische oder soziale Kritik nicht primär Ziel der Schaffung eines Kunstwerks ist, die Vermittlung selbiger analog dazu in den Hintergrund tritt.

Eine weitere Frage hinsichtlich der Bewusstseinsbildung von ÖsterreicherInnen ergibt sich aus der Betrachtung der Zielgruppe des Festivals. Bei den Befragungen des Publikums hat sich deutlich gezeigt, dass der überwiegende Teil der BesucherInnen von Onda Latina grundsätzlich am Thema Lateinamerika interessiert war und dementsprechend von vornherein ein kritischeres Bewusstsein und/oder eine offenere Haltung besaß. Daraus ergibt sich die Frage, ob und wie es im Rahmen eines Festivals wie diesem gelingen kann, Menschen anzusprechen, die mit einer bestimmten Thematik wenig bis nicht vertraut sind, um Bewusstseinsbildung oder zumindest das Fundament dafür auf wirklich breiter Ebene zu schaffen. Nicht zuletzt, um dadurch auch dem Idealzustand näher zu kommen, zumal es im Endeffekt das Bewusstsein sein sollte, das das Sein der Menschen bestimmt.

#### **4. Resümee**

Das Ergebnis unserer Forschungen stellt unsere Ausgangsthese, dass die Kunst als kulturübergreifendes Medium zur Bewusstseinsbildung wirken kann, grundsätzlich in Frage. Die Bewusstseinsbildung betreffend unseres

Forschungsthemas Urbanisierung im Dunstkreis all seiner Problematiken konnte in der Praxis nicht umgesetzt werden. Grundsätzlich zeigt sich dadurch auch, dass der Anspruch, durch ein Kulturfestival Bewusstseinsbildung auf breiter Ebene schaffen zu wollen, grundsätzlich kritisch zu betrachten ist – wenn auch nicht vollkommen zu verwerfen. Es ist immerhin nicht die „Funktion“ der Kunst, Faktenwissen zu vermitteln und auf argumentativer Ebene ein Umdenken zu erwirken. Kunst „funktioniert“ auf andere Weise als das rationale Denken. So hält auch Moissej Kagan fest: „Der emotionale Gehalt des Kunstwerks strahlt von seiner Form aus und wird auch emotional wahrgenommen. Das ist der Grund, weshalb die Aktivität der Kunst als Verständigungsmittel größer ist als die Aktivität der Sprache.“ (Kagan 1979: 377) „Kunst bewegt“ und insofern kann und sollte die Frage der politischen Wirkungsweise von Kunst auf einer andern, vielleicht subtileren Ebene ergründet werden.

## Literatur

- Adorno, Theodor W. (1970): Ästhetische Theorie. In: Gesammelte Schriften 7. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Debicki, Jacek/Favre, Jean-Francois/Grünewald, Dietrich/Pimentel, Antonio Filipe (1996): Geschichte der Kunst. Malerei, Plastik, Architektur im europäischen Kontext. Stuttgart: Ernst Klett.
- Freire, Paulo (1990): Die Pädagogik der Unterdrückten. Bildung als Praxis der Freiheit. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt.
- Kagan, Moissej (1979): Vorlesungen zur marxistisch-leninistischen Ästhetik. Berlin: Dietz.
- Liessmann, Konrad/Zenaty, Gerhard (1998): Vom Denken. Einführung in die Philosophie. Wien: Wilhelm Braumüller.
- Lueger, Manfred (2000): Grundlagen der qualitativen Feldforschung. Wien: WUV.
- Nohlen, Dieter (Hg., 2002): Lexikon Dritte Welt. Länder, Organisationen, Theorien, Begriffe, Personen. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt.
- Novy, Andreas (2005): Entwicklung gestalten. Gesellschaftsveränderung in einer Welt. Wien: Brandes & Apsel.
- Onda Latina (2006) : Onda Latina Hintergrundinformationen. <http://doku.cac.at/presstextfestival.pdf>, 10.5.2006.
- Sontag, Susan (1982): Kunst und Antikunst. Frankfurt am Main: Fischer.

## Abstracts

Betrachtet man Mexico City, São Paulo, Buenos Aires oder Rio de Janeiro, die allesamt mindestens zehn Millionen EinwohnerInnen zählen, so kann man davon ausgehen, dass die Probleme rund um Urbanisierung in Lateinamerika kein marginales Phänomen sind. Der Artikel untersucht am Beispiel Urbanisierung und lateinamerikanische Megastädte ein Spektrum der im Rahmen von Onda Latina gezeigten künstlerischen Arbeiten auf ihre reale gesellschaftliche Relevanz hin. Hierzu wurden sie einer Konfrontation mit Paulo Freires Theorie einer Bildung als Praxis der Freiheit unterzogen. Es stellte sich vor allem die Frage, ob Kunst in diesem Zusammenhang eine breite Bevölkerung erreichen und somit auf gesamtgesellschaftlicher Ebene zur Bildung eines kritischen Bewusstseins beitragen kann: Ist es Onda Latina mit dem Anspruch auf Darstellung der Vielfalt lateinamerikanischer Lebenswelten auch gelungen, eine Vielfalt österreichischer Lebenswelten zu erreichen?

When one visualizes that Mexico City, São Paulo, Buenos Aires and Rio de Janeiro all have at least ten million inhabitants it becomes clear that the problem with urbanizing Latin America is not a small phenomenon. The research project described in this article dealt with artistic works representing aspects of urbanization and Latin American megacities that were shown at Onda Latina. It sought to examine the social relevance of these works by confronting them with Paulo Freire's theory of education as a practice of freedom. The main question posed by the authors is if in this context art is able to reach a wide audience and can contribute to the formation of a critical awareness for these matters on a broad social basis.

Julia Schlager  
sh\_julie@gmx.at

Ines Gratzner  
henneroy@rotaug.com