

Im Ganges fließt nur der Tod

Ein Gedicht über die Verzweiflung der Inder erschüttert das Land und zieht wütende Reaktionen auf sich.

Von Shalini Randeria und Ilija Trojanow

Ein Zyklon hat gewütet. In Mumbai sind Fensterscheiben zerbrochen, in Ahmedabad Dächer davongeflogen und am Ganges Leichen ans Ufer geschwemmt worden. Allein in dem Dorf Chausa 71 Leichen, im Bundesstaat Uttar Pradesh mehr als zweitausend, die nur notdürftig begraben worden waren. Das Grauen in Indien nimmt gegenwärtig kein Ende.

„Mit Booten haben wir die Leichen ans Ufer gezogen. Die Luft war vom Gestank des Todes erfüllt“, sagte ein Dom, einer jener Männer, die traditionell die Einäscherung vornehmen, einer lokalen Tageszeitung. Die Behörden, unorganisiert und ratlos wie gewohnt, fordern die Menschen zwar auf, die an Corona Gestorbenen zu verbrennen, aber aufgrund der vielen Todesfälle haben sich die Kosten dafür vervielfacht. Fürs Kremieren werden inzwischen 10 000 Rupien verlangt, weit mehr als ein Monatsgehalt für die ärmeren Menschen. Es herrscht Mangel an Holz sowie an Verbrennungsplätzen und auch Angst vor Ansteckung.

Laut amtlichen Angaben sterben in Indien momentan täglich mehr als viertausend Menschen, nach Berechnungen von Bhramar Mukherjee, einer Epidemiologin an der Universität von Michigan, liegt die wahre Zahl bis zu fünfmal höher als gemeldet. Das ist an sich schon eine Katastrophe, die seit Monaten verstärkt wird durch das unfähige, zynische und gleichgültige Vorgehen einer Regierung, die trotz aller Warnungen in diesem Frühjahr wegen Wahlen in verschiedenen Bundesländern sowie einiger bedeutender hinduistischer Feste alle Restriktionen aufgehoben hatte. Das Virus ging auf Pilgerschaft, die Infektionen vermehrten sich rasant. Die Feuer des größten Krematoriums in Ahmedabad, der größten Stadt im westindischen Bundesstaat Gujarat, erhellten den Nachthimmel. Sie brennen Tag und Nacht, wie ein Kraftwerk des Todes, das nicht abgeschaltet werden kann. Mitarbeiter sagen, sie hätten noch nie so viel Tod gesehen.

Überall hört man die Sirenen der Kranken- und der Leichenwagen

All das sollte man wissen, um zu verstehen, wieso ein kurzes Gedicht einer zuvor wenig bekannten Lyrikerin aus Gujarat innerhalb kürzester Zeit für Wellen der Empörung und Zustimmung gesorgt hat. Parul Khakkar hatte das unten auf dieser Seite in deutscher Übersetzung abgedruckte Gedicht mit dem Titel „Shabhavini Ganga“ am 11. Mai gepostet. Innerhalb von Stunden verbreitete es sich viral, zunächst auf Gujarati, dann in Übersetzungen, darunter Hindi, Punjabi und Englisch. Das Bild vom Ganges voller Leichen hat für Hindus eine enorme Wirkkraft, weil es die Allgegenwart des Todes verknüpft mit religiösen Vorstellungen von Reinigung und Wiedergeburt. Die Mutter Ganges bleibt eine heilige, heilige Quelle. Wenn sie nun zur Trägerin des Todes wird, ist alle Hoffnung verloren.

Zudem kann jeder Leser und jede Leserin in Indien die poetischen Vergleiche und Metaphern nachvollziehen, sei es wegen der omnipräsenten Sirenen der Kranken- und Leichenwagen, der überlasteten Krematorien oder der zerbrochenen Armreifen (ein expressives Ritual, das Frauen zu Witwen deklariert). All dies sind Elemente einer nationalen Tragödie, die zu einem wesentlichen Teil der Untätigkeit und/oder Unfähigkeit der Regierung geschuldet ist.

Auch wenn dieses Gedicht eine teils religiöse Metaphorik aufgreift und in

seinem Rhythmus die Form des Klagegedichts (Marasiya) nachahmt, ist es zugleich konkret und für jeden in Indien auch in seinen politischen Anspielungen klar zu verstehen. Ram Rajya (das „heilig Reich“) ist seit Jahrzehnten ein Kampfbegriff des Premierministers Narendra Modi, das Versprechen einer Utopie, einer vollkommenen Regierung, einer harmonischen Verwaltung. Stattdessen haben sich seit Modis Amtsantritt Armut und Misswirtschaft verstärkt, ebenso wie Intoleranz und Repression, unter der Aufsicht eines zunehmend unnahbaren Herrschers, der sich meist in Schweigen hüllt. Da die Regierung Modi die meistverbreiteten Medien gleichzuschalten versucht und freie Meinungsäußerung überall gängelt, ist die dichterische Frage „Wer wagt es da zu sagen?“ wortwörtlich zu nehmen: Die meisten schweigen.

So schnell wird ein Werk der Lyrik zum Akt des Landesverrats

Wieso, zeigt die Causa Khakkar. Das Gedicht der einundfünfzigjährigen Mutter, die zuvor eher spirituelle Gedichte verfasst hat, wurde sofort angegriffen als Landesverrat. Die regierende BJP, parlamentarischer Arm einer rechtsextremen Bewegung namens „Hindutva“, rekrutiert seit Jahren Troll-Armeen, die aus umgepolten Callcentern Lügen, Diffamierungen und Einschüchterungen in die Welt hinausposaunen, strategisch organisiert, technisch versiert. Parul Khakkar wurde beschimpft als „anti-national“ und „anti-hinduistisch“, als „eine Frau mit lockerem Lebenswandel und ohne moralische Werte“. Innerhalb kürzester Zeit prasselten an die 30 000 beleidigende und überwiegend misogynen Kommentare auf ihre Social-Media-Accounts ein sowie auf die Seiten all jener, die es gewagt hatten, das Gedicht zu teilen. Inzwischen hat die Dichterin den öffentlichen Zugang zu ihren Accounts auf Facebook und Instagram gesperrt.

Diese Entwicklungen entbehren nicht einer gewissen Ironie. Der Premierminister selbst stammt aus Gujarat, dort kam er als Regionalfürst an die Macht, orchestrierte 2002 ein grausiges Pogrom, der erste Ausdruck seiner theokratisch-unbarmherzigen Politik. Bevor Khakkars Gedicht erschien, erfreute sich die Lyrikerin bei rechtsextremem Literaten sogar einer gewissen Beliebtheit: Vishnu Pandya, ein Historiker, der seit jungen Jahren dem Rashtriya Swayamsevak Sangh verbunden ist, der paramilitärischen Kaderorganisation der Hinduwa-Bewegung, hatte sie als „nächste große Ikone der Gujarati-Poesie“ bezeichnet. Ihre Gedichte über das göttliche Liebespaar Radha und Krishna, die zu beliebten Bhakti-Liedern geworden sind, entsprachen den ideologischen Vorstellungen einer heimatverbundenen, vergessenen Literatur.

Dass nun selbst aus diesen Kreisen eine so radikale Abrechnung mit der Hybris eines abgehalfterten und völlig demaskierten Erlösers erfolgt, beweist, wie sehr der anfänglich in weiten Kreisen der Bevölkerung gute Ruf des Premierministers mittlerweile angekratzt ist. Krisen entlarven bekanntlich oft die Herrschenden, offenbaren ihre Inkompetenz und Inhumanität. Mit ihrem Gedicht hat Parul Khakkar den Nerv einer wütenden und trauernden Nation getroffen.

Shalini Randeria ist Ethnologin und Präsidentin des Instituts der Wissenschaft vom Menschen in Wien. **Ilija Trojanow** ist Schriftsteller.

Parul Khakkar

Ganges, Leichenbahre

Und einstimmig singen die Leichen: Alles in Butter, alles paletti.
Herr, in deinem heilig Reich fließt im Ganges nur der Tod.
Herr, in den Wäldern kein Baum, kein Holz für Scheiterhaufen.
Herr, wo sind die Leichtenräger, wo die Trauernden?
Herr, in jedem Heim tanzt Yama seinen Reigen.
Herr, in deinem heilig Reich fließt im Ganges nur der Tod.
Herr, der Schornsteinrauch verlangt nach Atempause.
Herr, unsere Armreifen sind zerschmettert, unser Herz schlägt Klage.
Mitten im Feuer zupft er die Leier; bravo, Mörderpack.
Herr, in deinem heilig Reich fließt im Ganges nur der Tod.
Herr, deine Kleider einst so göttlich wie dein Glanz.
Herr, dein wahres Gesicht haben alle nun erkannt.
Wer wagt es da zu sagen: „Es ist der Kaiser nackt.“
Herr, in deinem heilig Reich fließt im Ganges nur der Tod.

Aus dem Gujarati von Shalini Randeria und Ilija Trojanow.



A neural network is predicting what I will look like.

Misstrauen scheint angebracht, wenn der Algorithmus vorhersagen will, wie wir aussehen werden: Filmstill aus Hito Steyerls „This is the Future“, 2019

Fotos Centre Pompidou

Frenetischer Tanz der Avatare

Das Centre Pompidou zeigt die bislang größte Überblicksschau zum Werk von Hito Steyerl.

Von Bettina Wohlfarth, Paris



Möge es nie eintreten und das Video als Motiv wirken: Hito Steyerl (links) beim Cameo-Auftritt in „In free fall“ von 2019

tionen. Insgesamt laufen etwa acht Stunden Film über zahlreiche Bildschirme – mit Längen zwischen einigen Minuten bis zu einer Stunde. Schon in den frühen Filmen zeigt sich Steyerls kritischer politischer Geist, mit dem sie ihre Zeit und deren jeweils markante Ereignisse sondiert. Immer beschäftigen sie dabei auch philosophische Fragestellungen, die sie aber nie frontal angeht. In ihrer dokumentarischen Untersuchung „Die leere Mitte“ von 1998 siedelt sie ihr filmisches Nachdenken und Erzählen im Niemandsland des ehemaligen Grenzstreifens am Potsdamer Platz in Berlin an. Von dort aus umkreist sie elipsenartig die Themen von Grenze und Identität, von Nationalismus und Rassismus. Dabei spiegelt sich die Gegenwart in der Vergangenheit: die neoliberale Spekulation um Bestlage-Bauland in den Architekturen und Grenzziehungen des neunzehnten Jahrhunderts, die Geschichte der jüdischen Familie Mendelssohn in den Bildern demonstrierender Neonazis.

Die Erinnerung an ihre Jugendfreundin Andrea Wolf, die sich als Feministin und politische Aktivistin den kurdischen Unabhängigkeitskämpfern angeschlossen hatte und 1998 in der Türkei erschossen wurde, zieht sich als Trauma durch Steyerls filmische Werke. Mit „November“ aus dem Jahr 2004 schreibt sie die persönliche Geschichte in die politische raumeinnehmende Multimedia-Installa-

tion. Insgesamt laufen etwa acht Stunden Film über zahlreiche Bildschirme – mit Längen zwischen einigen Minuten bis zu einer Stunde. Schon in den frühen Filmen zeigt sich Steyerls kritischer politischer Geist, mit dem sie ihre Zeit und deren jeweils markante Ereignisse sondiert. Immer beschäftigen sie dabei auch philosophische Fragestellungen, die sie aber nie frontal angeht. In ihrer dokumentarischen Untersuchung „Die leere Mitte“ von 1998 siedelt sie ihr filmisches Nachdenken und Erzählen im Niemandsland des ehemaligen Grenzstreifens am Potsdamer Platz in Berlin an. Von dort aus umkreist sie elipsenartig die Themen von Grenze und Identität, von Nationalismus und Rassismus. Dabei spiegelt sich die Gegenwart in der Vergangenheit: die neoliberale Spekulation um Bestlage-Bauland in den Architekturen und Grenzziehungen des neunzehnten Jahrhunderts, die Geschichte der jüdischen Familie Mendelssohn in den Bildern demonstrierender Neonazis.

Die Ausstellung wurde in Zusammenarbeit mit der Kunstsammlung Düsseldorf ausgerichtet. Durch den Lockdown musste sie in der Stadt am Rhein schon nach fünf Wochen wieder schließen. In Paris konnte sie nun in einem erweiterten Format in die prestigevolle Galerie 2 im sechsten Stock einziehen. Mit den Kuratoren Marcella Lista und Florian Ebner entwarf Steyerl in Zeiten der Budgetknappheit und des ökologischen Bewusstseins, ihre Schau in die Szenographie der zuvor dort stattgefundenen Schau „Christo et Jeanne-Claude“ einzupassen. Das funktioniert

einwandfrei. Steyerl dreht allerdings die Chronologie ihrer Retrospektive um.

Der Anfang liegt bei den jüngsten medialen Installations-Werken. Das hat den Nachteil, dass man den Werdegang ihrer ganz eigenen filmischen Methode eher sokratisch oder eben steyerlschen „Hebammenkunst“ nicht allmählich mitvollziehen kann. Der Vorteil ist, dass man sich sofort im Hier und Jetzt befindet, in einer aktuellen Auseinandersetzung zu künstlicher Intelligenz, Algorithmen und Computersimulationen oder der Frage nach den verschwimmenden Grenzen zwischen Realität und Virtualität, zwischen Wahrheit und Fake. Steyerl reagiert unmittelbar auf die Gegenwart und in ihr. Ihr neuestes raumfüllendes Werk „SocialSim“ ist eine Installation mit mehreren Bildschirmlinien, emotionslosen Computerstimmen und einer dröhnenden Soundkulisse. Steyerl hat sich vorerst vom Videofilm verabschiedet und arbeitet mit computeranimierten Bildsequenzen aus dem Repertoire der Videogames. Der Titel verweist auf Software für soziale Simulationen, die Interaktionen zwischen Menschen antizipieren und zu neuen Instrumenten politisch-ökonomischer Macht werden. Wieder vernetzt Steyerl anscheinend voneinander fernliegende Stories und Themen, um eine Wahrnehmung der aktuellen gesellschaftlichen Situation zu fassen zu bekommen. Hier hat die Pandemie schon ihre Spuren hinterlassen. Die Avatare von rothemeligen Arbeitern oder uniformierten Cop-Polizisten infizieren sich gegenseitig in einem frenetischen Tanz, der von Algorithmen bestimmt wird, die etwa mit Statistiken aus einer mittelalterlichen Epidemie der Choreomanie, der Tanzwut, gespeist werden.

In einem anderen Erzählstrang verschwindet ein Meisterwerk, der als Leonardo verkaufte „Salvator Mundi“ in Avatar-Person, von einer Yacht im Mittelmeer. Ein Cop-Avatar begibt sich auf seine Suche. Zwischen Pandemie-Hysterie und einem entsetzten Kunstmarkt siedelt Steyerl ihr ironisches Gleichnis einer absurden Zeit an, in der die Realität keinen Wert mehr zu haben scheint. Im Vergleich zu ihren Videoarbeiten lässt „SocialSim“ aber keine Emotion aufkommen. Man fühlt sich vor den Bildschirmen, die sich im schwarzen Hochglanzboden spiegeln, wie vor einem Spektakel, das eigentlich von sich selbst entnervt ist. Und ahnt, dass darin ein Gleichnis liegen könnte. Als ein künstliches neuronales Netz es lernen soll, den Titel der Installation „SocialSim“ richtig auszusprechen, hört es sich auch nach dem hunderttausendsten Versuch noch immer nach „SocialSim“, nach Sozialismus, an. Da zeigt Hito Steyerl wieder ihren feinen Humor.

Hito Steyerl. I Will Survive.

Im Centre Pompidou, Paris; bis zum 5. Juli. Der mehrsprachige Katalog kostet 36 Euro.

Omertà und Fantasy

Alle haben es gewusst: Die MeToo-Debatte erreicht das französische Verlagswesen / Von Jürg Altmweg, Genf

Es geht, anders als in den bisherigen Affären, weder um Vergewaltigung noch um Inzest. Und die Verleger, welche die Bücher des pädophilen Kultautors Gabriel Matzneff publiziert haben, wurden allenfalls der geistigen Komplizenschaft bezichtigt. Nun aber erreicht die MeToo-Aufklärung das Pariser Verlagswesen.

Die Online-Zeitung Mediapart hat eine ausführliche Recherche über den Leiter der Editions Bragelonne, Stéphane Marsan, veröffentlicht. Es geht um sexuelle Nötigung durch Machtmissbrauch. Eine Schriftstellerin erzählt: „Die Frauen warnten sich gegenseitig: Der Verlagschef missbrauche seine Stellung, um die sexuelle Gunst von Autorinnen und Mit-

arbeiterinnen zu ergattern.“ Ehemalige Angestellte und Schriftstellerinnen, die nicht mehr bei Bragelonne publizieren, bestätigen diese Zustände. Sie berichten von obszönen Berührungen und sexistischen Bemerkungen. Neben den Aussagen von zwanzig Frauen liegen Mediapart auch E-Mails vor, die den Machtmissbrauch zu bestätigen scheinen: Projekte wurden eingestellt, weil die Mitarbeiter die Verlagsleitung verleumdete oder auch direkt kritisiert hätten.

Die Editions Bragelonne sind mit dem Konzern Hachette verbunden und Marktführer im Bereich von Science-Fiction- und Fantasy-Literatur. Sexistische Cover sind das Markenzeichen des Verlags-

hauses. Der Bragelonne-Chef Marsan bezeichnet alle Vorwürfe als reine Phantasieliteratur, wäscht seine Hände in Unschuld – die juristisch belegt sei – und sieht sich als Opfer einer Kampagne mit „Konsequenzen bis zum Suizid, wie wir kürzlich in einem Fall gesehen haben“.

Die Schriftstellerverbände unterstreichen die prekären Zustände im Verlagswesen und die Abhängigkeitsverhältnisse. In den Direktionssetagen und den Jurys der bedeutenden Literaturpreise sind die Frauen unterrepräsentiert, sie verdienen fünfundzwanzig Prozent weniger als Männer. Selbst bei der staatlichen Literaturförderung werden sie nicht gleichberechtigt behandelt. Wenn sie Erfolg haben, miss-

traut man ihnen erst recht: „Der Status des Schriftstellers bleibt Männern vorbehalten“, sagt die Schriftstellerin Alice Zeniter: „Michel Houellebecq und Emmanuel Carrère werden als intellektuelle ernst genommen, Leïla Slimani gilt als Autorin, die Bücher verkauft.“

Die französischen Medien informieren mit erstaunlicher Zurückhaltung über den Fall. In der Zeitung Libération haben Dutzende Frauen einen Aufruf veröffentlicht. Zu den Erstunterzeichnern gehören neben Zeniter die Publizistin Iris Brey und die Verlegerin Margot Gallimard. Sie fordern gleiche Behandlung für alle und denunzieren die im Verlagswesen herrschende Omertà: „Alle haben es gewusst.“