

17. Das MP Tribal Museum Bhopal – ein Modell für andere Museen? Schlussbemerkung und Ausblick

Jyotindra Jain beschreibt in seinem Artikel »Museum und museumsartige Strukturen« die neuen religiös-kulturellen Komplexe (RKKs) in Indien und die Tatsache, dass sie ihren thematischen Schwerpunkt zunehmend von der Religion im engeren Sinne zum kulturellen Erbe hin erweitern, also in Richtung Ausstellungsbetrieb.¹ Am Ende des Artikels stellt Jain dabei einen interessanten Widerspruch fest. Einerseits habe die Institution Museum vor allem mit Blick auf ihr Publikum nie Wurzeln in der einheimischen Kultur schlagen können.² Andererseits würden jedoch ihre Aura, ihr visueller Einfluss und ihre Autorität im Erzählen von Geschichten von religiös-ideologischen Akteur*innen in museumsartigen Strukturen genutzt, um deren Vorstellungen zu propagieren (Jain 2011: 55). Diese museumsartigen Institutionen sind, anders als die Museen selbst, oft Besucher*innenmagneten, die unterschiedliche soziale Schichten ansprechen. Sie erreichen ein Publikum, das im Museum nicht anzutreffen ist. Wie kann aber eine Institution, die »never attracted public attention in larger measure« (ebd.), in einer solchen Umgestaltung zu einem erfolgreichen publikumsstarken Format werden – unter Rückgriff auf ein Prestige, das sie trotz ihrer sonst geringen Popularität offenbar doch genießt?

Es lohnt sich, zum Abschluss meiner Arbeit diese Frage zu stellen, denn sie wirft ein weiteres Licht auf das Phänomen der Aneignung, das sich als so zentral für die Museumsrezeption erwiesen hat. Es geht dabei nicht um eine umfassende Analyse der RKKs; was im Zusammenhang meiner Untersuchung zu ihnen zu bemerken war, findet sich im 4. Kapitel. Hier soll vielmehr abschließend noch einmal deutlich werden, wie wesentlich der Prozess des Heranholens und Vertrautmachens für die Aktualisierung und Nutzbarmachung des musealen Erbes in Indien ist und wie vielfältig er sich gestaltet. Es ist ein Prozess, den auch die RKKs in ihrem Umgang mit

1 So etwa sind beim Akshardham-Komplexes in Delhi 75 % des gesamten Geländes Ausstellungen gewidmet (Jain 2011: 55).

2 Jain bezeichnet das Museum in Indien als »still-born« (Jain 2011: 52), als Totgeburt, von vorneherein ohne Chance beim einheimischen Publikum.

ihrem Publikum zu initiieren und in Gang zu halten vermögen. Zugleich unterscheidet sich die Aneignung in ihrem Fall in manchen Elementen charakteristisch von jener, die für die Dynamik zwischen dem Tribal Museum und seinen Besucher*innen typisch ist. Die Parallelen wie die Differenzen helfen, unserem Verständnis der Beziehung von Publikum und Museum in Bhopal eine weitere Dimension hinzuzufügen. Es wird sich zeigen, dass der Aneignungsvorgang im Tribal Museum von größerer Offenheit für die Diversität und Selbstbestimmung der Besucher*innen-schaft gekennzeichnet ist. Es wird allerdings ebenfalls klar werden, dass auch das im Bhopaler Haus eröffnete Museumserlebnis insbesondere in seinen sozialen und politischen Implikationen merklichen Beschränkungen unterliegt. Hierbei geht es vor allem um die Entlastung der Besucher*innen von Erfahrungen des Konflikts, der Kontroverse und der kollektiven Selbstkritik, die das Wohlfühlerlebnis beeinträchtigen könnten.

Dass ein Museum oft als etwas Langweiliges, geradezu Totes, jedenfalls für das eigene Leben nicht Relevantes angesehen wird, haben meine Interviews vor allem mit Museums-Erstbesucher*innen bestätigt. Im Gegensatz dazu erscheint in den Besucher*innengesprächen das Tribal Museum als positive Ausnahme. In einigen Gesprächen wurde mir aber auch der Akshardham-Komplex in Delhi als eine dem Tribal Museum ebenbürtige Publikumsattraktion und als Quelle ebenfalls tiefer emotionaler Erlebnisse vorgestellt, den ich (so die Meinung meiner Interviewpartner*innen) als Museumsforscherin unbedingt besuchen müsse.

In diesem Zusammenhang fällt nun auf, wie sehr im Verhältnis der Besucher*innen zu den RKKs eben jener Vorgang der Aneignung ins Spiel kommt, der sich in meiner Untersuchung als so entscheidend für die Beziehung des Publikums zu Museen wie museumsartigen Strukturen erwiesen hat. Während, wie im dritten Kapitel dieser Arbeit dargestellt, das traditionelle Museumsestablishment, ausgehend von einem starren institutionellen Protokoll, dazu neigt, emotional inspiriertes Publikumsverhalten zu beklagen und zu sanktionieren, findet bei den RKKs ungehindert und ohne Diskriminierung durch irgendwelche Autoritäten ein gefühlsmäßig unterfütterter Beziehungsaufbau zwischen Institution und Besucher*innen statt.

Die (wie im vierten Kapitel beschrieben) oft konstruierten und »gereinigten« Ausstellungs-Narrationen der RKKs zielen auf religiöse Identitätsbildung³ und kollektive Aufwertung ihres Publikums. Die Besucher*innen werden als Teil einer erfolgreichen Gemeinschaft repräsentiert, die der Welt spektakuläre Erfindungen geschenkt und wissenschaftliche wie kulturelle Höchstleistungen erbracht hat. Hierbei vermischen sich faktengestützte Informationen mit unverifizierbaren, teilweise geradezu kuriosen Behauptungen, wie z.B. der Existenz eines indischen Raum-

3 Der Akshardham-Komplex in Delhi adressiert eine hinduistische, der Khalsa Heritage Complex im Bundesstaat Punjab eine Sikh-Identität.

fahrtprogramms vor 2000 Jahren oder einer mythischen Vorreiterschaft auf dem Gebiet der Plastischen Chirurgie ausweislich des elefantenköpfigen Gottes Ganesha⁴. Den Ausstellungen in den RKKs gemeinsam sind eine spektakuläre Aufbereitung und eine die Gemeinschaft bestätigende positive Gesamtatmosphäre; das Irritierende und Störende wird ausgespart. »Gereinigt« werden die Geschichten auf zwei Ebenen. Einmal wird jeglicher muslimische Einfluss eliminiert, obwohl weite Regionen Südasiens über Jahrhunderte hinweg von muslimischen Fürsten regiert und kulturell durch den Islam geprägt wurden; nicht zuletzt gehört die größte touristische Attraktion Indiens, das Taj Mahal, zum Erbe der muslimischen Ära.

Zum anderen gibt es keinerlei kritische Sichtweisen oder Reflexionen der Geschichte. Zugleich wird durch die Verwendung von museumstypischen didaktischen Mitteln (z.B. Beschriftungen und Infotafeln) trotz aller narrativen Konstruktionen und Eingriffe faktengestützte wissenschaftliche Objektivität suggeriert. Damit wird die Reputation und Autorität des Museums für die eigene propagandistische Botschaft genutzt (Singh 2010; Mathur, Singh 2015b). Obwohl Museen in Indien oft unpopulär sind, genießen sie dennoch so viel Autorität, dass der Bezug auf sie und ihre Konventionen zu Legitimationszwecken dienen kann. Die Besucher*innen der RKKs fühlen sich mithin unterhalten, als Mitglieder ihrer Gemeinschaft gestärkt, in der Überlegenheit ihrer Gruppe bestätigt und in der gruppenspezifischen Version der Geschichte informiert. Bei den hinduistischen RKKs gehört dazu eine starke Identifikation des Hinduismus mit dem Indisch-Sein, eine Verschmelzung der religiösen Gruppenidentität mit dem Nationalbewusstsein.

Das Tribal Museum adressiert ebenfalls die Identität seiner Besucher*innen. In der aktuellen gesellschaftlichen und politischen Atmosphäre, in der nationalreligiöse Konzepte des Indisch-Seins Konjunktur haben, könnte die Versuchung groß sein, nach dem Muster der RKKs Identität vor allem gruppenhaft und exklusiv zu definieren, die eigene Gemeinschaft durch Superioritätserzählungen nach innen zu stärken und nach außen abzugrenzen. Anders als solche ausschließenden Selbstdefinitionen sind die Identitätsangebote im Tribal Museum jedoch inklusiv. Das ist bereits bei einem ersten Besuch an der Publikumsstruktur erkennbar. Während es in den RKKs vergleichsweise wenige Besucher*innen anderer religiöser Gemeinschaften gibt, kommen ins Tribal Museum Besucher*innen aller Glaubens- und Kultgemeinschaften des Landes. Sie kommen nicht nur, sondern geben sich selbstbewusst in ihrer Gruppenzugehörigkeit sichtbar zu erkennen. Muslime erscheinen in traditioneller Kleidung, die weiblichen Mitglieder einer Jain-Gemeinde in den Sari-Farben ihres lokalen Verbandes. Die Angehörigen dieser Religionsgemeinschaften fühlen sich nicht als Gäste auf fremdem Territorium, die sich womöglich unauffällig ver-

4 Ganeshs Elefantenkopf sitzt auf einem menschlichen Körper.

halten müssten, sondern sie treten mit vollem und gleichem Recht als Zugehörige auf.

Parallelen zwischen RKKs und dem Tribal Museum finden sich auch im weiten Spektrum der Nutzungen durch das Publikum. Die Anlage vieler RKKs ermöglicht alternative, über die Besichtigung hinausgehende Nutzungsformen durch die Besucher*innen oder legt diese sogar offensiv, durch spezifische Angebote, nahe. Es gibt Grünflächen, ausgedehnte Food-Courts, spezielle Attraktionen wie z.B. musikalische Springbrunnen (die farbige Musik-Wassershows am Abend bieten)⁵ oder Einrichtungen für Kinder. Alle diese Angebote verteilen sich prominent auf dem Gelände und stellen nicht einfach Beiwerk zu einer Hauptattraktion dar, sondern sind wichtige, integrale Bestandteile des Besuchserlebnisses. Es entsteht der Eindruck, dass die RKKs bewusst als transgenerationale Ausflugsziele konzipiert sind, als »One-stop-shop«, d.h. als ein für alle Bedürfnisse an einem Ort etwas bietendes Angebot. In einem Land, in dem hohes Verkehrsaufkommen, schlechte Infrastruktur, ein gering ausgebautes öffentliches Verkehrsnetz und anstrengende klimatische Bedingungen die Anreise oft zeitaufwendig und beschwerlich machen, ist es besonders willkommen, wenn eine Freizeiteinrichtung einen Komplett-Service bietet. Und wenn für die Besucher*innen, einmal angekommen, keine weiteren Anstrengungen mehr nötig sind.

Wie in den Kapiteln zu den einzelnen von den Besucher*innen⁶ praktizierten Nutzungsformen deutlich geworden ist, funktioniert das Tribal Museum ähnlich wie die RKKs als Ausflugsziel und als »One-stop-shop« für multiple Bedürfnisse seiner Besucher*innen. Die Institution toleriert diverse Besuchsmotivationen und das daraus resultierende Verhalten und integriert diese ins Gesamterlebnis Museum. Dieser Ansatz entspricht auch dem weiten, großzügigen Verständnis, das die Besucher*innen der Definition und vom Wesen eines Museums haben, und das ausweislich der Auskünfte in den Interviews auch Zoos oder »hill stations« in die Museumsvorstellung aufzunehmen vermag.

Wiederum jedoch ist auch ein charakteristischer Unterschied zwischen dem Tribal Museum und den RKKs zu bemerken – ein Unterschied, der abermals auf die größere Offenheit des Hauses in Bhopal verweist. Wenngleich die RKKs deutlich vielfältigere Nutzungen als herkömmliche staatliche Museen zulassen und ermöglichen, so unterwerfen sie das Publikum doch auch erheblichen Restriktionen. Ihre ideologische Grundverfassung bestärkt eine patriarchalische Moralvorstellung, die sich auch auf die Toleranz gegenüber manchen Arten von Besucher*innenverhalten auswirkt. So ist z.B. die Nutzungsform des Datings, die im Tribal Museum vor allem von jungen Besucher*innen sichtbar praktiziert wird⁷, in den RKKs kaum

5 Z.B. der Nirankari Sarovar Complex in Delhi (Sikh).

6 Siehe Kap.9 bis 14.

7 Siehe Kap.9

vorstellbar. Dass das Tribal Museum einen Schutzraum für Diversität und einen Ort der Integration ohne Anpassungsdruck darstellt, ist in diesem Punkt im Vergleich zum sanktionierenden Ansatz sowohl anderer Museen und als auch der RKKs besonders klar erkennbar.

Das Tribal Museum präsentiert die Adivasi-Kultur, trotz ihrer Eigenheiten und ihrer tatsächlichen Situierung am gesellschaftlichen Rand, in einer Kontinuität mit dem von der Bevölkerungsmehrheit praktizierten Hinduismus. Damit wird die Adivasi-Kultur als integraler Bestandteil einer Nationalkultur definiert und kommuniziert. Das Museum und seine Botschaften verorten sich im Zentrum der Gesellschaft. Die Adivasi werden nicht als unterdrückte Minderheit unter der Dominanz einer tonangebenden und sich weiter ausbreitenden Mainstream-Kultur dargestellt, sondern als Inspiration und sogar als Integrationschance, nämlich als gemeinsame Projektionsfläche einer idyllisierten Version des »wahren« Indiens. Viele der Interviewten sehen die Adivasi als ideale Vorfahr*innen, nicht als Angehörige einer eigenen, abgegrenzten ethnischen Bevölkerungsgruppe. Da die Adivasi in Bezug auf die aktuellen Religionskonflikte gewissermaßen neutral sind, können sich alle Besucher*innen, ungeachtet ihrer Konfession, in ihnen wiederfinden.

Die Kehrseite dieser Inklusivität ist freilich eine Tendenz zur Entpolitisierung und zur Konfliktvermeidung. Das Museum, das allen offen steht und vielfältigen Gebrauch ermöglicht, erspart zugleich seinen Besucher*innen und der Gesellschaft, der sie entstammen, die kritische Herausforderung. Die sozialen Spannungen zwischen Adivasi und hinduistischer Bevölkerungsmehrheit werden im Museum nicht dargestellt oder thematisiert. Indem das Adivasi-Dorf und das Adivasi-Leben im Lichte der idealtypischen Gandhischen Vision von Echtheit und Ursprünglichkeit betrachtet werden, steht der/die Besucher*in unter dem Eindruck nostalgischer Empfindungen. Damit konzentriert sich das Publikum, wie im Kapitel 11 gezeigt, vor allem auf Fragen wie: Warum haben wir dieses Idyll verloren? Wie können wir Teile davon erhalten? Und nicht etwa: Warum sind die Adivasi so arm? Wie geht der indische Staat mit ihnen um, welchen Platz finden sie im modernen Wirtschaftssystem? Problembewusstsein und Kritik richten sich nicht politisch, sondern privat und individuell aus. Was hinterfragt wird, sind die eigenen urbanen Lebensansprüche und Werte im Gegensatz zu einem einfachen, im Sinne von Gandhi natürlichen und ressourcenschonenden Leben im Dorf. Auf die gelegentliche direkte Frage, ob Informationen über die soziale und politische Situation der Adivasi im Museum fehlen, wird eine Kommentierung oder Vertiefung dieses Themas abgelehnt.⁸

Dieser Eindruck bestätigt sich auch in der Auswertung des Besucher*innenbuches. Nur zwei Kommentare aus insgesamt 532 Eintragungen thematisieren die

8 Welche Rolle meine Position als Ausländerin dabei spielt, dazu siehe Kap. 2, S. 31.

Kluft zwischen der sozialen Realität der Adivasi und ihrer Präsentation im Museum. Das Museum regt also nicht zu einer kritischen Gesellschaftsdebatte an, sondern eher zu einer unpolitischen nostalgischen Kulturkritik. Die fehlende Reflexion der tatsächlichen sozialen Situation der Adivasi und das Ausbleiben einer Politisierung des Museums sollen, positiv gewendet, eine Identifikationsmöglichkeit für alle sichern und damit die Aneignung durch alle ermöglichen. So präsentiert das Tribal Museum zwar keine narrativen Konstruktionen aus falschen oder übertriebenen Behauptungen, wie es in den RKKs geschieht, doch die Erzählungen sind ebenfalls »gereinigt« von unbequemen Fakten. Nicht aus religiös-konfessionellen Gründen, sondern, um eine integrale nationale Perspektive intakt zu halten, die den Besucher*innen ein affirmatives Gesamterlebnis beschert.

Die Vermeidung eines politischen Diskurses im Museum wird auch an einem anderen Beispiel deutlich. Im internen Report des Beratungskomitees zur Gründung des Tribal Museums wird auf die ungenügende Anerkennung der Leistungen und Opfer der Adivasi-Gemeinschaften im indischen Unabhängigkeitsskampf gegen die britische Kolonialherrschaft hingewiesen. Der Vorschlag eines Mitglieds des Komitees, im Museum diese normalerweise vernachlässigten historischen Fakten im Ausstellungsraum zu präsentieren, wurde jedoch nie umgesetzt.⁹ Die Ausstellungen bestätigen die künstlerischen Leistungen der Adivasi und feiern sie als kulturelle Akteur*innen, sie interessieren sich aber nicht für die politische Handlungsfähigkeit dieser Gruppe in einem für die Entwicklung des Landes entscheidenden historischen Moment.¹⁰ Es werden weder Opfer noch Leistungen dieser Gemeinschaft für die Unabhängigkeit jenes Landes erwähnt, in dem sie bis heute sozial marginalisiert und von den Erträgen dieses Kampfes zu einem erheblichen Grade ausgeschlossen sind.

In Amy Lonetrees Arbeit über die Repräsentation amerikanischer indigener Gemeinschaften in drei Museen in den USA¹¹ wird als erfolgreiche Museumsarbeit (die sie nur im Museum in Michigan feststellt) die Schaffung einer kritischen Aufmerksamkeit für die gesellschaftliche Situation und die Anerkennung der Opfer und Unrechtserfahrungen der Native Americans durch die Gesellschaft definiert (Lone-tree 2012).¹² Diese Anerkennungsarbeit wird dem Publikum durch die Darstellung z.B. von Armut, Krankheiten und Zwangskonversionen durch christliche Missio-

⁹ Zu diesem Vorgang siehe Anm.119.

¹⁰ Insofern weicht die Darstellung der Adivasi im Museum von der typischen Perspektive der Subaltern Studies ab, die, wie im Einleitungskapitel gezeigt, gerade auf die Herausarbeitung der »agency« marginalisierter Gruppen abzielt.

¹¹ Mille Lacs Indian Museum and Trading Post in Minnesota, National Museum of the American Indian (NMAI) in Washington DC, Ziibiwing Center of Anishinabe Culture and Lifeways in Michigan.

¹² Siehe dazu auch Kap. 7, S. 101.

nare »abverlangt«.¹³ Das bedeutet für Besucher*innen die Kenntnisnahme dieser Erfahrungen der indigenen Gemeinschaften bei gleichzeitigem Eingeständnis der eigenen kollektiven Verantwortung. Der Museumsbesuch ist auf Aufklärung, Kritik und Irritation orientiert. Die Institution Museum, so Lonetree, ermöglicht durch diese politische und gesellschaftliche Anerkennung der »source community« Heilungsprozesse nach einer schmerzhaften Geschichte.

Die Anerkennung, die das Tribal Museum in Bhopal den »source communities« bietet, bezieht sich dagegen auf künstlerische Exzellenz, außergewöhnliche Kreativität und auf ihren Platz in der Vorstellung eines idealen Indien. Das stellt insofern eine Wiedergutmachung und durchaus einen politisch relevanten Akt dar, als es an solcher Anerkennung, wie der Report des Beratungskomitees beklagt, auch bei offiziellen Gelegenheiten und durch staatliche Stellen oft fehlt. Adivasi werden etwa, so der Report, von behördlicher Seite als ungelernte Arbeitskräfte kategorisiert, obwohl ihre Kenntnisse und Fertigkeiten beträchtlich sein können. Doch diese Korrektur irreführender Sichtweisen verbindet sich für das Publikum in Bhopal nicht mit der Erfahrung der Kontroverse oder gar kollektiver Selbstkritik. Anders als in dem von Lonetree untersuchten Museum in Michigan werden die Besucher*innen in Bhopal damit von gemeinschaftlicher unbequemer Reflexion entlastet. Das Museumspublikum befindet sich in einer affirmativen, der Feier gewidmeten Sphäre, in der es ohne Irritationen eine emotionale Beziehung zum Museum aufbauen kann.

Dennoch ist das Tribal Museum in seiner Beziehung zu den einheimischen Besucher*innen als Modell und Pionierinstitution zu sehen. An seinem Beispiel zeigt sich, dass Ideologisierung und aggressive Betonung der Gruppenidentität nicht der einzige Weg sind, um belangvolle, intensive Aneignungsprozesse zu initiieren. Inklusivität, die Tolerierung von religiöser wie gesellschaftlicher Diversität, die Schaffung eines Schutzraumes für vielfältige Bedürfnisse sowie ein weites Nutzungsangebot – diese auf Offenheit und Pluralität gerichteten Qualitäten sind dafür verantwortlich, dass sich die Besucher*innen das Museum in so hohem Maße zu eigen machen. Der Aspekt des »Museums als Schutzraum«, d.h. als Ort, an dem man sich sicher, wohl und willkommen fühlt, ist vor allem für religiöse Minderheiten, aber auch für Gruppen, die von der Gesellschaft wegen Herkunft, sozialem Status oder Verhalten (datende Paare, Jugendliche) unter Druck geraten, ein bedeutsamer Faktor beim Aufbau einer warmen und vertrauensvollen Beziehung zum Haus und einem starken Gefühls der Zugehörigkeit.

Das Museum präsentiert nicht nur historische oder, wie in den RKKs, ideologische Großerzählungen, sondern gibt in den Ausstellungen auch alltäglichen Gegenständen oder kulturellen Alltagspraktiken (Kinderspiele, häusliche Dekorationen) Raum, die anschlussfähig an das persönliche Leben der Besucher*innen sind.

¹³ Im Ziibiwing Center of Anishinabe Culture and Lifeways in Michigan.

Damit findet eine konkrete Integration in die eigene biografische Realität des Publikums statt. Von ähnlich besonderem Charakter ist die Art und Weise, wie das Tribal Museum Geschichten erzählt. RKKs und traditionelle Museen vermitteln ihre Botschaften in offiziöser oder gar autoritärer Weise. Die Institution positioniert sich als (all-)wissender Erzähler gegenüber einem unwissenden Publikum. Das Tribal Museum kommuniziert anders. In den filmkulissenartigen Ausstellungen mit unterschiedlichen Präsentationsebenen kann jede*r Besucher*in andere Seherfahrungen machen. In der Darstellung von Alltagspraktiken (z.B. durch lebensgroße Figuren in Spielanordnungen) wird das Publikum nicht auf Abstand gehalten, sondern eingeladen, die Geschichten weiterzuerzählen, mit eigenen Erfahrungen anzureichern und damit selbst zum Produzenten von Geschichten zu werden. Das Museum kommuniziert mit den Besucher*innen von gleich zu gleich. Gerade in den hier angesprochenen Galerien vermag es Verständigungsprozesse zwischen unterschiedlichen Besucher*innengenerationen in Gang zu setzen. Wegen der rasanten Veränderung des Landes bringen die verschiedenen Generationen fundamental verschiedene Erfahrungen ins Museum mit, die in der gemeinsamen Rezeption der Exponate ausgedrückt und verhandelt werden können. Die intergenerationalen Beziehungen werden bereichert und gestärkt. Das Tribal Museum ist in vielerlei Hinsicht kein fremder Raum, sondern symbolisch oder, wie bei den Dichtern im Museum, ganz konkret eine Erweiterung des eigenen Zuhause der Besucher*innen.

Wie das Kapitel 11 gezeigt hat, löst das Tribal Museum nostalgische Empfindungen und Selbstvergewisserungsvorgänge bei seinen Besucher*innen aus. Dazu gehören Fragen wie: Wo liegen unsere Wurzeln? Was ist das wahre Indien? Wie können wir das Gute unserer Vergangenheit in unser heutiges Leben hinüberretten und darin einbauen? Solche Fragen werden angestoßen von den rapiden Umgestaltungsprozessen im Land, die eine starke Migrationsbewegung von den Dörfern in die Städte auslösen und Alltag und Leben in den Städten selbst tiefgreifend verändern.

Der kanadisch-britische Autor Doug Saunders prognostiziert in seinem Buch »Arrival City« für unser Jahrhundert die endgültige Verschiebung vom dörflichen Leben und der Einkommensquelle Landwirtschaft hin zur Stadt und urbanen Lebens- und Arbeitsformen (Saunders 2011). Damit kommen neben sozialen auch gravierende kulturelle Veränderungen auf Regionen zu, in denen z.Z. noch große Bevölkerungsteile in traditioneller Weise in Dörfern leben. Saunders deutet diese Entwicklung positiv hinsichtlich sozialer Dynamiken und gesteigerter Innovation. In Indien wird jedoch auch eine lebhafte Diskussion darüber geführt, wie das soziale Gefüge des Landes und die konkreten Lebensbedingungen der Einzelnen von diesen Veränderungen betroffen sein werden. Prominente skeptische Stimmen, wenn auch in ihren politischen Akzentuierungen sehr verschieden, sind in diesem Diskurs etwa Ashis Nandy und Arundhati Roy. Aber auch die politische Karriere der rechtskonservativen hindu-nationalistischen Bharatiya Janata Party (BJP) hat nicht zuletzt mit

Verunsicherungen durch eine historische Transformation und mit dem Bedürfnis nach Selbstvergewisserung zu tun. Meine Interviewpartner*innen in Bhopal thematisieren dies vor allem in Blick auf das Verhältnis von Tradition und urbanem Leben, die Suche nach dem »wahren« Indien und das gewandelte Verhältnis zwischen den Generationen (besonders das Schicksal der intergenerationalen Autorität).

Das Bedürfnis nach Selbstvergewisserung, das einhergeht mit einem verstärkten Interesse an der Vergangenheit, stellt ein großes Potential für Museen in Südasien oder ähnlichen Regionen mit starken inneren Migrationsbewegungen dar. Andere kulturelle Produzent*innen haben diese Bedürfnisse bereits erkannt. Aber während die Film- oder Fernsehindustrie sich sentimental und verklärend mit der Vergangenheit beschäftigen oder RKKs propagandistische Versionen historischer Zusammenhänge anbieten, kann das Museum ein Ort zu sein, an dem Fragen der Selbstvergewisserung durch Tradition und Geschichte informativ, inklusiv und auf komplexe Weise verhandelt werden. Die Interviews im Tribal Museum zeigen, dass viele der starken und positiven Emotionen des Publikums dem Empfinden entspringen, dass seine Bedürfnisse nach Selbstvergewisserung, positiven Traditionen, biografischen Anknüpfungsmöglichkeiten und Stärkung intergenerationaler Autorität hier befriedigt werden. Vor allem in den Aneignungsmustern der »Affektiven Aufladung« und der »Biografischen Aufwertung« finden sich diese Motivationsquellen. Das Tribal Museum begegnet einem solchen Publikumsinteresse, ohne dabei seine Rolle als »teller of truth« (Kavita Singh) zu kompromittieren. Das ist nicht zuletzt wichtig für die Integrität jener Aneignungsprozesse, die von anderen Motivationen und anderen Facetten der Museumserfahrung bestimmt sind. So werden z.B. die Erfahrungen solcher Besucher*innen, die sich das Museum durch »Kognitive und produktive Rezeption« aneignen (d.h. durch Lernen, kognitive Mitnahme oder Entwicklung von Kompetenzen) nicht beeinträchtigt.

Natürlich kann das Tribal Museum mit seinem spezifischen Ausstellungsschwerpunkt und seinen kuratorischen Besonderheiten nur bedingt als Blaupause für andere Museen dienen. Dennoch ist es ein Beispiel dafür, wie man durch die Einstellung auf lokale Gegebenheiten und auf das einheimische Publikum neue Relevanz für die Institution Museum erlangen kann. Es bietet damit viele Anregungen, die Museen helfen können, ihre Funktion in der Gesellschaft zu stärken und auszubauen. Voraussetzung dafür ist jedoch eine größere Offenheit auf Seiten der Museumsleitung, wenn es um die Beziehung zu ihren Besucher*innen und ihre Rolle in der Schaffung und Gestaltung der Museumsrealität geht.

Die Ergebnisse meiner Arbeit zeigen, wie bereit Besucher*innen für eine andere Beziehung und Konversation mit der Institution Museum sind, wenn sich diese nicht primär in Verboten und Anweisungen ausdrückt. Angefangen von den sorgfältig strukturierten To-do-Listen für das Management über das Verlangen nach höheren Eintrittspreisen und den Ideen fürs Marketing bis hin zu konkreten Hilfsangeboten zeigt sich aus den Publikumsäußerungen, dass die Besucher*innen den

Erfolg der Institution als gemeinsames Unternehmen verstehen, zu dem sie beitragen wollen. Die Stärke des Managements des Tribal Museums ist es, dass es diese Anregungen nicht nur zur Kenntnis nimmt (jeden Abend wird das Gästebuch ausgewertet), sondern, wenn möglich, auch zeitnah umsetzt (wie z.B. durch die Abschaffung der Kinderarbeit in der Kantine oder das Entfernen von verletzungsgefährlichen Nagelbrettern als Objektbegrenzung). Das alles signalisiert den Besucher*innen, dass sie als Partner*innen wahrgenommen werden und nicht, wie im Kapitel 3 anhand der kolonialen und postkolonialen Geschichte des Museums und seiner einheimischen Besucher*innen herausgearbeitet, als weisungsbedürftig und defizitär.

Die Bereitwilligkeit der Besucher*innen, mit mir ein Gespräch über ihre Erfahrungen im Museum zu führen, ist selbst ein Beispiel für diese Stärkung und Aktivierung des Publikums. Die Vielfalt an Informationen und Anregungen, die den Gesprächen zu entnehmen sind, unterstreicht, wie wichtig empirische Forschung in diesem Bereich ist. Wie in meiner Einleitung gezeigt, gibt es bisher nur wenige Arbeiten, die das Potential der Besucher*innen für das Management der Museen oder das Verständnis der Institution in dieser Region nutzbar machen. Empirische Publikumsforschung in Museen ist bisher ein weitgehend unbearbeitetes Feld, mit wenig Fallbeispielen und wenig methodischer Klarheit. Sie wird eine lohnende Aufgabe für künftige Museumspraktiker*innen und Forscher*innen dieser Region sein. Das vorliegende Buch soll einen ersten Schritt in diese Richtung gehen.