

aus Deutschland



## Stipendien-Aufenthalt in Indien

vom 15. Januar bis 28. Februar 2009

# **Die nackten Brüste der Göttin Saraswati**

## **Zur aktuellen Situation der Kunstfreiheit in Indien**

Von Cornelia Fischer

Indien, vom 15. Januar bis 28. Februar 2009



# Inhalt

1. Zur Person	122
2. Is Delhi ready for public art?	122
3. Indiens Kunst zwischen Markt und Museen	123
4. Konflikte um Freiheit und Grenzen der Kunst in Indien	128
4.1 Akbar Padamsee	128
4.2 Maqboll Fida Husain	129
4.3 Rekha Rodwittiya	130
4.4 Chandramohan	130
4.5 Deepa Mehta	131
4.6 Jodhaa-Akbar	132
4.7 Parzania	132
4.8 Taslima Nasrin	133
5. Wer testet wen?	134
6. Die freie Kunst im Fadenkreuz einer selbsternannten Moralpolizei	138
7. Inevitably...	141
8. Danksagung	143

Der Kunstmarkt in Indien boomt. Auf Kunstauktionen werden für Werke indischer Künstler Höchstpreise gezahlt. Die Erfolge auf dem internationalen Kunstmarkt stehen aber in scharfem Kontrast zu der Situation der Künstler in Indien. Dort leiden Kulturschaffende nicht nur unter staatlicher Zensur, sie sind auch Zielscheibe kulturfeindlicher Extremisten, die Künstler mit gewalttätigen Übergriffen schikanieren und ihre Moralvorstellungen über die Freiheit der Kunst stellen.

## 1. Zur Person

Cornelia Fischer hat in Münster, Paris und Mainz Rechtswissenschaften studiert und neben dem 1. und 2. Staatsexamen auch den französischen Universitätsabschluss (Maîtrise en Droit) erworben. Sie ist seit vier Jahren als Rechtsanwältin an der Alanus Hochschule für Kunst und Gesellschaft tätig und promoviert über Public Private Partnership im Kulturbereich. Schon während ihres Studiums hat sie als Redakteurin der Zeitschrift Stud.Iur für den Nomos-Verlag selber publiziert und Autoren betreut. Derzeit ist sie gemeinsam mit einem weiteren Rechtsanwalt für den Bereich Kunst und Recht der Zeitschrift Atelier verantwortlich. Im Rahmen des Stipendiums der Heinz-Kühn-Stiftung hat sie zur aktuellen Situation der Kunstfreiheit in Indien gearbeitet.

## 2. Is Delhi ready for public art?

Wer wissen will, was kulturell in der Hauptstadt Indiens passiert, liest das „Time Out Delhi“. Das Titelblatt der ersten Ausgabe, die ich mir im Januar von einem Straßenverkäufer am Busbahnhof für 30 Rupien kaufe, zeigt einen Mann, der auf eine weiße Wand mit roter Farbe „Is Delhi ready for public art?“ schreibt.

Keine ganz unberechtigte Frage angesichts der Tatsache, dass man bei einem Besuch des Roshanara Baghs, einem historischen Park im Norden Delhis, mit einer Skulptur aus 9.000 gebrauchten Plastikwasserflaschen konfrontiert wird. „Heutzutage ist für die meisten von uns Trinkwasser nur noch als künstlich verpackte Ware verfügbar und nur wenige Menschen haben Zugang zu natürlichen Wasserquellen“, so der bekannte Künstler und Kunstwissenschaftler Vivan Sundaram, dessen Arbeit mit zahlreichen weiteren Installationen indischer und internationaler Künstler im Rahmen des vom Goethe-Institut und der Deutschen Gesellschaft für Technische Zusammenarbeit organisierten Festivals „48 Degrees Celcius: Public Art Ecology“

gezeigt wird. Das innovative Festival will auf die ökologischen Probleme, die mit der rasanten Entwicklung und zunehmenden Globalisierung Delhis einhergehen, aufmerksam machen. Pooja Sood, die Kuratorin von „48 Degrees Celsius“ betont, dass das dort vorgestellte Konzept von Kunst im Öffentlichen Raum in Indien bislang eher unbekannt ist und deshalb das Festival auch landesweit das erste seiner Art sei.

Ob öffentliche Orte in Indien überhaupt als gestaltbares Gemeinschaftsgut wahrgenommen werden, erscheint schon nach kurzem Aufenthalt in Delhi fragwürdig. Die Straßen sind durch Fahrzeuge jeder Art, von rostigen Fahrraddrikschas bis zum Chauffeur-geführten Mercedes verstopft. Sofern es Bürgersteige gibt, sind diese meist baufällig und mit roten Punkten ausgespuckten Kautabaks übersät. Rasenflächen beherbergen Männer, Frauen und Kinder jeden Alters. Die Abgase machen das Atmen schwer und auf den Bäumen und Sträuchern liegt eine so dichte graue Rußschicht, dass man versucht ist, diese mit einem dicken Wedel abzustauben.

Ist also eine Stadt, deren öffentliche Infrastruktur sich durch vernachlässigte Grünflächen, fehlende Straßenbeleuchtung und schlecht funktionierende Verkehrs- und Abfallsysteme auszeichnet, bereit für eine Auseinandersetzung mit Kunst im öffentlichen Raum? Oder mal ganz grundsätzlich gefragt: Wie steht es eigentlich um die Kunst in Incredible India?

### 3. Indiens Kunst zwischen Markt und Museen

Als Manmohan Singh in den neunziger Jahren noch Wirtschaftsminister war, setzte er die Liberalisierung der indischen Märkte durch. Seitdem hat sich die indische Wirtschaft mit einer kaum fassbaren Dynamik entwickelt. Der indische Kunstmarkt beispielsweise verzeichnete in den letzten Jahren jährliche Zuwachsraten von 30 %. Anfangs nur eine Spielwiese für superreiche Inder, finden heutzutage indische Künstler zunehmend Käufer aus der Mittelschicht, die nach dem Erwerb eines mit Küche und Bad ausgestatteten Apartments, die überall in den Vororten Delhis gebaut werden, noch Geld übrig haben.

Dass die indische Kunst auch auf dem internationalen Kunstmarkt angekommen ist, daran besteht kein Zweifel. Die Londoner Royal Academy of Arts zeigte letztes Jahr eine Auswahl der Sammlung indischer Künstler des Industriellen und Kunstliebhabers Frank Cohen. Auch der namhafte englische Galerist Charles Saatchi hat für dieses Jahr die Schau „The Empire Strikes Back“ angekündigt. Im Winter 2008 widmete die deutsche Kunstzeitschrift *Monopol* dem indischen Kunstboom die Titelstory und zeigte auf ihrem Cover ein frühes Selbstportrait des indischen Künstlerstars Subodh

Gupta, nackt auf einer heiligen Kuh reitend. Berühmt geworden ist der Bildhauer für seine Skulpturen aus Blechgeschirr. Teller, Schalen und Becher, die standardmäßige Küchenausstattung unzähliger indischer Haushalte, verwandelt der 1964 geborene Gupta in glitzernde Plastiken. Eine erfolgreiche Transformation: ein Set glänzender Schüsseln kostet auf einem der zahlreichen Bazare in Delhi nur wenige hundert Rupien. Gupta erzielt mit seinen Werken Preise bis zu einer Million Dollar.

Wie sich der Marktwert indischer Künstler entwickelt, wird auf dem Subkontinent mit großer Aufmerksamkeit verfolgt. Ende Januar 2009 zeigte die Dhoomimal Art Gallery in Delhi eine Ausstellung mit Werken des renommierten und schon etwas betagten indischen Malers S. H. Raza. Während der Ausstellungseröffnung erkennt der extra aus Paris angereiste Künstler, dass die ausgestellten Bilder Fälschungen sind. „Ich wusste schon nach 15 Minuten, dass mit den Bildern etwas nicht stimmt“, so Raza, „habe mir aber Zeit gelassen, um meinen Verdacht zu bestätigen.“ Der Betrug wird durch ein kleines, aber entscheidendes Detail aufgedeckt. Der Fälscher hatte eine aktuelle Unterschrift des Künstlers kopiert und nicht darauf geachtet, dass Razas ältere Werke eine andere Signatur tragen. Die Ausstellung wird geschlossen und der peinliche Vorfall extensiv in der Presse diskutiert. Interessanterweise machen sich die Kommentatoren vor allem darüber Sorge, welche Auswirkungen der Skandal für den indischen Kunstmarkt haben könnte und welche Instrumente notwendig sind, damit sich indische Kunst weiterhin, gerade für ausländische Käufer, als sichere Investition darstellt.

Vorläufiger Höhepunkt der wachsenden Anerkennung indischer Künstler war die Eröffnung des ersten Museums für zeitgenössische indische Kunst Ende August 2008. Träger des Museums ist die Devi Art Foundation, eine private Stiftung, die der junge Sammler Anupam Poddar und seine Mutter Lekha gegründet haben und die nun deren umfangreiche Kunstsammlung verwaltet. Die Devi Art Foundation hat ihren Sitz in Gurgaon, einer circa 30 Kilometer von New Delhi entfernten Vorstadt. Gurgaon ist der Wirklichkeit gewordene Traum von Corporate India. Wohin man schaut, überall stehen riesige, bienenstockartige Gebäude, die entweder Firmen oder Apartmentkomplexe beherbergen. Mitten in diesem Meer aus uniform verbaute verdunkeltem Glas und Beton wirkt die Devi Art Foundation, ein von Aniket Bhagwat entworfener, mit rostigen Metallplatten verkleideter Kubus, gleichermaßen außergewöhnlich wie trivial.

Anfang dieses Jahres zeigt die Stiftung „Where In The World“. Die Ausstellung, so informiert eine Tafel in dem offenen Innenhof den Besucher, „explores contemporary Indian art's relationship with the world, the art-world as well as the world beyond the art-world“. Die Auswahl und Präsentation der Kunstwerke ist beeindruckend. Angefangen von der Tiefgarage

erstreckt sich die Ausstellung über mehrere Räume bis zu Präsentationsflächen in der zweiten Etage des Gebäudes, die nur über Metalltreppen und Stege zu erreichen sind. Im Erdgeschoss sind Comic-Collagen von Navin Thomas und die aus lauter kleinen Metall-Plastiken des Taj Mahal zusammengesetzte wandfüllende Skulptur von Sundarshan Shetty ausgestellt. Besonders gut gefällt mir eine Installation von Susanta Mandal. Ein an der Wand angebrachter Metallarm wird, angetrieben durch einen nicht sichtbaren Mechanismus, in eine kleine Schale mit Seifenlauge getaucht, so dass am Ende des Metallarms eine Seifenblase entsteht. Während die Seifenblase langsam größer wird, kommt aus der entgegengesetzten Richtung ein anderer Metallarm, der mit einer krallenförmigen Nadel die Seifenblase platzen lässt. Die Ausstellung, an deren Konzipierung Studenten der School of Arts and Aesthetics der Jawaharlal Nehru University im Rahmen eines Projektes mitgewirkt haben, überzeugt, und nicht nur, weil die Bandbreite der ausgestellten Künstler in dieser Vielfalt derzeit an keinem anderen Ort in Indien zu sehen ist. Die Devi Art Foundation ermöglicht durch die Kooperation mit externen Kuratoren und akademischen Einrichtungen die kritische Auseinandersetzung mit zeitgenössischer Kunst, die es so bislang in Indien viel zu selten gibt.

Auch ein weiteres kulturelles Großereignis, die Eröffnung des neuen Flügels der Nationalgalerie für Moderne Kunst, wird von der indischen Kulturszene zum Feiern genutzt. „Giving wings to contemporary creativity“ lautet die Überschrift zu einer halbseitigen ockerfarbenen Anzeige, die mir ins Auge fällt, als ich am 19. Januar 2009 die Times of India aufschlage. Der Premierminister, Dr. Manmohan Singh, die Ministerin für Tourismus und Kultur, Ambika Soni, die Staatssekretärin Kati Singh und die renommierte indische Politikerin Sonia Gandhi laden zur feierlichen „Inauguration“ des Neubaus der National Gallery of Modern Art, kurz NGMA, ein. 24.700 Quadratmeter Ausstellungsfläche, neuste Beleuchtungs- und Sicherheitstechnik sowie ein Museumsshop: so präsentiert sich das Gebäude, das nun endlich mehr Platz für die umfangreiche Sammlung des Museums bietet.

Pünktlich um 17.00 Uhr bin ich am Haupteingang der in der Nähe des Gates of India gelegenen Nationalgalerie. Erste Zweifel, ob es sich hier tatsächlich um eine öffentliche Veranstaltung handelt oder ob die „Einladung“ in der Zeitung eher im übertragenen Sinne gemeint war, kommen mir, als ich aus einer der typischen grünen Rikschas mit gelbem Dach steige, während alle anderen Personen in strahlend weißen Ambassadors vorfahren. Tatsächlich, das Gebäude ist durch Absperrungen gesichert und überall stehen Männer in Uniformen, teils mit, teils ohne Gewehr. Sofort kommen zwei Beamte auf mich zu, fragen nach meinen Papieren und schicken mich schließlich zu einem Nebeneingang, nicht ohne vorher kopfschüttelnd und

mit Nachdruck zu betonen „Sonia Gandhi comes, without invitation, entering not possible.“

Den Nebeneingang gibt es tatsächlich und dort sammeln sich die ankommenden Besucher in zwei Reihen vor mobilen Metalldetektoren. Die strengen Kontrollen und rigorosen Anweisungen der Polizeibeamten provozieren immer wieder hitzige Wortgefechte. In einer kleinen dritten Reihe, etwas abseits, stehe ich mit einigen Indern und einer Frau aus der niederländischen Botschaft, die sich ärgert, dass ihre Assistentin nicht durchgelassen wird. Ein steter Strom elegant gekleideter Gäste betritt das Gelände der Nationalgalerie, in der Hand die quadratischen Einladungskarten. Genauso stetig wiederhole ich, dass ich extra aus Deutschland gekommen bin und dass mich eine Regierungsorganisation geschickt hat, die auf meinen Bericht über das große Ereignis wartet. Irgendwann reicht mir eine Museumsangestellte einen Umschlag mit den Worten „Das ist Ihre Einladung, nicht wahr...“ und nach einer Sekunde des Zweifels gebe ich dem Polizisten, der den Einlass kontrolliert, den quadratischen grünen Umschlag auf dem mit schöner Schrift eine Adresse in Delhi steht, die mit meinem Namen und meiner Anschrift nichts gemeinsam hat, außer dass es sich bei der Adresssatin auch um eine Frau handelt.

Ich kann mich gerade noch auf einen der weiß gepolsterten Stühle setzen, die im Garten des Museums aufgestellt sind, als die Moderatorin die Anwesenden auffordert, den Ehrengast Sonia Gandhi mit einem warmen Applaus zu begrüßen. Die auf Englisch gehaltenen Reden sprechen von der Bedeutung von Kunst und Kultur für das Wesen einer Nation, wie wichtig Museen für Bildung und Erziehung sind und dass die Konfrontation mit Neuem und Unbekanntem erforderlich ist, um andere Perspektiven kennen zu lernen und zu verstehen.

Die Ehrengäste zünden gemeinsam die traditionelle Lampe an. Dann werden Sonia Gandhi nacheinander und jeweils als Geschenk verpackt die Pläne der Architekten, die Kataloge der Eröffnungsausstellungen sowie die für den Museumsshop konzipierten bedruckten Tassen mit dem von der Moderatorin geäußerten „Request“ überreicht, diese für gut zu befinden. Offensichtlich ist das der Fall, denn der Ehrengast posiert mit jedem Objekt einige Sekunden für die zahlreich anwesende Presse.

Das rote Band, hier eine Girlande aus bunten Blüten, wird durchgeschnitten und damit sind das neue Museum und die extra für diesen Anlass kuratierten Ausstellungen offiziell eröffnet. Zu sehen ist zum einen eine Einzelausstellung mit Werken von Nandala Bose, einem indischen Künstler, der von 1882 bis 1966 gelebt hat. Zum anderen wird unter dem Titel „...in the seeds of time“ die Entwicklung der modernen indischen Kunst von der Kolonialzeit im 18ten Jahrhundert bis zu den aktuellen Trends des 21ten Jahr-



hunderts gezeigt. „...in the seeds of time“ nimmt den größten Teil der Ausstellungsfläche des neuen Gebäudes ein. Der Ansatz des Museums, einen Vergleich zwischen Kunst aus der Kolonialzeit und Arbeiten zeitgenössischer Künstler zu ermöglichen, ist gut. Leider überzeugt gerade die Auswahl der aktuellen Arbeiten nicht wirklich. Überwiegend wird Malerei ausgestellt, vereinzelt Skulpturen und Photographie. Videokunst fehlt völlig. Die ironische Bemerkung des Kunstmagazins *Art India*, das in seiner Januarausgabe fragt, wann zuletzt ein Besuch der Nationalgalerie „anything resembling delight“ ausgelöst hat, ist zwar etwas überspitzt, aber nicht völlig aus der Luft gegriffen.

Auch aus den Reihen der Künstler wird das Museum kritisiert. Seit fast neun Jahren boykottiert Surendran Nair die Nationalgalerie und will seine Kunstwerke der Institution erst nach einer öffentlichen Entschuldigung wieder zur Verfügung stellen. Hintergrund ist ein Vorfall aus dem Jahr 2000. Das Museum organisierte damals die Gruppenausstellung „Combine: Voices for the new century“. Die Schau sollte die Bandbreite der zeitgenössischen indischen Kunst zeigen. Kurz vor der Ausstellungseröffnung ließ der damalige Direktor der NGMA das Bild „An actor rehearsing the interior monologue of Icarus“ von Surendran Nair aus den Exponaten entfernen, weil das Werk den erforderlichen Respekt vor nationalen Symbolen vermissen lasse.

Die folgende Kontroverse wurde laut und aufgebracht geführt. „Das Verbot, das Kunstwerk auszustellen, sei Zensur“ wetterten Künstler und Intellektuelle. „Wer auf die Ashoka stambha einen nackten Mann mit Flügeln auf dem Rücken malt, verletzt die nationalen Gefühle“, so der Museumsdirektor. „Stimmt nicht“ hielt das Gutachten eines Juraprofessors dagegen, „die Ashoka-Säule ist zwar kunsthistorisch sehr bedeutend, aber sie ist kein indisches Nationalsymbol.“ „Selbst wenn man nicht eindeutig sagen könne, ob das Bild die nationale Ehre verletze, dürften Kunstwerke wie dieses nicht durch ein öffentliches Museum, wie das NGMA, ausgestellt werden“, betonte der Kulturstaatssekretär R.V.V. Ayyar und hob hervor, „dass öffentliche Museen im Gegensatz zu privaten Galerien öffentliche Verantwortung ausüben würden.“ „Quatsch“, entgegnete Gulammohammed Sheikh, als er aus Protest sein Amt in der Expertenkommission des Museums niederlegte, „das Kunstwerk ist durch die Experten des Museums für geeignet befunden worden. Es kann nicht sein, dass sich ein unkundiger Bürokrat wie der Museumsdirektor über das Votum der Kunstexperten hinwegsetzen darf.“

Nun ließe sich der Vorfall leicht als aufgebauschtes Drama zur Prestigemaximierung des betroffenen Künstlers abtun. Nachdem ich Surendran Nair auf einer Konferenz in Baroda erlebt habe, erscheint dieser Gedanke

allerdings ziemlich abwegig. Die dortige Tagung ist von der „Association of Academics, Artists and Citizens For University Autonomy“ veranstaltet worden, deren Vorsitzender in seiner Eröffnungsrede die zunehmende Unfreiheit im Universitätsbetrieb beklagt. Wie frei ist eigentlich die Kunst in Indien, frage ich mich mit einem Blick auf Surendran Nair, der vor mir in der ersten Reihe sitzt. Ist der Konflikt zwischen Nair und der Nationalgalerie ein Einzelfall oder gibt es noch andere Beispiele für Einschränkungen künstlerischen Schaffens in Indien? Wenn ja, was hat die Einschränkungen ausgelöst und wie wurden diese begründet?

#### **4. Konflikte um Freiheit und Grenzen der Kunst in Indien**

Die Auseinandersetzung um Surendran Nairs Kunstwerk ist, das wird schon nach den ersten Gesprächen mit Kuratoren und Künstlern deutlich, kein Einzelfall. Ein wenig überraschendes Ergebnis. Schließlich wird über die Frage „Was darf Kunst?“ überall in der Welt gestritten. In den USA ist dies beispielsweise anhand des Kunstwerkes „Piss Christ“ von Andres Serrano, einem im Urin des Künstlers schwimmenden Kruzifix, diskutiert worden und das deutsche Bundesverfassungsgericht musste anlässlich des Rechtsstreites um den Roman „Esra“ von Maxim Biller entscheiden, ob literarische Darstellungen intimer sexueller Details einer identifizierbaren Person von der Kunstfreiheit geschützt werden oder ob hier das allgemeine Persönlichkeitsrecht der betroffenen Person Vorrang hat.

Interessant ist ja, und hier beginnt die eigentliche Kontroverse, welche anderen Werte der Kunst Grenzen setzen dürfen. Die folgenden Beispiele haben alle Vorfälle in Indien zum Gegenstand, in denen bildenden Künstlern, Schriftstellern und Regisseuren vorgeworfen wurde, ihre Werke würden in böswilliger Absicht die religiösen Gefühle anderer verletzen, würden Unruhe stiften oder seien obszön.

##### **4.1 Akbar Padamsee**

1954 wurde der Maler Akbar Padamsee verhaftet. Sein Bild „The Lovers“ sei obszön, so der Vorwurf der Polizei. In dem anschließenden Gerichtsverfahren konnte der Künstler die Richter aber davon überzeugen, dass die umstrittene Darstellung eines Mannes, der die nackte Brust einer Frau berührt, eine universelle Geste zwischen Liebenden sei. Die zudem vorgebrachten zahlreichen Belege, dass Nacktheit zum Kanon der indischen Kunst gehöre, führten schließlich zu Akbar Padamsees Freispruch.

## 4.2 Maqboll Fida Husain

Der Name, der im Zusammenhang mit den Stichworten „Kunst und Zensur“ am häufigsten genannt wird, ist Maqboll Fida Husain. Der 1915 geborene „Picasso Indiens“ gilt als einer der bedeutendsten Künstler des Landes. Seine preisgekrönten Kunstwerke wurden in zahlreichen nationalen wie internationalen Ausstellungen gezeigt und erzielten auf internationalen Auktionen Preise in mehrstelliger Millionenhöhe. Husain war schon über achtzig, als in den neunziger Jahren verschiedene seiner Bilder eine Welle der Entrüstung auslösten. Stein des Anstoßes waren Zeichnungen der hinduistischen Göttinnen Saraswati und Durga. Nackt. Vertreter der nationalistischen Hindutva-Bewegung, die sich als die Hüter der hinduistischen Wertvorstellungen in Indien gerieren, hatten die über zwanzig Jahre alten Zeichnungen ausgegraben und als Beispiel für die Verletzung religiöser Gefühle gebrandmarkt. Die Anfeindungen gegen den Muslim Husain wurden auch auf andere seiner Werke ausgedehnt, wie beispielsweise das in Rottönen gehaltene Werk mit dem Titel „Bharat Mata, Mother India“. In Husains Darstellung des indischen Subkontinents verschmelzen die Umrisse des Landes mit den Konturen einer nackten Frauengestalt. Die fortwährenden Drohungen gegen den Künstler eskalierten 1998, als Mitglieder einer radikalen Hindu-Organisation Husains Haus stürmten und zahlreiche Kunstwerke beschädigten. Der Maler lebt seit 2006 im Ausland.

Jetzt bin ich neugierig. Wie sehen Göttinnen aus, die in böswilliger Absicht religiöse Gefühle verletzen? Nach meinem gestrigen Besuch im Nationalmuseum bin ich auf einiges gefasst, denn Tabus scheint die indische Kunst nicht zu kennen. So zeigen die über 1.000 Jahre alten Tempelskulpturen aus Khajuraho Ausschnitte aus dem Kamasutra und sind reich an filigranen Darstellungen primärer und sekundärer Geschlechtsmerkmale und Vorschlägen, was man damit alles so machen kann. Husains skizzenhafte Zeichnungen überraschen. Es sind also tatsächlich die auf dem Oberkörper der Frauengestalten mit zwei Halbkreisen angedeuteten Brüste, weshalb der Maler wegen „promoting enmity between different groups ... by painting Hindu goddesses — Durga and Saraswati — in an uncharitable manner hurting the sentiments of Hindus“ angeklagt wurde.

Bisher haben die Gerichte immer zugunsten Husains entschieden. So hat der Delhi High Court am 8. April 2004 mehrere Strafanzeigen gegen den Maler für unbegründet erklärt, obwohl sich die Urteilsbegründung so liest, als sollte Husain verurteilt und nicht freigesprochen werden. Unter dem Deckmantel der Kunstfreiheit dürften nicht die religiösen Gefühle von Millionen von Hindus verletzt werden, so der Richter J. D. Kapoor. Für Millionen von Hindus seien Saraswati und Durga unantastbare Gottheiten und diese nackt

darzustellen, müsse zwangsläufig als Missachtung der religiösen Gefühle der Hindus verstanden werden „If Husain wants to gauge the depth and the unflinching nature of religious feelings, he may venture and try his hand at his own or any other religion and see how sensitive religious feelings and beliefs are.“

Im November 2008 wurde eine weitere Klage gegen M. F. Husain abgewiesen. In der Urteilsbegründung verweist der Richter Sanjay Kishan Kaul auf die lange Tradition der hinduistischen Kunst, Gottheiten nackt zu zeigen. Trotz dieser Urteile bleibt die Kontroverse um Husain bestehen. Die Organisatoren einer 2008 zum ersten Mal stattfindenden landesweit ausgerichteten Kunstmesse wollten aus Angst vor Übergriffen keine Kunstwerke von M. F. Husain zeigen. Die Polizei könnte ansonsten einen sicheren Ablauf des mehrtätigen „India Art Summit“ nicht sicherstellen. Die Anfang 2009 mit der wichtigen staatlichen Auszeichnung „Padam Shri“ geehrte Kunsthistorikerin Geeta Kapur unterstützte damals einen Aufruf an die Organisatoren des Summits und das Kultusministerium, die Entscheidung, Husains Kunstwerke nicht auszustellen, zu überdenken. Es sei die Pflicht des Staates, die Bürger und ihre Institutionen gegen Gewaltdrohungen zu schützen und die Polizei in Delhi müsse mit derartigen Situationen fertig werden. Ohne Erfolg. Im selben Jahr sollte Husains preisgekrönter Film „Through the eyes of a painter“ auf dem „International Film Festival of India“ in Goa gezeigt werden. Aufgrund von Drohungen einer radikalen Hindu-Gruppierung wurde auch diese Vorführung in letzter Minute abgesetzt.

### 4.3 Rekha Rodwittiya

1998 beschlagnahmte der indische Zoll mehrere Werke der Malerin Rekha Rodwittiya. Die Künstlerin hatte verschiedene ihrer Bilder in einer Ausstellung in Italien gezeigt und wollte diese nun wieder nach Indien einführen. Das sei nicht möglich, versetzten die indischen Zollbeamten und drohten, alle Kunstwerke zu vernichten, weil sie ihrer Meinung nach obszön seien. Dieser Vorwurf richtete sich insbesondere gegen ein Werk aus der Serie „Evocations“, das eine nackte Frau zeigt, um deren Beine und Vagina sich der Stängel einer Lotusblume rankt. Nach langwierigen Auseinandersetzungen gab der Zoll die Kunstwerke schließlich frei.

### 4.4 Chandramohan

„I am a god-fearing person and I never intended to hurt anyone’s religious sentiments or moral values with my artwork“, sagt Chandramohan, ein

ehemaliger Kunststudent, dessen Werke während der Diplomausstellung im Mai 2007 an der Faculty of Fine Arts in Baroda im Nordwesten des Landes einen Eklat auslösten.

Chandramohan zeigte eine Installation aus Bildern und Objekten mit religiösen Konnotationen. Als die Ausstellung von militanten Hindutva-Anhängern gestürmt wurde, konfiszierte die Polizei die umstrittenen Kunstwerke und verhaftete den Künstler. Er wurde mit dem Vorwurf, bewusst religiöse Gefühle verletzt zu haben und eine Gefahr für die nationale Sicherheit zu sein, für mehrere Tage im Gefängnis festgehalten. Als daraufhin der Leiter der Kunstfakultät, Shivaji K. Panikkar, zusammen mit Studenten eine Ausstellung mit Abbildungen nackter hinduistischer Gottheiten organisierte, um gegen das Vorgehen der Polizei zu protestieren, wurde er von der Universitätsleitung suspendiert. Die radikale Hindupartei Bharatiya Janata Party (BJP, Indische Volkspartei) forderte sogar die Schließung der gesamten Fakultät und die Suspendierung aller Studierenden.

Das Vorgehen von Polizei und Universitätsleitung hat landesweite Proteste und eine Diskussion um staatliche Zensur und die Freiheit der Kunst hervorgerufen. Der Kurator und Kritiker Ranjit Hoskote stellte fest: „We are increasingly becoming an illiberal populous democracy, where people are resorting to unconstitutional means to contrive cultural and civil rights.“ Das einzige Recht, das scheinbar noch etwas zähle, so Hoskote, sei das Recht, sich verletzt zu fühlen.

Wenn man heute, fast zwei Jahre nach dem Vorfall mit Absolventen aus Baroda spricht, ist die Empörung über die damaligen Übergriffe immer noch greifbar. Eindringlich wird betont, dass die Kontroverse um die Abschlussausstellung nur ein willkommenes Anlass war, um die liberalen Professoren der Kunstfakultät zum Schweigen zu bringen und die Situation vom Staat ausgenutzt wurde, um weitere Repressionen zu legitimieren, angefangen von der Schließung von Teeständen an der Universität, die jahrelang bis weit in die Nacht öffnen durften, bis hin zu gezielten Verprügelungsaktionen kritischer Studenten.

#### 4.5 Deepa Mehta

Devyani Saltzmann hat 2006 „Shooting Water“ veröffentlicht, ein Buch über die Hindernisse, die ihre Mutter, die Regisseurin Deepa Mehta, bei den Dreharbeiten zu dem Kinofilm „Water“ überwinden musste. „Water“ bildet mit den Filmen „Fire“ (1996) and „Earth“ (1998) eine Trilogie und erzählt von den Schicksalen hinduistischer Witwen in Varanasi. Der Film zeigt, wie Frauen in den dreißiger Jahren nach dem Tod ihres Mannes von ihren Fami-

lien und der Gesellschaft ausgegrenzt wurden und kritisiert die damals verbreitete Ansicht, Witwen würden Unglück bringen.

Im Jahr 2000 sollten die Dreharbeiten zu „Water“ in Varanasi beginnen. Am Tag vor Drehbeginn stürmten Randalierer das Filmset, verbrannten die Kulissen und warfen die Reste in den Ganges, weil das Thema des Films „Anti-Hindu“ sei. Als die Proteste gegen den Film nicht abrissen, wurde der Regisseurin die Genehmigung für die Dreharbeiten entzogen. Deepa Mehta setzte sich weiter für die Realisierung des Projektes ein, obwohl sie Morddrohungen erhielt und jede ihrer Initiativen weitere Aggressionen nach sich zog. Die langwierigen Auseinandersetzungen machten schließlich die Durchführung der Dreharbeiten in Indien unmöglich und Deepa Mehta musste den Film unter falschem Titel 2004 in Sri Lanka fertig stellen.

#### **4.6 Jodhaa-Akbar**

Auch gegen den im Februar 2008 in die Kinos gekommenen Film „Jodhaa-Akbar“ wurde heftig protestiert. Der mit bekannten Bollywood-Stars besetzte Film erzählt die Liebesgeschichte zwischen dem muslimischen Mughal-Herrscher Akbar dem Großen, gespielt von Hrithik Roshan, und seiner hinduistischen Frau Jodhabai, gespielt von der ehemaligen Schönheitskönigin Aishwarya Rai Bachchan.

Der von historischen Gegebenheiten inspirierte und keinesfalls als geschichtliche Dokumentation gemeinte Film wurde in den Staaten Uttar Pradesh, Rajasthan, Haryana und Uttarakhand als obszönes Teufelswerk angegriffen und löste derart starke Proteste in der Bevölkerung aus, dass seine Aufführung durch die dortigen Regierungen verboten wurde. Die Produzenten klagten gegen diese Filmverbote und den Vorwurf, der Film sei „misleading“ und würde die historischen Verdienste der Rajputen falsch darstellen und verkleinern. Der Supreme Court folgte der Argumentation der Produzenten und erklärte die Filmverbote für rechtswidrig.

#### **4.7 Parzania**

2002 wurde der im Nordwesten Indiens gelegene Bundesstaat Gujarat von einer Reihe gewaltsamer Auseinandersetzungen zwischen Hindus und Muslimen erschüttert. Der immer blutiger werdende Teufelskreis aus Gewalt und Gegengewalt kulminierte in den Ausschreitungen in Ahmedabad am 28. Februar 2002. Militante Hindu-Gruppierungen stürmten die muslimischen

Viertel der Stadt, prügelten, vergewaltigten und mordeten. Sie ließen über 1.000 Tote und unzählige Verletzte zurück.

Vor diesem Hintergrund drehte Rahul Dholakia „Parzania“ und verfilmte das Schicksal einer befreundeten Familie, die seit den Unruhen ihren jüngsten Sohn vermisst. Der Film kommt 2007 in ganz Indien in die Kinos. In ganz Indien? Nein, in Gujarat, dem Bundesstaat, wo sich 2002 die Tragödie ereignete, weigern sich die Kinobesitzer, Parzania zu zeigen. Schließlich, so argumentieren sie, möchte man doch keine weiteren Gewaltakte heraufbeschwören.

Dholakia weist die Vorwürfe, sein Film würde die historischen Wunden aufreißen und neue Gewalt schüren, kategorisch zurück. „Cinema never causes riots. Politicians do“, sagt er. Und einer der Hauptdarsteller des Films, Naseeruddin Shah, stellt fest: „Diejenigen, die gegen den Film sind, wollen offensichtlich etwas verstecken. Wenn der Film nicht unangenehme Wahrheiten zeigen würden, wovor hätten sie sonst Angst? Vielleicht soll die Tatsache versteckt werden, dass 2002 kein spontaner Gewaltausbruch war, sondern die Anschläge politisch eingefädelt waren?“

#### 4.8 Taslima Nasrin

Taslima Nasrin beginnt das Vorwort zu ihrem Buch „Lajja“ mit den Worten „I detest fundamentalism.“ Das Buch handelt von den Konflikten zwischen Hindus, der größten religiösen Minderheit in Bangladesch, und Muslimen, die dort die Bevölkerungsmehrheit bilden. „It is disgraceful, that the Hindus in my country were hunted by the Muslims after the destruction of the Babri Masjid“, so die Autorin. Das Ereignis auf das sich Nasrin bezieht, ist ein schwarzer Tag in der Geschichte Indiens. Am 6. Dezember 1992 wurde eine historische Moschee in Ayodhya in Uttar Pradesh durch hinduistische Gewalttäter verwüstet. Die Zerstörung der Moschee führte in verschiedenen Bundesstaaten Indiens und auch in Bangladesch zu Racheaktionen muslimischer Gewalttäter gegen Hindus.

Nasrins Buch wird 1993 in Bangladesch veröffentlicht und über 60.000-mal verkauft, bevor die Regierung „Lajja“ verbietet und die Autorin wegen Blasphemie anklagt. Ende desselben Jahres wird gegen Taslima Nasrin eine Fatwa verhängt und eine militante Organisation setzt auf ihren Tod eine Belohnung aus. Die Autorin flieht aus Bangladesch und lässt sich in Kalkutta an der Ostküste Indiens nieder. Nun gibt es unter den 160 Millionen in Indien lebenden Muslimen auch radikale Fanatiker und die waren von den schonungslosen Darstellungen Nasrins in ihrem Buch genauso wenig angehtan wie ihre Glaubensgenossen im benachbarten Bangladesch. Die Feind-



seligkeiten gegen die Autorin verschärfen sich 2007. Militante islamische Gruppierungen setzen erneut ein Kopfgeld auf sie aus und fordern sie auf, ihre Bücher zu verbrennen. Nasrin muss Kalkutta verlassen. Sie soll derzeit vom indischen Geheimdienst an einem sicheren Ort in der Nähe von Delhi untergebracht sein.

## 5. Wer testet wen?

Als die New York Times über M. F. Husains Freispruch im letzten Jahr berichtet, beginnt der Artikel mit den Worten „An Artist in Exile Tests India’s Democratic Ideals“ und thematisiert die demokratische Ausrichtung Indiens vor dem Hintergrund der Kontroverse um den berühmten Maler. Die Lage der Demokratie auf dem Subkontinent wird von der Weltöffentlichkeit traditionell mit einem gewissen Argwohn verfolgt. Zuletzt wurden Bedenken zur demokratischen Zukunft Indiens nach den Terroranschlägen in Mumbai laut. Dort ging es aber eher darum, welche Maßnahmen zur Gewährleistung der nationalen Sicherheit erforderlich sind und ob individuelle Freiheit zugunsten kollektiver Sicherheit eingeschränkt werden kann. Wird im Zusammenhang mit Kunst von demokratischen Idealen gesprochen, die auf dem Prüfstand stehen, rücken mit der Kunst- und Meinungsfreiheit verbundene Fragen in den Vordergrund: Sind Künstler in Indien überhaupt durch ein verfassungsrechtlich verankertes Grundrecht geschützt? Wenn ja, wo ist dieses Recht in der indischen Verfassung verankert? Erlaubt die Verfassung Beschränkungen von Kunst und freier Meinungsäußerung und wenn ja, mit welcher Begründung?

Die gute alte Juristenweisheit „Ein Blick ins Gesetz erleichtert die Rechtsfindung“ im Ohr, schlage ich die indische Verfassung auf und lese:

„WE, THE PEOPLE OF INDIA, having solemnly resolved to constitute India into a SOVEREIGN SOCIALIST SECULAR DEMOCRATIC REPUBLIC and to secure to all its citizens:

JUSTICE, social, economic and political;

LIBERTY of thought, expression, belief, faith and worship;

EQUALITY of status and of opportunity;

and to promote among them all

FRATERNITY assuring the dignity of the individual and the unity and integrity of the Nation.“

Dass die Meinungsfreiheit schon in dieser feierlichen Präambel erwähnt wird, deutet darauf hin, dass es sich hierbei um kein ganz unwichtiges Recht handelt. In dem Abschnitt der Verfassung, der den „Fundamental Rights“ gewidmet ist, garantiert dann Art. 19 ausdrücklich den „freedom of speech



and expression“. Die indische Verfassung legt aber auch genau fest, aus welchen Gründen die Kunst- und Meinungsfreiheit eingeschränkt werden darf. „Reasonable restrictions“ der Kunst- und Meinungsfreiheit können durch „the interests of the sovereignty and integrity of India, the security of the State, friendly relations with foreign States, public order, decency or morality, or in relation to contempt of court, defamation or incitement to an offence“ gerechtfertigt werden.

Wer hier ruft, „Aha, Einschränkungen der Kunst- und Meinungsfreiheit! Da ist er doch, der Beweis für das zweifelhafte Verständnis von Demokratie in Indien!“ liegt falsch. Wenn eine Verfassung Möglichkeiten zur Beschränkung von Grundrechten festlegt, sind solche Regelungen noch kein Indiz für die fehlende demokratische Ausrichtung eines Staates. Im Gegenteil. Die Aufgabe einer Verfassung ist es gerade, die Grenzen der jeweiligen Grundrechte festzulegen und zu regeln, inwieweit diese Rechte durch andere Werte beschränkt werden können.

Gegen die Worte „reasonable restrictions“ in Art. 19 ist damit nichts zu sagen. Der Rest der Vorschrift ist aber, um es vorsichtig auszudrücken, nicht ganz unbedenklich. Dazu muss man sich klarmachen, dass die Systematik der Grund- und Menschenrechte ähnlichen Prinzipien folgen, wie sie auch für einen Tanzabend in einer vollen Disko gelten. Ich darf ohne Probleme so ausgelassen herumhopsen wie ich will, solange ich dabei keinem der anderen Tänzer auf die Füße trete. Genauso wie ich damit den Raum festlege, in dem sich die anderen Tänzer bewegen können, wird meine Tanzfläche maßgeblich durch andere Personen festgelegt. Je weniger Raum die anderen brauchen, desto mehr Platz ist für mich da. Je mehr Raum die anderen Tänzer für sich in Anspruch nehmen, desto stärker wird meine Bewegungsfläche eingeschränkt.

Um im Bild zu bleiben, wirkt Art. 19 der indischen Verfassung so, als müsste die sich zu melodischen Rhythmen wiegende Kunstfreiheit ihre Tanzfläche gegenüber mehreren schon leicht angetrunkenen Heavy-Metal-Fans verteidigen. Derart abstrakte Begriffe wie „Sicherheit des Staates“ und „staatliche Souveränität“ lassen sich auf vielfältige Weise interpretieren und eröffnen einen leicht zu missbrauchenden Entscheidungsspielraum. Der indische Staat verhält sich hierbei keineswegs wie der nüchterne Eigentümer eines Tanzlokals, dem am liebsten ist, wenn jeder seiner Gäste auf seine Kosten kommt. Vielmehr zeigt ein Blick in die Verfassungsgeschichte wie der indische Staat versucht, die Kunst- und Meinungsfreiheit so weit es geht einzuschränken.

In den fünfziger Jahren sprach die Verwaltung mehrere Publikationsverbote aus und rechtfertigte ihre rigide Einschränkung der Meinungsfreiheit mit Erfordernissen der öffentlichen Ordnung. Der von erzürnten Bürgern

angerufene Supreme Court erklärte die Verbote für rechtswidrig, weil die indische Verfassung zum damaligen Zeitpunkt gar nicht vorsah, dass die Kunst- und Meinungsfreiheit eingeschränkt werden durfte, um die öffentliche Ordnung sicherzustellen. Der Jubel über das vom Gericht vertretene freiheitliche Verständnis der Verfassung währte nicht lange. Das Urteil des Supreme Courts rief Premierminister Nehru auf den Plan, der umgehend ein Verfahren zur Änderung der Verfassung einleitete und den Katalog der Einschränkungsmöglichkeiten der Kunst- und Meinungsfreiheit u. a. um den Begriff der öffentlichen Ordnung ergänzen ließ. Aus Sicht des politisch engagierten Juristen Lawrence Liang verdeutlicht diese erste Änderung, nur wenige Jahre nach Verabschiedung der ursprünglichen Verfassung, die Haltung des indischen Staates zur Meinungsfreiheit: Das Recht auf freie Meinungsäußerung werde nur solange als integraler Bestandteil der demokratischen Kultur angesehen, wie die Meinungsäußerungen mit den gewichtigeren Interessen des Staates und seiner Politik im Einvernehmen stehe.

Einschränkungen der Kunstfreiheit, so erklärt mir der renommierte Rechtsanwalt Rajeev Dhavan, den ich in seiner Kanzlei in Delhi besuche, werden regelmäßig mit einem weiteren Begriffspaar des Art. 19 Abs. 2 begründet. Decency and morality. Sitte und Anstand. Ich sitze mit einem Glas dampfenden Tee vor einem ausladenden braunen Schreibtisch und höre dem Mann zu, der letztes Jahr das Buch „Published and be damned“ veröffentlicht hat, eine Zusammenstellung verschiedener Aufsätze, die sich mit Zensur und Intoleranz in Indien auseinandersetzen. Im Laufe unseres Gesprächs wird immer deutlicher, wie schwierig es ist, Sitte und Anstand rechtlich zu definieren. Dabei ist die Frage alles andere als akademisch. „Stimmt es“, frage ich den Anwalt, „dass sich jemand, der sich unmoralisch oder sittenwidrig verhält, nach dem indischen Strafgesetzbuch strafbar macht?“

Dhavan nickt. „Es gibt ein Kapitel im Indian Penal Code, es ist das 13te nebenbei gemerkt, das ist Straftaten gewidmet, die Bedrohungen für die öffentliche Gesundheit, die öffentliche Sicherheit und Anstand und Sitte darstellen. So wird beispielsweise in Section 294 neben dem Verkauf von obszönen Büchern und anderen Texten jede Form eines obszönen Aktes in der Öffentlichkeit als Straftat geahndet. Eine andere, gerne zur Verteidigung von Moral- und Sittenvorstellungen herangezogene Vorschrift ist Section 153 A des Strafgesetzbuches.“ Der Jurist greift zu einem schweren, in dunkles Leder gebundenes Buch und liest: „Whoever by words, either spoken or written, or by signs or by visible representation otherwise, promotes or attempts to promote, on grounds of religion, race, place of birth, residence, language, caste or community or any other ground whatsoever, disharmony or feelings of enmity, hatred or ill-will between different religious, racial, language or regional groups or castes or communities (...) shall be punished with impi-

sonment which may extend to three years, or with fine, or with both.“ Nach indischem Recht macht sich damit jemand strafbar, der Zwietracht, Hass oder Feindschaft zwischen verschiedenen religiösen oder sozialen Gruppen fördert oder zu fördern versucht.

Die Vorschrift, so der Rechtsanwalt, sei um 1860 von den Briten als ein Instrument eingeführt worden, um die öffentliche Ordnung in einem Staat mit zahlreichen divergierenden Religionen und sozialen Zugehörigkeiten sicherzustellen. Schon damals wurde die Norm kritisiert. „Section 153 A birgt große Gefahren“, stellte P. Ananda Charlu, ein Mitglied einer strafrechtlichen Expertenkommission fest. Die Vorschrift basiere auf dem Prinzip, dass der Staat, in seiner Funktion als Gesetzesausführendes Organ, für eine der Konfliktparteien Position ergreifen müsse und damit automatisch die Wertvorstellungen der anderen Partei verletze. Deshalb werde die Norm die Konflikte zwischen Religionen und sozialen Gruppen nur noch verstärken. „In my humble judgement“, so der Experte, „will Section 153 A only accentuate the evil which it is meant to remove.“

Aus heutiger Sicht hat sich diese Einschätzung bewahrheitet. Vorschriften des indischen Strafgesetzbuches werden häufig als Vorwand genutzt, um einem subjektiv als verwerflich empfundenem Verhalten den Anstrich der objektiven Strafbarkeit zu geben. So wurde jüngst ein junges Ehepaar, das sich in der Öffentlichkeit geküsst hatte, verhaftet. Zwar hat der Delhi High Court das Pärchen freigesprochen. Für die Anklage reichte aber der Vorwurf aus, das Verhalten des Ehepaars sei obszön. Genauso genügt die Behauptung, ein Kunstwerk würde religiöse Gefühle verletzen, um den verantwortlichen Künstler ins Gefängnis zu bringen.

Rajeev Dhavan kneift verärgert die dichten grauen Augenbrauen zusammen. Gerade hat einer seiner Assistenten die Klageschrift eines Verfahrens, in dem der Rechtsanwalt für die Kunst- und Meinungsfreiheit erfolgreich gekämpft hat, aus der eindrucksvollen Bibliothek der Kanzlei geholt. „Eigentlich ist nach der Rechtsprechung des Supreme Court eindeutig, dass alle Gesetze im Lichte der Verfassung angewendet werden müssen“, betont der Jurist und zeigt auf immer neue Textstellen aus Urteilen des höchsten indischen Gerichts, um zu belegen, dass die verfassungsrechtlich garantierte Kunst- und Meinungsfreiheit nicht durch strafrechtliche Regelungen ausgehöhlt werden darf. Die lokalen Behörden sind damit verpflichtet, so Dhavan, bei der Anwendung strafrechtlicher Normen die höherrangige Verfassung zu beachten. Zudem gibt es eine höchstrichterliche Vorgabe, bei der Auslegung von Straftatbeständen nicht „weak and vacillating minds and those who scent danger in every hostile point of view“ Gehör zu schenken. Bedauerlicherweise zeigt die Praxis aber immer wieder, wie selten die Behörden darauf abstellen, wie eine Meinungsäußerung von vernünftigen und willens-

starken Personen aufgefasst wird, sondern eher weit hergeholte Interpretationen gelten lassen, um Beschränkungen der Kunst- und Meinungsfreiheit zu rechtfertigen.

Auch ein anderer Jurist, der am Delhi High Court tätige Richter Sanjay Kishan Kaul, kritisiert, dass die Hemmschwelle der Verwaltung, die Kunst- und Meinungsfreiheit einzuschränken, sehr niedrig sei und deshalb die Wahrung des Grundrechts häufig gerichtlich durchgesetzt werden müsse. Sanjay Kishan Kaul ist der Richter, der M. F. Husain 2008 freigesprochen hat und er sorgte auch 2009 für Schlagzeilen. „Heros, villains can smoke again: High Court stands up for artistic freedom“ so stand es am 24. Januar 2009 auf der ersten Seite der Hindustan Times. 2005 hatte das Gesundheitsministerium Rauchen in Filmszenen verboten. Rauchende Filmstars, so der Gesundheitsminister Anbumani Ramadoss, könnten Fans dazu veranlassen, auch mit dem Rauchen anzufangen. Um diesen Nachahmungseffekt zu verhindern, erließ das Ministerium die Verbotsverfügung.

Ein solches Verbot, entschied jetzt Richter Kaul, verstoße gegen die verfassungsrechtlich garantierte Kunst- und Meinungsfreiheit. „A film must reflect the realities of life. Smoking is a reality of life.“ Filme würden auch Glücksspiel, Kidnapping und Vergewaltigungen zeigen, alles Verhaltensweisen, die der Idee einer idealen Gesellschaft entgegenstehen. „Smoking may be undiserable“, so der Richter, „but it exists.“

Zudem würden alle Kinofilme vor ihrer Ausstrahlung durch das Censor Board überprüft und dürften erst nach dessen Freigabe ausgestrahlt werden. Ein zusätzliches Kontrollinstrument, wie die vom Gesundheitsministerium erlassene Verbotsverfügung, sei deshalb überflüssig. Mahesh Bhatt, der Regisseur, der das Gerichtsverfahren gegen das Gesundheitsministerium betrieben hat, feierte das Urteil als Sieg der Kunstfreiheit. „Die Entscheidung bestätigt, dass jeder, der sich gegen die Allmacht des Staates wendet, weil seine verfassungsrechtlichen Rechte verletzt werden, schlussendlich gewinnt.“ Wer aus diesem Konflikt am Ende als Sieger hervorgehen wird, ist noch offen, denn das Gesundheitsministerium hat Berufung gegen die Entscheidung des High Courts eingelegt.

## **6. Die freie Kunst im Fadenkreuz einer selbsternannten Moralpolizei**

Dass Künstler in Indien mit dem Staat um die Gewährung der Kunst- und Meinungsfreiheit ringen müssen, ist bedauerlich, insbesondere weil der Staat zulasten der Künstler die Disziplinierungsmaßnahmen des kolonialen Strafrechts einsetzt, einem Regelungssystem, das zu Zeiten des British Raj genutzt wurde, um den indischen Freiheitskampf zu unterdrücken.

Wirklich gravierend ist allerdings die zunehmende, im Namen von Anstand, Sitte und Moral geübte Selbstjustiz. Gerät ein Bild, ein Film oder ein Buch in den Fokus radikaler Gruppierungen und wird als „obszön“ oder „verletzend“ angesehen, verhelfen die Vertreter dieser Meinung ihrer Ansicht meistens mit Gewalt Nachdruck. Der kunstfeindliche Mob hat Bilder zerstört, Kinos verwüstet und Wohnungen gestürmt. Die Dreharbeiten zu Deepa Mehtas Film „Water“ sollten sogar durch einen inszenierten Selbstmordversuch gestört werden. Ein Mann, der sich gut sichtbar von einem Boot in den Ganges gestürzt hatte, war, so stellte sich später heraus, ein professioneller „Selbstmörder“, der gegen Bezahlung seinen Tod inszenierte.

Diese gewalttätigen Aktionen sind erschreckend erfolgreich. Die örtliche Polizei will vornehmlich die öffentliche Ordnung sicherstellen. Gibt es irgendwo Gewalt und Proteste, wird die Ursache dieser Unruhen beseitigt. Dass die Polizei, bewusst oder aus Unkenntnis, den Grund für die Störung der öffentlichen Ordnung eher in den Kunstaktionen und nicht in den vielfach inszenierten Protesten sieht, haben die intoleranten Tugendwächter wohl einkalkuliert. Ihre schäbige Rechnung geht auf: teilweise ist die Sorge vor gewalttätigen Ausschreitungen so groß, dass auf die Durchführung einer Ausstellung oder die Vorführung eines Films von vorneherein verzichtet wird.

Aber nicht nur Künstler und Kunstwerke stehen im Fadenkreuz der selbsternannten Moralpolizei. Vielmehr sind die radikale Verfechtung der eigenen Wertvorstellungen und die Anfeindung all dessen, was mit diesen Wertvorstellungen unvereinbar erscheint, ein allgemeines gesellschaftliches Phänomen. Auseinandersetzungen zwischen sozialen, ethnischen oder religiösen Gruppen in Indien haben sogar einen einigen Fachbegriff: durch derartige Gruppeninteressen motivierte Konflikte werden unter der Bezeichnung „Communalism“ zusammengefasst. Die Verbreitung von Stereotypen ist dabei ein beliebtes Mittel, um Gewaltbereitschaft zwischen verschiedenen Gemeinschaften zu schüren und gewaltsames Vorgehen gegen Personen, die angeblich gegen die religiösen Werte oder die Regeln der Kaste verstoßen haben, zu rechtfertigen.

Solche Selbstjustiz ist keinesfalls ein exklusiv von radikalen Hindus genutztes Instrument. Die Anfeindungen gegen Taslima Nasrin gehen beispielsweise von gewalttätigen Muslimen aus. Gleichwohl wird die zunehmende Intoleranz in Indien regelmäßig auf die Forderung nach der Herrschaft der Hindus zurückgeführt, die nationalistische Parteien und Organisationen wie die BJP und die Sangh Parivar (Saffron Hindu Brotherhood), ausgestattet mit orangefarbenem Schal und schwarzer Gesinnung, unter dem Schlagwort „Hindutva“ verfolgen.

Der Historiker Ramachandra Guha sieht in dem Balanceakt zwischen der Gewährleistung der nationalen Vielfalt einerseits und der Verhinderung von Auseinandersetzungen zwischen verschiedenen sozialen, ethnischen und religiösen Gruppierungen andererseits die größte Herausforderung der indischen Politik. Sechzig Jahre nach der Verabschiedung der Verfassung müsse der Staat heute sicherstellen, dass die Verfassungswerte nicht aufgrund vermeintlich vorrangiger Interessen einzelner Gruppierungen ausgenutzt und verkürzt würden. Wenn man mit der New York Times annimmt, dass die indische Demokratie einen Test zu bestehen hat, dann liegt diese Bewährungsprobe darin, wie der Staat mit den Personen umgeht, die im Namen ihrer Gemeinschaft und unter dem Deckmantel von Sitte und Moral vor Sachbeschädigung, Körperverletzung und Anstiftung zum Mord nicht zurückschrecken.

Und bei diesem Test schneidet die indische Exekutive nicht besonders gut ab. Nun haben indische Behörden grundsätzlich mit einem schlechten Image zu kämpfen. Die verbreitete Vorstellung, ein indischer Beamter sei zu gleichen Teilen inkompetent wie korrupt, hat Shivjeet Kullar in einer netten Kolumne für die Delhi Times mit dem Titel „Hot Babes. Cold Memos“ aufgegriffen: Das Büro des Premierministers kritisiert das Innenministerium, weil während der letzten Cricketwettkämpfe halbnackte Cheerleader aufgetreten seien. Das Innenministerium verweist darauf, dass die Frauen bei Einreise vollständig bekleidet waren, der Fall deshalb nicht in die Zuständigkeit des Innen- sondern des Frauenministeriums falle. Das Frauenministerium hält sich ebenfalls für unzuständig und leitet den Vorfall, weil es ja um eine Frage von Kleidung ginge, an das Ministerium für „Clothing und Textiles“ weiter.

Dass der Fall nach weiteren Umwegen wieder im Büro des Premierministers landet, ist ohne Frage zum Schmunzeln. Wenn die lokale Polizei untätig bleibt, wenn Künstler verprügelt und Kunstwerke zerstört werden, dann ist das allerdings alles andere als lustig. Wie kann es sein, so fragt man sich, dass der indische Staat die Sicherheit eines so bedeutenden Künstlers wie M. F. Husain nicht sicherstellen kann und der Maler es vorzieht, im Ausland zu leben? Wieso verhaftet die Polizei Künstler alleine aufgrund der Behauptung, ihre Werke seien verletzend und obszön? Warum kommen nicht diejenigen ins Gefängnis, die Künstler bedrohen und Kunstwerke zerstören? Warum ist Shivaji Panikkar noch heute, zwei Jahre nachdem eine umstrittene Abschlussarbeit eine Kontroverse zwischen Studierenden, Universitätsleitung und Polizei auslöste, von seiner Tätigkeit als Leiter der Kunstfakultät in Baroda suspendiert?

Dass der Staat gegen die kunstfeindliche Selbstjustiz nicht schärfer durchgreift, wird von der liberalen Öffentlichkeit mit Nachdruck kritisiert. „Ich werde mich als Künstlerin nicht der Diktatur der Sittenpolizei beugen und

meine Kunst an Moralvorstellungen ausrichten“, so die Malerin Rekha Rodwittiya. Die Vorstellung, ein Künstler dürfe seine Kunst nicht frei von religiösen, ethnischen oder sozialen Wertvorstellungen ausüben, sondern sei vielmehr verpflichtet, mit der Kunstfreiheit verantwortungsvoll umzugehen, ist weit verbreitet und findet sich sogar in dem Freispruch zugunsten M. F. Husains vom 08. April 2004. Der Maler hätte, so die Urteilsbegründung, gerade aufgrund seiner muslimischen Herkunft verantwortungsbewusst und gewissenhaft mit Themen, die das harmonische Zusammenleben zwischen Hindus und Muslimen betreffen, umgehen müssen. Derartige Forderungen beruhen nach Ansicht von Rekha Rodwittiya auf einer überkommenen, teils viktorianischen Sittenvorstellung und werden von Fundamentalisten bewusst ausgenutzt, um die Massen aufzustacheln. „Every voice“, so die Künstlerin, „that is silenced through censorship spells the death of a pluralistic secular nation and diversity will ultimately be wiped-out in the zeal for political „over-correctness“.

## 7. Inevitably...

Welches Bild von ihrem Land und ihrer Kultur gezeigt wird, ist eine hochsensible Frage in Indien.

So ist Aravind Adiga, der Preisträger des diesjährigen Man-Booker-Prize dafür angefeindet worden, dass er in seinem Roman „White Tiger“ die Schattenseiten des indischen Wirtschaftswunders beschreibt. Auch der mit acht Oskars ausgezeichnete Kinohit „Slumdog Millionaire“, der die Lebensgeschichte eines im Slum von Mumbai aufgewachsenen Jungen erzählt, eine Geschichte, die den armen Chai-Verkäufer schließlich zum Gewinner in der indischen Version von „Wer-wird-Millionär“ macht, wird kontrovers diskutiert. „Ich bin keinesfalls dagegen, in Filmen das Leben in Slums zu zeigen“, so die politisch engagierte Schriftstellerin Arundhati Roy, aus deren Feder „Der Gott der kleinen Dinge“ stammt, „ich bin aber dagegen, das in einer solch unpolitischen Weise zu tun, wie das in „Slumdog Millionaire“ geschieht. Wirkliche Armut wird nicht in Filmen gezeigt, weil wirkliche Armut nicht gut aussieht.“ Der Altvater des indischen Kinos, Amitabh Bachchan, seine prägnante Erscheinung mit weißem Bart und schwarzem Haar in Medien und Werbung omnipräsent, schreibt im Internet, der Film sei eine westlich geprägte Zurschaustellung der Schattenseiten Indiens.

Um es deutlich zu sagen: sich kritisch mit Kunst auseinanderzusetzen und Kunstwerke daraufhin zu hinterfragen, wie diese gesellschaftliche Phänomene Indiens darstellen, hat nichts, aber auch gar nichts mit der im Namen von Sitte und Moral geübten Selbstjustiz zu tun, der Kunstwerke und Künst-



ler zum Opfer fallen. Das Ideal der Kunst- und Meinungsfreiheit beinhaltet den kritischen Diskurs über Kunstwerke, einen Diskurs, den die selbsternannte Moralpolizei gerade unterbinden will. Bedauerlicherweise scheint sich aber die These des Politikwissenschaftlers Pratap Bhanu Mehta zu bestätigen, dass der Vorwurf, ein Bild oder ein Buch, verletze die Gefühle einer bestimmten Religion, Kaste oder Stamm, ein einfacher Weg sei, die Massen in Aufruhr zu bringen.

Eine Plattform, die die Proteste gegen Einschränkungen der verfassungsrechtlich verankerten Kunst- und Meinungsfreiheit bündelt, ist der Safdar Hashimi Memorial Trust (SAHMAT), der dieses Jahr sein zwanzigjähriges Bestehen feiert. Der Namensgeber, Safdar Hashimi, war als politisch aktiver Künstler bekannt und wurde am 1. Januar 1989 während der Aufführung eines Straßentheaters durch die Polizei getötet. Ein Jahr später wurde mit künstlerischen Aktionen seines Todes gedacht und seitdem organisiert SAHMAT jedes Jahr Performances, Konzerte, Street Art und Ausstellungen. SAHMATs erklärtes Ziel ist die Information und Aufklärung über Inhalt und Einschränkungen der Kunst- und Meinungsfreiheit und die Stiftung verfolgt ihre Aufgabe mit Nachdruck. Als sich die Organisatoren des „India Art Summit“ aus Angst vor Gewalt gegen die Ausstellung von Werken M. F. Husains ausgesprochen haben, organisierte SAHMAT eine parallel zum Summit laufende Ausstellung mit Reproduktionen von Husains Kunstwerken und Photographien des Künstlers. Eine Gruppe Randalierer verwüstete den Ausstellungsort, zerstörte die Kunstwerke und beschädigte Möbel- und Ausstattungsgegenstände. Aus Protest und um den Angriff gegen die Kunst- und Meinungsfreiheit zu dokumentieren, wurde die verwüstete Ausstellung, so wie sie von den Angreifern zurückgelassen worden war, für einen weiteren Tag gezeigt.

Dieser Einsatz für die Kunst- und Meinungsfreiheit ist umso bemerkenswerter in einem Land, das sich stärker über sein Selbstverständnis als Nation und weniger über ein historisch gewachsenes Verständnis von Bürgerrechten definiert oder um mit den Worten eines befreundeten indischen Kunsthistorikers zu sprechen „We fought to be a nation, we did not fight for civil rights.“

Gerade vor diesem Hintergrund erscheint umso wichtiger, den Versuchen radikaler Gruppierungen, Kunst für ihre politischen Absichten zu missbrauchen, eine klare Absage erteilen. Hier kann man nur der Künstlerin Rekha Rodwittiya zustimmen: „Wenn in einer Demokratie die Maßstäbe für die Beurteilung von Kunst von fundamentalistischen Banden festgelegt werden, dann ist mit der Demokratie etwas nicht in Ordnung und die Gesellschaft muss handeln.“

Die Devi Art Foundation hat gehandelt. Ein Teil der derzeit dort laufenden Ausstellung ist dem Thema Zensur gewidmet und versammelt unter dem



Titel „outrageous“ eine Reihe provokanter Kunstwerke. Gezeigt wird auch ein aus mehreren Bildern bestehendes Werk der Künstlerin Bharti Kher, das Szenen aus Bollywood-Filmen und den im Kino häufig ausgefochtenen Kampf des Guten gegen das Böse verarbeitet. Der zwischen Zweifel und Zuversicht schwankende Titel des Kunstwerkes spiegelt die Mischung aus Kampfgeist und Resignation wider, mit der indische Künstler die zunehmenden Einschränkungen und die ungewisse Zukunft der ihnen verfassungsrechtlich garantierten Kunstfreiheit beobachten:

„Inevitably, Good overcomes Evil“.

## **8. Danksagung**

Mein Dank gilt der Heinz-Kühn-Stiftung, die mir das Stipendium, in dessen Rahmen dieser Text entstanden ist, ermöglicht hat und insbesondere Frau Ute Maria Kilian für ihre gleichermaßen herzliche wie kompetente Betreuung.