

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

Mexican ic♀ns cruzando fronteras.

Die Neuinterpretation von mexikanischen Symbolfiguren
in Bildern und Poesie von Chicanas

Verfasserin

Lucia Rosati

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag. Phil.)

Wien, 2009

Studienkennzahl lt.
Studienblatt:

A 307

Studienrichtung lt.
Studienblatt:

Kultur- und Sozialanthropologie

Betreuerin / Betreuer:

Dra. Patricia Zuckerhut

Inhaltsverzeichnis

1. Vorwort und Danksagung	6
2. Einleitung	8
3. Methodik	10
3.1. Forschungsfragen	10
3.2. Forschungsmethoden, Herangehensweise	11
3.2.1. Feldforschung	13
3.2.2. Interviews	16
3.2.3. Datenanalyse	17
3.2.3.1. ExpertInneninterviews	18
3.2.3. Theoretischer Rahmen	19
3.3. Quellenlage	21
3.4. Aufbau der Arbeit	24
4. Entstehung und Entwicklung der Chicano/a Bewegung	28
4.1. Begriffserklärung	28
4.2. Historischer Exkurs	30
4.3. Historische Beziehungen und Konflikte zwischen Mexiko und den USA	30
4.4. Die Politik der USA gegenüber den mexikanischen MigrantInnen	32
4.4.1. Die Anfänge: Das <i>Bracero Programm</i>	32
4.4.2. <i>NAFTA</i> und <i>Maquiladoras</i>	33
4.4.3. Migrationsgesetze und ihre Auswirkungen	36
4.5. Empirischer Teil/ Fallbeispiel	38
4.5.1. Einleitung	38
4.5.2. Ana Siller Veras Migrationserfahrung	38
4.5.3. Reflexion Migrationserfahrung	41
4.5.4. Anas Identitätskonflikt	42
4.5.5. Reflexion zum Identitätskonflikt	44
4.6. <i>Borderlands</i> , Zwischenräume und Hybride	45
4.7. Das <i>Chicano/a Movement</i> : Vorläufer und Einflüsse	50
4.7.1. Phasen des <i>Movimientos</i>	52
4.7.2. Die feministische Bewegung als Reaktion auf die patriarchalen Strukturen des <i>Movimientos</i>	54
4.7.2.1. Differenzen, <i>Women of Color</i>	55
4.7.2.2. Lesbische Chicanas	58
4.7.2.3. Die „gute“ und die „schlechte“ Frau: traditionelle Modellfiguren	58
4.7.2.4. Die traditionelle Familie	59
4.7.2.5. <i>Marianismo</i>	60

4.7.2.6. <i>Machismo</i> und Sexismus	61
4.7.2.7. Chicanos/as und Machismus	64
4.7.2.8. Zusammenfassende feministische Kritik und Forderungen	64
4.8. Kritik durch Literatur und Kunst.....	65
4.8.1. <i>Chicana Writings</i>	66
<i>Spanglish / Chicano/a Language</i>	68
4.8.2. <i>Visual Chicana Art</i>	69
5. Symbolfiguren und Werke	71
5.1. Analyse: Herangehensweise.....	72
5.2. Laura Aguilar: <i>Three eagles flying</i>	73
5.2.1. Biografischer Hintergrund.....	74
5.2.2. Bedeutung und <i>In-Betweenness</i>	75
5.3. Ester Hernández: <i>Libertad</i>	77
5.3.1. Bedeutung.....	78
5.3.2 <i>In-Between</i> -Stellung	78
6. Weibliche, mexikanische Symbolfiguren, ursprüngliche Bedeutung und Neuinterpretationen	79
6.1. <i>La Virgen de Guadalupe</i>	81
6.1.1. Mythos der Jungfrau von Guadalupe	82
6.1.2. ExpertInnenaussagen zur Geschichte der <i>Virgen de Guadalupe</i>	83
6.1.3. Synkretismus: <i>Tonantzin-Guadalupe</i>	85
6.1.4. Die <i>Virgen de Guadalupe</i> als Modell für die mexikanische Mutter und Frau und Erhalterin des <i>Machismo</i>	88
6.1.5. Ester Hernández	90
6.1.5.1. <i>La Virgen de Guadalupe defendiendo los derechos de los Xicanos</i>	92
6.1.5.2. Bedeutung in Bezug auf die Neuinterpretation und Emanzipation.....	93
6.1.5.3. Bedeutung in Bezug auf die <i>In-Between</i> -Stellung	93
6.1.5.4. <i>La ofrenda</i>	94
6.1.5.5. Bedeutung in Bezug auf die feministischen Neuinterpretation und <i>In-Between</i> -Stellung.....	95
6.1.5.7. <i>Virgen de la calle</i>	96
6.1.5.8. Bedeutung in Bezug auf die Neuinterpretation und die <i>In-Between</i> - Stellung ...	97
6.1.6. Yolanda López	97
6.1.6.1. Margaret F. Stewart: <i>Our Lady of Guadalupe & Portrait of the Artist as the Virgin of Guadalupe</i>	98
6.1.6.2. Bedeutung der Neuinterpretation in Bezug auf die Rolle der Frau.....	99
6.1.6.3. <i>In-Between</i> -Stellung	100
6.1.7. Isis Rodriguez.....	100

6.1.7.1. <i>Virgen LMA (Little Miss Attitude)</i>	101
6.1.7.2. Bedeutung der Neuinterpretation	102
6.1.8. Alma López	103
6.1.8.1. López Kunst und <i>In-Betweenness</i>	103
6.1.8.2. <i>Our Lady</i>	105
6.1.8.3. Bedeutung im Zusammenhang mit der Emanzipation und <i>In Between</i> -Stellung	106
6.1.8.4. <i>Lupe & Sirena in Love</i>	107
6.1.8.5. Bedeutung.....	108
6.2. <i>La Llorona</i>	109
6.2.1. Geschichten und Legenden der <i>Llorona</i>	109
6.2.1.1. Ursprung der <i>Llorona</i>	109
6.2.1.1. MestizInnen/Race Perspektive	110
6.2.1.2. Klassenperspektive.....	111
6.2.1.3. <i>La Llorona</i> und ihre Bedeutungen im Chicana-Umfeld.....	112
6.2.1.4. Die Bedeutung der <i>Llorona</i> für die Emanzipation und <i>In-Between</i> -Stellung von Chicanas	113
6.2.2. Beschreibung: Alma López: <i>La Llorona Desperately Seeking Coyolxauhqui</i>	114
6.2.2.1. Bedeutung in Bezug auf die Position als Frau und <i>In-Betweenness</i>	116
6.2.3. Juana Alicia: <i>La Llorona</i>	117
6.2.3.1. Biografisches	117
6.2.3.2. <i>La Llorona</i>	118
6.2.3.3. Bedeutung der Neuinterpretation in Bezug auf die <i>In-Betweenness</i> und Emanzipation.....	119
6.2.4. <i>La Llorona</i> in Versen: <i>Acceptance</i> (2003), Barbara Rivas-Lopez	120
6.2.4.1. Interpretation: <i>Acceptance</i> - Selbsterkenntnis	120
6.3. <i>La Malinche</i>	126
6.3.1. Der Mythos der <i>Malinche</i> , <i>Malintzin Tenepal</i> , <i>Doña Marina</i>	127
6.3.1.1. Herkunft	127
6.3.1.2. Charakter	128
6.3.1.3. <i>La Lengua</i> , die Übersetzerin und Diplomatin	129
6.3.1.5. Die Hure/ <i>La Chingada</i> in Anlehnung an Paz.....	131
6.3.1.6. Die Verräterin.....	132
6.3.2. Neuinterpretation und Kritik	134
6.3.3. Carmen Tafolla.....	136
6.3.4 <i>La Malinche</i>	137
7. Verbindung zwischen der Abspaltung der Chicana Bewegung und den ausgewählten Werken	145

8. Zusammenfassung, Schlussfolgerungen.....	147
9. Bibliografie.....	154
Abstracts	168
Lebenslauf.....	172

1. Vorwort und Danksagung

Die erste Auseinandersetzung mit der Chicano/a Thematik, verdanke ich einem Seminar des Institutes für Kultur- und Sozialanthropologie in Wien. In dieser Lehrveranstaltung mit dem Titel *Frontera Society*, wurde ich zum ersten Mal mit Gloria Anzaldúas Biographie und ihren Werken konfrontiert. Diese renommierte Chicana Schriftstellerin und Philosophin nahm Analysen der hybriden Gesellschaft der Chicanos/as vor und beschäftigte sich vor allem auch mit den Problematiken des Lebens an der Grenze, zwischen zwei Kulturen, Sprachen und Lebensphilosophien. Im Laufe der Lehrveranstaltung entstanden interessante Debatten im Zusammenhang mit der Betrachtung sozialkritischer Werke von Chicano/a Künstlerinnen. Was mir besonders in Erinnerung blieb, ist eines der Lieder der mexikanischen Gruppe *Molotov: Frijolero*. Dieses Lied setzt sich mit den sozialen Unterschieden zwischen der mexikanischen und nordamerikanischen Bevölkerung, den existierenden diskriminierenden Vorurteilen und Rassismen auseinander und wechselt ironischerweise in jeder Strophe zwischen der englischen und spanischen Sprache. Die darin enthaltene soziale Kritik, die Zweisprachigkeit, sowie der Identitätskonflikt kennzeichnen nicht nur dieses, sondern auch viele andere literarische und künstlerische Chicano/a Werke, die sehr oft eine Reaktion auf verschiedene repressive Mechanismen sind, denen ihre AutorInnen im Laufe ihres Lebens ausgesetzt sind. Ich selbst kann mich mit der in dem Lied und anderen Kunstwerken zum Ausdruck gebrachten Chicano/a Realität insofern in besonderem Maße identifizieren, als ich, auch wenn in einem völlig anderen Kontext, gleichfalls zweisprachig und zwischen zwei Kulturen und Ländern aufgewachsen bin.

In meiner weiteren Studienlaufbahn konnte ich von diesem Zeitpunkt an, die oben erwähnten Thematiken immer wieder aufgreifen und vertiefen. Ich begann Chicana Kunstgalerien im Internet zu besuchen und entdeckte eine flächendeckende Vernetzung zwischen Universitäten die über *Chicano/a Research Centers*, Kunstgalerien, Vereine, feministischen Homepages, Zeitschriften usw. verfügen. So begann ich langsam Kontakte zu Lehrpersonen und Künstlerinnen herzustellen und entwickelte ein Forschungskonzept für meine Diplomarbeit.

Im Januar 2008 unternahm ich schließlich meine Feldforschungsreise in Kalifornien, wo ein großer Teil der mexikanisch-amerikanischen Gemeinschaft in den USA zu finden ist. Dort konnte ich mit der Hilfe von Michael Stone, Gespräche mit Tere Romo, einer bekannten Chicana Kuratorin und Forscherin und Karen Mary Davalos, Professorin und Forscherin (UCLA), sowie Elva Salinas die am *San Diego City College, Chicano/a Studies* unterrichtet, führen. Diese Personen ermöglichten mir die Kontaktaufnahme mit meinen

Interviewpartnerinnen in Kalifornien. Im *Chicano Studies Research Center der UCLA*, interviewte ich die Künstlerin Laura Aguilar und später Jasmin Morelos, Studentin am *San Diego City College* und Chicana Aktivistin. Die Chicana Künstlerin Juana Alicia, beantwortete meine Fragen schriftlich.

Der restliche Teil meiner Befragungen fand in Mexiko statt. In Guadalajara konnte ich über den Zeitraum von zwei Semestern eine intensive Literaturrecherche sowohl an der Universitätsbibliothek der *Universidad de Guadalajara (UdeG)*, am *CIESAS Occidente* (Forschungsinstitut für Geschichte und Anthropologie) und weiteren kleineren Bibliotheken durchführen. Neben der Hilfe von Margarita Zires, Professorin und Forscherin an der *Universidad Metropolitana de Xochimilco* (Mexiko-City), konnte ich auch mit der Unterstützung des *Instituto Municipal de las Mujeres en Guadalajara* (Institut für Frauen in Guadalajara) rechnen. Weiters interviewte ich die ExpertInnen: Patricia Cordoba Abundis, Forscherin und Professorin der *UdeG*, spezialisiert auf Gender- Studies, Linguistik und Medien, und den Sozialpsychologen Juan Carlos Hernández Meijueiro. Meine letzte Interviewpartnerin war Ana, eine Chicana, aus Tijuana/ El Paso, die ich ebenfalls in Guadalajara kennen lernte.

Die Übersetzungen von Interviewteilen und anderen spanischen Textpassagen in dieser Arbeit stammen von mir. Englische Zitate und Aussagen werden nicht übersetzt, da ich annehme, dass ein Großteil der LeserInnen die englische Sprache beherrscht. Die Begriffe *La Raza/ Race*, werden von Chicanos/as alternierend benutzt, um ihre Gruppe zu bezeichnen und stehen im Verbindung mit dem Überleben der Chicanos/as. Sie sind also im Sinne dieser positiven Selbstbezeichnung zu verstehen.

All den oben angeführten Personen, die mich bei der Recherche und Forschung unterstützt und mit ihrem wertvollen Wissen und ihren Erfahrungen, meine Arbeit bereichert haben möchte ich an dieser Stelle danken. Ebenso möchte ich mich bei allen (Caro, Rodo, Alex, Perla und Familien und meiner Kollegin Caroline, den Lehrenden der UdeG...) die meinen Aufenthalt in Mexiko und den USA durch ihre Gastfreundschaft und Hilfe ermöglicht haben, bedanken. Bei meinen Eltern und Geschwistern (Maria, Giorgio, Bernadette, Anita und Valerio) sowie meinen FreundInnen (Klaus, Maria, Gerald u.v.m.) möchte ich mich vor allem für die finanzielle Unterstützung, ihre Geduld, ihr Interesse und den Beistand bedanken, die meine Arbeit sehr erleichtert haben. Meiner Diplomarbeitsbetreuerin, Dra. Patricia Zuckerhut, möchte ich ganz herzlich für ihre Bemühungen, ihr konstruktives Feedback und ihre Unterstützung im gesamten Arbeitsprozess danken.

Eres tú
MUJER
Tú sola
En tus orgasmos
En tus partos y
En tu muerte...
Ya déjate de ser cómplice
A ajena definición...
Busca tu nombre
Dentro de ti misma
CHICANA
Crea tu palabra
Tu esencia
TU...
Crea tu propio cosmos¹

2. Einleitung

In meiner Arbeit *Mexican lens cruzando fronteras. Die Neuinterpretation von mexikanischen Symbolfiguren in Bildern und Poesie von Chicanas*, möchte ich einen Einblick in eine ganz bestimmte Bevölkerungsgruppe der USA geben, nämlich die der *Chicano/as* - wie die mexikanischen EmigrantInnen in die USA bezeichnet werden. Ihre Zahl ist heute immer mehr im Zunehmen. Weiters entstanden in den letzten Jahren eine Reihe von *Chicano/a- Studies, Art* oder *Writings*, die mittlerweile einen wichtigen Teil der akademischen und künstlerischen Welt darstellen.

Ich eröffne meine Arbeit mit einem einprägsamen Gedicht von Margarita Cota-Cárdenas als einem Beispiel für die zahlreichen Publikationen von Chicana Dichterinnen, deren Analyse im Mittelpunkt der vorliegenden Ausführungen stehen. Hier möchte ich kurz vorwegnehmen, dass sich Chicanas mit der ihnen in ihrer Bewegung zugewiesenen passiven Komplizinnen-Position kritisch auseinandersetzen und eine Selbstaufwertung sowie eine neue selbstbewusste Wahrnehmung fordern. Deutlich wird das in der Gedichtzeile *Hör auf Komplizin zu sein [...] such deinen eigenen Namen, [...] dein Wort, deine Essenz*. (“*Ya déjate*

¹ [Du bist es Frau/ du allein/ in deinen Orgasmen/ in deinen Geburten/ und in deinem Tod.../ hör auf Komplizin zu sein/ nach fremder Definition.../ Such deinen Namen/ In dir selbst/ Chicana/ Schaffe dein Wort/ deine Essenz/ dein.../ Schaffe deinen eigenen Kosmos.] Ausschnitt aus *Manifestación tardía* (1980), Margarita Cota-Cárdenas (URL 1)

de ser cómplice [...] Busca tu nombre [...] tu palabra Tu esencia”). Die Autorin dieser Zeilen, bekräftigt weiters ihre Unabhängigkeit und ihre Identität als Chicana durch eine teilweise unsittliche Sprache und einem bössartigen Unterton (vgl. Fußnote 1). Im Falle von *Manifestación tardía*, fordert sie Frauen auf sich selbst zu suchen, ihre Freiheit, ihre Stärken und ihren eigenen Kosmos, denn schlussendlich seien sie allein. Cota-Cárdenas kritisiert darüber hinaus – wie viele andere Chicanas auch –, die traditionelle Rollenverteilung von Mann und Frau, den Mythos der Jungfräulichkeit, der leidenden und geduldigen Mutter und die alleinige sexuelle Befriedigung des Mannes. Ihre Lyrik ist satirisch und militant, sie weist die Männerwelt für ihre sexuelle Erwartungshaltung gegenüber den Frauen zurecht (vgl. Tatum 1986: 231).

Gleichzeitig mit der literarischen Produktion entwickelte sich auch eine visuelle Kunstform in der ähnlich kritische Sichtweisen wie in Cota-Cárdenas Gedicht zum Ausdruck gebracht werden. Anhand von verschiedenen Bildern und Gedichten möchte ich die Entwicklung einer sozialen Bewegung darstellen, die ihren Anfang in den 70er Jahren des 20. Jahrhunderts nahm und deren Ausklang und neue Sprossen bis heute weiter wachsen. Dabei konzentriere ich mich vor allem auf die mexikanischen Symbolfiguren *Virgen de Guadalupe*, *Malinche* sowie *La Llorona*, die innerhalb dieser Bewegung, des *Movimiento Chicano/a*, als Leitfiguren gelten und sehr oft KünstlerInnen verschiedenster Art inspir(t)ieren. Hierfür wählte ich Bilder und Gedichte aus, die sich mit diesen drei weiblichen Ikonen auseinandersetzen und sie in einem neuen, modernen Kontext situieren.

Die weiter unten vorgestellten Werke stammen von Frauen, die sich selbst als *Chicanas* bezeichnen. Als Bewegung spalteten sich diese, Ende der 1970er vom generellen *Chicano Movement* ab und gründeten einen eigenen feministischen Zweig. Der Fokus meiner Forschung fiel von Anfang an auf sie, da ich zumindest in Österreich sehr wenige Informationen über ihre feministische Initiative finden konnte und mich die Gründe die zum Zerfall des *Movimientos* führten besonders interessierten. Wie am Beispiel von *Manifestación tardía*, schon angedeutet wurde, ist das *Movimiento* tief von patriarchalen Strukturen durchdrungen und die Rolle der darin aktiven Frauen an „traditionelle“ Vorstellungen von mexikanischem Frausein gebunden. Daher befasste ich mich in meiner Arbeit neben der historischen Betrachtung der Bewegung und der Interpretation einiger Werke, auch mit der Frage des *Chicano Movement* als einem patriarchal-dominierten System. Dabei sind die

Schlagworte *Machismo*, *Marianismo*, Jungfräulichkeit, Mutterschaft usw. als charakteristisch hervorzuheben.

Um der Bedeutung und den Auswirkungen der eben genannten Begriffe, der weiblichen Symbolfiguren und der neuen Umgebung, im Leben und Werk von Chicanas auf den Grund gehen zu können, entwickelte ich Forschungsfragen, die als Leitfaden für die historisch-anthropologische Aufarbeitung der Thematik dienen sollten.

3. Methodik

Im Methodik-Kapitel möchte ich zunächst meine Forschungsfragen und –methoden vorstellen. Dabei wird auf meine empirische Forschung in Mexiko und den USA und die Analyse der gesammelten Daten eingegangen. Im Abschnitt 3.2.2. gebe ich einen Überblick über die theoretischen Grundbegriffe, die die Arbeit behandelt, und im Anschluss werde ich die von mir vorgefundene Quellenlage darstellen.

3.1. Forschungsfragen

Schon aus dem Titel ergeben sich verschiedene Forschungsfragen, auf die ich in meiner Arbeit versuche eine wissenschaftlich fundierte Antwort zu finden. Meine zentrale Forschungsfrage bezieht sich auf die Rolle mexikanischer Symbolfiguren wie das in ihrer Neuinterpretation in Bildern und Poesie der Chicanas zum Ausdruck gebracht wird. Dazu müssen zunächst einmal die Basisbegriffe erklärt und analysiert werden: Was ist eine Chicana? Woher stammt der Begriff und wie entwickelte er sich? Die Beantwortung dieser Fragen erfordert einen historischen Exkurs in die vorkoloniale Zeit und die Auseinandersetzungen zwischen Mexiko und den USA. Dabei spielen sowohl der Krieg 1847, als auch die Migrationsbewegungen, die bis ins 21. Jahrhundert nicht an Bedeutung verloren haben, eine Rolle. Ich möchte hier anmerken, dass ich in meiner Forschung jeden/ jede als Chicano/a ansah der/ die sich selbst so bezeichnete.

Der Rassismus, die Diskriminierung und Ausbeutung, der sich die mexikanischen ImmigrantInnen in den Vereinigten Staaten Amerikas ausgesetzt sahen, hatte als Reaktion eine soziale und revolutionäre Bewegung zur Folge. Wie aber entwickelte sich diese Bewegung und warum separierten sich die weiblichen Mitglieder oder Chicanas vom

generellen *Movimiento Chicano*, ist eine der Fragen die einleitend geklärt werden müssen, bevor ich auf meine eigentliche Forschungsfrage eingehen kann.

Andere Themen, die in meiner Arbeit behandelt werden beziehen sich auf die weitere Entwicklung der Bewegung und ihre künstlerischen Ausdrucksformen: Aus dem *Chicano/a Movement* wuchs eine Generation von KünstlerInnen, LiteratInnen und Intellektuellen. Welche Entwicklung durchlebte ihre visuelle und lyrische Produktion? Die Bewegung generierte außerdem nationalistische Ideale und führte zu einer tiefen Verbundenheit mit der präkolonialen Kultur und Geschichte und zur Aufwertung von mexikanischen Symbolfiguren. Wie können diese mexikanischen traditionellen bzw. religiösen Symbolfiguren durch eine Migrationsbewegung transzendieren? Was sind die Gründe für ihr Weiterbestehen? Kann man sie als identitätsspendende und traditionserhaltende Elemente definieren? Inwiefern verändern sie sich durch die Migration und den neuen Kontext? Welchen Sinn nimmt die Veränderung ihrer Attribute ein?

Gerade bei weiblichen Künstlerinnen ist die Tendenz auffällig diese Symbolfiguren mit neuen Attributen und Charakteristiken auszustatten und zu repräsentieren. Inwieweit kann man davon ausgehen, dass die Neuinterpretationen der weiblichen Symbolfiguren, Selbstrepräsentationen/ Selbstidentifikationen der Künstlerinnen sind?²

Diese Leitfragen werde ich nun mit der Verbindung aus eigenem empirischem Material, das im nächsten Abschnitt vorgestellt wird und wissenschaftlicher Literatur zu den behandelten Thematiken, versuchen zu beantworten. Im folgenden Kapitel werde ich des Weiteren darlegen welche wissenschaftliche anthropologische Methode ich zur Interviewauswertung und auf welche theoretischen Grundkonzepte zur Gender-, Migrations- und Identitätsproblematik ich mich beziehen werde. Ich werde also einen Überblick über die Herangehensweise und den Aufbau meiner Arbeit geben.

3.2. Forschungsmethoden, Herangehensweise

Den Ausgangspunkt stellt die Interpretation einiger Werke von Chicanas aus der Zeitspanne zwischen 1970 und 2005 dar, wobei ich insgesamt einen ethnohistorischen Zugang zur Thematik präferiere. Das bedeutet historische Prozesse zu analysieren „die durch die Dialektik von Handlungsbedingungen und Praktiken der Akteure ihre jeweilige Ausprägung

² Hier beziehe ich mich auf die Kritik traditioneller Rolleneinteilungen von Frauen und Männern in der Gesellschaft und der Familie.

in einer konkreten zeitlichen und räumlichen Dimension erfahren“ (Wernhart, Zips 2001: 22). Ethnohistorie charakterisiert sich nach Zips durch die Verbindung von Ethnologie und historischer Sozialwissenschaft (vgl. Zips 2002: 235).

Die von mir analysierten Werke beziehen sich zum Teil auf die Aufspaltung des *Chicano Movements* und die Hybridität von Chicanos/as. Dazu gehören die beiden Bilder *Libertad* (1976) von Ester Hernández und *Three eagles flying* (1990) von Laura Aguilar. Hernández setzt sich später auch mit der Darstellung der Virgen de Guadalupe auseinander: wie in *La Virgen de Guadalupe defendiendo los derechos de los Xicanos*, *La ofrenda* (1988) und *Virgen de la calle* (2001). Weitere Chicana Künstlerinnen wie Yolanda López, Isis Rodriguez und Alma López bieten noch aktuellere Interpretationen der Jungfrau von Guadalupe wie beispielsweise in *Our Lady* (1999). Alma López und Juana Alicia thematisieren auch die Vorbildfunktion der historischen Figur der *Llorona*. Diese wird ebenfalls in *Acceptance* (2003) von Barbara Rivas-López in Versform neu kontextualisiert. Als letzte neuinterpretierte Symbolfigur, möchte ich *La Malinche* im Gedicht *Malinche* (1978) von Carmen Tafolla, vorstellen.

Diese Werke wurden zum Teil in Chicano/a Literatur und im Internet auf den Homepages der KünstlerInnen oder in online Kunstgalerien veröffentlicht. Ausgenommen ist Juana Alicias *La Llorona* (2004), das sich in Form einer riesigen Wandmalerei an der Ecke zwischen York und der 24th Street in San Francisco befindet. Ein paar Originaldrucke konnte ich im *Chicano Studies Research Center der UCLA* fotografieren und habe die Erlaubnis der KünstlerInnen, sie in meiner Diplomarbeit zu veröffentlichen.

In der ersten Hälfte meiner Arbeit gehe ich – im Sinne der von Karl Wernhard und Werner Zips (2001) aufgestellten Grundlagen der Ethnohistorie –, auf der Grundlage von Sekundär- und Tertiärliteratur, jenen Strukturen nach, die das Leben und die Kunst der Chicanas beeinflussen und prägen. Das erfordert die Befassung mit Themen des Kolonialismus, des Rassismus, des *Machismo* und der Migration, die eine enge Verbindung mit heutigen Ausdrücken der Chicana Kunst aufweisen. Dabei ermöglicht die Rekonstruktion geschichtlicher Prozesse eine Interpretation und Erklärung der Veränderung und Handlungen der Chicanos/as als Gruppe. Somit lassen sich

[...] die gesellschaftlichen „Verhältnisse“, in denen Menschen leben, gleichzeitig als Voraussetzung und Resultat ihrer reproduzierten und (potentiell) verändernden

Tätigkeit [betrachten]. [...] In den Mittelpunkt des Interesses treten die aktive Gestaltung und Reproduktion gesellschaftlicher Verhältnisse durch die praktische Tätigkeit der Subjekte im Handlungszusammenhang ethnischer oder politischer Gemeinschaften (Wernhart, Zips 2001:24).

Die Ethnohistorie umfasst neben Archiv- und Bibliotheksstudien auch kommunikative Forschungsmethoden (vgl. Wernhart, Zips 2001: 26). Deshalb verknüpfte ich die historische Aufarbeitung mit Darstellungen persönlicher Erfahrungen von Chicanas, um deren Deuten und Handeln zu erklären und zu kontextualisieren. Die Grundlage dafür liefert eine Reihe von Interviews, die ich im Verlauf meines dreiwöchigen Feldaufenthalts in Kalifornien durchführte.

3.2.1. Feldforschung

In diesem Unterkapitel möchte ich kurz darstellen wie ich mein Forschungsfeld auswählte, eingrenzte und mir den Zugang zu Feld und InterviewpartnerInnen verschaffen konnte.

Wie schon im Vorwort und der Einleitung erwähnt, entstand die Idee einer Befassung mit Chicana Kunst im Rahmen eines kultur- und sozialanthropologischen Seminars, das sich mit *Border – Societies* beschäftigte. Im Anschluss daran, konnte ich bei einer ausgiebigen Internetrecherche feststellen, dass Chicanas bzw. Chicana-Organisationen sehr gut untereinander vernetzt und im Internet präsent sind. Über das Internet bieten sie die Möglichkeit, politische sowie literarische Texte zu veröffentlichen, Projekte vorzustellen sowie ihre Institutionalisierung über *Chicano/a Studies Research Centers* an verschiedenen Universitäten in den USA aufzuzeigen. Gleich zu Beginn meiner Recherchen stieß ich auf die Homepage der *Chicanas Chingonas*, einer feministischen Gruppierung von Künstlerinnen, Schriftstellerinnen, Wissenschaftlerinnen usw.³ Diese Chicanas sind mir besonders durch ihre Bilder, *Murales* (Wandbilder) und Texte aufgefallen. Immer öfters stieß ich außerdem auf Auseinandersetzungen mit traditionellen mexikanischen Figuren wie der Jungfrau von Guadalupe und *Malinche*. Ihre Texte und Projekte machten mich auf die Konflikte innerhalb der ursprünglichen Chicano/a Bewegung aufmerksam, weshalb ich beschloss mein

³ Selbstbezeichnung, entnommen aus ihrer offiziellen Webseite: "**CHICANAS CHINGONAS**...are those Chicanas and Latinas who have made significant professional, educational, and cultural achievements. They include professors, grassroots activists, lawyers, artists and local activists--and almost all of them have been overlooked by those who write the 'master narratives' of American history, and frequently by those who write Chicano history. [...] Chicanas and Latinas [...] offer us insight and vision as they critique, reform, and incite change through different forms of social, political, and educational activism." (URL 2)

Forschungsfeld auf die Kunst von (weiblichen bzw. feministischen) Chicanas, und später auf die Neuinterpretationen von weiblichen Symbolfiguren, zu reduzieren.

Den Zugang zu Chicana Werken verschaffte ich mir zunächst über Online-Kunstgalerien bzw. Foren in denen Diskussionen und literarische Texte von Chicanos/as veröffentlicht werden. Später kontaktierte ich einige Künstlerinnen und *Chicano/a Studies*- Lehrende an der *UCLA* und dem *San Diego City College*. Durch die raschen Antworten und die Verwunderung über das Interesse einer österreichischen Studentin an ihrem Schaffen, wurde ich dazu animiert, mich weiter in die Thematik zu vertiefen.

Schon im Vorhinein hatte ich mit der Planung eines Auslandsjahres in Mexiko⁴ begonnen und hoffte dort ein Diplomarbeitsthema zu finden. Bald wurde klar, dass ich mich mit mexikanischen ImmigrantInnen bzw. mexikanisch-amerikanische BürgerInnen in den USA befassen würde. Als die Inskription an der *Universidad de Guadalajara* schon im Gange war, während der Semesterferien im Dezember/Jänner 07/08, kümmerte ich mich auch um die Planung eines Feldforschungsaufenthaltes in Kalifornien.

Ich entschloss mich zum Besuch dreier Städte: Los Angeles, San Diego und San Francisco, wo die Chicano/a Kunstszene sehr groß ist. Dort hatte ich über das Internet Kontaktpersonen an verschiedenen *Chicano Studies*-Instituten gefunden bzw. Treffen mit Künstlerinnen vereinbart. Leider reduzierte sich aus Zeitgründen mein Forschungsfeld auf das *Chicano Studies Research Center* der *UCLA*, dem *San Diego City College* und dem *Chicano Murals Park* in San Diego.

Geplante Treffen mit den Künstlerinnen Juana Alicia, Ester Hernández und Alma López wurden aus verschiedenen Gründen abgesagt. Sie erlaubten mir jedoch ihre Werke in meiner Diplomarbeit abzubilden und erleichterten mir den Zugang zu verschiedenen Informationen über ihre Arbeit sowie zu bereits existierenden Interviews.

Im *Chicano Studies Research Center der UCLA*, interviewte ich die Künstlerin Laura Aguilar und später Jasmin Morelos, Studentin am *San Diego City College* und Chicana Aktivistin. Die Chicana Künstlerin Juana Alicia, beantwortete meine Fragen schriftlich. Tere Romo, eine bekannte Chicana Kuratorin und Forscherin und Karen Mary Davalos, Professorin und

⁴ Im Zusammenhang mit den Recherchen zur Diplomarbeit entstand der ethnologische Dokumentarfilm *Bitt für uns - Ruega por nosotros* (Mexiko-Österreich 2009, 35 min.). Dieser behandelt die Rolle der *Virgen de Guadalupe* in der mexikanischen Gesellschaft und den Einfluss, den ihre Figur und damit einhergehende Vorstellungen von weiblichen Tugenden, auf die Rolle von Frau und Mann nimmt. Dabei werden Einblicke in verschiedene soziale Schichten und damit zusammenhängende Ansichten gegeben. Das Drehbuch zu diesem Film wurde von meiner Kollegin Caroline Mieling und mir vor unserem gemeinsamen Auslandsjahr in Mexiko verfasst. Der Dokumentarfilm entstand durch die Zusammenarbeit im Filmteam *Sin Fronteras* das sich aus uns beiden und Alejandro Martínez Siordia, Carolina Arévalo Camberos, Rodolfo Arévalo Camberos, sowie dem zweiten Team: Daphne Jung und Michaela Brandl, zusammensetzte.

Forscherin (UCLA), sowie Elva Salinas, die am *San Diego City College, Chicana Studies* unterrichtet, überließen mir Zeitschriften und Artikel zur Thematik und machten mich auf weitere Literatur aufmerksam. In San Diego lernte ich über Elva Salinas und Jasmin Morelos eine Gruppe junger Chicanos/as kennen, die kulturell und politisch sehr engagiert sind. Jasmin Morelos selbst arbeitet in verschiedenen Organisationen,⁵ die sich mit den Rechten der ImmigrantInnen in San Diego beschäftigen. Ihre FreundInnen haben weiters eine Musikgruppe gegründet, in der mit traditionellen mexikanischen Instrumenten, traditionelle Lieder gespielt werden. Andere treffen sich regelmäßig im *Chicano Murals Park*, um dort aztekische Tänze einzustudieren und eine weitere Gruppe dreht Kurzfilme zu diesen Aktivitäten oder über z.B. die Grenzproblematiken sowie Traditionen, die nicht verloren gehen sollen. All diese Aktivitäten konnte ich miterleben und teilweise aufzeichnen, jedoch war es mir nicht möglich diese Dokumente einzubauen, da sie den Rahmen dieser Arbeit gesprengt hätten.

Weitere InterviewpartnerInnen lernte ich in Mexiko kennen. Das *Instituto Municipal de las Mujeres en Guadalajara* (Institut für Frauen in Guadalajara), das ich schon von Österreich aus kontaktiert hatte, machte mich mit dem Sozialpsychologen Juan Carlos Hernández Meijueiro bekannt, der mir in einem Interview eine sehr genaue und ausführliche Darstellung der Entstehung der Mythen der *Virgen de Guadalupe* und der *Malinche* und ihrer Reflektion im 20. und 21. Jahrhundert, vermitteln konnte. Ebenso teilte mir die Forscherin und Professorin der *UdeG* Patricia Cordoba Abundis, ihr spezielles Wissen zu mexikanischen Symbolfiguren mit. Diese ExpertInnen wußten im Voraus über die Schwerpunkte meiner Forschung Bescheid und nach einem Vortreffen und einer kurzen Besprechung meiner Interessen fand mit beiden ein langes Interview statt. Weiters konnte ich mit der Hilfe von Margarita Zires, Professorin und Forscherin an der *Universidad Metropolitana de Xochimilco* (Mexiko-City), rechnen. Ich stieß auf einen ihrer Artikel über die *Virgen de Guadalupe* in Chicano/a Darstellungen und kontaktierte sie. Darauf lud sie mich ein, sie in Mexiko City zu besuchen. Sie gewährte mir einen Einblick in ihre eigenen Forschungen über Chicanas und ihre persönliche Sammlung von Bildern und Interviews. Der Ideen- und Gedankenaustausch mit ihr und die Artikel die sie mir überließ, waren sehr fruchtbringend für meine eigene Forschung.

⁵ Auf Universitätsebene wäre *Resistencia Estudiantil* (Studentischer Widerstand) und allgemein, die *International Socials Organization* und *¡San Diego, si se puede!* (San Diego, es ist möglich), zu nennen (vgl. Morelos: Interview 4).

Mein letztes Interview führte ich mit Ana Siller Vera, einer Chicana, aus Tijuana/ El Paso, die ich in Guadalajara kennen lernte. Zunächst war mir ihre Herkunft nicht bekannt und wir führten belanglose Gespräche über mein Studium und meine Diplomarbeit. Zu diesem Zeitpunkt, hatte ich meine Datensammlung schon abgeschlossen, Ana wollte jedoch alles über meine Forschung wissen, sie begann von ihrem Leben zu erzählen und stellte sich mir für weitere Informationen zur Verfügung. Sie sah manche meiner Ansätze kritisch, z.B. dass ich jeden/ jede als Chicano/a ansehen wollte, der/ die sich selbst so bezeichnete. Für sie wird der Begriff oft auch unreflektiert verwendet und spiegelt nicht politische und soziale Bedeutungen wieder, sondern eher einen Trend: was Chicano/a ist, ist cool, steht mit Tätowierungen, Graffities, Gangs, Lowridern usw. in Verbindung.

Die Gespräche mit ihr waren sehr aufschlussreich für mich und auch sehr wichtig für sie, da ich den Eindruck hatte, dass ihr manche Zusammenhänge in ihrem Leben erst beim Formulieren ihrer Gedanken, richtig bewusst wurden. Deshalb habe ich ein Interview mit ihr aufgezeichnet und in meine Diplomarbeit eingebaut.

3.2.2. Interviews

Zur Beantwortung meiner Forschungsfragen führte ich also fünf semi- strukturierte und offene, qualitative Interviews durch. Die Interviews wurden mit Kamera oder Tonband aufgenommen und danach transkribiert. Diese Transkriptionen befinden sich in meiner persönlichen Privatsammlung.

Für die Interviews entwickelte ich drei verschiedene Leitfäden. Den ersten kreierte ich für die beiden ExpertInneninterviews mit Patricia Cordoba Abundis, Forscherin und Professorin der UdeG, spezialisiert auf Gender Studies, Linguistik und Medien, sowie dem Sozialpsychologen Juan Carlos Hernández Meijueiro. Dabei konzentrierte ich mich inhaltlich auf die historische Darstellung von mexikanischen Symbolfiguren und ihren Einfluss auf die Rolle von Mann und Frau in der mexikanisch(-amerikanischen) Gesellschaft. Die Ergebnisse dieser ExpertInneninterviews kombinierte ich anschließend mit den Ergebnissen meiner Literaturrecherche zur Bedeutung mexikanischer Symbolfiguren (vgl. Kapitel 6).

In den weiteren Interviews mit der Chicana Künstlerin Laura Aguilar im *Chicano Studies Research Center der UCLA*, Jasmin Morelos, Studentin am *San Diego City College* und Chicana Aktivistin und der Künstlerin Juana Alicia, die mir ein Interview per Mail schickte, liegen die Schwerpunkte in der Chicano/a Bewegung und ihren künstlerischen Darstellungen von mexikanischen Symbolfiguren. Diese Interviews dienen dazu, die Bedeutung der

Neuinterpretationen von weiblichen, mexikanischen Symbolfiguren durch Chicanas besser zu beleuchten.

Die dritte Kategorie von Interviews behandelt die Migrationsproblematik und das Leben an der Grenze zwischen zwei Ländern und Kulturen, worüber die zweiundzwanzigjährige Chicana, aus Tijuana/ El Paso Ana Siller Vera spricht. Dieses Interview ist sozusagen eine Einzelfalldarstellung, die persönliche Geschichte meiner Interviewpartnerin, ihre Migrationserfahrung und Identitätskrise, sollen meinen zuvor ausgearbeiteten theoretischen Rahmen illustrieren (vgl. Kapitel 4.5.).

3.2.3. Datenanalyse

Die Analyse der Daten, insbesondere der Interviews, orientiert sich an der Methode der qualitativen Inhaltsanalyse von Philipp Mayring. Diese erfordert nach der Festlegung des Materials, die Einbettung in einen Kommunikationszusammenhang. Die Inhaltsanalyse ist entsprechend dem verfügbaren Material veränderbar und muss im Hinblick auf die spezifische Fragestellung konstruiert werden. Anhand eines Kategoriesystems werden die Daten zergliedert und den drei Grundverfahren Zusammenfassung, Explikation und Strukturierung unterworfen (Mayring 2003 42-44).

Im Mittelpunkt der Analyse steht daher die Entwicklung eines Kategoriesystems; die Kategorien werden in einem Wechselverhältnis zwischen Theorie, Fragestellung und den Daten entwickelt. In meinem Falle beziehen sie sich auf die Chicano/a Begriffserklärung, die politische Bedeutung und die Identitätsfrage, die Kunst als Ausdrucksform und die Symbolfiguren in ihrer Transformation. Die Ergebnisse werden in Richtung der Hauptfragestellung interpretiert (vgl. Mayring 2003: 53). Es ist wichtig die Fragestellung der Analyse im Vorhinein genau einzugrenzen und an die jeweilige Forschung anzubinden (vgl. Mayring 2003: 52).

Meine Hauptfragestellungen lauten u.a. wie folgt: Wie entwickelte sich die Chicano/a Bewegung und warum separierten sich die weiblichen Mitglieder oder Chicanas vom generellen *Movimiento Chicano*? Wie können mexikanische traditionelle bzw. religiöse Symbolfiguren durch die Migrationsbewegung der Chicanos/as transzendieren? Welche sind die Gründe für ihr Weiterbestehen? Inwiefern werden sie durch die Chicanas, durch die

Migration und den neuen Kontext verändert (weitere Forschungsfragen finden sich im Kapitel 3.1.)?

Untersucht werden bestimmte Textbestandteile der Interviews, die in ihrem Kontext und im Bezug zu anderen Textteilen analysiert werden. Bei der Analyse soll das Material zunächst auf seinen wesentlichen Inhalt reduziert werden, danach erfolgt die Explikation, bei der mit Hilfe von weiterem Material die ausgewählten Textstellen erklärt und gedeutet werden und als letztes folgt die Strukturierung des Materials (vgl. Mayring 2003: 57-58). Eine inhaltliche Strukturierung soll bestimmte Inhalte und Aspekte, die durch das Categoriesystem festgelegt wurden, herausfiltern und zusammenfassen (vgl. Mayring 2003: 89).

Die Kategorien der Interviews decken sich mit den Themen der Unterkapitel und ergänzen ihren Inhalt mit anschaulichen Beispielen. So werden die Ausführungen zur Migrations- und Identitätsthematik, mit Aussagen von Ana Siller Vera und Laura Aguilar ergänzt, während andere Interviewteile der GenderexpertInnen und Künstlerinnen sich auf die spezielle Situation und Rolle der Frau in Mexiko und den USA beziehen, den Bezug zu den Symbolfiguren herstellen, ihre Geschichte aufrollen und schließlich zur Bedeutung ihrer Neuinterpretationen führen.

3.2.3.1. ExpertInneninterviews

Einer ähnlichen Prozedur werden auch die von mir geführten ExpertInneninterviews unterzogen, da ich diese als besondere Form des qualitativen Interviews ansehe (vgl. Bogner, Littig, Menz 2002: 41).

Nach Schütz (1972) definiere ich meine ExpertInnen als WissenschaftlerInnen, die mit einem sicheren und eindeutigen Wissen handeln können, das ihnen jederzeit reflexiv und kommunikativ verfügbar ist. Sprondel bezeichnet das ExpertInnenwissen als „Sonderwissen“, das komplex integrierte Wissensbestände umfasst und sich konstitutiv auf die Ausübung eines Berufes bezieht. Meuser und Nagel gehen weiters davon aus, dass ExpertInnen relational zum Forschungsinteresse anzusehen sind. Demnach kann jede/r als ExpertIn angesehen werden, die/ der einen privilegierten Zugang zu Wissen über bestimmte Personengruppen oder Entscheidungsprozesse hat und Verantwortung dafür trägt. (vgl. Bogner, Littig, Menz 2002: 41 ff).

In diesem Sinne zeichnen sich die von mir interviewten ExpertInnen durch folgende Wissensgrundlagen aus:

Juan Carlos Hernández Meijueiro studierte Sozialpsychologie in Mexiko City und außerdem Theologie in Rom. Er ist Professor für Psychologie an der Universität *ITESO*⁶ in Guadalajara und Psychotherapeut. Mit anderen WissenschaftlerInnen und SozialarbeiterInnen aus verschiedenen Bereichen gründete er 1992 die Organisation *XochiQuetzal*, die sich mit sexueller Gesundheit und Genderangelegenheiten befasst. In diesem Zusammenhang beschäftigte er sich eingehend mit mexikanischen Mythen, die als Ideale, Stereotypen, oder Verhaltensmodelle angesehen werden können und ausschlaggebend für die Sexualität in Mexiko sind. In einem Artikel, der auf der Homepage der Organisation *XochiQuetzal* veröffentlicht wurde, gibt er an, dass es bestimmte Werte gibt, die Menschen interiorisieren und die ausschlaggebend für die jeweils gelebte Weiblichkeit und Männlichkeit sind, Einfluss auf die Sexualität und sexuellen Vorlieben jedes Einzelnen haben und sich auf die jeweiligen Vorstellungen über die Familie und die Rolle von Frau und Mann auswirken (vgl. Hernández Meijueiro 2009: URL 3).

Patricia Córdova Abundis hat an der *Universidad de Córdoba* in Spanien ihren Doktor der spanischen Filologie erlangt und ist heute Wissenschaftlerin und Professorin am Institut für indigene Sprachen der Universität in Guadalajara. Ihr Forschungsschwerpunkt liegt auf der Genderthematik. Sie setzt sich vor allem mit Soziolinguistik, der weiblichen Identität in den Medien, Umgangssprache, Jugendsprache usw. auseinander. Ihr spezielles Wissen ist für meine Forschung deshalb auch relevant, weil sie sich unter anderem mit weiblichen Stereotypen vor allem auch in der Alltagssprache Mexikos, und allgemein mit Genderthemen, beschäftigt.

3.2.3. Theoretischer Rahmen

Neben der Auswertung der empirischen Daten und der Interpretation von Chicana Werken, nehme ich eine historische Analyse der Chicano/a Erfahrung vor und bringe abschließend die Forschungsfragen in einen theoretischen Rahmen.

Da das Chicano/a *Movement* aus einer Migrationsbewegung heraus entstanden ist, werde ich zu Beginn des folgenden Kapitels diese, sowie die konfliktive und wirtschaftliche Beziehung zwischen Mexiko und den USA, kurz skizzieren.

⁶ Instituto Tecnológico de Estudios Superiores de Occidente (ITESO)

MigrantInnen müssen sich oftmals einer Rekonstruktion ihrer Identität im neuen Umfeld unterziehen und sich mit einer asymmetrischen Fremden-Einheimischen-Beziehung konfrontieren. Durch die Migration und die damit verbundene Fremdzuschreibung werden die Identität, das Bewußtsein und Zusammengehörigkeitsgefühl der MigrantInnen gefestigt. Auch das Berufen auf eine Nationalität und nationalistische Praktiken erfüllen die Aufgabe ein bestimmtes „Wir-Gefühl“ herzustellen (vgl. Mückler 2001: 121-123).

Im Falle der Chicano/a Bewegung finde ich den Begriff des Reaktiven Nationalismus, den Zips im Zusammenhang mit der afroamerikanischen Bewegung in den USA verwendet, passend. Es handelt sich dabei um einen Nationalismus der versucht einen revolutionären Bruch mit den Strukturen der Unterdrückung hervorzurufen (vgl. Zips, Kämpfer 2001: 27).

Neben den sozialen Phänomenen wie Rassismus, Xenophobie, Diskriminierung etc. möchte ich vor allem auch die Reaktion von Seiten der Chicanas, ihre feministische Perspektive und deren kreative Ausdrucksformen beleuchten. Dabei ist besonders hervorzuheben, dass sich Chicanas als *Women of Color* sehen und deshalb multiple Differenzen anerkennen.

Ein Begriff der die Beziehungen, Transfers und Unterschiede zwischen den zwei Ländern und den multiplen Differenzen symbolisch umfasst, nennt sich *Borderlands*.

Im Chicano/a Kontext wird er auch im Zusammenhang mit dem Begriff der *Frontera* (Grenze), welcher traditionell die physische oder geopolitische Grenze zwischen Mexiko und den USA bezeichnet, verwendet. Die Chicana Schriftstellerin Gloria Anzaldúa bietet dafür jedoch auch eine psychologische Definition: es geht um einen inneren Konflikt, um *Borderlands* in den Köpfen der Menschen. An den *Borderlands* werden ideologische Konflikte ausgetragen: z.B. *Class and Gender struggles* (vgl. Ramirez-Dhoore 2005: 14f).

Viele SozialwissenschaftlerInnen wie auch Ulf Hannerz und Nestor García Canclini haben sich mit dem Begriff der Hybridisierung befasst (vgl. Kapitel 4.6.). Homi Bhabha hat beispielsweise das Konzept von Zwischenräumen, dem *Darüber Hinaus* oder *Beyond* entworfen. Dieses wird in der Gegenwart zu einem Raum der Intervention in dem die Vergangenheit erneuert wird. Dazu gehört auch die hybride Chicano/a Ästhetik. Das Leben an den Grenzen der Gegenwart verbindet Bhabha mit Termini wie: Postmoderne, Postkolonialismus, Postfeminismus etc. Im *Beyond* überlappen sich Differenzen und es entstehen Strategien der Repräsentation und Machtaneignung die sich oft auf eine gemeinsame Geschichte der Deprivation und Diskriminierung beziehen (vgl. Bhabha 2004: 1-

11). Die Minderheitenperspektive, die neu erzählte Geschichte ist Teil der neuen hybriden Identität die den Rand einer *Zwischen – Realität* bewohnt (vgl. Bhabha 2004: 19).

Im Zentrum meiner Forschung liegt eine hybride Gesellschaft, die Chicano/a-Gesellschaft, wie sie durch die durch politische oder wirtschaftliche Faktoren weltweit verstärkte Mobilität entstanden ist (vgl. Wernhart 2001: 41). Dem entsprechend reklamieren auch die Chicanos ein Erbe⁷, das ihnen – ihrer Auffassung nach – über lange Zeit verwehrt wurde. Dieses Verlangen verkörperte sich oftmals in mexikanischen traditionellen und religiösen Heroen- und Symbolfiguren, sowie der präkolonialen Geschichte. *Chicanismo*⁸ beinhaltet darüber hinaus die Konzepte des Nationalismus und *Indigenismo*⁹. Diese stehen für den Widerstand gegenüber der nordamerikanischen Mehrheitsbevölkerung.

Chicanos und Chicanas sehen sich doppelt als MestizInnen (HybridInnen), dank ihres hybriden mexikanischen Erbes, aber auch als Konsequenz ihrer marginalisierten Existenz in den USA (vgl. Romo 2005: 149).

Diese Aspekte der hybriden und widersprüchlichen Identitätsbildungen und den Hintergründen derselben werde ich in meiner Arbeit besondere Aufmerksamkeit schenken, stellen sie doch einen zentralen Hintergrund der Herausbildung der Chicano/a-Bewegung dar.

Im Folgenden möchte ich auf die Quellenlage, die ich zu Beginn meiner Forschung in Bezug auf meine Forschungsfragen, der qualitativen Analyse meiner empirischen Daten und der theoretischen Konzepte vorfand, eingehen.

3.3. Quellenlage

Die Quellenlage über die Chicano/a Thematik, die ich im Verlauf meiner Forschung vorgefunden habe, ist sehr ausgedehnt.

Zunächst erfolgte eine intensive Internetrecherche meinerseits, bei der ich auf zahlreiche Online-Plattformen stieß, die es jungen Chicanas ermöglichen ihre Gedanken, sehr oft in Form von Poesie oder anderen literarischen oder politischen Texten, sowie visuellen künstlerischen Darstellungen, zu veröffentlichen. Besonders hervorzuheben ist dabei die Homepage der *Chicanas Chingonas* (vgl. URL2), die eine Reihe bekannter

⁷ Chicanos/as sehen *Aztlàn* als mythische Urheimat der Azteken an. Das Land das sie reklamieren, befindet sich im heutigen Südwesten der USA.

⁸ *Chicanismo* bezeichnet einen (kulturellen) Chicano/a Nationalismus und ist im Zusammenhang mit der Chicano/a Bewegung in den 1970ern entstanden.

⁹ *Indigenismo* bezeichnet das Zurückbeziehen und Wertschätzen der eigenen indigenen Wurzeln.

Schriftstellerinnen, Wissenschaftlerinnen, Künstlerinnen usw. und ihre Werke vorstellt. Ihr gemeinsamer Interessenspunkt ist die Darstellung und Richtigstellung der Chicana Erfahrung aus ihrer Sicht. Sie vertreten eine radikale feministische Position, die sie zusammenschweißt und gleichzeitig von anderen Chicanos und Chicanas differenziert.

Weiters stieß ich zu Beginn meiner wissenschaftlichen Auseinandersetzung mit der Chicano/a Thematik in Österreich auf eine Diplomarbeit, die ebenfalls weibliche mexikanische Symbolfiguren in der Chicanaliteratur behandelt: *Von La Malinche zu La Llorona: weibliche Archetypen Mexikos und ihre Rezeption in der Chicanaliteratur* (1997). Diese erleichterte mir die weitere Recherche. Am Institut für Romanistik konnte ich folglich einige Standardwerke vorfinden, die sich auf meine Forschungsthematik beziehen. Das Bedeutenste ist wohl Gloria Anzaldúas *Borderlands / La Frontera. The new Mestiza*, auf das ich mich im Laufe meiner Diplomarbeit öfters beziehe. In ihrer Darstellung der Geschichte und Herkunft von Chicanos/as und ihrer schwierigen Situation in den USA, entwickelt die Chicana Philosophin interessante Konzepte die sich mit der Hybridität und *In-Between-* Stellung von Chicanos und Chicanas auseinandersetzen, z.B. *Borderlands* oder die *New Mestiza*.

Anschließend stieß ich auf Literatur die sich mit den Mythen oder der Kunst von Chicanos/as auseinandersetzt, nämlich Gaspar de Alba (1998): *Out of the House, the Halo, and the Whore's Mask: The Mirror of Malinchismo* sowie Thelen-Schaefer, Irene (1996): *Mythos und Realität der Chicanos*.

Meine weiterführende Literaturrecherche erfolgte in Universitätsbibliotheken in Mexiko und den USA. In Mexiko wurde ich vor allem bezüglich der Migrations- und Symbolfigurenthematik, fündig: In diesem Zusammenhang möchte ich Octavio Paz literarisches Werk *Das Labyrinth der Einsamkeit* nennen. Dieses stellt eine homogene mexikanische Identität vor, die auf Selbstmitleid basiert, und behandelt damit in Verbindung stehende Geschlechterrollenvorstellungen. Ausgehend von den weiblichen traditionellen Symbolfiguren der *Malinche* und der *Virgen de Guadalupe*, werden ein von patriarchalen Strukturen durchzogenes Bild der mexikanischen Gesellschaft und ein sehr negatives Frauenbild präsentiert.

Außerdem erscheinen mir die Ausführungen von Papail / Arroyo (1996) und Zuñiga (2006) zur mexikanisch-amerikanischen Migrations- und Wirtschaftssituation sehr übersichtlich und relativ aktuell.

Während meiner Besuche im *Chicano Research Centers der UCLA* konnte ich eine Reihe an Zeitschriften¹⁰ und Veröffentlichungen von Chicanos/as sammeln, die die neuesten Entwicklungen in der Chicano/a Literatur und Kunst darlegen. Dabei wird vor allem auch auf die Werke und Neuinterpretationen der neuen Generation von KünstlerInnen eingegangen und die Arbeit von lesbischen Chicanas in den Vordergrund gerückt.

Besonders hervorheben möchte ich den Sammelband *Chicana Feminist Thought: The Basic Historical Writings* von Alma M. Garcia, der interessante Artikel zu Sexismus in *Chicano Studies* und der *Chicano/a Community*, sowie zum Chicana Feminismus und *Chicana Lesbians*, enthält.

In Mexiko City überließ mir weiters die Professorin Margarita Zires ihre selbst verfassten Artikel zu meiner Forschungsthematik. Diese befassen sich vorrangig mit dem Mythos der *Virgen de Guadalupe* und seinen unterschiedlichen Manifestationen und audiovisuellen Veränderungen in verschiedenen Medien in Mexiko und bei den Chicanos/as.

Die Quellenlage für meinen weiteren allgemeineren Theorieteil umfasst ebenfalls eine Vielzahl von Publikationen. Ich konzentrierte mich einerseits auf die feministische Anthropologie von Henrietta Moore (1988), und andererseits auf Sylvia Chants und Nikki Craske (2002) Ausführung zu Gender in Lateinamerika, sowie auf den 2003 von Lehrenden des Institutes für KSA in Wien veröffentlichten Einführungsartikel *Egalität, Komplementarität, Parallelität und Hierarchie: Neues aus der Geschlechterforschung Lateinamerikas*. Weiters ging ich auf Melhuus, und Stolens (1996) Definitionen von Machos, Männlichkeiten und Weiblichkeiten in Mexiko, ein.

Zur Veranschaulichung der Konzepte der Hybridität und Zwischenräume, zog ich die Theorien der Chicana Schriftstellerin Gloria Anzaldúa (1999) sowie der Sozialwissenschaftler Homi Bhabha (2000), Nestor Garcia Canclini (1995) und Ulf Hannerz (1997) hinzu und bezog mich auch auf verschiedenen Artikel des Sammelbandes *Ethnohistorie* von Zips und Wernhart (2001).

Die Analyse meines empirischen Materials orientierte ich an klassischen sozialwissenschaftlichen Methoden der qualitativen Inhaltsanalyse nach Mayring (2003) und an Bogner, Littig und Menz (2005), Ausführungen zum ExpertInneninterview.

¹⁰ z.B. *Chicana/Latina Studies: The Journal of Mujeres Activas en letras y cambio social*. Oder: *Aztlan. A Journal of Chicano Studies*.

3.4. Aufbau der Arbeit

Nach dieser theoretischen und methodischen Einleitung werde ich nun einen Überblick über den Aufbau meiner Arbeit geben, wobei ich jeweils kurz den Inhalt der einzelnen Kapitel umreisse.

Die vorliegende Arbeit ist in zwei große Teile gegliedert, wobei der erste die notwendigen Begriffserklärungen und den geschichtlichen Kontext darlegt und der zweite auf die Titelthematik und die Hauptfragestellung eingehen wird: also die traditionellen mexikanischen Symbolfiguren und ihre Neuinterpretationen in der Kunst und Literatur von weiblichen Mitgliedern der Chicana Bewegung.

In den einführenden Kapiteln wird zunächst auf Begriffserklärungen eingegangen: Chicano/ Chicana ist ein politischer Begriff der jene MexikanerInnen in den USA bezeichnet, die in den 1960ern eine Bürgerrechtsbewegung ins Leben gerufen haben. Ihr Kampf um die soziale Gerechtigkeit und die Kritik an der Diskriminierung aufgrund von „Rasse“, Klasse und später auch Sexualität, dauert bis heute an. Zu Beginn des zwanzigsten Jahrhunderts bezeichnete Chicano/a den oder die Mexikaner/in niederer Klasse und war ein sehr pejorativer Begriff. In den 1960ern wurde der Begriff jedoch im *Movimiento Chicano* aufgewertet und zum ideologischen und solidarischen Terminus (vgl. Ángeles Hernández 2007: 28 ff).

Anschließend folgt eine geschichtliche Betrachtung der Entstehung dieser mexikanisch-amerikanischen *Community* in den USA. Die große Anzahl von MexikanerInnen kann anhand von Kriegen, Wirtschaftsabkommen und der ökonomischen Lage der beiden Länder erklärt werden, die eine Migrationsbewegung vom Süden in den Norden fördern. Einen wesentlichen Anteil an der widersprüchlichen Identität der Chicanos/as hat der Krieg 1847, zwischen Mexiko und den USA, der dazu führte dass ca. die Hälfte des mexikanischen Territoriums durch die USA annektiert wurde. Die mexikanische Bevölkerung die vor Ort blieb, befand sich damit plötzlich auf amerikanischen Boden. Dazu kam eine intensive Arbeitsmigration aus Mexiko in die US, beginnend vor allem in den 1960ern. Mit 10,2 Millionen Menschen (2004) wurden die MexikanerInnen zur größten nationalen Gruppe von EinwanderInnen in den USA (vgl. Zúniga Herrera et al. 2006: 11 f). Diese demografische Entwicklung führt sowohl zur negativen Auseinandersetzung mit der Weißen Angloamerikanischen Mehrheit als

auch zur Einbindung der MexikanerInnen in die Politik und das Sozialleben. Es kommt zur Entwicklung einer Bürgerrechtsbewegung.

Im folgenden Abschnitt bespreche ich die Entwicklung des *Movimiento Chicanos*. Dieses zeichnet sich als radikaler Versuch aus, den politischen, sozialen, ökonomischen und kulturellen Status von Millionen von mexikanisch- abstammenden Personen, in den USA neu zu definieren (vgl. Ángeles Hernández 2007: 24). Zunächst entstanden Unruhen in der ArbeiterInnenbewegung, was zur Bildung von Gewerkschaften und zu Streiks und Aufmärschen für gerechtere Arbeitsbedingungen für MigrantInnen führte. Eng damit verbunden ist ein Prozess der positiven Selbstdefinition, der v.a. auch in Intellektuellenkreisen auf einem kulturellen Nationalismus oder *Chicanismo* gründete. Es kam zu einer künstlerischen und kulturellen Renaissance und es etablierte sich eine einzigartige Chicano/a Literatur, Kunst und Theaterszene. In diese Diskursstrategien wurden populäre und indigene kulturelle Motive und Ikonen miteinbezogen, die zur Festigung der neuen Identität dienen sollten. Diese Ideologie der aktiven Resistenz und der neue kulturelle Stolz, ermöglichte eine politische Einheit und Kraft, die Chicanos und Chicanas innerhalb der amerikanischen Gesellschaft mobilisierte. Obwohl sich Chicanas aktiv an den sozialen Protesten der Bewegung beteiligt hatten wurden sie nicht als gleichwertige Mitglieder behandelt.

Gleichzeitig mit der Entwicklung dieses *Chicanismo*, begann eine Generation von Chicana Feministinnen ihre Stimme gegen die Gender- Spannungen und Konflikte innerhalb der Protestbewegung, zu erheben. Aufgrund der Verankerung in patriarchalen Dominanzstrukturen, entstanden innerhalb des *Chicano Movements*, diskriminierende und sexistische Vorstellungen, die nicht zuletzt in Zusammenhang mit historischen weiblichen Stereotypen standen.

In den folgenden Abschnitten befasse ich mich mit der Kritik und den Forderungen von Chicanas. In diesem Kontext wird auf die Begriffe des *Machismo*, *Marianismo*, der traditionellen mexikanischen Familie und der dazugehörigen traditionellen *Rolemodels* von Frau und Mann eingegangen. Denn die neuen Ziele der feministischen Chicanas kritisieren nicht nur Sexismus und *Machismo*, sondern auch das Abdrängen der Frau in traditionelle Genderrollen und ihre Verherrlichung als Idealbild der Chicana. Dieses Ideal beschreibt die Frau als starke, Leid ertragende Mutter und Ehefrau, die die soziale Ungerechtigkeit ertragen und der Familie auch in einem feindlich gesinnten Land Nestwärme bieten kann.

Die Frau wird damit zum Abbild der heiligen Jungfrau Maria bzw. der *Virgen de Guadalupe*. Bei der *Virgen de Guadalupe* handelt es sich um eine als Nationalheilige verehrte Marienfigur, die als Mestizin in Mexiko und unter den Chicanos/as besonders populär ist und in ihrer Figur Attribute der katholischen Gottesmutter Maria und der aztekischen Muttergottheit *Tonantzin* vereint. Die dulddende Ehefrau nach dem Vorbild der *Virgen de Guadalupe* bildet einen Gegensatz zur sagenumwobenen Figur der *Malinche*, die als die indigene Übersetzerin und Geliebte von Hernán Cortés in die Geschichte einging. Zunächst verehrt, wird sie nunmehr eher als Verräterin und vor allem als „Urmutter“ der mestizischen Bevölkerung Mexikos angesehen. Die Eroberung durch die Spanier wird mit einem Akt der Vergewaltigung gleichgesetzt, wobei die *Malinche* für die verführte und vergewaltigte Indigene steht, die sich dem spanischen Eroberer hingeeben und ihr Volk verraten hat. In diesem Kontext bedeutet das Wort *Malinche* oder *Malinchista* abschätzig „die, die Fremdes bevorzugt“. Eine weitere Symbolfigur, die die Attribute der *Virgen* und der *Malinche* teilweise vereint und als Modell für die „schlechte“ Mutter angesehen wird, ist die ebenfalls in diesem Kapitel besprochene *Llorona*, die „weinende Frau“. Der Legende nach, hat sie aus dem einen oder anderen Grund ihre Kinder ertränkt oder getötet und ist nun dazu verdammt als Geistererscheinung ihre Nachkommen zu suchen.

Weibliche mexikanische Symbolfiguren wie die *Virgen* und ihre Gegenstücke, gelten als Modell für die „gute“ und die „böse“ Frau. Vor allem die Figur der *Virgen de Guadalupe*, der *Malinche* und der *Llorona* inspirieren die Kunst der Chicanas. Diese Symbolfiguren werde ich anhand von Chicana Darstellungen in der Literatur und den Ausführungen aus den ExpertInneninterviews vorstellen.

Viele Chicana Künstlerinnen und Literatinnen begannen sich auf eine kreative Art und Weise mit der bestehenden Rolleneinteilung von Frau und Mann auseinanderzusetzen. Besonders kennzeichnend für ihre Werke sind, neben der Behandlung von politischen Themen, die Zweisprachigkeit und allgemein die Vermischung von mexikanischen, traditionellen Symbolfiguren mit amerikanischen kulturellen Werten und Normen.

Im Kapitel Sechs werde ich konkrete Beispiele aus der Chicana Kunst und Literatur besprechen, die sich unter anderem mit der Position von Chicanas in einer patriarchal orientierten Umgebung, als auch in den sogenannten *Borderlands* oder Zwischenräumen auf verschiedenen Ebenen beschäftigen. Dabei beziehen sie sich sehr oft auf die weiter oben vorgestellten mexikanischen Symbolfiguren, indem sie jedoch ihre Vorbildfunktion und

traditionellen Zuschreibungen dekonstruieren. Die Chicanas kritisieren diese Frauenbilder und die damit einhergehenden Genderzuschreibungen.

Für sie ist es wichtig, auch im 21. Jahrhundert historische Ikonen mit neuen Attributen zu versehen, sie in die moderne Welt zu überliefern und wieder aufleben zu lassen. Innerhalb der Chicana-Kunst gibt es die Tradition patriarchale Prinzipien, die viele mexikanische kulturelle und religiöse Ikonen innehaben, umzustürzen. Indem sie sich diese Figuren zu eigen machen, dekonstruieren die Chicanas Machtsysteme, die sie historisch unterdrückten: die Kolonialisierung, den Rassismus in den USA, die traditionelle Rollenverteilung von Mann und Frau, die vorherrschende Heteronorm, den Mythos der Jungfräulichkeit, der leidenden und geduldigen Mutter, und die alleinige sexuelle Befriedigung des Mannes, das Bild der Frau als Untergeordnete in einer Beziehung und als Verantwortliche für das Gebären und Erziehen der Kinder.

Kapitel Sieben soll politische und soziale Verhältnisse mit denen Chicanos/as in den USA konfrontiert wurden und werden, noch einmal aufzählen, die Trennung der ursprünglichen Chicano Bewegung erklären und aufzeigen, wie diese Ereignisse in der Chicana Kunst zum Ausdruck kommen. Es wird hier zusammengefasst, mit welchen Themen sich Chicanas auseinandersetzen, wie es zu gewissen Darstellungsweisen kommt und welche Bedeutung diese visuellen und poetischen Werke in der Realität von Chicana Feministinnen einnehmen.

Im letzten Kapitel werde ich die einzelnen analytischen Teile zusammenführen und meine Schlussfolgerungen daraus ziehen. Meine Forschungsfragen werden wieder aufgegriffen und im Zusammenhang mit den Ergebnissen aus der Literatur- und Internetrecherche, der empirischen Forschung und der Bild- und Gedichtanalyse präsentiert und reflektiert. Dieser Abschnitt soll einen Gesamtüberblick über die Arbeit und deren Ergebnisse bieten, sowie daraus resultierende Fragen vorstellen.

4. Entstehung und Entwicklung der Chicano/a Bewegung

Zunächst einmal möchte ich die Chicano/a Bewegung vorstellen und darlegen wie sich diese Bürgerrechtsbewegung in den USA etablieren konnte. In verschiedenen Unterkapiteln werde ich einen historischen Überblick über die Entstehung einer mexikanischen *Community* in den USA und den damit zusammenhängenden Problematiken, geben. Im Anschluss folgt ein empirischer Teil, der das Ganze anschaulicher gestalten soll und die Verbindung zur heutigen Situation von Chicanos/as in den USA herstellt.

4.1. Begriffserklärung

To be a Chicana is not merely to name one's racial/cultural identity, but also to name a politic, a politic that refuses assimilation into the U.S. mainstream. It acknowledges our mestizaje-Indian, Spanish, and Africano. After a decade of "Hispanicization" (a term superimposed upon us by Reagen-era bureaucrats), the term Chicano assumes even greater radicalism. (Moraga 1997: 290)

Auf diese Art beschreibt die lesbische Chicana Schriftstellerin und Aktivistin Cherry Moraga ihre Gruppe.

Etymologisch leitet sich der Begriff Chicano/a vom Wort *Mexica* ab, der Selbstbezeichnung der AztekInnen. Das „x“ in *Mexica* wurde wie ein „sch“ ausgesprochen. Aus diesem Wort entwickelten sich die Bezeichnungen MexikanerIn und Chicano/a, dabei wurden bei der letzteren das „M“ und „e“ einfach weggelassen und das „sch“ zu einem „tsch“. Der Begriff umfasst außerdem auch soziale, physische, psychologische und spirituelle Bedeutungen, die in dieser Arbeit aufgezeigt werden (vgl. Blea 1997: 35).

Chicano/a bezeichnete noch zu Beginn des zwanzigsten Jahrhunderts einEn MexikanerIn niederer Klasse und war ein sehr pejorativer Begriff, der sich auf nicht qualifizierte ArbeiterInnen bezog, die vor relativ kurzer Zeit aus Mexiko in die Staaten immigriert waren (Ángeles Hernández 2007: 28 ff). Es gab unter diesen EinwanderInnen viele AnalphabetInnen und auch in den Staaten war für sie kein Zugang zum Bildungssystem möglich (vgl. Sánchez 1985: 11). Chicano/a bezog sich also auf bildungsferne, marginalisierte Gruppen aus Lateinamerika/Mexiko und war ausschließlich negativ konnotiert.

Eine Aufwertung im Sinne eines ideologischen und solidarischen Terminus, unter den alle mexikanisch - abstammenden Personen gefasst wurden, erfolgte in den 60ern des 20. Jahrhunderts. Im *Movimiento Chicano/a* wurde der Begriff dann als Zeichen der Selbstbestimmung und des kulturellen Stolzes aufgegriffen (Àngeles Hernández 2007: 28 ff). Chicano/ Chicana ist heute ein politischer Begriff der jene MexikanerInnen in den USA bezeichnet, die in den 1960ern eine Bürgerrechtsbewegung ins Leben gerufen haben, deren Kampf um soziale Gerechtigkeit heute noch andauert.

In der gegenwärtigen Bedeutung von Chicano/a spiegeln sich ambivalente Identitäten resultierend aus der negativen Fremdzuschreibung und der resultierenden Neubewertung im Sinne eines Stolzes auf die mexikanischen Wurzeln.

Dabei ist es auch wichtig den Begriff des MestizInnentums zu erklären, denn Chicanos und Chicanas sehen sich als MestizInnen und teilweise als „neue MestizInnen“ an. Vargas setzt *Mestizaje*¹¹ mit *mixed culture* oder *multicultural* gleich (vgl.Vargas 2000: 196), es charakterisiert „the racial/ ethnic profile of Chicanos as well as Mexican and other Latin American Populations“ (Vargas 2000: 194).

Die feministische Chicana Künstlerin Santa Barraza aus Kingsville, Texas beschreibt die (MestizInnen-) Hybridität als Verbindung zweier gegensätzlicher Kräfte: jene der „Eroberer“ und der „Eroberten“:

[...] The mestizo is a manifestation of the merger of opposite forces, a duality. Allegorically, this new hybrid is the embodiment of the east and west, the conqueror and the conquered, the Christian and the pagan, capable of creating a pathway to equality and social justice for the world. (Vargas 2000: 196)

Santa Barraza bezieht sich im obenstehenden Zitat auf das MestizInnentum im mexikanischen Sinne. Chicanos und Chicanas sehen sich grundsätzlich doppelt als MestizInnen (HybridInnen), das Hauptaugenmerk dieser Arbeit liegt auf der Hybridität der Chicanos/as aufgrund ihrer marginalisierten und widersprüchlichen Existenz in den USA. Im folgenden Abschnitt möchte ich auf die Hintergründe dieser Widersprüche eingehen und wie diese zur

¹¹ Interessant in diesem Zusammenhang wäre vielleicht auch noch Octavio Paz (*El Laberinto de la Soledad*, 1976) Definition dazu. Das MestizInnentum der MexikanerInnen lässt auf eine Geschichte der Konquista zurückschließen, wodurch ein Gefühl der Minderwertigkeit entsteht. Ihr Identitätskampf, beginnt nach Paz, bei der Verleugnung ihrer Geschichte. Der Mexikaner will weder Indigener noch Spanier sein und leugnet seine Vorfahren. Die Geschichte des Mexikaners ist die eines Menschen, der ständig nach seiner Herkunft und seinem Ursprung sucht (vgl. Paz 1976: 79).

Herausbildung der Chicano/a Bewegung und ihrer weiteren Entwicklung beitrugen. Zunächst streife ich historische und politische Ereignisse, wie den Krieg zwischen Mexiko und den USA sowie die konjunkturbedingten Migrationspolitiken der beiden Staaten, die einen wesentlichen Anteil an den spannungsgeladenen Beziehungen der MexikanerInnen zu den USA hatten.

4.2. Historischer Exkurs

Es folgt nun ein kurzer Exkurs in die gemeinsame Geschichte der beiden Nachbarländer – dargestellt in der Sicht der Chicanas –, angefangen von den Kriegen im 19. und 20. Jahrhundert, wirtschaftlichen Abkommen, bis zur aktuellen Migrationsbewegung. Hierbei ist anzumerken, dass die Sichtweise der Chicanos/as auf einer Neubewertung und Erzählung der Geschichte beruht, die ihre Positionierung in der amerikanischen Gesellschaft legitimieren soll. Dies bezieht sich sowohl auf die Berufung auf ihre vorkolumbialen Wurzeln, auf die in Anspruchnahme ihres verlorenen Territoriums und im Falle der Chicanas auf die Forderung einer positiv anerkannten Stellung als Frau.

4.3. Historische Beziehungen und Konflikte zwischen Mexiko und den USA

1800, als die mexikanischen und nordamerikanischen Grenzen schon festgelegt worden waren, migrierten AngloamerikanerInnen illegal nach Texas, das damals noch Teil Mexikos war, und mit der Zeit vertrieben sie einen großen Teil der *Tejanos* – TexanerInnen mexikanischer Abstammung – von ihren Territorien, was in Verbindung mit verschiedenen gewaltvollen Auseinandersetzungen stand. Dieses illegale Eindringen diente Mexiko als Anlass, in einem Krieg das texanische Territorium zu verteidigen:

The Battle of the Alamo, in which the Mexican forces vanquished the whites, became, for the whites, the symbol for the cowardly and villainous character of the Mexicans. It became (and still is) a symbol that legitimized the white imperialist takeover. With the capture of Santa Anna later in 1836, Texas became a republic. Tejanos lost their land and, overnight, became the foreigners (Anzaldúa 1999: 28).

Anzaldúa beschreibt wie in diesen frühen Auseinandersetzungen bereits Vorurteile, und Konstrukte der jeweils positiven oder negativen Selbst- und Fremdzuschreibung geformt wurden, die imperialistische Strukturen legitimierten. Im Unterschied zu anderen immigrierten Minderheiten in den USA, seien Mexiko-AmerikanerInnen ein Erzeugnis der Eroberung und Assimilation (vgl. Anzaldúa 1999: 28f). Der Terminus Eroberung bezieht sich in dieser Sicht nicht nur auf die Auseinandersetzungen von 1800, sondern auch auf den Krieg zwischen Mexiko und den Vereinigten Staaten im Jahre 1847. Nachdem bereits 1836 Texas an die USA gegangen war, annektierten diese 1848 fast die Hälfte des mexikanischen Territoriums. Das betraf die heutigen Staaten von Arizona, Kalifornien, Neumexiko, Utah, Nevada und Teile Kolorados, die im Tausch für 15 Millionen Dollar und das Versprechen die ansässigen SiedlerInnen als StaatsbürgerInnen und ihre Besitz- und Eigentumsrechte anzuerkennen, an Nordamerika gingen. Dies wurde im Traktat von *Guadalupe Hidalgo*¹² bestimmt und 100 Millionen MexikanerInnen fanden sich damit von einem Tag auf den anderen in einer anderen Nation wieder. Zwar erfolgte diese Änderung der Staatsbürgerschaft gegen den Willen dieser Leute, dennoch, wollten sie ihr Land und ihren Besitz nicht aufgeben und nach Mexiko ziehen. Ihre Siedlungen befanden sich weit weg vom Zentrum Mexikos und es gab kaum Gemeinsamkeiten mit den hegemonialen Kräften des mexikanischen Staates. Damit aber bestanden nun „mexikanische“ Siedlungen in Nordamerika/ Texas, deren EinwohnerInnen seitens der agloamerikanischen US-BürgerInnen als BürgerInnen zweiter Klasse wahrgenommen und behandelt wurden. Die Unzufriedenheit der Mexiko-AmerikanerInnen drückte sich in immer wieder auftretenden politischen, sozialen, ökonomischen und kulturellen Unruhen aus (vgl. Àngeles Hernández 2007: 10ff).

Später kamen zu diesen Mexiko-AmerikanerInnen noch ImmigrantInnen aus Mexiko dazu, die jedoch seitens der altansässigen Bevölkerung eher als Eindringlinge betrachtet wurden

¹² *Tratado de Guadalupe Hidalgo*, Artikel 8: [...] *podrán permanecer en donde ahora habitan, o trasladarse en cualquier tiempo a la República Mexicana, conservando en los indicado territorios los bienes que poseen, o enajenándolos y pasando su valor a donde les convenga, sin que por esto pueda exigírseles ningún género de contribución, gravamen o impuesto. [...] Las propiedades de todo género existentes en los expresados territorios, y que pertenecen ahora a mexicanos no establecidos en ellos, serán respetadas inviolablemente. Sus actuales dueños, los herederos de estos, y los mexicanos que en lo vendiero puedan adquirir por contrato las indicadas propiedades disfrutarán respecto de ellas tan amplia garantía, como si perteneciesen a ciudadanos de los Estados Unidos.[...] Garantiza el disfrute de todos los derechos de los ciudadanos de los Estados Unidos según los principios de la Constitución; [...] (Rodolfo Acuna 1976: 70-71 zit. nach Àngeles Hernández 2007: 13).*

„Sie können verbleiben wo sie jetzt leben oder jederzeit in die mexikanische Republik umsiedeln und es ist ihnen erlaubt im bezeichneten Territorium ihren Besitz zu behalten oder ihn zu verkaufen ohne, dass dafür Steuern oder jede andere Art von Abgaben verlangt werden können. [...] Die Besitztümer jeder Art die Mexikanern gehören, die dort nicht sesshaft sind, werden in diesem Gebiet respektiert. Ihre Besitzer und Erben, oder jene Mexikaner die diese Besitztümer erkaufen mögen, verfügen über den Respekt und die Garantie als ob sie Bürger der USA wären. [...] Wir garantieren ihnen dieselben Rechte wie den US- Bürger nach den Prinzipien der Verfassung.“

denn als Teil einer mexikanisch-amerikanischen Gemeinschaft (vgl. Ángeles Hernández 2007: 1).

4.4. Die Politik der USA gegenüber den mexikanischen MigrantInnen

4.4.1. Die Anfänge: Das *Bracero* Programm

Ein großer Teil der MigrantInnen kam infolge des *Bracero-Programms* in die USA: Als Folge des zweiten Weltkrieges wurde auch die Wirtschaft der USA affektiert und es kam zu einem Mangel an Arbeitskräften. Um dem entgegenzuwirken unterschrieben Mexiko und die USA 1942 ein Abkommen, durch welches es mexikanischen BürgerInnen ermöglicht wurde in den USA zu arbeiten. Dies führte dazu, dass zu Beginn des 20. Jahrhunderts, bis 1964, tausende junge mexikanische Männer als zeitweilige Vertragsarbeiter immigrierten (vgl. Chávez 1996: 29) und v.a. auf den Obstplantagen arbeiteten bzw. mit der Errichtung von Eisenbahnschienen befasst waren (vgl. Anzaldúa 1999: 33). Das Programm gewährte den mexikanischen Landarbeitern ein bestimmtes Gehalt, Unterkunft, Nahrung und ärztliche Betreuung. Dies erhöhte ihren Lebensstandard verglichen mit dem, den sie aus Mexiko gewohnt waren. Sie konnten so ihren Familien in Mexiko finanzielle Unterstützung zukommen lassen. Die amerikanische Regierung beendete das Programm 1965 aufgrund des Drucks der ArbeiterInnen, die sich in gewerkschaftsähnlichen Gruppierungen organisiert hatten, und anderen Gruppen, die Menschenrechts- und Arbeitsstandards für die mexikanisch-amerikanische Bevölkerung einforderten (vgl. Ángeles Hernández 2007: 22). Das Erfüllen dieser Forderungen wäre dem Staat zu teuer gekommen. Nach dem offiziellen Ende des *Bracero-Programms* waren die ImmigrantInnen nicht mehr so einfach in ihr Ursprungsland zurückzuschicken und sie waren Teil der untersten sozialen Schicht der USA. Auch danach kamen weiterhin MexikanerInnen ins Land. Gerade in den 1980er und 1990er Jahren gab es große Veränderungen, was die Größe, Intensität, Modalitäten und Charakteristiken der mexikanischen Arbeitsmigration betrifft (vgl. Zúñiga Herrera et al. 2006: 50). Zwischen 1980 und 1988 immigrierten 625 690 Mexikaner legal in die Staaten (vgl. Chávez 1996: 28) und fanden vor allem im Agrarbereich Anstellung. Ab den 1990er Jahren widmeten sie sich mehr dem Bereich des Industrie- und Dienstleistungssektors (vgl. Papail 1996: 64).

Diese Veränderungen kann man als Folgen verschiedener Faktoren erklären. 1982 kam es zu einer Wirtschaftskrise in Mexiko, der *Peso* verlor an Wert, das Realeinkommen sank rapide und es kam zu einer Implementierung von Modernisierungsprogrammen: eine drastische

Kürzung von Subventionen, die Privatisierung von Firmen, eine Reduktion von öffentlichen Finanzanlagen und vor allem die Promotion von Exportpolitiken.

Stammten die mexikanischen EinwanderInnen zunächst noch aus dem ländlichen, schlecht ausgebildeten, männlichen Bevölkerungssegment im Alter zwischen 20 und 24 Jahren, so änderte sich das schnell und es emigrierten auch Frauen und Kinder (vgl. Zúñiga Herrera et al. 2006:71ff.).

Gründe für die Wanderungsbewegungen sind im demografischen Faktor, der ständig wachsenden Bevölkerung, vor allem nach den 1980er Jahren zu finden, der einen negativen Einfluss auf die Beschäftigung und die Löhne der mexikanischen ArbeiterInnen hatte (vgl. Papail 1996: 84). Die Arbeitslosenrate und die Einkommensunterschiede zwischen Mexiko und USA wurden in dieser Zeit sehr groß. Laut einer Studie von Papail in vier mexikanischen Städten, 1992-1993, war das Einkommen in Nordamerika im Durchschnitt, 8.5 Mal höher als in Mexiko (vgl. Papail 1996: 53). Demnach verändern sich die Migrationsflüsse in Relation zu den Konjunkturen beider Länder.

Die Anzahl der MexikanerInnen in den USA verdoppelte sich in der Folge von 2.2 Millionen 1980, auf 4.5 Millionen im Jahr 1990 (vgl. Papail 1996: 52). 1990 waren die MexikanerInnen in 23 Staaten der USA Teil der fünf größten nationalen MigrantInnengruppen; zehn Jahre darauf nahmen sie diese Position schon in 42 Staaten ein (vgl. Zúñiga Herrera et al. 2006: 59). Mittlerweile übertrifft die mexikanisch-amerikanische Minderheit sogar die afroamerikanische.

4.4.2. NAFTA und Maquiladoras

Trotz der großen Bedeutung der mexikanischen MigrantInnen für die amerikanische (und mexikanische) Wirtschaft ist der Personenverkehr zwischen Mexiko und den USA für BürgerInnen Mexikos starken Einschränkungen unterworfen. Auch das 1994 in Kraft getretene Freihandelsabkommen *NAFTA*, auf das ich im Folgenden kurz eingehen möchte, änderte nichts an dieser Tatsache.

*NAFTA*¹³, das Freihandelsabkommen zielte auf einen freien Handel und Geldanlagentransfer zwischen Mexiko, Kanada und den USA ab. Weiters sollte es die Armut und Ungleichheit in Mexiko verringern und die Emigration in die USA eindämmen.

¹³ Das *North American Free Trade Agreement* trat am 1. Januar 1994 in Kraft und betrifft Mexiko, die USA und Kanada (vgl. Nohlen 2002: 586).

Die USA zielen, neben der Gewinnung eines großen Absatzmarktes für ihre Produkte, auf die wirtschaftliche Stabilität Mexikos und erhoffen sich, dadurch die Migration und den Drogenhandel zu reduzieren und gleichzeitig den bisher verfassungsrechtlichen geschützten Zugriff auf mexikanische Erdgas- und Erdölreserven zu sichern. (Nohlen 2002: 586)

Jedoch wuchs, während der Handel aufblühte, auch die legale und illegale Migration weiter an.

Many U.S. supporters of the North American Free Trade Agreement (NAFTA) thought that it offered the best hope to reduce the push factors lack jobs and low incomes at home - propelling illegal immigration from Mexico. Many opponents, particularly from California, argued that NAFTA especially its provisions opening Mexico to agricultural imports from the United States - would stimulate undocumented immigration from Mexico. The two contradictory positions are evident from the record of the congressional debate on the agreement. (Weintraub 1994: URL 4)

In den *NAFTA* Verhandlungen stimmte Mexiko zu, den Schutz gegen den Import von landwirtschaftlichen Produkten zehn bis fünfzehn Jahre lang aufzuheben. *NAFTA*-BefürworterInnen glaubten, dies könnte die *Push*-Faktoren der mexikanischen Emigration wie zum Beispiel die Armut und Arbeitslosigkeit, die viele MexikanerInnen zum Verlassen ihres Landes motivieren, verringern und somit auch die illegale Immigration in die USA stoppen: „The North American Free Trade Agreement was to make Mexico rich and create enough employment incentives to keep its people at home“ (vgl. Portes 2006: URL 5).¹⁴

Doch *NAFTA* trug sehr wenig zur Verbesserung der sozialen und wirtschaftlichen Situation in Mexiko, zur gerechten Einkommensverteilung, oder zu umfassenden Bildungsmöglichkeiten bei. Kleinbauern und -bäuerinnen wurden von großen Landwirtschaftsbetrieben verdrängt und ihr Land verkauft. Im Industriebereich wurden Hunderte von Betrieben geschlossen, die nicht mit transnationalen Unternehmen konkurrieren konnten. Dies motivierte KleinbäuerInnen und ArbeiterInnen sich nach Norden zu bewegen:

¹⁴ Alejandro Portes ist Soziologie Professor und Direktor des Zentrums für Migration and Entwicklung an der Princeton University.

Before NAFTA, undocumented Mexican immigration came mainly from four or five Mexican states and a limited number of mostly rural municipalities. Since NAFTA, migrants have originated in all Mexican states, practically all municipalities, and cities as well as towns and villages. (Portes 2006: URL 5)

Das Freihandelsabkommen, und der Kontext einer wachsenden Globalisierung, nahmen also Einfluss auf die Immigrationsflüsse und unterstützten vor allem auch die illegale Immigration von MexikanerInnen in die USA. Dies steht im Zusammenhang mit der wachsenden ökonomischen und sozialen Disparität innerhalb Mexikos und im Vergleich zu den USA (vgl. Zúñiga Herrera et al. 2006: 50).

Viele transnationale Unternehmen verlagerten außerdem ihre Produktion in andere Länder, da sie dort günstigere Standortbedingungen vorfanden. *NAFTA* förderte vor allem Arbeitsmöglichkeiten in nördlichen mexikanischen Grenzstädten (vgl. Skrobanek et al. 1997: 33-36).

Meanwhile, jobs in the runaway maquiladora¹⁵ industry that left the United States to profit from free trade and cheap labor commonly pay close to the Mexican minimum wage of U.S. \$7.00 per day, an amount so small in the now “open” Mexican market as to force people into informal jobs or across the border. (Portes 2006: URL 5; FN 15 L.R.)

Auch Gloria Anzaldúa stellt diese neue Wirtschaftsordnung, von der Mexiko nicht wirklich profitiert, negativ dar. Denn während schon zu Beginn des 19. Jahrhunderts mexikanische GroßgrundbesitzerInnen in Kooperation mit US-amerikanischen Firmen Indigene ihres Landes enteigneten, geht diese Entwicklung weiter und Mexiko wird wirtschaftlich immer abhängiger vom US- amerikanischen Markt.

By the end of the nineteenth century, powerful landowners in Mexico, in partnership with U.S. colonizing companies, had dispossessed millions of Indians of their lands.

¹⁵ Die *Maquiladoras* sind zum ersten Mal in den 60er Jahren aufgetaucht: als eines unter vielen wirtschaftlichen Projekten an der mexikanischen Grenze zu den USA, wo im Zuge der Verschärfungen der Migrationsbestimmungen, US-amerikanische Unternehmer auf die Idee kamen, Teile der Produktion auszulagern. Vor allem in zwei Städten, in Tijuana und Ciudad Juarez sattelten sich besonders viele dieser Betriebe an. In Ciudad Juarez gibt es allein 400 Großkonzerne (Sony, Mitsubishi...) die dort ihre ausgelagerten Produktionsstätten errichtet haben, wo billige mexikanische Arbeitskräfte, v.a. Frauen, unter unmenschlichen Arbeitsbedingungen Anstellung finden (vgl. Gabriel 2000: 185).

Currently, Mexico and her eighty millions citizens are almost completely dependent on the U.S. market. (Anzaldúa 1999: 32)

Diese Abhängigkeit vom U.S. Markt, ermöglicht die Entwicklung dieser riesigen Fabriken, die die mexikanischen ArbeiterInnen ausbeuten und vor allem für transnationale Unternehmen von Vorteil sind:

The Mexican government and wealthy growers are in partnership with such American conglomerates as American Motors, It&T and Du Pont which own factories called Maquiladoras. One-fourth of all Mexicans work at maquiladoras; most are young women. (Anzaldúa 1999: 32)

Am Beispiel der Maquiladora-Betriebe sieht man wie die mexikanische und nordamerikanische Regierung sowie transnationale Unternehmen vom Freihandelsabkommen *NAFTA*, profitieren und im Gegensatz dazu, kleinere Unternehmen und Betriebe zum Schließen gezwungen werden. Viele MexikanerInnen (laut Anzaldúa ein Viertel der Gesamtbevölkerung) werden aufgrund der wirtschaftlichen Lage gezwungen unter extremen Arbeitsbedingungen in Maquiladoras zu arbeiten oder oftmals illegal in die USA einzuwandern und dort illegal zu arbeiten.

4.4.3. Migrationsgesetze und ihre Auswirkungen

Wie erwähnt formierte sich bereits in den 1960/ 70er Jahren eine Bürgerrechtsbewegung der MigrantInnen aus LA, die sich für Bürger- und Arbeitsrechte der Chicanas einsetzte. Auf der anderen Seite aber führte die große Anzahl von lateinamerikanischen ImmigrantInnen in den USA zu Unruhen innerhalb der angelsächsischen Gesellschaft. Um dem entgegenzuwirken wurde 1986 der *Immigration Reform and Control Act* verabschiedet, dessen Hauptzweck es war, die undokumentierte Immigration zu verringern. Dies hatte allerdings eine weitere Illegalisierung¹⁶ der (nun meist undokumentierten) EinwanderInnen und ihre verstärkte Diskriminierung zur Folge (vgl. Chávez 1996: 35).

¹⁶Illegalisierung bedeutet, dass etwas das vorher legal war gesetzeswidrig gemacht wird. Vgl. dazu die „Illegalisierung“ von Ana Siller Vera: im Zuge ihrer Anfrage der U.S. Staatsbürgerschaft wurde ihr das Visum entzogen. Die Wartezeit verlängerte sich auf fünf Jahre, d.h. Ana hätte fünf Jahre lang illegal in den USA leben, oder auswandern müssen (vgl. Kapitel 4.5.2.).

Weitere Verschärfungen der Immigrationsgesetze in den 1990er Jahren folgten beispielsweise anhand der vom Präsidenten verordneten *Operation Blockade* in El Paso, 1993, der *Operation Gatekeeper*, 1994 in San Diego oder der *Operation Rio Grande* 1997, im Süden Texas und der *Operation Safeguard* in Arizona.¹⁷ Parallel dazu wurden die Grenzkontrollen in den traditionellen Übertrittsgebieten v.a. nach den Geschehnissen des 11. Septembers 2001¹⁸ verstärkt. Im Jahre 2006 beschloss das U.S. RepräsentantInnenhaus, die Grenze zu Mexiko auf einer Länge von 1125 Kilometern durch einen Zaun zu befestigen. Bis dahin waren ca. drei Prozent der 3200 Kilometer langen Grenze durch Mauern und Überwachungsanlagen gesichert. Zwischen San Diego und Tijuana wurde sogar eine dreifache, viereinhalb Meter hohe Stahlmauer¹⁹ errichtet. Diese reicht zum Schutz vor Untertunnelung bis tief in den Erdboden und wird von zahlreichen Geländewagen und Hubschraubern bewacht (vgl. Davis 2006: URL 6).²⁰

Ergebnis all dieser Bemühungen ist eine steigende Zahl von undokumentierten ImmigrantInnen von 48% zwischen 1993 und 1997, auf 77% zwischen 2001 und 2004. Die potentiellen EinwanderInnen reagier(t)en auf die verschärften Grenzkontrollen mit der Suche nach neuen Wegen (z.B. indem sie versuchen über Nogales, Agua Prieta und andere Orte der Wüste von Sonora einzuwandern) – in der Regel weit kostenaufwändiger und gefährlicher als die herkömmlichen Reiserouten (vgl. Zúñiga Herrera et al. 2006: 63ff). Die Zahl der toten MexikanerInnen, die versuchten die Grenze zu überqueren ist sehr hoch und es etablieren sich Mafien und Netzwerke die mit dem Verkehr von ImmigrantInnen in Verbindung stehen.

Mit dem Wachstum der mexikanisch-stämmigen Gemeinschaft in den USA, nimmt auch ihre Einbindung in der Politik und dem Sozialleben zu. Dies erfordert eine Weiterentwicklung in der Integrationspolitik und Herausarbeitung von gleichen Rechten und Begünstigungen und den Zugang zu sozialer Unterstützung. Zúñiga bezeichnet die amerikanische Integrationspolitik eher als „Desintegrationspolitik“, denn der Zugang zu sozialen

¹⁷ Im Zuge dieser Operationen wurden mehr Grenzpatrouillen eingesetzt, alte Grenzzäune und –mauern repariert und ausgeweitet. Weiters wurden neue Technologien eingesetzt um illegale EinwandererInnen ausfindig zu machen: Bewegungssensoren, Beleuchtung, Nachtsichtgeräte, verschlüsselte Radios, etc. sowie ein Computersystem *IDENT* (*Automated biometrics Identification System*), das zur Identifikation von Grenzüberschreitern dienen soll (vgl. Zhang 2007: 63).

¹⁸ Verschärfte Maßnahmen ab 2001: *Operation ICE Storm*, die Schlepper - Organisationen im Gebiet um Phoenix stoppen sollte, oder *The Arizona Border Control Initiatives* (2004) (vgl. Zhang 2007: 64).

¹⁹ Vgl. dazu das Bild *Lupe loves Sirena* von Alma López.

²⁰ Die Verdreifachung der Mauer fand unter George W. Bushs Amtszeit statt und wurde vom konservativen Kongressabgeordneten Duncan Hunter aus San Diego, der dem Streitkräfteausschuss des RepräsentantInnenhauses vorsitzt, beantragt (vgl. Davis 2006: URL 6).

Begünstigungen und Rechten wird ebenso erschwert wie der Erhalt der Staatsbürgerschaft (vgl. Zúñiga Herrera et al. 2006: 79 f.).

Diesen Begriff der „Desintegrationspolitik“ und die erschwerte Lebenssituation von Personen mexikanischer Herkunft in den USA, möchte ich anhand eines während meiner Feldforschung entstandenen Interviews, noch einmal konkret darstellen. Ich sehe dieses Interview als anschauliches Fallbeispiel für die Migrationserfahrung und Identitätsproblematik vieler Chicanos/as in den USA.

4.5. Empirischer Teil/ Fallbeispiel

4.5.1. Einleitung

Ana Siller Veras Geschichte zeigt, wie schwierig es bis heute für MexikanerInnen ist, sich einen Platz in der nordamerikanischen Gesellschaft zu schaffen. Das muss, wie weiter unten beschrieben wird, nicht unbedingt mit dem Bildungsgrad, Beruf oder der sozialen Herkunft in Verbindung stehen. Meine Interviewpartnerin Ana, war zum Zeitpunkt meiner Befragung 22 Jahre alt. Ich lernte sie in Guadalajara, Mexiko, kennen und wusste zunächst nichts von ihrer Herkunft, bis sich in einem Gespräch über meine Diplomarbeit herausstellte, dass Ana sich selbst als Chicana wahrnimmt, und aufgrund ihrer Erfahrungen sich weder „richtig“ zu Mexiko, noch zu den USA zugehörig fühlt. Das Interview mit ihr war also quasi ungeplant, ich habe es aber in meine Forschung miteinbezogen, da sich Ana sehr für die Thematik interessierte und ihre Meinungen und persönlichen Erfahrungen dazu äußern wollte und es mir für mein Verständnis der Chicana-Problematik sehr aufschlussreich war.

4.5.2. Ana Siller Veras Migrationserfahrung

Ana Siller Vera ist in Mexiko City geboren und 22 Jahre alt. Ihr Vater stammt aus Tuxtla Gutiérrez und ihre Mutter aus Ciudad Juárez, sie lernten sich auf der *UNAM (Universidad Nacional Autónoma de México)* in Mexiko City kennen. Als Ana zwei Jahre alt war, zogen sie nach Ciudad Juarez. Ciudad Juarez ist eine der größten Städte, die an die USA grenzen. Dort treffen sehr viele MexikanerInnen aus dem Inneren der Republik zusammen, die zum Teil dort arbeiten oder emigrieren wollen. Laut Ana ist das Leben in Ciudad Juárez sehr widersprüchlich: auf der einen Seite gibt es die unmessbar reichen Narkotrafikanten und

Gouverneure und auf der anderen viele sozial Schwache, Armenghettos, *Maquiladoras*,²¹ usw. Anas Mutter ist Anthropologin, dank ihr, beschäftigte sich Ana von klein auf mit sozialen Themen, Gender, Maquiladora oder Umweltproblematiken:

„Meine Kindheit war sehr interessant, denn meine Mutter arbeitete in El Paso (USA), an der Grenze, beide Städte waren leicht zugänglich, meine Mutter ging also jeden Tag nach El Paso arbeiten, ökonomisch ging es uns recht gut [...] Als ich zwölf war, trennten sich meine Eltern und mein Vater blieb in Juárez (Mexiko), während ich mit meiner Mutter nach El Paso zog“.²²

Die Scheidung ihrer Eltern, die Migration auf die andere Seite, und die damit einhergehenden Veränderungen – die Trennung von ihrem Vater, ihren FreundInnen und ihrer gewohnten Umgebung – lösten eine schockähnliche Reaktion in Ana aus. Sie musste sich in den USA in einem Schulsystem zurechtfinden, das ihr als weniger fortgeschritten als das mexikanische erschien und auch ihr alltäglicher Umgang mit Menschen veränderte sich dort sehr. Damit einher ging auch eine Identitätskrise, als Ana sich ihrer Situation schließlich bewußt wurde:

„Diese Schocks waren sehr wichtig in meinem Leben, ich glaube der Moment in dem mir wirklich bewußt wurde wer ich war und was mit mir geschah, war als ich mit sechzehn einen Austausch in Dänemark machte, dort gab es Auseinandersetzungen wegen den arabischen Flüchtlingen, die dänische Bevölkerung beschwerte sich sehr darüber, denn sie haben nur zwei große Probleme: erstens die Steuern und zweitens, dass die Araber von den Steuern leben. Ich glaube der Tag an dem sich mir die Augen öffneten, war, als ich einem dänischen Freund erklärte, dass ich an der Grenze zu den USA lebte usw. und er sagte dazu: „Also bist du sowas wie ein *Paca*“, die Araber und Pakistanis werden *Paca* genannt... also sagte er: „Du bist also in der USA, was hier bei uns ein *Paca* ist.“ Dieser Moment war so... ja, oder? Wenn man einen Vergleich ziehen muss, dann ja, es wäre so“²³

²¹ Vgl. Kapitel 4.4.2.

²² [...] *tuve una infancia muy interesante porque mi mamá trabajaba en el Paso o sea en la frontera... es totalmente accesible, las dos ciudades, entonces mi mamá todos los días iba a trabajar a el Paso, éramos una familia pues bien económicamente [...]* A los 12 años mis papas se separaron, mi papá se quedó en Juárez yo me fui con mi mamá a vivir a el Paso [...]. (Siller Vera, Interview 6)

²³ [...] *y esos shocks fueron muy importantes para mí, yo pienso que el momento en el que realmente me di cuenta de lo que era o de lo que estaba experimentando es cuando a los 16 años me fui a vivir a Dinamarca de intercambio [...]* había, mucha tensión cultural por la cuestión de los refugiados árabes en Dinamarca, [...] *la gente danesa se queja mucho de los árabes porque la gente danesa tiene como solamente dos problemas:*

Zur gleichen Zeit, als sie sich ihres Status als „ungewollte“ mexikanische Immigrantin bewusst wurde, kam es auch zu Problemen mit ihren Papieren. Auf die Vorfälle des elften Septembers, folgte eine Verschärfung der Migrationsgesetze. Bis zu diesem Zeitpunkt hatte sich Ana selbst nie als Chicana oder Immigrantin gesehen. Dies hatte für sie eine negative Konnotation, sie stellte sich unter einer Immigrantin jemanden vor, der oder die arm und ungebildet war, bis sie entdeckte, dass ihre Vorstellung Teil eines Irrtums war. Als sie von Dänemark zurückkehrte begann ihr Kampf um die amerikanische Staatsbürgerschaft, denn bis zu ihrem 18. Geburtstag war sie gemeinsam mit ihrer Mutter gemeldet, jetzt musste sie ihre eigene Staatsbürgerschaft beantragen. Trotz der Hilfe von Anwälten erfuhr sie erst nach der Beantragung, dass ihr in dieser Zeit das Visum entzogen wurde und sie somit zur illegalen Einwanderin wurde. Sie bezahlte 10 000 Dollar an Anwälte für falsche Informationen. Noch dazu verlängerte sich die Wartezeit aufgrund der Migrationsreform von 250 Tagen auf fünf Jahre. Plötzlich wurde ihr Leben zur „Hölle“:

„Ich konnte nicht arbeiten, ich arbeitete unter falschem Namen, meine Freunde liehen mir ihre Ausweise, ihre Sozialversicherungsnummern, dann passierte es, dass ich einen Verkehrsunfall hatte und ich bekam solche Angst, dass mich die Polizei abführen würde, wegen meiner Sozialversicherungsnummer, verstehst du? Aber ich hatte immer Glück und wurde glücklicherweise immer für eine Amerikanerin gehalten, was mir sehr weiterhalf. Als ich das Gymnasium abschloss, inskribierte ich mich auf der Uni und studierte Philosophie und ich begann mich in sehr soziale Sachen zu vertiefen, da kam irgendwann der Punkt wo ich mir selbst eingestehen musste: ich kann nicht mehr lügen... Also grundsätzlich: Was mach ich noch hier, wenn sie mich nicht wollen?“²⁴

primero los impuestos y el segundo es de que los árabes viven de los impuestos, [...] yo creo que el día que así me cayó el veinte fue que yo le explicaba a un amigo danés: vivo en la frontera de América y este me dijo él: “Entonces eres como un Paca”, porque allá a los árabes o paquistanís le dicen Paca entonces ...me dijo: “Entonces tu eres en Estados Unidos lo que para nosotros es un Paca en Dinamarca, entonces ese momento fue así que... pues sí. ¿No? Si hay que poner una comparación realmente si, sería esa [...]. (ebd.)

²⁴ *[...] Porque no podía trabajar, llegue a trabajar con nombres prestados, mis amigos me prestaban sus identificaciones, números de seguro social, luego me llegó a pasar... que no se, me chocaron y yo me cagaba del miedo porque decía: a mi aquí me va a recoger la policía porque tu número de seguro social, ¿no? Pero afortunadamente siempre tuve mucha suerte y aparte tuve la fortuna de poder siempre pasar como americana eso fue lo que me ayudó, este, salí de la preparatoria fui a la universidad, estudié filosofía me metí en cosas muy sociales y todo llegó a un momento en que dije, yo ya no puedo mentir... o ¿sabes? O sea básicamente: ¿si no me quieren aquí entonces que estoy haciendo aquí? (ebd.)*

Deshalb lebt Ana seit Jänner 2007 in Guadalajara. Was sie an ihrem neuen Wohnort besonders schätzt ist, dass die Stadt nicht so korrupt ist wie Ciudad Juárez. Sie kann alles mehr genießen, die Kultur, die Musik, das Essen, die Menschen. Sie wartet immer noch auf ihre Staatsbürgerschaft, kurz vor dem Interview (am 15. Juli 2008) informierte man sie darüber, dass sie einen Termin vereinbaren könnte um verschiedene Tests durchzuführen: HIV, Drogen usw.:

„Denn wenn du AIDS hast, dann wird dir die Staatsbürgerschaft verwehrt. Das ist eine Verletzung der Menschenrechte, eine Diskriminierung... ja an diesem Punkt bin ich gerade angelangt, und diese Erfahrungen haben mir geholfen meine Chicana Identität zu entdecken“.²⁵

4.5.3. Reflexion Migrationserfahrung

Meine Interviewpartnerin stammt aus einer gebildeten und mehr oder weniger wohlhabenden mexikanischen Familie. Im Vergleich zu den MaquiladoraarbeiterInnen und Armenghettos in ihrer Heimatstadt Ciudad Juarez, sah sie sich in ihrer Kindheit als privilegiert an. Durch die Arbeit ihrer Mutter in El Paso (USA) und das Leben in der Grenzstadt, war ihr der Zugang zur USA erleichtert, daher war sie es auch gewohnt von der einen auf die andere Seite der Grenze zu wechseln. Bei ihrem Umzug nach El Paso war sie noch gemeinsam mit ihrer Mutter in den USA gemeldet und konnte so legal die Schule besuchen und andere Privilegien von StaatsbürgerInnen genießen.

Ab ihrem 18. Lebensjahr musste sie jedoch ihre eigene Staatsbürgerschaft beantragen. Doch durch die steigende Anzahl von undokumentierten ImmigrantInnen und die Vorkommnisse des 11. Septembers wurden die Migrationsgesetze verschärft, und der Erhalt der Staatsbürgerschaft erschwert. Da beim Beantragen der Staatsbürgerschaft das Visum entzogen wird, wurde Ana mit einem Mal zur Illegalen.

Diese Vorkommnisse und die auf einem Auslandsaufenthalt erlangte Erkenntnis (*Du bist also in der USA, was hier bei uns [Dänemark] ein Paca ist*) über die eigene Position, lösten bei Ana eine Identitätskrise aus.

Nach einer fast totalen Assimilierung in den USA (Studium, Arbeit, wurde für eine Amerikanerin gehalten) wurde ihr plötzlich ihr Status als „ungewollte“ mexikanische

²⁵[...] de hecho si tienes SIDA te niegan la residencia. Entonces eso es también así que... esa es una violación a los derechos humanos... es una discriminación... sí, en eso estoy y yo creo que esta experiencia me ha ayudado en este en descubrir mi identidad chicana [...]. (ebd.)

Immigrantin bewusst. Diese Einsicht und die Angst die sie in ihrem Leben als Illegale begleitete, führten sie zur Entscheidung nach Mexiko zurückzukehren.

4.5.4. Anas Identitätskonflikt

Anas Einleben in Mexiko geht langsam voran, sie sieht sich selbst als sehr „amerikanisiert“ an und hat Vorurteile gegenüber Mexiko. Zur Zeit des Interviews arbeitete sie für eine amerikanische Firma. Sie hat es dort mit ihrer Erfahrung und ihrem Wissen über die amerikanische Arbeitsweise leicht.

„Ich konnte die Situation sehr gut händeln, durch meine kulturellen Kenntnisse und weil ich die Sprache spreche und ein bisschen die Arbeitsethik der Amerikaner kenne, die ist ein bisschen anders, wie die der Mexikaner und all das hat mir sehr geholfen und ich bin dort sehr erfolgreich. Aber auf der anderen Seite handelt es sich um ein nordamerikanisches Unternehmen, nicht? Das bedeutet, dass das Endziel immer das Geldverdienen ist, Profitability, das Ausbeuten des Individuums und immer mehr und mehr profitieren [...]; eins der Dinge die ich in den USA gelernt habe ist, dass du dort lebst um zu arbeiten und in Mexiko arbeitest um zu leben, das ist der große Unterschied, ich befinde mich jetzt im Gleichgewicht zwischen diesen beiden Dingen, das ist Teil meiner persönlichen Erfahrung“.²⁶

Ana sieht ihren Positionswechsel von der Intellektuellen, die die Probleme im Fernsehen mitverfolgt zur betroffenen Migrantin als Trauma an, das ihren weiteren Lebenslauf bestimmt:

„Ich kann nicht mehr hier [in den USA] bleiben, ich kann nicht fertig studieren, nicht bei meiner Mutter bleiben, ich wollte immer nach Harvard gehen, aber jetzt ist das alles vorbei... Ich glaube das ist eine Gegenüberstellung, ein Moment an dem du in deinem inneren Kampf nicht angelangen willst. Wenn ich mir überlege wie die

²⁶[...] yo he podido manejar la situación por mi conocimiento cultural, por hablar el idioma y por tener un poco la ética de trabajo de los americanos que es un poco diferente de la de los mexicanos y eso es lo que me ha ayudado mucho y tengo mucho éxito allí por esas razones. Pero a la misma vez es una empresa americana, ¿no? Y el punto agresivo y final es ganar dinero y el profitability y siempre explotar al individuo y siempre sacar más y más y más [...] una de las cosas que aprendí es que en estados Unidos vives para trabajar y en México trabajas para vivir, y que esa es la gran diferencia entonces yo estoy en una balanza entre esas dos cosas ahorita es parte de mi experiencia [...]. (vgl. Siller Vera, Interview 6)

Situation hier in Mexiko in zehn Jahren sein wird... verstehst du? Es kommen immer wieder Tage an denen ich mir frustriert sage, das wars jetzt, ich gehe!“²⁷

Ana führt einen inneren identitären und moralischen Krieg durch, immer wieder kommen Zweifel auf, sie wird in den USA nicht gewollt, dort hatte sie aber ihr Leben geplant. In Mexiko fühlt sie sich wohl, aber doch als „anders“ und schlussendlich will sie nicht die amerikanischen migrantenfeindlichen Werte vertreten.

„Es ist ein innerer Kampf, ich muss viele Teile meiner Identität kompromittieren um es zu schaffen. Ich weiß nicht wie das alles enden wird, wahrscheinlich werde ich die Staatsbürgerschaft bekommen und dann muss ich alle sechs Monate rüberfahren, damit sie sie erneuern und so bleibt sie gültig. Auf der anderen Seite gibt es einen ideologischen Teil in mir, der sich fragt: Warum willst du zurück, warum willst du ein Teil dieser Scheiße sein? Außerdem bin ich glücklich hier, weil ich wirklich zwischen 15 und 22 Jahren keine Identität hatte, kein Recht zu arbeiten, kein Recht auf ärztliche Versorgung, Feindseligkeit in den Straßen, Angst davor eine Strafe zu bekommen... und plötzlich komm ich hier an und habe meine Versicherung und einen Job, ohne Angst, also denke ich mir, hier passt es, hier sollte ich sein... aber wenn ich in der Lage war eine gute Studentin zu sein und eine gute Bürgerin und meine Mutter ihr Leben lang in den USA Steuern zahlt, warum habe ich kein Recht? Aber das ist keine persönliche Frage sondern trifft mich nur persönlich... so ist das Leben“.²⁸

²⁷[...] ya no puedo estar aquí [E.E.U.U.], que no puedo terminar de estudiar, no puedo estar con mi mamá yo siempre quisiera ir a Harvard lo que tú quieras, gúey, y ahora ya se acabó todo eso... se acabó ¿no? Y yo creo que ese momento de enfrentamiento es así como que el momento al que no quieres llegar es una lucha interna ¿no? Por ejemplo yo no sé cómo va a estar la situación aquí en México en diez años, ¿entiendes? Y de hecho día a día llegan momentos en los que me frustro y pienso se acabo todo esto, y ¡ya me voy! [...] (ebd.)

²⁸[...] Es una lucha interna, la verdad porque este... o sea tengo que comprometer muchas partes de mi identidad para hacerlo, ¿no? Y [...] no se en que va a acabar todo esto, yo pienso que ahora si me van a dar la ciudadanía, yo pienso que si y luego solo tengo que ir cada seis meses para que la renueven y así se queda vigente, pero a la vez hay una parte de mí así ideológica que dice: ¿por qué quiero regresar, por qué quiero ser parte de ese mierda? Y a parte estoy feliz aquí, porque realmente casi todo el tiempo de mi crecimiento desde los 15 a los 22 años, viví sin una identidad... sin un derecho a trabajar, sin un derecho a atención medica, sin un ... o sea con hostilidad en la calle, con que tenía miedo a que me multaran, o sea cosas así... y de repente llegar y tener tu IMSS, tu trabajo y todo sin miedo y todo ... ok estoy bien aquí es donde debería de estar, pero a la vez o sea quien dice si yo fui perfectamente capaz de ser un buen estudiante y un buen ciudadano y mi mamá lleva toda su vida pagando impuestos en Estados Unidos o sea por qué yo no tengo derecho, ¿no? Pero no es una cuestión personal pues aunque te afecte personalmente... así es la vida pues [...]. (ebd.)

4.5.5. Reflexion zum Identitätskonflikt

Zusammenfassend möchte ich an dieser Stelle anmerken, dass meine Interviewpartnerin wie auch viele andere MexikanerInnen, die aus unterschiedlichen Gründen in den USA leben oder gelebt haben, schwierige Entscheidungen in Bezug auf die totale Anpassung im Immigrationsland und der Aufrechterhaltung der eigenen kulturellen Werte, Manifestationen oder der Sprache treffen müssen. Es ist oftmals schwierig als gleichwertige Mitglieder einer Gesellschaft angesehen zu werden, wenn man aufgrund seiner Herkunft, Hautfarbe, Sprache usw. Vorurteilen ausgesetzt ist und als „anders“ eingestuft wird.

Bei meiner Interviewpartnerin spielte der *Positionswechsel von der Intellektuellen, die die Probleme im Fernsehen mitverfolgt, zur betroffenen Migrantin*²⁹ eine wichtige Rolle. Sie war über Jahre hinweg in der Lage gewesen *eine gute Studentin und eine gute Bürgerin zu sein und ihre Mutter zahlte ihr Leben lang Steuern in den USA*. Ana hatte ihr zukünftiges Leben schon in den USA geplant, sie wurde für eine Nordamerikanerin gehalten und fand sich mit dem Leben dort gut zurecht, allerdings hatte sie plötzlich kein Recht mehr dort zu bleiben. Zuerst beschloss sie mit allen Mitteln für dieses Recht zu kämpfen, aber es wurde ihr bewusst, dass sie keine Identität mehr hatte, in Angst lebte und von ihrem Land nicht gewollt wurde.

Dies hatte eine Art Trotzreaktion zur Folge (*Was mach ich noch hier, wenn sie mich nicht wollen?*). Sie zog nach Mexiko, musste jedoch gerade dort ihre „Andersheit“ noch mehr erkennen, denn sie begann in einem nordamerikanischen Unternehmen zu arbeiten wo sie gerade dank ihrer Kenntnisse über die Kultur und die *nordamerikanische Arbeitsethik*, sehr erfolgreich war und ist. Andererseits empfindet sie die Tendenz in erster Linie an das Geldverdienen, Profit zu machen und das Ausbeuten des Individuums zu denken, als negativ und will diese Werte, die für die US-Gesellschaft stehen, nicht vertreten.

Sie bezeichnet diese Zwischen-Position als inneren Kampf, bei dem sie Teile ihrer Identität leugnen muss. Schlussendlich kam Ana an dem Punkt an, an dem sie sich, wohl um sich von beiden Seiten zu distanzieren und differenzieren, eine neue Identität suchte. Sie meint: *diese Erfahrungen haben mir geholfen meine Chicana Identität zu entdecken*.

Diese Art von Identitätskonflikt möchte ich nun in einen theoretischen Rahmen bringen, denn die Entwicklung neuer hybrider Gesellschaften nimmt weltweit, vor allem durch Migrationsbewegungen zu. In diesem Zusammenhang wurden verschiedene Begriffe und Konzepte entwickelt, die Aufschluss über das Leben in Zwischenräumen, multikulturellen Gesellschaften usw. geben und sich mit Identitätsproblematiken befassen.

²⁹ Die Aussagen in Kursiv, wurden wörtlich aus dem Interview übernommen

4.6. Borderlands, Zwischenräume und Hybride

Die Erfahrungen von Ana Siller Vera und ihre Schockerlebnisse, ihr innerer Kampf und die Entdeckung ihrer Chicana Identität, zeugen von einer schwierigen Situation im Zwischenraum. Ihre *In-Betweenness* und ihr Leben an den *Borderlands* stehen beispielhaft für die Erfahrungen von vielen Chicanos und Chicanas. Zahlreiche WissenschaftlerInnen haben sich mit diesen Thematiken vor allem ab den 1990er Jahren im Zusammenhang mit Globalisierung und Transnationalität, in einem neuen Licht beschäftigt (vgl. Hannerz 1997: 3).

In seinem Artikel *Flows, Boundaries and Hybrids: Keywords in transnational Anthropology*, beschäftigt sich der schwedische Sozialanthropologe Ulf Hannerz, mit verschiedenen Konzepten und Begriffen wie *Creoles*, *Cosmopolitans*, *Diasporas*, *Borderlands*, *Hybridity*, *Interstices*, *Betweenness*. Dabei zitiert er Alvarez (1995) der die Grenze zwischen Mexiko und den USA als „The model of border studies and borderland genre throughout the world“, bezeichnet. Sie wird einerseits als reale Grenze erfasst, andererseits als *Grim Region*, ein Ort des Terrors, wo TäterInnen und Opfer aufeinandertreffen, ein Ort der unter keiner Kontrolle steht. Dort sind die Schlüsselpersonen die *Coyotes*, also die Schlepper, die den illegalen EinwanderInnen den Übertritt der Grenze arrangieren. Andererseits wird diese Grenze als kulturelle Zone zwischen zwei stabilen Orten beschrieben, die BewohnerInnen sind MigrantInnen, Minderheiten und Undokumentierte (vgl. Hannerz 1997: 11).

In diesem Zusammenhang stehen auch die eher poetischen und metaphorischen Auffassungen über das Leben an der Grenze und die hybride Identität von Chicanos/as. Die Chicana Philosophin Gloria Anzaldúa bietet für den Begriff der *Frontera* (Grenze), welcher traditionell die physische oder geopolitische Grenze zwischen Mexiko und den USA bezeichnet, auch eine psychologische Definition: es geht um einen inneren Konflikt, um *Borderlands* in den Köpfen der Menschen. Eine Kategorisierung im Sinne einer Zugehörigkeit zur/m eigenen Gruppe/Gebiet und der Abgrenzung zu anderen Gruppen/Gebieten, scheint innere Auseinandersetzungen hervorzurufen.

An den *Borderlands* werden weiters ideologische Konflikte ausgetragen: z.B. *Class and Gender struggles* (vgl. Ramirez-Dhoore 2005: 14f).

In ihrem 1999 erschienenen Buch *Borderlands / La Frontera. The new Mestiza*, definiert sie den Begriff der *Frontera* und des *Borderlands* aus ihrer Sicht:

*The U.S.-Mexican border es una herida abierta*³⁰ where the Third World grates against the first and bleeds. [...] Borders are set up to define the places that are safe and unsafe, to distinguish **us** from **them**. A border is a dividing line, a narrow strip along a steep edge. A borderland is a vague and undetermined place created by the emotional residue of an unnatural boundary. It is in a constant state of transition. The prohibited and forbidden are its inhabitants. (Anzaldúa 1999: 25)

Die Begriffe, die Anzaldúa verwendet, möchte ich nun einzeln betrachten, interpretieren und mit weiteren Konzepten aus der Kultur- und Sozialanthropologie in Verbindung bringen.

Wie aus dem oben angeführten Zitat hervorgeht, sieht die Chicana Schriftstellerin, die Grenze zwischen Mexiko und den USA als offene Wunde an, an der die „Dritte-“ die „Erste Welt“ streift und blutet. Die schlechten Arbeitsverhältnisse mit denen MexikanerInnen in den *Maquiladoras* (vgl. Kapitel 4.4.2.) konfrontiert werden, die Morde in Ciudad Juárez³¹ und die häufigen Todesfälle beim Überqueren der Grenze, erklären ihre negative Ausdrucksweise. Die Interpretation von Anzaldúa spricht die ökonomischen Unterschiede zwischen Mexiko und den USA an. Durch *NAFTA* (vgl. Kapitel 4.4.2.) werden die Einkommensunterschiede zwischen den beiden Ländern noch größer und veranlassen immer mehr Menschen aus den ärmsten Gebieten Mexikos zu emigrieren.

Weiters definiert eine Grenze nach Anzaldúa „sichere“ und „unsichere“ Stätten und trennt „Uns“ (Chicanos/as) von „Ihnen“ (NordamerikanerInnen). Vor allem Grenzstädte wie Tijuana und Ciudad Juárez werden als besonders gefährlich angesehen und gerade zwischen San Diego und Tijuana wurde eine dreifache, vier Meter hohe Grenzmauer (vgl. Kapitel 4.4.3.) errichtet, um „das sichere“ Nordamerika vom „unsicheren“ Mexiko abzuschotten.

Ähnliche separatistische Vorstellungen sind in einer Vielzahl von Chicano/a Darstellungen vorhanden; auch Anzaldúa unterstreicht abschließend noch einmal die Trennung in „Uns“ und „Sie“.

Sowie Anzaldúa im obenstehenden Zitat eine Grenze als Trennlinie bezeichnet, spricht Ulf Hannerz von einer „Quite sharp line of demarcation“. Dabei kann etwas „In“ (drinnen) oder

³⁰ [eine offene Wunde], die Worte sind wie im Original hervorgehoben.

³¹ Die Opfer dieser Morde sind vorwiegend arme, dunkelhäutige Frauen aus ländlichen Gegenden, die über keine politischen und ökonomischen Mittel verfügen. Bei vielen von ihnen handelt es sich um Maquiladora-Arbeiterinnen. Chicanas nehmen an, dass seit dem Jahre 1993 450 Frauen getötet wurden (vgl. Tijerina Revilla 2007: 133).

„Out“ (draußen) sein (vgl. Hannerz 1997: 7). Man identifiziert sich durch die jeweilige Zugehörigkeit zur Gruppe der „Uns“ und „Ihnen“, „Wir“ und „Andere“ bzw. „In“ und „Out“. Dieser Identifikationsmechanismus steht in Zusammenhang mit der Idee der Ethnizität³² und damit auch mit kultureller Identität.

André Gingrich definiert Ethnizität als ein „Synonym für interethnische Beziehungen, Praktiken und Vorstellungen“ (Gingrich 2001: 102). „Ethnische Gruppen stehen miteinander in einem Wechselverhältnis, sie definieren sich selbst als solche oder werden von anderen so bezeichnet und grenzen sich von anderen mehr oder weniger ab“ (ebd.). Man kann von einer reflexiven Ethnisierung sprechen, wenn die Existenz einer ethnischen „Gegengruppe“ die identitätsstiftend wirkt, gegeben ist, wie im Falle der Chicanos/as, die sich den Mehrheitsvorstellungen widersetzen oder negative Mehrheits-Stereotype umdeuten (z.B. bei Selbstbezeichnungen wie *La Raza*³³ oder *Chicanos*, vgl. Kapitel 4.1.) (vgl. Mückler 2001: 121-122).

In den Bereich der kulturellen Identität fallen die Normen, Werte, Fähigkeiten und Gewohnheiten von Gruppen, Ethnien oder Nationen. Die kulturelle Identität einer Einzelperson entsteht durch die Einbindung in die kulturelle Identität eines Kollektivs und dem Bestreben nach Autonomiebewahrung der eigenen Identität. Das Streben nach einer gemeinsamen kulturellen Identität hängt sehr oft mit der politischen Forderung nach dem Selbstbestimmungsrecht bestimmter Gruppen oder ethnischen Minderheiten zusammen (vgl. Wernhart 2001: 92). Dies war auch bei der kollektiven kulturellen Identität des *Chicano/a Movements* in den USA der Fall.

Die mexikanischen und lateinamerikanischen GastarbeiterInnen, SiedlerInnen und MigrantInnen in den USA, strebten, wie wir im nächsten Kapitel zur Entstehung des *Chicano/a Movements* sehen werden, nach einer kollektiven und kulturellen Identität. Das liegt daran, dass sie Diskriminierung und Rassismen ausgesetzt waren und deshalb begannen für ihre Rechte und ihre Gleichberechtigung zu kämpfen. Das dabei entstehende Gemeinschaftsgefühl verstärkte die Vorstellungen eines gemeinsamen Ursprungs und gemeinsamer kultureller Werte und Vorstellungen, die die Chicanos und Chicanas von der nordamerikanischen Mehrheitsbevölkerung unterschieden. Die Bezeichnung der reflexiven Ethnisierung, als Mechanismus der Abgrenzung von anderen Gruppen, um die eigene

³² Die folgenden Definitionen von Ethnizität orientieren sich an den Ansichten des norwegischen Sozialanthropologen Frederic Barth (*Ethnic Groups and Boundaries*, 1969).

³³ *El Chicano, cuando se refiere a su pueblo, a su grupo, a su cultura, a su lengua, dice simplemente La Raza.* [Wenn sich der Chicano auf sein Volk, seine Gruppe, seine Kultur und seine Sprache bezieht, sagt er ganz einfach La Raza] (Sandoval Palacios 1993 zit. nach Ángeles Hernández 2007: 39)

Ethnizität bekräftigen zu können, erscheint mir im Chicano/a Kontext angebracht, da sie sich durch ihre Selbstdarstellungen von den „Weißen“ und „Anglos“ distanzieren.

Das Anerkennen der eigenen Chicano/a Identität, das ständige Abgrenzen und Zurückbeziehen auf vorkoloniale Wurzeln und das damit einhergehende Leben in den USA, führen jedoch auch zu einer schwierigen Situation im Zwischenraum.

An dieser Stelle möchte ich aber auch darauf hinweisen, dass trotz einer scheinbar kollektiven homogenen Chicano/a-Identität, Identitäten allgemein, als veränderbar, unbeständig, wechselhaft und wieder verhandelbar betrachtet werden müssen (*Shifting Identities*). Identitäten können auch als vielfältig bezeichnet werden (*Multiple Identities*), diese Vielfältigkeit kann aus individuellen, persönlichen Erfahrungen, historischen oder politischen Geschehnissen entstehen. *Multiple Identities* können auch widersprüchlich sein (vgl. Bhavnani, Phoenix 1994: 6-12). Chicanos und im speziellen Chicanas spiegeln *Multiple Shifting Identities* wieder. Die Differenzen innerhalb der Kategorien „Frau“, „Chicana“, „*Woman of Color*“, „Mestizin“, „Indigene“, „Lesbe“, „Künstlerin“, „Migrantin“ formen und verändern ihre multiplen und wechselhaften Identitäten (vgl. Kapitel 4.7.2.1.).

Multiple Shifting Identities sind für Gloria Anzaldúa Personen, die den Zwischenraum bewohnen. Sie leben im *Borderland*, das vage und unbestimmt ist, sich in einem ständigen Zustand des Wechsels befindet. Homi Bhabha verwendet hierfür den Begriff *Beyond*, seine BewohnerInnen sind durch eine neue Hybride Identität geprägt (vgl. Bhabha 2004: 19).

Schon im Begriff Chicano/a schwingt die Bedeutung einer neuen oder mehrfachen hybriden Identität mit. Chicanos und Chicanas sehen sich doppelt als MestizInnen (HybridInnen)³⁴, dank ihres hybriden mexikanischen Erbes aber auch als Konsequenz ihrer marginalisierten Existenz in den USA (vgl. Romo 2005: 149). Teil dieser neuen hybriden Identität ist eine Minderheitenperspektive, eine neu erzählte Geschichte. Das *Beyond* wird zu einem Raum der Intervention, in dem auch die Vergangenheit erneuert/ neu geschrieben wird (vgl. Bhabha 2004: 19).

Néstor García Canclini ist ein anderer Historiker und Kulturwissenschaftler der sich mit dem Begriff der Hybridisierung auseinandergesetzt hat. In seinem Buch *Hybrid Cultures*, geht er auf das Beispiel der Stadt Tijuana und dem damit zusammenhängenden mexikanischen kulturellen Wandel ein. In dieser Stadt an der Grenze zu den USA finden sich

³⁴ Anzaldúa spricht von der „New Mestiza“.

ImmigrantInnen aus den verschiedensten Gebieten Mexikos, viele davon arbeiten in den USA. Tijuana entwickelte sich in den letzten Jahrzehnten zu einem modernen Zentrum mit einem großen Angebot an Infrastruktur für TouristInnen wie Hotels, Casinos, Tanzlokale, Geschäfte, kulturelle Zentren, Fabriken (*Maquiladoras*) usw. Canclini beschreibt diesen Ort als modern, widersprüchlich und kosmopolit (vgl. Canclini 233f). In seiner Analyse der mexikanischen kulturellen Veränderungen konzentriert sich Canclini vor allem auf den urbanen Raum und verschiedene Kommunikationsmedien und –technologien. Die Hybridisierung umfasst für ihn die kulturelle Integration historisch unterschiedlichster Muster und Momente, es handelt sich um einen Prozess transkultureller Vermischung. Nach Canclini basiert die Hybridisierung auf drei Prozessen: erstens der Dekollektivierung kultureller Systeme. Dies geschieht wenn z.B. kulturelle Güter vermischt werden und nebeneinander zur Verfügung stehen wie in Geschäften oder Museen. Die Deterritorialisierung symbolischer Prozesse trägt weiter zur Hybridisierung bei, indem symbolische Prozesse nicht mehr gezwungenermaßen an einen bestimmten Ort gebunden sind. Der dritte Prozess bezieht sich auf die Verbreitung „unreiner“ Genres, was soviel bedeutet, dass sich verschiedene Kommunikationsformen verändern und verschiedene Genres vermischen, nicht zuletzt kulturelle Elemente (vgl. Hepp 2009: 167f). In der Hybridisierung der Chicanos/as und vor allem in ihrer Kunst, sind diese Entwicklungen die vor allem in Verbindung mit verschiedenen Medien und der Migration stehen, nachzuweisen. Symbolische kulturelle Elemente wie die weiter unten besprochenen Symbolfiguren, sind nicht mehr ausschließlich an Mexiko gebunden, sie können heute zu Tage in einem neuen Kontext, in Verbindung mit anderen (kulturellen) Elementen in den USA wiedergefunden werden (vgl. Kapitel 6, 7).

Die hybride Identität von Chicanos/as steht außerdem in engem Zusammenhang mit Kolonialismus und Postkolonialismus.³⁵

Ein großer Teil von Chicano/a Identitäten beruht auf einer (kolonialen)³⁶ Geschichte der biologischen und kulturellen Vermischung (*Miscegenation*) der vorkolonialen indigenen Gruppen Mexikos, und der aus Europa immigrierten spanischen Bevölkerung.

³⁵ Postkolonialistisches Denken, wie es sich seit den späten 1970er Jahren entwickelte, umfasst nach den Chicano TheoretikerInnen Bill Ashcroft, Gareth Griffiths und Helen Tiffin die verschiedenen kulturellen Effekte der Kolonialisierung und die politische, sprachliche und kulturelle Erfahrung von Gesellschaften, die der europäischen Kolonisierung ausgesetzt gewesen waren (vgl. Cortez 2007: 23). Die Konsequenzen der Kolonialzeit und des heutigen Neokolonialismus sind nachhaltig und haben immer noch Einfluss auf kulturelle Definitionen und Selbstwahrnehmungen. Es ist besonders interessant in diesem Zusammenhang vor allem die Antworten und Reaktionen von kolonisierten Gruppen auf die koloniale Unterdrückung, zu untersuchen.

³⁶ Natürlich gab es auch in vorkolonialen Zeiten keine „reinen“ Bevölkerungsgruppen. Darauf wird allerdings in den wenigsten Studien der Chicanos/as Bezug genommen.

Der Chicano/a Nationalismus oder *Chicanismo*, der im Zusammenhang mit der Chicano/a Bewegung in den 1970ern erblühte, bezieht sich nun einerseits auf die indigenen Wurzeln³⁷ (indem beispielsweise auf das mythische *Aztlán* als Herkunftsort verwiesen wird) und angeblich traditionelle mexikanische Werte und Normen im Bereich von Familie, Gesellschaft und Rollenverteilung, sowie auf die Einzigartigkeit der Hybridität, die mit den Selbstbezeichnungen: *Chicanos/as* oder *La Raza* aufgewertet wird (vgl. Cortez 2007: 24f).

Wie sich nun die Konsequenzen der Kolonialerfahrung im Falle der Chicanos/as, in Bezug auf eine neue Selbstwahrnehmung und –Darstellung äußerten, und sich das Bewusstsein einer neuen Hybridität entwickelte und zu einem Chicano/a Nationalismus führte, der u.a. auf traditionellen mexikanischen Vorstellungen basiert, wird in den folgenden Kapiteln, geklärt.

4.7. Das Chicano/a Movement: Vorläufer und Einflüsse

Anhand des eben aufgearbeiteten theoretischen und historischen Hintergrundes möchte ich nun weiter auf die Entstehung des *Chicano/a Movements* und seiner Auswirkungen eingehen.

Praktisch von Beginn der Arbeitsmigration zwischen Lateinamerika/Mexiko und den USA gibt es auch Einrichtungen, die sich für die Rechte der MigrantInnen einsetzen. Zu nennen ist hier vor allem die *LULAC* oder Texanische Liga lateinamerikanischer Bürger, die 1928 von EinwanderInnen zur Verteidigung ihrer Rechte gegründet wurde. Im Zuge der Ereignisse im Rahmen der nordamerikanischen Wirtschaftskrise 1929, als viele mexikanisch-stämmige BürgerInnen abgeschoben wurden, wurde diese Organisation aufgelöst. Die eigentlichen Vorläufereinrichtungen der Chicano Bewegung sind jedoch 1964 im Zusammenhang mit dem *Civil Rights Act* zu sehen. Unter John F. Kennedy wurde dieser *Civil Rights Act* ins Leben gerufen und die Diskriminierung (*Racial Segregation*) von Menschen vor allem im öffentlichen Bereich wie in Schulen und Ämtern verboten. Dieser *Act* sollte vor allem AfroamerikanerInnen und Frauen schützen; auch die *Equal Employment Opportunity Commission* wurde in diesem Zusammenhang gegründet, um die Diskriminierungen von Menschen am Arbeitsplatz zu verringern (vgl. URL 7).³⁸ Ein Jahr später wurde dann die *National Farm Workers Association* von César Chávez zur Verteidigung der Rechte von mexikanischen LandarbeiterInnen ins Leben gerufen und es kam zum ersten großen Streik, in

³⁷ *Indigenismo*

³⁸ *Transcript of Civil Rights Act (1964)*

Mc Farland, Kalifornien. Der Großteil der mexikanischen ImmigrantInnen fand in dieser Zeit aufgrund des weiter oben erwähnten *Bracero* Programs Anstellung im landwirtschaftlichen Bereich. Das Ende dieses Programs 1964 fiel zeitlich mit der Gründung der *United Farm Workers (UFW)* zusammen. Es ging dabei vor allem um die Ausweitung der Rechte und Verbesserung der Arbeitsbedingungen der ArbeiterInnen: um Urlaub, Toiletten am Arbeitsplatz, Trinkwasser, Schutz vor gefährlichen Pestiziden usw.

Gleichzeitig formte Luis Valdez das *Teatro Campesino*, eine Theatergruppe, die den kulturellen Zweig der Farmerorganisation darstellte. Die ursprünglichen Schauspieler waren Farmworkers, unterhielten die Farmworkers und behandelte in ihren Stücken Thematiken die die LandarbeiterInnen betrafen, oder allgemeine politische Themen. Weiters sammelten sie Geld, mit dem sie die *UFW* finanziell unterstützten (vgl. Sánchez 1985: 3).

Außerdem konnte das *Civil Rights Movement* der afroamerikanischen Minderheit, die Erscheinung Martin Luther Kings und Malcolm X, indem diese schon seit den 1950er Jahren gegen die Diskriminierung aufgrund von „Rasse“ und Sexualität in Bildungszentren, öffentlichen Räumen und an Arbeitsplätzen ankämpften, die Chicanos/as beeinflussen. Diese wurden nämlich ebenfalls aufgrund ihrer Hautfarbe, ihrer geografischen und sozialen Herkunft als minderwertig behandelt und in vielen Bereichen benachteiligt (vgl. Àngeles Hernández 2007: 8).

Das *Chicano Movement* entsprang also einer Zeit der nationalen politischen Proteste, wie sie in der Unabhängigkeits- und nationalistischen Bewegung der AfroamerikanerInnen (*Black Power Movement*), der Anti-Vietnamkriegsbewegung und der zweiten Phase der Frauenbewegung zum Ausdruck kam. Es handelte sich um einen radikalen Versuch, den politischen, sozialen, ökonomischen und kulturellen Status von Millionen von mexikanisch-abstammenden Personen, neu zu definieren (vgl. Àngeles Hernández 2007: 24).

Die MexikoamerikanerInnen entwickelten ähnlich der *Black Power*-Bewegung eine militante Bürgerrechts- und ethnisch nationalistische Bewegung, wobei sie die soziale, politische und ökonomische Selbstbestimmung und Autonomie innerhalb der USA forderten. Der kulturelle Nationalismus oder *Chicanismo* bildete eine Ideologie der aktiven Resistenz heraus; ein besonders forcierter Stolz auf die mexikanische Herkunft diente der Mobilisierung von Chicanos und Chicanas innerhalb der amerikanischen Gesellschaft (vgl. García 1997: 3). An den kalifornischen Universitäten entstanden außerdem in den Jahren 1966 und 1967 verschiedene Studentenbewegungen mit ähnlichen Zielen: *Los Alumnos Mexicano-Americanos Unidos (UMAS)*, *Confederación Mexicano-Norteamericana de Estudiantes (MASC)*, *Movimiento Estudiantil Chicano de Atzlán (MECHA)* (vgl. Àngeles Hernández

2007: 25). Nach und nach veränderte die Bewegung ihren Fokus vom Kampf auf der Straße für ArbeiterInnen-, Menschenrechte und Gleichheit hin zu einem ideologischen und kulturellen Kampf, in dem es mehr um die Entwicklung einer eigenen Identität und der intellektuellen und kulturellen Gleichheit dieser mexikanisch-amerikanischen Identität mit der hegemonialen anglo-amerikanischen geht.

Die weitere Entwicklung der Chicano Bewegung wurde vom Historiker Ignacio M. Garcia³⁹ in vier Phasen unterteilt, die ich im folgenden Abschnitt kurz vorstellen möchte.

4.7.1. Phasen des *Movimientos*

Die erste Phase zu Beginn der 1960er Jahre, wie sie sich entwickelte, ist durch Kritik und Revisionismus gekennzeichnet. Dabei spielte Reies Lopez Tijerina und die *Alianza de los Pueblos Libres (Alliance of Free City States)* eine wichtige Rolle. Diese forderte Chicano Landeigentum, das im Krieg 1948 anektiert wurde, in New Mexiko zurück. Gleichzeitig begannen Intellektuelle, PolitikerInnen, StudentInnen und andere die herkömmlichen Wissenschaften kritisch zu hinterfragen und arbeiteten deren Ethnozentrismus und damit einhergehende Beteiligung an der Herausbildung negativer Vorurteile gegenüber der mexikanisch-abstammenden Bevölkerung in den USA heraus. Die anfängliche Generation des *Movimientos* forderte eine Revision derartiger Auffassungen und alternative Analysemodelle. Mit Hilfe von Chicano-Journalen sollten derartige Modelle entwickelt, weitergeführt und verbreitet werden.

Die zweite Phase des *Chicano Movement's* ist vor allem von César Chávez Aktivismus und den *United Farm Workers* in Kalifornien Mitte der 1960er Jahre gekennzeichnet. Sie befasste sich mit der Ausarbeitung theoretischer Modelle, die in der Hermeneutik der Chicano Erfahrung helfen sollte. Beispielsweise wurde die Unterdrückung der Chicanos in den Staaten mit der Theorie des internen Kolonialismus erklärt (*Internal Colonial Model*). *Gender Studies*, *Cultural Studies* und vergleichende *Ethnic Studies* sowie Geschichte wurden als Forschungsdisziplinen herangezogen. Dabei wurde weiter herausgearbeitet, wie Chicanas und Chicanos im vorherrschenden historischen Diskurs falsch repräsentiert oder vollkommen ignoriert worden waren, ebenso wie ihre Beiträge und Kämpfe in den USA.

³⁹ García unterrichtet *Chicano/Latino History*, *American History/Civil Rights* und *Social Movements* auf der *Brigham Young University* und hat zahlreiche Publikationen zur Chicano Geschichte veröffentlicht.

Die dritte Phase ist durch ein neues Selbstbewusstsein der Chicano-AktivistInnen charakterisiert. Dabei spielt die *Denver Youth Conference* 1969 eine wichtige Rolle, die durch den politischen Kampf von studentischen Gruppen entstand. Damit einher ging die Etablierung eines regen Kunstschaffens, ausgedrückt in Literatur, Malerei und Theater (Maciel, Ortiz, Herrera-Sobek 2000: xvi f). In die nun vorherrschenden Diskursstrategien der Chicanos wurden etablierte sowie populäre kulturelle Motive eingeführt wie z.B. mexikanische kulturelle Ikonen wie die vorkolonialen Gottheiten *Quetzalcoatl* und *Coatlicue* oder Figuren der mexikanischen Revolution wie Francisco Villa und Emiliano Zapata. In diese Epoche fallen die politischen Aktivitäten von César Chávez⁴⁰ und Dolores Huerta und der *United Farm Workers*, wie auch die Landbesitzkämpfe (*The New Mexico land grant movement*) (vgl. García 1997: 2) von Reies López-Tijerina⁴¹. José Angel Gutiérrez gründete in Texas die Partei *Raza Unida* und im Südwesten der USA organisierten sich mexikoamerikanische StudentInnen um das diskriminierende Bildungssystem anzuklagen (vgl. García 1997: 2). Ende der 70er führten verschiedene Universitäten in Kalifornien *Chicano research centers* ein (vgl. Maciel et al. 2000: xvi f).

Die vierte Phase umfasst eine Oppositionspolitik die unter dem Namen *The Politics of Aztlán* bekannt ist. Ihre politischen Ideen lassen sich am Besten im Sinne eines kulturellen Nationalismus beschreiben, mit dem Ziel der Selbstbestimmung und kulturellen Solidarität.

Während die Bewegung selbst Ende der 1970er Jahre an Bedeutung verlor, verschwand die nun entstandene kulturelle Renaissance im Sinne einer Rückbesinnung auf ein vorkoloniales Erbe, das sich auf eine angenommene Abstammung der AztekInnen als ehemalige EinwohnerInnen des sagenumwobenen *Aztlán* gründete, nie von der Bildfläche. Die Errichtung von *Chicano Community Cultural Centers* zeugen vielmehr von einer Institutionalisierung der kulturellen Ausrichtung des *Movements*.

Die Gruppe gewann zunehmend an Einfluss und Bedeutung, nicht nur in den USA, sondern auch in Mexiko, wo bis in die 1970er Jahre ein sehr negatives Bild der amerikanisierten MexikanerInnen vorgeherrscht hatte. Gegenwärtig gibt es auch von Seiten anderer Länder

⁴⁰ Chávez wuchs in einer Familie von mexikanischen ImmigrantInnen auf, die in der Landwirtschaft tätig waren. Er versucht ein unabhängiges Syndikat für LandarbeiterInnen auf die Beine zu stellen, die *Nacional Farm Workers Association*. 1965 boykottieren Chávez und Huerta nationale und internationale Traubenhersteller, wegen der schlechten Arbeitsbedingungen in diesem Bereich. Mitte der 1970er Jahre sind 35 Millionen ArbeiterInnen Mitglieder seines Syndikats (vgl. Angeles Hernández 2007: 21 ff).

⁴¹ Tijerina studierte das Traktat von Guadalupe Hidalgo und kam zu dem Schluss, dass die Nationalwälder von Tierra Amarilla zum Dorf San Joaquín de Chama gehörten und die EinwohnerInnen ein Recht darauf hätten, dieses Territorium zu nutzen. Er kämpfte um die Rückgabe dieses Gebietes, gründete die *Alianza Federal de los Pueblos Libres* und suchte sogar um die Hilfe Mexikos und der UNO an, womit er das Problem publik machte (vgl. Angeles Hernández 2007: 18ff).

Lateinamerikas und in Europa großes Interesse an ihrer künstlerischen und literarischen Produktion.

Als weitere Phase des *Chicano/a Movements* möchte ich nun im folgenden Abschnitt, die Chicana Bewegung vorstellen, die von den weiblichen und feministisch eingestellten Mitgliedern der ursprünglichen Bürgerrechtsbewegung ins Leben gerufen worden ist.

4.7.2. Die feministische Bewegung als Reaktion auf die patriarchalen Strukturen des *Movimientos*

Im Zentrum meiner Fragestellungen steht eine Generation von Chicana Feministinnen, die begann ihre Stimme gegen die Gender-Spannungen und Konflikte innerhalb der Protestbewegung, zu heben. Das *Chicano Movement* kämpfte zwar gegen soziale Ungerechtigkeiten an, erzeugte jedoch aufgrund der Verankerung in patriarchalen Dominanzstrukturen, Sexismus und Diskriminierung gegenüber den weiblichen Mitgliedern (vgl. García 1997: 1). Obwohl sich Chicanas aktiv an den sozialen Protesten der Bewegung beteiligten, wurden eine Reihe von diskriminierenden Stereotypen über die mexikanisch-(amerikanische) Frau, wie sie von vielen der EinwanderInnen vertreten wurden, aufgegriffen und beibehalten, wenn nicht gar verstärkt (vgl. García 1997: 3). Ähnlich wie Frauen in anderen sozialen Bewegungen (v.a. die afroamerikanischen Frauen und andere *Women of Color* wehrten sich gegen die patriarchale Unterdrückung innerhalb der afroamerikanischen Bewegungen in den US) stellten auch die Chicanas die in der Bewegung vorherrschende Geschlechterhierarchie an den Pranger. Einen wichtigen Meilenstein bildete hier das *Redstockings Manifesto*, das 1970 in den *Notes from the Second Year: Women's Liberation, Major Writings of the Radical Feminists* (Firestone & Koedt) erschienen war (vgl. García 1997: 4).

We identify the agents of our oppression as men. Male supremacy is the oldest, most basic form of domination. All other forms of exploitation and oppression (racism, capitalism, imperialism, etc.) are extensions of male supremacy [...]. (Pesquera, Segura 1997: 297)

Darin heißt es, dass der Fokus von der *Racial Oppression* hin zur *Gender Oppression* wechselt. Deutlich wird dieser Wechsel beispielsweise auch in Gloria Anzaldúas berühmt

gewordenem Werk *Borderlands / La Frontera. The new Mestiza*. Sie sieht den Ursprung für verschiedene Formen von Unterdrückungen beim männlichen Geschlecht, weist aber auch darauf hin, dass es Frauen sind, die diese patriarchalen Werte und Traditionen weitergeben:

[...] *Culture is made by those in power - men. Males make the rules and laws; women transmit them. How many times have I heard mothers and mothers-in-law tell their sons to beat their wives for not obeying them.* (Anzaldúa 1999: 38)

Aus diesen Aussagen geht hervor, dass kulturelle Regeln, die in einer patriarchalen Gesellschaft entstehen, einen großen Einfluss auf weibliche Rollen einnehmen. Im mexikanisch-amerikanischen Kontext sind diese Rollen und *Rolemodels* klar definiert. In den nächsten Unterkapiteln werde ich die geläufigsten Konstruktionen von Weiblichkeit im mexikanischen und Chicano Kontext vorstellen.

Zunächst werden aber noch kurz die Standpunkte der Chicana Feministinnen skizziert: aus der Sicht von *Women of Color* und von lesbischen Chicanas.

4.7.2.1. Differenzen, *Women of Color*

Dieses Kapitel befasst sich mit den Differenzen innerhalb des Begriffes „Frau“. Der Fokus auf diese Differenzen entsprang vor allem den Vorstellungen von *Women/ Feminists of Color* bzw. den *Gay* und *Lesbian Studies*, sowie einer poststrukturalistisch inspirierten feministischen Forschung.

Eine feministische Anthropologie begann sich herauszukristallisieren als der *Male bias* innerhalb der Disziplin kritisiert wurde. Auch die Vorstellung einer universellen Kategorie der Frau galt es kritisch zu betrachten und zu dekonstruieren (vgl. Moore 1988: 7, 11). Die weitere Auseinandersetzung mit Geschlechterrollen und -beziehungen führte zur Unterscheidung zwischen biologischem (*Sex*) und sozialem Geschlecht (*Gender*) (vgl. Fuchs, Nöbauer, Zuckerhut 2001: 178). Wenn wir einen kurzen Blick auf die Entwicklung des Begriffes Gender werfen, kommt es in den achtziger Jahren zu einer Dezentralisierung von Gender durch die Kritik am Sex/Gender Modell, wie es im Gefolge der Überlegungen von Oakley und Rubin (1975) entwickelt worden war. Andere Unterscheidungsfaktoren wie „Rasse“, Klasse, Ethnizität, sexuelle Orientierung und Religion gewinnen an Bedeutung. Gender wird als Konstrukt gesehen, das in einem jeweils spezifischen Kontext und im Zusammenhang mit anderen sozialen Merkmalen zu sehen ist. Seit den 90er Jahren gab es

zunehmend Kritiken der *Feminists of Color and Lesbian Studies* sowie poststrukturalistischer feministischer ForscherInnen, was in der Folge zu einer Differenzierung innerhalb der Kategorie „Frau“ führt (vgl. Grubner et al. 2003: 28). Nach Henrietta Moore stehen die Gemeinsamkeiten, die Frauen teilen können, den Differenzen in den jeweiligen Erfahrungen von Frauen gegenüber, wie z.B. in Bezug zu „Race, Colonialism, the Rise of industrial Capitalism and the Interventions of international Development Agencies“ (vgl. Moore 1988: 9).

Es geht nun um das Anerkennen von multiplen Differenzen im Unterschied zum lange vorherrschenden Konzept einer monolytischen Differenz. Wesentlich ist es, die komplexeren und pluralistischen identitären und transversellen Konfigurationen, auf denen Machtverhältnisse wie das des Geschlechts, beruhen, anzuerkennen.

Die Gender-Differenz, die als erstes vom Feminismus thematisiert wurde, ist immer in Verbindung mit Klassen-, „Rassen-“ und Sexualdifferenzen zu sehen. All diese Differenzen stabilisieren eine Identität und funktionieren zusammen und in Beziehung zueinander (vgl. Pustianaz 2000: 118f.).

Aus diesem Grund kreisen Diskussionen um den *Gender*- Begriff nun um Konzepte von Identität und Subjektivität. *Gender* und Identität lassen sich nicht getrennt von einander analysieren. In Reflexionen zum Konzept des Individuums fällt der Fokus nun immer mehr auf multiple Identitäten, die eine Person einnehmen kann, was auch bedeutet, dass eine Person nie einfach nur Opfer oder TäterIn ist, sondern dass sie gleichzeitig Opfer und TäterIn sein kann (vgl. Grubner et al. 2003: 34).

Diese Entwicklung, wie sie hier anhand der theoretischen Weiterentwicklung des Genderbegriffs aufgezeigt wurde, spiegelt sich auch in den Erfahrungen der Chicana-Feministinnen. Aufgrund des vorherrschenden Sexismus und der patriarchalen Strukturen innerhalb der Chicano/a-Gemeinschaft schlossen sich diese zunächst den Anglo-Feministinnen an um bestimmte Anliegen, die allen Frauen (Angloamerikanerinnen und Chicanas) gemeinsam schienen, zu erkämpfen: die Anklage und Abschaffung von Vergewaltigung, die Einführung von Kindertagesstätten, den Mangel an Arbeitsplätzen und die Abtreibungsangelegenheit. Doch schon nach kurzer Zeit wurde klar, dass manche Punkte wie Rassismus und die Bemühungen für zweisprachige und –kulturelle Erziehung, nicht auf der Agenda der weißen Feministinnen standen (vgl. Sánchez 1985: 5). Auf der anderen Seite wurden die Chicanas aber auch innerhalb der Chicano-Bewegung, die sich dem Anliegen des Rassismus und der ethnischen Ausgrenzung widmete, diskriminiert. Daher stellte

beispielsweise Francisca Flores, eine führende, renommierte Chicana Feministin fest, dass es nicht akzeptierbar wäre, dass Chicanas primär in untergeordneten Rollen als Hilfskräfte im *Chicano Movement* geduldet würden, sondern dass sie in der Organisation, Kommunikation und Führung gleichermaßen inkludiert werden müssten (vgl. García 1997: 5).

Die Reaktion auf diese neue Entwicklung war von Seiten der Chicanos negativ, der Kampf um die Anerkennung als gleichwertige Mitglieder der Bewegung transformierte die Chicanas in eine gegnerische Gruppe und sie wurden als separatistische Kraft innerhalb der Bewegung angesehen. Es gäbe keinen Grund für die geäußerte Gender-Kritik, schließlich stünden sich mexikanische Männern und Frauen durchaus gleichwertig gegenüber (vgl. Orozco 1997: 266). Feminismus allgemein wurde mit der angloamerikanischen Gesellschaft, und hier vor allem der Mittelschicht, assoziiert und als Störfaktor im Kampf gegen Rassismus und Klassenausbeutung angesehen. Die daraus resultierende Pattsituation der Chicana-Feministinnen wurde von Ana Nieto-Gómez sehr treffend beschrieben:

[...] It sounds like a contradictory statement, a Malinche⁴² statement - if you're a Chicana you're on one side, if you are a feminist, you must be on the other side. They say you can't stay on both sides [...]. (Nieto-Gómez 1997: 42; FN 42 L.R.)

Viele der Chicana-Aktivistinnen wurden also seitens der traditionell ausgerichteten VertreterInnen des *Movements* als Statthalterinnen weißer Feministinnen oder als auch als lesbische Frauen angeklagt (vgl. García 1997: 6).

Feminismus im Allgemeinen und Lesbianismus im Besonderen seien insofern besonders abzulehnen, als diese die Basis der mexikanischen Kultur, *La Familia* (vgl. Orozco 1997: 265) zerstörten. Denn für das *Chicano/a Movement* waren Heirat und Fortpflanzung ein integraler Teil seiner Politik der kulturellen Stärkung, während umgekehrt Heirat und Fortpflanzung innerhalb der traditionellen patriarchalen Familie für die Chicana-Feministinnen als Basis der weiblichen Unterdrückung angesehen wurden (vgl. Pesquera, Segura 1997: 297).

⁴² Die historische Figur der *Malinche* steht für die „schlechte“ Frau, als indigene zu Diensten des spanischen Eroberers Cortés, wird sie teilweise als Verräterin, Hure usw. gesehen. Weitere Ausführungen dazu folgen in Kapitel 6.3.

4.7.2.2. Lesbische Chicanas⁴³

Lesbische Chicanas stellten demzufolge eine besondere Bedrohung für die *Chicano/a Community* und die männliche Dominanz dar. Denn dem vorherrschenden Frauenbild der Chicano/a-Gemeinschaft entsprechend, gilt eine Frau solange nicht als vollständig, solange sie nicht in einer Beziehung zu einem Mann steht oder Mutter ist. Daher definieren sich auch viele Frauen primär über ihre Männer bzw. die Mutterrolle, wie das in den Begriffen *Daddy's Girl, some Guy's Girlfriend, Wife, Mother* zum Ausdruck kommt. Mutterschaft und weibliche Homosexualität schließen sich zwar nicht aus, werden aber – aufgrund der angenommenen Komplementarität Mann-Frau – gesellschaftlich und kulturell nicht akzeptiert. Auch die Verhaftung im Katholizismus der *Chicano/a Community* steht der Akzeptanz der Homosexualität im Wege. Dazu kommt, dass Sexualität im Allgemeinen eher ein Tabuthema ist und von Frauen erwartet wird, dass sie ihre sexuellen Wünsche und Bedürfnisse unterdrücken. Die bewusst lesbische Chicana passt eindeutig nicht in dieses System, denn sie lehnt die Heteronorm ab, sie nimmt am Konkurrenzkampf um Männer nicht teil, sie steht ihrer eigenen Sexualität positiv gegenüber und lebt diese aktiv und fordert damit kulturelle und soziale Normen heraus (vgl. Trujillo 1997: 281-285).

Die (feministische) Lesbe wird zur Inkarnation der *Mujer Mala*, der „schlechten Frau“ (vgl. Nieto Gómez 1997: 52).

4.7.2.3. Die „gute“ und die „schlechte“ Frau: traditionelle Modellfiguren

The culture and the Church insist that women are subservient to males. If a woman rebels she is a mujer mala⁴⁴. If a woman doesn't renounce herself in favor of the male, she is selfish. If a woman remains a virgin⁴⁵ until she marries, she is a good woman. (Anzaldúa 1999: 39; FN 44, 45 L.R.)

Bereits dieses kurze Statement von Anzaldúa lässt darauf schließen, dass gewisse traditionelle oder religiöse Figuren patriarchale und konservative Werte in sich tragen und außerdem eine Vorbildfunktion für Frauen einnehmen. Es gibt ganz bestimmte Eigenschaften, die es

⁴³ Dieses Unterkapitel ist v.a. auch deshalb relevant weil ein Großteil von Chicana Künstlerinnen, u.a. auch einige von mir vorgestellte, offen lesbisch ist und dies in ihrer Kunst auch zum Ausdruck bringt.

⁴⁴ „schlechte“ Frau

⁴⁵ Spanischer Ausdruck für Jungfrau.

ermöglichen eine Frau in die Kategorie „gut“ oder „schlecht“ einzuordnen. Die untergebene, stumm Leid ertragende, fürsorgliche Mutter, die bis zur Hochzeit jungfräulich geblieben ist, steht der rebellischen, egoistischen, eigenständigen und unabhängigen Frau, die vielleicht mehrere heterosexuelle Erfahrungen gesammelt oder lesbisch ist, gegenüber.

Ana Nieto Gomez sieht hier einen Zusammenhang mit der mexikanischen Kolonialgesellschaft. Das Modell der „guten“ vs. der „schlechten“ Frau wurde ihrer Auffassung nach im Zusammenhang mit der Assimilierung und Akkulturierung der indigenen Bevölkerung Mexikos zur besseren Kontrolle der Frauen eingeführt (vgl. Nieto Gómez 1997: 57).⁴⁶ Eng mit diesem Modell einher geht das der idealen Familie.

4.7.2.4. Die traditionelle Familie

Bernice Rincón legt in ihrem Artikel *La Chicana: Her Role in the Past and Her Search for a New Role in the Future* dar, wie die ideale traditionelle Rolleneinteilung in der mexikanischen Familie aussieht: die Vaterrolle umfasst uneingegrenzte Macht innerhalb des Hauses, sein Wort ist Gesetz und muss ungefragt von Ehefrau und Kindern befolgt werden. Falls die Vaterfigur fehlt, kann seine Position vom ältesten Sohn oder Mann in der Familie übernommen werden. Im Gegensatz dazu steht die untergeordnete Position der mexikanischen Frau und/ oder Mutter. Auf ihr ruht die Verantwortung für die Kindererziehung, sie darf nicht neugierig oder eifersüchtig sein und sich nicht in die politischen, ökonomischen oder sozialen Angelegenheiten einmischen, außer jenen, die sich auf den Haushalt beziehen. Sie kann mit den Adjektiven treu, ergeben, respektvoll und gehorsam beschrieben werden und ihre Position als minderwertige Person ist in ihrem Geschlecht impliziert. Die Frau hat kein eigenes Privatleben und keine eigenen Wünsche. Sie wird als Symbol der Stabilität und Kontinuität der *Race* begriffen (vgl. Rincón 1997: 25-27). Innerhalb der Familienstruktur wird also besonderes Augenmerk auf die Aufrechterhaltung der patriarchalen Vaterfigur und die Passivität der Frau gelegt. Die Aufgaben der Frau beschränken sich nach Cherrie Moraga auf die „drei Fs“ „Feeding, Fighting and Fucking“ (vgl. Moraga 1993: 158).

⁴⁶Ana Nieto-Gómez erklärt sich die Einteilung in gute und schlechte Frauen historisch. Mit der Konquista und der Unterdrückung oder Assimilation und Akkulturation der Indigenen Frauen wurden diese beiden Modelle entwickelt. Die vorbildliche spanische Frau konnte sich nur im familiären oder religiösen Umfeld bewegen und blieb sonst am besten zu Hause. Die indigene Frau hingegen war eine Geschäftsfrau, aktiv und verantwortlich für die Familiengeschäfte, Agrararbeit, Kinderversorgung und auch religiöse Angelegenheiten. Die Kolonisatoren brachten Konzepte der katholischen Kirche mit, die Jungfrau Maria und Maria Magdalena. Diese stehen für die Spanische und die Indigene Frau, die „Gute und die Schlechte“ (vgl. García 1997: 57).

Im nordamerikanischen Kontext, in dem teilweise sehr konträre Auffassungen über die Rolle der Frau vorherrschten, ergaben sich nun beim Aufeinandertreffen der unterschiedlichen Konzepte Konflikte. Während beispielsweise die *Mujer Mala* im mexikanischen traditionellen Kontext mit Aktivität, Mobilität, Entscheidungsfähigkeit und Unabhängigkeit in Verbindung gebracht wird, bezieht sich die angloamerikanische *Bad Woman* auf ihr sexuelles Fehlverhalten und wird nur in Ausnahmefällen auf andere soziale Bereiche ausgeweitet. Die Anglotradition regt Frauen an sich am industriellen und politischen System zu beteiligen, während im traditionalistischen Chicano-Bereich, das Weiblichkeitsbild der passiven, nicht berufstätigen und „unpolitischen“ Frau dominiert. Damit aber finden sich die Chicanas nun zwischen den Fronten, eingezwängt zwischen den idealtypischen Vorstellungen der Chicano/a Familie und der aktionsorientierten Welt der US-AmerikanerInnen. Bernice Rincón, kritisiert die kulturelle Rolleneinteilung in *Mujer Mala - Active Women* und der idealen Frau als *Hembra- Womb* (Gebärende). Sie glaubt diese Klassifikation, würde in der zeitgenössischen angloamerikanischen Gesellschaft nicht funktionieren, denn sie verurteile die Chicano/a Familie und die mexikanisch-amerikanische Arbeiterin zum Misserfolg (vgl. Rincón 1997: 25-27).

4.7.2.5. Marianismo

Das ideale Bild der Chicana lässt sich unter dem Schlagwort *Marianismo* zusammenfassen, einem Begriff, der sich auf die widersprüchliche Rolle der Jungfrau Maria als Jungfrau und Mutter bezieht. Wie erwähnt ist Mutterschaft zentral für anerkanntes und wertgeschätztes Frausein. Mutterschaft wird öffentlich und privat verehrt und gilt als besondere weibliche Tugend. Eng mit Mutterschaft verbunden sind Fruchtbarkeit, Häuslichkeit und Selbstaufopferung. Evelyn Stevens (1973) bezeichnete diesen Komplex von Eigenschaften mit dem Begriff des *Marianismo*, den sie dem *Machismo* der Männer gegenüber stellte. Die Wurzeln dieses Phänomens fanden sich für sie in der alten Welt. Der *Machismo-Marianismo*-Komplex sei mit den Konquistadoren in die Neue Welt übergeführt worden. Es handle sich um ein hybrides Konstrukt einer idealisierten Weiblichkeit, die vom makellosen Bild der Jungfrau Maria ausgehe. Die Frau sei demnach spirituell und moralisch gesehen dem Mann überlegen. Ihre Vorzüge seien Eigenschaften wie Geduld, Bescheidenheit und Opfer und sie unterwerfe sich den Wünschen und Forderungen der Männer: dem Ehemann, dem Bruder, Vater und den Söhnen. Ihre Möglichkeit Kinder gebären zu können gäbe ihnen die Möglichkeit Gottes Willen auszuführen.

Diese Vorstellungen, wie sie sich im Ideal der Chicano/a Frau wieder finden, entfernen die Frau von ihrem Zugang zur Öffentlichkeit. Seitens des Feminismus euroamerikanischer Prägung gilt die diesem Modell zugrunde liegende Idealisierung der Mutterschaft daher als wesentliches Hindernis für die Entwicklung und Selbsterfüllung der Frau. Auf der anderen Seite aber, entstand gerade unter den von lateinamerikanischen Vorstellungen geprägten Feministinnen ein alternativer Diskurs, in dem Mutterschaft als Quelle von Macht hervorgehoben wird. Sie ermöglicht politische Partizipation, Identität, Widerstand und/oder Transformation (vgl. Chant, Craske 2002: 9-10).

4.7.2.6. Machismo und Sexismus

Wie bereits angedeutet stehen die Themen der familiären Rollenverteilung von Frau und Mann und die damit einhergehende Kategorisierung in „gute“ und „schlechte“ Frauen in engen Zusammenhang mit den Begriffen Machismus und Sexismus. *Machismo* wird von Chant und Craske (2002: 14) als ein schwer fassbarer, tief eingewurzelter mexikanischer Wert definiert, der die männlichen Mitglieder einer Familie dazu anregt Männlichkeit, Virilität, Ehre, Mut usw. zu tragen. Das Phänomen lässt sich auch als „übertriebener Männlichkeitskult“ beschreiben. Eine zentrale Rolle spielen hierbei die Macht und Kontrolle über Frauen sowie über andere Männer.

Auch Marit Melhuus sieht *Machismo* in engem Zusammenhang mit männlicher Macht. Das Wort *Macho*, das soviel wie männlich bedeutet oder als Synonym für Männlichkeit verwendet wird, drückt die Fähigkeit aus zu penetrieren, aktiv und unbeugsam zu sein. „Penetration“ steht für Herrschaft, der männliche Körper steht für Macht und Machtbeziehungen. Melhuus spricht in diesem Zusammenhang von einer Ideologie des *Machismo*, die das männliche Benehmen und damit verbunden auch die Situation von Frauen konditioniert. Das passiert auf verschiedenen Ebenen: durch den *Machismo* wird die Männlichkeit des Mannes ständig von anderen Männern in Frage gestellt, jedoch geschieht dies vor allem auch durch das Benehmen von Frauen, denn das Frausein und die weibliche Sexualität beinhalten eine Ambiguität (vgl. Melhuus 1996: 240f). Das bedeutet, dass die Jungfräulichkeit für die Frau einen wichtigen symbolischen Wert besitzt und andererseits die Mutterschaft und das Gebären der Kinder für eine Frau unabdingbar sind (vgl. Melhuus 1996: 244). So unterstützt der *Machismo* auch weibliche Stereotypen (siehe 4.7.3.3., 4.7.3.4.). All dies hängt mit einer Moral der Ehre und Schande zusammen (vgl. Melhuus 1996: 240f).

Die Wurzeln des Komplexes des *Machismo* sind umstritten. Chant und Craske zählen drei Theorien auf. Laut ersterer, soll er eine Reaktion auf die Erniedrigung indigener Männer durch die Vergewaltigung ihrer Frauen von Seiten der spanischen Konquistadoren, sein. Eine andere Möglichkeit ist, dass eben diese Konquistadoren den *Machismo* aus ihrer patriarchalen Kultur in die Neue Welt überführten. Der *Machismo* kann aber auch als prä-kolumbiales Phänomen angesehen werden, als eine Eigenschaft der aztekischen Gesellschaft (vgl. Chant, Craske 2002: 15).

Welche dieser drei Auffassungen auch Gültigkeit hat, der Machismus ist jedenfalls ein weit verbreitetes Phänomen in der *Chicano/a Community*, wobei die Vorstellungen, mit welchen Inhalten das Konzept gefüllt ist, sehr breit gefächert sind. Das Stereotyp des *Machos* ist allerdings das des gewalttätigen, oft betrunkenen, untreuen Ehemanns oder des aggressiven, trinkfesten, sexuell bestimmenden jungen Mannes (vgl. Melhuus 1996: 240). Zur Verdeutlichung möchte ich an dieser Stelle einige Passagen aus Interviews mit Chicana einfügen:

Machismo is... a person that is a machista is a person that feels that women are not smart enough to take control in life, that women are only good enough to be housewives you know, above it's a choice... that's the beauty of being woman too, you have the choice of what you wanna do, at home with your kids or not, it's some kind of... you know, trying to put you down trying to make you feel not smart enough so that you never will be. That's a machista, you know, like thinking that they own you. And you know, I have a lot of friends that, they get married you know and then they have to ask for permission to go out and then we are like: "Come on it's just us girls we gonna have dinner and we are going to eat pasta", and then it's like: "Oh I'm sorry my husband said no!" And we are: "What do you mean your husband said no? Are you retarded or what?" And in my family I've had a lot... both my grandfathers were very machistas, they were wife-beaters and I was very against it, I was very extremist and I actually got to see one of my grandpas beating my grandmother so [...]. (Jazmin Morelos, Interview 4)

Die Bestimmung und die Kontrolle über die Frau, die Unselbständigkeit sowie die Vorstellung, dass die Frau nicht für sich selbst entscheiden oder nicht selbst denken kann, fallen also für Jazmin unter den Bereich des Machismus. Eine seiner extremsten Manifestationen ist allerdings die häusliche Gewalt, das Schlagen der Ehefrau. Außerdem

weist Jazmin auf die unterschiedliche Erziehung von Mädchen und Knaben in ihren Familien hin, eine Tatsache, die ihrerseits zur Weitergabe von machistischen Werten beiträgt.

Yeah it has to do with the way you raise your kids, me personally I don't have kids and I don't want to fall on my mouth you know... I would be the worst mother in the world but I think a lot of mothers are to blame you know? The way of... de la forma de que sus hijos son educados desde que son chiquitos: "Ai mi hijo no te preocupes yo te voy a lavar, ai mi hijo te voy a cocinar... y ¿no? Y luego las mamás están así que "¿Ai tu novia no te cocina? ¿Ai tu novia no te lava? Y empiezan a entrar en la mente del hombre y el hombre, ah sí porque no me haces esto y el otro y empiezan todos los conflictos, ¿no? De intentar a dominar la otra persona y está mal y yo pienso que los hombres que han sido conocidos como muy buenos hombres ha sido porque sus mamás han sido muy buenas mamás que los han enseñado a respetar les han enseñado que las mujeres somos iguales... y también hay otra cosa que las mamás y tías mexicanas siempre dicen a las hijas ¿no? Que la mujer siempre se tiene que dar cuenta de cómo el hombre trata a sus hermanas y a su mamá y a las mujeres alrededor de ellos para saber cómo te van a tratar a ti. Y eso es muy importante: si tú ves que un hombre le falta de respeto a su hermana o a su mamá o a las mujeres alrededor quiere decir que va a ser un hijo de la chingada, y es la verdad [...].⁴⁷
(Jazmin Morelos, Interview 4)

Interessant ist, dass alle meine InterviewpartnerInnen einhellig versichern, dass das Phänomen des *Machismo* nicht auf Chicanos/as beschränkt ist, sondern überall auftreten kann, egal welcher Nationalität jemand angehört. Der Sozialpsychologe Juan Carlos Hernández, der ebenfalls einer meiner Interviewpartner war, meint sogar, dass *Machismo* nicht nur dem männlichen Geschlecht zugesprochen werden kann:

⁴⁷ „Die Art wie Söhne von Klein auf erzogen werden... ach mein Sohn, hab keine Sorge ich wasche für dich, ach mein Sohn, ich werde für dich kochen, und danach sagen viele Mütter, ach und deine Freundin kocht nicht für dich? Sie wäscht nicht für dich? Und sie beginnen ins Gehirn der Männer einzudringen und: ja warum machst du das nicht und das andere nicht? So fangen alle Konflikte an, man versucht die andere Person zu dominieren und das ist schlecht. Die Männer die als gute Männer bekannt sind hatten gute Mütter die ihnen beigebracht haben andere zu respektieren... dass Frauen gleichwertig sind... es gibt eine Sache die mexikanische Mütter und Tanten immer zu ihren Töchtern sagen: dass Frauen immer schauen sollen wie Männer ihre Schwestern und Mütter und andere Frauen behandeln, damit sie wissen wie sie sie behandeln werden.“

„Ich glaube, dass der Machismus keine Genitalien hat: wenn der Machismo jemanden bezeichnet der seine Macht missbraucht, dann kann es auch machistische Frauen geben“⁴⁸ (Hernández Mejuero: Interview 2).

4.7.2.7. Chicanos/as und Machismus

Die Frage des *Machismo* hat nach Auffassung der Chicana Rosalie Flores, für Chicanos/as allerdings eine besondere Relevanz. Angesichts einer als feindlich empfundenen Außenwelt, in der sie benachteiligt und ungerecht behandelt werden, scheint es, dass männliche Chicanos damit reagieren, dass sie permanent ihre Männlichkeit in übertriebener Weise geltend machen. Durch den *Machismo* werde die Erfahrung machtlose Mitglieder der amerikanischen Gesellschaft zu sein, kompensiert. Sexismus ist nach Auffassung von Flores ein Teil der kapitalistischen Ideologie, die männliche Überlegenheit befürwortet. Auch der Rassismus, vermittelt dessen die weiße Vormachtstellung erhalten wird, ist Teil dieser Ideologie (vgl. Flores 1997: 95-96).

Chicanos und Chicanas werden zwar beide von diesen Ideologien betroffen, Frauen aber in anderer Weise als Männer. Ihre sexuelle Rolle wird intensiviert, ihr Können auf sexuelle Fähigkeiten und Prokreation reduziert. Kapitalistische- und Bildungseinrichtungen erhalten diese Mythen von Rassismus und Sexismus aufrecht und teilen die Menschen in unterschiedliche *Races*, Kulturen, Geschlechter und Klassen ein. Chicanas werden in besonderer Weise unterdrückt – als Frauen und als Teil der *Raza* (vgl. Nieto Gómez 1997: 97-99)

Im Kapitel *A Chicana's Message* teilt uns eine anonyme Chicana mit, dass Chicanas in ihrem Leben lernen in jeder Situation von Männern abhängig zu sein. Wenn Männer dann Fehler begehen liegt es an der Frau stark zu bleiben und mit den Konsequenzen fertig zu werden nach dem Motto „Keep rolling with the Punches“ (Anonym 1997: 35).

4.7.2.8. Zusammenfassende feministische Kritik und Forderungen

Die neuen feministischen Chicana Ziele konzentrierten sich also auf die Kritik am Sexismus oder, in diesem Kontext öfter verwendet, *Machismo*, und die Verdrängung der Frau auf traditionelle Genderrollen oder das Idealbild der Chicana nach dem kulturellen Nationalismus

⁴⁸ [...] entonces pienso que el machismo no tiene genitales: Si el machismo es quien abusa de poder también podemos estar en presencia de mujeres machas [...]

(*Chicanismo*) (vgl. García 1997: 5). Der *Chicanismo* beschreibt die Frau als starke, leidende Person, die soziale Ungerechtigkeit ertragen und der Familie auch in einem feindlich gesinnten Land Nestwärme bieten kann. Die makellose Frau ist diesem Bild nach Mutter und Ehepartnerin, ein Vorbild für das Wunschbild der Chicanos wäre die Jungfrau Maria (vgl. García 1997: 6).

Laut Nieto Gomez unterstützt die neue feministische Chicana Bewegung soziale, ökonomische und politische Angelegenheiten im Bezug auf die Frau, es geht um die Verbesserung der Position der Chicana. Denn Chicanas sehen sich selbst als dreifach unterdrückt: als Teil einer Minderheit die gegen den Rassismus ankämpft, als Arbeiterinnen die ihre Rechte beanspruchen und als Frauen die aufgrund ihres Geschlechts als minderwertig angesehen werden (vgl. Rincón 1997: 23).

Die feministischen Chicanas fordern das Recht der Frau auf Bildung, denn die Kindererziehung liegt nicht nur in ihrer, sondern in der Hand der Gesellschaft. Auch für Frauen sollte es gleiche Anstellungsmöglichkeiten und Löhne geben, damit sie nicht vom Vater, Ehemann oder Bruder ökonomisch abhängig sind. Solange die Frau abhängig ist, wird die Gültigkeit des männlichen Privilegs bestehen bleiben und sie muss sich mit einer sekundären Position zufrieden geben (vgl. García 1997: 53). Wie diese Kritikpunkte und Forderungen an die Öffentlichkeit gelangen konnten, wird im nächsten Kapitel erläutert.

4.8. Kritik durch Literatur und Kunst

All die oben genannten Vorstellungen werden v.a. in der Literatur und bildenden Kunst zur Sprache gebracht, ausgedrückt bzw. dekonstruiert. Dieser Abschnitt soll eine Einführung zur Interpretation konkreter Beispiele aus der Chicana Literatur und Kunst, im folgenden Kapitel, darstellen. Warum wählen Chicanas diese Medien als Sprachrohr aus, welche Chicanas können sich dadurch äußern und welche Ideen werden vertreten?

Die Chicano/a Kunst und Literatur ist eine visuelle bzw. schriftliche Manifestation der Chicano Gesellschaft. Mexikanische und amerikanische Geschichte werden hier verknüpft und eine einzigartige Perspektive geboten. Jene sozialen und politischen Konditionen werden aufgezeigt, mit denen Chicanos/as konfrontiert wurden und werden, um als nordamerikanische BürgerInnen akzeptiert zu werden, aber gleichzeitig ihre Verbindung zu Mexiko aufrechtzuerhalten. Die Kunst und die Literatur sind eine Form diese Dualität zu

legitimisieren, AmerikanerInnen zu sein, die stolz auf ihr mexikanisches Erbe sind (vgl. Vargas 2000: 195).

Was aber noch dazu die Chicana Künstlerinnen im Speziellen zum Ausdruck bringen, ist ihre Position als Frauen im Kontext der Bewegung, der amerikanischen Gesellschaft, der patriarchalen und heteronormativen Vorstellungen. Diese Position im *In-Between* und das Überschneiden verschiedener Kategorien und Differenzen zeichnen diese Künstlerinnen aus.

4.8.1. Chicana Writings

In der Chicana Literatur werden Themen behandelt, die sich mit Selbstdetermination, Selbstdefinition und einer Art Selbsterfindung im Zwischenraum mehrerer Kulturen, auseinandersetzen. Sie zeichnet sich durch eine kritische Sicht der herrschenden Machtverhältnisse und der neuen Analyse historischer Prozesse aus. Die meisten Texte sind hauptsächlich in englischer Sprache verfasst und enthalten spanische Phrasen und Wörter.

Chicanas ermöglichen es in ihren Texten, die Lyrik, Prosa, Fiktion und Drama umfassen, marginalisierten Stimmen an die breite Öffentlichkeit zu kommen. Diese Art von Publikationen können als Anklage, als politisches Phänomen aber auch als neue literarische Strömung angesehen werden.

Chicanas mussten sich zu Beginn ihrer Schaffensperiode in der männlich dominierten literarischen Industrie einen Platz verschaffen und den literarischen Kanon, der primär auf die Interessen des *Movements* und der Chicano Renaissance aufbaute, durchbrechen (vgl. Barvosa-Carter 2000: 268-274).

Um eine Schriftstellerin, Künstlerin oder Dichterin zu werden musste die Chicana zunächst gegen einen Sozialisationsprozess ankämpfen, der sie in die Rolle der stillen Helferin gedrängt hatte. Es war ihr Schicksal aus der Männer- und Erwachsenenwelt ausgeschlossen zu werden, ihre angebliche Tugend nichts von bösen, komplizierten, intellektuellen, realen etc. Dingen zu wissen.

Die neue Chicana rezipierte in ihren Werken die Kolonisation, die Umstände ihrer Geburt, den Rassismus usw. kritisch und mit Abneigung. In der Realität ihrer neuerzählten Geschichte, sind Chicanas das wahre Herzstück und die Basis des *Chicano Movement's*. Das Schreiben oder „Brechen der Stille“ (was auf die Position von Chicanas als stille Helferinnen in der Bewegung zurückzuführen ist) wie Sánchez es nennt, bedeutet eine kollektive und

monumentale Handlung, die von historischen Abgrenzungen und Begebenheiten befreit. Das Schreiben kann als Werkzeug zur Verwirklichung von Aktionen, kritischem Denken und Veränderung, angesehen werden (vgl. Sánchez 1997: 66-67).

Die Publikationen von Chicana Feministinnen wurden auch bei anderen feministischen Bewegungen populär v.a. weil ihre Schriften spezifische Erfahrungen von *Women/Feminists of color* umfassten. Nach ersten Publikationen in Chicano Zeitschriften (*Aztlán, El Magazin de Tejas, La Raza, Consafos, De Colores, La Luz*) wurden eigene Journale wie *Regeneración* (1970), *Hijas de Cuauhtémoc*, das 1973 zum ersten offiziellen feministischen Chicana Journal *Encuentro Femenil* umbenannt wurde, gegründet. Diese und andere Publikationen mobilisierten weitere Chicanas, die sich durch die wachsende Gruppe von Chicana Feministinnen bestätigt fühlten und so zusätzliche Aktivitäten promovierten. Es wurden bald Konferenzen und Workshops organisiert, sowie Resolutionen verfasst, die die Notwendigkeit eines Chicana feministischen Diskurses anzeigten (vgl. García 1997: 7). Durch die Hilfe kleiner Verlagshäuser,⁴⁹ die sie zum Teil selbst mitbegründeten, konnten die Chicanas langsam ihre Unsichtbarkeit bekämpfen. Ab den 1990ern erreichten ihre Publikationen schließlich auch den großen kommerziellen, Mainstream-Markt. Die Verwandlung von Schweigen in Sprache sollte die Marginalisierung aufgrund von Gender, Sexualität, physische Leistungsfähigkeit, Klasse, *Race* und andere Dimensionen bekämpfen (vgl. Barvosa-Carter 2000: 268-274).

Chicana Writings beziehen sich auf die Themengebiete Sexualität, Vergewaltigung, familiäre und andere interpersonelle Beziehungen, Sprache, kulturelle Praktiken, soziale und politische Konflikte, Subjektivität, persönliche Verwandlung, Erfahrungen menschlicher Schwäche, Degeneration, Schmerz, Ermächtigung und Freude (vgl. Barvosa-Carter 2000: 278).

Die Schriftstellerinnen kritisieren sexistische und nationalistische Ideen des *Movimientos*, die die Frauen als untergeordnete Ernährerinnen und Erhalterinnen (*Nurturer und Caretaker*) der Chicano Kultur definieren. Eine weitere Kritik gilt den Unterdrückungsmethoden gegenüber Chicanas im täglichen Leben im öffentlichen und privaten Raum. Chicanas berücksichtigten sowohl individuelle als auch kollektive Komponenten in ihrer Bewegung. Ihre „Schwesternschaft“ basiert auf der Unterdrückung durch Rassismus, Gender und Klasse (vgl. García 1997: 69). Neben den Problemen, denen sie in ihrer Rolle als Frau gegenüberstehen, wird auch die dominante Kultur kritisiert. Die amerikanische Gesellschaft im allgemeinen,

⁴⁹ Z.B. *Place of Herons Press, M&A Editions, Scorpion Press* (vgl. Barvosa-Carter 2000: 268f)

oder im Chicano/a Kontext der Mann, schränken die Chicana in ihrer vollen Selbstentfaltung ein. Die Schriftstellerinnen entwickeln einen militanten Stil und weisen die passiven weiblichen Rollen zurück um eine Avantguard Position anzunehmen (vgl. Tatum 1986: 27 ff).

Eines der auffallendsten Merkmale sind die multiplen Identitäten, die in Chicana Texten präsentiert werden: die sich überschneidenden Grenzen (*Borders*) im Bereich der Sprache, des Gender, der sexuellen Vorlieben, Kulturen, Subkulturen, ethnischer Gruppen, *Races*, Klassen und Grade der körperlichen Leistungsfähigkeit. Durchdringbare und bewegliche Grenzen, unterschiedliche, widersprüchliche und sich gegenseitig konditionierende Identitäten sind charakteristisch für Chicana Texte und ProtagonistInnen (vgl. Barvosa-Carter 2000: 278). Diese Art von Literatur ermöglicht neue Formen von Reflektionen über Identität, politische Diskurse, Gleichheit und Unterschiedlichkeit, Bürgerschaft und demokratische Praktiken (vgl. Barvosa-Carter 2000: 279). *Crosscutting Identifications* und *In-Between Places* sind Begriffe die dazu dienen sollen die Position und Identität der Chicanas aufzuzeigen. Dazu wird der soziale und historische Kontext, der das Chicana Dasein umgibt, dargestellt (vgl. Barvosa-Carter 2000: 261-266).

Spanglish / Chicano/a Language

An dieser Stelle möchte ich einen kurzen sprachwissenschaftlichen Exkurs unternehmen um die sprachliche Besonderheit dieser Art von Texten darzulegen. Die SchriftstellerInnen sind meist zwei- oder mehrsprachig und haben die Fähigkeit sich in mehreren Sprachen auszudrücken. Im Falle der Latinos in den USA kann man von einem diglossischen Bilinguismus sprechen, was soviel bedeutet, dass sie zwei Sprachen ohne thematische oder situationsbedingte Restriktionen verwenden. Beide Sprachen dienen sowohl im häuslichen als auch im privaten Raum zur Kommunikation. Neben Wortentlehnungen und Wortschöpfungen ist eines der sprachlichen Phänomene das am häufigsten in der Chicano/a Literatur zu beobachten ist, das sogenannte *Codeswitching*. Dabei handelt es sich um den alternierenden Gebrauch von beiden Sprachen durch denselben Sprecher/ dieselbe Sprecherin innerhalb einer Sprechsituation (vgl. Silva-Corvalán, Potowski 2008: 272f).

Dieses Phänomen kann sowohl aus Gründen von nicht ausreichenden Kenntnissen einer der Sprachen, als auch – wie im Falle der Chicano/a Literatur –aus sozial- und diskursstrategischen Gründen angewendet werden. Mit dieser Art von Sprache drücken

Chicanas/os ihre Identität und Zugehörigkeit zu einer bestimmten Gruppe aus und erzeugen einen gewissen ästhetischen Effekt (vgl. Winkelmann 2007: 21).

4.8.2. Visual Chicana Art

Die wichtigsten Formen von visueller Chicano/a Kunst sind *Murales*, Plakate, Skulpturen, Fotos usw. Sie porträtieren die Geschichte, das kulturelle Erbe, (kollektive) Erinnerungen und Visionen des *Chicano/a Movements*. Vor allem *Murales*, bedienen sich einer visuellen Sprache von Symbolen und Figuren, die für ein breites Publikum leicht lesbar ist.

Ihre Kunst verändert sich mit der Veränderung der *Chicano/a Community*. Die Kunst als visuelles Dokument drückt z.B. aus, mit welchen Voraussetzungen diese Gruppe in ihren Anfängen in den USA konfrontiert wurde. Weiters wurde die Kunst in Form von Plakaten etc. zum politischen Begleiter von z.B. Demonstrationen. Symbole und Zeichen der präkolonialen Zivilisationen Mittelamerikas und auch der postrevolutionären mexikanischen Phase, des mexikanischen *Mural Movements* sind außerdem identitätsstiftend und erinnern an das kulturelle Erbe von Chicanos/as. Vor allem gegenwärtig reflektiert die Kunst von weiblichen/feministischen Chicanas soziale, kulturelle und sexuelle Realitäten aus ihrem Leben (vgl. Vargas 2000: 196).

Die KünstlerInnen verändern die Bedeutung von traditionellen Figuren ständig, indem sie sie mit Konzepten ihrer zeitgenössischen Umgebung ergänzen. In den sechziger und siebziger Jahren des zwanzigsten Jahrhunderts unterstützten die KünstlerInnen das *Chicano/a Movement* mit Postern und *Murales*, die sich auf Angelegenheiten wie Ungleichheit, Bildung und Arbeitsverhältnisse bezogen. Die Kunst dieser Zeit war politisch und interpretierte die Chicano Erfahrung aus einer radikalen oder militant-politischen Perspektive. Heutzutage dient die Chicano Kunst nicht mehr dem *Movement*, besteht aber weiterhin als kultureller Agent sozialen Wandels (vgl. Vargas 2000: 190-194). Ab den 1970ern entstanden Künstlerinnen-Gruppen und -Kollektive, wie zum Beispiel die der *Mujeres Muralistas*⁵⁰ in San Francisco, die später noch genauer vorgestellt werden (vgl. Vargas 2000: 199).

⁵⁰ Die *Mujeres Muralistas* sind die erste MuralistInnen Gruppe die nur aus weiblichen Mitgliedern besteht und in den USA in den 1970ern ins Leben gerufen wurde (1971-1976). Dieses Kollektiv hatte das Ziel positive, aufbauende und Gender-bewusste *Murales* herzustellen die die Latino/a Erfahrung in der Latino Community in Kalifornien zum Thema hatten. Diese sollten vor allem in öffentlichen Räumen ein breites Publikum ansprechen. Unter anderem wurde auch besonders die physische Arbeit, die zur Herstellung eines so großen Bildes notwendig ist, hervorgehoben. Vor allem zu Beginn ihrer Tätigkeit mussten sich die *Mujeres Muralistas* mit der Abneigung von männlichen Chicano Künstlern konfrontieren. Unter anderem gehören drei der von mir

Wie auch Guisela M. Latorre in ihrem Artikel *Chicana Art and Scholarship on the interstices of our disciplines*, aufzeigt, widmeten sich viele Chicanas einer politisch motivierten Kunst und in ihren Werken wurde die wachsende nationalistische Ideologie des *Movimientos* wiedergegeben. Jene männlich zentrierten Elemente der vorherrschenden nationalistischen Ästhetik und Ideologie wurden von den weiblichen Künstlerinnen destabilisiert. Die ersten Werke Ester Hernández (z.B. *Libertad*) und Yolanda López Selbstporträts und Abbilder ihrer Mutter und Großmutter als *Virgen de Guadalupe* sind Beispiele für eine Chicana Kunst, die Frauen ins Zentrum des Befreiungs- und Dekolonialisierungsdiskurses stellen. Der Chicana Feminismus fasst feministische Epistemologien und Chicano Nationalismus zusammen. Dabei werden „Heldinnen“ wie die *Virgen de Guadalupe*, *La Malinche*, *Frida Kahlo* aufgegriffen, um eine feministische Perspektive in der Chicano Geschichte und gegenwärtigen Kultur aufzuzeigen (vgl. Vargas 2000: 203).

Chicanas defined positive cultural identities that embraced the traditional elements in the Chicano community while asserting their womanhood with figures denoting empowerment, independence, and unity. (Vargas 2000: 203)

Chicana Künstlerinnen nehmen mit ihren Werken an der Befreiung traditioneller Figuren teil. Die Modelle der sozialen Kampfaussage/ Herausforderung der Chicana wurden oft von diesen Figuren inspiriert (vgl. Arceo-Frutos 1993: 38f).

Im Sinne von Anzaldúas *Borderlands* begannen die Künstlerinnen die Möglichkeiten zu nutzen mittels Kreativität konventionelle Barrieren und vorgeschriebene Genderrollen zu überwinden (vgl. Latorre 2007: 10f). Sie begannen das sexuelle Tabu zu brechen, indem sie Frauen als sexuelle Subjekte darstellten, die selbst über ihren Körper entscheiden können. In diese Kategorie fällt das weiter unten besprochene Bild *La ofrenda*, das 1991 dem Magazin *Chicana Lesbians: The Girls Our Mothers Warned Us About*, als Titelblatt diente. Im Werk Alma López können wir auch eine Annäherung an die Queer Thematik⁵¹ erkennen. Chicanas fokussieren auf der komplexen Beziehung zwischen *Indigeneity*, Kolonialismus und

besprochene Künstlerinnen zu den *Mujeres Muralistas*: Ester Hernández, Yolanda López und Juana Alicia (vgl. Candelaria, García, Aldama 2004: 569).

⁵¹ Der Begriff „Queer“ wurde in den 1990er Jahren zur affirmativen Selbstbezeichnung von schwulen und lesbischen politischen AktivistInnen. Die „Queer Theory“ wie sie die lesbisch-feministische Wissenschaftlerin Teresa de Lauretis 1991 prägte, soll die normativen Konzepte von Männlichkeit und Weiblichkeit denaturalisieren, die Kategorien des Geschlechts und der Sexualität trennen, den Binarismus von Hetero- und Homosexualität destabilisieren und einen sexuellen Pluralismus (schwule-, lesbische-, Bi-, Trans-Sexualität und Sadomasochismus) anerkennen (vgl. Kraß 2003: 17f.).

Postkolonialismus und die kritische soziale Rolle, die Frauen in indigenen Gesellschaften auf beiden Seiten der US - Mexiko Grenze, innehatten (vgl. Latorre 2007: 13). Innerhalb der Chicana Kunst gibt es die Tradition, die versucht patriarchale Prinzipien, die viele mexikanische kulturelle und religiöse Ikonen innehaben, umzustürzen. Indem sie sich diese Figuren zu Eigen machen, dekonstruieren sie Machtsysteme, die *Women of color* historisch unterdrückten (vgl. Herrera-Sobek 2007: 69).

5. Symbolfiguren und Werke

Im folgenden Kapitel stelle ich verschiedene Beispiele aus der Chicana Kunst vor, die sich auf die vorhergehenden theoretischen Kapitel beziehen. Diese Kunstwerke werde ich einerseits in Hinblick auf die *In-Betweenstellung* von Chicanas in der US-Gesellschaft untersuchen und andererseits ihre Bezüge zu mexikanischen Ikonen wie der *Virgen de Guadalupe*, der *Llorona* und der *Malinche* herausarbeiten.

Einige dieser Werke stammen aus den Anfängen des *Chicano/a Movements* und v.a. aus der Zeit in der die Chicanas beschlossen, gegen seine Machtstrukturen zu rebellieren und die feministische Chicana Bewegung zu gründen. Damit aber machten sie sich zu Außenseiterinnen der Chicano-Bewegung. Das ist einer der Gründe, weswegen sich Chicanas als andersartig, als zwischen zwei oder mehreren Welten stehend, betrachten. Weitere Gründe liegen in ihrer Herkunft, Hautfarbe und Sexualität. Vor allem ihre AußenseiterInnen-Position aufgrund von Homosexualität (vgl. Kapitel 4.7.2.2.), wird in den Werken häufig zum Ausdruck gebracht. Der Schwerpunkt liegt allerdings in der Darstellung ihrer ethnischen Zwischenposition.

So behandelt etwa Laura Aguilar in *Three Eagles Flying* den Identitätskonflikt vieler Latinos in den USA, womit sie auch die Migrationsthematik und die Kategorisierung in „Wir“ und „Andere“ streift. In Hernández *Libertad* kommt auch wieder die Hybridität und das MestizInnenum zur Sprache und es wird eine Verbindung zwischen der vorkolonialen Ära und der heutigen geografischen und politischen Situation hergestellt.

Außerdem beschäftigten sich viele KünstlerInnen mit Neuinterpretationen von Mythen um weibliche Symbolfiguren, welche nicht nur die vorherrschenden patriarchalen Macht- und Organisationsstrukturen in der Familie und Gesellschaft, sondern auch die Diskriminierung aufgrund von Hautfarbe, Herkunft, Geschlecht usw. in Frage stellen.

In *La Virgen de Guadalupe defendiendo los derechos de los Xicanos*, *La Ofrenda*, *Virgen de la calle*, *Our Lady*, *Acceptance*, *La Malinche*, etc. werden alte mexikanische Symbolfiguren wieder aufgegriffen und in einem anderen Kontext zum Leben erweckt. Hierbei ist es wichtig, dass die Chicanas diesen Figuren Attribute zugestehen, die sie in ihrer ursprünglichen Form nicht innehatten. Sie reimaginieren die negativen Elemente dieser Figuren und sprechen ihnen neue zu, die Teil des Selbstfindungs- und Selbstbestimmungsprozesses der Künstlerinnen sind und rassistische bzw. homophobe Vorurteile dekonstruieren. Diese neuen Charakteristiken entspringen aus dem Kontext und den Lebensumständen mit denen Chicanas in den USA und im 20. bzw. 21. Jahrhundert konfrontiert werden. So verliert zum Beispiel die *Virgen de Guadalupe* in manchen Abbildungen ihre Kopfbedeckung, ihr Umhang wird kürzer, ihr Blick aktiver und aggressiver und ihr unbeflecktes und göttliches Dasein wird in Frage gestellt. *La Malinche* und *La Llorona* sind ebenfalls Figuren, die aus der Zeit der Konquista stammen und die Chicanas heutzutage zurechtbiegen, um sich mit ihnen zu identifizieren und ihre Position und Handlungen legitimieren zu können. Denn, diese haben in ihrer traditionellen Bedeutung eine eher negative Konnotation.

5.1. Analyse: Herangehensweise

Bei der Analyse der Werke werde ich zunächst zwei Kunstwerke beschreiben, die sich auf die Identität der Chicanas beziehen, und auf ihre Bedeutung eingehen. Dabei werde ich den biografischen Hintergrund der Künstlerinnen kurz vorstellen um auf die Rolle ihrer Zwischenstellung in der US-amerikanischen Gesellschaft und dem *Chicano Movement*, und der Reflexion dieser in ihren Kunstwerken, herausarbeiten zu können.

Im nächsten Abschnitt werde ich die ausgewählten Symbolfiguren in ihren vorgeblichen Bedeutungen und Neuinterpretationen vorstellen und anschließend auf einzelne Künstlerinnen und ihre Werke übergehen, wobei ich ebenso das jeweilige Kunstwerk und seine Bedeutungen beschreiben, und auf die Künstlerin eingehen werde. Danach folgt ihr Bezug zur Zwischenstellung der Chicanas in der US-Gesellschaft und zuletzt die Bezüge zu mexikanischen Ikonen und ihren Neuinterpretationen.

Zu jeder Symbolfigur werde ich einige Bilder oder Gedichte vorstellen, die je nach Künstlerin und nach dem Erscheinungsjahr geordnet sind. Neben meiner eigenen Interpretation, werde ich die Ergebnisse meiner Analyse mit Chicana/o Theorien zur Entwicklung und Bedeutung dieser Symbolfiguren, verknüpfen.

5.2. Laura Aguilar: *Three eagles flying*



Abb. 1, *Three eagles flying*, (1990), Schwarz/weiß Fotografie, Poster

Die 1990 entstandene Fotografie, *Three eagles flying* von Laura Aguilar aus Los Angeles, spiegelt den inneren Konflikt der Künstlerin, den sie mit vielen anderen Chicano/as teilt, wieder. In der Mitte des Bildes können wir die Fotografin selbst erkennen: Ihr nackter Oberkörper, das umhüllte Gesicht und das Seil das ihren gesamten Körper umschlingt und die Hände verbindet, zeugen von einer Situation als Gefangene. Wenn wir genauer hinsehen bemerken wir, dass ihr die amerikanische Flagge als Rock dient während die mexikanische ihren Kopf bedeckt. Der Adler, die Schlange und der Nopal-Kaktus, die sich auf der Flagge befinden sind Symbole der mexikanischen Identität⁵² und befinden sich direkt in ihrem Gesicht. Jeweils zu ihrer Rechten und zu ihrer Linken sind die mexikanische und die amerikanische Flagge angebracht.

⁵² Diese Symbole stammen aus dem Mythos, in dem der Gott Huitzilopochtli den Mexicas (Azteken) befahl Aztlán, ihren Ursprungsort, zu verlassen und ein besseres Gebiet (das zukünftige Tenochtitlán) zu suchen, dieses würden sie daran erkennen, dass am besagten Ort ein Adler, auf einem Nopal sitzen und eine Schlange verzehren würde (vgl. Florescano 2004: 24).

5.2.1. Biografischer Hintergrund

Laura Aguilar ist vorwiegend Fotografin, seit zehn Jahren konzentriert sich ihre Kunst auf Körper, Kultur und die *Lesbian* und *Gay Community*. Dieser Abschnitt entstand in Verbindung mit einem Interview, das ich mit Laura Aguilar führte und enthält teilweise direkte Aussagen der Künstlerin zu ihrem Leben und Schaffen. Sie bezeichnet sich selbst als Chicana, was für sie soviel bedeutet wie:

Em, mexican-american basically, that's, you know I'm trying to be between two cultures [...] I'm American but you know I'm always referred to as minority, so, my body embraces a minority, that is why I referred myself as Chicana. (Aguilar: Interview 3)

Das Zwischen-den-Kulturen stehen, war für Laura Aguilar schon in der Herkunft der Großeltern angelegt. Ihre Großeltern väterlicherseits kamen 1912 nach Nordamerika und sie erzogen ihre Kinder auf Englisch. Sie starben beide sehr bald und Lauras Vater zog in den zweiten Weltkrieg, wo er gezwungenermaßen Spanisch lernte, da er mit anderen spanischsprachigen Soldaten von den englischsprachigen segregiert wurde. Der Vater ihrer Mutter stammte hingegen aus Irland und zog von Illinois nach Kalifornien, wo er ihre Großmutter kennenlernte und heiratete. Sie war Mexikanerin, und beide beschlossen, an ihre Kinder Sprache und Kultur weiterzugeben:

[...] my mom was fluent in Spanish, she spoke it beautifully, but my dad did not want us to speak Spanish, or her to speak Spanish so she would only speak Spanish to her family, or someone who didn't speak any English, but she spoke it fluently and she was raised to, because her father wanted his kids to have connections to their families, to their grandparents and to the culture... since he is living in California, Mexico is so closed and he wanted them to hold on to the... because he felt, prejudices against being Irish when he was growing up... so he wanted his kids to hold on to their culture [...]. (Aguilar: Interview 3)

Ihre Eltern verstärkten teilweise durch ihre Haltung die Widersprüche in Lauras Leben, wobei sich scheinbar der Vater durchsetzte: Ihr Vater legte vor allem darauf Wert, sich in der amerikanischen Gesellschaft zu integrieren: „I grew up with my dad saying: “Raise the American flag!”

In der Schule zeigte sich jedoch, dass die Integration nicht wirklich gelungen war, da sie alleine wegen ihres Aussehens immer wieder auf eine mexikanische Abstammung verwiesen wurde. Laura Aguilar wuchs in einer vorwiegend von Anglos bewohnten Gegend in Los Angeles auf, die LehrerInnen behandelten sie wie eine Außenseiterin, weil sie scheinbar nicht gut englisch sprach. Mexikanische MitschülerInnen und NachbarInnen glaubten sie sei arrogant, tatsächlich standen aber ihre Sprechschwierigkeiten mit Legasthenie und nicht mit mangelnden Englischkenntnissen in Verbindung. Solche Erlebnisse waren natürlich sehr prägend für sie und es ist nicht verwunderlich, dass das Leben im Grenzland ein zentrales Thema ihrer Kunst ist. *Three Eagles Flying* repräsentiert wohl am eindeutigsten ihren inneren Identitätskonflikt:

“[...] that’s a lot about being raced in two cultures, the American and the Mexican, and I don’t speak Spanish but I have a culture of traditions of the Mexican culture [...]”

(Um ihrer persönlichen Geschichte nachgehen zu können reiste Laura Aguilar bereits mehrere Male nach Mexiko, sie hat die spanische Sprache nie erlernt, fühlt sich aber mit der mexikanischen Kultur, dem Essen oder manchen Feiertagen verbunden. Was ihr besonders gefällt sind der Bundesstaat Oaxaca und verschiedene archäologischen Stätten.)

5.2.2. Bedeutung und In-Betweenness

Die Künstlerin will uns in ihrem Werk *Three Eagles Flying*, mitteilen wie schwer es ist zwischen zwei Nationen, Kulturen und Sprachen zu leben bzw. das Leben an einer imaginären Grenze darlegen. Die Interpretation ihres Werkes möchte ich im Folgenden durch biografische Daten und Gedanken der Künstlerin ergänzen.

In diesem Werk bildet sich die Künstlerin selbst gewissermaßen zwischen der mexikanischen und amerikanischen Flagge ab. Ein breites Seil umgibt ihren Körper. Damit wird dargestellt wie sie zwischen den zwei Seiten hin- und hergerissen ist:

[...] being tight in two cultures, part of both and not really part of either, you know. Especially, I don’t speak Spanish, but I feel, you know, but I am, Mexican... - American [...]. You know for me it wasn’t about being political it was just me trying to acknowledging things [...]. (Aguilar: Interview 3)

Das bedeutet also, dass die Künstlerin weniger ein politisches Statement abgeben, als vielmehr das Durchlaufen eines Selbstfindungs- und Selbsterkenntnisprozesses deutlich machen wollte. Die Erkenntnis ihrer eigenen Position und ihre Selbstidentifikation als Chicana, sollte ihre Rolle zwischen den beiden Ländern legitimieren. Dies war für Laura Aguilar besonders wichtig, da sie in ihrem Leben viele traumatische Erlebnisse nur aufgrund ihres Aussehens und ihrer „Andersheit“ sammelte.

Das Bild entstand zehn Jahre nach dem Tod ihrer Mutter, Laura Aguilar war damals 21 und ihr ganzes bisheriges Leben lang hatte sie darunter gelitten, dass sie nie mit ihrer Mutter in Verbindung gebracht worden war. Diese war halbe Irin und halbe Mexikanerin, ihre Haut-, Haar- und Augenfarbe war sehr hell. Jeder und jede, der bzw. die sie zusammen sah, war überrascht über das unterschiedliche Aussehen von Mutter und Tochter. Als Laura das bewusst wurde, fühlte sie sich zum ersten Mal sehr unwohl, weil sie nicht „weiß“ war: „She was my mother, and so I think I felt really uncomfortable for the first time in my life because I was not white and that’s because nobody saw me and my mom belonging to each other.” (Aguilar: Interview 3)

Auch ihre Mutter hatte die Diskriminierung aufgrund ihrer Hautfarbe zu spüren bekommen, jedoch umgekehrt. Aufgrund ihres hellen Teints, wurde sie im Gegensatz zu ihren Geschwistern, von anderen Personen bevorzugt:

So my mum had a little bit of a chip on her shoulder knowing that people see first the color of your skin before they see you... and so she was very much I guess sensitive, to it or hit by it I don't know, she emphasizes, you know since I grow up in an area that was mainly Anglo it was always when I left the house: good behavior, be good because you have to be extremely good, don't become a stereotype you know, it's kind of, we never went to church but it's like a kind of church behavior. (Aguilar: Interview 3)

Lauras Schilderungen verdeutlichen wie Rassismen und existierende stereotype Vorstellungen funktionieren, denen viele Latinos und andere Minderheiten in den USA ausgesetzt waren und sind. In ihr war immer das Bewusstsein vorhanden, dass sie anders ist und sich von der Mehrheit der Gesellschaft unterscheidet, sei es aufgrund der Hautfarbe, Sprache, Herkunft, Klasse, Viertels usw.

Die Schwierigkeit zwischen zwei Nationen, Kulturen und Sprachen zu leben kommt auch im nächsten von mir präsentierten Bild zum Ausdruck, *Libertad* von Ester Hernández. Dieses thematisiert die doppelte Hybridität der Chicanos und im Speziellen der Chicanas.

5.3. Ester Hernández: *Libertad*



Abb. 2, Ester Hernández, *Libertad*, Druck (1976)

Libertad ist eines der ersten Werke Ester Hernández und ist 1976 als Druck entstanden.⁵³

Die Protagonistin dieses Bildes ist eine selbstbewusste, junge Chicana, die Hammer und Pickel packt und sich an die Arbeit macht, die Welt zu verändern. Dies geschieht, indem sie die amerikanische Freiheitsstatue, mit Hilfe einer Leiter, von unten nach oben bearbeitet und verwandelt. Die Bildhauerin meißelt vorkolumbiale Figuren in das bekannte Freiheitsymbol. Die Basis der kolonnenförmigen Statue ist mit Buchstaben besetzt die *AZTLAN* aussagen und den mythischen Ursprungsort der AztekInnen bezeichnen.

⁵³ Ausführlichere biografische Informationen zur Künstlerin folgen im nächsten Abschnitt des Kapitels, wenn weitere ihrer Werke vorgestellt werden.

5.3.1. Bedeutung

Die Darstellung einer weiblichen Bildhauerin ist besonders hervorzuheben, da in dieser Zeit im *Movement* und der Kunstszene noch die männlichen Mitglieder dominierten. Dabei ging es v.a. auch darum, dass die körperliche Anstrengung und Ausdauer, die für die Erstellung eines *Murals*, eines Wandbildes, notwendig ist, einer Frau nicht zugetraut wurden. Durch das selbstbewusste und aktive Auftreten der in der Szene dargestellten Frau sollten die patriarchalen Strukturen der Chicano Bewegung und der Chicano/a Kunstszene thematisiert und die privilegierte Position des Mannes bzw. die untergeordnete Rolle der Frau hinterfragt werden.

Mit der Veränderung des amerikanischen Freiheitssymbols, wird die Vorstellung des *American Dreams* und des idealisierten *Melting Pots* in Frage gestellt. Die Freiheitsstatue gilt in den USA auch als Symbol, das neue ImmigrantInnen im Land der Freiheit und Demokratie willkommen heißen soll (vgl. Herrera-Sobek 2000: 172). Doch die vielbeschworene Chancengleichheit für alle und die Willkommenheißung der ImmigrantInnen, stehen deutlich im Gegensatz zur tatsächlichen Lebenssituation von mexikanischen MigrantInnen und Chicanos/as in den USA. Was als Symbol für die angloamerikanische Bevölkerung steht, wird in Hernández Darstellung, zum präkolumbianischen Zeichen. Derjenige Teil der amerikanischen Bevölkerung, der in der offiziellen Geschichte der USA ausgeklammert wurde, erhebt Anspruch auf sein Ursprungsgebiet und seine Wurzeln. In die Roben der Statue, werden aztekische Gottheiten und Symbole gemeißelt. Der Schriftzug *AZTLAN* hat besondere Bedeutung, kennzeichnet er doch in der Chicano/a Vorstellung, das Territorium, das die Chicanos im Gebiet des Südwestens der USA, der im mexikanisch-amerikanischen Krieg von Mexiko an Amerika ging, wiedergefunden haben. Hernández macht damit die Auffassung vieler Chicanos/as deutlich, dass die Freiheitsstatue erst dann auch ihre Ideale zur Schau stellt, wenn sie alle geschichtlichen Elemente der gesamten amerikanischen Bevölkerung inkorporiert.

5.3.2 In-Between-Stellung

Dieser Bezug den Hernández sowohl zur präkolonialen Vergangenheit herstellt, als auch zu ihrer neuen Heimat, zeigt die Hybridität oder das MestizInnentum der Chicanos/as. Was

MestizInnentum aus der Sicht einer feministischen Chicana Künstlerin⁵⁴ bedeutet, möchte ich an dieser Stelle noch einmal zitieren:

[...] The mestizo is a manifestation of the merger of opposite forces, a duality. Allegorically, this new hybrid is the embodiment of the east and west, the conqueror and the conquered, the Christian and the pagan, capable of creating a pathway to equality and social justice for the world. (Vargas 2000: 196)

Chicanos/as beziehen sich auf das Aufeinandertreffen der indigenen Bevölkerung Mexikos mit den Spaniern und auf die Koexistenz von MexikanerInnen mit der weißen Anglo-Bevölkerung in den USA. Diese Art von Reflexion und Verlangen nach einer Stimme und einem historisch und geografisch gesehen, legitimen Platz, fällt unter die Kategorie des postkolonialen Denkens.

Später werde ich noch weitere Werke Ester Hernández vorstellen und einige Hintergrundinformationen zur Künstlerin geben. Im folgenden Abschnitt aber werde ich drei besonders bedeutsame mexikanische Symbolfiguren vorstellen, die in der Chicana Kunst eine wesentliche Rolle spielen, da sie immer wieder als Modelle aufgegriffen und neu dargestellt werden.

6. Weibliche, mexikanische Symbolfiguren, ursprüngliche Bedeutung und Neuinterpretationen

Die in den USA lebenden MexikanerInnen behielten ihre Mythen, Legenden und Rituale bei, was ihnen womöglich die Eingliederung im fremden Land erleichterte (vgl. Zires Roldán 2005: 76).

MexikanerInnen in den USA, die sich, wie in den vorangegangenen Kapiteln ausgeführt, in vielfältiger Hinsicht in einer schwierigen Situation befinden, greifen zur Stärkung ihrer Position und ihres Selbstwertgefühls und zur Differenzierung von der US-Mehrheitsbevölkerung häufig auf Symbole der mexikanisch-lateinamerikanischen Geschichte zurück: z. B. auf das mythische *Aztlán*, als Symbol für den Ursprung der MexikanerInnen,

⁵⁴ Nämlich Santa Barraza, siehe Kapitel 4.1.

oder *La Raza* als Gruppenname der mestizischen Bevölkerung Mexikos, oder auch auf mexikanische Heldenfiguren der mexikanischen Unabhängigkeitskämpfe und aus der Revolution, wie Hidalgo, Morelos oder Zapata, sowie auf Che Guevara (vgl. Ángeles Hernández 2007: 26). Dabei gibt es auch viele weibliche Ikonen wie die *Virgen de Guadalupe*, *Malinche*, *Frida Kahlo* und *La Llorona*, die in der Konstruktion einer gemeinsamen Identität eine Rolle spielen.

In den *Chicano Cultural Studies* und der Kunst werden allerdings vor allem männlich geprägte Visionen der mexikanischen Geschichte hervorgehoben, was von den Chicanas in Frage gestellt wird. Sie stellen diesem Diskurs daher eine Neubewertung der Ikonen, beispielsweise der *Virgen de Guadalupe*, der *Llorona* und der *Malinche*, entgegen (vgl. Romo 2005: 149). Sie versuchen so ihre historischen Wurzeln herauszuarbeiten und somit den Zugang zu einer Vergangenheit zu finden, die ihnen eine legitime Identität zurückgibt um eine neue politische Zukunft zu formen.

Die *Virgen*, *La Malinche* und *La Llorona* können daher als mythische Symbolfiguren angesehen werden, die die Rollen von Chicanas in den USA mitbestimmen.

Die Macht, die ein Mythos in einer Gesellschaft einnimmt, ist die Macht durch Symbolisches eine Art soziale Kontrolle zu schaffen. So übermitteln auch die drei genannten Ikonen moralische Werte, sie stellen bestimmte Charaktere dar, die in einer Gesellschaft als positive oder negative Modelle gelten. In einem patriarchalen System wie dem *Chicano Movement*, reproduzieren sie beispielsweise die Gendereinteilung, die die Rolle der Frau der des Mannes unterordnet (vgl. Cantú 2000: 111).

In den Werken von Chicana Künstlerinnen werden nun die traditionellen weiblichen Ikonen von passiven zu aktiven Figuren, von Opfern zu Überlebenden (vgl. Cantú 2000: 118). Die Neuinterpretationen in der Chicana Kunst der siebziger Jahre stellen eine Revitalisierung dieses Diskurses dar, und konnten einige Stereotype, vor allem das der passiven Frau, die sich immer in der Opferrolle befindet, umstürzen. Zur „Vorbildfunktion“ dieser Figuren und zur Umkehrung ihrer Bedeutungen folgen nun genauere Ausführungen sowie konkrete Beispiele aus der Chicanakunst.

6.1. La Virgen de Guadalupe

**Desde entonces para el mexicano
Ser Guadalupano
Ser Guadalupano es algo esencial.
Ser Guadalupano
Ser Guadalupano es algo esencial.⁵⁵**

Die vielen Darstellungsweisen der *Virgen de Guadalupe*, die seit der Eroberung bis heute kreiert wurden, sich in ganz Mexiko ausbreiteten und über die Grenzen ins südlichere Lateinamerika und in die USA expandierten, trugen zur Konstruktion der mexikanischen Geschichte bei. Zum Einen stellt die *Virgen* die Evangelisierung und spirituelle Herrschaft über die indigene Bevölkerung und die aztekische Religion dar, zum Anderen nahm sie in Zeiten der Unabhängigkeitsbewegung und Revolution die Bedeutung eines freiheits- und gesellschaftstransformierenden Symbols ein. Heute und in der näheren Vergangenheit ist sie nicht nur für die katholischen Chicanos/as in den USA ein unabdingbares Symbol im Kampf gegen die Diskriminierung.

Auch in den USA begleitete sie die Streiks und Aufmärsche der Chicano/a FeldarbeiterInnen und *Campeños* in den 60er und 70er Jahren. Sie wurde somit zur Beschützerin der unterdrückten MexikanerInnen, der *Raza*, mit der sie sich aufgrund ihrer dunklen Hautfarbe und Herkunft besonders identifizieren. Die *Virgen de Guadalupe* verwandelt sich in ein politisch radikales Symbol der Freiheit und der Suche nach sozialer Gerechtigkeit und Legitimität. Ihre Figur unterstreicht auch die Wichtigkeit der Mutter in der Latino Bevölkerung und somit auch die patriarchale Vision und den *Machismo* (vgl. Zires Roldán 1999: 71 f).

An dieser Stelle möchte ich den Mythos der *Virgen* kurz zusammenfassen um danach weitere Ausführungen zu seiner Bedeutung zu geben.

⁵⁵ „Seit dieser Zeit ist für den Mexikaner an die Guadalupe zu glauben etwas Essentielles. An die *Guadalupe* zu glauben ist etwas Essentielles“ Hymne die der *Virgen de Guadalupe* geweiht ist, Himno Guadalupano (URL 8)

6.1.1. Mythos der Jungfrau von Guadalupe

Die Virgen de Guadalupe erschien im Dezember 1533 viermal dem Indigenen Juan Diego auf dem Tepeyac Hügel wo zuvor die aztekische Göttin Tonantzin- Cihuacóatl verehrt wurde. Sie bat den Indigenen, dem Bischof Juan de Zumárraga ihren Wunsch am Erscheinungsort eine Kirche errichten zu lassen, vorzubringen. Als sich dieser nach mehrmaligen Vorsprechen Juans unbeeindruckt zeigte, bewirkte sie ein kleines Wunder: Sie ließ Juan Diego mitten im Winter auf dem hochgelegenen Hügel, einen Rosenstrauß pflücken. Dieser hüllte die Blumen in seinen Mantel und brachte sie dem Bischof. Als er den Mantel öffnete fielen die Rosen dem Bischof vor die Füße und zugleich erschien auf der Innenseite des Mantels das Abbild der dunkelhäutigen Jungfrau. Daraufhin ließ der Bischof die gewünschte Kirche errichten (vgl. Zires Roldán 2000: 445f).

Später erfährt die *Virgen* eine Aztekisierung, Indigenisierung und sogar Paganisierung.⁵⁶ Der Mythos und der Kult der *Virgen de Guadalupe* verändern sich ständig und nehmen neue soziokulturelle und politische Bedeutungen an (vgl. Zires 1992: 57). Die Tatsache, dass die *Virgen* in der Legende ausgerechnet mit einem Indigenen, in seiner Sprache (*Nahuatl*) spricht und ihr Abbild, das auf seinem Umhang erscheint, das einer indigenen Frau ist, gibt ihr eine besondere soziopolitische Bedeutung. Dieses Abbild der dunkelhäutigen Jungfrau steht für soziale Gerechtigkeit, sie ist die Mutter aller Indigenen, der Armen, MestizInnenen, der Unterdrückten und Ausgebeuteten und deshalb auch so wichtig für die Chicanos/as (vgl. Herrera-Sobek 2000: 172).

Um die Bedeutungen der *Virgen de Guadalupe* in der mexikanischen Gesellschaft und im Chicanokontext und den Einfluss den sie dadurch auf die Rolle von Frau und Mann einnimmt auszuführen, möchte ich einige Passagen aus meinen ExpertInneninterviews zitieren und analysieren.

⁵⁶ Das bedeutet, dass viele in der *Virgen de Guadalupe* die aztekische Mutter Erde *Tonantzin* sahen und ihre indigenen Wurzeln stärker hervorhoben, als ihre europäischen. Die dunkle Hautfarbe der *Virgen*, *Nahuatl* als ihre Sprache und der Zeichencode in ihrer Erscheinung, der auf aztekischen Vorstellungen beruht, wurden in ihrer Figur besonders unterstrichen. Eine Paganisierung erfuhr sie später in dem Sinne, dass sie nicht mehr unbedingt in Verbindung mit religiösen Vorstellungen gesehen werden musste. Die *Virgen de Guadalupe* ist heutzutage als Tätowierung, Schmuck, auf T-shirts, in Comics usw. zu sehen. Sie ist Teil populärer Bräuche und populärer Kunst.

6.1.2. ExpertInnenaussagen zur Geschichte der *Virgen de Guadalupe*

Im Zuge meines Auslandsjahres und meiner Feldforschung in Mexiko lernte ich den Sozialpsychologen Juan Carlos Hernández Mejuero und die Genderexpertin Patricia Córdoba Abundis aus Guadalajara kennen (vgl. Kapitel 3.2.1.1.). Im Gespräch mit ihnen hat sich herausgestellt, dass sie verschiedene Forschungen und Publikationen zu Genderthematiken in Bezug auf Mexiko allgemein, und in Verbindung mit den von mir analysierten Symbolfiguren der *Virgen de Guadalupe* und der *Malinche*, durchgeführt und verfasst haben. Meine beiden InterviewpartnerInnen haben sich einerseits mit der Entstehung und Überlieferung des Mythos der Jungfrau von Guadalupe auseinandergesetzt und andererseits mit ihrer Bedeutung in der mexikanischen Gesellschaft, Familie und ihren Einfluss auf die Rolle von Frau und Mann beschäftigt.

Zunächst erklärt Juan Carlos Hernández den Ursprung des Mythos der *Virgen* und zieht dabei die Fäden vom Spanien der Konquistadoren, zum vorkolonialen Mexiko bis zur Gegenwart. Dabei geht er auf den Synkretismus ein und warum gerade deshalb die *Virgen de Guadalupe* so viele Identifikationsmöglichkeiten für MexikanerInnen und Chicanos/as bietet.

[...] Die ersten Aufzeichnungen über die Erscheinungen der Virgen de Guadalupe in Mexiko, sind zusammengefasst im Nican Mopohua, was auf Náhuatl, der Sprache der Azteken bedeutet: „Hier geschah es“. Hier wird auch zum ersten Mal der Heilige Juan Diego erwähnt [...]. (vgl. Hernández Mejuero: Interview 2)

Juan Carlos Hernández bezieht sich also auf das bekannte Buch *Nican Mopohua*, in dem der Mythos der *Virgen de Guadalupe*, die Erscheinung und das Wunder von einem zum Christentum konvertierten Indigenen, festgehalten wurden.

[...] Der Name Guadalupe selbst, stammt aus dem Arabischen, so war das spanische Dorf in der Provinz Extremadura benannt, in dem Hernán Cortés geboren wurde. Demnach verehrte Hernán Cortés die Jungfrau Maria von Guadalupe aus seinem Dorf und ebendiese begleitete ihn auf seinem Eroberungsfeldzug bis zur Aztekenstadt Tenochtitlán und ersetzte die dortige Muttergottheit Tonantzin. Als Cortés die Azteken

besiegte verändert sich plötzlich die Bedeutung des Tempels auf dem Hügel von Tepeyac, wo Tonatzin verehrt wurde. [...] (vgl. Hernández Meijuero: Interview 2)

Der spanische Eroberer Hernán Cortés stammte demnach aus dem Dorf Guadalupe, nach dem auch die dortige katholische Muttergottes benannt wurde: *Virgen de Guadalupe*. Da die Konquistadoren nicht nur auf der Suche nach neuen Territorien waren, sondern auch ihre Religion weiter ausbreiten wollten, wurden die Eroberungszüge im Namen Gottes geführt und ihre religiösen Vorstellungen mitgenommen in die Neue Welt. Dort sollten sie einheimische Glaubensvorstellungen ersetzen.

[...] 1648, wird im Nican Mopohua von einem zum Christentum konvertiertem Indigenen, die Erscheinung der Virgen de Guadalupe auf dem Tepeyac, festgehalten. Zu dieser Zeit entsteht das berühmte Abbild und der Mythos. [...] (vgl. Hernández Meijuero: Interview 2)

Wenn also die Erscheinungen im Jahre 1533 vor sich gegangen sind, dann wurden sie erst mehr als hundert Jahre später festgehalten und erst dann wurden Mythos und Abbild populär. Diese sollten dazu dienen die vorkolonialen Glaubensvorstellungen zu beseitigen und den Katholizismus in der Geschichte zu verwurzeln und zu legitimieren.

[...] Es ist interessant, dass in diesem Bericht [im Nican Mopohuna] als Bischof von Mexiko Fray Juan de Zumárraga genannt wird, der in der Geschichte Zeuge des Wunders wird. Dieser jedoch schrieb eine Autobiografie in der er mit keinem Wort die Erscheinung, Juan Diego oder die Virgen de Guadalupe erwähnt. Daraus kann man schließen, dass der Mythos später entstand um die stark verwurzelte Religion der Indigenen zu unterdrücken. Das Wichtigste nach der militärischen und ökonomischen Eroberung, war die spirituelle und psychologische. [...] (vgl. Hernández Meijuero: Interview 2)

Der Wahrheitsanspruch dieser Vorstellungen wird vor allem von der katholischen Kirche oder religiösen Historikern vertreten.

Der Mythos entstand demzufolge aus einer Vermischung des spanischen Katholizismus, den die Eroberer in die neue Welt mitbrachten, und aztekischen Glaubensvorstellungen. An dieser Stelle ist es wichtig auch auf die oben genannte aztekische Göttin *Tonantzin* einzugehen, um

ihre Ähnlichkeiten oder Unterschiede zur *Virgen de Guadalupe* aufzuzeigen und somit zu erklären wie es zum Synkretismus kam und was sich damit allgemein in der Geschlechterrollenverteilung verändert hat.

6.1.3. Synkretismus: Tonantzin-Guadalupe

„Tonantzin war eine Kriegerin, sie war Mutter und mächtig und aktiv, nicht untergeordnet!“
(vgl. Hernández Mejuero: Interview 2)

In beiden ExpertInneninterviews wird erklärt, dass *Tonantzin*, *Nuestra Madre* auf *Nahuatl* soviel wie „unsere Mutter“ bedeutet. Sie wurde nach dem Mythos auf dem Berg *Tepeyac*, wo sich heute die Basilika der *Virgen de Guadalupe* befindet, verehrt. Deshalb spricht Patricia Córdoba von einem Synkretismus der indigenen und westlichen Kultur. Diese Ansicht deckt sich auch mit Chicano/a Interpretationen über die Entstehung des Guadalupe-Mythos und das Rückbeziehen auf vorkoloniale Gottheiten.

Indem Guadalupe mit *Tonantzin* und dem vermeintlichen Ort ihrer Verehrung in Zusammenhang gebracht wurde, konnte die indigene Bevölkerung ihre spirituellen Praktiken weiterverfolgen, während es für die SpanierInnen so aussah, als wäre sie zum Katholizismus konvertiert (vgl. Blake 2008: 56).

Dies ist besonders wichtig für die MexikanerInnen und Chicanos/as, da dies ermöglichte, in der *Virgen de Guadalupe* auch ihre vorkolonialen und nichtspanischen bzw. -christlichen Wurzeln zu sehen, wie das im folgenden Zitat vom Sozialpsychologen Jaun Carlos Hernández zum Ausdruck kommt. Er beschreibt die traditionelle Abbildung der *Virgen de Guadalupe* und versucht zu erklären, wie die verschiedenen Symbole in ihrer Erscheinung zu erklären sind.

[...] Die Symbole und Attribute dieser beiden Figuren wurden vermischt: im Mantel der Virgen de Guadalupe findet man dreizehn Sternenreihen, die für die dreizehn Himmel der Azteken stehen, die Blume mit vier Blütenblättern steht bei den Azteken für Gott, weiters trägt sie das schwarze Seidenband, das die indigenen schwangeren Frauen kennzeichnete etc.

Es findet eine Konstruktion einer „Mischidentität“ statt, einer Mestizenidentität. Die indigene Bevölkerung sah in ihr nicht die Guadalupe der spanischen Konquistadoren

sondern Tonantzin, in ihrem Leib war Quetzalcoatl. Deshalb konnte sie so viele Menschen mitreißen. [...] (vgl. Hernández Meijuero: Interview 2)

Im berühmten Abbild der *Virgen de Guadalupe* ist also ein gewisser Zeichencode zu erkennen, der einerseits auf die katholische Muttergottes und andererseits auf *Tonantzin* rückschließen lässt. Dadurch wurde unter anderem begonnen eine sogenannte Mischidentität oder MestizInnenidentität⁵⁷ zu konstruieren. Dies kennzeichnet sowohl das „MexikanerInnen-Sein“ als auch das „Chicano/a- Sein“ da sich beide Gruppen als Erzeugnis einer Vermischung von indigener und spanischer bzw. mexikanischer/indigener und nordamerikanischer Kultur ansehen. Symbolisch für dieses MestizInnentum stehen unter anderem die Beziehung vom spanischen Eroberer Cortés und der indigenen *Malinche*⁵⁸ und die „Mestizenmadonna“ Guadalupe. Die Identifikationsmöglichkeiten, die diese synkretistische Figur dank ihrer Verankerung im vorkolonialen Mexiko bietet, verhalfen ihr zu großer Popularität in Mexiko und den USA.

Im nächsten Zitat von Juan Carlos Hernández wird deutlich, welche Attribute der vorkolonialen Gottheit zugesprochen wurden und werden, und wie sich dies, auf die Rolle der aztekischen Frauen in ihrer Gesellschaft auswirkte.

[...] Ihr Abbild [Tonantzin] besteht aus Totenköpfen und Schlangen und sie ist die Göttin des Lebens und des Todes, sie kann Leben spenden und töten, sie ist die Dualität. Deshalb war bei den Azteken die Frau und die Menstruation Zeichen für das Leben, aber sie hatten auch Angst davor. Eine menstruierende oder schwangere Frau konnte keine Speisen zu Hause zubereiten weil man davon sterben konnte. Wenn man eine schwangere Frau auf der Straße traf und ihren Bauch erblickte konnte dies auch zum Tod führen, davor sollte das schwarze Band um ihren Bauch schützen.[...] (vgl. Hernández Meijuero: Interview 2)

Diese Erklärungen lassen darauf schließen, dass die Frau durch ihren Menstruationszyklus und die Fähigkeit schwanger zu werden, eine gewisse Macht innehatte. Symbolisch für die starke und teilweise auch furchteinflößende Frau, stand *Tonantzin*. Juan Carlos Hernández Meijuero meint, dass dies zur Bildung von bestimmten Frauenrollen in der Gesellschaft führte.

⁵⁷ Siehe Kapitel Begriffserklärung 4.1.

⁵⁸ Weitere Ausführungen dazu folgen im nächsten Unterkapitel „La Malinche“

[...] Zu dieser Zeit existierte die gute, untergebene Mutter noch nicht, das ist keine indigene Konzeption, eher eine christliche. Um die Frauen zu unterwerfen, mussten die Eroberer erst ihre Göttinnen töten und neue Göttinnen einführen die untergeben und still waren. Es musste sozusagen viel *Machismo* eingesetzt werden, um die indigenen Frauen zu unterdrücken und ihnen ihre mächtigen und kriegerischen Göttinnen wegzunehmen. Das neue christliche Modell der untergebenen Göttin, sollte als neues Identifikationsmodell gelten. [...] (vgl. Hernández Meijuero: Interview 2)

Wenn wir uns an das Kapitel 4.7.2.6. *Machismo und Sexismus* erinnern, wird u.a. auch diese Möglichkeit der Entstehung des *Machismo* von Chant und Craske (2002) in Betracht gezogen. Der Sozialpsychologe zeigt auf, dass mit der Eroberung nicht nur religiöse Vorstellungen und Praktiken überführt wurden, sondern auch Vorstellungen über Geschlechterverhältnisse, Männlichkeiten und Weiblichkeiten. Im Gegensatz zum weiter oben angeführten Abschnitt zur Entwicklung des *Machismo*, in dem sehr wohl die Möglichkeit einer Art „aztekischen“ *Machismos* erwähnt wird, geht Juan Carlos Hernández davon aus, dass der *Machismo* und die damit einhergehende Unterdrückung von Frauen, ein ausgesprochen spanisches und christliches Phänomen seien.

Zusammenfassend hatte also die aztekische Göttin Tonantzin mit ihrer Macht Einfluss auf die Unabhängigkeit und starke Position von Frauen im vorkolonialen Mexiko, während mit der Ankunft der Spanier und ihrer „katholischen Göttin“ die Frauen unterdrückt wurden und das Modell der untergebenen Mutter, entstand.

Wie auch die Chicana Studies Lehrende Debra J. Blake in *Chicana Sexuality and Gender* zusammenfasst, konnte der Mythos über die Entstehung und das Wunder der *Virgen de Guadalupe*, ihr neben der religiösen zu weiteren ideologischen Bedeutungen verhelfen. Sie steht für das „MexikanerInnen-Sein“, für den *Indigenismo* und Synkretismus, für den Respekt vor kultureller Autonomie, den Kampf um Würde, aber auch für Unterwerfung und Unterdrückung v.a. von Indigenen und Frauen (vgl. Blake 2008: 58).

6.1.4. Die *Virgen de Guadalupe* als Modell für die mexikanische Mutter und Frau und Erhalterin des *Machismo*

Wie ich dem Interview mit der Genderexpertin Patricia Córdoba entnehme, nimmt die Frau in der mexikanischen Gesellschaft⁵⁹ eine besondere Rolle im familiären Kontext und zu Hause ein, denn sie ist dafür verantwortlich in diesen Bereichen ein Gleichgewicht herzustellen. Die Mutter ist Herrin des Heimes, die oft die negativen Leidenschaften, die Laster, und generell alles Negative innerhalb eines Haushaltes ausgleicht, muss aber in manchen Fällen auch Lohnarbeiten gehen.

Aus diesen Aussagen geht die traditionelle Rolleneinteilung in der mexikanischen/ Chicano/a Gesellschaft hervor. Die Aufgaben der Frau sind oftmals auf den privaten Raum begrenzt und die Rolle der Mutter und Herrin des Hauses werden hochstilisiert. Dies wird in Verbindung mit der Kolonialisierung und dem christlichen Glauben gebracht, was wiederum auf den Begriff des *Marianismo* zurückführt. Die Jungfrau von Guadalupe wird zum Modell für die fehlerlose, perfekte und reine Frau.⁶⁰ Im Gegensatz dazu wird die Figur des Mannes in anderen Bereichen hervorgehoben und im Zusammenhang mit der mexikanischen/Chicano/a Gesellschaft wird sehr oft auf das Phänomen des *Machismo* verwiesen.

An dieser Stelle möchte ich noch einmal auf Melhuus und Stølsens Überlegungen, wie sie in Kapitel 4.7.2.6. ausgeführt wurden, zurückgreifen, die im Frausein eine gewisse Ambiguität erkennen. Zum einen wird die Rolle der Mutter hochverehrt und zum anderen besitzt die Jungfräulichkeit einen wichtigen symbolischen Wert. Diese weiblichen Stereotype stehen in Zusammenhang mit einer Moral der Ehre und Schande. Also steht das Benehmen der Frau (ob sie als „Jungfrau“, „Mutter“ oder „Hure“ gesehen wird) in Verbindung mit der Männlichkeit.

⁵⁹ Diese Aussagen beziehen sich z.T. auf generalisierende Vorstellungen über die traditionelle mexikanische Geschlechterrollenverteilung in der Gesellschaft und Familie. Meiner empirischen Forschung und Literaturrecherche konnte ich entnehmen, dass diese Vorstellungen v.a. nach der Unabhängigkeit Mexikos im Zusammenhang mit dem Diskurs einer einheitlichen mexikanischen Nation festgeschrieben und nach Außen hin gezeigt wurden. Nicht zuletzt wurden die Bilder des *Machos* und den dazugehörigen Frauenfiguren durch Filme populär gemacht. Die mexikanische Gesellschaft muss aber als eine heterogene Gruppe und das Konzept des *Machismo* oder *Marianismo* nicht als absolut geltend, angesehen werden.

⁶⁰ „Die Anbetung der Jungfrau von Guadalupe stellt also eine Form der Sublimation dieser weiblichen, mexikanischen Figur, dar. Also eine idyllische Frau, ungeschlechtlich, komplett erhaben was ihre spirituellen, moralischen Werte angeht und vor Allem eine Figur die nachgibt und die verzeiht. Dies trifft nicht nur auf die mexikanische Kultur sondern auch auf die jüdisch-christliche Religion zu. [...]“ (Patricia Córdoba Abundis: Interview 1)

So wird nun die “übertriebene Protektion”⁶¹ und privilegierte Position des Mannes und das Bild der idyllischen, ungeschlechtlichen und erhabenen Frau in Zusammenhang mit dem Kult der Jungfrau von Guadalupe gebracht. Als Symbolfigur verkörpert sie ein weibliches und vor allem auch mütterliches Ideal, das nachzuahmen wäre und gleichzeitig eine übertriebene Männlichkeit legitimiert, denn

[...] schon in der Erziehung, wird dem Mann das Essen serviert, man fragt ihn was er will, in anderen Worten: es wird ihm immer etwas gegeben. Dieses übertriebene Geben führt zu Problemen, denn der Mann gewöhnt sich daran alles zu erhalten und zu tun was er wünscht, ohne selbst etwas zu geben. (Córdoba Abundis: Interview 1)

Auch Jasmin Morelos äußert ihre Zweifel an der unterschiedlichen Erziehung von Mädchen (zu guten hingebungsvollen Ehefrauen und Müttern) und (privilegierten) Knaben in ihren Familien, die v.a. von den Müttern ausgehen soll, und zur Weitergabe von machistischen Werten beiträgt (vgl. Kapitel 4.7.2.6.). Abschließend kommt Patricia Córdoba Abundis zur Erkenntnis, dass

[...] die Anbetung der Jungfrau von Guadalupe, im Großen und Ganzen eine machistische Kultur hervorbringt, aber auch eine Kultur der Abhängigkeit und das bedeutet ein Hindernis des subjektiven Wachstums. Mit dem Kult der Virgen de Guadalupe, wird ein großer Teil der mexikanischen Bevölkerung unterdrückt. [...] (Córdoba Abundis: Interview 1)

Zurückblickend auf den theoretischen Abschnitt über *Machismo* und *Marianismo*, wäre diese Aussage noch zu ergänzen. Erstens handelt es sich bei der „mexikanischen Bevölkerung“ um eine sehr große und heterogene Gruppe. Die Anbetung der Jungfrau von Guadalupe hat zwar einen großen Einfluss auf die mexikanische Gesellschaft, wird jedoch je nach Stadt- und Landbevölkerung, bei verschiedenen indigenen Gruppen usw. unterschiedlich rezipiert. Während die Verehrung der *Virgen*, von Córdoba Abundis als Machismus fördernd und den Großteil der mexikanischen Bevölkerung unterdrückend präsentiert, stellt Stevens in ihrem *Marianismo*-Diskurs (Kapitel 4.7.2.5.) beispielsweise eine andere Realität dar: sie geht von

⁶¹ Begriff aus dem Interview mit Patricia Córdoba Abundis: „Auf eine gewisse Weise gibt es in der mexikanischen Kultur, eine übertriebene Protektion des Mannes, diese ist so übertrieben, dass schon in der Erziehung dem Mann immer das Essen serviert wird, man fragt ihn was er will, in anderen Worten: es wird ihm immer etwas gegeben. Dieses übertriebene Geben führt zu Problemen, denn der Mann gewöhnt sich daran alles zu erhalten und zu tun was er wünscht, ohne selbst etwas zu geben.“ (Córdoba Abundis: Interview 1)

einer Art verborgenen Macht der Frau über das Spirituelle aus. Diese idealisierte Weiblichkeit, die vom makellosen Bild der Jungfrau Maria ausgehe, mache die Frau dem Mann spirituell und moralisch gesehen überlegen.

Blake zeigt auf, dass die Attribute der *Virgen*, die sie als „perfekte“ Frau auszeichnen, sie zu Beginn der feministischen Auseinandersetzungen von Chicanas mit weiblichen Symbolfiguren, zu einer Verliererin machten. Sie wurde v.a. wegen ihrer Passivität und weil sie als eine Figur gesehen wurde, die aus einem patriarchalen System entstand, negativ reflektiert. Sie wurde als eine Figur, die in sich konträre Rollen birgt, die für „normale“ Frauen unmöglich vereinbar sind, die der Mutter und der Jungfrau, rezipiert. Erst später wurde Guadalupe aus einer feministischen Perspektive revidiert (vgl. Blake 2008: 64f.).

Im nächsten Kapitel werde ich einige Beispiele für die Transformierung der *Virgen de Guadalupe* in den USA vorstellen, die auch die eben besprochenen Unterdrückungsmechanismen umstürzen sollen. Zunächst gehe ich auf die Darstellungen von Ester Hernández und Yolanda López ein, deren Werke aus den Anfängen der Bewegung stammen, während die folgenden Neuinterpretationen von Alma López und Isis Rodriguez aus der neuen Chicana Generation sind.

6.1.5. Ester Hernández

Ester's work is as strong as the indigenous people and women she portrays. She shows life with its passion and spirituality. Once seeing her work, the memory of it will remain with you forever. Ester is a master of communication through art and cuts to the quick, to the soul, to the Corazon, to the passion that touches us and helps us to understand the experiences of others - making them our own. (Dolores Huerta: URL 9)

Wie schon dieses Zitat von der Homepage der Künstlerin aussagt, porträtiert Hernández vorwiegend Frauen und indigene Menschen. Ihre Kunst ist sehr tiefgründig und in ihr schwingen spirituelle und leidenschaftliche Werte mit, die dabei helfen, die Erfahrungen von Anderen zu verstehen und nachfühlen zu können.

Die Werke Ester Hernández haben mich dank ihrer Originalität und ihres revolutionären und politischen Inhalts sehr beeindruckt. Die Künstlerin aus San Francisco ist mexikanischer und

*Yaqui*⁶² Abstammung und kann als Pionierin des *Chicana/Chicano Civil Rights Art Movement*, betrachtet werden. Ihr Werk reflektiert politische, soziale, ökologische und spirituelle Themen die ihre *Community* betreffen und umfasst v.a. Abbilder von Chicana/Latina Frauen (vgl. URL 9).

In den 1970er Jahren begann sie mit ihrer Arbeit bei den *Mujeres Muralistas* und ist seitdem für ihre provokanten Werke bekannt. Zu Beginn ging es ihr mehr um die Kritik an der Ausbeutung von Arbeitskräften, wie ich sie in meinem Geschichtsteil (Kapitel 3) erwähnt habe, z.B. in *Sun Mad* (1984), einem Werk, in dem die Kontamination der ArbeiterInnen durch Pestizide angeklagt wird. Doch die Künstlerin ist auch für die Neuinterpretation von weiblichen Abbildern bekannt. Sie greift die traditionellen familiären Figuren der Mutter und Großmutter, oder die Festlichkeiten und Vorstellungen um die *Virgen de Guadalupe* auf und artikuliert darin die Gender Frage. In vielen ihrer Porträts bricht sie mit der traditionellen Rolle und Vorbildfunktion der *Virgen de Guadalupe* in der Gesellschaft und repositioniert sie als feministische Behauptung. Sie zerrüttelt, rekontextualisiert und transformiert kulturelle, traditionelle Figuren in feministische Ikonen (vgl. Mesa-Bains 1997: 343). Das erste Beispiel das ich in diesem Zusammenhang vorstellen möchte ist der Druck *La Virgen de Guadalupe defendiendo los derechos de los Xicanos*.

⁶² Die Yaqui sind eine indigene Gruppe, die ursprünglich aus dem nordwestlichen mexikanischen Staat Sonora stammt. Ab dem späten 19. Jahrhunderts lebten sie im Süden und Südwesten Arizonas (vgl. Pritzker 2000: 101).

6.1.5.1. La Virgen de Guadalupe defendiendo los derechos de los Xicanos



Abb. 3, Ester Hernández, *The Virgin of Guadalupe Defending the Rights of Chicanos/ La Virgen de Guadalupe defendiendo los derechos de los Xicanos*, Druck (1975)

Im Druck *La Virgen de Guadalupe defendiendo los derechos de los Xicanos* (Die *Virgen de Guadalupe* die die Rechte der Chicanos verteidigt), erkennt man eine außergewöhnliche Bewegung und Kampfbereitschaft. Die Protagonistin ist die *Virgen de Guadalupe*, das Bild ist in schwarz-weißen Tönen gehalten, und einige Merkmale der Jungfrau wurden verändert. Die Mandorla⁶³ die sie umgibt, ihr Sternenumhang und der Engel, der sie stützt, verraten die mexikanische Ikone (vgl. zu den Symbolismen der *Virgen* Kapitel 5.4.1.3.).

⁶³ Strahlenkranz

6.1.5.2. Bedeutung in Bezug auf die Neutinterpretation und Emanzipation

Der Umhang, der die Haare der Frau nach patriarchalen Regeln bedecken soll, ist hier bewusst anders angebracht und die Haare sind frei sichtbar (vgl. Herrera-Sobek 2000: 176). Auch der strenge Blick der Jungfrau, ihre Körperhaltung und ihre Karate Angriffsposition zeugen im Gegensatz zur ursprünglichen Persönlichkeit der *Virgen*, von einem starken, aktiven Charakter. Arme und Beine sind zum Zuschlagen bereit, die Hände zu Fäusten geformt und der Fuß hoch in der Luft, doch wo ihr Blick hinfällt ist kein Gegner/ keine Gegnerin vorhanden. Es ist dem Publikum überlassen sich Gedanken darüber zu machen wer dies sein könnte: Die angloamerikanische Gesellschaft, die patriarchalen und nationalistischen Mitglieder der Chicano Bewegung oder andere. Der schwarze Gürtel verrät außerdem die Macht und Wichtigkeit der Frau, da er die höchste Stufe symbolisiert, die ein/e KaratekämpferIn erreichen kann. Der Engel bietet, mit Schmetterlingsflügel ausgestattet, auch einen sehr strengen und angriffslustigen Blick, was gar nicht den üblichen Püttchen ähnelt. Auch er scheint mit enormer Kraft und Willen die kämpfende *Virgen* und somit eine Kausa zu unterstützen.

6.1.5.3. Bedeutung in Bezug auf die In-Between-Stellung

Die Virgen verteidigt die Rechte der Chicanos, sie wird zur Schutzpatronin der MigrantInnen. Schon der Titel dieses Drucks erzeugt eine Verbindung zwischen der mexikanischen *Virgen de Guadalupe* und den Chicanos/as in Nordamerika. Noch dazu wird *Xicanos* bewusst mit einem –X geschrieben, was auf den Ursprung des Wortes aus *Mexicas* ⁶⁴ zurückzuführen ist (siehe die Ausführungen zur Begriffsentstehung in Kapitel 4.1.). In der Chicano/a Literatur wird die *Virgen* sehr oft als Beschützerin der MigrantInnen angesehen: entweder wenn sie die illegalen *Mojados* über die Grenze begleitet, oder für die Chicano/a Bewegung, die in den USA ihre Rechte beansprucht (vgl. Titel des Bildes).

⁶⁴ Selbstbezeichnung der AztekInnen

6.1.5.4. La ofrenda

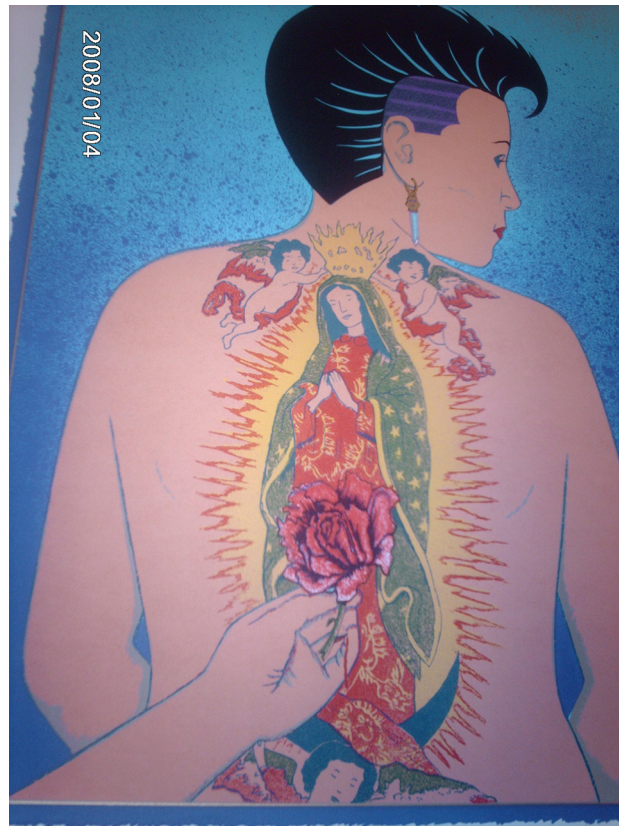


Abb. 4, Ester Hernández, *La Ofrenda*, 1988

Das nächste bemerkenswerte Porträt von Ester Hernández, das die *Virgen* thematisiert und sie in einen neuen Kontext stellt, heißt *La Ofrenda* (Die Gabe). Dieses Bild entstand im Jahre 1988. Darauf abgebildet finden wir eine junge androgyne (vgl. Latorre 2007: 12) Frau mit nacktem Oberkörper und Frisur im Punkstil. Auf dem Rücken der zur Seite blickenden Frau befindet sich eine große farbenprächige Tätowierung der *Virgen de Guadalupe*. Man kann sofort die einzigartigen Attribute dieser Jungfrau erkennen: den sternensbedeckten blaugrünen Umhang, den Strahlenkranz und den Engel zu ihren Füßen. Diesmal trägt die *Virgen* auch eine Krone und wird von zwei kleinen Engeln umgeben, die sie vielleicht gerade gekrönt haben. Das Außergewöhnliche an diesem Bild besteht darin, dass aus dem Nichts eine Hand erscheint die der *Virgen* eine Rose darbringt.

6.1.5.5. Bedeutung in Bezug auf die feministischen Neuinterpretation und In-Between-Stellung

Ester Hernández underscores feminist pride in „La Ofrenda“, which pictures a tattoo of the Virgen de Guadalupe on the bare back of a confident young Chicana with a radical short hairstyle. (Vargas 2000: 206)⁶⁵

Wie der Lateinamerika-Kunsthistoriker Vargas es in diesem Zitat betont, unterstreicht Hernández Bild einen feministischen Stolz. Die kurzen Haare der abgebildeten Chicana und ihr leichter Irokesenschnitt sagen viel über ihre soziale Stellung aus, ihr Stil gehört eher einer Subkultur an, entspricht zumindest nicht der traditionellen Vorstellung einer mexikanischen Frau oder Chicana, wobei ihr Haarschnitt womöglich auch etwas über ihre lesbische Sexualität aussagt. Weiters scheint die Hand, die aus dem Nichts erscheint und der Jungfrau von Guadalupe eine Rose hält, einer ebenso jungen Frau zu gehören, was eine weitere Anspielung auf ihre Sexualität bedeuten könnte. Auffällig ist auch, dass die Rose genau in der Mitte des Körpers der *Virgen de Guadalupe* angebracht ist, sicherlich steht die Blume für Fruchtbarkeit; die Jungfrau war bei ihrem Erscheinen, der Legende nach, schwanger. Wenn wir die Rose genauer betrachten, könnte sie mit ihren Mustern auch an ein weibliches Geschlechtsorgan erinnern. Diese Interpretation ermöglicht es, die keuschen Werte die die *Virgen* vertritt, zu neutralisieren und die *Virgen* zu sexualisieren.

Allgemein wird die Rose auch als Metapher für Leben angesehen, da das Leben süß wie ihr Duft sein kann, aber auch dornige Seiten hat (vgl. Herrera-Sobek 2000: 173).

Besonders auffällig steht die Nacktheit der jungen Chicana der traditionellen Prüderie der Virgendarstellung auf ihrem Rücken gegenüber.

Die Rose erinnert weiters an die Erzählung oder Legende um das Wunder und die Erscheinungen der *Virgen de Guadalupe*. Also könnte die Darstellung das Wunder symbolisieren und somit das eintätowierte Bild für das eingebrannte Bild im Umhang Juan Diegos, dem Indigenen stehen (siehe Mythos der *Virgen de Guadalupe*, Kapitel 5.4.1.1.).

⁶⁵ George Vargas hat den PhD. In American Studies absolviert und sich auf Latino/a Kunstgeschichte sowie *Racial/Ethnic Studies* spezialisiert (Maciel/Ortiz/ Herrera-Sobek 2000: 316).

6.1.5.7. *Virgen de la calle*

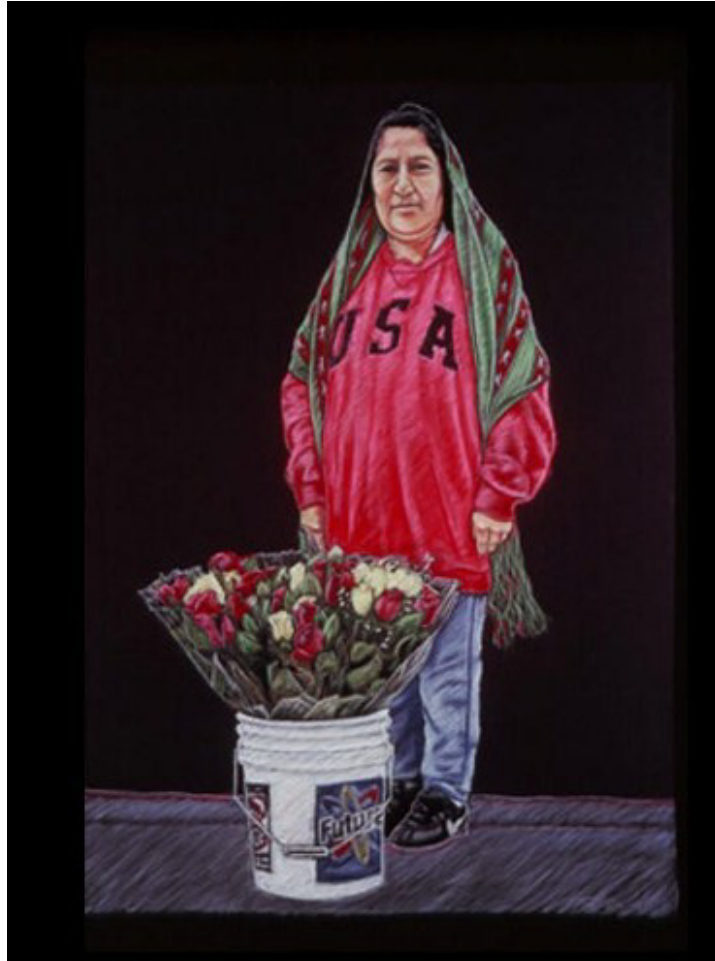


Abb. 5, Ester Hernández, *Virgen de la Calle*, 2001

Das letzte Bild von Hernandez das ich besprechen möchte, ist 2001 entstanden und heißt *Virgen de la calle* (Jungfrau der Strasse). Wir sehen eine Frau mittleren Alters, ihr Gesicht wirkt verbraucht, ihre Haut ist braun und faltig ihre Haare dunkel. Die Frau scheint nicht besonders wohlhabend und es dürfte sich um eine (mexikanische) Migrantin handeln. Ihr übergroßer Pulli gibt ihren Standort zur Kenntnis, wir befinden uns in den USA auf der Strasse, wie wir dem Titel des Bildes entnehmen können. Das Tuch, mit dem sie ihre Haare verdeckt, könnte auf den Schleier der Virgen hinweisen, während die Rosen, die sie verkauft, eine Allegorie des Wunders darstellen.

6.1.5.8. Bedeutung in Bezug auf die Neuinterpretation und die *In-Between-Stellung*

Mit wenigen Symbolen sagt Ester Hernández sehr viel über die amerikanische Gesellschaft, die Migration und deren Folgen aus. Die *Virgen* erkennt man aus dem Titel des Bildes und dem Schleier. Die Rosen die sie verkauft, erinnern wiederum an das Wunder um die *Virgen de Guadalupe*. *Virgen de la calle*, zeugt eindeutig davon, wie traditionelle Symbolfiguren in einen modernen und vor allem alltäglichen Kontext eingebaut werden können. Die *Virgen* zeigt sich hier in einer mexikanischen Durchschnittsmigrantin, die auf der Straße ihre Blumen verkauft, was der Tatsache entspricht, dass viele MigrantInnen weder besonders gebildet noch qualifiziert sind.

Das hat eine Entsakralisierung und Vermenschlichung bzw. Verweiblichung der *Virgen* zur Folge.

6.1.6. Yolanda López

Yolanda López ist ebenfalls eine Chicana Künstlerin, die die *Virgen de Guadalupe* sehr oft in ihren Werken dargestellt und neu interpretiert hat. Ich möchte nun zwei davon besprechen, in denen sie ihr persönliches Leben damit in Verbindung bringt. In den zwei Werken, die 1978 entstanden sind, sehen wir jeweils die Großmutter und die Künstlerin selbst, die in die Rolle der *Virgen* schlüpfen. Die Künstlerin verändert die Frau, behält aber die äußeren Attribute und Farben der *Virgen* bei.

6.1.6.1. Margaret F. Stewart: Our Lady of Guadalupe & Portrait of the Artist as the Virgin of Guadalupe



Abb.6, Yolanda López, *Margaret F. Stewart: Our Lady of Guadalupe*, (1978)

Abb.7, *Portrait of the Artist as the Virgin of Guadalupe*, (1978)

Diese beiden Bilder von Yolanda López möchte ich wegen ihrer Ähnlichkeit im Aussehen und ihrer Bedeutung gleichzeitig besprechen und gegenüberstellen. Im linken Bild erkennen wir die Großmutter der Künstlerin, die gerade dabei ist den sternengesetzten Umhang der Jungfrau zu nähen und im rechten hat sich López selbst als strahlende, laufende Frau abgebildet. In jedem der Bilder sind der blaue, sternengesetzte Mantel, die Mandorla, das rosa Kleid und der Engel vorhanden. Im Abbild der Großmutter finden sich Rosen am Boden und in dem der Künstlerin erkennt man den Gürtel der schwangeren aztekischen Frauen (vgl. Kapitel 5.4.1.3.).

6.1.6.2. Bedeutung der Neuinterpretation in Bezug auf die Rolle der Frau

Die Jungfrau von Guadalupe wird mit neuen Charakteren besetzt, im Falle der Großmutter wird sie zur Schneiderin, eine aktive, professionelle Frau, die ihren Umhang repariert, während der Engel fast gelangweilt am Boden hockt und zusieht. Im Falle der jungen Frau wird die *Virgen* noch revolutionärer, ihr Kleid wird kürzer, der Umhang dient nicht mehr der Verhüllung, das Gesicht strahlt und lächelt einem Publikum zu. In der Hand hält die López-*Virgen* eine Schlange, das als Zeichen für den wichtigen Gott der AztekInnen, *Quetzalcóatl*, stehen kann oder allgemein als Phallussymbol, das die Männerwelt repräsentiert, angesehen werden kann. Dieses Detail zeigt, dass die Frau Macht über den männlichen Part besitzt.

Anschließend möchte ich ein aussagekräftiges Zitat von Amalia Meta-Bains, einer Wissenschaftlerin, Künstlerin, Schriftstellerin und wichtigen Kritikerin, die auch im *Chicano/a Movement* involviert war, hinzufügen:

López' s Guadalupe are mobile, hardworking, assertive, working-class images of the abuela as a strong, solid nurturer, mother as family-supporting seamstress, and daughter as a contemporary artist and powerful runner. [...] By breaking the bonds of Guadalupe and setting her free, López attests to the internal familiarity of the image and the powerful influence of her own family members. The art in this series does not simply reflect an existing ideology; it actively constructs a new one. It attests to the critique of traditional Mexican women's roles and religious oppression in a self-fashioning of new identities (Meta-Bains 1997: 343).

Demnach sind die neuen Charakteristiken „der Frau“ als Resultat der Chicana Kritik: „mobil, arbeitend, bestimmend, stark, beständig, leistungsfähig und zeitgenössisch“. Die Familie und die Rolle der Mutter stehen immer noch im Mittelpunkt, aber nicht die Abhängigkeit und Passivität der traditionellen *Virgen*.

6.1.6.3. In-Between-Stellung

Das oben vorgestellte Zitat von Meta-Bains sagt weiter aus, dass diese Kunstserie von López, nicht eine schon existierende Ideologie reflektiert, sondern eine Neue erschafft. Dies bezieht sich nicht nur auf traditionelle Frauenrollen, sondern auch auf neue Identitäten: neue weibliche oder Chicana Identitäten.

Die junge Frau ist schlank, sportlich und selbstbewusst, mit ihren Turnschuhen zertritt sie die Flügel des Engels der diesmal überwältigt vor ihr am Boden liegt. Die Flügel des Engels sind rot, weiß, blau, dies könnte auf die Farben der amerikanischen Flagge hinweisen.

6.1.7. Isis Rodriguez

Isis Rodriguez ist eine Künstlerin der neueren Generation von Chicanas und konfrontiert sich auf andere Weise mit der Figur der *Virgen de Guadalupe*. Sie ist eine Latina-Migrantin zweiter Generation und in Topeka, Kansas aufgewachsen. Die Chicana Künstlerin studierte an der University of Kansas Kunst, zog danach nach San Francisco, wo sie ihren eigenen Comic-inspirierten Stil entwickelte (vgl. URL 10). Ihre Kunst umfasst Cartoons, Underground Comics, Tattoo Kunst, Prison Art sowie feministische- und Protestkunst. In einem Interview in der Online Zeitschrift *Lowrider Arte* äußert sie sich dazu wie folgt:

Cartoons are stereotypes that defy nature and what's expected of them. [...] Women are a special interest to me because they are stereotypes of sexual power. Through observation, I've noticed that their sexual power is always in a state of conflict. I feel compelled to identify the conflict and to resolve this conflict, to make things better. This is how I make art. (Hernandez 2009 URL 11)

Die Künstlerin beschäftigt sich vor allem mit stereotypen Vorstellungen, die in ihrer Gesellschaft vorherrschen. Gerade die Darstellung von Frauen interessiert sie, denn diese seien Stereotype sexueller Macht. Sie fühlt sich dazu verpflichtet die sexuelle Macht und die Konflikte, die diese impliziert, aufzuzeigen und dadurch zu lösen. Isis Rodriguez dekonstruiert in ihren Werken stereotype Gendervorstellungen von Chicanas und sie wählt dazu einen spielerischen Zugang zur Sexualitätsthematik. Mit ihrer Kunst versucht sie gesellschaftliche Normen umzukehren (vgl. Hernandez 2009 URL 11).

Isis Rodriguez besitzt auf ihrer Homepage, eine online Galerie. Zwei ihrer dort ausgestellten Werke werde ich nun besprechen.

6.1.7.1. *Virgen LMA (Little Miss Attitude)*



Abb. 8, Isis Rodriguez, *Virgen LMA*, 1999, Acrylic on Bristol, 30"x40"

Im diesem Bild, blickt uns die *Virgen* mit Riesenaugen und Mädchengesicht an. Jedoch enthält die farbenfrohe Darstellung ein paar wesentliche Details, die die Jungfrau von Guadalupe kennzeichnen. Wieder finden wir den sternengesetzten Umhang vor, den dunklen Teint und die schwarze Haartracht. Um die junge Frau herum leuchtet grell die übliche Mandorla und auch diese *Virgen* trägt eine kleine Krone. Auch das rosa Gewand der *Virgen* ist zu erkennen, obwohl es hier mit Spitzen versetzt ist. Außerdem trägt sie Ohrringe, hat gepflegte Augenbrauen und Lippenstift aufgetragen. Ihre Hände sind gefaltet und von einer rosenkranzähnlichen Kette zusammengehalten, nur das Kreuz erinnert mehr an das Zeichen für weiblich als an ein katholisches Kruzifix. Aus ihrem Gesichtsausdruck können wir eine gewisse Bestimmtheit und kritische Betrachtungsweise erkennen.

6.1.7.2. Bedeutung der Neuinterpretation

Isis Rodríguez stellt die *Virgen de Guadalupe* in einen jugendlichen Skater- oder Hip-Hop-Kontext. Ihre Abbildungen scheinen einem Comic entsprungen zu sein und stehen deshalb im Kontrast zur traditionellen Guadalupe-Figur. Doch nicht nur die Darstellungen der *Virgen* als junges, modebewusstes Mädchen sind Aufsehen erregend, sondern auch einige dekonstruktivistische Symbole. Im Abbild scheint die *Virgen* durch ihren Rosenkranz gefesselt. Das kann darauf hinweisen, dass die Frau durch die Religion eingeschränkt wird. Bei genauerem Hinsehen erkennt man jedoch im Rosenkranz das Symbol für Weiblichkeit (♀), also wird das junge Mädchen durch ihr Frau-Sein eingeschränkt, oder vielleicht durch die Assoziationen und Stereotype über das Frau-Sein. Bemerkenswert ist auch ihr kritischer und angriffslustiger Blick. Sogar der Strahlenkranz, der im Hintergrund noch zu erkennen ist, wirkt durch die grellen Farben bedrohlich.

Im Artikel *The stimulating Paintings of a Chicana Cartoon Goddess* das im *Lowrider Arte* Online-Magazin erschienen ist, erklärt die Künstlerin, dass sie in keiner Weise vorhatte die *Virgen* respektlos darzustellen.

Die *Virgen de Guadalupe* stellte für Isis Rodríguez immer eine Inspirationsquelle für Neuinterpretationen dar. Ihre Großmutter erzählte ihr in ihrer Kindheit Geschichten von Juan Diego und Guadalupe. Die Großmutter hieß selbst Guadalupe und war eine mexikanische Immigrantin aus einer niedrigen sozialen Schicht. Die katholische Guadalupe vertrat für sie das Bild der jungfräulichen, machtlosen Mutter; aber auch das der Beschützerin. In ihrer Neuinterpretation in der Serie *Little Miss Attitude* verwandelt Rodríguez die traditionelle Darstellung der *Virgen* als erwachsene Person, in ein heranwachsendes junges Mädchen. In der Pubertät machen Frauen laut Rodríguez eine Zeit der sexuellen Dualität durch: sie wollen zu Frauen werden, jedoch die damit zusammenhängenden Verantwortungen nicht übernehmen.

In der Serie *Little Miss Attitude*, spiegeln sich die Erfahrungen der Künstlerin als Teenagerin wieder. In dieser Zeit machte sie ihre ersten sexuellen Erfahrungen, es begannen sexuelle Konflikte, sie war mit dem Finden einer Identität befasst und musste viele Hürden der Erwachsenenwelt überwinden. Letztendlich war es wichtig die eigenen Stärken zu betonen und Schwächen zu vertuschen (vgl. URL 10).

6.1.8. Alma López

Alma López ist eine Künstlerin aus Los Angeles und ihr Werk konzentriert sich vor allem auf die Immigrations-, Gender-, Sexualitäts- und Rassismusproblematik. Seit mehr als zwei Jahren unterrichtet sie nun auch Chicano/a Studies am UCSB⁶⁶. Obwohl sie eine begabte Malerin und Muralistin ist, wurde sie vor allem durch ihre digitale Arbeit bekannt, die sich in den 1990ern unter den Chicano/a KünstlerInnen etablierte. In ihren Fotomontagen kombiniert Lopez schon existierende Bilder mit ihrer originellen Kunst und Fotografie. Die Computer-Technologie wird zum Medium ihrer Kreativität und somit bemächtigt sich die Künstlerin eines Raumes, der lange Zeit *artists of Color* exkludierte.⁶⁷ Die junge Chicana Künstlerin greift in ihren Werken traditionelle mexikanische Ikonografie auf und setzt sie in ihre digitalen Montagen ein. Teilweise werden diese ihrem patriarchalen Kontext entnommen und reinterpretiert. Die Chicana Wissenschaftlerin Yvonne Yabro-Bejarano nennt diesen Vorgang *repositioning of cultural icons*. Nach der Kunsthistorikerin Charlene Villaseñor Black, partizipierten somit z. B. katholische Ikonen an kontemporären Diskursen über Gender, *Race* und soziale Klasse.

Lopez' neues Konzept dieser traditionellen Figuren hat jedoch eine öffentliche Auseinandersetzung und Empörung zur Folge, auf die ich im folgenden Abschnitt kurz eingehen werde (Herrera-Sobek, Latorre, López 2007: 81).

6.1.8.1. López Kunst und In-Betweenness

Im Falle von *Our Lady*, galt die öffentliche Kritik vor allem der Tatsache, dass sich eine *Woman of Color* die Freiheit nahm, eine so unantastbare und heilige Figur wie die *Virgen de Guadalupe*, auf ihre Art darzustellen (Herrera-Sobek, Latorre, López 2007: 68ff). Für López war es in dieser Situation wichtig, dass ihre Ausdrucksfreiheit und ihre Person, als lesbische Künstlerin und Chicana, nicht eingeschränkt wurden. Dabei ist ihre multiple Persönlichkeit in Bezug auf Herkunft, Geschlecht und Sexualität, besonders hervorzuheben: Alma López ist in Mexiko geboren, in Nordamerika aufgewachsen und gehört einer neuen Generation von lesbischen Chicana KünstlerInnen an, die um ihren Platz und ihre Stimme im künstlerischen Kanon und der Gesellschaft in der sie leben, kämpfen und auch besonders ihre Rolle als immigrierte, lesbische Frauen in den Mittelpunkt stellen.

⁶⁶ University of California, Santa Barbara

⁶⁷ Die drei Autorinnen des Textes fügen hier hinzu, dass die Computer-Technologie und das Internet immer leichter zugänglich werden auch für marginalisierte Gruppen in den Amerikas wie z.B. die ZapatistInnen in Chiapas.

Auf einer Konferenz in Neapel 2005, sprach sie über ihre persönliche Geschichte und ihre Werke:

[...] I was born in Mexico but grew up in Los Angeles during a time when there were all these murals being painted. [...] As I was growing up, I really identified, culturally speaking, with the big murals being painted around Los Angeles. But I could not identify with these murals in terms of gender because most of them were very male oriented. Therefore, when I began painting murals I wanted to do images that were predominantly female. [...] (Herrera-Sobek, Latorre, López 2007: 76). [...] I grew up with the image of the Virgen; her image appears in a lot of Chicana/o literature and art because we are so familiar with her. We grew up with the Virgin in our homes and everywhere else in our culture. [...] (Herrera-Sobek, Latorre, López 2007: 82)

6.1.8.2. Our Lady

Alma López stellt ihre umstrittene *Our Lady* (1999) als junge Chicana dar, deren Körper nur von Rosen bedeckt ist. Der Mantel, den sie trägt, scheint aus Stein und ist besetzt mit aztekischen Mustern. Diesmal sind die dunklen Haare der *Virgen* nicht versteckt, nur vom hellen Strahlenkranz umgeben. Die *Virgen de Guadalupe* und auch der Engel zu ihren Füßen, werden von zwei Freundinnen der Künstlerin dargestellt. Die Fotomontage verbindet Symbole der *Virgen* wie ihre Mandorla, die Rosen, die Sterne, den Umhang im Hintergrund, mit lebendigen, leichtbekleideten Chicanas.

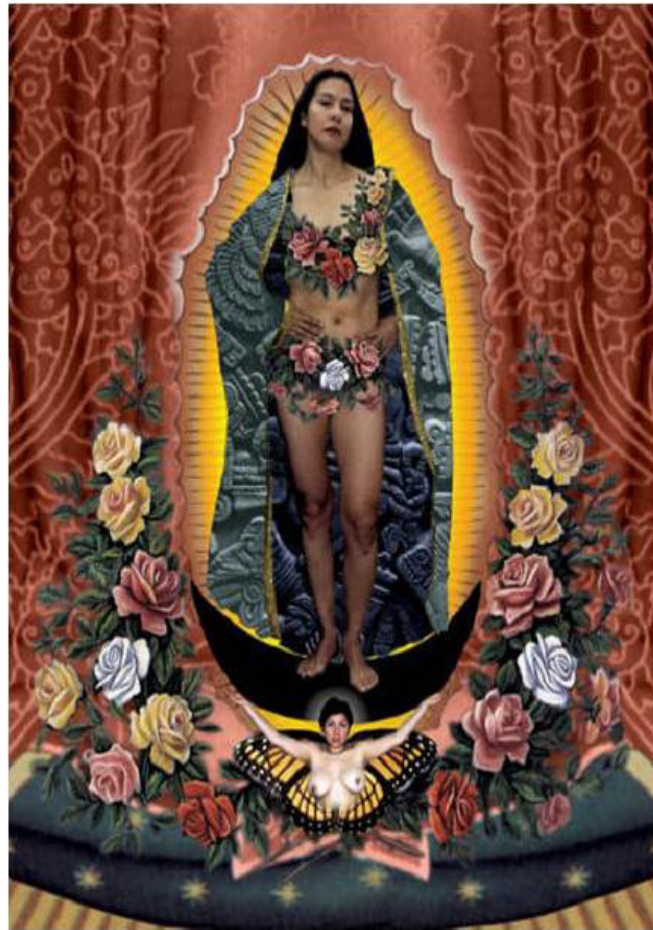


Abb. 10, Alma López, *Our Lady*, digital Print (1999)

6.1.8.3. Bedeutung im Zusammenhang mit der Emanzipation und In Between-Stellung

Die *Virgen*, dargestellt von einer Freundin der Künstlerin, Raquel Salinas, drückt durch ihre Haltung ein hohes Selbstwertgefühl und Bestimmtheit aus und ihr Blick scheint arrogant. Ihre „Nacktheit“ für die sie sehr kritisiert worden ist, wirkt sehr natürlich. López meint dazu:

We often see female nudes in the history of Western art, yet we find nothing wrong with them. Raquel is actually not nude here; she is covered in flowers and a veil. What many people said to me was the problem rested on her attitude. [...] her gaze, instead of looking down in a passive manner, she is looking strait forward, as if to say: "What?" (Herrera-Sobek, Latorre, López 2007: 82)

Our Lady von Alma López wurde sehr oft wegen der freizügigen Darstellung der Figuren kritisiert. Der Engel, der die *Virgen de Guadalupe* stützt, wird von Raquel Gutiérrez personifiziert, die die obere Hälfte ihres Körpers entblößt. Die Nacktheit steht für Freiheit und die Auflehnung gegen patriarchale Normen und Werte. Alma López ist eine lesbische Chicana Künstlerin, die bevorzugt weibliche Figuren darstellt und somit auch ihre Sexualität hervorhebt.

Die *Virgen* ist nur mit Rosen bedeckt, die das Bild auch umrahmen, weiters benützt die Künstlerin die Muster ihres rosa Kleides für den Hintergrund. Die Künstlerin meint in diesem Zusammenhang:

Roses are now associated with the Virgin and are the symbol representing her because they were material proof of her apparition. This is the reason I decided to cover her with roses. With regard to the dress that the Virgin traditionally wears, I decided to blow it up and depicted it as curtains found in the composition together with the robe. (Herrera-Sobek, Latorre, López 2007: 82)

Die Flügel des Engels sind Schmetterlingsflügel. Der Schmetterling steht als Symbol für Metamorphose: von der Verwandlung der Raupe zum fertigen Tier. Diese Metamorphose steht einerseits für die Verwandlung der Virgen in der Kunst von Alma López und andererseits für die Entstehung eines neuen MestizInnentums in den USA.

6.1.8.4. Lupe & Sirena in Love

Auch die zweite digitale Arbeit Alma López', die ich besprechen möchte, enthält dieselbe Ikone nur ist sie diesmal gemeinsam mit einer Meerjungfrau (*Sirena*) zu sehen. Die *Virgen de Guadalupe* behält diesmal ihr traditionelles Aussehen, hält aber die *Sirena* in ihren Armen. Die beiden Frauen sehen sich an als ob sie verliebt werden und um das romantische Bild noch abzurunden, halten kleine Engel ein Tuch und Blumen über sie und formen einen idyllischen Rahmen.

Wenn man aber genauer hinsieht kristallisiert sich in der oberen Hälfte des Hintergrundes ein Foto der Stadt Los Angeles heraus, mitsamt Skyline und Verkehr. In der unteren Hälfte hingegen befindet sich die triste mexikanisch-amerikanische Grenze. Man kann den kargen Boden und die bemalte Grenzmauer erkennen, auf der auch die *Virgen* wieder zu finden ist. Darunter steht in roten Zahlen 1848 (vgl. dazu die Ausführungen in Kapitel 4.3.).



Abb. 11, Alma López, *Lupe & Sirena in Love*, 1999, Digital print

6.1.8.5. Bedeutung

Die Künstlerin verrät im weiter oben zitierten Artikel, dass die Jungfrau von Guadalupe, die Meerjungfrau und der Schmetterling wichtige Symbole und Erinnerungen aus ihrer Kindheit darstellen, deshalb kämen sie in vielen ihrer Kunstwerke vor. Während die *Virgen* in ihrem traditionellen Aussehen erscheint, wird ihr durch die Berührung mit der Meerjungfrau ihre Asexualität und Keuschheit aberkannt. Die Sirena ist eine mythologische Figur, die in der griechischen Mythologie die Rolle der Verführerin einnimmt. Am Blick der beiden Figuren und an ihrer Berührung kann man eindeutig eine sexuelle und homoerotische Anspielung erkennen. Im mexikanischen Kontext ist die Sirena vor allem aus dem populären Tombola-Spiel bekannt.

Aber nicht nur die Sexualität und Genderperspektive sind in diesem Bild zu erkennen, sondern auch die Migrationsproblematik. Die Skyline von LA stellt die Hybridität der Chicanos/as dar, die Stadt ist Teil ihres verlorenen Territoriums und Teil der USA, genauso vermischen sich dort die mexikanische und nordamerikanische Sprache, Bevölkerung, Gebräuche etc. Die Darstellung der Grenzmauer zwischen Mexiko und den USA verweist auf die Verschärfung der Immigrationsgesetze der USA (siehe Kapitel 4.4.3.), den Rassismus und die oft schwierige Lage der MexikanerInnen in den USA. Die Grenze trennt vor allem auch Arm und Reich, zwei gegensätzliche Welten, den Norden und Süden der Welt. Die *Virgen de Guadalupe* auf der Grenzmauer soll die Wetbacks und illegalen EinwanderInnen beschützen und ihre Präsenz darstellen. Das Jahr 1848 wird verewigt, da in diesem Jahr Mexiko einen grossen Teil seines Gebietes an die USA abgab, und dies einen großen Verlust für die MexikanerInnen (siehe Kapitel 4.3.) und den Anfang des neuen MestizInnentums (siehe Kapitel 4.6.) darstellt.

Nach diesen Ausführungen zur Aufarbeitung und Umdeutung der *Virgen de Guadalupe* durch Chicanainterpretationen möchte ich im Folgenden auf *La Llorona* eingehen, einer weiteren wichtigen Frauenfigur der mexikanisch-amerikanischen Folklore, die von der Bewegung aufgegriffen und aus neuen Perspektiven heraus betrachtet wurde.

6.2. La Llorona

**La pena y lo que no es pena,
llorona,
Todo es pena para mi;
Ayer lloraba por verte,
Ay llorona,
Y hoy lloro porque te vi** ⁶⁸

6.2.1. Geschichten und Legenden der Llorona

Die Geschichte der *Llorona* wurde vielfach erzählt und oral weitergegeben. Ihre Figur ist umstritten und kann aus verschiedenen Betrachtungsweisen rezipiert werden. „Die klagende Frau“ ist eine der bekanntesten Frauengestalten der mexikanischen und Chicano- Legende und handelt stets von einer durch die Straßen wandernden Frau, die des Nachts heulend Unglück voraussagt. Wenn sie jemandem erscheint trägt sie ein weißes oder schwarzes Gewand, sie scheint zuerst wunderschön zu sein, aber ihr Aussehen wird plötzlich grausam, ihr Gesicht das des Todes; manche sagen sie hätte gar kein Antlitz (vgl. Pérez 2002: 100f). Dieser Geistererscheinung, liegt das Motiv der Mutter zugrunde, die ihre Kinder auf die eine oder andere Weise weggegeben oder umgebracht hat und dafür in Ewigkeit büßen muss.

6.2.1.1. Ursprung der Llorona

Ihre Figur ist verknüpft mit den Symbolismen der *Virgen de Guadalupe* und der *Malinche*; sie steht ebenfalls symbolisch für die Mutterschaft. Auch ihre Legende besteht aus Elementen der Konquista, europäischen Volksmärchen und indigenen Vorstellungen. Der Ursprung der Legende ist bereits in der Zeit der Aztekenherrschaft anzusiedeln. Eine Welterschaffungsgeschichte erzählte beispielsweise von einer hungrigen weiblichen Gottheit, die die Welt aus ihrem Körper heraus erschuf und dann andauernd um Nahrung „weinte“ um sie zu erhalten.

⁶⁸ „Was Leid ist und was nicht Leid ist, Llorona, alles ist für mich Leid, gestern weinte ich um dich zu sehen, ach Llorona, heute weine ich weil ich dich sah.“ Ausschnitt aus: *La Llorona*, Volkslied aus Oaxaca, Mexiko (URL 12)

Die *Llorona* wird auch in Verbindung mit der aztekischen Göttin *Cihuacóatl* gebracht, die unter anderem für Hebammen und im Kindbett gestorbene Frauen, steht. *Cihuacóatl* ist außerdem eine Fruchtbarkeitsgöttin der Seen und Ströme, was auf *Lloronas* Nähe zum Wasser schließen lässt. *Cihuacóatl* besitzt auch einen negativen Aspekt, z.B. in Form von *Cihuateteos*, die als „*Reproductive Demons*“ bezeichnet werden. Diese sind die Seelen von Frauen, die im Kindbett gestorben sind. Da sie ihren „reproduktiven Kreislauf“ nicht vollenden konnten, versuchen diese Seelen anderen Frauen dasselbe Schicksal zuzufügen. In schriftlichen Überlieferungen der Kolonialzeit wurden diese Seelen mit der *Llorona* gleichgesetzt (vgl. Blake 2008: 45-47).

Ich werde nun versuchen einen Überblick über die verschiedenen Versionen des Mythos der *Llorona*, aus verschiedenen Chicano/a Publikationen, zu geben. Dabei ist es wichtig hervorzuheben, dass die jeweiligen Legenden unterschiedliche Schwerpunkte besitzen, nach welchen das nächste Unterkapitel gegliedert wird.

6.2.1.1. MestizInnen/Race Perspektive

In einigen Versionen, wird die *Llorona* als indigene Frau dargestellt, die einen Mann mit drei Kindern heiratet. Sie ist sehr eifersüchtig weil der Mann seine Kinder über alles liebt. Sie kann es nicht ertragen an zweiter Stelle zu stehen und so nimmt sie eines Tages seine Kinder mit zum Fluss und ertränkt sie. Der Mann verlässt die Frau daraufhin und sie stirbt an ihrer Einsamkeit. Als sie dann in den Himmel eintreten will, sagt Gott zu ihr: „You cannot enter the kingdom until you find the lost souls of the children“ (Pérez 2002: 100). Seitdem ist sie eine verlorene Seele, die die Kinder bis heute sucht. Die *Llorona* wird aus selbstsüchtigen Gründen zur Mörderin und bereut ihre Tat erst, als ihr der Eintritt in den Himmel verweigert wird.

In anderen Überlieferungen wird noch mehr auf ihre Herkunft und ihren Status als Indigene eingegangen. Ihnen zufolge liebt die *Llorona* oder the *Weeping Woman*, einen arroganten und egoistischen Spanier oder *Criollo*, der sie zugunsten einer Frau seiner Klasse und Herkunft verlässt.

Hier steht die Beziehung zwischen der mittellosen Indigenen und dem reichen Spanier für die Unterwerfung der indigenen Bevölkerung und die damit einhergehende Erschaffung des MestizInnentums. Es zeigt sich hier eine Parallele zur Figur der *Malinche*, die als Geliebte des

spanischen Eroberers Cortés in die Geschichte eingegangen ist und metaphorisch für den Beginn des MestizInnentums steht. Während *Malinche* durch ihren Hang zum Eroberer als Verräterin angesehen wird, stellt *Llorona* die Mörderin dar, die aus dem einen oder anderen Grund ihre Kinder getötet hat. Beide wurden also zu negativen Gegenstücken der *Virgen de Guadalupe* (vgl. Blake 2008: 45).

Die *Llorona* wird somit zur armen, von Qualen tormentierten Seele, die für immer sucht, was sie verloren hat. Ihr bekannter Ruf „Ay, mis hijos“ (Ach, meine Kinder), wird von manchen in der Nacht wahrgenommen und bezieht sich unter anderem auch auf Vorstellungen, die es vor der Konquista gab: Eine weinende Frauenstimme, die mit dem Satz „Mis hijos, estamos perdidos“ (Meine Kinder wir sind verloren), die Folgen der Eroberung, die Zerstörung des Aztekenreiches, voraussagte.

Sie sieht den Tod ihrer Kinder voraus und trauert um sie, was sinnbildlich für die Verdrängung der indigenen Bevölkerung durch die Spanier steht (Pèrez 2002: 103).

6.2.1.2. Klassenperspektive

Llorona wird in der Regel als arme, mittellose Frau dargestellt. In manchen Versionen tötet sie ihre Kinder, um ihnen Leid, oder ein schwieriges Leben zu ersparen. Einmal ist sie eine arme Witwe, die ihre Kinder tötet, um sie vor dem Hungertod zu bewahren, ein anderes Mal ist sie eine Diebin, die ihr Kind ertränkt, damit es sie nicht mit seinem Geschrei verrät. Die Elemente, die sich wiederholen, sind die Nähe der *Llorona* zum Wasser und ihr verzweifelter Ruf in der Nacht.

In den meisten Versionen, steht jedoch im Zentrum, dass sie durch das Fehlverhalten ihres Ehemannes kurzzeitig den Verstand verliert – sie wird als Verrückte (*Loca*) angesehen –, die ihre Kinder ertränkt um ihnen ein schreckliches Leben zu ersparen. Als sie bemerkt was sie getan hat, begeht sie im Fluss Selbstmord. Seitdem ist sie eine verlorene Seele, die ihre Kinder sucht und nach ihnen ruft. *La Llorona* wird dazu verdammt für immer trostlos zu Klagen und sich in der Nähe von Wasser, Eisenbahnschienen, Wäldern usw. aufzuhalten, um ihre Kinder zu suchen (vgl. Cantú 2000: 117). Deshalb ist die *Llorona* auch ein Symbol für Tod und Suizid.

6.2.1.3. La Llorona und ihre Bedeutungen im Chicana-Umfeld

La Llorona ist eine weibliche Ikone, die die negative Mutterfigur verkörpert und in Verbindung mit Sexualität und dem Tod oder Verlust ihrer Kinder gebracht wird. Die negativ-konnotierte Figur der *Llorona*, stellt traditionell eine kulturelle Allegorie dar, die vor allem Frauen zeigen soll, wie sie (nicht) leben und handeln sollen und gibt somit Moral und soziale Werte weiter. Im Zentrum der Geschichte stehen die moralische Kritik an der Untreue des Ehemannes bis hin zum Mord. Die *Llorona* ist eine Figur, die ihre Kinder verloren hat, manchmal wird ihr jede Schuld daran aberkannt, aber sie ist als verdamnte Seele bekannt, die an die Sterblichkeit und verschiedene moralische Verpflichtungen erinnert.

Die negative Konnotation der *Llorona* geht soweit, dass Chicano Kindern und Jugendlichen wird damit gedroht, dass sie die *Llorona* im Falle eines Fehlverhaltens, holen würde. Damit soll verhindert werden, dass sich Kinder zu weit von zu Hause entfernen, dass junge Männer sich von Frauen „verführen“ lassen, oder dass junge Mädchen sich in Männer aus einer höheren sozialen Schicht verlieben.

Im modernen urbanen Kontext wird die *Llorona* zur Autostopperin, die plötzlich auf der Straße erscheint und wieder verschwindet: die Legende passt sich der neuen Umgebung an. Der Grund ihrer Verzweiflung verändert sich je nach dem Kontext, er wandelt vom untreuen Geliebten zu ähnlich belastenden Kräften wie z.B. bürokratische Institutionen oder Armut. Neuere Versionen beschreiben sie als geistähnliche *Maquiladora*-Arbeiterin, die vom verschmutzten Wasser einer Fabrik vergiftet wurde. Oder sie verwandelt sich in eine der illegalen ArbeiterInnen die jeden Tag mit großer Furcht die Grenze überqueren.

Die *Llorona* kann unterschiedliche Bedeutungen annehmen, wird wie die Figuren der *Malinche* und der *Virgen de Guadalupe* kontinuierlich neu positioniert und dient als Identifikationsfigur: Sie ist Mutter, Schwester, Tochter und Seherin (vgl. Pérez 2002: 103ff).

6.2.1.4. Die Bedeutung der *Llorona* für die Emanzipation und *In-Between-Stellung* von Chicanas

Die *Llorona* kann daher für jene Chicanos/as eine Identifikationsmöglichkeit darstellen, die sich in einer schwierigen Lebenssituation in den USA, die mit ökonomischem und sozialem Druck in Verbindung steht, befinden.

Rebolledo⁶⁹ vergleicht die Geschichte der *Llorona* mit der Chicano Kultur: die Kinder werden deshalb als „verloren“ angesehen, weil sie sich in der dominanten Kultur aufgrund von Gewalt und Vorurteilen assimilieren müssen (vgl. Pèrez 2002: 103ff). Die verlorenen Kinder der *Llorona* stehen metaphorisch für das, was Chicanos/ Latinos in den USA verloren haben (vgl. Gordon Vailakis 2000: 94). Die Klage der *Llorona* wird für Chicana Schriftstellerinnen zum Protest gegen die Position als zweite Klasse-BürgerInnen in den USA. Gloria Anzaldúa meint dazu: „Wailing is the Indian, Mexican and Chicana woman’s feeble protest when she has no other recourse (Anzaldúa 1999: 55).“

Die *Llorona* trauert über die Nachteile, mit denen die Chicanos/as in der modernen amerikanischen Gesellschaft konfrontiert werden. Vor allem Chicana Frauen sehen sich als mehrfach unterdrückt an, aus der ethnischen, Klassen- und Genderperspektive.

Die *Llorona* wird zum Symbol für weiblichen Widerstand und wehrt sich gegen die Gewalt gegenüber Frauen. Sie revoltiert gegen die Unterdrückung und hierarchische Systeme, steht für das Fehlen weiblicher Macht in einer hegemonialen Kultur. Vor allem handelt es sich um eine Mythe, die die Rebellion gegen ein patriarchales System zum Ausdruck bringt.

Dazu gibt es verschiedene Vorstellungen. Eine davon stellt die *Llorona* als übermenschliche Frau dar, die Männer verführt wenn sie alleine auf Straßen oder Feldern gehen. Diese *Llorona* tötet später ihre Liebhaber. Die Verführerin, die Frau der „bösen Gaben“ stellt immer ein „Other“ dar, vor dem sich Männer fürchten. Diese Form von „Otherness“ und Marginalität bietet eine Identifikationsmöglichkeit für Chicanas.

⁶⁹ Tey Diana Rebolledo ist Professorin, Universitätsverwaltungsrätin und Vorsitzende des Departments für Spanisch und Portugiesisch auf der University of New Mexico. Seit über zwanzig Jahren publiziert sie zu den Thematiken Chicana/Latina Identität, Literatur, Diskriminierung und Feminismus.

Der Kulturanthropologe José Limón sieht in der *Llorona* daher ein mächtiges Symbol der Resistenz für Chicanas in den USA. Sie wird zur aktiven weiblichen Figur, versucht ihren Kindern ein schwieriges Leben zu ersparen, und fordert eine Chicano-Identität und -Territorium zurück. Den Mord an den Kindern sieht Limón als Widerstand gegen patriarchale Normen an. Der Mann ist promisk und verlässt seine Frau und Kinder für eine andere Frau, weshalb *La Llorona* die brutale Tat begeht. Weiters gesteht er der *Llorona* auch positive Fähigkeiten zu, denn sie kann ihre verlorenen Kinder aus dem Fluss bergen und steht somit für Wiedergeburt und Rückgewinnung. So wird sie im Chicano/a Kontext zur weiblichen Heldin: Sie stellt die Reklamation des verlorenen Territoriums darstellt (vgl. Pérez 2002: 103ff).

Wesentliche Aspekte der Chicano/a Kultur sind in ihrer Figur verkörpert. Sie symbolisiert die Enteignung der Heimat, das Überleben um das Land zurückzufordern. Die Kinder stehen für die Befreiung von kultureller Unterdrückung (vgl. Gordon Vailakis 2000: 94-96). In der Chicana Literatur verwandelt sich die Geistererscheinung der *Llorona*, zu einer realen Frau. Der Mythos der *Llorona* umfasst soziale Beziehungen von Gender, Klasse, Gewalt und Unterdrückung, An- und Abwesenheit, Irrationalität und Umkehr (vgl. Pérez 2002: 103ff).

Dieser theoretische Kontext von Neutinterpretationen, soll nun zum besseren Verständnis meiner ausgewählten Chicana Darstellungen der Llorona helfen. Es folgen die Analyse zweier Bilder der weiter oben vorgestellten Künstlerin Alma López, ein *Mural* der Chicana Künstlerin Juana Alicia sowie ein bemerkenswertes Gedicht das ich in meiner Internetrecherche in einem Forum für Chicana Poesie gefunden habe.

6.2.2. Beschreibung: Alma López: *La Llorona Desperately Seeking Coyolxauhqui*

Diese digitale Arbeit *La Llorona Desperately Seeking Coyolxauhqui* von Alma López ist der Llorona gewidmet. Im Mittelpunkt steht eine junge Frau mit dunklen Haaren und Augen. In ihrem Gesicht rinnt die verschmierte Schminke mit einer Träne über ihre Wangenknochen. Im Hintergrund erscheint wieder das Muster des Kleides der *Virgen de Guadalupe* (wie in Abb. 10) und verschiedene angedeutete Symbole: ein dunkleres Rosa bildet die Umriss der Jungfrau von Guadalupe im Hintergrund, mit ausgebreiteten Armen. Ein Kranz von leicht angedeuteten Symbolen umgibt das Gesicht der *Llorona*, seitwärts erkennen wir je zweimal ein Herz, und eine Hand. In der Mitte, genau über Mund und Nase der Frau ist, ebenfalls ein

Symbol angebracht, das ihr das Sprechen zu verbieten scheint. Auf dem Torso der *Llorona* erkennt man den Kopf einer liegenden aztekischen Figur. Blake⁷⁰ beschreibt diese Umrissse wie folgt:

The decapitated head of Coyolxauhqui is tattooed on the woman's shoulder and Coatlicue's (serpent/snake) fangs are stenciled over her nose and mouth. Also stenciled on both sides of her face are the open-palm hands and organs Coatlicue wears on her breast. (vgl. Blake 2008: 54f)



Abb. 12, Alma López, *La Llorona Desperately Seeking Coyolxauhqui*, 2003. Digital print, printed at Sam Coronado Studios, Austin, Texas.

⁷⁰ Debra J. Blake unterrichtet im Institut für Chicano Studies und Englisch der University of Minnesota.

6.2.2.1. Bedeutung in Bezug auf die Position als Frau und *In-Betweenness*

Alma Lòpez bietet eine *Llorona* dar, die mit anderen Frauenfiguren in Verbindung steht: der *Virgen de Guadalupe*, *Coatlicue* und *Coyolxauhqui*. Die aztekischen Figuren erinnern an die Herkunft der indigenen *Llorona*. Ohne zu genau auf die etwas komplizierte Geschichte dieser *Mexica* Gottheiten einzugehen, werde ich die beiden kurz vorstellen. *Coyolxauhqui* ist die Tochter von *Coatlicue*, der Mutter Erde. Einerseits steht diese für Fruchtbarkeit, und andererseits wird *Coatlicue* in Verbindung mit Menschenopfern gebracht, weshalb sie oftmals mit einer Kette aus Herzen und Händen dargestellt wird. *Coyolxauhqui* wird sowohl als alte Frau als auch als junges Mädchen dargestellt, meistens als Besiegte und Enthauptete, denn sie verlor einen Kampf gegen ihren Bruder, den Kriegs- bzw. Sonnengott *Huitzilopochtli*. In anderen Interpretationen steht *Coyolxauhqui* ihrem Bruder als Mondgöttin gegenüber (vgl. Blake 2008: 32f). „The moon, she who has the power to put out the sun's light,” wie sie die lesbische Chicana Feministin Cherrie Moraga in ihrem Buch *The last Generation*, Prosa and Poetry (1999) beschreibt (vgl. Blake 2008: 70).

Die Mondgöttin hat also die Kraft und Macht das Licht des Sonnengottes auszulöschen. Das Bild soll starke Frauen darstellen, es ist üblich die Figuren der *Llorona*, *Malinche* und der *Virgen de Guadalupe* in Erzählungen und historischen Aufarbeitungen zu vermischen und in Verbindung zu bringen. Hier wird eindeutig der Synkretismus zwischen katholischen/modernen und vorkolonialen Glaubensvorstellungen der Azteken thematisiert.

Die Rosen stehen symbolisch für den Mythos der *Virgen de Guadalupe*. Im Hintergrund erkennen wir ihren rosaroten, mit Mustern besetzten Umhang der. *Coatlicue* und v.a. die Suche nach *Coyolxauhqui* (siehe Titel) deuten die Zurückerlangung eines historischen Frauenbildes und -geistes an (vgl. Blake 2008: 55).

Die eher fröhlichen Rosatöne, kontrastieren mit dem Gesichtsausdruck und der Trauer der jungen Frau. Ihre Mimik spiegelt die Probleme vieler Frauen aus der Gegenwart und Geschichte wieder. Die *Llorona* wird von einer lebendigen Frau dargestellt, einer Chicana, sie wird somit überführt in die moderne Welt. Sie bietet viele Identifikationsmöglichkeiten für junge Chicanas und ihre Trauer kann verschiedenste Gründe haben (vgl. 6.2.1.4.).

6.2.3. Juana Alicia: *La Llorona*



Abb. 9 Juana Alicia (2003-2007): *La Llorona*, Mural

Ein weiteres Kunstprojekt, das sich mit der Figur der *Llorona* beschäftigt, wurde von der Chicana Künstlerin Juana Alicia geschaffen. Es handelt sich um ein riesiges *Mural*, das sich an einer Hausmauer in San Francisco befindet. Meine Interpretation werde ich mit Teilen aus einem Interview ergänzen, das im Oktober 2003 von Leticia Hernandez Section durchgeführt wurde. Die Künstlerin, die keine Zeit für ein persönliches Treffen hatte, erlaubte mir dieses Material wie mein eigenes für meine Diplomarbeit zu verarbeiten.

6.2.3.1. Biografisches

Juana Alicia ist eine der ersten Chicanas, die mit ihren sozialkritischen *Murales* und künstlerischen Projekten, Geschichten von Auseinandersetzungen, Stärke und Überleben erzählte. Sie machte selbst Erfahrungen als *Farm Worker* und organisierte die *United Farm Workers* mit (siehe Kapitel 4.7.). Sie begann, wie Ester Hernández, in ihrer Kunst die ungünstigen Arbeitsbedingungen und die Vergiftung der mexianischen LandarbeiterInnen durch Pestizide anzuklagen. Sie ist nicht nur "Muralistin"⁷¹, sondern auch Aktivistin, Erzieherin, Malerin, Mutter usw. Ihre Kunstwerke schmücken viele Mauern in San Francisco z.B. das Frauengebäude oder den internationalen Flughafen. Ihre Projekte sind *Collaborative mural projects*. Juana Alicia arbeitet auf eine gemeinschaftliche und politische Weise, ihre Projekte erstrecken sich über Monate und involvieren viele Freiwillige, die Kunst als Katalisator sozialer Änderungen ansehen.

Sehr oft finden wir in ihrer Kunst Archetypen wieder, die die Situation der Frau charakterisieren. Sie rollt ihre Geschichte und Schönheit neu auf und stellt ihre Zukunft dar (vgl. Juana Alicia: Interview 5).

⁷¹ *Mujeres Muralistas*

6.2.3.2. La Llorona



Abb. 9 Juana Alicia (2003-2007): *La Llorona*, Mural

Das Muralprojekt *La Llorona* begann als Kollaborationsarbeit und wurde im Jahre 2004 abgeschlossen. Es handelt sich um Juana Alicia's aktuellstes Werk und behandelt nach den Aussagen der Künstlerin, Umweltkämpfe in Bezug auf Frauen weltweit. Die Künstlerin greift den uralten mexikanischen Mythos der Frau, die angeblich ihre Kinder ertränkt hat und nun dazu verdammt ist für sie zu trauern, wieder auf. Für sie spiegelt *La Llorona* die Geschichte von Frauen in Bolivien⁷², Indien⁷³ und an der U.S. Grenze⁷⁴ wieder.

La Llorona stellt die Idee in Frage, dass Frauen nicht heroisch oder siegreich sein können. In der Mitte des *Murales* erkennen wir *Chalchiuhtlicue*, die *Mexica* Gottheit der Seen und Ströme. Sie trägt einen Rock aus Jade, mit ihrer ausgestreckten Hand versucht sie die ganze Welt zu erreichen. *La Llorona*, eine große Frau deren Gliedmaßen starke Konturen aufweisen, hält ein Kind in ihren Armen und ihre Tränen scheinen nicht traurig zu sein sondern zu nähren

⁷² In Cochabamba kämpfen Frauen gegen den Verkauf ihrer Wasserrechte an die Bechtel Corporation.

⁷³ Farm Workers im Narmada Tal kämpfen in Überschwemmten Gebieten gegen die Dammprojekte ihrer Regierung.

⁷⁴ Die Frauen in Schwarz die eine Aufklärung der Morde ihrer Töchter in Juarez (im Schatten der Maquiladoras und des Rio Bravos) fordern.

und zu trösten. Das Bild erstreckt sich unter einem roten Himmel und ist in Blautönen gehalten. Das Element des Wassers steht im Mittelpunkt (vgl. Juana Alicia: Interview 5).

6.2.3.3. Bedeutung der Neuinterpretation in Bezug auf die *In-Betweenness* und Emanzipation

Dieses Projekt fällt in die Tradition mexikanische Mythologie neu zu schreiben. Das Stereotyp der trauernden Mutter wird auf feierliche Weise hinterfragt, die Interpretation ist eindeutig positiv. Diese Tradition gewann seit den 1970er Jahren an Bedeutung und wurde von Chicana Schriftstellerinnen und Künstlerinnen wie Yolanda López, Martha Cotera, Ana Castillo, Cherrie Moraga und Gloria Anzaldúa begonnen und bis heute weiterverfolgt (vgl. Juana Alicia: Interview 5).

Es soll ein Gegengewicht zu negativen Darstellungen von Frauen sein und die Wahrheit über ihre Stärke und Fähigkeiten repräsentieren. Der Geist der Frauen wird von traditionellen Rollenbildern befreit, sie sollen zu kriegerischen Frauen der Geschichte gemacht werden.

Juana Alicia spricht in ihrem *Mural* aktuelle soziale Probleme an, in denen Frauen als Kämpferinnen im Mittelpunkt stehen. Im Falle Mexikos, spricht sie die Probleme der Grenze an, der Schere zwischen Arm und Reich, den Folgen des freien Marktes.

Die riesigen Fabriken, die Maquiladoras (siehe Kapitel 4.4.2.), die an der Grenze zu den USA, dazu dienen möglichst billige Produkte, ohne Rücksicht auf die dort angestellten, meist weiblichen und sehr jungen ArbeiterInnen herzustellen, sind ein Beispiel für die von Juana Alicia angesprochene ungleiche Weltordnung. Weiters geht es um die mysteriösen Morde an jungen Frauen in der Grenzzone zwischen Mexiko und den USA. Diese Morde können im Zusammenhang mit der Globalisierung, den wachsenden Unterschieden zwischen Armen und Reichen, der Trostlosigkeit des Grenzgebietes, dem Rassismus, dem Patriarchat der Xenophobie usw. gesehen werden. Als Mörder können Busfahrer, korrupte Polizisten, Grenzpolizisten, Drogenkartelle sowie Massenmörder und viele Andere in Frage kommen (vgl. Tijerina Revilla 2007: 132f).

Die *Llorona* wird zur Anklägerin dieser Problematiken, doch wie Juana Alicia hervorhebt, trauert sie nicht nur, sondern steht auch für Veränderung, ihre Tränen bedeuten auch Fruchtbarkeit und Erneuerung.

Dies spielt auch im nächsten Werk eine wichtige Rolle. Dabei handelt es sich um ein Gedicht einer jungen Chicana, die sich mit der Figur der *Llorona* identifiziert und sie in ihr Leben einbindet. Zunächst möchte ich das Gedicht vorstellen, es ist wie ein Großteil der Chicana

Lyrik auf Englisch und Spanisch verfasst worden. Im Anschluss folgt die Interpretation, gekoppelt mit meiner eigenen Übersetzung auf Deutsch.

6.2.4. La Llorona in Versen: *Acceptance* (2003), Barbara Rivas-Lopez

Acceptance entstand im Jahre 2003, veröffentlicht wurde es auf einer Internetplattform, die es jungen KünstlerInnen ermöglicht ihre Gedanken und ihre Kreativität zu äußern und für ein breites Publikum zugänglich zu machen. Die Autorin Barbara Rivas-Lopez, schreibt in der ersten Person über die Erfahrungen einer jungen Frau, über ihr Leid und, wie schon der Titel verrät, über das Erkennen und die nachfolgende Akzeptanz ihres wahren, versteckten Ichs. Bei der Interpretation des Gedichtes werde ich strophenweise und anhand meiner eigenen Übersetzung, vorgehen. Die Übersetzungen werden kursiv geschrieben um sie vom Normaltext hervorzuheben.

6.2.4.1. Interpretation: *Acceptance* - Selbsterkenntnis

Acceptance

Llorona tu, Llorona yo.

Llorona you, Llorona me.

MARIA, SOLEDAD, DOLORES

Anoche soñe que la ví...la oí.

Last night I dreamt I saw her...I heard her.

"AYY, AYY...MIS HIJOS..."

She cried for me.

I stood up and walked towards her.

A dark figure, cold and lonely.

Very familiar.

Das Gedicht beginnt mit der Gegenüberstellung *Llorona tu, Llorona yo [Llorona du, Llorona ich]*. Dies lässt darauf schließen, dass die junge Frau, die über die sich schreibt, nicht genau weiß, wer sie in Wirklichkeit ist. Derselbe Satz wiederholt sich noch einmal, aber diesmal auf Englisch. Die Zweisprachigkeit ist eine typische Charakteristik von Chicanalyrik, damit wird ausgedrückt, dass man zwischen zwei Welten lebt, und dass die Möglichkeit von Identitätsproblemen besteht.

Im nächsten Vers zählt die Protagonistin drei Frauennamen auf, man könnte sie einfach als drei typische mexikanische Frauennamen ansehen, doch alle drei haben eine weitere Bedeutung. *Maria* bezieht sich auf die katholische Muttergottes, *Soledad* bedeutet Einsamkeit und *Dolores* Schmerzen. Somit versetzt uns diese Aufzählung in eine ganz eigene bedrückende und traurige Stimmung.

Letzte Nacht träumte ich, dass ich sie sah ... sie hörte. Langsam nähern wir uns der Legende der *Llorona*, da es sich ja um eine verlorene Seele handelt, die nachts ihren Kindern nachtrauert. „*Ayy, ayy... mis hijos...*“ lautet ihr weitbekannter Schmerzensruf. Die junge Chicana bezieht nun diesen Ausruf auf sich, sie meint, dass die Weinende Frau nach ihr ruft. So steht sie auf und geht ihr entgegen. Ihre Beschreibung passt auf eine Geisterscheinung, dunkel, kalt und einsam. Aber trotzdem sehr familiär, was vielleicht darauf hindeutet, dass die Legende der *Llorona* sehr verbreitet ist oder, dass die *Llorona* eine indigene Mexikanerin, wie die Protagonistin selbst, ist.

Who is she? What happened? Why does she cry?
She lost her children...innocence was gone.

La Llorona is her name.
MARIA, SOLEDAD, DOLORES
These are her many names.

Der nächste Absatz beginnt mit vielen Fragen; auch die Protagonistin kennt die Weinende Frau nicht: *Wer ist sie? Was ist geschehen? Warum weint sie?*

Die Antwort darauf gibt die Legende: Sie hat ihre Kinder verloren. Das Ende der Zeile lässt mehr Spielraum in der Interpretation: Die Unschuld ist vergangen. Diese Aussage kann sich darauf beziehen, dass die *Llorona* ihre Kinder ertränkt hat, oder auf ein Vergehen das die Erzählerin begangen hat.

Im nächsten Vers wird die geheimnisvolle Frau endlich vorgestellt: *Llorona ist ihr Name.* Doch es kommt noch ein Zusatz: *Maria, Soledad, Dolores* sind alles ihre Namen. Das könnte

bedeuten, dass jede Frau eine *Llorona* sein kann, es gibt nicht nur eine. In der folgenden Strophe kommen wir der Erzählerin näher, nun spricht sie eindeutig in der ersten Person von sich selbst.

I lay in bed, resting, with bandages around my wrists.
I wondered if the scars would heal, if they'd be plain to see.
Will others fear me,
run away
from one who's been blinded by pain?

Ich liege im Bett, ruhe mich aus, mit verbundenen Handgelenken. Deutet diese Aussage etwa darauf hin dass die Protagonistin einen Suizidversuch hinter sich hat? Die Legende der *Llorona* steht ja eindeutig für den Tod oder Suizid als Ausweg.

Ich frage mich ob die Narben heilen werden, ob sie gewöhnlich aussehen werden. Werden sich andere vor mir fürchten, wegrennen von jemandem der vor Schmerz erblindet ist?

Die letzten Sätze enthüllen eindeutig eine gewisse Unsicherheit und fehlendes Selbstvertrauen. Dem Wort Narben gestehe ich neben seiner effektiven Bedeutung, die sich auf physische Wunden wie z. B. aufgeschnittene Pulsadern bezieht, auch eine metaphorische Bedeutung tiefer liegender, seelischer Wunden zu. Davon zeugt auch der Abschluss dieser Strophe, wenn die Frau zugibt in der Vergangenheit soviel Schmerz ertragen haben zu müssen, dass sie erblindet ist. Das erblinden bedeutet, dass sie vielleicht etwas gemacht hat, wozu sie in einer anderen Situation nicht fähig gewesen wäre. Wie die *Llorona*, die in einem Augenblick des Wahnsinns ihre Kinder tötet und es dann sofort bereut.

I took a few steps and walked towards her.
Tears ran down my face.
She called me, she cried my name.

"Ayy...Ayy...MIS HIJOS..."

Could she feel my pain?

She was there in front of me,
and for an instant I saw her face.
No, wait, where did she go?

She's beside me, right behind me
Can she guide me through this pain?

Im nächsten Absatz fährt die Annäherung an die *Llorona* fort: *Ich machte ein paar Schritte auf sie zu.*

Tränen kullerten über mein Gesicht. Sie rief nach mir, sie schrie meinen Namen.

Nun weint auch die Hauptdarstellerin, sie hört wie die *Llorona* nach ihr ruft, und dann wie üblich nach ihren Kindern. Dann geht die Erzählung weiter: *Konnte sie etwa meinen Schmerz fühlen? Sie war da, stand mir gegenüber, und einen Augenblick lang sah ich ihr Gesicht.* Die Erzählerin fühlt sich mit der *Llorona* verbunden, es besteht sogar die Möglichkeit, dass beide denselben Schmerz fühlen. Vielleicht bedeutet dies, dass beide ein Kind verloren haben, oder nur einen ähnlich-intensiven Schmerz verspürt haben.

Nein, warte, wo ging sie hin? Sie ist an meiner Seite, direkt hinter mir. Kann sie mich durch diesen Schmerz führen?

Die Hauptfigur kann die *Llorona* in ihrer Nähe spüren und baut Vertrauen zu ihr auf, sie glaubt sogar in ihr eine Helferin gefunden zu haben. Mit der nächsten Strophe beginnt die Auflösung des Dramas:

I walked over to the mirror
and suddenly she appeared.
Right before my very eyes,
it all became very clear.

*Ich näherte mich dem Spiegel
und plötzlich erschien sie.
Genau vor meinen Augen,
so wurde plötzlich alles klar.*

Die Betroffenen revidiert ihre Geschichte und meint:

My father was right, abuelita tambien.
My mother...she knew all along.

Mein Vater hatte Recht, auch meine Großmutter.

Meine Mutter... sie wusste über alles Bescheid.

Hier kommt auch die Familie ins Spiel, dabei wählt sie für Großmutter die Bezeichnung Abuelita, welche in Mexiko einen wichtigen Stellenwert in der Verwandtschaft einnimmt. Es scheint als ob ihre Nächsten schon längst ihr wahres Gesicht kannten, nur die Protagonistin selbst nicht. Die Erkenntnis über die eigene Identität folgt in den letzten Versen:

There she was, in front of me.
In the mirror I saw her face.

Tears ran down my face.
She had called and I knew her name.
There she was, in front of me.
I had known her all my life.

I took a deep breath,
wiped my tears
and introduced myself to her.

"Hola, my name is Llorona..."

(vgl. Barbara Rivas-López 2003: URL 15)

*Da war sie, genau vor mir.
Im Spiegel sah ich ihr Gesicht.
Tränen kullerten über mein Gesicht.
Sie rief mich zu sich und ich kannte ihren Namen.
Da war sie, genau vor mir.
Ich kannte sie mein Leben lang.*

*Ich atmete tief durch,
wischte meine Tränen weg
und stellte mich ihr vor.*

"Hallo, mein Name ist Llorona..."

Daraus kann man schließen, dass das Mädchen und die *Llorona* eins sind. Das zu Beginn familiäre Gesicht und die Schmerzverwandtheit führten zur richtigen Spur. Sie teilen ihre Tränen, ihren Namen und ihr Spiegelbild. Warum identifiziert sich die Frau so sehr mit der *Llorona*? Weil sie eine ähnliche Leidensgeschichte durchlebten? Warum kannte sie sie ein Leben lang? Wahrscheinlich weil sie seit ihrer Kindheit mit verschiedensten Versionen der *Llorona* konfrontiert wurde und sie die einzige Person war, die ihr Leben verstehen konnte.

Am Ende möchte ich noch ein Zitat der Autorin selbst, über ihr Gedicht anführen:

This story is based on the idea that La Llorona is in all of us and if we dare to look closely into the mirror (look within ourselves for the source of these emotions), especially during intense emotional states, we can see "La Llorona". (Barbara Rivas-López 2003: URL 15)

Also kommt die *Llorona*, die in jeder Person vorhanden ist, besonders in emotionalen Gemütsverfassungen zum Vorschein. Eine andere Figur, die schon oft angesprochen wurde und mit denen sich viele Chicanas in vielen Situationen identifizieren können ist die der *Malinche*.

6.3. La Malinche

**Por el camino va Malinche,
paso de polvo y canela
mira que voy buscando
por el camino a mi corazón⁷⁵**

Im ersten Teil dieses Kapitels werde ich zunächst die Figur der *Malinche* vorstellen, wobei zu sagen ist, dass es über die Malinche äußerst heterogene Meinungen und Interpretationen gibt.

Ich werde in diesem Kapitel Schritt für Schritt der Geschichte der *Malinche* nachgehen und die verschiedenen Meinungen, meiner ausgewählten Literatur und Interviews, zusammenführen. Weiters unterteile ich dieses Kapitel nach den Rollen, die der Malinche zugesprochen wurden und für die sie bekannt wurde. Diese wären u.a. die Malinche als Übersetzerin und Diplomatin, als Kurtisane und Hure und schließlich als Verräterin.

Ich werde darauf eingehen, wie die negativen Zuschreibungen im Verlauf der mexikanischen Geschichte zustande gekommen sind, und wie sie heutzutage von Chicanas widerlegt werden.

In *Malintzín Tenepal: A Preliminary Look into a New Perspective*, untersucht die Chicana und Sozialanthropologin, Adelaida R. del Castillo⁷⁶, die Figur der Malinche. Diese Darstellungen, werde ich mit Ausschnitten aus meinem Experteninterview mit Juan Carlos Hernández Meijueiro komplettieren, der auch versuchte die Geschichte von Malinche zu rekonstruieren. Weiters gehe ich auf Octavio Paz' *Labyrinth der Einsamkeit* und seine literarischen Ausführungen zur Malinche und ihrer Rolle im Identitätskonflikt der MexikanerInnen ein.

Um dann wieder zu meiner Hauptfragestellung zurückzukommen und um auch die Kritik der vorgestellten Thematik zu betrachten, gehe ich auf weitere und modernere Interpretationen von Chicanas, ausgehend von Rodriguez Kesslers Ausführungen, ein. Im Artikel „*She's the Dreamwork inside someone Else's skull*“: *La Malinche and the Battles Waged for Her Autonomy* revidiert Elisabeth Kessler zwei gegenteilige Betrachtungen der Malinche: die Tradition der patriarchalen Hegemonie vormoderner Essentialisten nach Octavio Paz und die

⁷⁵) „Auf ihrem Weg ist *Malinche*, ein Hauch aus Staub und Zimt, schau was ich suche, auf dem Weg zu meinem Herzen“ Lila Downs, *La Malinche* (URL 13)

⁷⁶ Adelaida del Castillo, Ph.D in Sozialanthropologie, unterrichtet Gender-, Ethnizität und Chicano Studies, an der San Diego State University, am Institut für Mexican American Studies.

feministische Annäherung, die eine konstruktivistische Form der Identitätsentwicklung nach Adelaida Del Castillo, Norma Alarcón und anderen bevorzugt. Die Schriftstellerin, die an der *California State University* unterrichtet, schlägt eine weitere Herangehensweise vor: eine psychologische, die von der Analyse ihres Benehmens ausgeht (vgl. Rodriguez Kessler 2005: 76f).

Hierbei möchte ich anmerken, dass es verschiedene Auffassungen über dieselben Ereignisse gibt und die Interpretationen zum Leben der Malinche und ihrer Bedeutung divergieren und vielleicht etwas verwirren können.

6.3.1. Der Mythos der Malinche, Malintzin Tenepal, Doña Marina

6.3.1.1. Herkunft

Malinches Geschichte beginnt in der aztekischen Provinz von Coatzacoalco zu Beginn des 16. Jahrhunderts. Andere historische Aufarbeitungen gehen davon aus, dass *Malinalli*⁷⁷ aus Paynala oder Oluta⁷⁸ stammte.

*[...] Cortés lernt Malintzin in Coatzacoalcos kennen, denn sie war eine Indigene aus Coatzacoalcos. Diese Indigenen im Süden von Veracruz wurden zunächst von den Mayas unterworfen, deshalb sprachen sie die Maya-Sprache, später kamen dann die Azteken und unterwarfen sie noch einmal, deshalb waren die Azteken auch Feinde von Malinche.[...] (vgl. Hernández Meijuero: Interview 2)*⁷⁹

Aus diesem Zitat kann man schließen, dass *Malinche* von Anfang an zwischen verschiedenen Welten lebte. Sie beherrschte mehrere Sprachen und wurde oft mit konfliktiven Situationen konfrontiert. Ihre Familie war außerdem adeliger Herkunft, ihr Vater war Anführer der gesamten Provinz und *Malinche* war Prinzessin. Während Hernández davon ausgeht, dass sie deshalb als Kriegerin ausgebildet wurde (vgl. Hernández Meijuero: Interview 2), erklären

⁷⁷Heutzutage ist sie meist als *Malinche* bekannt, jedoch wurde sie früher *Malintzin Tenépal* genannt oder *Malinal* bzw. *Malinalli*, was ebenso ein Tageszeichen des aztekischen Kalenders bezeichnet, von den Spaniern wurde sie *Doña Marina* genannt (vgl. Rodriguez Kessler 2007: 81).

⁷⁸ Von dieser Annahmen geht Francisco López de Gómera aus, der Verfasser von: *Córtés: The Life of the Conqueror by His Secretary*. (vgl. Rodriguez Kessler 2007:103).

⁷⁹ Diese Daten entnehme ich dem Experteninterview mit Juan Carlos Hernández. Seine Interpretation der mexikanischen Geschichte und *Malinche*, weicht von anderen wissenschaftlichen Erkenntnissen, Erzählungen und Mythen ab. *Malinche* wurde von ihrer Mutter verkauft und als Sklavin in die Mayaregion gebracht. Daher war sie sowohl des *Nahuatl* als auch einer Maya-Sprache mächtig.

Fray Sahagúns Aufzeichnungen und der zeitgenössische Historiker Miguel León- Portilla, dass ein indigenes, adeliges Mädchen, sehr streng erzogen und v.a. auf ihre Gender Rolle hin kontrolliert wurde. *Malinche* musste sehr genauen Erwartungshaltungen folgen: Diskretion in Sprache, Verhalten, Aussehen und Körperhaltung wurden gefordert. Sie wurde von unverheirateten Männern, sogar ihren Brüdern ferngehalten und konnte ohne Wachen nicht einmal die Gärten ihres Gemachs besuchen. Es wurde ihr außerdem genau beigebracht wie sie mit den Frauen von Herrschern sprechen sollte. Die gute Hofdame sollte jungfräulich, erwachsen, sauber, fromm, gutmütig, makellos, keusch und ehrlich sein (vgl. Rodriguez Kessler 2005: 79f).

[...] Als Malinches Vater starb und ihre Mutter Cimatle zum zweiten Male heiratete und einen Sohn gebar, war Malintzins Erbe in Gefahr. Die Mutter beschloss ihre Tochter an Maya Sklavenhändler zu verkaufen und es wurde erzählt, dass Malintzin verstorben war. Von diesem Zeitpunkt an, gibt es keine Überlieferungen mehr bis zu ihrem Zusammentreffen mit den Spaniern, aber sie lebte wahrscheinlich als Sklavin der Mayas in schrecklichen und traumatisierenden Lebensbedingungen.[...] (vgl. Hernández Meijuero: Interview 2)

Bei der Geburt ihres Bruders veränderte sich *Malinches* Zukunft, er sollte nun alles erben und so musste *Malintzin* verschwinden. Die Mutter handelte offensichtlich rational und kaltblütig und verkaufte ihre noch minderjährige Tochter an Sklavenhändler. Das bedeutet, dass *Malinche* nach einer strengen Erziehung und einem adeligen Leben, plötzlich zur Sklavin wurde und getrennt von ihrer Familie, anderen dienen musste (vgl. ebd.).

„Malinche wird als Sklavin an Mayas verkauft und diese schenken sie später an Hernán Cortés“ (ebd.).⁸⁰

6.3.1.2. Charakter

Bernal Díaz del Castillo, ein Konquistador und Verfasser der *Historia Verdadera de la Conquista de la Nueva Espana*, berichtet, dass er *Doña Marina* sehr gut kannte, und dass sie sowohl Indigene als auch Spanier gleich gut behandelte (vgl. Del Castillo 1997: 124). Auch

⁸⁰ Ein Mythos, der erst nach der Conquista, durch die Spanier selbst entstanden ist, berichtet, dass die aztekischen Priester dieser Epoche für den 21. April 1519 die Rückkehr ihres Gottes Quetzalcoatl festgelegt hatten. Genau an diesem Tag landete Cortés mit seiner Expedition in San Juan de Ulua. R. Del Castillo berichtet, dass Moctezuma, der Anführer der Azteken oder Mexicas, ihn willkommen hieß und kurz darauf wurde *Malinche* mit anderen Frauen und Gaben von Indigenen aus Tabasco, die Cortés unterlagen, an ihn geschenkt (vgl. R. Del Castillo 1997: 124).

als sie Jahre später ihre Mutter und ihren Halbbruder wieder traf, war ihre Menschlichkeit erstaunlich:

[...] Als sie zurückkommt, erkennt sie ihre Mutter wieder und beugt sich, weil sie glaubt ihre Tochter die nun Vizekönigin ist, würde sie töten. Aber Malintzin nähert sich ihr und bittet sie aufzustehen und erklärt ihrer Mutter, dass sie ihre Handlung versteht, da sie sich in einer extremen Kriegssituation befanden und sie ihr Volk retten musste. Sie verzeiht ihr und schenkt ihrer Familie spanisches Geld und Güter.[...]
(vgl. Hernández Meijuero: Interview 2)

Unter den Spaniern war sie als der Engel der Expedition bekannt während viele Indigene sie zu Beginn dank ihrer sprachlichen und konfliktlösenden Fähigkeiten, für eine Göttin hielten und oftmals ihre Hilfe in Anspruch nahmen.

6.3.1.3. La Lengua, die Übersetzerin und Diplomatin

Angeblich war *Malinche* bei ihrem ersten Treffen mit Hernán Cortés erst vierzehn Jahre alt, beherrschte schon mehrere indigene Dialekte und lernte in kürzester Zeit auch Spanisch.

[...]Malinche wird also von den Mayas als Sklavin an Cortés verkauft [geschenkt], und sie konnte spanisch sprechen, wir wissen nicht warum, aber auf Spanisch ruft sie Cortés zu: „Kauf mich!“[nimm mich!] und er dreht sich zur Gruppe von indigenen Frauen um und fragt: “Warum sprichst du spanisch?“ Außerdem sagen die Chroniken, dass sie sehr schön und intelligent war. Bernal Diaz del Castillo meint dass sie sehr laut war und gerne befahl und mit den Männern gleichwertig war, sie fühlte sich nicht weniger wertvoll als die Männer. Deshalb konnte sie die Aufmerksamkeit von Cortés auf sich ziehen. [...] (vgl. Hernández Meijuero: Interview 2)⁸¹

Cortés konnte der intelligenten und schlaun *Malinche* sein Leben und viele Siege verdanken.

⁸¹ Diese Daten entnehme ich dem Experteninterview mit Juan Carlos Hernández. Andere historische Darstellungen berichten von einem vermittelnden Dolmetscher, (Pater) Aguilar. Dieser sprach eine Mayasprache und Spanisch. *Malinche* übersetzte vom Nahuatl in Maya und Aguilar vom Maya ins Spanische. Sie lernte jedoch sehr schnell Spanisch und Aguilar wurde überflüssig in der Übersetzungsarbeit (vgl. Rodríguez Kessler: 2005: 100).

[...] Cortés nimmt sie zunächst als Übersetzerin, dann bemerkt er wie intelligent sie ist, sie sagte: „Die Indigenen haben Angst vor den Pferden, sie glauben, dass du und das Pferd eins sind.“ Da bemerkt Cortés, dass sie ihm helfen will, sie weiß über Kriegsstrategien Bescheid, sie weiß welches Volk man zuerst erobern muss, welches als nächstes und dann alle gemeinsam das letzte... also wird sie für Cortés zur Strategin seiner Konquista. [...] (vgl. Hernández Meijuero: Interview 2)

Als verschiedene Gruppen von Indigenen⁸² begriffen wie viel Macht Cortés inne hatte, baten sie ihn teilweise auch um Hilfe in ihrem Kampf gegen andere gegnerische Gruppen, oder Gruppen, die sie unterdrückten. Sie wandten sich dabei aber an *Malinche*, beschwerten sich über die unmenschlichen Maßnahmen der Azteken, die Tributzahlungen und Ungerechtigkeiten. Die eroberten Bevölkerungsgruppen wurden allerdings nur bedingt „aztekisiert“, das heißt sie konnten zum Teil eine politische und kulturelle Autonomie beibehalten. Sie wurden jedoch meist vielfach ausgebeutet. Deshalb kam es sehr oft zu Resistenz- und Revolutionsbewegungen um die eigene Unabhängigkeit von den Azteken wieder zu erlangen (vgl. Del Castillo 1997: 125).

Demnach wurde *Malinches* Name sogar eine Bezeichnung für beide – *Malintzin* wie auch Cortés –. Deshalb besaß *Malinche* viel Macht und nahm Cortés wichtige Entscheidungen ab. Aus diesen Gründen kannte man sie auch als Übersetzerin und Diplomatin.

[...] Cortés nennt sie in seinen Briefen nie mit ihrem Namen, sondern La lengua...was übersetzt soviel bedeutet wie die Übersetzerin, aber es war nicht nur so, sie war so etwas wie eine Diplomatin. Sie hatte die Entscheidungsmacht inne, in den letzten Jahren seines Lebens wurde Cortés sogar Don Malinche genannt. [...] (vgl. Hernández Meijuero: Interview 2)

⁸²Im vorkolonialen Mexiko gab es eine Vielzahl unterschiedlicher indigener Gruppen innerhalb des aztekischen Imperiums. Manche von ihnen litten unter der Herrschaft der AztekInnen und mussten hohe Tributzahlungen an sie leisten (vgl. R. Del Castillo 1997: 125), andere profitierten von der Herrschaft beispielsweise durch die Bewässerungsanlagen, die die aztekischen Herrscher im Hochtal von Mexiko errichten ließen. Diese Gruppen waren in einem Netz von Allianzen und Feindschaften miteinander verknüpft (Zuckerhut 2000). Die neu angekommenen Spanier und Malinche an ihrer Seite, wurden in diesem Sinne genutzt den jeweils eigenen (Macht)Interessen zu dienen. Je nachdem wurde mit ihnen verhandelt, wurden sie um einen Gefallen gebeten, trat man ihnen feindselig gegenüber.

Malinche wird also zum Einen als Cortés Geliebte und Übersetzerin angesehen, zum Anderen als Mutter des mexikanischen MestizInnentums. Eine andere Darstellungsweise der *Malinche* ist die der „schlechten Frau“ im Sinne der Hure oder der *Chingada*. Diese Interpretation der *Malinche* hängt mit ihrer Rolle als Verräterin zusammen. Die Ansicht, dass sie ihr Volk verraten hat und sich den Spaniern hingegeben hat, machen sie u.a. auch zur Hure. Ihre sexuelle Beziehung zu Hernán Cortés und das gemeinsame Kind, scheinen einen Beweis dafür darzustellen.

6.3.1.5. Die Hure/ La Chingada in Anlehnung an Paz

Wer dieses Bild der Hure oder der *Chingada* in Mexiko besonders geprägt hat und verbreiten konnte ist meiner Meinung nach, der Schriftsteller Octavio Paz. In *El labirinto de la soledad*, versucht er in den 1950er Jahren die Psychologie und Mentalität einer „homogenen mexikanischen Gesellschaft“ zu erfassen. Dabei geht er auch auf weibliche Figuren ein, nicht zuletzt weil z.B. die Mutter oder Großmutter eine große Bedeutung in der mexikanischen Familie einnehmen. Für mexikanische Frauen gibt es verschiedene Rolemodels, wie die schon genannten *Virgen de Guadalupe*, *Malinche* und zuletzt auch die *Llorona*. In seiner Analyse stellt Octavio Paz das „gute“ und „schlechte“ Vorbild gegenüber.

Im Gegensatz zur *Virgen de Guadalupe*, der jungfräulichen Mutter, steht die *Chingada*, die vergewaltigte Mutter. *Guadalupe* stellt die reine Empfängnis dar, sie tröstet, ist ruhig, trocknet Tränen und lindert Leidenschaften. Die *Chingada* ist noch passiver, niederträchtig, sie wehrt sich nicht gegen die Gewalt und durch diesen Gewaltakt verliert sie ihre Identität. Die Eroberung durch die Spanier wird mit dieser Vergewaltigung gleichgesetzt, *Malinche* wird zur Symbolfigur dafür. Sie wird zur Repräsentantin der verführten und vergewaltigten Indigenen. *Malinche* wird seitdem vom mexikanischen Volk als Verräterin angesehen (vgl. Paz 1976: 77f).

In Mexiko besitzt das Wort „chingar“ eine Reihe von Bedeutungen.⁸³ In jeder seiner Bedeutungen schwingt ein Beigeschmack von Aggression und Gewalt mit. Es kann verletzen, vergewaltigen und zerstören bedeuten. Auf die Sexualität übertragen handelt es sich immer

⁸³ *Se puede ser un chingón, un Gran Chingón (en los negocios, en la política, en el crimen, con las mujeres), un chingaquito (silencioso, disimulado, urdiendo tramas en la sombra, avanzando cauto para dar el mazazo), un chingoncito. [...] Cuando algo se rompe, decimos: „se chingó“. Cuando alguien ejecuta un acto desmesurado y contra las reglas, comentamos: „hizo una chingadera“* (Paz, Octavio 1976: 69) „Man kann in Geschäften, der Politik, im Verbrechen oder mit den Frauen ein *Gran Chingón* sein, ein Hochstapler, oder ein stiller, hinterhältiger, *Chingaquito*, der ein geheimes Vorhaben verheimlicht usw. Wenn etwas kaputt wird sagen wir: „Se chingó“. Wenn jemand einen übertriebenen Akt vollbringt, der bestimmte Regeln bricht, sagen wir: „Er machte eine *Chingadera*“.“

um einen Akt, der von der/ dem anderen nicht gewollt wird. Das Verb ist maskulin, aktiv und grausam.

Laut Paz ist die *Chingada* die Mutter (die „Sufrida madre mexicana“ - die leidende mexikanische Mutterfigur), die Vergewaltigte und Verletzte, Die Beleidigung liegt im Mexikanischen darin, dass der „Hijo de la Chingada“ (der Hurensohn/ der Sohn der Vergewaltigten), einem Akt der Vergewaltigung entspringt (vgl. Paz 1976: 69-72).

“*Viva México, hijos de la Chingada!*” bedeutet soviel wie: „Hoch lebe Mexiko, Kinder der Gefickten/ Geschändeten!“ Dieser Ausruf ist ein Kriegsruf der sich gegen einen imaginären Feind richtet und mit dem sich die MexikanerInnen identifizieren können. Am 15. September, dem Tag der Unabhängigkeit richtet man sich damit an alle, die nicht Teil von „uns“, also der MexikanerInnen sind, an die „anderen“ (vgl. Paz 1976: 69-72).

Das anschließende Zitat von Juan Carlos Hernández soll den Ursprung von Paz' Ausführungen erklären: um eine neue und einheitliche mexikanische Identität schaffen zu können, fiel *Malinche* in Ungnade.

[...] Es gab eine sexuelle Beziehung zwischen den beiden und eine gegenseitige Anziehung. Cortés nimmt Malintzin und macht sie zu seiner Frau. Sie wurde Vizekönigin genannt und nicht Sklavin, Hure oder Verräterin, diese Bezeichnungen kamen erst im 19. Jahrhundert mit der Unabhängigkeit Mexikos und der neuen mexikanischen Nation auf. [...] (vgl. Hernández Meijuero: Interview 2)

Aus der Beziehung zwischen *Malinche* und Cortés kam außerdem Martin Cortés auf die Welt. Dieser Sohn, der „erste Mestizensohn“ steht symbolisch für das mexikanische MestizInnentum, die Vermischung der SpanierInnen und MexikanerInnen. Aufgrund dieses Sohnes wird *Malinche* einerseits als Mutter aller MestizInnen und MexikanerInnen angesehen, aber auch als Hure die sich mit dem spanischen Eroberer eingelassen hat.

6.3.1.6. Die Verräterin

Wenn nun *Malinche* als Verräterin bezeichnet wird, muss man genauer spezifizieren wen sie verraten hat. Es gab keine Nation in dem Sinne, wie wir sie heute kennen und viele indigene

Gruppen versuchten von sich selbst aus das Aztekenreich zu zerstören (vgl. Del Castillo 1997: 125).

[...] Sie war also nicht die Verräterin, viele Indigene sahen sie als Befreierin an, die Huasteken, Totonaken, Zapoteken, Tlaxcalteken, sie waren glücklich darüber, dass das Aztekenreich zerstört wurde. Sie wußten vielleicht nicht, dass auch die Spanier ein Imperium waren, aber sie waren auf jeden Fall glücklich darüber, dass sie von den Azteken befreit wurden [...] (vgl. Hernández Meijuero: Interview 2)

Die Bezeichnung der Verräterin wurde ihr also im Nachhinein übergestülpt.

[...] Es gibt heutzutage sogar ein Wort, dass Malinchismo heißt, wenn man sagt, dass jemand malinchista ist, dann bevorzugt er etwas Fremdes dem Mexikanischen, er ist wie die Malinche. Dieser Begriff etabliert sich im 19. Jahrhundert, als der Unabhängigkeitskrieg mit Spanien stattfindet und die mexikanische Nationalität entsteht, da brauchte man eine Verräterin, eine die eine Hure und Indigene war... die Malinche. [...] (vgl. Hernández Meijuero: Interview 2)

Zusammenfassend erklärt Adelaida R. del Castillo, dass *Doña Marina* vor allem nach dem Erscheinen von Paz' *Labyrinth der Einsamkeit*, vorwiegend auf drei Weisen dargestellt wurde, die ihre wichtige Übersetzungs- und Eroberungsleistungen, ihre Selbständigkeit usw. ausklammerten.

Erstens als bedeutungslose Frau die während Cortés Konquista an seiner Seite stand, zweitens wird in ihrer Figur oft alles Negative zusammengefasst: sie wird zum Symbol für Zerstörung und zur einzigen Verantwortlichen für den Fall des aztekischen Imperiums und für alle weiteren Niederlagen Mexikos. Eine dritte Variante nimmt sie als Opfer ihrer persönlichen Geschichte und Beziehung mit Hernán Cortés, wahr (vgl. Del Castillo 1997: 123).

Del Castillo glaubt, dass bei diesen Analysen wichtige historische Fakten zu kurz gekommen sind. *Malinches* Entscheidungen müssen mit diesen im Zusammenhang gesehen werden und man muss akzeptieren, dass *Malinche* eine effektive weibliche Kraft verkörpert, die zwei gegnerische Welten synkretisieren konnte und eine neue Welt schuf, ihre eigene (siehe auch das Gedicht: *La Malinche*). An dieser Stelle möchte ich zu Rodríguez Kesslers Untersuchung überleiten, die versuchte *Malinches* Kindheitstraumas und ihre Psyche miteinzubeziehen und somit ihre Entscheidungen und Handlungen zu erklären.

6.3.2. Neuinterpretation und Kritik

Rodriguez Kessler meint, man solle bedenken, dass *Malinche* je nach Betrachtung verschiedener Gruppen ihre Realität verändert. Sie erhält dadurch multiple Identitäten als Cortés Geliebte, Mutter der MexikanerInnen, *La Chingada*, Verräterin, Hure, Anführerin, Übersetzerin, Modell für Chicanas etc. Octavio Paz reduziert *Malinche*, in seinem Labyrinth der Einsamkeit auf eine einzige indem er sie als *La Chingada (the Fucked One)*. bezeichnet. In seiner Interpretation verliert sie ihren Namen und wird zu einem benutzten und verbrauchten Körper, der seine Identität verloren hat.

Kessler geht noch einmal die wichtigsten Ereignisse in *Malinches* Leben durch und interpretiert sie neu. In den meisten Fällen wird diese umstrittene mexikanische Figur auf die Bedeutung der Verräterin und der Prostituierten reduziert. Hierbei werden viele Aspekte ihres Lebens übersehen und ignoriert. Obwohl wir sehr wenig über ihre psychologische und emotionale Situation wissen, können wir davon ausgehen, dass sie ein psychologisches Trauma durch ihre speziellen Lebensumstände erfahren hat. Sie wurde von „einem Tag zum Anderen“ von der Prinzessin zur Sklavin, die auch sexuelle Dienste verrichten musste, weiterverkauft bzw. verschenkt und zu Cortés Mätresse und Diplomatin. Dies könnte einen Überlebensmechanismus aktiviert haben, wie ihn Opfer oder Geiseln in lebensbedrohlichen Situationen aufweisen. Rodriguez Kessler vermutet sogar, dass ein Stockholm-ähnliches Syndrom⁸⁴ ihr Antrieb war, unter den Spaniern zu überleben.

Malinche hatte als Sklavin nicht die Kontrolle über ihr eigenes Leben inne, obwohl sie dank Cortés viele Privilegien erhielt. Als Cortés *Malintzins* außerordentliche Fähigkeiten erkannte, bot er ihr einen Dienst als Übersetzerin und Sekretärin an. So wurde es ihr möglich das aztekische und spanische Umfeld zu beeinflussen. *Malintzin* nabelte sich von den Leuten, die sie verraten haben ab, und zeigte sich einem Mann gegenüber loyal, der sich auf seine Weise um sie kümmerte und ihre Fähigkeiten anerkannte. Hier verwandelt sich die Geschichte von einer des Verrates am eigenen Volk, zu einer Narration über eine Frau die in verschiedenen Grenzgebieten (*Borderlands*) verhandelt und erfolgreich ist. Sie wird zur Vorläuferin der modernen Frau (bzw. Chicana) die sich durch Ausdauer und Anpassung in der Gesellschaft eine Rolle verschafft (vgl. Rodriguez Kessler 2005: 78).

⁸⁴ Dies bezeichnet den Zustand eines Individuums nachdem es als Geisel genommen worden ist und eine lebensbedrohliche Situation erlebt hat. Hierbei kann eine positive emotionale Bindung zwischen dem Opfer und dem Entführer entstehen (vgl. Rodriguez Kessler: 2005: 88).

Als Córtes bei seiner Ankunft für den legendären Gott *Quetzacoatl* gehalten wurde, war *Malinche* ohne Zweifel erschrocken und eingeschüchtert von seiner Macht. Es wird angenommen, dass *Malinche* in ihrer Kindheit religiösen Unterricht erhielt und somit die Geschichten ihrer Götter kannte. So ist es möglich, dass ihre Entscheidungen durch ihr Gottesvertrauen beeinflusst wurden. In diesem Falle würde ihr Status als einfache Sklavin zu dem einer Gottessklavin erhöht werden.

Unter den Spaniern wurde *Malinche* sofort zum Katholizismus bekehrt und *Doña Marina* getauft und sie schien die neue Religion zu akzeptieren (vgl. Rodríguez Kessler 2005: 91). Sie nahm die Werte und Glaubensvorstellungen, die die neue Regierung und Religion auf, um soziale Vergeltung und Bestrafung zu vermeiden. Dies war genau das Verhalten, das ihre Kultur von ihr erwarten konnte.

Malintzin passte sich der spanischen Gesellschaft an, war Hernán Cortés ergeben und hörte auf den Namen *Doña Marina*, sie wurde respektiert und wurde zwei Jahre nach ihrer Begegnung mit den Spaniern schwanger. Doch Cortés konnte sie nicht heiraten, da er schon in einer Ehe vereint war und gab sie später an einen respektablen Offizier seines Heeres, Juan Jaramillo, weiter (vgl. Rodríguez Kessler 2005: 96).

Wenn wir uns diese Analyse ansehen, kann es sein, dass *Malinche* eine Opportunistin und Verräterin war? Die indigene junge Frau handelte zu diesem historischen Zeitpunkt wahrscheinlich nach ihren Bedürfnissen. Die Spanier wie auch die Indigenen waren für sie die "Others". R. del Castillos und Kesslers Konklusionen verweisen auf eine unbewusste historische Akzeptanz von EuropäerInnen bzw. westlich geprägten Menschen, Frauen immer als Grund für Versagen und allgemein als negative Natur anzusehen, die Männer zum Stagnieren bringt oder korrumpiert.

So ist *Malinche* vergleichbar mit der westlichen, biblischen Figur Evas (vgl. Del Castillo 1997: 126).

Ihre Position zwischen verschiedenen Kulturen, konstruiert durch soziale, religiöse, psychologische, familiäre und kulturelle Einflüsse und ihre Fähigkeit zwischen diesen antagonistischen Kräften zu überleben, machen *Malinche* nach Gloria Anzaldúa zum Archetyp der neuen *Mestiza* (vgl. Rodríguez Kessler 2005: 78). Sie ist eine Frau, die überlebte, Entscheidungen traf und vor allem ihre Stimme in Verbindung mit den Männern, die sie umgaben, hob (vgl. Rodríguez Kessler 2005: 102).

Gerade deshalb wird *Malinche* heutzutage von Chicanas respektiert, die glauben, dass sie eine Entscheidungen treffende Frau war, die beschloss zu überleben und das Überleben einer neuen "Rasse" ermöglichte. Sie schaffte es ein Level der relativen Freiheit zu erlangen und obwohl sie ein Opfer blieb, konnte sie ihre eigene Intelligenz und ihren Einfallsreichtum nutzen (vgl. Rodriguez Kessler 2005: 85f).

Die heutige unabhängige Chicana transformiert sich für ihre GegnerInnen, ganz einfach durch die Präferenz einer höheren Bildung, Karriere, dem Feminismus oder der "weißen Kultur" gegenüber der Heirat, traditionellen Vorstellungen und Werten in die historische Figur der *Malinche*.

Die *Mestiza* ist ein Produkt des Transfers kultureller und spiritueller Werte von einer Gruppe in die andere, in der heutigen Gesellschaft. Ebenso müssen Chicanas erkennen, dass die neue *Mestiza*, um im 21. Jahrhundert überleben zu können, eine Fähigkeit entwickeln muss um Kontradiktionen und Ambivalenzen zu tolerieren. Sie lernt, eine Indigene in der mexikanischen Kultur und eine Mexikanerin in der Anglogesellschaft zu sein, hat eine pluralistische Persönlichkeit und lernt pluralistisch zu handeln (vgl. Rodriguez Kessler 2005: 101).

Nach diesen Gedankengängen leite ich über zu einer weiteren literarischen Form der Neuinterpretation der *Malinche*: Carmen Tafollas Gedicht *Malinche*.

6.3.3. Carmen Tafolla

Carmen Tafolla stammt aus den West-Side Barrios von San Antonio. 1973 wurde sie Direktorin des Mexican-American Studies Center am Texas Lutheran College und übernahm später weitere administrative Positionen an verschiedenen Universitäten. Sie ist eine international anerkannte Schriftstellerin und Erziehungsberaterin. Sie publizierte Gedichtbände, Kinderbücher, Drehbücher, einen Kurzgeschichtenband: *The Holy Tortilla and a Pot of Beans* usw. Sie wird oft als Mutter (*Madrina*) der Chicana Literatur und Meisterin im Schreiben von bilingualen und *Code-switching* (vgl. Kapitel 4.8.1.) Texten bezeichnet. Für ihre Werke wurde sie mehrmals ausgezeichnet.⁸⁵

⁸⁵ z.B. 1999 wurde sie „für ihr Schreiben das zu Frieden, Gerechtigkeit und menschlichen Verständnis beiträgt“, mit dem Art of Peace Award, der President's Peace Kommission der St. Mary's Universität, ausgezeichnet (vgl. URL 14)

Das hier vorgestellte Gedicht *La Malinche*, ähnelt dem berühmten Gedicht *Yo Soy Joaquín* (1967)⁸⁶, von Rodolfo „Corky“ Gonzales. Es entstand im *Chicano Movement* um die Position des (v.a. männlichen) Chicanos in seiner Bewegung zu definieren und Chicanos/as zu vereinen. Tafolla schreibt jedoch aus einer feministischen Perspektive und beschreibt die europäische Kolonisation und *Malinches* Position in diesem Zusammenhang. Tafolla hebt die Spannung zwischen Malinches teils widersprüchlichen Rollen der eroberten Frau, Verräterin, Überlebenden, Vergewaltigten und Sklavin sowie Mutter von *La Raza*, hervor. Dieses Gedicht verleiht *Malinche* eine starke Persönlichkeit und eine kräftige Stimme, sie wird eine lebendige Figur, deren Taten bis in die Gegenwart spürbar sind (vgl. URL 14).

6.3.4 La Malinche

Yo soy la Malinche.
 My people called me Malintzín Tenepal
 the Spaniards called me Doña Marina
 I came to be known as Malinche
 and Malinche came to mean traitor.
 they called me—chingada
 Chingada.
 (Ha— ¡Chingada! ¡Screwed!)

Of noble ancestry, for whatever that means,
 I was sold into slavery by MY ROYAL FAMILY—so
 that my brother could get my inheritance.
 And then the omens began—a god, a new civilization,
 the downfall of our empire.
 And you came.
 My dear Hernán Cortés, to share your “civilization”
 —to play a god, ... and I began to dream . . .
 I saw
 and I acted.

⁸⁶ Das Gedicht ist zu lang um es an dieser Stelle wiederzugeben, aber ich werde die ersten Zeilen hier zitieren um den Vergleich nachvollziehbar zu machen: *Yo soy Joaquín, /perdido en un mundo de confusión: /I am Joaquín, lost in a world of confusion, /caught up in the whirl of a gringo society, /confused by the rules, scorned by attitudes, /suppressed by manipulation, and destroyed by modern society. /My fathers have lost the economic battle /and won the struggle of cultural survival. /And now! I must choose between the paradox of /victory of the spirit, despite physical hunger, /or to exist in the grasp of American social neurosis, /sterilization of the soul and a full stomach* (vgl. Castro 2000: 129).

I saw our world
And I saw yours
And I saw—
another.
And yes—I helped you—against Emperor Moctezuma
Xocoyotzín himself.
I became Interpreter, Advisor, and lover.
They could not imagine me dealing on a level
with you—so they said I was raped, used,
chingada
¡Chingada!
But I saw our world
and your world
and another.
No one else could see
Beyond one world, none existed.
And you yourself cried the night
the city burned
and burned at your orders.
The most beautiful city on earth
in flames.
You cried broken tears the night you saw
your destruction.
My homeland ached within me
(but I saw another).
Mother world
a world yet to be born.
And our child was born ...
and I was immortalized Chingada!
Years later, you took away my child (my sweet
mestizo new world child)
to raise him in your world
You still didn't see.
You still didn't see.
And history would call me
Chingada.

But Chingada I was not.
Not tricked, not screwed, not traitor.
For I was not traitor to myself—
I saw a dream
and I reached it.
Another world.....
la raza.
La raaaaa-zaaaaa . . .
(Rebolledo, Rivero 1993: 188f)

Das Gedicht *Malinche* wurde 1978 von Carmen Tafolla verfasst und ist eine Zusammenfassung von historischen Fakten, die über diese Frau bekannt sind und weiter oben aufgeführt wurden. Das Ganze ist aber in eine moderne Form gepackt. Die Sprache einer jungen Chicana und die Referenzen auf das 20. Jahrhundert, sowie die Zweisprachigkeit des Gedichtes geben ihm Dynamik und eine einzigartige Atmosphäre. Die Autorin schlüpft in die Kleider der Malinche und erzählt aus der Ich-Perspektive über ihr Leben. Die Interpretation erfolgt wieder versweise und anhand meiner eigenen Übersetzung.

*Ich bin Malinche.
meine Leute nannten mich Malintzin Tenepal
die Spanier nannten mich Doña Marina
ich wurde bekannt als Malinche
und Malinche bekam die Bedeutung VerräterIn.*

Im ersten Paragraph stellt *Malinche* sich vor und gibt uns einen Überblick über die Entwicklung ihres Namens. *Malintzin Tenepal*, *Doña Marina* und *Malinche* bezeichnen alle dieselbe Person, nur aus unterschiedlichen Perspektiven. Heutzutage gewann das Wort *Malinche* oder *Malinchista* in der mexikanischen Sprache tatsächlich die Bedeutung VerräterIn, wobei es sich auf Personen bezieht, die fremde Dinge bevorzugen. Eine andere Bezeichnung mit der die *Malinche* in Verbindung gebracht wird, ist *Chingada*. Der Begriff wurde mehrmals für sozialpsychologische Analysen der mexikanischen Gesellschaft, wie beispielsweise Octavio Paz *Labyrinth der Einsamkeit*, verwendet und bedeutet – wie erwähnt – soviel wie die Vergewaltigte, die Gefickte.

*sie nannten mich - Chingada⁸⁷
Chingada.
(Ha- Chingada ! Screwed!)*

All dies rückt diese historische Figur eindeutig in ein schlechtes Licht. Aber folgen wir der Geschichte weiter: *Malinche* wurde als Prinzessin, in einer königlichen Familie geboren und als Sklavin verkauft.

⁸⁷ Das Wort *Chingada* möchte ich nicht übersetzen, da es schon oben besprochen wird , und durch kein deutsches Wort ersetzbar ist.

*adeliger Abstammung, was auch immer das heißen mag,
ich wurde von meiner königlichen Familie in die Sklaverei verkauft- so dass
mein Bruder mein Erbe erlangte.*

Genau in derselben Zeit war Hernán Cortés schon in der neuen Welt gelandet und organisierte seinen Eroberungsfeldzug. Für *Malinche* war dies allgemein gesehen die neue Zivilisation und der Untergang ihres Reiches. Aber im Speziellen interessierte sie sich offensichtlich für Cortés, obwohl man nie nachweisen wird können, ob ihre Beziehung auf Liebe oder einer großen Freundschaft basierte, oder für beide eher eine Zwecksbeziehung⁸⁸ war. Hier spricht sie ihn auf jeden Fall mit „lieber Hernán Cortés“ an. Der nächste Vers bezieht sich darauf, dass Hernán Cortés bei seinem ersten Besuch in der Stadt *Tenochtitlán* für einen Gott gehalten wurde, der von den Azteken erwartet wurde. Weiters kommt hervor, dass *Malinche* mit Cortés begann an ein neues Leben zu denken und an eine Selbstverwirklichung. Sie begann über ihre Zukunft zu träumen, schmiedete Pläne und gibt sogar zu, bewusst mit Cortés gegen *Moctezuma* angekämpft zu haben.

*... und dann begannen die Omen- Oh Gott, eine neue Zivilisation,
der Untergang unseres Imperiums.
Und du kamst.
Mein lieber Hernán Cortés, um deine "Zivilisation" zu teilen,
- um einen Gott zu spielen... und ich begann zu träumen
ich sah
und handelte.
ich sah unsere Welt
Und ich sah deine
und ich sah--
eine andere.
und ja – Ich unterstützte dich – gegen den Kaiser Moctezuma
Xocoyotzin selbst.*

⁸⁸ Juan Carlos 'Hernández Meijueiro zur Beziehung Cortés - *Malinche*: „Malintzin kommt und er (Cortés) macht sie zu seiner Frau, aber da Cortés schon mit einer Spanierin offiziell verheiratet war und ihn die spanische Inquisition wegen Ehebruch hinrichten konnte, nahm er sie offiziell als Sklavin, aber sie war in Wirklichkeit seine Frau... Wir wissen nicht ob sie sich liebten, jede Liebesbeziehung ist auch eine praktische Beziehung, eine Beziehung des Austausches... ob sie sich liebten? Sicherlich, ob sie eine sexuelle Beziehung hatten? Sicherlich! Damals existierte das Konzept der modernen Liebe noch nicht.“ [...] (vgl. Hernández Meijueiro Interview2)

Es gibt viele Analysen über die Persönlichkeit der *Malinche*. Sie wird meist als sehr intelligente, selbstbewusste Frau beschrieben, die in geschäftlichen Dingen mehr zu sagen hatte als Cortés selbst. Sie wurde die Zunge (*La Lengua*) genannt, weil sie von und in verschiedene Sprachen übersetzen konnte, war sozusagen eine Botschafterin und Kriegsanführerin für Cortés und natürlich auch seine Geliebte. Viele trauten all dies einer Frau alleine nicht zu und sogar Cortés steckte wahrscheinlich Lob und Ruhm für ihre Arbeit ein. Cortés Begleiterin spricht als wären andere auf sie eifersüchtig, deshalb würden sie alle herabschätzen.

*Ich wurde Übersetzerin, Beraterin, und Geliebte.
Sie konnten sich nicht vorstellen dass ich auf einem Level mit dir handelte
mit dir – deshalb sagten sich ich wäre vergewaltigt, benutzt,
chingada
Chingada!*

Als ob sie sich trotzdem immer wieder rechtfertigen müsste wiederholt sie die folgende Aussage, von der Vision einer neuen Welt geblendet:

*aber ich sah unsere Welt
und deine Welt
und eine andere.
Niemand sonst konnte sehen
in der Welt außerhalb meines Horizontes, existierte niemand.*

Plötzlich wird auch eine weiche Seite Hernán Cortés entblößt, will sie damit andeuten, dass er vielleicht seine Taten und seine Zerstörungspolitik bereut? *Tenochtitlan* galt als die schönste Stadt der Welt, wurde ihm dieser Verlust klar?

*Und du selbst weintest in der Nacht
die Stadt stand unter Flammen
und brannte unter deinen Befehlen.
die schönste Stadt auf Erden
in Flammen.*

*Du weintest zerbrochene Tränen in der Nacht als du
deine Zerstörung sahst.*

Während Cortés seinen Tränen freien Lauf lässt, spürt Malinche zwar eine innere Unruhe, aber denkt ausschließlich an eine andere Zukunft. In diesem Zusammenhang spricht sie auch von ihrem Neugeborenen, Martín Córtes. Diese Geburt wiegte sie vielleicht in Sicherheit und Glücksgefühlen. Aber gleich im nächsten Vers bezeichnet sie sich wieder als *Chingada*, dies machte sie endgültig und für immer zur *Chingada*. Das kommt daher, dass Cortés und Malinche nicht verheiratet waren, das Kind war unehelich und die Beziehung eigentlich in dieser Zeit, zumindest aus christlicher Sicht, unsittlich. Sie musste ihm als Sklavin auch sexuelle Dienste leisten und so wurde das Kind nicht als ein Gewolltes eingestuft.

*Meine Heimat schmerzte in mir.
(aber ich sah eine andere).
Mutter Erde
eine Welt die erst geboren werden muss.
und dein Kind ward bereits geboren
und ich wurde zur unsterblichen Chingada!*

Auch wenn Cortés seinen Sohn anerkannte, konnte er nicht für immer in der Haut des Eroberers bleiben, sein Leben führt in wieder nach Spanien, wo er schlussendlich eine offizielle und von der Kirche und Inquisition anerkannte Ehe einging und ein zweiter Sohn mit demselben Namen geboren wurde. Natürlich war dann die soziale Stellung der beiden Kinder vorgegeben. Der spanische, weiße Sohn hatte mehr Bedeutung, als das Mestizen-Kind der neuen Welt.

*erst Jahre später nahmst du mir meinen Sohn weg (mein süßes
Mestizo Kind aus der neuen Welt)
um ihn in deiner Welt großzuziehen*

Hier kommt der Punkt wo Malinche ihren Glauben verliert und sich eindeutig enttäuscht an Cortés wendet und fordert, dass er die Augen öffnet und die Realität sieht. Sie will nicht resignieren als sie sich verteidigt und meint sie sei keine Verräterin. Die Geschichte hat sich

geirrt. In den Endversen besteht Malinche darauf, dass sie sich im Verlauf der ganzen Geschichte nie selbst verraten hat.

*du sahst immer noch nicht.
Du sahst immer noch nicht.
Und die Geschichte nannte mich
Chingada.
Aber ich war keine Chingada.
Nicht reingelegt, nicht gefickt, nicht Verräterin.
Weil ich mich selbst nicht verraten habe-
ich sah einen Traum
und ich erreichte ihn.
eine andere Welt... ...
la raza.
La raaaaa-zaaaaa...*

Ihr Traum eine neue Welt zu schaffen ist in Erfüllung gegangen. Damit bezieht sie sich auf das MestizInnentum, Resultat der Interaktion von Europäern und der präkolonialen Bevölkerung Mexikos. Wenn sie danach von *La Raza* spricht, was eindeutig ein politischer Chicano-Begriff ist, kommt dasselbe Muster wieder vor. Diesmal geht es um die Vermischung von Anglo- und MexikoamerikanerInnen. In diesem Teil springt die Autorin von der Geschichte der *Malinche* ins 20. Jahrhundert und setzt die Chicanaerfahrung der Malinche-Erfahrung gleich. Schließlich kann man einige Ähnlichkeiten in dieser Gleichsetzung feststellen. Wenn wir an die Anfänge der Chicano Bewegung denken, schlüpfen Chicanas in die Rolle der Helferinnen, die im Schatten ihrer Männer standen. Ihre Zweisprachigkeit, ihr Leben auf der Grenze zwischen zwei Kulturen sowie die Diskriminierung aufgrund von Rassismen und Sexismus, ähneln den Erfahrungen der *Malinche*.

Chicana Künstlerinnen und Wissenschaftlerinnen haben sich zur Aufgabe gemacht, die andro- und eurozentrischen Visionen der *Malinche* zu revidieren und neu zu kontextualisieren. Anhand der angeführten literarischen und wissenschaftlichen Chicana Artikel und dem anschließenden Gedicht können wir erkennen, dass *Malinche* zur starken, unabhängigen

Chicana wird, die aus ihrer vorbestimmten weiblichen Rolle ihrer Zeit heraustreten konnte (vgl. Romo 2005: 140).

7. Verbindung zwischen der Abspaltung der Chicana Bewegung und den ausgewählten Werken

Dieses abschließende Analysekapitel soll die allgemeinen Erhebungen über die Chicana - Bewegung, ihre Abgrenzung aus dem allgemeinen und ursprünglichen *Chicano Movement*, und die Analyse der beschriebenen künstlerischen Beispiele in Verbindung bringen.

Die feministische Chicana Bewegung entstand aufgrund von patriarchalen und machistischen Wertvorstellungen, die in der allgemeinen Chicano Bewegung vorherrschten. Diese hatte sich in den 1960er und 70er Jahren aufgrund der vorherrschenden Diskriminierung von lateinamerikanischen, v.a. mexikanischen MigrantInnen bzw. GastarbeiterInnen geformt. Zu Beginn waren die Ziele dieser Bürgerrechtsbewegung die Erlangung der Gleichberechtigung, eines Selbstbestimmungsrechtes, sowie fairen Arbeitsbedingungen. Was die Chicano/a Bewegung von Anfang an begleitete waren künstlerische Auseinandersetzung mit ihrer schwierigen Situation. Zunächst in Form von Plakaten und Transparenten, Theaterstücken und Liedern, später als *Murales* und permanenteren Kunstformen sowie Gedichten, Romanen usw. Aus diesem Grund analysierte ich in dieser Arbeit auch Chicana Bilder und Gedichte.

Die Bewegung ging einher mit einem nationalen und kulturellen Stolz, der *Chicanismo* genannt wurde. Dieser vertrat die Vorstellung einer gemeinsamen mythischen Urheimat der Chicanos/as in *Aztlán* (im heutigen Südwesten Kaliforniens). Das Land dieser Urheimat wurde zurück gefordert und sollte das Leben der Chicanos/as in diesem Gebiet der USA legitimieren. Außerdem basierte dieser kulturelle Nationalismus auf bestimmten traditionellen Werten über die Geschlechterrolleneinteilung in der Familie und Gesellschaft. Dabei wurden bestimmte Idealvorstellungen über die Frau propagiert und die männliche Vormachtstellung in der Bewegung besonders betont. Diese Vorstellungen wurden durch mexikanische Symbolfiguren und Mythen weiter verstärkt. So wurde die *Virgen de Guadalupe* zum Modell für die „gute Frau“ und die *Malinche* oder *Llorona* zum negativen Weiblichkeitsabbild. Die Frauen des *Movements* sahen sich als dreifach diskriminiert: als Frauen, als ArbeiterInnen und als Mitglieder einer Minderheit. Deshalb spalteten sie sich in der Folge von der Bewegung ab

und begannen als feministische Chicanas einen eigenen Weg zu gehen. Sie sahen weiterhin ihre Position als BürgerInnen zweiter Klasse als problematisch an, jedoch konzentrierte sich ihre Kritik mehr auf traditionelle bzw. religiöse Vorstellungen, die sie aufgrund ihres Frau-Seins auf ihre Rolle als stille Ehefrauen, Mütter, Gebärende oder Kindererziehende, reduzierten. Die Rolle der aktiven, selbständigen Frau, die als negativ eingestuft wurde, wurde ihnen aberkannt.

In den Neuinterpretationen von Chicanas stellt beispielsweise die Geschichte der *Llorona* die mehrfache Marginalisierung von Frauen dar, die *Virgen* wird zum politisch radikalen Symbol der Freiheit und der Suche nach sozialer Gerechtigkeit und Legitimität und *Malinche* wird dank ihrer Selbständigkeit zum Vorbild.

Mit der Zeit schlossen sich diesen Themen noch weitere an, Chicanas befassten sich mit ihrer *In Between*- Stellung auf mehreren Ebenen, zwischen den indigenen Wurzeln und dem mexikanischen MestizInnentum, zwischen mexikanischen MigrantInnen und der nordamerikanischen Mehrheitsbevölkerung, zwischen Armut und Reichtum, zwischen zwei oder mehreren Sprachen, zwischen den Vorstellungen über die „gute Frau“ und die „schlechte Frau“. Die multiple Persönlichkeit (*Multiple Shifting Identities*) von Chicanas in Bezug auf Herkunft, Geschlecht und Sexualität sowie ihr(e) neue(s) Hybridität/ MestizInnentum, wurde zu einem bedeutenden Teil ihres Diskurses.

Der ursprüngliche Kampf von Chicanos/as aus niedriger sozialer Schicht, um ihre Grundrechte verlor mit der Zeit an Bedeutung. Die heutigen Chicanas (ca. ab den 1980er Jahren) sind zumeist gebildete BürgerInnen der Mittelschicht. Wichtige Vertreterinnen der Gruppierung der *Chicanas Chingonas* sind beispielsweise Schriftstellerinnen wie Gloria Anzaldúa, Cherrie Moraga oder Künstlerinnen wie Ester Hernández und Yolanda López. Diese erzeugen revolutionäre Kunst und Schriften, die auf den Ideen der ursprünglichen Chicano/a Bewegung basieren, ohne aber noch direkt an diese politische Bewegung gebunden zu sein.

Es geht heute nicht mehr darum, die Geschichte nur anzufechten, sondern neu zu entdecken und eine neue Form der Kunst für eine neue Gesellschaft zu erfinden. Dabei werden auch langsam die separatistischen Vorstellungen des Nationalismus des ursprünglichen *Chicano/a Movements* verabschiedet und neue kulturelle Vorstellungen der Chicanos/as als amerikanische BürgerInnen entwickelt.

Die von mir vorgestellten Werke von Chicana Künstlerinnen behandeln die eben noch einmal zusammengefassten Themen. In *La Virgen de Guadalupe defendiendo los derechos de los Xicanos*, *La Ofrenda*, *Virgen de la calle*, *Our Lady*, *Acceptance*, *La Malinche*, etc. werden

alte mexikanische Symbolfiguren, die die Rolle der Frau gefestigt und eingegrenzt haben, wieder aufgegriffen und in einem anderen Kontext zum Leben erweckt. Chicanas gestehen diesen Figuren Attribute zu, die sie in ihrer ursprünglichen Form nicht innehatten. Sie verwandeln die negativen Elemente dieser Figuren und sprechen ihnen neue zu, die Teil ihres Selbstfindungs- und Selbstbestimmungsprozesses sind und rassistische bzw. homofobe Vorurteile dekonstruieren. Diese neuen Charakteristiken entspringen aus dem Kontext und den Lebensumständen mit denen Chicanas in den USA, im 20. bzw. 21. Jahrhundert konfrontiert werden.

Somit werden eine neue Ideologie und neue weibliche oder Chicana Identitäten geschaffen. Die neuen Charakteristiken der „Frau“ als Resultat der Chicana Kritik sind: mobil, arbeitend, bestimmend, stark, beständig, leistungsfähig und zeitgenössisch, teilweise amerikanisiert, gebildet, stolz auf ihre Sexualität/ ihren ethnischen Ursprung. Die neue Chicana äußert ihre Ideen und Wünsche und hat keine Angst vor Kritik.

Diese neue Selbstsicht hängt mit dem Durchlaufen eines Selbstfindungs- und Selbsterkenntnisprozesses zusammen; diese Frauen haben herausgefunden welche Machtmechanismen sie unterdrückt haben und dagegen angekämpft. Dabei wurden eigene Schwächen und Stärken bewusst gemacht und damit gearbeitet. KünstlerInnen wie Ester Hernández, Yolanda López, Laura Aguilar, Alma López, Juana Alicia und Isis Rodriguez, und Schriftstellerinnen wie Anzaldúa, Carmen Tafolla oder Barbara Rivas López, haben neue eigene Ideologien, Identitäten und Arten des Ausdrucks gefunden. Diese ermöglichen es weitere Chicanas zu motivieren und von ihrer Abhängigkeit zu befreien. Die Erkenntnis ihrer eigenen Position und ihre Selbstidentifikation als Chicanas, gibt diesen Künstlerinnen Rückhalt.

8. Zusammenfassung, Schlussfolgerungen

Im diesem letzten Kapitel werde ich die Fragestellungen, Ziele, Methoden und Ergebnisse meiner Forschung zusammenführen und Schlussfolgerungen daraus ziehen, um meine Forschungsfragen zu beantworten. Meine Arbeit *Mexican icōns cruzando fronteras. Die Neuinterpretation von mexikanischen Symbolfiguren in Bildern und Poesie von Chicanas* befasst sich mit der Rolle weiblicher mexikanischer Symbolfiguren in ihrer Neuinterpretation in ausgewählten Werken feministischer Chicanas.

Schon der Titel warf Forschungsfragen auf, die an dieser Stelle noch einmal zusammenfassend durchgegangen und beantwortet werden. Eine intensive Literatur- und Internetrecherche ermöglichte mir, die Fragen zur Entstehung einer *Chicano/a Community* in den USA, des Begriffes Chicano/a und der Entwicklung der Bewegung, zu beantworten. Dabei versuchte ich insgesamt einen ethnohistorischen Zugang zur Thematik zu wählen, also historische Prozesse zu analysieren, die in ihrer Folge Handlungen und Praktiken der Chicanos/as mitbestimmen können.

Das *Chicano Movement* entsteht aufgrund von vorherrschenden rassistischen und diskriminierenden Vorstellungen über die vorwiegend mexikanischen ImmigrantInnen und ArbeiterInnen in den USA.

Die große Anzahl mexikanisch-stämmiger BürgerInnen in den USA lässt sich einerseits aus den Folgen des Krieges 1848, als Mexiko fast die Hälfte seines Gebietes mitsamt seinen EinwohnerInnen an die USA verlor, und aus dem *Bracero* – Program (1942-1964) das tausenden mexikanischen GastarbeiterInnen den Zutritt in die USA ermöglichte, erklären. Andererseits wirken sich die Folgen wirtschaftlicher Faktoren, wie dem Freihandelsabkommen *NAFTA*, den Einkommensdifferenzen zwischen Mexiko und den USA und die Armut auf den steigenden Migrationsfluss aus.

In den 1960er und 70er Jahren schließen sich zunächst lateinamerikanische, v.a. mexikanische ArbeiterInnen zu gewerkschaftsähnlichen Gruppierungen wie z.B. der *United Farm Workers Organisation* zusammen. Diese sind der Ausgangspunkt für die Entstehung der politischen und sozialen Bewegung der Chicanos/as. Es geht zu Beginn darum, bessere Arbeitsbedingungen, Gleichberechtigung sowie ein Selbstbestimmungsrecht in den USA zu erlangen. Die ImmigrantInnen werden als BürgerInnen zweiter Klasse behandelt v.a. aufgrund fehlender Ausbildung und Qualifikationen sowie rassistischer Vorurteile. Diese Bewegung entwickelt sich aber weiter und wird zu einer Unterstützung für alle Mitglieder der mexikanischen Minderheit in den USA, indem sie ihnen eine gemeinsame Chicano/a Identität zur Verfügung stellt und ihren Kampf um Bürgerrechte und die Forderung ihres verlorenen Landes legitimiert. Eng damit verbunden ist ein Prozess der positiven Selbstdefinition, der v.a. auch in Intellektuellenkreisen auf einem kulturellen Nationalismus oder *Chicanismo* gründet. Es kommt zu einer künstlerischen und kulturellen Renaissance und es etabliert sich eine einzigartige Chicano/a Literatur, Kunst und Theaterszene. In diese Diskursstrategien werden populäre und indigene kulturelle Motive und Ikonen miteinbezogen, die zur Festigung der neuen Identität dienen sollten. Diese Ideologie der aktiven Resistenz und der neue kulturelle Stolz, ermöglicht eine politische Einheit und Kraft, die Chicanos und Chicanas

innerhalb der amerikanischen Gesellschaft mobilisiert. In der gegenwärtigen Bedeutung von Chicano/a spiegeln sich ambivalente Identitäten resultierend aus der negativen Fremdzuschreibung und der resultierenden Neubewertung im Sinne eines Stolzes auf die mexikanischen Wurzeln.

Der kulturelle Nationalismus der in diesem Zusammenhang entsteht um eine gemeinsame Vergangenheit zu verstärken, hält auch an traditionellen Geschlechterrollenvorstellungen fest. Diese heben die Position des Mannes hervor und binden die Frau an die Bilder der „guten“ und „schlechten“ Frau; diese Dichotomie funktioniert in einem System der Ehre und Schande. Die Festschreibung der Frauen des *Movements* auf vorgefertigte Rollen, wird durch mexikanische Symbolfiguren wie der *Virgen*, der *Malinche* und der *Llorona*, noch weiter verstärkt.

Was ist nun eine Chicana? Die Frauen der Bewegung die zu Beginn glauben, es ginge auch um ihre Rechte, sehen sich letztendlich in eine nebensächliche Rolle in der Chicano/a Bewegung gerückt. Deshalb bildet sich eine feministische Chicana Bewegung heraus. Chicanas konzentrieren sich gegenwärtig mehr auf die Rechte von Frauen, auf ihre Selbstsicht als *Women of Color* und auf Sexualitätsthematiken. Sie wollen nicht mehr auf die Rolle der Mutter, Ehefrau und Hausfrau reduziert werden, denn diese halten sie im privaten Bereich gefangen und ermöglichen es ihnen nicht ihre eigenen Wünsche, Meinungen und Ideen zu äußern. Chicanas wählen von Anfang an eine künstlerische und literarische Ausdrucksweise um ihre Kritik und Forderungen preiszugeben.

Die KünstlerInnen und Schriftstellerinnen kritisieren sexistische und nationalistische Ideen des *Movimientos*, sowie Unterdrückungsmethoden gegenüber Chicanas im täglichen Leben, im öffentlichen und privaten Raum. Die amerikanische Gesellschaft im allgemeinen, oder im Chicano/a Kontext der Mann, schränken die Chicana in ihrer vollen Selbstentfaltung ein. Somit stellen sich diese Frauen selbst ins Zentrum ihres Befreiungs- und Dekolonialisierungsdiskurses.

Chicana Writings und *Visual Chicana Art* beziehen sich auf die Themengebiete Sexualität, familiäre und andere interpersonelle Beziehungen, Sprache, kulturelle Praktiken, soziale und politische Konflikte, persönliche Verwandlung, Erfahrungen menschlicher Schwäche, Schmerz, Ermächtigung, Freude etc. Die „Schwesternschaft“ von Chicanas basiert auf ihrer gemeinsamen Kolonisationsgeschichte und ihren Erfahrungen der Unterdrückung aufgrund von Rassismen, Gender und Klasse. Als Chicanas beschließen, gegen die Machtstrukturen des *Chicano Movements* zu rebellieren und die feministische Chicana Bewegung zu gründen

machen sie sich zu Außenseiterinnen der Chicano-Bewegung. Das ist einer der Gründe, weswegen sich Chicanas als andersartig, als zwischen zwei oder mehreren Welten stehend, betrachten. Weitere Gründe liegen in ihrer Herkunft, Hautfarbe und Sexualität. Vor allem ihre AußenseiterInnen-Position aufgrund von Homosexualität wird in den Werken von lesbischen Chicanas häufig zum Ausdruck gebracht. Der Schwerpunkt liegt allerdings in der Darstellung ihrer ethnischen Zwischenposition.

Multiple, unterschiedliche, widersprüchliche und sich gegenseitig konditionierende Identitäten sind charakteristisch für Chicana Texte und Bilder. Es werden sich überschneidende, durchdringbare und bewegliche Grenzen (*Borders*) im Bereich der Sprache, des Gender, der sexuellen Vorlieben, Kulturen, Subkulturen, ethnischer Gruppen, *Races*, Klassen und Grade der körperlichen Leistungsfähigkeit etc. präsentiert. *Multiple Shifting Identities* (Kum-Kum Bhavnani, Ann Phoenix), *Borderlands* (Gloria Anzaldúa), *Hybridity, Betweenness, Beyond* (Ulf Hannerz, Homi Bhabha), sind wissenschaftliche Begriffe und Konzepte die die Chicana Realität definieren und versuchen zu erklären.

Neben der historischen Analyse, der Einbettung in einen theoretischen Rahmen und der Interpretation von Chicana Werken, konnte ich während meines Feldforschungsaufenthaltes in Guadalajara, Mexiko und Los Angeles sowie San Diego, USA auch empirische Daten sammeln. Der empirische Teil umfasst sechs Interviews, wobei ich in den Gesprächen mit Ana Siller Vera und Laura Aguilar einiges über ihre persönliche Darstellung ihrer Zwischenposition in Erfahrung bringen konnte.

Den Ausgangspunkt meiner Forschung über die Arbeit von Chicana Künstlerinnen, stellt die Interpretation einiger ihrer Werke aus der Zeitspanne zwischen 1970 und 2005 dar. Es wurden zwölf Bilder und zwei Gedichte von Chicana Künstlerinnen vorgestellt und analysiert. Schon der Titel *Mexican ic@s cruzando fronteras. Die Neuinterpretation von mexikanischen Symbolfiguren in Bildern und Poesie von Chicanas*, grenzt die Forschung auf jene Werke ein, die sich mit der Neuinterpretation von mexikanischen, weiblichen Symbolfiguren auseinandersetzen. Diese wurden einerseits in Hinblick auf die *In-Betweenness* von Chicanas in der US-Gesellschaft untersucht und andererseits ihre Bezüge zu den repräsentierten mexikanischen Ikonen der *Virgen de Guadalupe*, der *Llorona* und der *Malinche* herausgearbeitet.

Interessant ist die Frage, warum Chicanas auf mexikanische traditionelle bzw. religiöse Symbolfiguren zurückgreifen um ihre Botschaften zu veröffentlichen, wenn diese dazu beitragen sie auf vorgefertigte Rollen der „guten“ und „schlechten“ Frau festzuschreiben.

Meine Forschungsergebnisse lassen auf verschiedene Gründe schließen. Erstens halten Chicanas auf ihrer Identität als *Women/Feminists of Color* fest. Das bedeutet, dass sie sich nicht „Weißen“ Feministinnen anschließen wollen und gerne die Differenzen aufzeigen die sie von ihnen unterscheiden. Chicanas haben eine Kolonisationsgeschichte hinter sich und beziehen sich auf ihre vorkolonialen und mestizischen Wurzeln. Wichtige Teile ihrer Identität sammeln sich in den Figuren der *Virgen*, der *Malinche* und der *Llorona*. Die Mythen über diese Figuren entstanden selbst aus der Vermischung von antiken präkolonialen und europäischen Vorstellungen. Es handelt sich also um synkretistische bzw. hybride Figuren, mit denen sich Chicanas deshalb besonders indentifizieren können. Viele Künstlerinnen haben nicht zuletzt aufgrund ihrer Erziehung einen starken Bezug zu, oder Erinnerungen an diese Figuren, weshalb sie auch durch eine Migrationsbewegung transzendieren können.

Viele Chicanas beschäftigen sich mit Neuinterpretationen von Mythen um weibliche Symbolfiguren, welche nicht nur die vorherrschenden patriarchalen Macht- und Organisationsstrukturen in der Familie und Gesellschaft, sondern auch die Diskriminierung aufgrund von Hautfarbe, Herkunft, Geschlecht usw. in Frage stellen.

Es wurde gezeigt, dass die *Malinche* und die *Llorona* spätestens seit der Unabhängigkeit Mexikos, negative Modelle der Frau und Mutter darstellen, sie werden als Verräterinnen, Verführerinnen und Mörderinnen gesehen. Für Chicanas stimmen diese Zuordnungen nicht, sie können sich mit den Handlungen dieser Frauen identifizieren und deuten sie positiv um. Deshalb werden sie zu neuen Symbolen der aktiven, selbstständigen, selbstentscheidenden Frau. *La Malinche* und *La Llorona* werden heutzutage zurechtgebogen, damit sich Chicanas mit ihnen identifizieren und ihre Position und Handlungen legitimieren können.

Bei der *Virgen* verlief der Prozess der Neuinterpretation etwas anders. Sie stellte die positive Frauenfigur in einem patriarchalen und katholischen System (abgesehen von ihrer Rolle als *Tonantzin*, der aztekischen Mutter Erde), das Vorbild, die jungfräuliche Mutter, die Beschützerin der Chicanos/as, dar. Manche Künstlerinnen sahen in ihrer Passivität einen großen Kontrast zu sich selbst, andere sahen den Gegensatz, den die „jungfräuliche Mutter“ in sich birgt, als Hürde für ihre sexuelle Befreiung. Erst später wurde auch ihr Potential entdeckt, die *Virgen* sollte ihre Interessen nach außen vertreten. So verlor zum Beispiel die *Virgen de Guadalupe* in manchen Abbildungen ihre Kopfbedeckung, ihr Umhang wurde kürzer, ihr Blick aktiver und aggressiver und ihr unbeflecktes und göttliches Dasein wurde in Frage gestellt.

Wenn in Chicana Abbildern, ihre keuschen Werte neutralisiert und die *Virgen* sexualisiert wird führt das zu einer Entsakralisierung und Vermenschlichung bzw. Verweiblichung der

Virgen. Traditionelle und katholische Chicano/a Gruppierungen sehen diese Sexualisierung einer heiligen Frau als Blasphemie an. Chicanas sehen es als Befreiung der Frau, dargestellte Nacktheit steht für die Auflehnung gegen ein patriarchales System. Die Präsentationen der *Virgen de Guadalupe* als Geliebte einer Meerjungfrau (*Lupe loves Sirena*), ihr Abbild als Tätowierung auf der Haut einer lesbischen Chicana (*La Ofrenda*), sollen die Realität von lesbischen Chicana Künstlerinnen aufzeigen. Die *Virgen* soll die Rechte von Chicanas verteidigen. Chicana Künstlerinnen nehmen also mit ihren Werken an der Befreiung traditioneller Figuren und ihrer selbst teil.

Man kann also davon ausgehen, dass die *Virgen*, *Malinche* und *Llorona*, die Interessen von Chicanas durch ihre neuen Deutungen und Charakteristiken vertreten. Zum Teil werden sie in Gedichten und Bildern einfach so dargestellt, wie Chicanas sich selbst in ihrer Realität sehen. In *Our Lady* und Yolanda López *Portrait of the artist*, ist die *Virgen* tatsächlich eine junge Chicana. Erst in ihrer Verwandlung kann sie für Chicanas wieder eine Modellrolle übernehmen. Im Gedicht *Acceptance* identifiziert sich die Autorin so sehr mit der *Llorona*, dass sie am Ende eins werden. Die *Llorona* steht somit für die alltäglichen Leiden und Probleme mit denen Chicanas in ihrem Leben konfrontiert werden. Auch *Malinche* wird zur modernen Chicana als sie im Abschluss von Tafollas Gedichtes meint: „¡Viva la Raza!“.

In *La Virgen de Guadalupe defendiendo los derechos de los Xicanos*, *La Ofrenda*, *Virgen de la calle*, *Our Lady*, *Acceptance*, *La Malinche*, etc. werden alte mexikanische Symbolfiguren wieder aufgegriffen und in einem anderen Kontext zum Leben erweckt. Hierbei ist es wichtig, dass die Chicanas diesen Figuren Attribute zugestehen, die sie in ihrer ursprünglichen Form nicht innehatten. Sie reimaginieren die negativen Elemente dieser Figuren und sprechen ihnen neue zu, die Teil des Selbstfindungs- und Selbstbestimmungsprozesses der Künstlerinnen sind und rassistische bzw. homophobe Vorurteile dekonstruieren. So stellen diese Ikonen schlussendlich einen wichtigen Bestandteil im Prozess der Identitätsfindung und weiblichen Emanzipation dar. Dies bedeutet, dass die Neuinterpretationen dieser weiblichen Symbolfiguren zum einen Selbstrepräsentationen und zum anderen Selbstidentifikationen der Künstlerinnen darstellen. *Virgen*, *Malinche* und *Llorona* können als identitätsspendende und traditionserhaltende Elemente definiert werden, die noch dazu die Interessen und Forderungen der Chicanas vertreten.

Abschließend möchte ich noch einmal darauf hinweisen, dass der Begriff Chicana heute anders zu verstehen ist als in den Anfängen ihrer Bewegung. Wie am Beispiel der Gruppierung der *Chicanas Chingonas* zu sehen war, verlor der ursprüngliche Kampf von Chicanos/as aus niedriger sozialer Schicht, um ihre Grundrechte, mit der Zeit an Bedeutung.

Die heutigen Chicanas (ca. ab den 1980er Jahren) sind zumeist gebildete Bürgerinnen der Mittelschicht. Wichtige Vertreterinnen der Gruppierung der *Chicanas Chingonas* sind beispielsweise Schriftstellerinnen wie Gloria Anzaldúa, Cherrie Moraga oder Künstlerinnen wie Ester Hernández und Yolanda López. Diese erzeugen revolutionäre Kunst und Schriften, die auf den Ideen der ursprünglichen Chicano/a Bewegung basieren, ohne aber noch direkt an diese politische Bewegung gebunden zu sein. Diese Chicanas sehen sich immer noch als Minderheit in den USA an und fühlen sich nicht gleichberechtigt. Die Weiterentwicklung in der Integrationspolitik und die Herausarbeitung von gleichen Rechten und Begünstigungen, werden immer noch eingefordert und teilweise wird von einer nordamerikanischen „Desintegrationspolitik“ gesprochen.

Während die Zahl der illegalen ImmigrantInnen nach wie vor ansteigt, Todesfälle beim Versuch die Grenze zu überqueren weiterhin vorkommen, ArbeiterInnen in *Maquiladoras* oder als Haushaltsgehilfen etc. ausgebeutet werden und rassistische Vorurteile noch bestehen, beschäftigen sich Chicana Schriftstellerinnen und Künstlerinnen, die schon längst in der nordamerikanischen Gesellschaft integriert sind, mit diesen Problemen auf ihre Weise. Außerdem möchte ich hier anmerken, dass die neugeschriebene Geschichte von Chicanas v.a. die Interpretationen vorkolonialer Gottheiten und Ereignisse, teilweise ein wenig eigenwillig ist und sich von anderen historischen Darstellungen unterscheidet.

Chicana Kunst bzw. Poesie hat neben ihrer politischen und sozialen Bedeutung auch an Popularität gewonnen. Bedeutende Symbole und Figuren tauchen in der Modebranche, in Tattoos, Graffitis und Videos bzw. Filmen auf. Im Internet finden sich zahlreiche Foren in denen jede und jeder die Möglichkeit hat, seine bzw. ihre Texte und Gedanken sowie Bilder zu veröffentlichen. Selbst der Begriff Chicano/a wird von vielen Personen aufgegriffen, die vielleicht nicht wirklich über seinen Ursprung und Bedeutung Bescheid wissen. Bei der Recherche in zahlreichen Online-Galerien und unterschiedlichsten Publikationen, hat sich für mich vor allem eine Frage aufgeworfen: Wie lange werden Chicana Künstlerinnen und Schriftstellerinnen an diesen mexikanischen weiblichen Symbolfiguren festhalten? Bzw. Wie lange können diese Figuren in ihrer neuen Umgebung wirkungsvoll ihre Forderungen und Kritiken vertreten?

9. Bibliografie

Addiechi, Florencia (2005): *Las Fronteras reales de la Globalización. Estados Unidos ante la migración latinoamericana*. México DF: UNAM.

Ángeles Hernández, Elias (2007): *El despertar de los México-Americanos y el muralismo Chicano como expresión de lucha y afirmación de identidad*. Tesis de licenciatura en relaciones internacionales, UNAM, Facultad de ciencias políticas y sociales. México DF.

Anonym (1997): *A Chicana's Message*. In: García, Alma M. (Hg.): *Chicana feminist thought: the basic historical writings*. New York: Routledge, S. 35.

Anzaldúa, Gloria (1999): *Borderlands / La Frontera. The new Mestiza*. San Francisco: Aunt Lute Books.

Arceo-Frutos, Renè H./ Gùzman, Juana/ Mesa-Bains, Amalia (Exhibition Curators) (1993): *Art of the other Mèxico. Sources and Meanings*. Chicago: Illinois The Mexican Fine Arts Center Museum.

Barvosa-Carter, Edwina (2000): *Breaking the Silence: Developments in the Publication and Politics of Chicana Creative Writing, 1973-1998*. In: David Maciel, Isidro O. (Hg.): *Chicano Renaissance: Contemporary Cultural Trends*. Tucson: University of Arizona Press, S. 261–284.

Bhabha, Homi K. (2000): *Die Verortung der Kultur*. Dts. Übersetzung von Michael Schiffmann und Jürgen Freund. Tübingen: Stauffenburg Verlag.

Blake, Debra J. (2008): *Chicana Sexuality And Gender: Cultural Refiguring In Literature, Oral History, And Art*. Durham, London: Duke University Press.

- Blea, Irene I. (1997): *U.S. Chicanas and Latinas within a global context: women of color at the Fourth World Women's Conference*. Greenwood Publishing Group.
- Bogner, Alexander/ Littig, Beate/ Menz, Wolfgang (Hg.) (2002): *Das Experteninterview – Theorie, Methode, Anwendung*. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften.
- Cantú, Lionel (2000): *Reflejo y Sombra: The Mythopoetic Chicana in Cherrie Moraga's Shadow of a Man*. In: Herrera-Sobek, María: *Chicana Literary and Artistic Expressions: Culture and Society in Dialogue*. Center for Chicano Studies, Santa Barbara, CA, S. 111-123.
- Castro, Rafaela G. (2000): *Chicano Folklore: A Guide to the Folktales, Traditions, Rituals and Religious Practices of Mexican Americans*. Oxford, New York u.a.: Oxford University Press.
- Chant, Sylvia (2002): *Introduction: Gender in a changing Continent*, in Chant, Sylvia/ Craske, Nikki. (Hg.): *Gender in Latin America*. London: Rutgers University Press, S. 1–18.
- Chávez, Leo R. (1996): *Mexican Immigration in the 1980s and beyond: Implications for Chicanas/os*. In: Maciel, David/ Ortiz Isidrio D./ Herrera-Sobek, María (Hg.): *Chicano Renaissance: Contemporary Cultural Trends*. Tucson: University of Arizona Press, S. 25–52.
- Cordelia Candelaria, Peter J. (2004): *Encyclopedia of Latino popular culture*. USA: Greenwood Press.
- Cortez, Constance (2007): *History/ Whose-story? Postcoloniality and Contemporary Chicana Art*. In: *Chicana/ Latina Studies: The Journal of Mujeres Activas en Letras y Cambio Social*. Volume 6 Issue II. Los Angeles: Loyola Marymount University Press, S. 22–54.

- Dávalos, Karen M. (2001): *Exhibiting Mastizaje: Mexican (American) Museums in the Diaspora*. Albuquerque: University of New Mexico Press.
- Del Castillo, Adelaida R. (1997): *Malintzín Tenepal: A Preliminary Look into a New Perspective*. In: García, Alma M. (Hg.): *Chicana Feminist Thought: The Basic Historical Writings*. New York: Routledge, S. 122–125.
- Flores, Rosalie (1997): *The New Chicana and Machismo*. In: García, Alma M. (Hg.): *Chicana feminist thought: the basic historical writings*. New York: Routledge, S. 95–96.
- Florescano, Enrique (2004): *La bandera mexicana. Breve historia de su formación y simbolismo*. 2. Ausgabe. Mexiko: Fondo de Cultura Económica.
- Fuchs, Brigitte/ Nöbauer, Herta/ Zuckerhut, Patricia (2001): *Vom Universalismus zur Differenz. Feminismus und Kulturanthropologie*. In: Wernhart, Karl R./ Zips, Werner (Hg.): *Ethnohistorie: Rekonstruktion und Kulrutkritik. Eine Einführung*. Wien: Promedia, S. 175–194.
- Gabriel, Leo (2000): *Moderne Sklaverei - Die Arbeit in den Maquila-Betrieben als Folge des neoliberalen Umbaus*. In: Ursula Prutsch (Hg.): *¡Atención! Jahrbuch des Österreichischen Lateinamerika-Instituts*, 3. Band: *Arbeit als Machtinstrument: Soziale, ökonomische und kulturelle Auswirkungen*, S. 180–188.
- García, Alma M. (1997): *Introduction*. In: García, Alma M. (Hg.): *Chicana feminist thought: the basic historical writings*. New York: Routledge, S. 1–20.
- García Canclini, Nestor (1995): *Hybrid Cultures. Strategies for entering and leaving Modernity*. University of Minnesota Press: Minneapolis.
- Gingrich, Andre (2001). *Ethnizität für die Praxis. Drei Bereiche, sieben Thesen und ein Beispiel*. In: Wernhart, Karl R./ Zips, Werner (Hg.): *Ethnohistorie: Rekonstruktion und Kulrutkritik. Eine Einführung*. Wien: Promedia, S. 99–112.

- Gordon Vailakis, Ivonne (2000): *Wailing as a Mode of Blurring Boundaries in Helena María Viramontes' "The Cariboo Café"*. In: Herrera-Sobek, María: *Chicana Literary and Artistic Expressions: Culture and Society in Dialogue*. Center for Chicano Studies, Santa Barbara, CA, S. 93-110.
- Grubner, Barbara/ Zuckerhut, Patricia/ Kalny, Eva/ Halbmayer, Ernst (2003): *Egalität, Komplementarität, Parallelität und Hierarchie. Neues aus der Geschlechterforschung Lateinamerikas*. in: Zuckerhut/ Grubner/ Kalny (Hg.): *Pop-Korn und Blut-Maniok, Lokale und wissenschaftliche Imaginationen der Geschlechterbeziehungen in Lateinamerika*. Frankfurt am Main: Peter Lang, S. 11-49.
- Hepp, Andreas (2009): *Nestor García Canclini: Hybridisierung, Deterritorialisierung und "cultural citizenship"*. In: Hepp, Andreas/ Krotz, Friedrich/ Thomas, Tanja: *Schlüsselwerke der Cultural Studies*. Verlag für Sozialwissenschaften: Wiesbaden.
- Herrera Sobek, María (2000): *Chicana Literary and artistic expressions. Culture and society in Dialogue. Center for Chicano Studies Publication Series*. Santa Barbara, California: University of California Press
- Herrera-Sobek, María/ Latorre, Guisela M./ Lopez, Alma (2007): *Digital Art, Chicana Feminism, And Mexican Iconography: A Visual Narrative by Alma Lopez in Naples, Italy*. In: Dávalos, Karen M. (Hg.): *Chicana/ Latina Studies: The Journal of Mujeres Activas en Letras y Cambio Social*. Volume 6 Issue 2. Los Angeles: Loyola Marymount University, S. 68-91.
- Kraß, Andreas (2003): *Queer Denken - Queer Studies*. Suhrkamp: Frankfurt am Main.
- Kum-Kum Bhavnani/ Phoenix, Ann (1994): *Shifting Identities, Shifting Racisms: An Introduction*. In: Bhavnani/ Phoenix: *A Feminism & Psychology Reader*. London, Thousand Oaks California, New Delhi: SAGE Publications Ltd, S. 5-18.

- Latorre, Guisela M. (2007): *Chicana Art and Scholarship on the interstices of our disciplines*. In: Dávalos, Karen M. (Hg.): *Chicana/ Latina Studies: The Journal of Mujeres Activas en Letras y Cambio Social*. Volume 6 Issue 2. Los Angeles: Loyola Marymount University, S. 10–21.
- Maciel, David/ Ortiz, Isidro D./ Herrera-Sobek, María (2000): *Introduction*. In: Chicano Renaissance: Contemporary cultural Trends. Tucson: University of Arizona Press.
- Mayring, Philipp (2003): *Qualitative Inhaltsanalyse. Grundlagen und Techniken*. 8. Aufl. Weinheim: Beltz UTB.
- Melhuus, Marit (1996): *Power, Value and the Ambiguous Meanings of Gender*. In: Melhuus, Marit StØlen, Kristi Anne (Hg.): *Machos, Mistresses, Madonnas. Contesting the Power of Latin American Gender Imagery*. London, New York: Verso, S. 230–259.
- Mesa-Bains, Amalia (1997): *El Mundo Femenino: Chicana Artists of the Movement- A Commentary on Development and Production*. In: Bixler-Márquez, Dennis J./ Ortega, Carlos F./ Solórzano Torres, Rosalía/ LaFarelle, Lorenzo G (Hg.): *Chicano Studies. Survey and Analysis*. Kendall/ Hunt Publishing Company: University of Texas at El Paso, S. 313–324.
- Moore, Henrietta (1988): *Feminism and anthropology*. Cambridge u.a: Polity Press.
- Moraga, Cherrie (1997): *The Last Generation*. In: García, Alma M. (Hg.): *Chicana feminist thought: the basic historical writings*. New York: Routledge, S. 290–291.
- Mückler, Hermann (2001): *Migrationsforschung und Ethnohistorie*. In: Wernhart, Karl R./ Zips, Werner (Hg.): *Ethnohistorie: Rekonstruktion und Kulrutkritik. Eine Einführung*. Wien: Promedia, S. 113–134.
- Nieto Gómez, Ana (1997): *Sexism in the Movimiento*. In: García, Alma M. (Hg.): *Chicana feminist thought: the basic historical writings*. New York: Routledge, S. 97–99.

- Nieto Gómez, Anna (1997): *Chicana Feminism*. In: García, Alma M. (Hg.): *Chicana Feminist Thought: The Basic Historical Writings*. New York: Routledge, S. 52–57.
- Nohlen, Dieter (2002): *Lexikon Dritte Welt*. Vollständig überarbeitete Neuauflage 99.-107. Tausend. Reinbeck bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag GmbH.
- Orozco, Cynthia (1997): *Sexism in Chicano Studies and the Community*. In: García, Alma M. (Hg.): *Chicana feminist thought: the basic historical writings*. New York: Routledge, S. 265–269.
- Papail, Jean/ Arroyo, Alejandro Jesús (1996): *Migración Internacional: Migración mexicana a Estados Unidos y desarrollo regional en Jalisco*: UdG.
- Paz, Octavio (1976): *El labirinto de la soledad*. 4. Aufl. México: Fondo de cultura económica.
- Pesquera, Beatriz/ Segura, Denise A. (1997): *There is no Going Back: Chicanas and Feminism*. In: García, Alma M. (Hg.): *Chicana Feminist Thought: The Basic Historical Writings*. New York: Routledge, S. 294–309.
- Pérez, Renee, Domino (2002): *Caminando con la Llorona. Traditional and contemporary narratives*. In: Cantú, Norma E./ Nájera-Ramírez, Olga: *Chicana Traditions. Continuity and Change*. University of Illinois Press, S. 100-113.
- Pritzker, Barry M. (2000): *A Native American Encyclopedia: History, Culture, and Peoples*. Oxford u.a.: Oxford University Press.
- Pustianaz, Marco (2000): *Genere intransitivo e transitivo, ovvero gli abissi della performance queer*. In: Bellagamba, Alice/ Di Cori, Paola/ Pustianaz, Marco (Hg.): *Generi di traverso*: Vercelli: Edizioni Mercurio, S. 103–150.

- Ramirez-Dhoore, Dora (2005): *The Cyberborderland*. In: Dávalos, Karen M. (Hg.): *Chicana/ Latina Studies: The Journal of Mujeres Activas en Letras y Cambio Social*. Volume 5 Issue I. Los Angeles: Loyola Marymount University, S. 10–47.
- Rincón, Bernice (1997). *La Chicana, Her Role in the Past and her Search for a new Role in the Future*. In: García, Alma M. (Hg.): *Chicana feminist thought: the basic historical writings*. New York: Routledge, S. 22–28.
- Rodriguez Kessler, Elizabeth (2005): *"She's the Dreamwork inside someone Else's skull": La Malinche and the Battles Waged for Her Autonomy*. In: Dávalos, Karen M. (Hg.): *The Journal of Chicana/ Latina Studies. Mujeres Activas en Letras y Cambio Social*. Volume 5 Issue I. Los Angeles: Loyola Marymount University, S. 76–109.
- Romo, Tere (2005): *La Malinche as Metaphor*. In: Romero, Rolando/ Harris Nolaceo, Amanda (Hg.): *Feminism, Nation and Myth. La Malinche*. Houston, Texas: Arte Público Press, S. 139–153.
- Rubin, Gale (1975): *The Traffic in Women: Notes on the "Political Economy of Sex"*. In: Reiter, R. (Hg.): *Toward an Anthropology of Women*. New York, London: Monthly Review Press, S. 157-210.
- Sánchez, Marta E. (1985): *Contemporary Chicana Poetry, a critical approach to an emerging Literature*. Berkeley and Los Angeles: University of California Press
- Sánchez, Rita (1997): *Chicana Writer Breaking out of the Silence*. In: García, Alma M. (Hg.): *Chicana Feminist Thought: The Basic Historical Writings*. New York: Routledge, S. 66–68.
- Silva-Corvalan, C./ Potowski, K. (2008): *La alternancia de códigos*. In: López Morales, Humberto (Hg.) (2008): *Enciclopedia del español en los Estados Unidos*. Madrid: Santillana, S. 272–276.

- Siriporn Skrobaneck/ Boonpakdi, Nattaya/ Janthakeero, Chuitima (1997): *The Traffic in Women: Human Realities of the International Sex Trade*: Zed Books Ltd.
- Tatum, Charles M. (1986): *La literatura Chicana*. México DF: Secretaría de Educación Pública: Frontera.
- Tey Diana/ Rivero, Eliana (1993): *Infinite Divisions: An Anthology of Chicana Literature*. University of Arizona Press.
- Tijerina Revilla, Anita (2007): *DesertBlood: An Insight to the "Factory of Killers" in Juárez, México*. In: Dávalos, Karen M. (Hg.): *Chicana/ Latina Studies: The Journal of Mujeres Activas en Letras y Cambio Social*. Volume 6 Issue 2. Los Angeles: Loyola Marymount University, S. 132–135.
- Trujillo, Carla (1997): *Chicana Lesbians: Fear and Loathing in the Chicano Community*. In: García, Alma M. (Hg.): *Chicana feminist thought: the basic historical writings*. New York: Routledge, S. 281–286.
- Vargas, George (2000): *A Historical Overview: Update on the State of Chicano Art*. In: Maciel, David/ Ortiz, Isidro D./ Herrera-Sobek, María (Hg.): *Chicano Renaissance: Contemporary Cultural Trends*. Tucson: University of Arizona Press, S. 191–231.
- Wernhart, Karl R. (2001): *Ethnos - Identität – Globalisierung*. In: Wernhart, Karl R./ Zips, Werner (Hg.): *Ethnohistorie: Rekonstruktion und Kulrutkritik. Eine Einführung*. Wien: Promedia, S. 81–98.
- Wernhart, Karl R./ Zips, Werner (2001): *Einführung in die theoretischen und methodologischen Grundlagen der Ethnohistorie*. In: Wernhart, Karl R./ Zips, Werner (Hg.): *Ethnohistorie: Rekonstruktion und Kulrutkritik. Eine Einführung*. Wien: Promedia, S. 13–40.

- Winkelmann, Sophia (2007): *Spanglish als Sprache. Grundlagen, Diskussionen und Programme*. Saarbrücken: VDM Verlag Dr. Müller.
- Zhang, Sheldon X. (2007): *Smuggling & Trafficking in Human Beings. All Roads lead to America*. Westport: Praeger Publishers.
- Zips, Werner (2002): *Theorie einer gerechten Praxis oder: Die Macht ist wie ein Ei*. Wien: WUV Universitätsverlag.
- Zips, Werner / Kämpfer, Heinz (2001): *Nation X. Schwarzer Nationalismus, Black Exodus & Hip Hop*. Wien: Promedia.
- Zires, Margarita (1994): *Los mitos de la Virgen de Guadalupe. Su procedimiento de construcción y reinterpretación en el México pasado y contemporáneo*. In: *Mexican Studies/ Estudios Mexicanos* Vol. 10, Nr. 2, University of California, S. 281–312.
- Zires, Margarita (1992): *Our Undocumented Lady of Guadalupe*. Version Nr. 2. In: *Voices of México*. Universidad Nacional Autónoma de México, México, Nr. 45, S. 42-47.
- Zires, Margarita (1993): *"Reina de México, Patrona de los Chicanos y Emperatriz de las Américas -Los mitos de la Virgen de Guadalupe - Estrategias de producción de identidades*. in: *Iberoamericana*, Frankfurt am Main, Nr. 3/4(51/52), S. 76-91.
- Zires, Roldan M. (1999): *Caminos y transformaciones actuales de la Guadalupeana al sur y al norte del río Bravo*. In: *Anuario de Investigación del Depto. de Educación y Comunicación*, Vol. I, Universidad Autónoma Metropolitana de Xochimilco, División de Ciencias Sociales y Humanidades, S. 71-83.
- Zires, Roldan M. (2000): *Der Mythos der Virgen de Guadalupe. Audiovisuelle Veränderungen und neue politisch-religiöse Strategien im heutigen Mexiko*. In: *Anthropos*, Schweiz, Nr. 95, S. 445-461.

Zuckerhut, Patricia (2000): *Macht-Autorität-Herrschaft. Produktionsverhältnisse im Alten Mexiko*. Frankfurt/M.-Berlin-Bern-Bruxelles-New York-Oxford-Wien: Peter Lang.

Zúñiga Herrera, Elena, Arroyo Alejandro, Jesús, Escobar Latapí Agustín etc. (2006): *Migración México- Estados Unidos, implicaciones y retos para ambos países*. México Conapo, Universidad de Guadalajara, CIESAS, Casa Juan Pablo, el Colegio de México.

Sonstige Quellen

Internetquellen

URL 1. Margarita Cota-Cárdenas (1980): *Manifestación tardía*. In: *La Palabra* [Publicaciones periódicas]: *Revista de Literatura Chicana*. Volumen II, N° 2. Online verfügbar unter: <http://books.google.com/books?spell=1&hl=de&q=Margarita+Costa-C%C3%A1rdenas+manifestaci%C3%B3n+tard%C3%ADa&btnG=Nach+B%C3%BCchern+suchen>, zuletzt geprüft am 17.09.2009.

URL 2. Offizielle Webseite der Chicanas Chingonas. Online verfügbar unter: <http://www.chicanas.com/chingonas.html>, zuletzt geprüft am 13.09.2009.

URL 3. Hernández Meijueiro, Juan Carlos (2009): *Tu cuerpo es una estrella que se enciende cuando haces el amor*. (Xochiquetzal). Online verfügbar unter: <http://www.xochiquetzal.org.mx/publica/articulos/cuerpo.htm>, zuletzt geprüft am 2.8.2009.

URL 4. Weintraub, Sidney (1994): *NAFTA and Migration*. National Forum: Vol. 74 Issue 3. Online verfügbar unter: <http://www.iupui.edu/~anthkb/a104/mexico/naftaimmig.htm>, zuletzt geprüft am 19.02.2009.

URL 5. Portes, Alejandro (2006): *NAFTA and Mexican Immigration*. In: Border Battles, The U.S. Immigration Debates. Online verfügbar unter: <http://borderbattles.ssrc.org/Portes/>, zuletzt geprüft am 02.07.2009.

URL 6. Davis, Mark (2006): *Die Große Mauer des Kapitals. USA/Mexiko und anderswo: Wie die Armen der Welt brutal von den reichen Ländern ausgegrenzt werden*. Aus dem Englischen von Michael Adrian. In: DIE ZEIT, 42. Online verfügbar unter: <http://www.zeit.de/2006/42/Mauern>, zuletzt geprüft am 15.09.2009.

URL 7. (1964): *Transcript of Civil Rights Act*. Online verfügbar unter: <http://www.ourdocuments.gov/doc.php?doc=97&page=transcript>, zuletzt geprüft am 02.07.2009.

URL 8. *Himno Guadalupano*. Online verfügbar unter: http://www.churchforum.org/Musica/himno_guadalupano.htm, zuletzt geprüft am 14.9.2009.

URL 9. Webseite der Künstlerin Ester Hernández. Online verfügbar unter: <http://www.esterhernandez.com/>, zuletzt geprüft am 10.09.2009.

URL 10. Webseite der Künstlerin Isis Rodriguez. Online verfügbar unter: <http://www.isisrodriguez.com/>, zuletzt geprüft am 11.09.2009.

URL 11. Hernandez, Benjamin Francisco (2009): *Isis Rodriguez, "The stimulating paintings of a Chicana cartoon goddess"*. In: Lowrider Arte, WEB-075. Online verfügbar unter: http://www.lowriderarte.com/featuredartists/0301lra_chicana_artist_isis_rodriguez/index.html, zuletzt geprüft am 14.09.2009.

URL 12. *La Llorona*, Volkslied aus Oaxaca, Mexiko. Text und Musik von Luis Martz. Online verfügbar unter: http://es.wikipedia.org/wiki/La_Llorona_%28m%C3%BAsica%29, zuletzt geprüft am 13.09.2009.

URL 13. Downs, Lila: *La Malinche*. Online verfügbar unter: http://www.lyricsmania.com/lyrics/lila_downs_lyrics_28753/other_lyrics_59260/la_malinche_lyrics_598218.html, zuletzt geprüft am 13.09.2009.

URL 14. Offizielle Homepage von Carmen Tafolla. Online verfügbar unter: <http://www.carmentafolla.com/>, zuletzt geprüft am 27.09.2009.

URL 15. Barbara Rivas López (2003): *Acceptance*. Online nicht mehr verfügbar
<http://students.ou.edu/R/Barbara.A.Rivas-1/acceptance.html>, zuletzt geprüft am 12.06.2008.

Interviews

Interview 1: ExpertInneninterview mit Dra. Patricia Cordoba Abundis. Am 05.11.2009. Instituto de Lenguas Indígenas (UdeG), Guadalajara.

Interview 2: ExpertInneninterview mit dem Sozialpsychologen Juan Carlos Hernández Meijueiro. Am 11.11.2007 in Guadalajara.

Interview 3: Interview mit der Chicana Künstlerin Laura Aguilar. Am 10.01.2008. Chicano Studies Research Center (UCLA)

Interview 4: Interview mit der Chicana Aktivistin Jasmin Morelos. Am 08.01.2008. San Diego City College.

Interview 5 von Leticia Hernandez: Interview mit der Chicana Künstlerin Juana Alicia. Am 6.10.2003.

Interview 6: Interview mit Ana Siller Vera. Am 05.07.2008 in Guadalajara.

Abbildungen

Abb. 1, Aguilar, Laura (1990): *Three eagles flying*, Schwarz/Weiß Fotografie, fotografiert durch Lucia Rosati am 10.11.2008 , im CSRC der UCLA

Abb. 2, Hernández, Ester (1976): *Libertad*, Radierung 15 x 12. Fotografiert durch Lucia Rosati am 04.01.2008 im CSRC der UCLA

Abb. 3, Hernández, Ester (1976): *The Virgin of Guadalupe Defending the Rights of Chicanos*, Tuscheradierung, fotografiert durch Lucia Rosati am 04.01.2008 im CSRC der UCLA

Abb. 4, Hernández, Ester (1988): *La Ofrenda*, Druck, fotografiert durch Lucia Rosati am 04.01.2008 im CSRC der UCLA

Abb. 5, Hernández, Ester (2001): *Virgen de la Calle*, Pastel on Paper, 40''x 30'', *Ester Hernandez Collection of Sandra Cisneros*. Online verfügbar unter: <http://www.esterhernandez.com/galleryimages/calles.html>, zuletzt geprüft am 27.09.2009.

Abb.6: López, Yolanda (1978): *Margaret F. Stewart: Our Lady of Guadalupe*, Oil Pastel on Paper. Online verfügbar unter: <http://campus.udayton.edu/mary/gallery/exhibits/chicana/works.html>, zuletzt geprüft am 27.09.2009.

Abb.7: López, Yolanda (1978): *Portrait of the Artist as the Virgin of Guadalupe*, 32" x 24" Oil Pastel on Paper, *Collection of the artist*. Online verfügbar unter: http://mati.eas.asu.edu/ChicanArte/html_pages/lopez11.html, zuletzt geprüft am 27.09.2009.

Abb. 8: Rodriguez ,Isis (1999): *Virgen LMA*, Acrylic on Bristol, 30"x40". Online verfügbar unter: <http://www.isisrodriguez.com/gallery.htm>, zuletzt geprüft am 15.09.2009.

Abb. 9 Juana Alicia (2003-2007): *La Llorona*, Mural, Ecke York und 24th Street, San Francisco's Mission District. Online verfügbar unter: <http://www.juanaalicia.com/photos/album/la-llorona/>, zuletzt geprüft am 02.10.2009.

Abb. 10, López, Alma (1999): *Our Lady*, (Raquel Salinas, Raquel Gutiérrez), Digital Print. Online verfügbar unter: <http://www.almalopez.net/digital/digital.html>, zuletzt geprüft am 15.09.2009.

Abb. 11, López, Alma (1999): *Lupe & Sirena in Love*, Digital print, Online verfügbar unter: <http://www.almalopez.net/digital/digital.html>, zuletzt geprüft am 15.09.2009.

Abb. 12, López, Alma (2003): *La Llorona Desperately Seeking Coyolxauhqui*, Digital Print, printed at Sam Coronado Studios, Austin, Texas. Online verfügbar unter: <http://www.almalopez.net/print/print.html>, zuletzt geprüft am 15.09.2009.

Ich habe mich bemüht, sämtliche Inhaber der Bildrechte ausfindig zu machen und ihre Zustimmung zur Verwendung der Bilder in dieser Arbeit eingeholt. Sollte dennoch eine Urheberrechtsverletzung bekannt werden, ersuche ich um Meldung bei mir.

Abstracts

Deutsche Version

Diese Arbeit befasst sich mit der Rolle weiblicher mexikanischer Symbolfiguren in ihrer Neuinterpretation in Bildern und Poesie feministischer Chicanas. Der erste Teil stellt die notwendigen Begriffserklärungen und den geschichtlichen Kontext vor, während der Zweite auf konkrete Werke von Chicanas und ihren Darstellungen der *Virgen de Guadalupe*, der *Malinche* und der *Llorona*, eingeht.

Eine ausführliche Literatur- und Internetrecherche, ermöglichte die Aufarbeitung historischer Prozesse, die künstlerische und literarische Werke von Chicanas beeinflussen und deren Deuten und Handeln erklären und kontextualisieren. Die historische Darstellung und Analyse der Werke verknüpfe ich mit einer Reihe von Interviews mit Chicanas und ExpertInnen. Dabei orientierte sich die Analyse des empirischen Materials an der qualitativen Inhaltsanalyse nach Mayring und an Bogner und Littigs Ausführungen zum ExpertInneninterview.

Die feministische Bewegung der Chicanas entwickelte sich aus dem *Chicano Movement* heraus, das einer Zeit nationalistischer und politischer Proteste, in den 1960ern und 70ern in den USA entsprang. Diese Bürgerrechtsbewegung zeichnete sich als radikaler Versuch aus, den politischen, sozialen, ökonomischen und kulturellen Status von Millionen von mexikanisch- abstammenden Personen, in den USA neu zu definieren. Aus dem Kampf für soziale Gerechtigkeit und gleiche Rechte entwickelte sich ein kultureller Nationalismus oder *Chicanismo*.

Gleichzeitig, begann eine Generation von Chicana Feministinnen ihre Stimme für eine Auseinandersetzung mit dem Thema Geschlechtsidentitäten zu erheben. Denn: Das *Chicano Movement*, das soziale Ungerechtigkeiten ankämpfte, war stark in patriarchalen Dominanzstrukturen verankert und neigte zu Diskriminierung und Sexismus gegenüber den weiblichen Mitgliedern. Die neuen Ziele der feministischen Chicanas kritisieren nicht nur Sexismus und *Machismo*, sondern auch das Abdrängen der Frau in traditionelle Genderrollen und ihre Verherrlichung eines Idealbildes der Chicana.

Weibliche mexikanische Symbolfiguren gelten als Modell für die „gute“ und die „schlechte“ Frau. Die duldende Ehefrau nach dem Vorbild der *Virgen de Guadalupe*, steht damit im Gegensatz zu den sagemuwobenen Figuren der *Malinche*, die als die indigene Übersetzerin

und Geliebte von Hernán Cortés in die Geschichte einging und der *Llorona*, der weinenden Frau die ihre Kinder aus dem einen oder anderen Grund ertränkt hat.

Viele Chicana Künstlerinnen und Literatinnen begannen sich auf eine kreative Art und Weise mit der bestehenden Rolleneinteilung von Frau und Mann auseinanderzusetzen.

Besonders kennzeichnend für ihre Werke sind neben der Behandlung von politischen Themen, die Hybridität, die *In-Betweenness*, die Zweisprachigkeit und allgemein die Vermischung von mexikanischen, traditionellen Symbolfiguren mit nordamerikanischen, kulturellen Werten und Normen. Multiple, unterschiedliche, widersprüchliche und sich gegenseitig konditionierende Identitäten sind charakteristisch für Chicana Texte und Bilder.

Innerhalb der Chicana Kunst gibt es die Tradition, patriarchale Prinzipien die viele mexikanische kulturelle und religiöse Ikonen innehaben, umzustürzen. Indem sie sich diese Figuren zu eigen machen, dekonstruieren die Chicanas Machtsysteme die sie historisch unterdrückten: die Kolonialisierung, den Rassismus in den USA, die traditionelle Rollenverteilung von Mann und Frau, die vorherrschende Heteronorm, den Mythos der Jungfräulichkeit, der leidenden und geduldigen Mutter und die alleinige sexuelle Befriedigung des Mannes, das Bild der Frau als untergeordnete in einer Beziehung und als Verantwortliche für das Gebären und Erziehen der Kinder.

Die Entsakralisierung der *Virgen de Guadalupe* und die positive Betrachtung der *Malinche* und *Llorona* stellen in diesem Zusammenhang einen wichtigen Bestandteil der Identitätsfindung und weiblichen Emanzipation dar.

English version

My master thesis deals with the role of Mexican female icons in feminist Chicana interpretations in pictures and poems. It consists of two parts: the first one provides the necessary definitions and the historical background, and the second one aims to analyze actual works of Chicanas and their representations of the *Virgen de Guadalupe*, the *Malinche* and the *Llorona*.

An extended literature and internet research, allowed me to draw historical processes which influence contemporary literature and art of Chicanas. These processes permit to explain and contextualize different interpretations and actions of Chicanas. Furthermore the historical overview and the examination of the works, go along with a set of interviews carried out with Chicanas and experts. Those empirical materials are examined by means of the qualitative content analysis according to Mayring as well as Bogner and Littigs' model of the analysis of expert interviews.

The feminist movement of Chicanas arose from the general Chicano Movement, which emerged in a period of national and political protests in the 1960s and 70s in the USA. This civil rights movement was a result of the discrimination and racism against Latino immigrants in the United States. Millions of people of Mexican descent tried to improve their political, social, economical and cultural status through this movement. It also generated a kind of a cultural Nationalism or *Chicanismo*, which is based on pre-colonial history, myths and traditional ideas on gender roles.

A generation of feminist Chicanas was formed, because the movement was not only fighting for social justice and equality but it also hold on to patriarchal structures and male dominance and oppressed the female members. Therefore feminist Chicanas started to raise their voices for a critical examination of gender identities. These feminists criticized sexism and machismo as well as traditional role models who defined how they had to behave. Female Mexican icons were seen as models for the "good" and the "bad" woman. A proper housewife and mother had to follow the example of the virgin, whereas her counterparts were seen as bad women: the *Malinche* who was the indigenous interpreter and lover of the Spanish conqueror Hernán Cortés and *La Llorona*, the weeping woman who drowned or killed her children for some reason. Nowadays Chicana artists and writers begin to deal with these figures and role models in a creative way.

Summing up, political topics, hybridism, in-betweenness, bilingualism as well as the mixture of Mexican traditional symbols with US-American cultural norms and values, are characteristic for their works. Moreover multiple as well as shifting, different and contradictory identities take center stage in their texts and pictures. They transform patriarchal principles that are inherent to Mexican, cultural and religious figures.

Thus Chicanas deconstruct systems of power that were able to oppress Chicana/ Latina women historically: the colonialism just as racism, the traditional role models of men and women, the heteronorm, the myths of virginity and of the suffering and patient mother as well as the exclusive sexual pleasure of men, the idea of the woman as subordinate part in a relationship and her role as child bearer and educator.

The desacralization of the *Virgen* and positive interpretation of *La Malinche* and *La Llorona* in Chicana works, represent an important step in the formation of identities and female emancipation.

Lebenslauf

Lucia Rosati

Geboren am 19. März 1985 in Rom als Tochter von Maria und Giorgio Rosati.

Aufgewachsen in Osttirol und teilweise Italien.

Lernhelferin im Romano Centro, Verein für Roma, Wien

Ausbildung

Seit 10/2003 Doppelstudium Kultur- und Sozialanthropologie und Romanistik/Spanisch an der Universität Wien

13. Juni 2003 Reifeprüfung in den Fächern Deutsch, Englisch, Italienisch, Mathematik, Biologie und Bildnerische Erziehung

1995 – 2003 Besuch des Bundesgymnasiums in Lienz, Osttirol

1991 – 1995 Besuch der Volksschule in Schlaiten, Osttirol

Studienschwerpunkte

Gender, Spanisch, Lateinamerika, visuelle Anthropologie (2009 Durchführung eines Filmprojektes *Ruegapornosotros- Bittfüruns* Österreich/Mexiko)

Auslandsaufenthalte

Guatemala (2005), Mexiko (2007-2008), Californien (07/08)

Sprachen

Deutsch, Italienisch, Spanisch, Englisch

Kontakt

lucia_rosati85@hotmail.com

