

ISSN 1560-6325 ISBN 978-3901989-46-9 € 16,-

polylog 47 2022

ZEITSCHRIFT FÜR INTERKULTURELLES PHILOSOPHIEREN



Bianca Boteva-Richter/Lubomír Dunaj (Hg.)

Marx interkulturell

Mit Beiträgen von AMY ALLEN, IVAN LANDA, KENN NAKATA STEFFENSEN,
THADDEUS METZ, LUBOMÍR DUNAJ, YUSUF ÖRNEK und anderen

SONDERDRUCK



Marx interkulturell

herausgegeben von

BIANCA BOTEVA-RICHTER UND EUBOMÍR DUNAJ

3

BIANCA BOTEVA-RICHTER &
EUBOMÍR DUNAJ

Marxismus interkulturell
Einleitung

7

AMY ALLEN

Sklaverei, Arbeit und Geschichte:
DuBois' Schwarzer Marxismus

31

IVAN LANDA

Marxismus und Christentum im Dialog

53

KENN NAKATA STEFFENSEN

Grunderfahrung, Anthropologie und Ideologie:
Miki Kiyoshis marxistische Anthropologie und der
Marxismus im Japan der 1930er Jahre

69

THADDEUS METZ

Der junge Marx im Licht einer afrikanischen Ethik
Zwei Ansichten der Selbstverwirklichung

FORUM

95

BRITTA SAAL UND ANKE GRANESS

Das Denken dekolonisieren
Kwasi Wiredu (1931–2022) – Ein Nachruf

101

EUBOMÍR DUNAJ

Die Revolution, die Transformation und
die Rolle des Subjekts
Kritische Betrachtungen zu François Julliens
Buch Die stillen Wandlungen

121

YUSUF ÖRNEK

Die Rezeption von Nicolai Hartmann
in der türkischen Philosophie

139 BÜCHER UND MEDIEN

160 IMPRESSUM

161 BESTELLEN

FELIX HERKERT

Zur Rolle von Frauen in der schöpferischen Rezeption indischer Kunst und Kultur

Zu: Eva Fernández del Campo/Sergio Román Aliste (Hg.): *Las mujeres que inventaron el arte indio*

Die Begegnung Europas mit der indischen Tradition und die damit einhergehende Genese des westlichen Indienbildes waren höchst facettenreich. Wie etwa Roland Lardinois in seiner Studie *L'invention de l'Inde. Entre ésotérisme et science* (2007) gezeigt hat, vollzog sich die Vermittlung indischer Kultur, Kunst, Literatur und entsprechender Formen des Wissens namentlich in der Moderne keineswegs nur – oder auch nur primär – durch klassisch-akademische Forschung (z. B. in Fachwissenschaften wie der Indologie). Vielmehr war eine Vielzahl von

Akteuren aus unterschiedlichen geistig-kulturellen Milieus daran beteiligt.

Vorliegender Band beleuchtet erstmals umfassender die Rolle, die eine Reihe außergewöhnlicher Frauen hierbei gespielt haben. Er umfasst Beiträge von neun Autorinnen und Autoren, wobei quantitativ fast die Hälfte der Texte aus der Feder der Herausgeberin Eva Fernández del Campo stammt (8–161). Diese ihre Beiträge sind eher überblickshaft gestaltet und vermitteln das nötige Hintergrundwissen zu einigen geschichtlichen bzw. ideellen Strömungen, in die das Engagement

Eva Fernández del Campo/
Sergio Román Aliste (Hg.):
*Las mujeres que inventaron
el arte indio*

Madrid: Ed. Asimétricas, 2021,
ISBN 978-8-417-90595-8, 437 S.



einzelner Protagonistinnen sich einzeichnete. Im Zentrum steht hier eine genauere Betrachtung der im Jahre 1900 gegründeten Künstlerkolonie auf dem Monte Verità in Ascona. Auf der Suche nach Wegen aus der als entfremdet empfundenen Industriegesellschaft bot die hiesige Siedlungsgemeinschaft einen geeigneten Boden für alternative Lebensmodelle und zog in der Folge Literat:innen und Künstler:innen – unter ihnen viele Frauen – an. Nun war das lebensreformerische Streben nach Wiederannäherung an die Natur und an das Heilige sowie das Ringen um eine Wiederbelebung verschiedener Künste in Ascona von Beginn an mit einem ausgeprägten Interesse an östlichen Lehren verbunden. Diese beiden Bestrebungen konvergierten in einer Art Wiederentdeckung des Weiblichen, wofür »die indische Tradition von enormer Bedeutung war, da sie ein umfangreiches theoretisches Arsenal und eine ganze Reihe schriftlicher Quellen philosophischer Natur bereitstellt, die die Vorrangstellung einer weiblichen Göttin und die Rolle, die sie in der Heiligkeit und in der menschlichen Gesellschaft spielt, belegen« (65). In diesem Sinne suchte die Lebensreform gewisse emanzipatorische Potentiale zu nutzen, die die Begegnung mit östlichen Traditionen u. U. freisetzen konnte.

Ergänzt wird dies durch eine Reihe weiterer Einzeluntersuchungen. Sergio Román Aliste (162–183) thematisiert den Beitrag weiblicher Lehrkräfte – d. h. der französischen Malerin Andrée Karpelès und der österreichischen Kunsthistorikerin Stella Kramrisch – in der von Rabindranath Tagore gegründeten Viśv-

abhāratī-Universität im bengalischen Śāntiniketan, einem reformpädagogischen Projekt *sui generis*, das schnell zu einer wichtigen Begegnungsstätte von Ost und West avancieren sollte. Andrea de la Rubia Gómez-Morán (184–205) beschäftigt sich mit britischen Malerinnen, die im viktorianischen Zeitalter in Indien tätig waren. Davon ausgehend, dass die englischstämmigen Frauen in den Kolonien »zugleich ›Kolonisten‹ und ›Kolonisierte‹ waren« – ersteres »im Vergleich zu den Einheimischen«, zweiteres in Bezug auf die patriarchalische Geschlechterideologie (191) –, wird untersucht, wie sich unter diesen Rahmenbedingungen das künstlerische Talent einzelner Frauen (wie Marianne North, Fanny Parker und Emily Eden) entwickeln konnte.

Drei Kapitel sind dem indischen Tanz gewidmet. Ananda Caballos (208–231) sucht die Genese der Tanzform Oṛiśī nachzuzeichnen. Dieser Tanz wurde Mitte des 20. Jahrhunderts kreiert und später offiziell als einer der acht »klassischen« Tänze Indiens anerkannt. An seiner Entwicklung waren drei Tänzerinnen maßgeblich beteiligt: die Amerikanerin Esther Luella Sherman (alias Ragini Devi), ihre Tochter Indrani Rahman sowie deren Tochter Sukanya Rahman. Tiziana Leucci (232–267) erhebt den Einfluss von fünf westlichen Tänzerinnen – Anna Pavlova, Ruth St. Denis, Simkie, La Meri und die zuvor erwähnte Ragini Devi – auf die Entwicklung der indischen Tänze. Genannte fünf Tänzerinnen sind allesamt frühe Beispiele für westliche Frauen, die, von einem exotischen Indienbild angezogen, ihre Kunst dann u. a. in Indien selbst

»Es geht hier um nonkonformistische Frauen, die jenseits religiöser oder politischer Zielsetzungen neue Wege der Annäherung an Indien suchten, sowohl von dort als auch von Europa aus, um auf die eine oder andere Weise zur Erneuerung von Kunst, Werten und Welt und damit auch zur Situation der Frauen beizutragen.«

(12, übers. Herkert)

erlernten bzw. vervollkommneten, Elemente indischen Tanzes in ihre Choreografien einbezogen und in der Folge dann wieder auf die Reformulierung der »klassischen« Tänze Indiens rückwirkten. Komplementär dazu verhält sich der Beitrag von Irene López Arnaiz (268–297). Sie geht dem Leben und Wirken von Nyota Inyoka nach, einer in Paris aufgewachsenen Tänzerin indisch-französischer Abstammung, deren Tanzstil von indischen Vorbildern inspiriert war und als schöpferischer Brückenschlag zwischen Ost und West begriffen werden muss. Aus allen drei Beiträgen geht hervor, dass die Geschichte des »reformierten« indischen Tanzes nur als transkulturelle Geschichte zu schreiben ist, waren in der modernen Renaissance indischer Tänze sowie deren Kanonisierung zu »klassischen« Tänzen westliche Künstlerinnen und Stilformen doch ebenso beteiligt wie indische.

Die drei letzten Kapitel sind eminenten westlichen Theoretikerinnen der indischen Kunst gewidmet: Darielle Mason (300–322) liefert eine Darstellung von Leben und Werk Stella Kramrischs; Johannes Beltz (323–345) untersucht den Beitrag der Schweizer Künstlerin Alice Boner in der Erschließung indischer Kunst; Rosa Fernández Gómez (346–367) schließlich behandelt das Lebenswerk Bettina Bäumers. Alle drei Frauen verbrachten einen Gutteil ihres Lebens in Indien und ihr Schaffen lässt sich jeweils als »Beispiel für eine außergewöhnliche Kombination von visueller, philologischer und intuitiver Forschung« (344) verstehen. Abgerundet wird der Band durch eine Liste mit Kurzportraits von nicht

weniger als 136 Frauen, die zur modernen Rezeption indischer Kunst einen Beitrag geleistet haben (417–435).

Wie man bemerken wird, verfochten die meisten in dem Buch vorgestellten Frauen eine sehr persönliche Vision von Indien; ihre Vermittlung indischer Kunst im Westen ist in erster Linie als genuin schöpferische Leistung zu würdigen. Stets war ihre Rezeption existenziell motiviert und vom Gedanken getragen, dass der indischen Tradition Sinnpotenziale innewohnen, die zu Tage zu fördern auch (oder vielmehr: gerade) für den modernen westlichen Menschen fruchtbar und heilsam sein kann. Im Titel des Werks ist insofern zurecht von einem *Erfinden indischer Kunst* die Rede, als nicht nur das Indienbild im Westen, sondern auch im modernen Indien selbst – einschließlich des Konzepts der »indischen Kunst« –, wesentlich Produkt eines schöpferischen Prozesses wechselseitiger Vermittlung(en) darstellt. Im Hinblick auf die indischen Tänze ist dies besonders evident. Wenn indes von den Tänzen Nyota Inyokas gesagt wird, dass diese »ein Indien erschaffen, dessen Quellen in Büchern und in der Imagination zu suchen sind, verbunden in einer tiefen Symbiose aus Wissen und Kreativität«, dass »in ihrer Figur Grenzen verschwimmen, kulturelle, räumliche und zeitliche Schranken verblassen« und »mehrere Kategorien und Disziplinen in einem zutiefst persönlichen Werk konvergieren, das Kulturen im Schatten der Zeit entdeckt und zugleich neue Wege des Verstehens, Vollziehens und Erlebens von Tanz, Kunst und Le-

»Die Tänze von Nyota Inyoka erschaffen ein Indien, dessen Quellen in Büchern und in der Imagination zu suchen sind, verbunden in einer tiefen Symbiose aus Wissen und Kreativität. In ihrer Figur verschwimmen die Grenzen, verblassen kulturelle, räumliche und zeitliche Schranken [...]. Mehrere Kategorien und Disziplinen konvergieren in einem zutiefst persönlichen Werk, das Kulturen im Schatten der Zeit entdeckt und zugleich neue Wege des Verstehens, Vollziehens und Erlebens von Tanz, Kunst und Leben eröffnet.«
(297, übers. Herkert)



ben eröffnet« (297), so ist all dies im Grunde paradigmatisch für die im vorliegenden Band anhand verschiedener repräsentativer Werke aufgezeigten Dynamiken transkultureller Ideen- und Kunstgeschichte.