

Mit Stella Kramrisch steht erstmals eine Kunsthistorikerin im Fokus unserer deutsch-französischen Zeitschrift. Die Beschäftigung mit ihrem Werk eröffnet den *Regards croisés* auch Perspektiven auf neue geografische und theoretische Kontexte. Trotz internationaler Rezeption und der Anerkennung von Indologen und Kunsthistorikern ihrer Zeit – zu nennen wären beispielsweise Ananda Coomaraswamy, Ernest B. Havell oder Georges Coëdès – wird ihr Werk erst seit kurzem wissenschaftlich aufgearbeitet und es entstehen erste monographische Studien.<sup>1</sup> Mit unserem Themendossier möchten wir Kramrischs Denken und einige ihrer Schriften zu indischer Kunst einer größeren Öffentlichkeit im deutsch- und französischsprachigen Raum vorstellen.

Stella Kramrisch wurde 1896 in Nikolsburg, heute Mikoluv in Tschechien, in eine jüdische Familie geboren. Der Umzug der Familie ermöglichte ihr im Wien des Fin-de-siècle Kontakt zur künstlerischen Avantgarde. Neben ihrer klassischen Ausbildung am humanistischen Mädchengymnasium begann sie sich für indische Religion und Tempelskulptur zu interessieren, und ausgehend von der deutschen Übersetzung der *Bhagavadgītā* durch Leopold von Schroeder entwickelte sich ihr Interesse an germanischer Indologie. An der Universität Wien schloss Kramrisch ihr kunsthistorisches Studium am Lehrstuhl für Kunstgeschichte und Asienwissenschaften 1919 mit einer Dissertation über frühbuddhistische Plastik Indiens, *Untersuchungen zum Wesen der frühbuddhistischen Bildnerei Indiens*, bei Josef Strzygowski ab. Zwei Jahre später, während eines Aufenthalts in Oxford lud sie 1921 Rabanindranath Tagore nach Santiniketan ein. Sie sollte fast 30 Jahre in Indien verbringen und einige Jahre in Santiniketan sowie ab 1923 an der Universität Kalkutta lehren. Jeweils halbjährliche Lehrtätigkeit und Vorträge führten sie in den Jahren 1937–1940 an das Courtauld Institute nach London. Am dortigen, von Fritz Saxl geleiteten Warburg Institute kuratierte sie die fotografische Ausstellung *Aspects of Indian Art* mit Fotografien indischer Objekte.<sup>2</sup> Nachdem ihr Ehemann Laszlo Nemenyi, der für die Regierung in Pakistan gearbeitet hatte, 1950 ermordet worden war und die Situation in Indien auch für sie schwieriger wurde, nahm Kramrisch die Einladung des Sanskritisten William Norman Brown für eine Anstellung an der Universität von Pennsylvania in Philadelphia in der neuen Abteilung für South Asian Regional Studies an. 1954 wurde sie erste Kuratorin für indische Kunst am Philadelphia Museum of Art und behielt diese Stelle später als Ehrenposition lebenslang. Parallel zu diesen Engagements wurde sie 1964 Professorin für Indian Art am Institute of Fine Arts in New York.

Inhaltlich prägend für Kramrisch war zunächst Josef Strzygowskis Einsatz für eine nicht-europäische Kunstgeschichte, die er am Institut für Kunstgeschichte in

Wien eingerichtet hatte. Auch Strzygowskis spezifische Ausprägung einer Komparatistik beeinflusste sie. Die Schriften und Seminare des Gegenspielers ihres Doktorvaters, Max Dvořák, dessen Kunstgeschichte als Geistesgeschichte spielten eine entscheidende Rolle für Kramrischs ästhetische Fragestellungen und Forschungen. Die Nähe ihrer Sensibilität für Fragen der Form oder des Rhythmus bei Alois Riegl, einem der Lehrer Dvořáks, zur Symbollehre Ernst Cassirers oder zur Ikonologie Erwin Panofskys sind ebenso angemerkt worden wie ihre kritischen Lektüren des Werks von Heinrich Wölfflin. Auch prägte der Funktionalismus des Anthropologen Bronisław Malinowski und dessen Einführen der Feldrecherche in die Soziologie einige ihrer Texte.<sup>3</sup>

Kramrischs Sanskrit-Kenntnisse ermöglichten ihr Lektüren indischer Schriften. Und frühe religiöse Texte wie die *Veda* boten ihr zudem eine Grundlage, um Kunst und Architektur aus dem indischen Kontext heraus zu verstehen. Teile der traditionellen Anleitungen für Künstler in der *Viṣṇudharmottarapurāṇa* übersetzte sie erstmalig ins Englische.<sup>4</sup> Lektüren zu indischen Ritualen und Baukünsten führten 1946 zur Veröffentlichung von *The Hindu Temple*. Diese Publikation wurde lange als ihr bedeutendster Beitrag zur Kunstgeschichte Indiens angesehen.<sup>5</sup>

Kramrischs Denken zum Körper im Raum und zum Rhythmus eines dynamischen Raums ist entscheidend von Aspekten des Tanzes beeinflusst: Nach einer frühen tänzerischen Ausbildung hatte Kramrisch bereits vor der Aufnahme ihres Universitätsstudiums Einzelperformances im Ausdruckstanz gegeben. Auch Pionierinnen des Ausdruckstanzes wie Gertrud Bodenwieser oder Isadora Duncan waren ihr bekannt. Und es liegt nahe, ihre Ausführungen zum Rhythmus auch durch weitere Entwicklungen der Zeit wie z. B. die *Methode Jaques-Dalcroze* beeinflusst zu sehen. Dessen ›Bildungsanstalt für Musik und Rhythmus‹ in Dresden-Hellerau war Teil der Lebensreform-Bewegung.<sup>6</sup> Die tänzerisch-rhythmischen Experimente werden besonders ihre späten langjährigen und ihr Lebenswerk krönenden Recherchen zu Siva bestimmen: 1981 erschien nicht nur ihr dichtes Buch *The presence of Śiva*, im selben Jahr eröffnete sie auch die umfangreiche Ausstellung *Manifestations of Shiva*.<sup>7</sup>

Kramrischs spirituelle Ausrichtung und teilweise die Nähe zu theosophischen Schriften sind spürbar. Bereits in Wien war Kramrisch mit Rudolf Steiner und dessen Lehre in Berührung gekommen. Kramrischs Interesse für die moderne Kunst und die spirituelle Formorientierung der Avantgarde wurde nicht zuletzt vermittelt in ihrem Engagement für die Ausstellung mit Bauhauskünstlern in Kalkutta 1922/23. Interessanterweise wird ihre Prägung durch die Wiener Schule in diesen Texten ebenso deutlich wie beispielsweise in denen zur vormittelalterlichen Plastik.<sup>8</sup> In ihrer ersten Publikation in Buchform, *Grundzüge der indischen Kunst* versucht Kramrisch »diejenigen Züge indischer Kunst aufzuzeigen, die ihre Physiognomie ausmachen«. Es überrascht nicht, dass diese Zugänge als ahistorisch kritisiert wurden. Doch übersieht eine derartige Kritik die Spezifität ihrer Betrachtung. So hoben andere Autoren gerade ihre einzigartige »unity of vision«<sup>10</sup> indischer Kunst hervor. In jedem Fall setzte sich die Kunsthistorikerin durch ihr interdisziplinäres Vorgehen von einer westlichen Kunstgeschichtsschreibung Indiens ab, die sich im

19. Jahrhundert vor allem als archäologisch-systematische Wissenschaft klassifikatorischer Herangehensweisen etabliert hatte.<sup>11</sup>

Kramrischs außerordentliche Publikationstätigkeit wurde durch Herausgeber-schaften ergänzt. Ab 1933 gab sie gemeinsam mit Abanindranath Tagore das *Journal of the Indian Society of Oriental Art* heraus. Es trat die Nachfolge von *Rupam. An Illustrated Quarterly Journal of Oriental Art, Chiefly Indian* an, das 1920–1930 von dem indischen Kunsthistoriker Ordhendra C. Gangoly herausgegeben worden war. Seit 1958 war Kramrisch zudem Mitherausgeberin der *Artibus Asiae*. Kramrisch publizierte in beiden Journalen Texte, Rezensionen und Übersetzungen deutsch-, englisch- oder französischsprachiger Werke wie z. B. von George Coëdès, René Guénon oder Odette Viennot und förderte damit maßgeblich den transkulturellen Austausch über indische Kunst.

Kramrischs Arbeit als Kuratorin am Philadelphia Museum of Art schließlich, die wir in dieser Ausgabe nur streifen können, gab ihren eigenen Sammlungsaktivitäten einen institutionellen musealen Rahmen. Das Gros ihrer weitreichenden Sammlungen zu den Kanthas oder Steintempelskulpturen ging in den Besitz des Philadelphia Museum of Art über. 1960 erschien ihr Katalog *Indian Sculpture in the Philadelphia Museum of Art*.<sup>12</sup> Sie installierte die erste zusammenhängende Galerie südasiatischer Kunst. Und neben den Ausstellungen *Unknown India. Ritual Art in Tribe and Village* 1968 und *Siva* verband auch die 1986 groß angelegte Schau *Painted Delight: Indian Paintings from the Philadelphia Collections* ihre wissenschaftliche Arbeit – diesmal zur Moghul- und Rajputmalerei – mit einer öffentlichen Präsentation der Werke.

Auch wenn Kramrischs Schriften von heutigen Indologen oftmals als veraltet angesehen werden, so sind sie im deutschsprachigen Raum und insbesondere im Umfeld des Wiener Instituts bekannt.<sup>13</sup> Demgegenüber wird Kramrischs Arbeit für den französischen Sprachraum weitestgehend ein Novum sein. Zu Beginn des 20. Jahrhunderts wurden einige von ihren Texten im Kontext des bestehenden Austausches zwischen französischen und indischen Kunsthistorikern im Umfeld der *École Française d'Extrême-Orient* rezipiert – ein Umfeld, in dem sowohl Coomaraswamy wie Havell aktiv waren. Bis 2007 blieb Kramrischs 1955 erschienenes Werk *Arts de l'Inde: Traditions de la sculpture, de la peinture et de l'architecture* die einzige französischsprachige Übersetzung ihrer Schriften.<sup>14</sup> Allerdings lassen sich französischsprachige Rezensionen nachweisen. Für Kramrisch selbst spielte auch der Austausch mit französischer Kunstgeschichte eine entscheidende Rolle. Zur französischen Avantgarde von der Zeit des Impressionismus bis zum Beginn des 20. Jahrhunderts hielt sie Vorlesungen an der Visva-Bharati University, die als Teil ihres Bestrebens aufgefasst werden können, die europäische und die indische Moderne zusammenzubringen.

Die angeführten Einflüsse für Kramrischs Werk zeugen von ihrer aktiven Beteiligung an den Debatten über die damalige Kunstgeschichtsschreibung. Es ist aber auch notwendig, die politische Dimension ihres Werks und ihrer Tätigkeit als europäische Kunsthistorikerin, die sich eines außereuropäischen Untersuchungsgegenstandes annimmt, zu betonen. Strzygowski wurde, nachdem er sich für eine

Reformierung der eurozentrierten Kunstgeschichte eingesetzt hatte, zu einem der vehementesten Verfechter einer indogermanischen Kulturabstammung und einer Polarität zwischen dem Norden und dem Süden. Beide Aspekte waren von Rassismus und historischem Dekadentismus geprägt, die ihn dazu brachten, den Nationalsozialismus zu begrüßen und zu fordern. Kramrisch wich von derartigen Positionen ihres ehemaligen Lehrers ab. Aber es lässt sich nicht leugnen, dass ihre Schriften von diesem geistigen Klima geprägt sind. Andererseits kann Kramrischs Werk im Rahmen postkolonialer Debatten in den Geisteswissenschaften nach wie vor legitim diskutiert werden. Aus dieser Perspektive mag die Tatsache, dass Kramrisch auf Deutsch und Englisch über indische Kunst schreibt, hegemonial erscheinen. Dass sie von Norman Brown, dem Begründer der ›South Asian Studies‹, an die Universität von Philadelphia eingeladen wurde, zeugt auch von ihrer Beteiligung an der Entwicklung des Wissens über den Osten in Form der ›Area Studies‹, die in der Situation des Kalten Krieges ebenfalls von der Hegemonialpolitik geprägt waren. Auch der durch die ›Area Studies‹ befürwortete sanskritische und anthropologische Zugang zu Indien findet sich in den meisten Texten Kramrischs wider.<sup>15</sup> Seit den Arbeiten von Edward Said bleiben diese Fragen in der westlichen akademischen Forschung, aber auch in Indien selbst, lebendig und werden aktuell durch das Wiederaufleben des Hindu-Nationalismus (*Hindutva*) verschärft.<sup>16</sup> Andere Ansätze ermöglichen es heute jedoch, eine derartige postkoloniale Interpretation zu hinterfragen. Die Beziehungen, die Kramrisch in Indien geknüpft hat, insbesondere im Hinblick auf die zeitgenössische Kunst, sind sowohl ein Beleg für das Phänomen der Transkulturalität als auch für die Entwicklung einer »Transmoderne«,<sup>17</sup> die die Kunstauffassungen und -diskurse in beiden Teilen der Welt mindestens ebenso herausfordert wie unterstützt. In dieser Perspektive zielt die Erforschung der Beziehungen zwischen dem Westen und Indien nicht darauf ab, die Identität zweier monolithischer Blöcke zu stärken, die einander gegenüberstehen würden, sondern im Gegenteil darauf, die Art und Weise zu analysieren, in der dieser Austausch an der aktiven und sich verändernden Konstruktion solcher Einheiten Teil hat.<sup>18</sup>

siehe S. 20

Einige dieser Achsen aufnehmend, lassen die Beiträge in diesem Heft der *Regards croisés* zunächst die Hauptfigur des Dossiers, Stella Kramrisch, als Autorin selbst zu Wort kommen. Wir haben uns entschieden, Auszüge ihrer ersten Publikation in Buchform, *Grundzüge der indischen Kunst*, abzudrucken und in das Französische zu übersetzen. Sie machen die historische und theoretische Spannweite in Kramrischs Denken besonders deutlich und sind zugleich inhaltlicher Referenzpunkt für die weiteren Dossierbeiträge. Julie Ramos hebt mit ihrem Text die Verbindungen zu den Schriften einiger Wiener Kunsthistoriker und insbesondere zu Wilhelm Worringers *Abstraktion und Einfühlung* hervor, die Kramrischs Auseinandersetzung mit mittelalterlicher indischer Kunst in ihrer grundlegenden Publikation *Grundzüge* prägten. Auf das genannte Begriffspaar Worringers verweist Kramrisch, um auf dieser Basis einen dynamischen Raumbegriff herauszuarbeiten, der auch mit dem von ihr bereits in ihrer Dissertation reflektierten indischen Naturbegriff in Verbindung steht.

siehe S. 108

Christian Kravagna widmet sich der Situation in Santiniketan und dem kulturellen wie intellektuellen Umfeld um Rabanindranath Tagore, das Kramrisch nicht nur prägen sollte, sondern an dem sie selber aktiv beteiligt war. Insbesondere die Einrichtung der Visva Bharati Universität führte zu einem transkulturellen Austausch vor Ort, der mit Kramrischs Arbeit für die Bauhaus Ausstellung gekrönt wurde. Ann-Cathrin Drews schlägt eine Brücke zwischen dem Zeitgenössischen und Historischen in Kramrischs Denken. In ihrer formanalytischen Annäherung an ein Gemälde Abanindranath Tagores, dem Anführer der Moderne Indiens und Begründer der Bengal-Schule, verweist Kramrisch auf Passagen zur Form und dem Formlosen indischer mittelalterlicher Kunst, die sie in ihrem Band *Grundzüge* dargelegt hatte. So verbindet sie die aktuelle Kunst mit der Tradition Indiens. siehe S. 69

Das diesjährige Projet croisé ergänzt das Dossier um ein Gespräch zur Bedeutung des indischen Tanzes in transkultureller Perspektive. Gemeinsam mit Katharina Jobst (Universität Paris Sorbonne) diskutierten Markus A. Castor und Julie Ramos mit Nicole Haitzinger (Universität Salzburg) über das von ihr kodigierte Forschungsprojekt »Border-Dancing Across Time. The (Forgotten) Parisian Choreographer Nyota Inyoka, her Œuvre, and Questions of Choreographing Créolité«. siehe S. 121

Französische Rezensionen deutschsprachiger Neuerscheinungen und deutsche Texte zu neuen französischsprachigen Publikationen runden dieses Heft der *Regards croisés* ab. Wie immer danken wir besonders unseren Förderern Deutsches Forum für Kunstgeschichte Paris, dem HiCSA und der Universität Paris 1 Panthéon-Sorbonne, der Humboldt-Universität zu Berlin, der Fondation Hartung-Bergmann sowie nun auch der Friedrich-Schiller-Universität Jena. Vor allem danken wir auch unseren beiden Übersetzerinnen Nicola Denis und Florence Rougerie für ihren Einsatz und ihre sprachliche Finesse, ohne die das Erscheinen der Hefte nicht möglich wäre. Nicola Denis gratulieren wir zur Auszeichnung ihrer Arbeit mit dem *Prix lémanique de la traduction* 2021. Und nicht zuletzt freuen wir uns, Fanny Kieffer (Universität de Strasbourg) als neue französische Mitherausgeberin der *Regards croisés* und Morgane Walter am Platz der Assistenz und in der Redaktion begrüßen zu dürfen. Beide heißen wir an Bord unseres deutsch-französischen Abenteurers herzlich willkommen und freuen uns sehr auf die Zusammenarbeit mit ihnen. siehe S. 230



- 1 In der gegenwärtigen Fülle von Veröffentlichungen über Kunsthistorikerinnen sei direkt auf den von Lee Chichester und Brigitte Sölch herausgegebenen, jüngst erschienenen Sammelband *Kunsthistorikerinnen. 1910–1980* (Berlin: Reimer, 2021) verwiesen sowie den hierin auf Stella Kramrisch fokussierten Beitrag von Jo Ziebritzki (S. 100–108) »Stella Kramrisch, *Grundzüge der indischen Kunst*«. Auch in der 2019 erschienenen Monographie von Christoph S. Wood ist Stella Kramrisch Thema: Christoph S. Wood, »Stella Kramrisch on Hindu Architecture and Time«, in: id., *A History of Art History*, Princeton: Princeton University Press, 2019, S. 347–351. Wie der Untertitel der kürzlich veröffentlichten Magisterarbeit *Stella Kramrisch. Kunsthistorikerin zwischen Europa und Indien – Ein Beitrag zur Depatriarchalisierung der Kunstgeschichte* (Marburg: Büchner Verlag, 2021) anzeigt, versteht Jo Ziebritzki die Wiederentdeckung Kramrischs als Teil einer Neuschreibung der Kunstgeschichte. Auf weitere grundlegende Artikel stützen wir uns im Folgenden: Deborah Klimburg-Salter, »Reflections on the Contribution of Art History to Transdisciplinary Research in Vienna: The Example of the Nako Sacred Compound«, in: *Text, Image and Song in Transdisciplinary Dialogue. Proceedings of the Tenth Seminar of the Iats, 2003*, hg. von Deborah Klimburg-Salter, Kurt Tropper und Christian Jahoda, Leiden: Brill, 2007, S. 5–26; Darielle Mason, »Interwoven in the Pattern of Time: Stella Kramrisch and the Kanthas«, in: *Kantha. The Embroidered Quilts of Bengal*, hg. von Darielle Mason, Philadelphia: Philadelphia Museum of Modern Art, 2010, S. 158–168; Barbara Stoler Miller, »Stella Kramrisch: A Biographical Essay«, in: ead. (Hg.), *Exploring India's Sacred Art. Selected Writings of Stella Kramrisch*, Philadelphia: University of Philadelphia Press, 1983, S. 3–33.
- 2 Vgl. Kris Manjapra, *Age of Entanglement: German and Indian Intellectuals across Empire*, Cambridge: Harvard University Press, 2014, S. 254f.
- 3 Hierzu vgl. u. a. Klimburg-Salter, »Reflections on the Contribution of Art History to Transdisciplinary Research in Vienna...«, op. cit.; Stoler Miller, »Stella Kramrisch: A Biographical Essay«, op. cit., S. 14; Ratan Parimoo, »Stella Kramrisch. Indian Art History and German Art-Historical Studies (Including Vienna School)«, in id., *Essays in New Art History: Studies in Indian Sculpture (Regional Genres and Interpretations)*, Neu-Delhi: Books & Books, 2000, S. 32–53; Kris Manjapra, »Worlds of Artistic Expression«, in id., *Age of Entanglement*, Harvard: Harvard University Press, 2014, S. 238–274.
- 4 Stella Kramrisch, *The Visnudharmottaram: A Treatise on Indian Painting and Image-Making*, Kalkutta: Calcutta University Press, 1928.
- 5 Stella Kramrisch, *The Hindu Temple*, 2 Bde., Kalkutta: University of Calcutta, 1946; hierzu: Mason, »Interwoven in the Pattern of Time...«, op. cit., S. 162.
- 6 Die Schule war eine der Stationen auf Rabindranath Tagores Deutschlandreise 1926. Hierzu das Kapitel »Wirkungskontext Reformbewegungen«, in: Ziebritzki, *Stella Kramrisch...*, op. cit., S. 77–84. Ziebritzki weist auch auf die Verbindung zwischen dem Avalun Verlag in Hellaerau, der Kramrischs *Grundzüge* veröffentlichte, und den Kontext der Reformbewegungen hin und betrachtet die Bedeutung dieser für Kramrischs kunsthistorische Forschungen, S. 78f.
- 7 Stella Kramrisch, *The Presence of Siva*, Princeton: Princeton University Press, 1981; Stella Kramrisch, *Manifestations of Shiva*, Ausst.-Kat. Philadelphia Museum of Art (29. März – 6. Juli 1981) u. a., Philadelphia: Philadelphia Museum of Art, 1981.
- 8 Zu dieser Verbindung bei Kramrisch und ihrer Relevanz für die außereuropäische Kunstgeschichte in Wien siehe Klimburg-Salter, »Reflections on the Contribution of Art History to Transdisciplinary Research in Vienna...«, op. cit. Verweise auf Einflüsse der Wiener Schule auf Kramrischs Schriften ziehen sich durch die Rezeption Kramrischs: Vgl. Anm. 3.
- 9 Stella Kramrisch, *Grundzüge der indischen Kunst. Erste grundlegende Einführung in die indische Kunst*, Hellaerau-Dresden: Avalun-Verlag, 1924, hier o. A.
- 10 Ratan Parimoo, »Stella Kramrisch. She Sculpts with Words«, in: *Essays in New Art History: Studies in Indian Sculpture*, op. cit., S. 376–380, S. 376.
- 11 Vgl. u. a. Partha Mitter, *Much Maligned Monsters: History of European Reactions to Indian Art*, Oxford: Oxford University Press, 1977, repr., Chicago 1992; Pramod Chandra, *On the Study of Indian Art*, Harvard: Harvard University Press, 1983.

- 12 Stella Kramrisch, *Indian Sculpture in the Philadelphia Museum of Art*, Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1960.
- 13 Nach Edith Parlier-Renault sind Kramrischs Bücher für französische Indienexperten heute überholt. Sie weist jedoch darauf hin, dass der berühmte Indologe Alain Daniélou 1977 ein populäres Werk über indische Kunst veröffentlicht hat, das weitgehend von Kramrischs *The Hindu Temple* inspiriert ist, ohne es zu zitieren: Alain Daniélou, *Le temple hindou*, Paris: Buchet-Chastel, 1977 (Redaktionsgespräch mit Edith Parlier-Renault). Deborah Klimburg-Salter wies im Rahmen des Nako-Research and Preservation Project auf die Bedeutung von Kramrischs Methodik für die tibetianische, indo-tibetianische und südasiatische Kunstgeschichte in Wien hin. Vgl. ihre Fallstudie zu den kulturellen Kontexten der Nako-Tempel: Klimburg-Salter, »Reflections on the Contribution of Art History to Transdisciplinary Research in Vienna...«, op. cit., S. 14ff., S. 21.
- 14 Stella Kramrisch, *Arts de l'Inde: Traditions de la sculpture, de la peinture et de l'architecture*, Paris: Phaidon, 1955. Dt. 1955 erschienen als: *Indische Kunst. Traditionen in Skulptur, Malerei und Architektur*, op. cit. 1957 in das Italienische übersetzt: *L'Arte dell'India: le tradizioni della scultura, della pittura e dell'architettura indiana*, Florenz: G. C. Sansoni, 1957. 2007 erschien die französische Übersetzung von *The Presence of Siva*: Stella Kramrisch, *La présence de Śiva*, französische Übersetzung von Marie-Caroline Désaubliaux, Paris: Les Éditions du Cerf, 2007.
- 15 Siehe zur immer noch umstrittenen Geschichte der Area Studies: Nicholas B. Dirks, »South Asian Studies: Futures Past«, in: David L. Szanton (Hg.), *The Politics of Knowledge: Area Studies and the Disciplines*, Berkeley: University of California Press, 2004, p. 341–385; Jackie Assayag, »L'Asie du Sud ›Made in USA‹. Transferts culturels, institutions universitaires et diaspora intellectuelle«, *L'Homme: Intellectuels en diasporas et théories nomades*, Nr. 156, Okt-Dez. 2000, S. 99–129.
- 16 Siehe z. B. die Polemik, die durch die Veröffentlichung des Buches von Vishwa Adluri et Joydeep Bagchee (das sich nicht mit den Schriften von Kramrisch befasst) in der Philologie ausgelöst wurde: *The Nay Science: A History of German Indology*, New York: Oxford University Press, 2014 und Edward P. Butler, et al., Reviews of *The Nay Science*, *International Journal of Dharma Studies*, 4/10, 2016, S. 1–31. Die Frage wird dadurch verkompliziert, dass Kramrischs Werk jetzt in der indischen Wissenschaft wiederentdeckt und aufgewertet wird, manchmal im Lichte des von ihr vorgeschlagenen einheitlichen Ansatzes zur indischen Kunst.
- 17 Siehe Christian Kravagna, »Im Schatten großer Mangobäume: Kunsterziehung und transkulturelle Moderne im Kontexte der indischen Unabhängigkeitsbewegung«, in: id., *Transmodern. Eine transkulturelle Kunstgeschichte des Kontakts*, Berlin: b\_books, 2017, S. 59–84.
- 18 Vgl. Monica Juneja, »›A very civil idea...‹ Art History, Transculturation, and World-Making – With and Beyond the Nation«, *Zeitschrift für Kunstgeschichte* 81, Bd. 4, 2018, S. 461–485.