

# *Paris – Pindorama.*

## *Bewanderte Bilder aus einer deplatzierten Moderne*

# *Paris – Pindorama.*

## *Images errantes d'une modernité déplacée*

**Forschungsprojekt**  
**Projet de recherche**  
Lena Bader

Die Erfahrung von Transkulturalität als dynamischem Prozess, als Reise und Bewegung, die nicht linear von A nach B führt, sondern zirkulär, transversal und im besten Sinne chaotisch verläuft, stellt besondere Herausforderungen an das methodische Instrumentarium der Kunstgeschichte. Ausgehend von ausgewählten, im 20. Jahrhundert stattgefundenen Bildwanderungen zwischen Brasilien und Frankreich möchte das Projekt transkulturelle Austauschprozesse kunst- und bildhistorisch untersuchen. Unter besonderer Berücksichtigung der Frage des Ortswechsels sollen neben kulturhistorischen Aspekten auch Methodenfragen mit Blick auf die Verortung der ästhetischen Erfahrung thematisiert werden. Speziell wird danach zu fragen sein, inwiefern im Rahmen künstlerischer Austauschprozesse zwischen Brasilien und Frankreich nicht zuletzt auch ein Modell von Transkulturalität hervortritt, das dazu beitragen kann, ideologisch aufgeladene Erzählungen der Moderne zu überdenken.

Der Titel verweist auf eine brasilianische Vorgeschichte, die der sogenannten »Entdeckung« Brasiliens vorausgeht: »Pindorama« entstammt der Sprache der Tupi-Indianer und bedeutet »Gegend« bzw. »Land der Palmen«: Es ist der frühe Name für Brasilien. Die precabralische Benennung ist Sinnbild einer komplizierten Diskussion rund um Fragen von kultureller Identität, Memoria und Narration: Wie lässt sich die (Kunst- und Kultur-)Geschichte eines Landes untersuchen, wenn dessen Geschichtsschreibung mit Zu- und Aufschreibungen von »außen« beginnt?

Die Arbeit orientiert sich entlang einer Auswahl verschiedener Akteur/-innen aus der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts, die zwischen Frank-

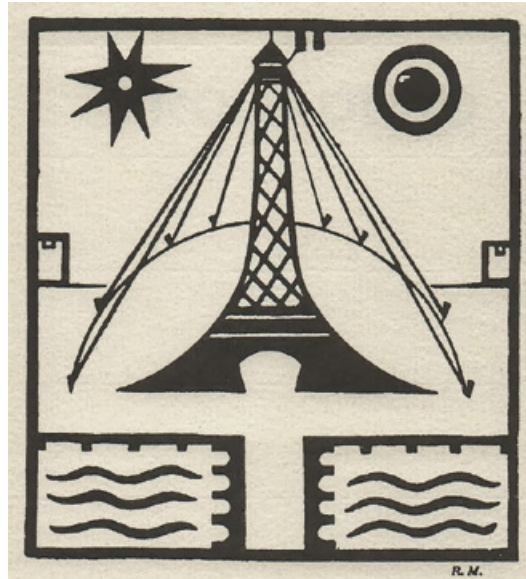
L'expérience de la transculturalité, entendue comme un processus dynamique – voyage et mouvement ne menant pas en droite ligne d'un point A à un point B, mais fonctionnant de manière circulaire, transversale et, dans le meilleur sens du terme, chaotique –, lance des défis particuliers à l'ensemble des outils et des méthodes de l'histoire de l'art. Sur la base de plusieurs migrations d'images entre le Brésil et la France au xx<sup>e</sup> siècle, le projet se propose d'étudier les processus d'échanges transculturels du point de vue de l'histoire de l'art et des images. Au prisme de la question du changement de lieu, il s'agit d'aborder non seulement des aspects de l'histoire culturelle, mais aussi l'influence d'une expérience esthétique située sur les méthodes d'analyse.

On se demandera tout particulièrement dans quelle mesure un modèle de transculturalité peut émerger du processus d'échanges artistiques entre le Brésil et la France, qui permet de repenser des récits de la modernité à forte charge idéologique.

Le titre du projet fait allusion à une préhistoire brésilienne précédant la prétendue « découverte » du Brésil. « Pindorama » est un terme de la langue des Indiens Tupi qui signifie « terre des palmiers ». C'est aussi le nom par lequel les indigènes désignaient le pays avant l'arrivée de Pedro Alvares Cabral. Cette appellation renvoie donc au débat complexe autour des questions d'identité culturelle, de mémoire et de narration. Comment peut-on étudier l'histoire artistique et culturelle d'un pays quand son historiographie prend son origine dans des attributions et des inscriptions « extérieures » ?

Ce travail suit les parcours de différents acteurs de la première moitié du xx<sup>e</sup> siècle ayant opéré entre la France et le Brésil. Ils ont eu pour

Vicente do  
Rego Monteiro,  
*Quelques  
visages de Paris,*  
Paris 1925,  
S./p. 11



reich und Brasilien agieren. Gemeinsam ist ihnen, dass sie im Sinne einer kritischen Erinnerungsgemeinschaft operieren und Modernisierung nicht als Ergebnis einer linearen Fortschrittsgeschichte begreifen, sondern als Form einer interkulturellen Aufhebung. Mit ihren grenzüberschreitenden Bildwanderungen bieten sie ein wichtiges Korrektiv für universalistische Ansätze einer »Global Art History«. Aus kunsthistorischer Perspektive betrachtet sind diese Phänomene umso bedeutender, weil sie den Blick auf gesellschaftskritische Formen künstlerischen Engagements lenken. Dabei werden Denkmodelle erkennbar, die in späteren postkolonialen Diskussionen explizit werden und grundlegende Fragen kultureller Identität berühren. Sie bieten eine interessante Kontrastfolie zu eurozentrischen Diskursfiguren der Kunstgeschichte sowie damit verbundenen Identitätsmodellen, die auch über den engeren Kreis der Wissenschaften hinaus von Relevanz sind. Hier erweist sich das Konzept einer transkulturellen Moderne als grundlegende Figur der Ausrahmung.

point commun d'œuvrer dans le sens d'une mémoire critique partagée, et de ne pas considérer la modernisation comme le résultat d'un progrès linéaire, mais comme un long processus d'échanges interculturels. Avec leurs déplacements transfrontaliers d'images, ils offrent un important correctif à l'approche universaliste de la « global art history ». Du point de vue de l'histoire de l'art, ces phénomènes sont d'autant plus importants qu'ils attirent l'attention sur des formes d'engagement artistique intégrant une critique sociale. Ce faisant, on entrevoit des modes de pensée qui ne sont devenus explicites que dans les discours postcoloniaux tardifs, touchant aux questions fondamentales de l'identité culturelle. Ceux-ci se proposent comme une alternative intéressante aux paraboles euro-centriques de l'histoire de l'art, ainsi qu'aux modèles identitaires qui y sont rattachés, y compris au-delà du contexte resserré de la recherche scientifique. Le concept de modernité transculturelle s'avère ici un élément fondamental au service d'un décloisonnement.