



Professor Dr. Alexandra Karentzos

Alfried Krupp Junior Fellow
Oktober 2010 – September 2011

Kurzvita

Alexandra Karentzos (geb. 1972) ist Professorin für Mode und Ästhetik an der TU Darmstadt. Sie studierte Kunstgeschichte, Archäologie, Psychologie und Pädagogik an der Ruhr-Universität Bochum. Von 2002 bis 2004 war sie wissenschaftliche Assistentin bei den Staatlichen Museen zu Berlin und von 2004–2011 Juniorprofessorin für Kunstgeschichte an der Universität Trier. 2007 war sie Fellow in der Forschungsgruppe „No Laughing Mat-

ter. Visual Humor in Ideas of Race, Nationality, and Ethnicity“ am Dartmouth College, Hanover/USA. Sie ist Mitbegründerin und Vorstand des Centrums für Postcolonial und Gender Studies an der Universität Trier und Mitbegründerin und -herausgeberin der Zeitschrift *Querformat. Zeitgenössisches. Kunst. Populärkultur*.

Postkoloniale Ironie Positionen gegenwärtiger Kunst/Theorie

Die Globalisierung bedeutet für die Kunstgeschichte eine besondere Herausforderung, weil sich in der globalisierten und postkolonialen Kunst eine Vielstimmigkeit manifestiert, die einseitig-europäische Sichtweisen relativiert und mit Außenperspektiven konfrontiert. Wie verändert sich auch die europäische Kunst(geschichte) angesichts globaler Vernetzungen? In postkolonialen künstlerischen Positionen etwa liegt eine radikale Kritik von westlichen Ordnungsschemata, nach denen sich Wissen strukturiert. Ironie kann als ein Mittel dieser Kri-

tik betrachtet werden, Identitätssetzungen, Grenzmarkierungen und Fundamentalismen spielerisch zu hinterfragen. Das Projekt untersucht erstmals die visuellen Strategien, die mit diesen Konzepten verbunden sind, und versteht sich damit als Beitrag zu den postkolonialen Visual Culture Studies.

Kurzbericht

Projektbericht

Die Spannungsverhältnisse des Kolonialismus zwischen Eigenem und Fremdem sind zentrales Thema postkolonialer Theoriebildung; so beschreibt Edward Said etwa die konfliktgeladene Ökonomie des kolonialen Diskurses als Spannung zwischen dem synchronischen Bedürfnis nach Identität und dem Gegendruck der Diachronie der Geschichte – im Sinne von Veränderung und Differenz. Zwischen diesen Polen bildet die Mimikry nach Homi K. Bhabha einen „ironischen Kompromiss“, insofern sie als Wiederholung der Autorität der kolonialen Identität zugleich eine Abweichung und Differenz impliziert. Mit Bhabhas Begriff der Mimikry ist mithin eine Widerstandsstrategie gemeint, mit der rassistische Stereotype verspottet, umgeschrieben und transformiert werden können. Die verfehlte Wiederholung dient als subversive Technik und strategische Intervention.

Ziel des geplanten Forschungsprojekts war es die Bedeutung von Ironie für postkoloniale Debatten um Eigenes und Fremdes zu untersuchen: Beispiele gegenwärtiger Kunst wurden daraufhin betrachtet, wie sie sich in den Spannungsverhältnissen positionieren und ethnische Identitätssetzungen ironisch hinterfragen. Obwohl die Stichworte Ironie

und Humor zu denjenigen Begriffen gehören, mit denen heutige Kunst diskutiert wird, fehlte bisher eine systematische Untersuchung der jeweiligen visuellen Strategien im Kontext von Fremdheitsdiskursen. Was Ironie für solche Werke auszeichnet, ist vor allem ihr spielerischer Umgang mit Sinnkonstrukten und ihr Potential zur Reflexion. Zentral für mein Projekt war die Frage, mit welchen Verfahrensweisen die künstlerischen Arbeiten konkretisieren, was Bhabha „Mimikry“ nennt. Allerdings sollte den Kunstwerken keine bloß illustrative Funktion im Rahmen postkolonialer Theoriendebatten zugeschrieben werden; vielmehr galt es, die künstlerischen Arbeiten als eigenständige Beiträge in den Diskussionen zu betrachten: In die Fremdheitsdebatten eingelassene kritische Kunst und Wissenschaft stehen im Austausch miteinander, sie rezipieren sich wechselseitig und stellen sich jeweils ihre Komplexität zur Verfügung.

Ein mehrfach vorgebrachter Vorwurf gegen die postkoloniale Theoriebildung ist, dass sie noch immer von einem westlichen Beobachterstandpunkt ausgeht und von dort aus einen hierarchischen Blick auf die so genannten Peripherien fortschreibt. Daher war es unbedingt notwendig in dem Projekt, diese



Abb. 1: Arab Image Foundation (Walid Raad und Akram Zaatari), ID: *Women – Classified according to type of shirt. Portraits from Studio Anouchian. Tripoli, Lebanon 1935–70* (Mapping Sitting 2002)

eurozentrische Perspektive zumindest insofern zu überwinden, als die außereuropäische Theoriebildung und Kunstproduktion berücksichtigt wurde. Dazu wurden Beispiele aus unterschiedlichen Kontexten herangezogen – zumal zeitgenössische Kunst global agiert. Die Verschiedenheit der ausgewählten Beispiele diente gerade dazu, die Vielstimmigkeit des postkolonialen Diskurses unter dem Stichwort der Ironie zu verdeutlichen.

1. Mimikry von Archiven. Andere Ordnungen des Wissens

Im ersten Teil ging es um die Frage, inwiefern in postkolonialen künstlerischen Positionen eine radikale Kritik von westlichen Ordnungsschemata liegt, nach denen sich Wissen strukturiert. Beispiele waren die Arbeiten der Fondation Arabe pour l'image (FAI), die historische Fotografien aus dem Nahen Osten sammelt und ausstellt, und der Atlas Group,

die fiktive Fotoarchive produziert. Es galt zu zeigen, welches Potential von „Grundlagenkritik“ darin angelegt ist und inwiefern die Kunst Grundstrukturen von Zuordnungen, Zuschreibungen und ethnischen Ausschlussmechanismen offen legt und in Frage stellt. Um die künstlerischen Arbeiten einordnen zu können, war es zentral, die Rolle von Bildmedien und insbesondere der Fotografie bei der Wissensproduktion über fremde Kulturen zu berücksichtigen. Insbesondere war eine historische Rückvergewisserung notwendig: Denn im 19. Jahrhundert etabliert sich die Fotografie als ein Medium der Erfassung des Fremden in Form eines „optischen Enzyklopädismus“, um mit Allan Sekula zu sprechen. Zweitens konnte ich zeigen, wie die künstlerischen Projekte der FAI und der Atlas Group solche traditionellen Formen der Fotografie ironisch aufgreifen und zum Lachen anregen. Damit bieten diese künstlerischen Arbeiten, drittens, ein Potential zur Infragestellung von Wissenssystemen: Die Wissensproduktion durch Fotografie wird kritisch vorgeführt und vor allem das anthropologische und ethnographische Wissen über Andere ironisiert. Somit ist in den Werken eine radikale Kritik von Ordnungsschemata angelegt, mit denen

Eigenes und Fremdes abgegrenzt werden und die den Kolonialismus bestimmen.

2. Die Ungenießbarkeit des Lachens. Kulturanthropophagie in der zeitgenössischen Kunst

Gerade der in Brasilien aufkommende Begriff der „Kulturanthropophagie“ bietet ein besonderes Potential zur Reflexion kolonialistischer Machtverhältnisse. Vorstellungen von Kannibalismus waren ein wirkungsmächtiges Instrumentarium des Kolonialismus, mit dem die Unmenschlichkeit anderer, so genannter ‚primitiver‘ Kulturen exemplifiziert wurde. Einflussreich waren zum Beispiel illustrierte Reiseberichte, wie Hans Stadens „Warhaftig Historia und beschreibung eyner Landtschafft der Wilden/Nacketen/Grimmigen Menschfresser Leuthen/in der Newenwelt America (...)“ (1557) oder Theodor de Brys dreibändige Sammlung „America“ (1592). Brasilianische Künstlerinnen und Künstler des 20. Jahrhunderts eignen sich dieses Thema an, das diente, koloniale Machtstrategien zu legitimieren, und wenden den Begriff „Anthropophagie“ metaphorisch an. So forderte der Schriftsteller Oswald de Andrade in seinem

1928 erschienenen „Anthropophagischen Manifest“ die europäischen Einflüsse regelrecht zu verschlingen und sie so in eine eigenständige brasilianische Identität zu verwandeln. Diese Form des „Kannibalismus“ wird durch den so genannten „Tropikalismus“ ironisch und antiessentialistisch gewendet. Aufschlussreich war es, gerade dieses deontologisierende Konzept in

Verhältnis zur heutigen kulturwissenschaftlichen und konstruktivistischen Theoriebildung zu setzen. Ausgehend von Hélio Oiticicas „Tropicalismo“ der 1960er Jahre wurde der Blick auf verschiedene zeitgenössische künstlerische Positionen gerichtet: Arbeiten von Cildo



Dennis Feser, *colonial/desire*, 14-teilige Bild-/Textserie, Pigmentprints, 2007

Meireles, Mauricio Dias und Walter Riedweg, Dennis Feser und Kara Walker ließen sich dieser Form der Ironie zuordnen.

3. Verkehrte Ordnungen. Hyperaffirmation von Stereotypen

„Stereotypisierung“ kann nach Stuart Hall als Repräsentationspraxis, als signifizierende Praxis verstanden werden. Sie „schreibt symbolisch Grenzen fest, und schließt alles aus, was nicht dazugehört“ (Das Spektakel der Anderen). Um solche Festschreibungen zu unterlaufen, operieren postkoloniale Künstlerinnen und Künstler mit einer Übercodierung der Zeichen, die eine ironische Brechung vorführen. Die Bilder zeigen so deutlich die Klischees, dass sie sie als Klischees vorführen, wie es einer Beobachtung zweiter Ordnung im Sinne Niklas Luhmanns entspricht. Klischee ist hier auch im wörtlichen Sinne zu verstehen als identische Druckform, die sich beliebig oft wiederholen lässt. Mit ihren Techniken reflektieren die künstlerischen Positionen die mediale Produktion von Fremd-



Parastou Forouhar, *Swanri-der*, Fotografie von Annette Hornischer, 2004

heitsstereotypen, wie etwa von Vorstellungen migrantischer oder religiöser Andersheit. Der Fokus der Untersuchung richtete sich insbesondere auf Computeranimationen und Installationen der Künstlerin Parastou Forouhar, auf Filme der Regisseurin Belmin Söylemez sowie der Künstler Marcel Odenbach und Shahram Entekhabi.

Karentzos, A.; Reuter J. (Hg.): *Schlüsselwerke der Postcolonial Studies*, Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften (im Erscheinen).

Karentzos, A.: *Postkoloniale Ironie. Positionen gegenwärtiger Kunst/Theorie*. (Monographie in Vorbereitung).

Küssen, Themenheft der Zeitschrift *Querformat. Zeitgenössisches, Kunst, Populärkultur*, Heft 5/2012, hg. von Alexandra Karentzos, Stefan Donecker, Sabine Kampmann, Birgit Käufer, Alma-Elisa Kittner, Thomas Küpper, Jörg Petri, Ulrike Stoltz.

Karentzos, A.: *Lisl Ponger's 'Passages' – In-between Tourism and Migration*, in: Sven Kesselring, Gerlinde Vogl, Susanne Witzgall (Hg.): *Tracing the Mobilities Regimes*. Farnham, UK: Ashgate 2011 (im Druck).

Karentzos, A.: *Postcolonial Laughter. Humor as the Strategy of the Arab Image Foundation*, in: David Bindman, Angela Rosenthal, Adrian Randolph (Hg.): *No Laughing Matter. Visual Humor in Ideas of Race, Nationality, and Ethnicity*. London, New York: Routledge 2011 (im Druck).

Karentzos, A.: *Artikel zum Lemma „Reisen“*, in: Stephan Günzel (Hg.): *Raumlexikon*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft (WBG) 2011 (im Druck).

Karentzos, A.: *Die Unmöglichkeit der Übersetzung. Lisl Pongers Filme Passagen und Déjà vu im Spannungsfeld von Tourismus und Migration*, in: Bettina Dennerlein/Elke Frietsch (Hg.): *Identitäten in Bewegung. Migration im Film*. Bielefeld: transcript 2011, S. 95-121.

ausgewählte
Veröffentlichungen