

Inhalt

Einleitung	9
¿Arte argentino? – ¡Arte argentino!	12
Bildende Kunst in Bewegung	13
Marta Minujín und Luis Felipe Noé (Haut, Mythos, Zwischenlandschaft)	17

I. La mudanza del ›arte argentino‹

Vorbemerkung	23
1. Einziehen	25
1.1 Vom Entdecken flüssigen Silbers	25
1.2 ¿Cuándo empieza el ›arte argentino‹?	31
1.3 Die Anden, die über die Alpen lachen	36
2. An- und Ausziehen	39
2.1 Nationsbegriff: <i>Polémica mudanza</i>	42
2.2 Narration und (nationale) Identität	52
2.3 Das Problem der doppelten Nationalisierung	57
2.4 ›Arte argentino‹ in den 1960er- bis 1980er-Jahren	60
2.4.1 Kunsthistorische Strategien im Paradigma der Nation	60
2.4.2 Hybridität zwischen <i>modernismo</i> und <i>modernización</i> – Von der Ambiguität im Begriff der ›Moderne‹	69
2.5 ›Arte argentino‹ heute	75

II. Bildende Kunst in Bewegung

3. Um- und Weiterziehen	89
3.1 Kleider der Sinne zwischen Haut und Umgebung	90
3.2 Die Sinne der Bilder	95

3.3	Buenos Aires spüren – Zwischen Pampa und Metropole	99
-----	--	----

III. Die Häute von Luis Felipe Noé und Marta Minujín

Vorbemerkung	111
4. Warum Noé und Minujín?	115
4.1 Zwischen Theorie und Praxis	115
4.2 Kunstwerke und Ausstellungen	118
4.3 Schnittpunkte im Leben der Künstler:innen	123
5. Haut, Fleisch und Blut – La serie federal	127
5.1 Einführung: <i>Serie federal</i>	127
5.2 <i>Anarquía del año XX</i>	130
5.3 <i>Informalistas und vanguardia</i>	133
5.4 Noés Sinneserfahrungen	137
5.5 Gemischte Malerei, gemischte Geschichte	138
5.6 Das Ästhetische der »Ästhetik der Differenz«	147
5.7 <i>Hoy, el ser humano</i>	148
5.8 Hände	152
6. Erregte Haut, gepflegte Haut, Gänsehaut – Von den Matratzenarbeiten zur Menesunda ..	157
6.1 Einführung: Die Sinnlichkeit der Matratzen	157
6.2 Genealogie der Matratze	160
6.2.1 Weich und fest, lebendig und tot – Die Performativität der Matratze	160
6.2.2 Organische Matratzen, zerstörte Matratzen – Von einer (performativen) Materialität des Partizipativen	169
6.2.3 Matratzenräume – Dimensionen der Partizipation	182
6.3 <i>La Menesunda</i>	192
6.4 Parcours durch Körper und Metropole	199

IV. Hinfallen und Aufstehen – Eine Ästhetik fallender Mythen

Vorbemerkung	209
7. La Venus criolla und die Frage nach den griechischen Göttern I	215
7.1 Der Mythos im transkulturellen Kontext	226
7.2 Die Agenzialität des Weiblichen	229
7.3 Die Frage nach den griechischen Göttern II	232
8. La caída de los mitos universales	235
8.1 Fallende Obelisken	240
8.1.1 Einführung: Der <i>Obelisco porteño</i>	240

8.1.2	<i>Obelisco dulce</i>	245
8.1.3	<i>Obelisco acostado</i>	249
8.1.4	<i>Obelisco de pan dulce</i>	255
8.2	Fallende Venus	268
8.2.1	<i>Venus cayendo</i>	268
8.2.2	<i>Venus de queso</i>	272
8.2.3	<i>Venus fragmentándose</i>	278
9.	<i>Striptease de la pintura</i>	285
9.1	Neoexpressionismus	285
9.2	Vom Mythos der Malerei und dem ›Ende der Kunst‹	288
9.3	Fallende Leinwände	293
9.3.1	<i>Un vacío difícil de llenar</i>	293
9.3.2	Camnitzer und Noé – ›Lateinamerikanische Künstler‹	300
9.3.3	<i>Balance 1964-1965</i>	303
9.3.4	<i>Desmadre</i> , Installation und Künstler:innenhand	318

V. Hin- und Herbewegen

Vorbemerkung	327
10. Zwischenlandschaft	331
10.1 <i>Introducción histórica</i>	332
10.1.1 Landschaft und Landschaftsmalerei	332
10.1.2 Tropische Landschaft (oder ›In der selva‹)	333
10.1.3 Kriegs- oder Schlachtenlandschaft	336
10.1.4 Stadtlandschaft	340
10.1.5 <i>Entre paisajes</i>	344
10.2 <i>Rayuelarte</i>	347
10.2.2 Spielen	347
10.2.3 Himmel und Hölle – Zwischen Spiel und Ernst	349
10.2.4 Hin- und Herspringen – Zwischen Buenos Aires und Paris	355
Zusammenfassung	359
Glossar	369
Quellen- und Literaturverzeichnis	371
Abbildungsverzeichnis	389
Dank	401

