

1. Einleitung

1.1. Vorbemerkung

Begonnen hat meine Geschichte mit dem Madhya Pradesh (MP) Tribal Museum in Bhopal (im Folgenden auch: Tribal Museum) 2014, ein Jahr nach seiner offiziellen Eröffnung und wenige Monate nach meinem Umzug von Berlin nach Neu-Delhi. Ich glaubte damals recht genau zu wissen, was ein Museum ist, wie seine Besucher*innen es nutzen und welche kulturmanagerialen Bedürfnisse diese Institution hat. Meine Erfahrungen mit den indischen Gegebenheiten waren damals noch zu sporadisch, als dass sie meine jahrzehntelang eingeübte europäische Kulturpraxis grundsätzlich hätten herausfordern können. So begegnete ich dem neuen Museum in Bhopal mit den typischen Fragen einer westlichen Kulturmanagerin: Welche kulturmanagerialen Instrumente ließen sich einsetzen, um das Museum besser und den Aufenthalt für Besucher*innen angenehmer zu machen? Welche Marketingmaßnahmen wären nötig, damit das Museum bekannter wird und mehr Publikum anzieht?

Je mehr ich jedoch zum Kulturleben vor Ort recherchierte und mit verschiedenen lokalen Institutionen, Künstler*innen und Kulturschaffenden arbeitete, desto nachdrücklicher wurden diese Annahmen in Frage gestellt. Der kamerunische Kurator und Kunstkritiker Bonaventure Soh Bejeng Ndikung¹ nennt diesen Prozess »Verlernen des Gegebenen« (*»unlearning the given«*)² und identifiziert ihn als eine Voraussetzung dafür, sich überhaupt für neue Eindrücke und neues Wissen öffnen zu können. Die Postkolonialismus-Forscher*innen Madina Vladimirovna Tlostanova und Walter D. Mignolo sprechen von *»learning to unlearn«* (Tlostanova, Mignolo 2012). *»[T]he given«* im Sinne von Ndikung sind Narrationen, Deutungsmuster und Lesarten, die uns zur Selbstverständlichkeit geworden sind. So musste ich feststellen, dass ich aus der eng fokussierten Perspektive einer in Deutschland ausgebildeten Kulturmanagerin nicht wirklich verstehen konnte, warum indische Besu-

1 Ndikung ist Gründer des Berliner Projektes SAVVY Contemporary, das sich als Kontaktzone westlicher und nicht-westlicher Kulturen versteht.

2 Vgl. SAVVY Contemporary Veranstaltung kuratiert von Elena Agudio und Bonaventure Soh Bejeng Ndikung in Zusammenarbeit mit dem Außwärtigen Amt vom 13.04.-15.04.2016.

cher*innen ins Museum gehen, welche Kriterien sie für einen gelungenen Aufenthalt haben und ob und wann sie eine tiefere emotionale Beziehung zu der Institution eingehen. Die einheimischen Besucher*innen³ waren für mich unlesbare Wesen und ihre Beziehung zum Museum ein undeutliches Feld.

So wurde mir klar, dass zunächst ein Stück Grundlagenforschung zu leisten war. Statt in gewohnter kulturmanagerialer Art Empfehlungen zu erarbeiten, wie man ein Publikum interessieren und binden kann, musste ich das Publikum des Tribal Museum auf ganz fundamentale Weise erst einmal kennenlernen – nicht nur seine soziale Zusammensetzung, sondern auch seine Motivation für den Museumsbesuch, seine Bedürfnisse und Nutzungsweisen, sein Verständnis davon, was ein Museum überhaupt ist und welche Rolle es im Leben der Besucher*innen spielen kann und soll. Mir wurde deutlich, wie viel es hier zu entdecken gab, wie sehr sich dieses Publikum von den mir vertrauten westlichen Museumsbesucher*innen unterschied, und was für prinzipielle Fragen aufzuwerfen und zu diskutieren waren, bevor man Marketing-Ratschläge und -Strategien daraus ableiten konnte. Gerade wenn man von kulturmanagerialen Interessen geleitet war, mussten zunächst grundlegende Klärungen vorgenommen werden, die (neben der auch sonst üblichen Herausarbeitung der Organisationsstruktur des Museums) in diesem Falle eben vor allem das Publikum betrafen. Dazu orientierte ich mich an ethnologischen und kulturanthropologischen Ansätzen, die mir helfen konnten, die Besucher*innenschaft und ihren Umgang mit dem Museum typologisch wie begrifflich genauer zu fassen. Die vorliegende Arbeit ist das Ergebnis dieser eingehenden, möglichst voraussetzungsarmen Verständnisbemühung. Sie soll die Basis etablieren, auf der kulturmanageriale Konsequenzen im engeren pragmatischen und präskriptiven Sinne erst möglich werden, und eine weiterführende Diskussion in diesem Sinne produktiv anregen.

Gleich zu Beginn meines Projektes war noch ein anderer Komplex zu bedenken, für den mich (wie viele andere Akademiker*innen und Zeitgenoss*innen) vor allem Edward Saids mittlerweile klassisches Buch »Orientalism« (1978) sensibilisiert hatte: die Problematik der angemessenen Repräsentation und der damit verbundenen Fragen von Macht, Dominanz und Unterdrückung im Diskursverhältnis zwischen »West« und »Ost«. Zu den einprägsamsten Beispielen in Saids Traktat gehört der Fall des französischen Romanciers Gustave Flaubert und seines Verhältnisses zur ägyptischen Tänzerin und Kurtisane Kuchuk Hanem, die der Erzähler zum Vorbild

3 Unter »einheimischem« Publikum werden in meiner Arbeit Besucher*innen verstanden, die indische Staatsbürger*innen sind. Als »lokales« Publikum bezeichne ich dagegen (besonders im Kap. 11) Besucher*innen, die in Bhopal oder im Einzugsgebiet der Stadt wohnen und damit das Museum regelmäßig nutzen können. Die museumseigene Statistik unterscheidet zwar zwischen »ausländischen« und »indischen« Besucher*innen, differenziert aber innerhalb der »indischen« Gruppe nicht weiter.

für mehrere literarische Figuren genommen hat. Hanem wird von Flaubert zum Modell einer orientalischen Frau stilisiert (in seinen Augen ein Wesen von ostentativer Weiblichkeit, emotionaler Unbekümmertheit und schrankenloser Sexualität), ohne jemals selbst zu Wort zu kommen und ihre eigenen Emotionen ausdrücken zu können. Flaubert spricht die ganze Zeit über und für sie, während er seinen Leser*innen erklärt, was das typisch Orientalische an ihr sei (Said 1995: 186–187). Darin steckt trotz der Besonderheit des literarischen Diskurses und der Zeitumstände des 19. Jahrhunderts ein allgemeineres Problem, das ebenso für wissenschaftliche und akademische Texte bedeutsam ist: Auch ich musste mich fragen, wie ich sicherstellen konnte, dass ich oder andere Repräsentant*innen nicht in unkontrollierter Diskursanmaßung für die einheimischen Besucher*innen sprechen würde, sondern dass die Angehörigen des Museumspublikums genügend Raum für ihre Selbstaussagen und -einschätzungen bekommen würden. Ich bemühe mich darum, indem ich im Untersuchungsdesign den Schwerpunkt der gesamten Arbeit auf den empirischen Teil lege, der ausführlich die Besucher*innen selbst zu Wort kommen lässt und die weiterreichenden Deutungen aus eingehenden Interpretationen konkreter Gespräche mit den Museumsnutzer*innen entwickelt und meine Kategorienbildungen in engem Bezug zu den eigenen Äußerungen der Besucher*innen vornimmt.⁴ Das Herantragen von Begriffen von außen versuche ich nach Möglichkeit zu vermeiden.

Seit die britischen Kolonialherren in Indien Museen etabliert haben, gibt es eine Diskussion über die einheimischen Besucher*innen, ihr Verhalten, ihre Nutzungsinteressen und ihren »Entwicklungsstand« (für die koloniale Ära u. a. Markham, Hargreaves 1936; Guha-Thakurta 2004; Singh 2009; Mathur, Singh 2015a; Prakash 1999, 2015; für die Zeit nach der Unabhängigkeit⁵ u. a. Sahasrabudhe 1966; Diwedi 1970–72; Bedekar 1974–75). Vor dem Hintergrund der aus westlichen Kultur- und Wissenschaftsdiskursen hervorgegangenen Institution erscheinen ihre indischen Nutzer*innen oft als defizitär: als nicht oder jedenfalls noch nicht kompetent im Sinne der Erwartungen der Betrachter*innen und daher bestenfalls eingeschränkt zu einem erfolgreichen, lohnenden Museumsbesuch fähig. Entgegen dieser Denk- und Wertungstradition stelle ich in meiner Arbeit die Handlungsfähigkeit (»agency«) von indischen Besucher*innen in den Mittelpunkt der Aufmerksamkeit. Obwohl manche von ihnen zum ersten Mal überhaupt ein Museum betraten oder jedenfalls noch nie in einem anderen Museum waren, nimmt diese Arbeit sie

4 Siehe dazu ausführlich Kap. 2, S. 28–29.

5 Am 15. August 1947 wurde Indien unter seinem neuen Premierminister Jawaharlal Nehru vom damaligen britischen Empire unabhängig. Am 26. November 1949 konstituierte es sich als Republik. Die heutige Verfassung des unabhängigen Landes trat am 26. Januar 1950 in Kraft.

gewissermaßen als Expert*innen ihres eigenen Museumsaufenthaltes, als kompetente Nutzer*innen der Institution und als kulturelle Bedeutungsproduzent*innen ernst. Der »failure«-Diskurs, der, wie die Kunsthistorikerin Kavita Singh feststellt, mit Besucher*innen in Indien oft verbunden ist (Singh 2017: 1), soll abgelöst oder wenigstens in Frage gestellt und ergänzt werden durch die Wahrnehmung eines durchaus eigensinnigen und aktiven Publikums, das als Teil des »Museumsmachens«, der »Museumsproduktion« in Indien eine wichtige Rolle spielt.

Das Museum wird hier nicht primär über seine Objekte, Sammlung oder kuratorische Praxis und auch nicht aus der Management-Perspektive vorgestellt, sondern anhand der kulturellen und emotionalen Produktionsleistung seiner Besucher*innen. Die Arbeit bietet damit einen detaillierten und differenzierten Einblick in das Verhältnis von Museum und Publikum und bezieht dabei zivilisatorische und traditionelle ebenso wie subjektiv-emotionale Aspekte ein. Sie eröffnet damit, bei Anerkennung aller Herausforderungen, eine positive Zukunftsperspektive für die Museen in Indien und ihre Beziehung zu ihren Besucher*innen. In diesem Sinne ergänzt diese Studie die Diskussionen über Museen zu budgetären, personellen oder rechtlichen Aspekten um eine weitere Dimension.

Die Einleitung wird zunächst den Kontext, d.h. die Situation der Museen im postkolonialen Indien, beleuchten, in dem sich das Tribal Museum verortet. Hierbei werden Autor*innen aus verschiedenen wissenschaftlichen Feldern herangezogen, um die Herausforderungen, vor denen die Institution aktuell steht, konkret zu charakterisieren. Anschließend wird die Perspektive auf die Besucher*innen des Tribal Museums, die diese Studie einnimmt, im Vergleich zu anderen wissenschaftlichen wie offiziellen Sichtweisen auf einheimische Kulturnutzer*innen herausgearbeitet. In diesem Zusammenhang werden die wenigen vorliegenden empirischen Studien zum indischen Museumspublikum mit ihren Positionen vorgestellt. Dabei zeigt sich, dass die Debatte bisher kein wirklich befriedigendes Verständnis des indischen Museumspublikums erreicht hat.

Im Anschluss wird der theoretische Rahmen meiner Arbeit vorgestellt, die namentlich von den Forschungsansätzen der Cultural Studies und der Subaltern Studies inspiriert ist. Die Darstellung konzentriert sich vor allem auf solche Elemente dieser Konzepte (wie »agency« oder »Aneignung«), die für meine Beschäftigung mit den Besucher*innen des Tribal Museums tatsächlich maßgeblich waren. Der Schluss dieser Einleitung stellt dann die These der Gesamtarbeit vor, die die vorher skizzierte Perspektive des Museumsestablishments auf die einheimischen Besucher*innen in ihren Grundannahmen herausfordert. Doch zunächst einige Worte über die Gruppe, die dem Museum Inhalt und Namen gegeben hat.

1.2. Die Adivasi

Indien ist Heimat verschiedener indigener Gruppen und Gemeinschaften, die vielfach in geografisch abgelegenen Wald- und Berggegenden leben und sich in ihrer religiösen und kulturellen Prägung, Sozialstruktur und ökonomischen Lage von der Mehrheitsgesellschaft deutlich unterscheiden. Mit der zunehmenden wirtschaftlichen Entwicklung und Urbanisierung des Landes schwinden die traditionellen Lebenssphären dieser Gruppen beträchtlich; viele ihrer Angehörigen migrieren in die Städte.

Laut den Soziologen Byomakesh Tripathy und Basanta Kumar Mohanta hat Indien »*the second largest concentration of tribal population which comes next to the African continent*« (Tripathy, B.; Mohanta, B. 2016: 1). Nach dem letzten indischen Bevölkerungszensus von 2011 (die nächste Zählung war für 2021 geplant, wurde aber aufgrund der Covid-Pandemie verschoben) machten indigene Gemeinschaften mit rund 104,3 Millionen Personen ca. 8,6 % der Gesamtbevölkerung aus. Sie stellten 11,3 % der ländlichen und 2,4 % der städtischen Population. Die Zahl der unterschiedlichen Gemeinschaften liegt nach offizieller Zählung bei 705 (Ministry of Tribal Affairs 2014: 36).

Die Mehrheit dieser Gruppen lebt in den Bundesstaaten Madhya Pradesh, Chhattisgarh, Jharkhand, Maharashtra, Gujarat, Rajasthan, Andhra Pradesh, Odisha und Westbengalen. Eigen ist diesen Gemeinschaften durchgängig eine vom Hinduismus, aber auch von den anderen in Indien vertretenen Religionen, klar unterscheidbare Glaubenswelt. Ihr Glaube hat nicht, wie Raghav Chandra in einer Studie über die religiöse Praxis indigener Gruppen in Indien feststellt, vorrangig eine soziale Funktion, um die Regulierung der Lebensführung oder die die Etablierung moralischer Normen sicherzustellen. Ihre Religion ist vielmehr eng verbunden mit der Natur und ihrem natürlichen Lebensbereich, der für viele Gemeinschaften immer noch der Dschungel ist. Im Wald wohnen die Götter. Der Glaube der Indigenen schreibt Bäumen, Bergen, Pflanzen oder Steine Seele und Bewusstsein zu. Ahnenkulte bilden einen integralen Bestandteil ihrer sakralen Praxis; die eigenen Vorfahren sind wichtige Akteure im indigenen Pantheon (Chandra 2019: 33–36). Trotz der Eigenständigkeit ihrer religiösen Vorstellungswelt und Kulturpraxis finden sich bei den Indigenen jedoch auch Aneignungen aus oder Überschneidungen mit anderen religiösen Traditionen wie Hinduismus oder Buddhismus, etwa die Adaption von Gottheiten.

Viele dieser Gemeinschaften nutzen den Begriff »Adivasi« zur Selbstkennzeichnung, auch in der politischen Diskussion.⁶ Der indische Staat dagegen verwendet,

6 Für indigene Gemeinschaften wird in Indien im Allgemeinen sowohl der Begriff »Tribe« (Stamm) als auch das einheimische Wort »Adivasi« gebraucht. Beide werden oft synonym oder zumindest ohne klare Bedeutungsunterscheidung verwendet. So nennt sich z.B. das

trotz seiner kolonialen Herkunft und Geschichte, immer noch vielfach den Ausdruck »Tribe« (Stamm). In der Verfassung des Landes werden die Adivasi im Artikel 342 unter der Sammelkategorie »Scheduled Tribes« geführt; Gemeinschaften, die unter diesen Begriff gelistet sind, können bestimmte Sonderrechte geltend machen und auf Begünstigungen Anspruch erheben. Da in der Verfassung selbst nicht spezifiziert ist, welche Gruppen oder Gemeinschaften unter diese Klassifikation fallen, wurden 1965 Kriterien zur Identifikation erarbeitet, die bis heute gültig sind. Ausschlaggebend für eine Zuordnung zu den »Scheduled Tribes« sind danach das Vorhandensein von »(1) primitive traits, (2) distinct culture, (3) geographical isolation, (4) shyness of contact with the community at large and (5) backwardness« (Ministry of Tribal Affairs 2014: 25). Mit diesen Kriterien wurden die paternalistischen und abwertenden (»rückständig«, »primitiv«) Einstellungen der britischen kolonialen Administration gegenüber den Adivasi genauso wie ihre romantisierenden Zuschreibungen (»isoliert«, »scheu«) weitgehend ungebrochen in das administrative Weltbild des unabhängigen Indien übernommen.

Trotz spezieller Regierungsprogramme vor allem zur Förderung von Bildung, Frauenrechten und Gesundheit sowie intensiven Bemühungen von NGOs und Aktivist*innenvereinigungen gehören die Adivasi immer noch zu den ärmsten und am stärksten marginalisierten Gruppen der indischen Gesellschaft. Viele der traditionellen Adivasi-Lebensräume liegen in bodenschatz- und mineralreichen Gebieten, die für Bergbauunternehmen besonders interessant sind und tief eingreifende staatliche Infrastrukturinvestitionen anziehen. Sie wurden in den letzten Jahrzehnten zunehmend Gegenstand einer aggressiven Erschließungsstrategie, die für Adivasi oft den Verlust ihrer bisherigen Einkommensquellen und ihres hergebrachten Lebensumfelds sowie unfreiwillige Umsiedlungen und Migration zur Folge haben. Vor allem Angehörige der jüngeren Generation sind gezwungen, als ungelernete Arbeiter*innen in die Städte zu gehen (Douglas 2020: 73). Indische Aktivist*innen, als prominenteste unter ihnen die international bekannte Schriftstellerin und Literaturnobelpreisträgerin Arundhati Roy, kritisieren die offiziellen Bekenntnisse zur fortschrittlichen Entwicklung der Adivasi-Regionen als unaufrichtig: »Each time [the government] needed to displace a large population—for dams, irrigation projects, mines—it talked of ›bringing tribals into the mainstream‹ or of giving them ›the fruits of modern development‹« (Roy 2011: 5). Seit dem politischen Erstarken der hindu-nationalistischen

von mir untersuchte Museum »MP Tribal Museum«, während die Akademie, in deren Verantwortungsbereich es fällt, »Adivasi Lok Kala Evam Boli Vikas Academy« heißt. Da es in dieser Arbeit nicht um indigene Gemeinschaften und ihre sprachliche Repräsentation in Indien geht, sondern um die Institution Museum und ihr Publikum, wird auf eine ausführlichere Begriffsdiskussion an dieser Stelle verzichtet. Für alle Passagen, die sich mit indigenen Gemeinschaften in Indien beschäftigen, wird der Begriff »Adivasi« verwendet. »Adivasi« setzt sich zusammen aus den Hindi-Worten »adi«, das »Anfang« oder »frühere Zeiten« meint, und »vasi«, das sich mit »Bewohner*innen« übersetzen lässt (Bates 1995: 104).

Bewegung ist zudem eine Tendenz erkennbar, den Adivasi eine »wahre« Identität als ursprüngliche Hindus zuzuschreiben und sie damit gegen Muslim*innen oder Christ*innen in Stellung zu bringen (Froer 2006: 41).

Sowohl die Ahnenerinnerung als auch die Göttergeschichten der Adivasi werden mündlich tradiert. Diese Erzählungen und Mythen, in den Gemeinschaften oft in bardischer Tradition als Lieder vorgetragen, bilden die Grundlage der heutigen indigenen Kunst, wie wir sie sowohl im Kunsthandel als auch im Tribal Museum in Bhopal vorfinden. Seit einigen Jahren hat diese Kunst einiger indigener Gemeinschaften (vor allem der Gond, Warli, Saura, Bhil und Madhubani/Mithila) den internationalen Kunstmarkt erreicht. Ein Meilenstein der internationalen Karriere indigener Kunst aus Indien war die Ausstellung »Magiciens de la Terre« (Magier der Erde) 1989 im Centre Pompidou in Paris, kuratiert von Jean-Hubert Martin unter Beteiligung von vier indischen Künstler*innen, darunter zwei Vertreter*innen von indigenen Gemeinschaften: des Pardhan-Gond-Künstlers Jangarh Singh Shyam und der Mithila-Künstlerin Bowa Devi.

1.3. Das Museum und sein Publikum in Indien: Situation und Forschungsstand

1.3.1. Das Museum in Indien

Das Kulturleben im urbanen Indien durchlebt seit der ökonomischen Liberalisierung des Landes in den 1990er Jahren eine Umbruchphase. Kulturinstitutionen wie das Museum müssen in einer zunehmend vielfältigen Freizeit- und Unterhaltungslandschaft verschärft um Aufmerksamkeit kämpfen (u.a. Appadurai, Breckenridge 1995; Lukose 2005, 2009; Brosius 2010; Vajpeyi 2014; Bhattacharya 2006). Gleichzeitig gibt es eine kritische Diskussion über den Zustand der vorhandenen kulturellen Einrichtungen, speziell der Museen, und über ihre Fähigkeit, überhaupt eine signifikante Rolle im aktuellen Kulturleben zu spielen.

Wie im Kapitel über historische Perspektiven auf das Museum in Indien gezeigt wird (Kapitel 4), stand bereits sein institutioneller Beginn als kolonialer »Import« unter schwierigen Vorzeichen. Die Situation, in der sich die Besucher*innen oder Nutzer*innen dieser »geborgten Institution« (so der Schriftsteller und Literaturnobelpreisträger V.S. Naipaul) bis heute finden, kann man mit gutem Grund als »entfremdet« kennzeichnen: Es wird ihnen die Anpassung an eine von außen übernommene, durch die früheren Kolonialherren ihres Landes eingeführte Kulturpraxis abverlangt. Wie Bedekar zusammenfasst: »*In India [...] there is a general dissatisfaction with the models of museums which we have inherited from the British*« (Bedekar 1989: 7).

In diesem Sinne identifiziert Kreps für Museen in »*developing areas*« als größte Aufgabe: »*overcoming the museum's image (generally held over from colonial era style mu-*

seums)« als rückwärtsgewandte, allenfalls für die akademische Forschung relevante, elitäre Institution (Kreps 2003: 121). Ob und wie das Publikum diese Entfremdungskonstellation zu überwinden und sich die Institution Museum »anzueignen« vermag, wird daher entscheidend für die Frage nach einem bedeutungsvollen Verhältnis zwischen Museum und Besucher*in.

Bisher werden Museen von einer breiten Schicht der Öffentlichkeit überhaupt nicht wahrgenommen, was auch der Forschung bewusst ist. Die Anthropologin Shaila Bhatti, die sich mit den verzerrenden Auswirkungen des Eurozentrismus auf das Bild nicht-westlicher Museen beschäftigt⁷, stellt fest, dass postkoloniale Museen in Südasien allgemein als »*dysfunctional containers of dust*« angesehen werden (Bhatti 2012: 130). Kavita Singh, eine Expertin für die kolonialen und postkolonialen Museen Indiens, charakterisiert deren Zustand als »*deep slumber*« (Singh 2014: o.S.). Eine verschlafene Institution also, ohne wirkliche Bedeutung für die meisten Bürger*innen. Der Museumsexperte V.P. Dwivedi sieht einen Grund für die verbreitete Gleichgültigkeit darin, dass die Öffentlichkeit zu keinem historischen Zeitpunkt in die Etablierung und Gestaltung der Museen einbezogen wurde und daher auch kein Interesse an ihren Aktivitäten und Angeboten entwickelt hat (Dwivedi 1970–72: 104). Die Historikerin Ananya Vajpeyi, die sich mit den ideengeschichtlichen Grundlagen des modernen Indiens beschäftigt, diagnostiziert ein »*miasma of defeat and failure*«, das seit Jahrzehnten über den traditionellen Kulturinstitutionen Indiens liege und die Museen in »*dire straits*« lasse (Vajpeyi 2014: o.S.), im Gegensatz zu einer lebendigen zeitgenössischen Kunst- und Kulturszene.

Neben der kolonialen Gründungsbürde und dem schlechten Zustand und Image vieler Häuser wird als ein wichtiger Grund für die fehlende Beziehung zwischen dem einheimischen Publikum und dem Museum dessen Irrelevanz für das persönliche Leben namhaft gemacht. Der Kunsthistoriker P. Chandra erklärte schon Ende der 1940er Jahre aus historischer Sicht: »*The great storehouses of Indian culture have unfortunately remained for a long time a closed book to our masses, and no amount of propaganda will awaken them to their cultural heritage until and unless there is a personal touch about the whole business*« (Chandra 1948: 30). Nach seiner Einschätzung kann das Museum, solange es keine inhaltliche Berührung zwischen ihm und der Lebenswelt seines einheimischen Publikums gibt, als Institution in Indien nicht erfolgreich sein. Hinzu kommt, dass, wie Chowdhry kritisiert, die Museen einen wichtigen Teil des eigenen Erbes nicht präsentieren, nämlich die »*intangible aspects of heritage*«. Nach seinem Urteil konzentrieren sich die Museen in positivistischer Weise auf Objekte, schaffen es aber nicht, eine Kultur darzustellen. »*As a result these museums are not able to present a holistic view to the visitors*« (Chowdhry 2008: 47). So werde die Möglichkeit vergeben, eine Brücke zwischen der Lebenswelt des einheimischen Publikums, ihrer lebendigen Kultur und der Ausstellung und ihren Objekten zu schlagen.

7 Am Beispiel des Lahore Museum in Pakistan.

1.3.2. Das Museumspublikum in Indien

Kritisch sehen sowohl die Forschung als auch eine neue Generation von Museumspraktiker*innen das Verhältnis der Museen zu ihrem Publikum. Der Kulturwissenschaftler und Museumsexperte Jyotindra Jain diagnostiziert: »[T]he conventional museum model from another cultural milieu has largely failed in India in terms of wider public engagement«; es sei Zeit »for us to rethink the model« (Jain 2012 o. S). Die indische Öffentlichkeit hat sich die Museen nach seiner Einschätzung bis heute nicht wirklich zu eigen gemacht. Über solche eher allgemein kritische Feststellungen hinaus kristallisieren sich im Diskurs drei Positionen zu den konkreten Gründen der unbefriedigenden Situation heraus (neben der kolonialen Hypothek des Museums).

Erstens wird darauf hingewiesen, dass Besucher*innen und ihr Kommen von indischen Museumsadministrator*innen als selbstverständlich genommen werden. Eine Vertreterin einer neuen Generation von Museumspraktiker*innen ist Tejshvi Jain, Kuratorin und Gründerin von ReReeti⁸, einer Initiative, die indische Museen revitalisieren, d.h. sie näher an ihr Publikum heranführen und relevanter für die lokale Gemeinschaft machen möchte. Sie stellt fest: »[A]udience development was never a priority. It was always taken for granted that visitors would come to the museum« (Jain 2018: 25). Die zweite Gruppe von Beiträgen baut auf dieser Beobachtung auf und stellt fest, dass die scheinbare Selbstverständlichkeit des Museumsbesuchs mit einem Mangel an empirischer Forschung zu den Bedürfnissen und Aktivitäten von Museumsbesucher*innen einhergeht. So bemerkt die Kulturwissenschaftlerin Savia Viegas in Abgrenzung zur Situation der Publikumsforschung in Großbritannien: »[N]o significant surveys have been conducted in India« (Viegas 2001: 15). Die Museologin Lalima Chakrabarti erklärt aus managerialer Sicht: »[T]he state of visitors' survey as a tool of museum management in India is still in its infancy. None of the museums in India conduct regular surveys of visitors«. Die Gründe dafür sieht sie neben der unzureichenden Qualifikation des lokalen Museumsmanagements vor allem in einer budgetären Kalkulation. Das einheimische Publikum stelle (wegen der niedrigen Eintrittspreise) keinen bedeutenden Faktor für die Finanzierung dar und sei dementsprechend für Administrator*innen kein zentraler Adressat ihrer Überlegungen und Bemühungen (Chakrabarti 2007: 118).⁹

In einem dritten Diskussionssegment stimmt man den Feststellungen von Viegas und Chakrabarti über Defizite bei der Besucher*innenforschung zu, kommt jedoch zu einer anderen Einschätzung der Ursachen. In einem Report des British

8 Vgl. <https://www.rereeti.org/about-us/> (letzter Aufruf 21.10.19).

9 Chakrabarti vergleicht hierbei die Situation der indischen Museen mit der US-amerikanischen, nicht der europäischen. Für die staatlichen Museen vielerorts in Europa sind die Eintrittsgelder oft ebenfalls weniger relevant im Gesamtbudget. Gleichwohl werden den Besucher*innen und ihrer Zufriedenheit hohe Bedeutung beigemessen.

Council von 2014 über die Situation der indischen Museen heißt es, die meisten Museen seien »*collection- and exhibition-focused and have no monitoring or evaluation of audience reaction or response*« (British Council 2014: x). Damit wird als Grund für eine fehlende Besucher*innenforschung der starke Fokus der einheimischen Museumsadministrator*innen auf Sammlung, Exponate und Ausstellung identifiziert, der das Interesse am Publikum in den Hintergrund treten lasse. Der Kurator und Experte für südasiatische Museumspraxis Mark Elliott geht in diesem Kontext noch einen Schritt weiter. Er sieht nicht nur innerhalb der einzelnen Institutionen, sondern auch im gesamten lokalen Museumsdiskurs eine Konzentration auf die Objekte bei gleichzeitiger Vernachlässigung der Publikumperspektive. Er fordert daher eine Neuausrichtung der Museumsarbeit und ihrer Reflexion jenseits des ausschließlichen Fokus auf die Exponate, denn »*that is not always where visitors' attention is focused*« (Elliott:2006: 72).¹⁰ Damit tritt er für die Perspektive des Publikums, seine Interessen und Bedürfnisse als entscheidende Orientierungspunkte für die Bemühungen der Museumsmacher*innen ein. Elliotts Perspektive wird in meiner Arbeit aufgegriffen. Meine Untersuchung zeigt, dass Publikumsinteresse und -motivation breiter aufgefächert sind, als dass sie sich rein objektbezogen verstehen oder museumspraktisch befriedigen ließen.

1.3.3. Publikumsforschung im europäischen und nordamerikanischen Raum

Bislang gibt es nur wenige Studien, die einen empirischen Beitrag zum Verständnis des indischen Museumspublikums leisten (Mehta 1955¹¹; Naqvy, Venugopal, Falk, Dierking 1991; Viegas 2001; Chakrabarti 2007 und Bhatti 2012 zum Lahore Museum, Pakistan¹²).

-
- 10 Die anders gerichtete Aufmerksamkeit der Besucher*innen, auf die Elliott verweist, hat im Übrigen eine historische Dimension. Kavita Singh stellt fest, dass während der britischen Kolonialzeit in Indien die Besucher*innen nicht ins Museum kamen, um sich zu bilden, sondern um sich selbst zu feiern, zu essen und zu trinken und sich unterhalten zu lassen, vorzugsweise von Attraktionen, die nichts mit der Ausstellung oder selbst mit Kunst zu tun hatten (Singh 2009: 51–52).
- 11 Diese frühe Besucher*innenstudie »A study of the behaviour of visitors in a pre-historic exhibition« des Archäologen R.N. Mehta von 1955 stammt aus den Anfangsjahren der unabhängigen Museumsarbeit in Indien. Wie die darin vorgestellten Ergebnisse erhoben wurden, wird im Artikel nicht dargelegt. Wegen dieser methodischen Unklarheiten und ihres Alters wird diese frühe Studie an dieser Stelle nur als historische Referenz erwähnt.
- 12 Auch wenn Lahore heute nicht mehr (wie unter britischer Herrschaft) zu Indien gehört (sondern zu Pakistan), hat diese Studie durch die gemeinsame koloniale institutionelle Vergangenheit dennoch Relevanz für die Beschäftigung mit indischer Museumspraxis.

Im Kontrast dazu steht die weitreichende Publikumsforschung besonders im englisch- und deutschsprachigen Raum¹³, deren historischer Beginn von Wegner bis in die 1920er Jahre in den Vereinigten Staaten zurückverfolgt wird (Wegner 2016: 256).¹⁴

Der Schwerpunkt der meisten Arbeiten zur Publikumsforschung (besonders ausgeprägt gilt das für jene, die mit neuen digitalen Messverfahren arbeiten) liegt dabei auf dem Verhältnis der Besucher*innen zum Exponat oder zur Ausstellung. Nicht das Museum als Raum des Verhaltens und der Interaktion, sondern die lineare Beziehung zwischen Betrachter*in und Objekt steht im Mittelpunkt des Interesses. Das Besuchererlebnis wird eng fokussiert auf den Vorgang der Rezeption.¹⁵ Während Motivationen¹⁶ und gesellschaftliche Merkmale der Besucher*innen durchaus detailliert und differenziert dargestellt werden (u.a. Klein 1990, 1997; Treinen 1991; Falk, Dierking 1992, 2013; Falk 2013; Pekarik, Doering 1999; Kirchberg 2005; Hooper-Greenhill 2006), wird das Besuchererlebnis selbst seltener als soziales Phänomen¹⁷ analysiert und gedeutet; worin ein Museumsbesuch besteht und was sein Inhalt und Ziel ist (nämlich die Betrachtung von Ausstellungsobjekten), wird weitgehend selbstverständlich vorausgesetzt und kaum hinterfragt. Schon meine ersten noch unsystematischen empirischen Beobachtungen von einheimischen Besucher*innen in indischen Museen (Ross 2015) zeigten dagegen eine für mich als Europäerin überraschende Vielfalt von Nutzungs-, Verhaltens- und Interaktionsformen des Publikums, die sich keineswegs auf die Beziehung zwischen Besucher*in und Objekt/Ausstellung beschränkten. Dass ein Museum in Indien etwa ein bevorzugter Treffpunkt für unverheiratete Paare oder ein gern genutzter Ort für Picknicks ist, hat in der europäischen oder nordamerikanischen Museums-

-
- 13 Diese Publikumsforschung hat in den vergangenen Jahren durch die Digitalisierung noch einmal erheblich an Präzision und Quantifizierungsmöglichkeiten gewonnen. So werden z.B. durch mobiles Eye-Tracking (Eghbal-Azar, Widlok 2013; Eghbal-Azar 2016) oder durch Lokalisierungstechniken wie etwa RFID (Radio Frequency Identification) die Verweildauer vor Objekten und die Wege des Publikums durch die Ausstellung exakt erfasst. Durch die digitale Messung von Herzfrequenzen der Besucher*innen vor Exponaten werden Rückschlüsse auf Aufmerksamkeit und emotionale Beteiligung gezogen, wie z.B. im Projekt »eMotion – Mapping Museum Experience« (Tröndle et al. 2012).
- 14 Wegner nennt in diesem Zusammenhang zwei Studien von Edward S. Robinson, 1928 und Arthur W. Melton, 1938. Reussner legt den Anfang von Publikumsforschung sogar in die 1880er Jahre nach Großbritannien und Deutschland (Reussner 2010: 28).
- 15 Ein Grund dafür liegt auch darin, dass viele Befragungen sich vor allem an das Publikum von Sonderausstellungen richten (Wegner 2016: 276).
- 16 Vgl. dazu vor allem die Arbeiten von Falk und Dierking und ihre Motivationstypologien für Museumsbesucher*innen.
- 17 Außer in der allgemeinen Kategorie »Zeitverbringen mit Freunden und Familie«.

realität keine Entsprechung und tritt dementsprechend nicht in den Horizont der westlichen Publikumsforschung.

Die Arbeiten aus dem englisch- und deutschsprachigen Raum gehen mithin von so grundlegend anderen Voraussetzungen in Bezug auf das Besuchererlebnis aus, dass sie nur sporadisch als ergänzendes Material herangezogen werden können, während sich die Diskussion der relevanten Literatur vor allem auf die Arbeiten mit lokalen Besucher*innen indischer Museen konzentrieren muss.

1.3.4. Publikumsforschung in Indien

Was die indische Diskussion angeht, so finden sich mit Blick auf die unterschiedlichen Vorgehensweisen und Zielsetzungen einmal Arbeiten, die einem vorwiegend positivistischen Ansatz folgen, der die Reaktion der Besucher*innen auf äußere Einflüsse im Museum dokumentiert. Die Studien sind entweder Bestandteile einer allgemeinen managerialen Bestandsaufnahme der Institution (Chakrabarti 2007: 116ff.)¹⁸ oder Einzelerhebungen (Naqvy, Venugopal, Falk, Dierking 1991)¹⁹. Das Hauptinteresse gilt hier der Evaluierung der Zufriedenheit der Besucher*innen mit den kuratorischen Angeboten des Museums, die entweder an Publikumsaussagen oder an der Verweildauer vor Exponaten abgelesen wird.

In dieser positivistischen Perspektive wird das Bild eines/einer vor allem reagierenden Besuchers*in gezeigt, man findet weder nuancierte Einblicke in Nutzungsinteresse, Motivation und Erfahrungen des Museumspublikums noch zu seinem Verhältnis zur Institution Museum. Die Bedeutung der Exponate für die Besucher*innen wird nicht in Verbindung mit sozialer Tradition, biografischen Referenzen oder anderen kulturellen Praktiken diskutiert. Wie jedoch Appadurai und Breckenridge feststellen: In »societies such as India, since in them the connoisseurship of ›art‹ as a distinct category is relatively underdeveloped, the visiting of museums is not sharply separated from other forms of leisure and learning« (Appadurai, Breckenridge

18 Chakrabartis Studie im National Museum Neu-Delhi erfasste 500 Besucher*innen; die Befragung wurde über einen Zeitraum von vier Monaten quantitativ, in vollstandardisierter Form, unternommen. Erhoben wurde vor allem statistisches Material wie z.B. geografische Provenienz, durchschnittliche Dauer des Aufenthalts im Museum, Geschlecht und Beruf der Besucher*innen. Die Motivation für den Besuch wurde in generalisierten Antwortoptionen wie dem Interesse an »places of interest in the city«, »seeing objects of art and civilization«, »knowing more about Indian art and civilization«, »place for research« oder »outings« erfasst (Chakrabarti 2007: 121).

19 Naqvy, Venugopal, Falk und Dierking haben über einen Zeitraum von sechs Monaten im National Museum of Natural History in Neu-Delhi gemessen, wieviel Zeit fünfzig indische Familien jeweils vor einzelnen Exponaten verbrachten, und ihre Beobachtungen in Interviews verifiziert (Naqvy, Venugopal, Falk, Dierking 1991). Die Studie konzentriert sich ausschließlich auf die Beziehung von Besucher*innen und Exponaten und fasst dieses Verhältnis vermittels der Kategorie der »viewing time«.

2015: 180). Diese unscharfe Abgrenzung des Museumsbesuchs von anderen kulturellen und sozialen Praktiken spricht sehr dafür, den Rahmen weiter zu stecken und größere Zusammenhänge einzubeziehen, als es in den weitgehend schematischen, quantifizierenden und den Museumsbesuch isolierenden Ansätzen möglich ist.

Andere Studien folgen dagegen einem gesellschaftlich konkreteren, sich aus dem südasiatischen Kontext herleitenden Ansatz (Viegas 2001, Bhatti 2012). Viegas Arbeit konzentriert sich dabei auf eine durch soziale (untere Schichten) und geografische (aus ländlichen Gegenden kommend) Merkmale gekennzeichnete Subgruppe von Museumsbesucher*innen.²⁰ Die Arbeit geht der Verbindung zwischen Museumsnutzung einerseits und kulturellen sowie religiösen Praktiken andererseits nach. Es stellt sich heraus, dass sich das Interesse an bestimmten Götterdarstellungen im Museum auf die eigenen Präferenzen der Besucher*innen innerhalb des hinduistischen Pantheons zurückführen lässt. Ebenso zeigt sich etwa, dass orale Traditionen in der lokalen Kultur der Besucher*innen ihre Hinwendung zu bestimmten Exponaten im Museum beeinflussen. Viegas Studie ist trotz methodischer Unklarheiten²¹ ein wichtiger Beitrag in der sonst unzureichenden Diskussion um das indischen Museumspublikum.

Bei Bhatti ist die Beschäftigung mit den Besucher*innen Teil einer postkolonialen Institutionenanalyse, in der das Publikum gleichberechtigt mit der kuratorischen Praxis und dem Institutionskonzept diskutiert wird.²² Bhatti unternimmt

-
- 20 Besucher*innen des Chhatrapati Shivaji Maharaj Vastu Sangrahalaya Mumbai (CSMVS), das frühere Prince of Wales Museum. Ihre Beschäftigung mit dieser Besucher*innengruppe dauerte zwei Jahre; dem besonderen Fokus auf dieses soziale Segment lag die Beobachtung zu Grunde, dass trotz des als elitär empfundenen Charakters der Institution (hinsichtlich des darin repräsentierten Geschmacks und wegen des kuratorischen Arrangements) bildungsferne und einkommensschwache Bevölkerungsgruppen den größten Teil des indischen Museumspublikums ausmachen (Viegas 2001: 17).
- 21 Viegas Studie arbeitet mit Besucher*innenbeobachtung; *open ended interviews*, die sowohl mit Gruppen als auch mit individuellen Besucher*innen geführt werden (das deutet auf eine teilstandardisierte Befragung hin); Beobachtungen von Besucher*innenbewegungen; schließlich zwanglosen Unterhaltungen außerhalb des Museums mit Besucher*innen nach ihrem Rundgang. Etwas später in ihren Ausführungen werden ausgeteilte Fragebögen erwähnt, und es wird beklagt, dass Besucher*innen sie wegwerfen oder dass Fragen von Frauen in der Gruppe nicht ausgefüllt werden. Das nun klingt nach einer (unbefriedigend verlaufenden) vollstandardisierten Erhebung. Es geht also aus der Darstellung nicht klar hervor, welche methodischen Ansätze verfolgt wurden. Keine Angaben finden sich über die Größe der befragten und beobachteten Gruppe, auch fehlt eine systematische Unterscheidung von Motivationen, Verhalten oder Nutzungen der Besucher*innen. Hinzu kommt, dass Viegas keine segmentierten Daten über ländliches, urbanes oder internationales Publikum des CSMVS zur Verfügung standen; sie greift zu diesem Punkt auf Schätzungen und Meinungen des Personals zurück. Insgesamt stellt ihre Studie keine empirisch belastbaren Aussagen über die Besucher*innen zur Verfügung, sondern lediglich Eindrücke und Einblicke.
- 22 Zeitraum der Untersuchung 2001 bis 2002.

keine systematische empirische Feldforschung.²³ Für meine Untersuchung ist ihre Arbeit dennoch besonders interessant, weil sie zum ersten Mal in der Forschungsliteratur einen beachtlichen Grad an Autonomie von Publikumsverhalten und Rezeptionspraxis gegenüber der offiziellen, von den Museumsautoritäten vertretenen Perspektive andeutet: eine Realität, die in meiner Arbeit eine zentrale Rolle spielen wird. Der Begriff der Autonomie wird allerdings bei Bhatti nicht weiter untersucht oder konzeptionell ausgearbeitet. Sie versteht ihn vor allem negativ, als das Nicht-Gebundensein durch versuchte Beschränkungen, und nicht so sehr aktiv, als Eröffnung und Kultivierung von Praxisräumen. Hier setzt das besondere Forschungsinteresse meiner Arbeit an.

1.3.5. Erfahrungs- und Praxisberichte als ergänzende Deutungsquellen

Im Kontrast zu den wenigen empirischen Forschungsarbeiten liegt ein umfangreiches Schrifttum von Erfahrungs- und Praxisberichten von Museumsdirektor*innen, Sammlungsleiter*innen und Museumsadministrator*innen vor, das sich mit den Besucher*innen beschäftigt. Diese vom indischen Museumsestablishment geführte Diskussion nimmt typischerweise eine normativ bestimmte, wertende und pädagogische Haltung gegenüber dem einheimischen Publikum ein. Das in dieser Literatur vorherrschende Publikumsbild²⁴ geht einher mit der Forderung, dass die Besucher*innen erzogen werden müssten (wie Kinder), um den Erwartungen des Museums zu genügen. Was für Erwartungen das sind, ist diesen Texten ebenfalls zu entnehmen: in der rhetorischen Figur des »idealen Besuchers«, der »idealen Besucherin«, seines/ihrer Verhaltens und seiner/ihrer »richtigen« Nutzung der Institution.²⁵

Den museumsautoritativen Texten zum Besuchs- und Rezeptionsverhalten des einheimischen Publikums liegt die Vorstellung eines weitgehend einseitigen, durch ein hierarchisches Gefälle geprägten Verhältnisses zwischen Museum und Besucher*innen zu Grunde. Unabhängige Dynamiken von Seiten des Publikums, die vielleicht auch über das zugrundeliegende Modell des Museums als Bildungseinrichtung oder Ausstellungsort hinausführen könnten, sind nicht vorgesehen.

In einem Spannungsverhältnis zu dieser schematischen Konstruktion stehen meine Erfahrungen mit den Besucher*innen des MP Tribal Museums in Bhopal.²⁶

23 Ihre Ergebnisse zum Engagement des Publikums basieren auf Beobachtungen von Besucher*innenverhalten und -reaktionen, auf mitgehörten Unterhaltungen der Besucher*innen, sowie auf Gesprächen mit Museumspersonal.

24 Zum Bild des einheimischen Publikums als defizitär siehe Kap. 3.

25 Zum »child < state« des einheimischen Publikums wie der rhetorischen Figur vom »idealen Besucher« oder von der »idealen Besucherin« ebd., S. 43ff.

26 Zur ausführlichen Begründung der Fallauswahl siehe Kap. 2, S. 28.

Die Publikumsbeobachtung in diesem Museum zeigt, dass es diverse Rezeptionsinteressen und vielfältige Formen der Nutzung durch das einheimische Publikum gibt, die eigenständig von den Besucher*innen und nicht auf Initiative oder Anregung der Museumsautoritäten ausgeübt werden. Diese unkonventionellen, gleichsam nicht programmgemäßen Nutzungsinteressen des Publikums haben sich bisher wenig in der Diskussion über indische Museen niedergeschlagen. Sie zeigen jedoch einen eigensinnigen und kreativen Umgang der Besucher*innen sowohl mit den Ausstellungsinhalten als auch mit dem Museumsraum. Die geringe Aufmerksamkeit für dieses Phänomen hat einerseits mit dem Mangel an empirischem Material zu tun, andererseits jedoch auch mit der Dominanz des »failure«-Diskurses, selbst wenn er in der Literatur kritisch diskutiert wird. Die eingespielten Positionen und Argumentationen verstellen den Blick auf die indischen Besucher*innen und ihr Nutzungsinteresse und -verhalten im Museum.

1.4. These dieser Studie

Meine Studie vertritt die These, dass die Museumsnutzung durch das einheimische Publikum mit den vom Museumsestablishment eingeführten Kategorien wie »defizitär« oder »not museum-minded« nicht angemessen charakterisiert ist. Sie entwickelt am hier untersuchten Fallbeispiel einen alternativen Zugang. Die Arbeit wird zeigen, dass es den einheimischen Besucher*innen des MP Tribal Museum auf eigenen Wegen gelingt, zu einer (besonders durch ihre historische koloniale Belastung) problematischen Institution ein selbstbestimmtes Verhältnis aufzubauen. Im Zuge der empirischen Auswertung wird beschrieben und typologisch rekonstruiert, wie die Besucher*innen eine solche belangvolle und eigenständige Beziehung zum Museum entwickeln. Diese praktische, eigensinnige Inbesitznahme des Museums lässt sich als Aneignung verstehen.

Die Besucher*innen nutzen das Museum als einen Ort, der ihnen soziale Aktivitäten erlaubt, die in anderen lokalen öffentlichen oder semi-öffentlichen Räumen nicht im gleichen Ausmaß oder mit ähnlicher Freiheit möglich wären. Diese Möglichkeiten sind besonders für Gruppen relevant, die in der urbanen Öffentlichkeit aufgrund der dort geltenden Normen benachteiligt und in ihrer Entfaltung besonders eingeschränkt sind: Frauen, unverheiratete Paare oder Angehörige sozial schwächerer Schichten. Besucher*innen, die aus diesen Gruppen stammen, bietet das Museum die Gelegenheit, die einengenden oder hinderlichen Bedingungen, die in der lokalen öffentlichen Infrastruktur herrschen, zumindest zeitweise und in einem Sonderraum zu überwinden. Das Museum ist zudem Inspirationsquelle für alltägliche und festive Handlungen sowie für kulturelle Aktivitäten seiner Besucher*innen und übernimmt auch damit Funktionen in ihrem Alltag. Mit diesen Nutzungsformen, die über die Rezeption der Ausstellungen hinausgehen, gelingt dem

Museumspublikum in Bhopal die selbstbestimmte Aneignung einer Institution, die im dominierenden Diskurs normalerweise als Fremdkörper im lokalen kulturellen Kontext erscheint.

Selbstbestimmte Aktivitäten sozialer Gruppen, denen die herrschende Wahrnehmung die Fähigkeit abspricht, sich auf eigenständige und produktive Weise mit ihren Lebensbedingungen auseinanderzusetzen, sind in zwei theoretischen Ansätzen in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts auf besonders fruchtbare Weise thematisiert worden: den Cultural Studies und den Subaltern Studies im Rahmen der postkolonialen Studien. Diese Studie nimmt auf beide Ansätze Bezug. Die Subaltern Studies haben im geografischen und historischen Kontext Südasiens die Bedeutung der Eigeninitiative marginaler sozialer Gruppen herausgearbeitet; daran lehnt sich das Verständnis von »agency« an, das in meiner Arbeit zur Anwendung kommt. Die Cultural Studies zeigen im europäischen Zusammenhang, wie die Angehörigen solcher Gruppen die Normen und Verhaltensstandards hegemonialer Institutionen unterlaufen und diese Institutionen damit verwandeln und sich aneignen; auf den so geprägten Aneignungsbegriff greife ich in der vorliegenden Studie zurück. Die in diesen Forschungsrichtungen untersuchten Dynamiken einer eigenständigen Interpretation und Aneignung treten auch in der Art und Weise hervor, in der die Besucher*innen das Tribal Museum nutzen. Deshalb bilden diese Ansätze die maßgeblichen theoretischen Bezugspunkte der vorliegenden Analyse.

1.5. Theoretisch-methodische Ansätze der Arbeit

1.5.1. Subaltern Studies: Fundierung des »agency«-Begriffes

Begonnen als eine akademische Bewegung zur alternativen Geschichtsschreibung, bezeichnet Subaltern Studies heute eine durch Ausrichtung und Gegenstandsbe- reich definierte Variante sozialwissenschaftlicher Forschung vornehmlich in Indi- en, die in mehreren Disziplinen (wie Geschichte, Politologie, Anthropologie oder Literaturwissenschaft) ihre Anwendung findet. Im Folgenden zeichne ich kurz Ge- schichte und leitende Ideen der Subaltern Studies nach, um dann zu skizzieren, in welchem Sinne der Ansatz dieser Studie inspiriert. Im Kern geht es darum, auch nicht-dominante Aneignungsformen wahrzunehmen und ihre gesellschaftsgestal- tende Kraft zu erkennen.

Subalternität kann in verschiedenen Kategorien gesellschaftlicher Existenz festgestellt werden, etwa in Bezug auf Klasse, Kaste, Geschlecht, ethnische Gruppe, Sprache, Kultur oder eine Kombination dieser Kategorien.²⁷ »Subaltern« bezeich-

27 Das Phänomen der Intersektionalität ist erst spät in den Blickpunkt der Subaltern Studies gekommen.

net in diesem Kontext nicht nur Gruppen, die unter struktureller Gewalt leiden, sondern auch solche, denen keine Stimme in offiziellen Diskursen zuerkannt wird. Den Subaltern Studies liegt die Einschätzung zugrunde, dass selbst kritische intellektuelle Ansätze wie die marxistische Perspektive den vielfältigen und spezifischen Formen und Dynamiken der Marginalisierung, Zurücksetzung und Ungleichheit in Indien nicht gerecht werden und es einer umfassenderen Perspektive bedarf. Der Begriff »subaltern« selbst geht auf Antonio Gramsci zurück, der das Konzept der subalternen Identität in die Theorie des Klassenkampfes eingeführt hat. Die Subaltern Studies interpretieren Gramscis Begriff nun neu für den indischen Kontext (Ludden 2002: 1).

Die Anfänge der Subaltern Studies lassen sich zurück zum Ende der 1970er Jahre und nach Großbritannien verfolgen, wo eine Gruppe indischer und englischer Historiker*innen den Themenkomplex erstmals diskutierte. Der akademischen Öffentlichkeit ist der Ansatz seit dem Erscheinen der Essay-Bände »Subaltern Studies: Writings on South Asian History and Society« (mit den Autoren: Shahid Amin, David Arnold, Gautam Bhadra, Dipesh Chakrabarty, N.K. Chandra, Partha Chatterjee, Arvind N. Das, David Hardiman, Stephen Henningham, Gyanendra Pandey und Sumit Sarkar) seit 1982 in Indien bekannt geworden (Ludden 2002: 1). Konzentrierten die Subaltern Studies sich zunächst auf die Geschichtsschreibung Südasiens, so erstreckten sie sich bald auf das ganze Feld der postkolonialen Kritik (Prakash 1994: 1476). Regional reicht das Interesse mittlerweile längst über den indischen Subkontinent hinaus und bezieht etwa auch Afrika oder Lateinamerika ein. Gayatri Spivaks einflussreicher Aufsatz »Can the subaltern speak?« von 1985 machte die Subaltern Studies zu einem prominenten akademischen Thema und rückte vor allem das Thema der Repräsentation und Artikulation der Subalternität in den Vordergrund. In diesem Sinne stellt Spivak Fragen wie: »*With what voice-consciousness can the subaltern speak?*« Oder: Gibt es ein »*unrepresentable subaltern subject [...] that can know and speak itself*« (Spivak 1988: 27)?

Forschungsgeschichtlich und wissenschaftspolitisch erheben die Subaltern Studies den Anspruch, den elitären und voreingenommenen Charakter vieler akademischer Arbeiten im Bereich der Südasienskunde zu korrigieren (Guha 1982, vii). Sie unternehmen den Versuch, das historische und gesellschaftliche Handeln von Gruppen wahrzunehmen und zu deuten, die ansonsten als historische Subjekte nicht ernstgenommen wurden. Die Subaltern Studies schreiben diesen Gruppen und ihren Mitgliedern Eigeninitiative und Handlungsfähigkeit zu »*as [...] makers of their own destiny*« (Chakrabarty 2000: 11): Eigenschaften, die der dominante Diskurs ihnen aberkennt, und damit ihre Nicht-Wahrnehmung legitimiert. Wie etwa Prakash am Beispiel der Unruhen von Landarbeiter*innen im kolonialen Indien diskutiert, wurden solche Proteste von der herrschenden gelehrten Meinung als präpolitische Spontanphänomene interpretiert, die letztlich keine geschichtliche Bedeutung besäßen (Prakash 1994: 1483). Eine andere Ursache, warum diese

Gruppen »unhörbar« für die dominanten Narrative bleiben, sind ihre angebliche Irrationalität, ihre vermeintliche Unfähigkeit, sich logisch kohärent zu artikulieren oder ihr sogenannter Aberglaube: lauter Hinderungsgründe, in ihnen belastbare Zeug*innen in einem modernen säkularen Geschichtsschreibungsprozess zu sehen. Ihre Rationalitäten lassen sich nicht ins dominante Narrativ übersetzen und können aus ihm heraus nicht verstanden werden; sie werden daher verworfen und ignoriert.

Eine wichtige Voraussetzung für den neuen Ansatz ist, wie Guha feststellt, das »Hören« der »small voices«, die wir normalerweise nicht wahrnehmen, weil sie »are drowned in the noise of statist commands« (Guha 1996: 3). Angewandt auf die Diskussion über Besucher*innen im indischen Museum lässt sich sagen, dass hier das übertönende »Geräusch« die dominante, zunächst koloniale und später postkoloniale Interpretation der Institution ist, die das Verhalten des Publikums, seine Nutzungsmuster und Rezeptionsweise vorschreibt, ohne die »Stimmen« (d.h. sowohl die Selbstbeschreibung und das Selbstverständnis als auch die kulturelle Prägung und die kollektiven Bedürfnisse) der einheimischen Besucher*innen hinreichend einzubeziehen. Die Nicht-Wahrnehmung dieser Gruppen wird mit Zuschreibungen von »failure« (Versagen), »lack« (Nichtvorhandensein) und »inadequacy« (Unangemessenheit, Ungenügendsein), also von lauter Markern von Negativität und Defizienz, legitimiert (Chakrabarty 2000: 11).²⁸

Das Zuhören im Sinne von Wahrnehmen und das Hören als Beachten (entsprechend dem englischen »I hear you«) bedeuten nicht einfach eine allgemeine Offenheit, sondern setzen bereits eine grundsätzliche »Geneigtheit« in Richtung Verständnis voraus; Guha drückt das mit einem einprägsamen Bild aus: »one inclines a little on one side in order to listen« (Guha 1996: 9). Damit ist auf die Rolle der Empathie, womöglich sogar eines gewissen Maßes von Sympathie, im Erkenntnisprozess verwiesen. Gleichzeitig kommt ein Problem in den Blick: die (Macht-)Beziehung und ein eventuelles Gefälle zwischen Zuhörer*in (Forscher*in) und Sprecher*in (beforschte Person), die sich in unterschiedlicher Bildung, sozialem Status und (wie in meinem Fall) verschiedener nationaler und kultureller Verortung ausdrücken kann. Es stellt sich die Frage: Wie kann der Forscher oder die Forscherin »avoid the inevitable risk of presenting herself as an authoritative representative of subaltern consciousness« (Gandhi 1998: 2)?

Ein weiterer zentraler Begriff in den Subaltern Studies, der für diese Studie Bedeutung besitzt, ist »agency« (Handlungsfähigkeit). »Agency« ist mehr als Autonomie (Bhatti 2012) gegenüber oder Ignorieren von hegemonialen Regeln oder Limitationen; vielmehr bedeutet sie ein Aktivsein in einem prägnanten Sinne, als Ausdruck von Subjektivität und Eigeninitiative. Gruppen, deren Tun und Verhalten

28 Wie ich im Kap. 3 aus den historischen Dokumenten detailliert herausarbeite.

aus der quasi-offiziellen Perspektive staatlicher Autoritäten und bisheriger historischer oder sozialwissenschaftlicher Forschung als außergeleitet oder unbeachtlich erscheinen, werden in den Subaltern Studies Gestaltungsfähigkeit und Kompetenz zuerkannt. Es wird »*both the emergence and displacement of subaltern agency in dominant discourses*« (Prakash 1994: 1483) zum Thema gemacht, also die Tatsache, dass die Aktivität der Subalternen selbst dann, wenn sie unterdrückt oder verleugnet wird, in der Realität und im herrschenden Diskurs ihre Spuren hinterlässt.

Mit Blick auf das Museum und seine Besucher*innen kann man feststellen: »small voices« im Sinne der Subaltern Studies sind hier nicht nur die Armen, Frauen, Angehörigen der niedrigen Kasten oder religiösen Minderheiten sowie die übrigen Unterprivilegierten der indischen Sozialhierarchie. Sondern die indischen Besucher*innen insgesamt (Angehörige der privilegierten Gesellschaftsschichten eingeschlossen) stellen eine von der ursprünglich kolonialen Institution und dem sie bis heute umgebenden Diskurs unzureichend beachtete und in ihrem Potential unterschätzte Gruppe dar, deren Eigensinn und »agency« es herauszuarbeiten gilt.

Auch diese Infragestellung der vom Kolonialismus geprägten Hierarchien und Wertungsmuster gehört wesentlich zum Impuls der Subaltern Studies, die sich als Teil des größeren Feldes postkolonialer Reflexion, Theoriebildung und Forschung verstehen. Mit der Wahrnehmung und Anerkennung solcher widerspenstigen oder eigensinnigen Aneignungen werden die koloniale Institution und ihre Festlegungen selbst einer Wandlung unterzogen. Damit wird das Element des Dialogs in das starre Gerüst der Institution eingeführt. Die Subaltern Studies haben nach eigener Einschätzung »*a radical rethinking of knowledge and social identities authored and authorized by colonialism and Western domination*« erzwungen (Prakash 1994: 1475). Als Ziel wird dabei jedoch in der Regel nicht »*rejecting or discarding European thought*« (Chakrabarty, D. 2000: 16) oder »*postcolonial revenge [...] to seek finally to marginalise the West*« (Gandhi 1998: x) gesetzt. Sondern es geht den Autor*innen eher um »*the task of exploring how this thought – which is now everybody’s heritage and which affect us all – may be renewed from and for the margins*« (Chakrabarty 2000: 16). Spivak bestreitet in einer bemerkenswerten Wendung den Randcharakter dieser »Ränder« und nennt sie stattdessen: »*the silent, silenced center*« (Spivak 1988: 25).

1.5.2. Cultural Studies: Fundierung des Aneignungsbegriffs

Ein Konzept, das in der Lage wäre, den von den Subaltern Studies vertretenen Anspruch im Hinblick auf eine empirische Analyse von Verhaltensweisen, kulturellen Praktiken und Orientierungen der als »subaltern« charakterisierten Gruppen und Akteur*innen einzulösen, wurde systematisch bislang wenig ausgearbeitet. Daher lohnt sich ein Blick auf die Birmingham School der Cultural Studies. Hier wurden Zugänge entwickelt, die ein ähnlich gelagertes Interesse verfolgen. Auch sie thematisieren ein Machtgefälle von Eliten und »Volkskultur« wie sie auch in Europa zur

Ausgrenzung bestimmter Formen der Kunst und des sozialen Verhaltens geführt haben. Die Cultural Studies untersuchen ursprünglich Gruppen, die innerhalb der westlichen kapitalistischen Länder nicht die Standards der dominanten Kultur bedienen und repräsentieren, sondern Praktiken, die von der herrschenden Kultur (darunter auch der Wissenschaft) diskriminiert werden. Sie nehmen also, mit Blick auf die westlichen Länder, eine Perspektive ein, die sich analog zu jener verhält, die durch die Subaltern Studies nahegelegt wird.²⁹ Insofern sind, nach einer Formulierung von Rolf Lindner, die »*Cultural Studies immer schon »Subaltern Studies«, denen es um Kritik und Relativierung der dominanten Sichtweise geht*« (Lindner 2000: 86).

Die Cultural Studies haben ihre spezifische Sichtweise zuerst vor allem im Rahmen von Analysen entwickelt, die sich mit Subkulturen von Arbeiterjugendlichen beschäftigten und deren kreative Stilschöpfungen zum Thema machten (u.a. Clarke 1981). Für meine Fragestellung sind vor allem jene Untersuchungen von Interesse, die Paul Willis vorgelegt hat. In »*Learning to Labour: How Working Class Kids Get Working Class Jobs*« (Willis 1981) zeigt er, wie gesellschaftlich vorherrschende Vorstellungen von einem Aufstieg durch Bildung von den Arbeiterjugendlichen unterlaufen werden. Sie eignen sich die sozial-räumlichen Bedingungen der Schule und die dort geltenden Erwartungen auf eine eigene Art und Weise an, gerade indem sie eigene kulturelle Praktiken vor dem Hintergrund der eigenen Position in einer Klassengesellschaft geprägten Erfahrungen entwickeln und diese Praktiken den schulischen Verhaltensstandards als Inbegriff eines authentischen Lebens entgegensetzen. In seinen empirischen Studien und theoretischen Generalisierungen (Willis 2000) akzentuiert Willis, in Auseinandersetzung mit Bourdieu (Bourdieu 2018), gegenüber dem Gesichtspunkt der kulturellen Reproduktion jenen der »kulturellen Produktion«, wobei er dem Begriff der Aneignung (»*appropriation*«, Willis 2000: 74ff.) einen zentralen Stellenwert zuweist.

Ganz ähnlich der Intention der Subaltern Studies sehen diese Studien die Praktiken subkultureller oder »subaltern« Gruppen nicht, wie die herrschenden Theorien abweichenden Verhaltens, im Sinne eines Handelns, das hegemonialen Erwartungen und Normen nicht gerecht wird und damit gewissermaßen vor ihnen versagt, das also nur als defizitär oder deviant beschrieben werden kann. Willis versucht vielmehr, die Verhaltensweisen als eigene Praktiken zu begreifen, in denen die Kreativität und Authentizität dieser Gruppen zum Ausdruck kommen. Er beschreibt dies als eine eigene Form der symbolischen Produktion, als spezifische Art und Weise der Erzeugung von Bedeutungen (»*meaning-making*«) (Willis 2000: xiv), »*as making sense of themselves as actors in their own cultural worlds*« (ebd.).

29 Dies gilt vor allem für die frühen Studien, die das Forschungsprogramm der »Cultural Studies« begründeten. Später hat sich vor allem Stuart Hall mit dem postkolonialen Themenbereich auseinandergesetzt (vgl. u.a. Hall 1995).

Konstitutiv für diese Form ist der selektive Zugriff auf Objekte und gesellschaftliche Arrangements. Er wird gesteuert durch die eigenen Erwartungen, Erfahrungen, Interessen und Probleme, vor deren Hintergrund die sozialen Gegenstände als gleichsam passend angesehen und ausgewählt werden, um den eigenen Bedürfnissen und Orientierungen Ausdruck zu verleihen. Es ist nicht eine den Objekten und Arrangements schlechthin innewohnende Qualität, die diese Auswahl anregt und leitet. Sondern die Objekte und Arrangements eröffnen einen Selektionsraum für den auswählenden Zugriff der Akteur*innen. Sie erweisen sich als absorptionsfähig für die Zuschreibung eigener Bedeutungen und sie werden in Anspruch genommen, um die eigenen Handlungsmöglichkeiten zu erweitern. Die Akteur*innen nehmen so die Objekte gleichsam in Besitz. Willis benutzt im Rückgriff auf Marx den Begriff der »Aneignung« im Sinne von: »*appropriation of images, materials and meaning for personal use and meaning-making. This includes the locking and mooring of the ›objective possibilities‹ of select items to the sensibilities and interests, hopes and passions, dilemmas and fears of their users*« (Willis 2000: 74). Das Spektrum dieser Praktiken kann bis zur Aneignung öffentlicher Räume reichen, die kollektiv von Gruppen in die Arenen einer eigenen Praxis verwandelt und mit eigenen Bedeutungen ausgestattet werden. Willis betont immer wieder »*the active and productive nature*« (Willis 2000: 69) dieser Prozesse, in denen die Akteur*innen ihre eigene Identität zum Ausdruck bringen und sich ihrer versichern. Dies ist im Kontext meiner Arbeit besonders für die Beziehung der Besucher*innen zu den Museumsräumen relevant.

Mit dem Begriff der »Aneignung« verbinden die Cultural Studies eine theoretisch-methodologische Perspektive, an die meine Analyse der Verhaltensweisen der Museumsbesucher*innen anknüpft. Das geschieht auf dreifache Weise. Einmal wird der Umgang des Publikums mit dem Museum nicht vor dem Hintergrund eines einfachen Schemas von Konformität und Abweichung interpretiert. Dieses Schema liegt den im dritten Kapitel detailliert vorgestellten Perspektiven des Museumsestablishments zugrunde. Das Verhältnis der Besucher*innen zum Museum, seinen Objekten und sozial-räumlichen Arrangements wird in dieser traditionellen Sichtweise stets im Rückgriff auf Normen betrachtet, die als maßgeblich für eine korrekte und erfolgreiche Museumsnutzung gelten. Weichen die Besucher*innen von diesen Erwartungsmustern ab, so kann dies nur, wie oben erwähnt, als Defizit registriert werden. Sie leiden, so jene Argumentation, prinzipiell oder jedenfalls bis zum Erreichen eines höheren Bildungsstands, unter kulturellen Ausstattungsmängeln, die, wie Singh feststellt: »*affect [...] their capacity to enjoy and to ›own‹ the treasures within the museum*« (Singh 2003: 335).

Zweitens wird durch das Aneignungskonzept die Möglichkeit eröffnet, den Umgang der Besucher*innen mit dem Museum als ein eigenes, aktives Herangehen in den Blick zu nehmen, mit dem die musealen Objekte und Arrangements genutzt, ihnen Bedeutungen zugeschrieben und sie mit Sinn ausgestattet werden. Die Fra-

ge wird möglich, ob der Umgang mit dem Museum und seinen Exponaten auch als produktive Praxis der Besucher*innen begriffen werden kann.

Drittens lässt sich dann der Versuch unternehmen, das »Eigene« der Praxis vor dem Hintergrund der verschiedenen individuellen oder kollektiven Erfahrungen der Akteur*innen und ihrer Lebensbedingungen zu spezifizieren und zu konkretisieren. Auf diesem Wege gelange ich zur Identifizierung von Aneignungsmustern, die den Fluchtpunkt meiner Arbeit bilden. Meine Untersuchung wird im Museumspublikum Gruppen mit unterschiedlichen Nutzungsinteressen ausmachen und charakterisieren; dabei wird jeweils das Spannungsfeld zwischen den Bedürfnissen der Besucher*innen, den sozialen und gesellschaftlichen Rahmenbedingungen sowie den spezifischen Eigenschaften des Museums vermessen. Im Sinne meiner These, die sich gegen die Annahme einer Desinteressiertheit richtet, lässt sich zeigen, dass die Museumsbesucher*innen sehr wohl in eine belangvolle Beziehung zur Institution treten.

1.6. Struktur der Arbeit und Kapitelübersicht

Im ersten Teil (Kapitel 3 und 4) wird zunächst der Blick des kolonialen und danach des indischen Museumsestablishments auf die einheimischen Besucher*innen rekonstruiert (Kapitel 3). Dabei tritt der in dieser Sichtweise eingebettete Diskurs des Versagens, Defizitärseins und Nichtgenügens zu Tage, dessen Wirkungen sich im Verhältnis zwischen dem indischen Museum und seinem einheimischen Publikum bis heute bemerkbar machen. Kapitel 4 arbeitet das institutionelle Selbstverständnis des Museums in Indien auf Grundlage der Fachliteratur heraus und unterscheidet dabei drei Sichtweisen: Die »fremde« Institution und ihr institutioneller Beginn als kolonialer »Import«; das Museum im Prozess von »nation building« nach der Unabhängigkeit; und schließlich das Museum im Kontext einer offensiven religiös-kulturellen Selbstdefinition im gegenwärtigen Indien. Der erste Teil der Untersuchung bietet damit einen konzeptionell-geschichtlichen Rahmen, in dem sich mein Untersuchungsgegenstand, das 2013 gegründete MP Tribal Museum, faktisch und diskursiv verorten lässt. Darüber hinaus geben diese Kapitel Einblick in die Erfahrungen und Erwartungen, mit denen das Publikum des Tribal Museum in Bhopal an den Museumsbesuch und an die Institution herantritt. Insgesamt wird in diesem Teil meiner Arbeit die vorherrschende Perspektive auf Museum und Museumspublikum in Indien umrissen und entwickelt, von der sich dann meine Studie in der Herangehensweise und in den Ergebnissen absetzt.

Der zweite Teil (Kapitel 5, 6 und 7) stellt das MP Tribal Museum Bhopal in Statistiken, nach seinen Organisationsprinzipien und seiner Geschichte, hinsichtlich seiner kuratorischen Merkmale und Besonderheiten und schließlich in der Form eines Gangs durch das Haus vor. Wie Kreps über tribale Museen im nicht-westlichen

Kontext feststellt, sind sie zwar »*similar to Western-style museums in their basic functions, how they carry out these functions and for what purposes often differs dramatically from mainstream museum practices*« (Kreps 2003: 105). In diesen einführenden Kapiteln zum MP Tribal Museum wird deutlich werden, dass es sich in inhaltlicher Programmierung und Zielsetzung sowie in der Ausstellungspraxis von anderen Museen in Indien unterscheidet. Die Kapitel machen mit Szenario, Atmosphäre und Hintergrund bekannt, in deren Zusammenhang Besucher*innennutzung und -verhalten sich vollziehen und sichtbar werden.

Der dritte Teil bildet den Kern der Arbeit (Kapitel 8 bis 16): die empirische, auf eingehenden und flexibel geführten Besucher*innengesprächen basierende Untersuchung des Museumspublikums, die zur typologischen Unterscheidung unterschiedlicher Nutzungsweisen (Kapitel 10 bis 15) führt. Es treten dabei sechs Nutzer*innengruppen hervor, die vom Museum auf verschiedene, doch in allen Fällen von der Museumskonvention abweichende Art Gebrauch machen: als Ort fürs Dating; als Platz für Picknick und »adda«³⁰; als Lernraum und Ort der Wissensaneignung; als kollektiver Nostalgie- und persönlicher Erinnerungsraum; als Kulisse für Selfies und fotografische Selbstdarstellungen; als Ort für künstlerische Erfahrung und Inspiration sowie als Ideengeber für Kunsthandwerk und Anregung für die Alltagsgestaltung der Besucher*innen. Diese Nutzungen werden im Kontext der übergreifenden kulturellen und sozialen Voraussetzungen und Bedingungen diskutiert, die für Indien prägend sind. Die herausgearbeiteten Logiken der Museumsnutzung bilden die Grundlage dafür, anschließend auf einer höheren Abstraktionsebene ein Ensemble von Aneignungsmustern identifizieren und gegeneinander ausdifferenzieren zu können (Kapitel 16). Der empirische Teil wird eröffnet mit der Auswertung des Besucher*innenbuchs (Kapitel 8), das bereits erste Hinweise auf die Nutzungsinteressen und die emotionale Disposition der Besucher*innen gibt. Insgesamt zeigt dieser Hauptteil meiner Arbeit, dass es von Seiten des Publikums sehr wohl Bereitschaft und Fähigkeit gibt, ein intensives Verhältnis zum Museum aufzubauen. Hier liegt, aus der Perspektive des Kulturmanagements betrachtet, ein Potential der Besucher*innenentwicklung, das bislang von den meisten Museen in Indien nur unzureichend adressiert und mobilisiert wird.

30 Hindi für lange Gespräche und gemeinsames Zeitverbringen.

