

Teil I: Das indische Museum und sein Publikum

3. Die Besucher*innen aus der Sicht kolonialer und einheimischer Museumsadministrator*innen

Das folgende Kapitel beschäftigt sich mit dem Bild der einheimischen Museumsbesucher*innen¹ aus der Sicht zunächst kolonialer und später indischer Museumsadministrator*innen. Zu Beginn wird die koloniale Perspektive auf das Publikum kurz anhand moderner Forschungsliteratur zum Thema skizziert. Etwas ausführlicher behandle ich die Zeit des unabhängigen Indien.² Anhand von repräsentativen schriftlichen Erfahrungsberichten, Analysen und Interviews von Museumpraktiker*innen³ wird der vorherrschende offizielle Blick auf die Besucher*innen vorgestellt. Akademische Analysen flankieren die Positionen aus der Programmrhetorik und der Alltagsrealität des Museumsbetriebes. Das Kapitel entwickelt dabei die Wunschvorstellung, die Verantwortliche und Expert*innen sich vom idealen Besucher oder der idealen Besucherin im Unterschied zum tatsächlichen, »defizitären« Publikum machen. Die aus der Sicht der Museumsmacher*innen bestehenden Defizite der realen Besucher*innenschaft werden näher spezifiziert und im Kontext beleuchtet. Als bedeutsam erweist sich in diesem Zusammenhang das Fortschrittsmotiv, öfters erkennbar an der signalhaften Formel *not yet* (noch nicht), mit der die hoffentlich bald durch die nationale Entwicklung überwundene, einstweilen aber noch herrschende Rückständigkeit der indischen Museumsverhältnisse und des ihnen korrespondierenden Publikums bezeichnet wird. Insgesamt wird in diesem Kapitel der Blick des Museumsestablishments auf das Museumspublikum vorgeführt und damit ein diskursiver Hintergrund geschaffen, von dem sich später die Ergebnisse meiner empirischen Recherchen abheben werden.

1 In diesem Kapitel wird »Besucher*in« synonym mit »einheimische Besucher*in« gebraucht.

2 Von den späten 1940er Jahren bis heute.

3 Für das Bild des/der Museumsbesuchers*in im unabhängigen Indien stütze ich mich auf die Jahrgänge der Zeitschriften »Studies in Museology« und »Journal of Indian Museums«, auf die Tagungsbände der Museums Association of India, auf den Report »The Museums of India« von Markham und Hargreaves (1936). Außerdem auf Interviews mit Dr. Venu Vasudevan, Direktor, National Museum Neu-Delhi (12. April 2016); Rajesh Purohit, Direktor, Indian Museum Kolkata (20.11.2018); Dr. Nita Sengupta, stellvertretende Kustodin und Kuratorin der Sektion Kunst, Indian Museum Kolkata (19.11.2018).

3.1. Die Besucher*innen aus Sicht der kolonialen Museumsadministratoren

In der Literatur zu den indischen Museen während der kolonialen Ära wird das Verhältnis der kolonialen Institution zu ihren einheimischen Besucher*innen zum Thema gemacht. Dabei entsteht das Bild einer/eines »defizitären« einheimischen Besuchers*in, der/die als Herausforderung und manchmal sogar als Gefahr für das Museum und seine Objekte erscheint (vgl. u.a. Markham, Hargreaves 1936; Guha-Thakurta 2004; Singh 2009, 2017; Mathur, Singh 2015a, 2015b; Prakash 1999, 2015).

Die Historikerin Romila Thapar skizziert den Charakter der von der Kolonialmacht konzipierten Institution Museum so: »*In setting up museums it was additionally intended to state that the colonizing power was giving attention to understanding the alien cultures over which it ruled. The attention tended to be paternalistic and not participatory*« (Thapar 2014: o.S.). Dieser paternalistische und nicht partizipatorische Zuschnitt zeigt sich auch im Verhältnis zur indischen Öffentlichkeit. In ihrem Bericht »The Museums of India«, basierend auf einer Untersuchung der Museen im britischen Raj⁴ zwischen 1928 und 1935, beschreiben Sydney Markham (»Empire Secretary« der »Museums Association« im Vereinigten Königreich) und Harold Hargreaves (pensionierter Generaldirektor des »Archaeological Survey of India«) ihren Eindruck vom einheimischen Publikum:

»It irresistibly reminded one of the old-fashioned fairs in England, with people walking round every one of the side shows, and being rather amused by what they saw. They were particularly interested in exhibits which fell within their comprehension. They crowded round the cases showing indigenous games, village industries, agricultural operations etc.« (Markham, Hargreaves 1936: 61).

Dieser Report über die Museen in Indien ist ansonsten eine nüchterne und oft durchaus von Verständnis geprägte Bestandaufnahme. Das Publikum jedoch, das mit unterhaltungssüchtigen Besucher*innen eines Jahrmarkts oder Rummels verglichen wird, erscheint als inkompetent und gleichsam fehl am Platz. Ihm werden breites Interesse und umfassende Neugier abgesprochen und ein limitiertes Auffassungsvermögen zugeschrieben, das über Gewohntes nicht hinausgeht.

Diese Interpretation der Besucher*innenschaft als ignorante und vergnügungsorientierte Menge finden Mathur und Singh generell in der kolonialen Perspektive auf das einheimische Publikum, wobei sie auf die angenommene Unabänderlichkeit dieser Defizite hinweisen: »*Indian museums-goers were seen by colonial officials as an uneducable or uncivilisable public*« (Mathur, Singh 2015b: 204). Aus Sicht der Museumsautoritäten komme das Publikum »*not to be educated but to celebrate itself; to eat and*

4 Der Raj ist das britische Kolonialreich auf dem indischen Subkontinent in der Zeit von 1858 bis 1947.

drink and be entertained in the fine grounds and foyers, to ignore the lessons the museum was trying to give» (Singh 2009: 52). Dass diese Sicht in der Tat vorherrschte, aber doch mit einer etwas produktiveren Haltung verknüpft sein konnte, zeigt eine andere Stelle im Report von Markham und Hargreaves. Hier wird ein Fest auf dem Gelände des Museums in Madras beschrieben, zu dem 130.000 Besucher*innen kamen: »*And although the interior of the Museum was packed and produced the inevitable accompaniment of fingered glass, betel-nut spit and dirty marks on the walls, one realized that this was one of the surest ways of interpreting the outside world to the masses of India*« (Markham, Hargreaves 1936: 61). Es wird zwar einerseits ein Publikum vorgestellt, das die Benimm- und Hygienevorstellungen der Autoren und ihrer Leser*innen eklatant missachtet. Gleichzeitig jedoch wird diesen einheimischen Besucher*innen nicht gänzlich abgesprochen, vom Museumserlebnis profitieren zu können. Im Gegenteil: Das unverkennbare Interesse des Publikums legt den Schluss nahe, dass das Museum trotz seines scheinbaren Missbrauchs ein besonders geeignetes, machtvoll Instrument der Weltdeutung für die einheimischen »Massen« sein kann. Das vermag freilich nur zu gelingen, wenn eine gewisse Bereitschaft der Autoritäten besteht, das normwidrige Verhalten der Besucher*innen zu tolerieren, um ihnen dadurch den Zugang zum Museum und seinen Erfahrungspotentialen erst zu ermöglichen. Dass das Publikum aus konventioneller europäischer Sicht als ungebildet oder unzivilisiert erscheint, wird hier also nicht einfach als abwertendes Urteil ausgesprochen, sondern zugleich als Herausforderung für die Institution entdeckt.

Eine rein negative Einstellung der kolonialen Administratoren gegenüber ihrem einheimischen Publikum rekonstruiert Guha-Thakurta. Nach ihrer Einschätzung werden die Besucher*innen als hinderlich für die Entwicklung der Institution und für die Entfaltung ihres wissenschaftlichen und bildenden Potentials begriffen (Guha-Thakurta 2004: 79ff.). Diese von Guha-Thakurta diagnostizierte Haltung, das einheimische Publikum geradezu zur Gefahr zu erklären, geht noch über die ebenfalls kaum empathische, aber immerhin nicht ausdrücklich feindselige Charakterisierung von Besucher*innen als »*strangers*« hinaus, die Doering für europäische Museen im 18. und frühen 19. Jahrhundert feststellt, in denen das Publikum sich dankbar bewusst zu sein hatte, dass »*it has been granted a special privilege*« (Doering 1999: 1).

Im Unterschied dazu konstatiert Prakash eine eher widersprüchliche, paradoxe Haltung des kolonialen Museums gegenüber seinem einheimischen Publikum. Die ignoranten, abergläubischen, ungebildeten Besucher*innen werden zwar einerseits beklagt, aber andererseits verbürgen sie die Existenzberechtigung des kolonialen Museums. Das koloniale Unternehmen hatte sich im Laufe des 19. Jahrhunderts zunehmend den moralischen Anstrich einer »*civilizing mission*« (Prakash 2015: 98) gegeben, in der das Museum eine pädagogische Rolle spielte. Doch, so Prakash, »*the project of colonial pedagogy required the ›unlearned‹ Indian*« (Prakash 2015: 93). Die moralische Begründung der kolonialen Präsenz und ihrer Institutionen hing direkt von

den Defiziten der Untertan*innen und des aus ihnen bestehenden Publikums ab. Dementsprechend wurden Aktivitäten wie z.B. performative Formate oder visuelle Attraktionen und Sensationen in den Ausstellungsbetrieb aufgenommen, die den »unlearned« Indianer ins Museum ziehen sollten. Das Museum war zwar als öffentlicher Raum im Prinzip allen zugänglich, die starke Fokussierung auf die bildungsfernen sozial schwachen Schichten jedoch entfremdete die einheimischen Eliten. In ihren Augen entwickelte sich das Museum zu einem visuellen Lerninstrument für die Volksmassen, das ihrem eigenen, entwickelteren Geschmack und Interesse wenig zu bieten hatte. Prakash zitiert den Sanskrit-Forscher Dr. Bhau Daji Lad (nach dem später das Victoria and Albert Museum im heutigen Mumbai umbenannt wurde)⁵ mit seiner Einschätzung des Museums als »book with broad pages and large print« (ebd.: 96). Das Museum besaß aus Sicht der Eliten weder die gewünschte subtile Kultiviertheit in der Präsentation noch bot es hinreichend Distinktionschancen gegenüber der einheimischen Menge. Diese Wahrnehmung hat bis heute Auswirkungen auf die soziale Zusammensetzung des Museumspublikums.

3.2. Der Blick auf die Besucher*innen nach der Unabhängigkeit 1947

In der Anfangszeit nach der Konstitution Indiens als unabhängiger Staat herrschte in weiten Bereichen des sozialen, politischen und kulturellen Lebens ein hohes Maß an idealistischer Zuversicht. Dieser Idealismus ist auch in der Diskussion um die indischen Museumsbesucher*innen zu spüren. Sie werden, so der hoffnungsvolle Ansatz dieser optimistischen Epoche, nun nicht mehr als abhängige koloniale Subjekte gedacht, sondern als verantwortungsvoller Bürger*innen. Es wird ein positives Besucher*innenbild kreiert, als Adressat und Gegenüber für eine neue, nationale Museumsidee. Die idealen Besucher*innen werden als wissenssuchend, lernwillig und fortentwicklungsorientiert dargestellt. Sie dienen als Folie, vor der die Bestandsaufnahmen des tatsächlichen Publikums in den Museen Kontur gewinnen. In der Figur dieser idealen Besucher*innen wird ein Hauptmotiv der frühen Unabhängigkeitsjahre sichtbar: der Fortschrittsgedanke. Er zielt auf Perfektionierung des Einzelnen wie der gesamten Gesellschaft und erscheint in den verschiedensten Ausprägungen im gesellschaftlichen Diskurs.

In der Eröffnungsansprache vor der »Museums Association of India«, die der Schriftsteller Krishnalal M. Jhaveri am 28. Dezember 1947 hielt, wird der Doppelcharakter des Fortschrittsgedankens deutlich, der einerseits Hoffnung verbürgt, andererseits aber auch die bisherige Rückständigkeit Indiens akzentuiert:

5 Dr. Bhau Daji Lad Mumbai City Museum.

»In advanced countries the museum is a meeting place of various literary clubs and research societies, affording encouragement to all seekers of knowledge and turning it into an educational and cultural centre. Unfortunately in India that museum consciousness is not yet aroused to the extent it should be« (Jhaveri 1948: 1).

Jhaveri sieht das aktuelle defizitäre Museumspublikum als Ausdruck eines historisch bedingt unbefriedigenden kulturellen und sozialen Zustands, der freilich jetzt verändert und verbessert werden kann. Der Signalausdruck für diese Fortschrittsperspektive ist das »not yet«, das »noch nicht«, das die einstweilen noch bestehende, aber in Zukunft aufhebbare Distanz zwischen dem realen und idealen, dem bisherigen kolonialen und künftigen nationalen Publikum bezeichnet. Der Weg führt vom fehlenden Museumsbewusstsein in der Gegenwart hin zu einem Verständnis der Institution als Ort für Wissen und Lernen in der nahen Zukunft.

Dieses von Jhaveri verwandte »noch nicht« wird im Museumsdiskurs des unabhängigen Indiens häufiger zur Charakterisierung der einheimischen Besucher*innenschaft herangezogen, es ist ein typischer Ausdruck der Zeit, der aktuelle Unvollkommenheit und positive Perspektive miteinander verbindet. Die Schattierungen und Bedeutungsnuancen des Motivs sind vielfältig; das Publikum kann als »noch nicht« hinreichend gebildet, an die Institution Museum gewöhnt oder in der allgemeinen gesellschaftlichen Entwicklung fortgeschritten erscheinen. In jedem Fall werden die Besucher*innen in eine imaginäre Wartezone versetzt, in der entweder, wie Jhaveri es konstruiert, sich die äußeren Umstände und damit auch das Bewusstsein der Besucher*innen ändern – oder in der die Besucher*innen, unabhängig von äußeren historischen und sozialen Umständen, individuell Qualitäten erwerben, die sie für die Institution Museum qualifizieren. Jhaveris ideale Besucher*innen entsprechen seiner Vorstellung vom Museumspublikum so genannter »fortschrittlicher Länder«, dem er intellektuelle Überlegenheit gegenüber seinem einheimischen Publikum zuschreibt – »noch« jedenfalls. Jhaveri sieht eine große Zukunft für Indien, seine Museen und deren Publikum. Der Blick auf die Errungenschaften anderer, progressiverer Länder führt also nicht zu einem permanenten Minderwertigkeitsgefühl, sondern ist vom Optimismus unterlegt, dass in Indien das ersehnte »*museum consciousness*« ebenfalls erreicht werden wird. Das Fortschrittsmotiv nimmt der Defizit-Diagnose ihre deprimierende Note.

Wie ideale Besucher*innen das Museum nach Meinung der Museumsleitung nutzen sollen, kann anschaulich im ersten Ausstellungsführer (»A brief guide to the National Museum«) des neugegründeten National Museum in Delhi aus dem Jahr 1962 nachvollzogen werden.⁶ Geschrieben wurde er von der amerikanischen Museumsexpertin Grace Morley, die als Gründungsdirektorin amtierte. Morley führt in

6 Das National Museum wurde am 18. Dezember 1960 eröffnet.

dieser Broschüre auf 32 Seiten durch die einzelnen Räume und stellt exemplarisch besondere Schätze der Sammlung vor. Der Museumsführer gibt dabei nicht nur einen Eindruck von den Exponaten, sondern zeichnet auch ein anschauliches Bild des imaginierten Publikums. Demgemäß richtet sich das Museum vor allem an zwei Gruppen von Besucher*innen: Wissenschaftler*innen und allgemein Bildungsinteressierte. Morley erwähnt an drei Stellen (21, 25, 31), dass »chairs are provided for the comfort of visitors and books are at hand for their enjoyment and instruction as they rest« (21). Ausruhzonen sind also nicht allein zum Entspannen gedacht, sondern sind Teil der Lernlandschaft Museum. Dazu gehören auch die »study lounges«, in denen sich die Besucher*innen vertiefend mit dem Gesehenen beschäftigen sollen. Ferner wird besonders auf die »study collection« (bestehend aus Kopien) hingewiesen, die für ein wissenschaftlich motiviertes Publikum eingerichtet wurde. Der/die vorgestellte Besucher*in der Broschüre wird also in scharfem Gegensatz zu den vorherrschenden Charakterisierungen des Museumspublikums der kolonialen Ära nicht als unterhaltungsorientiert gesehen, sondern als wissenssuchend und studierbereit.

Diese Erwartung an die Besucher*innen kann sich bis in eine moralische Dimension steigern, wie ein Text des Forschers V.S. Agrawala über Fragen der internen Museumsorganisation aus der Zeit unmittelbar nach der Unabhängigkeit zeigt. Nachdem er zunächst über die Pflichten des Museumspersonals gesprochen hat, erklärt er: »It is at the same time the duty of the public to take interest in the museum and to help in keeping the institution and its workers in proper format« (Agrawala 1948: 23). Ideal sind für ihn also Besucher*innen, die nicht nur ästhetisches und intellektuelles Interesse zeigen, sondern auch Verantwortung übernehmen – weil sie nämlich erkennen, dass sie es nicht mehr mit einer kolonialen Institution zu tun haben, sondern mit einer, die zu ihnen selbst gehört, deren Funktionieren und Gedeihen sie angeht. Der/die Besucher*in soll aus einer passiven Haltung als Rezipient*in und Konsument*in gewissermaßen in die einer/s Stakeholders überführt werden. Was Agrawala für das künftige Publikum und seine Museumsnutzung ins Auge fasst, geht also über ein bloß angemessenes, sachgemäßes Verhalten noch hinaus in Richtung Identifikation und Treuhänderschaft.

3.3. Die »defizitären« Besucher*innen und ihre Beziehung zum Museum

Die staatliche Unabhängigkeit hat mithin den normativen und geschichtsperspektivischen Rahmen des Besucher*innenbildes verändert. In der Deskription jedoch ist eine erstaunliche Kontinuität festzustellen. Trotz Idealismus und Aufbruchsstimmung findet sich der Topos der defizitären Besucher*innen als konstante Einschätzung des Museumsestablishments durch alle Jahrzehnte der indischen Museumsgeschichte hindurch. Insofern lebt hier, obwohl in vielen anderen Bereichen der Ge-

sellschaft koloniale Setzungen in Frage gestellt und korrigiert werden, das koloniale Bewusstsein fort. Es wird dabei nicht nur eine spezifische Wahrnehmung aus der Epoche und den Wertungsmustern des Raj fortgeschrieben, sondern es entsteht insgesamt der Eindruck von Stagnation und Geschichtslosigkeit im Verhältnis zwischen Institution und Besucher*innen. Dem offiziellen Fortschrittsmotiv aus den frühen Tagen des unabhängigen Indiens, das mit der Figur des »noch nicht« zwar Defizite anerkennt, aber doch eine baldige Verbesserung vorhergesagt hatte, wird auf diese Weise schließlich die Grundlage weitgehend entzogen.

So klagt der Museumsexperte V.P. Dwivedi zu Beginn der 1970er Jahre: »*Despite the fact that we have been independent for over two decades and have made rapid strides in many fields, our people still lack ›museum-mindedness‹*« (Dwivedi 1970–72: 106). Das Fortschrittsmotiv wird hier aus der Erfahrung der ersten Unabhängigkeitsjahrzehnte heraus einer kritischen Neubesichtigung unterzogen und faktisch desavouiert. Die sozialen und ökonomischen Entwicklungen, die sich in anderen sozialen Bereichen durchaus, wie Dwivedi analysiert, in »*rapid strides*« vollziehen, ändern nach seinem Urteil frustrierenderweise nichts an der Beziehung zwischen Museum und Publikum, Museum und Gesellschaft. Hier scheint die Zeit stillzustehen. Das Museum mitsamt seinen weiterhin inkompetenten Nutzer*innen wirkt wie ein exterritorialer sozialer Raum, der an der allgemeinen Dynamik nicht teilhat.

3.3.1. Die Besucher*innen als Kinder

Die Wahrnehmung von Stagnation konkretisiert sich besonders anschaulich in der Abbildung der Besucher*innen als unselbstständige und unartige, ewige Kinder, die in der Literatur nicht selten anzutreffen ist. Dem Publikum wird dabei eigenständige verantwortliche Handlungsfähigkeit abgesprochen – eine Operation, mit der zugleich individuelle Entlastung wie eine kollektive Entmündigung verbunden sind. So schreibt V.H. Bedekar, einer der führenden Museologen des unabhängigen Indiens: »*Museologists can not neglect the truth [...] They will be sadly mistaken in thinking they are addressing ›adults‹ when the physical age of the visitor is adult*« (Bedekar 1974–75: 25). Die altersmäßig erwachsenen Besucher*innen sind nach Bedekars Einschätzung gleichwohl keine Erwachsenen im Sinne der Beherrschung der vom Museum verlangten Kulturtechniken.

Wie sich dieses ewige Kind im Museum verhält, dem widmet Bedekar eine ausführliche Passage. Er sieht die Unerwachsenheit nicht nur als Ausdruck von Unkenntnis oder individuellem Fehlverhalten der Besucher*innen, sondern identifiziert hier einen generellen Wesenszug:

»The majority of Indian visitors tend to start their museum visit by putting on the ›child‹ state, ready to find excitement and pleasure, to laugh, to yield to strong stimuli, to explore, to have a multi-sensory experience, to satisfy their curiosity

about everything unfamiliar and, in general, be ready to get involved in a warm relationship. The ›child‹ in the visitors, even grown-ups, is nervous but excited at the entrance of the museum and characteristically does not bother to read all the rules and regulations governing the entry. [...] It loves mystery and expects to see it. [...] The ›child‹ also appears to ruminate and tends to speak to itself, loudly expressing the passing thoughts uppermost on its mind. It shows a typical sense and signs of helplessness when the ›parent‹ in the form of museum staff tries to control its behaviour. The ›child‹ is unsteady and does not wait and watch and assimilate the message of each exhibit unit as a step in a visually presented logical argument. This is what the ›parent‹ in a museum wants it to do but the ›child‹ has other ideas [...] The predominant feeling the ›child‹ gets at the end of its museum visit is that of frustration because of the parental demand on it to learn about the significance of the exhibits [...] The ›child‹ feels inadequate [...] The lay public leaves the museum with a feeling of relief from parental pressure and not with a sense of fulfilment« (Bedekar 1974–75: 23).

Das Museum und sein Personal erscheinen, wie der Text bereits ausspricht, gegenüber diesem Besucherkind in einer Eltern- und Erzieherrolle – nicht in einem Verhältnis von gleich zu gleich gegenüber dem Publikum, sondern mit dem Auftrag, den Besucher*innen ihre unreifen Phantastereien abzugewöhnen und ihnen Rationalität und Realitätssinn beizubringen:

»What is required is to understand the ›child‹ in the visitors participating [...] but gradually making him aware of the need to take an ›adult‹ attitude so that data from the world, as embodied in the displayed materials, can be usefully processed or interpreted by him« (ebd.: 25).

Bedekar sieht für das Museum die Aufgabe, eine Erziehungsanstalt für die Nation zu sein, in der die Kind-Besucher*innen durch behutsame Wissenszufuhr zu erwachsenen Menschen erzogen werden. Das Museum wird in der Rolle von autoritären »Eltern« imaginiert (und mit dem Begriff auch tatsächlich bezeichnet), die die Kind-Besucher*innen unterweisen und anleiten, deren forderndem Zugriff sie jedoch ausweichen und sich entziehen möchten. Auch in Sahasrabudhes Erläuterungen spiegelt sich indirekt das Bild des/der Besuchers*in als Kind: »*The average Indian adult [...] needs to be ›spoon-fed‹, he has to be brought into the museum and given experiences that will be for him immediately profitable and satisfying*« (Sahasrabudhe 1966: 42).

Die Besucher*innen müssen also vom Museum mit kleinen Wissens-Portionen gefüttert werden und sie brauchen unmittelbare Gratifikationen. Diese Charakterisierungen der Rolle des Museums im Verhältnis zum Publikum erinnert an Bennetts Analysen zu den Anfängen der öffentlichen Museen »*as vehicles for popular education and, on the other, their functioning as instruments for the reform of public manners*« (Bennett 1995: 90). Solche Einschätzungen des Publikums sind weit entfernt von den idealen

Besucher*innenvorstellungen V.S. Agrawalas oder Grace Morleys, die interessierte und bildungshungrige Bürger*innen, die Verantwortung für ihre Institution übernehmen, postulierten und adressierten.

Die Motivation des einheimischen Publikums, überhaupt ein Museum zu besuchen, wird ebenfalls im Bereich kindlicher Eigenschaften vermutet. So stellt der Kunsthistoriker A. Banerji fest: »*To the ordinary man in India the museum is just a Curio House*« (Banerji 1948: 82). Ein Ort, an dem man, vergleichbar mit dem Rummel, vor allem staunt und sich amüsiert. Mit dem Wort »*just*« (»nur«) markiert er die Verengung und Entwertung der Institution, die in seinen Augen mit einem solchen (Miss-)Verständnis einhergeht. Die Korrektur dieser angeblich weitverbreiteten Fehlinterpretation des Museums ist ein wichtiges kulturpolitisches Ziel in diesen Jahren, wie die Rede des ersten Premierministers Indiens, Jawaharlal Nehru, anlässlich der Einweihung des National Museum in Delhi im Dezember 1960 zeigt. Nehru sieht es als vorrangige Aufgabe dieser neuen Vorzeige-Institution, dass sie das Museum als würdige und relevante Kultur- und Bildungseinrichtung gegen die alte Wunderhaus-Vorstellung durchsetzt (Banerjee 1990: 120ff.)⁷.

Dass dies mit dem einheimischen Publikum schwer sein werde, konstatiert Satyamurti am Beispiel der naturhistorischen Museen:

»A Natural Museum can be transformed not only into a treasure house of preserved and identified collections of specimens to which students and scholars can turn for research and study but also into a veritable fairyland of nature itself [...] with an irresistible popular appeal« (Satyamurti 1965: 28).

Das Wunderhaus-Ambiente, das andere Autor*innen als eine Hürde vor dem richtigen Verständnis der Institution sehen, wird hier durchaus einfühlsam in seiner Attraktivität aus Sicht der Besucher*innen erfasst: Es seien gerade die spektakulären und staunenerregenden Eigenschaften, die eine einheimische Öffentlichkeit anziehen und eine Besucher*innenschaft daraus hervorbringen.⁸ Dennoch wird es bis heute von Museumsadministrator*innen als wichtige publikumspädagogische Aufgabe gesehen, das Verständnis vom Museum als Wunderhaus zu korrigieren. Die stellvertretende Kustodin des Indian Museum Kolkatta, Nita Sengupta, erklärt in einem Interview im November 2018: »*We tried to make them understand that this is not a magic house. As there are huge mammals and huge elephant skeletons, they find this place to be magical. But it is not.*« Auf meine Nachfrage, ob diese Haltung bei den Besucher*innen immer noch derart stark dominant sei, antwortet sie:

7 Für eine genauere Diskussion von Nehrus Rede im Bildungskontext siehe Kap. 13, S. 222.

8 Die Erwartung eines Spektakels, Wunders oder magischen Erlebnisses als Besuchsmotivation wird später in der Analyse der so genannten religiösen Kultur-Komplexe (RKK) erneut relevant. Siehe dazu Kap. 4.3.

»Yes. Actually, this is the first museum in Asia, in the subcontinent, and that's why they call this a »jadu« or »wonder house«. I think this is the fact. Earlier, Indian people didn't know what a museum is. Britishers wanted to establish a similar kind of museum in Eastern India. But Indian people didn't know about museums. Maybe because of that this has become a wonder house«.⁹

Die Unwissenheit der Besucher*innen über die Institution Museum, ihren eigentlichen Zweck sowie die darin implizierte Erwartung an Rezeption und Verhalten der Nutzer*innen hat sich nach Senguptas Einschätzung für das Indian Museum selbst 70 Jahre nach Indiens Unabhängigkeit immer noch nicht grundlegend gewandelt.

3.3.2. Fehlverhalten und Abweichung von den Museumregeln

Eine konkrete Manifestation der defizitären Besuchers*innen findet sich in der Ignoranz des Publikums (vor allem, wenn es niedrigen sozialen Schichten entstammt) gegenüber Museumsregeln und Museumsprotokoll. Mathur und Singh sehen eine »*notorious unwillingness on the part of India's subaltern masses to follow the museum's cultural script*« (Mathur, Singh 2015a: 9). Symbolischer Ausdruck dafür sind die hohe Dichte und Vielfalt an Verbotsschildern, die sich in den Museen Indiens bis heute finden.¹⁰ Das Abweichen von den Museumregeln drückt sich etwa im Anfassen der Exponate, in als respektlos geltendem Verhalten (wie lautem Reden) oder gar in der Beschädigung der Ausstellungsstücke aus.

Eine besonders prominente Form des Fehlverhaltens und eine vielfältige Quelle von Regelverletzungen wird in der Umwidmung des Museums in einen sakralen Raum durch die Ausübung kultischer Praktiken durch das Publikum gesehen. Dass Besucher*innen vor bestimmten Ausstellungsgegenständen religiöse Rituale vollziehen, beten, die Exponate dabei berühren, singen oder Opfergaben niederlegen, findet in vielen Texten über Museen auf dem indischen Subkontinent Erwähnung (u.a. Wakankar 1977–79; Viegas 2001; Elliott 2006; Mukherjee 2015; Ross 2015).

Mukherjee beschreibt eine Szene, in der eine Gruppe von Besucher*innen, geführt von einem älteren Mann, ins Museum kommt, »*to touch the feet of Hindu and Buddhist sculptures. For them these sculptures were not lifeless works of art but living images of gods*« (Mukherjee 2015: 249). Wakankar schildert eine ähnliche Situation:

»I was once moving amongst well placed idols in an important museum in our country. [...] A group of villagers was ahead of me. Everybody was bowing down before the images of Gods and sometimes even offering flowers and bits of coins.

9 Interview Dr.in Nita Sengupta 19.11.2018.

10 Diese übliche Verbotsschilderpraxis in Museen hat die Autorinnen Kavita Singh und Saloni Mathur zum Titel ihres Buches über Museen in Südasien inspiriert: »No touching, No spitting, No praying«.

I followed them silently, listening to their discourses. They were wondering why the government had spent such large sums to bring and exhibit these broken images. One of them remarked that to worship broken idols was ruinous and this was the reason why the nation was not prospering! [...] They could never have an idea why these deities, which they had been worshipping under a tree or on mud platform of ›Sitalamata‹, have been removed from there and installed on expensive pedestals in museums« (Wakankar 1977–79: 32).

In Mukherjees und Wakankars Beschreibungen wird deutlich, dass für diese Museumsbesucher*innen das historische Interesse der Exponate, ihr Platz in der Kunstgeschichte oder ihre ästhetischen Qualitäten keine Rolle spielen, sondern ausschließlich ihre spirituelle Kraft (die sich verlieren oder ins Negative umkehren kann, wenn die Kultbilder beschädigt sind). Diese spirituelle Kraft wirkt unabhängig vom Ort, an dem die Objekte sich befinden, der säkulare Ausstellungsrahmen des Museums hat darauf keinen Einfluss. Satyamurti schreibt über das Verhältnis von Besucher*innen und Objekten:

»[I]n India as in many other countries, art and archaeology are intimately linked with religion [...] and hence the vast majority of our people being by nature sentimentally attached to their religion, their temples and the sculptures of the deities and mythological characters, are naturally inclined to be enthusiastically interested, with an almost religious fervour, in the [...] heritage of the country which has a strong religious background« (Satyamurti 1965: 31).

Die Mehrheit der einheimischen Besucher*innen scheinen sich nur für Exponate zu interessieren, die eine religiöse Konnotation haben. Nach Satyamurtis Auffassung haben diese Gefühle und persönlichen Anhänglichkeiten, die die indische Öffentlichkeit für ihre Skulpturen und Götterdarstellungen in Tempeln entwickelt und empfindet, nichts im Museum zu suchen.

Gefühlsäußerungen gegenüber Exponaten stehen aus dieser Perspektive immer unter »Religionsverdacht« und werden als Angriff auf die Säkularität des Museumsraums gewertet. Mit der Sorge vor sakralem Missbrauch wird tendenziell die gesamte Emotionalität tabuisiert; das »Religionstabu« des Museums wächst sich zu einem »Emotionalitätstabu« aus, in dem nur ein rationaler, kognitiver Zugang zu Objekten erlaubt ist. Das Museum als säkularer Raum wird zur Chiffre einer generell restriktiven Art, das Verhalten der Besucher*innen zu regulieren. So wird die (im Museumsprotokoll missbilligte) Neigung des indischen Publikums, Objekte anzufassen, die nicht zuletzt in der religiösen Praxis des Tempelbesuchs mit seinen vielfältigen Berührungsaktivitäten verankert ist, als Ausdruck eines tiefen, unkontrollierbaren seelischen Dranges der Besucher*innen gedeutet. In diesem Sinne beobachtet Jeychandran:

»Although they were occasionally restricted from doing so, most of the visitors could not restrain their tactile urge and would touch the objects; especially the stone sculptures, which they leaned in to feel while the guards were preoccupied« (Jeychandran 2015: 239).

Die Besucher*innen, so erscheint es hier (besonders durch die Täuschungsmanöver im Umgang mit dem Wachpersonal) setzen ihre Bedürfnisse subversiv gegen die Museumsregeln durch. Aus dieser Sicht ist nicht einfach Unkenntnis des akzeptierten Museumsverhaltens der Grund für das unerwünschte Benehmen, sondern ein aktiver, regelwidriger Eigensinn. Zum restriktionsbedürftigen Verhalten des Publikums, in dem sich solcher Eigensinn äußern kann, gehören nicht nur das Beten, Respektsbezeugungen vor den Ausstellungsobjekten oder ihre Berührung, sondern auch etwa das laute Reden oder Lachen: letztlich der Gesamtbereich der auffälligen, sinnlich wahrnehmbaren Äußerungen von Gefühlen. Mit solchen umfassenden Tabuisierungen wird es dem Publikum erschwert, eine Beziehung zu den Objekten aufzubauen – obwohl es, wie Bedekar in seiner Charakterisierung des/der Besuchers*in als Kind feststellt, eigentlich willens ist »*to get involved in warm relationship*« (Bedekar 1974–75: 23).

Das Misstrauen gegen das Publikum geht so weit, dass Chandra nicht so sehr den organisierten Kunstraub als Herausforderung für Museen und ihre Exponate sieht, sondern erklärt: »*We have to guard against damage that may be caused to exhibits by thoughtless and negligent handling by visitors. Our visitors, it would appear at the present, simply cannot be expected to treat exhibits with the respect that they deserve*« (Chandra 1961–64: 50). Hier erkennt man, wie die Problematik des Publikumsverhaltens auf die konservatorische Realität übergreift. Die Einschätzung, dass das Verhalten von Besucher*innen gefährlicher für die Exponate sei als Raub, hat einen dramatischen, alarmierenden Ton. Diese Gedankenfigur, die indischen Besucher*innen als Gefahrenquelle für das Museum und die ausgestellten Objekte zu konstruieren, reicht bis in die koloniale Museumsdiskussion zurück (Guha-Thakurta 2004).

3.3.3. Das Defizit der einheimischen Mittelschicht

Die regulatorische Liberalisierung Indiens (siehe Einleitung) hat umfangreiche ökonomische und gesellschaftliche Veränderungen mit sich gebracht und das Spektrum der Unterhaltungs- und Bildungsmöglichkeiten erheblich erweitert. Der ehemalige Direktor des Nationalmuseums in Neu-Delhi, Venu Vasudevan, charakterisiert die potentiellen Besucher*innen seines Hauses so:

»Half of Delhi, because we have a huge middle class, half of Delhi would have traveled abroad. And a large majority of the people who have traveled abroad would have gone to a museum. But not one of them would ever consider it important to visit this museum. [...] A museum visit in London or in Paris is part of the tourism

experience. It is an exotic experience for them. [...] Coming back to your homeland going to a museum is not part of your own cultural ethos. So why would you do it?»¹¹

Vasudevan umreißt hier eine neue soziale Realität und ihr Verhältnis zur Kulturinstitution Museum. Das vom National Museum adressierte einheimische Publikum (vor allem in Delhi) gehört einer Mittelschicht an, die neuerdings unter veränderten ökonomischen Bedingungen und mit erweiterten sozialen Möglichkeiten agiert. Dieses Publikum ist gut ausgebildet, weithin recht wohlhabend, in beträchtlichem Maße mit internationalen Reiseerfahrungen ausgestattet und daher vielfach mit den Museen ausländischer Metropolen vertraut oder zumindest bekannt. Ihre neu gewonnenen oder gewachsenen Kompetenzen jedoch bringen diese Angehörigen der Mittelschicht nicht als Publikum in den einheimischen Museumskontext ein. Sie nehmen trotz verbesserter individueller wie kollektiver Voraussetzungen für den kulturellen Konsum die eigenen Museen nicht an.

Vasudevan sieht in dieser Verweigerungshaltung nicht das Resultat eines bewussten, begründeten Vergleichs zwischen internationalen und indischen Museen und Museumserfahrungen, sondern ein tiefsitzendes habituelles Charakteristikum der betreffenden gesellschaftlichen Gruppe: Die indische Mittelschicht schätze das Eigene nicht und damit auch nicht die eigenen Museen. Viele Autor*innen, vor allem in den Anfangsjahren der Museumsbewegung in Indien, sahen in der als rückständig empfundenen gesellschaftliche Realität den Hauptgrund für die mangelhafte Beziehung zwischen der Institution Museum und ihren Besucher*innen. Bei Vasudevan kehrt sich diese Diagnose gewissermaßen um: Gerade die avancierten, von den Errungenschaften der Moderne profitierenden Bevölkerungsschichten stellen aus seiner Sicht die eigentliche Problemgruppe dar. Wie schon Dwivedi in den 1970er Jahren stellt Vasudevan fest, dass diese Fortschritte nicht, wie geglaubt, automatisch museumsaffines indisches Publikum hervorbringt, sondern dass die Beziehung zwischen Publikum und Museum unverändert gestört bleibt: »*The museum still hasn't entered the cultural, intellectual, emotional space of the Indian. You know, even the Indian middle class, even the Indian who goes abroad.*«¹² Das Museum hat nach Vasudevans Einschätzung in keiner Hinsicht eine Verbindung zu seinen Besucher*innen oder potentiellen Besucher*innen aufgebaut.

Dieses Verdikt über die Museumsfremdheit der einheimischen Mittelschicht wird auch von der Kunsthistorikerin Guha-Thakurta für das älteste Museum im Land, das Indian Museum in Kolkata, geteilt. Anlässlich des 200jährigen Jubiläums des Hauses zu seinem Verhältnis zur Stadt befragt, erklärt sie: »*[T]here isn't a great museum-going culture that has evolved among the Indian middle classes. The museum exists*

11 Interview Dr. Venu Vasudevan 12. April 2016.

12 Ebd.

as a treasure trove and scholars will always visit it and so will tourists. But the Indian Museum does not really attract the city» (Indian Museum 2017: 290). Auch Guha-Thakurta bezieht sich auf die fehlende Kultur der Schätzung und Nutzung des Museums als einen gegebenen, unabänderlichen Zustand, den Museumsmacher*innen zu akzeptieren haben. Obwohl das Indian Museum schon seit 200 Jahren in Kalkutta/Kolkata präsent ist, hat es ihrer Meinung nach in der gesamten Zeit seiner Existenz keine wirklichen Wurzeln in der Stadt schlagen können. Es sei vielmehr ein Fremdkörper geblieben, für den sich nur Forscher*innen und Tourist*innen interessierten.

3.4. Schlussbemerkung

Die Beziehung zwischen dem Museum in Indien und seinen einheimischen Besucher*innen ist seit ihrem Beginn auf beiden Seiten von Schwierigkeiten und Überforderungen geprägt. In der Anfangsphase nach der Unabhängigkeit herrschte zunächst die Fortschrittsgewissheit, dass sich das unbefriedigende Verhältnis zwischen der Institution und ihrem Publikum nachhaltig verbessern werde, sobald soziale und bildungspolitische Probleme in der weiteren Gesellschaft gelöst seien. Dieser Optimismus wurde in späteren Jahren von den Museumsadministrator*innen relativiert. Mit dem Fortgang des Modernisierungsprozesses gerät die ursprüngliche Fortschrittserwartung sogar eher noch stärker unter Druck: In einem Indien, dass unter dem Einfluss von ökonomischer Liberalisierung und sozialer Dynamisierung zunehmend in Bewegung gerät, scheint das Verhältnis zwischen dem Museum und seinen Besucher*innen im Gegenteil hartnäckig und frustrierenderweise zu stagnieren. Das Museum wirkt damit wie ein exterritorialer, von den historischen Prozessen abgeschlossener gesellschaftlicher Raum. Wurde dabei während der längsten Zeit des 20. Jahrhunderts noch die Rückständigkeit der Besucher*innen im Sinne fehlender intellektueller wie kulturellen Voraussetzungen als Hauptgrund für ihr Unverhältnis zum Museum angesehen, wird später besonders der unzureichenden Wertschätzung des Eigenen durch die indische Mittelklasse die Schuld an der mangelnden »museum-mindedness« gegeben. Im einen wie im anderen Fall wird die Verantwortung ganz überwiegend auf der »Nachfrageseite«, bei den Besucher*innen, verortet.

Die meisten Autor*innen lassen eine paternalistische und pädagogisierende Vorstellung davon erkennen, wie Besucher*innen sich in einem Museum verhalten sollen und welche Funktion Museen gegenüber den Besucher*innen erfüllen sollen. Die obrigkeitliche und nicht etwa auf Partizipation ausgerichtete Orientierung, die Romila Thapar (Thapar 2014) für das koloniale Museum feststellt, besteht auch nach dem Ende der britischen Herrschaft und sogar bis in die Gegenwart weiter. Ebenso ist der Topos der defizitären einheimischen Besucher*innen, wie er aus der

Literatur über die koloniale Ära rekonstruiert werden kann, in den einschlägigen Aussagen aus der Zeit nach der Unabhängigkeit gleichfalls weiter anzutreffen.

Die Texte lassen den Eindruck eines rigiden Museumsprotokolls entstehen, das sich ungeachtet gesellschaftlicher und sozialer Veränderungen weiterschreibt. Es manifestiert sich in den Anfangsjahren nach der Unabhängigkeit besonders in der Figur der idealen Besucher*innen, die regelkonform den feststehenden Zweck des Museums anerkennen und korrekt den Anforderungen nachkommen, die sich daraus für sie ergeben. Umgekehrt ergibt sich aus diesem Museumsprotokoll auch, welches Verhalten als defizitär oder dissident zu gelten hat.

Solches Verhalten kann nicht einfach als »anders« eingestuft und toleriert werden, sondern unterliegt prinzipieller Abwertung oder Sanktionierung. Besonders im Fokus stehen dabei der Verstoß gegen den säkularen Charakter des Museums (wenn Besucher*innen die Ausstellungsobjekte regelwidrig als Kultgegenstände behandeln) und intensive Äußerungen von Emotionalität. Besucher*innen, die sich solchen Fehlverhaltensweisen hingeben, erscheinen als unreif, wenn nicht unmündig – eine Wahrnehmungsweise, die sich mit der Klassifikation einheimischer Museumsbesucher*innen als »Kinder« verbindet. Obwohl der vermeintliche Kind-Zustand detailliert in seinen Erscheinungsformen und Konsequenzen dokumentiert wird, bleibt die Frage, was genau beim Betreten des Museums diese eigentümliche Veränderung im Publikum auslöst, nicht nur unbeantwortet, sondern sie wird nicht einmal gestellt. Ebenso wird nicht diskutiert, welche Folgen die Tabuisierung von Religion und Emotionalität für den möglichen Aufbau einer Beziehung des Publikums zum Museum haben mag.

