

# MUSÉE DES CONFLUENCES

Das teuerste Museum mit ethnografischen Sammlungen in Frankreich



Abb. 1: Musée des Confluences

## Geschichte des Museums

Das *Musée des Confluences* wurde im Dezember 2014 eröffnet, also vor etwa einem Jahr. Das gewaltige Gebäude, das einem gelandeten Raumschiff gleicht, beherbergt die alten ethnografischen Sammlungen Lyons, aber auch die Objekte des naturhistorischen Museums (*Muséum d'histoire naturelle*) sowie wissenschaftliche und technische Sammlungen. Einige ethnografische Objekte sind aus der Sammlung von Émile Guimet (1836-1918) und wurden von ihm während seiner Reisen in Ägypten, Indien, Japan und China gesammelt. 1879 eröffnete Guimet ein Museum der Religionen am Boulevard des Belges 28 in Lyon, doch wegen zu geringer Besucherzahlen brachte er später seine Sammlungen nach Paris, in das heutige *Musée national des arts asiatiques* oder auch *Musée Guimet*. Der damalige Lyoner Bürgermeister Edouard Herriot (1872-1957) überzeugte Guimet einen Teil seiner Sammlung nach Lyon zurückzubringen.

Die alten Museumsgebäude in Lyon wurden von der Stadt im Jahr 1909 für die Sammlungen des *Muséum d'histoire naturelle* erworben, das bis dahin im Palais de St. Pierre untergebracht war. Ab 1913 wurden etwa 3.000 asiatische Werke neben den naturhistorischen Sammlungen ausgestellt. Im Jahr 1922 kamen Objekte und Einrichtungsteile der Marseiller Kolonialausstellung in das Museum, und im Jahr 1927 wurde dort das Kolonialmuseum eröffnet. 1968 wurde das Museum nach dem Abgang des Kurators Benoit Fayolle für die Öffentlichkeit geschlossen. Ein Teil der Sammlung Guimet wurde mit den naturhistorischen Sammlungen zusammengefasst, und das Museum erhielt den Namen *Musée Guimet d'histoire naturelle*<sup>1</sup>. 1979 gelangten weitere etwa 2.000 Objekte eines katholischen Missionswerkes aus Amerika, Afrika, Asien, Ozeanien und dem Nahen Osten in das Museum.<sup>2</sup>

## Die Organisation des Museums

Durch eine im Januar 1991 unterzeichnete Vereinbarung mit der Stadt Lyon übernahm das Département du Rhône die Verantwortung für das Museum, und die Idee eines neuen Gebäudes für „die wissenschaftliche Kultur und aktuelle Themen“<sup>3</sup> wurde erstmals öffentlich geäußert. Konkret wurde mit dem Projekt der Erneuerung im Jahr 1999 begonnen. Die Wahl fiel auf ein Gelände etwa fünf Kilometer vom Zentrum Lyons entfernt, am Zusammenfluss der beiden Flüsse Rhône und Saône, und diese besondere Lage wurde in den weiteren Planungen zum Symbol für den Zusammenfluss von Wissenschaft und Gesellschaft sowie der Begegnung und der Multiperspektivität. Im Jahr 2000 wurde vom *Département du Rhône* das Museumsprojekt offiziell genehmigt und ein Architekturwettbewerb wurde ausgeschrieben, den das österreichische Büro *Coop Himmelb(l)au* gewann.

Von 2001 bis 2003 gab es parallel zwei Projekte: Das *Musée des cultures du monde* sollte seine ethnografischen Sammlungen im renovierten *Musée Guimet* und das *Musée des Confluences* die wissenschaftlichen und technischen Sammlungen im neuen Gebäude präsentieren. Aus Kostengründen wurden schließlich beide Projekte im *Musée des Confluences* fusioniert. Michel Côté, Direktor des Museums von 1999 bis 2010, stellte dann ein Konzept vor, das die Objekte nicht in klassischer Weise nach Disziplinen sortiert, sondern nach Themen vereint in Gruppen zeigen sollte.

Das alte *Muséum d'histoire naturelle* schloss seine Pforten im Juli 2007, und im Jahr 2010 wurden Bruno Jacomy und Hélène Lafont-Couturier die Nachfolger von Michel Côté. Im Juli 2014 wurde ein Statut verabschiedet, durch welches aus dem Museum ein *Établissement public à coopération culturelle* (EPCC) wurde, das am 1. Januar 2015 vom Département du Rhône an die Stadt Lyon überging. Durch eine Verzögerung der Bauarbeiten und durch Unstimmigkeiten zwischen dem Architekturbüro und der Baufirma kam es zu einer verspäteten Eröffnung am 20. Dezember 2014.



Abb. 2: Eingangsbereich



Abb. 3: Innenarchitektur Detail



Abb. 4: Gartenanlage



Abb. 5: Flur zu den Dauerausstellungen

### Die Architektur

Mit einem Budget von fast 250 Millionen Euro ist der Neubau des *Musée des Confluences* eines der teuersten Museumsprojekte Frankreichs. Es ist unmöglich, dieses gigantische, futuristische Bauwerk, zusammengekeilt aus Beton, Stahl und Glas (190 Meter Länge, 90 Meter Breite, 41 Meter Höhe) zu übersehen. Der Eingang ist nicht sehr einladend – eine große Betontreppe und eine riesige leere Eingangshalle. Dafür wird auf der Rückseite ein öffentlich zugänglicher Park geboten, und vom Gebäudeinneren und der Dachterrasse eröffnet sich ein unvergleichlicher Blick auf Grünanlage und Fluss.

Die Ausstellungsräume sind auf zwei Etagen verteilt: Im ersten Stock stehen fünf Säle unterschiedlicher Größe (zusammen ca. 2.000 m<sup>2</sup>) für Wechselausstellungen zur Verfügung, und in der zweiten Etage gibt es vier Säle für die Dauerausstellungen: 831 m<sup>2</sup> für „Origines“, 937 m<sup>2</sup> für „Espèces“, 812 m<sup>2</sup> für „Civilisations“ und 383 m<sup>2</sup> für „Éternités“.

Im Gebäude befinden sich auch die Büros, Besprechungsräume, Werkstätten, Ateliers, ein Auditorium, ein Buchgeschäft, ein Restaurant und ein Café. Die Bibliothek und das Depot sind in einem anderen Gebäude untergebracht, einige Kilometer entfernt.

### DAS MUSEUM IN ZAHLEN

<b>Gesamtkosten des Projektes</b>	255,5 Millionen Euro
<b>Betriebskosten pro Jahr</b>	12 bis 15 Millionen Euro
<b>Einnahmen</b> (Eintritt, Miete, Spenden etc.)	3 bis 4 Millionen Euro
<b>Gesamte Nutzfläche</b>	ca. 23.000 m <sup>2</sup>
<b>Gesamtfläche für Ausstellungen</b>	ca. 5.000 m <sup>2</sup> (22 %)
- für Dauerausstellungen	ca. 3.000 m <sup>2</sup>
- für Wechselausstellungen	ca. 2.000 m <sup>2</sup>
<b>Gesamtzahl der Objekte</b> - davon in der Ausstellung	2,2 Millionen ca. 3.000
<b>Anzahl der Besucher</b> im ersten Jahr (bis 25.10.2015):	735.000

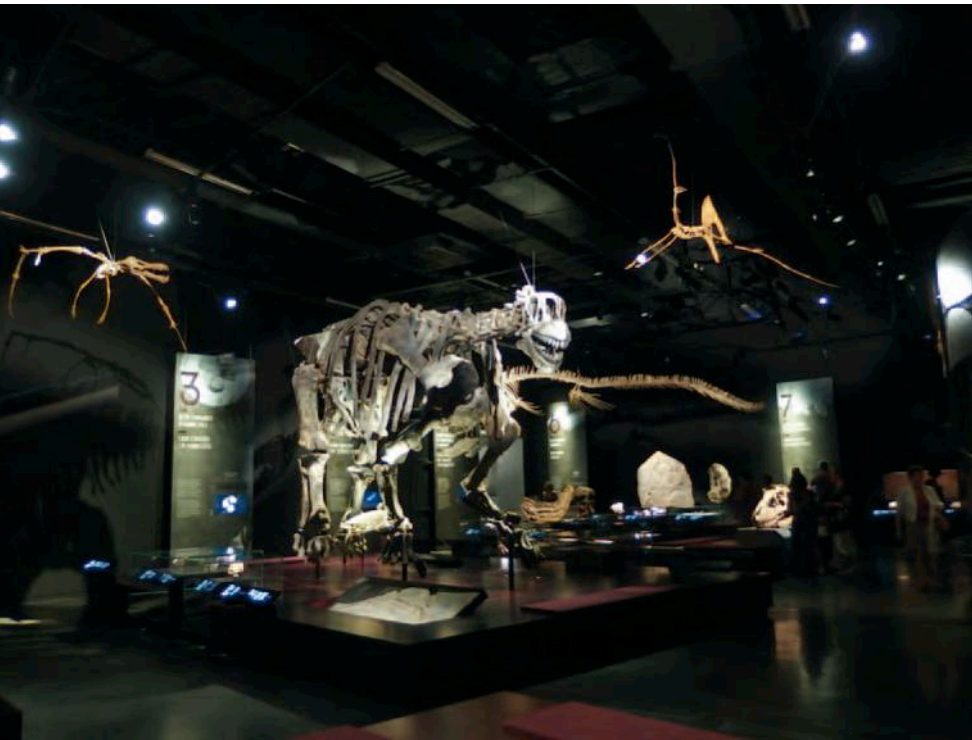


Abb. 6: Saal 21 - Ursprünge, die Erzählungen der Welt

### Saal 21 *Origines, les récits du monde*

In Saal 21 wird der Ursprung der Welt und der Menschheit präsentiert. Wachspuppen einer prähistorischen Familie empfangen den Besucher am Eingang, dann geht es vorbei an Dinosaurierskeletten, Tierpräparaten, Fossilien und ethnografischen Objekten.

Zeitgenössische Werke der Aborigines und Inuit stehen für deren Mythen und Kosmologie. Durch ein chinesisches Pantheon vom Ende des 19. Jahrhunderts wird die Volksreligion erklärt, in welcher die Götter das Universum regieren, außerdem mit Skulpturen aus Kambodscha, Indien und Vietnam (7. bis 19. Jahrhundert) die Hindu-Götter und -Dämonen (Shiva, Vischnu, Harihara, Laksmi, Kali). Ausgehend von den Grabstelen der Aborigines, wird deren Mythologie und Kosmologie erläutert.

### Saal 22 *Espèces, les mailles du vivant*

In diesem Saal, „Arten, das Netzwerk des Lebenden“, wird der Platz des Menschen in der Welt hinterfragt, die Koexistenz von Tier und Mensch und der Einfluss des letzteren auf die Natur. Hier werden die Säugetiere und die Insekten vorgestellt sowie Unterschiede, Ähnlichkeiten und Verbindungen zwischen Menschheit und Tierwelt untersucht. Der Mensch wird in diesem Saal als ein „Tier mit spezifischen Fähigkeiten“ beschrieben, die durch ethnografische Objekte vorgestellt werden.

Ein Teil der Ausstellung ist den ägyptischen Pharaonen und ihrer Religion gewidmet, in welcher die Tiere eine dominierende Rolle spielten. Manifestationen ägyptischer Götter in Tierform werden gezeigt und mit diesen Amuletten, Tiermumien etc. die damals praktizierten religiösen Riten erklärt. Um das Thema „Geister und Schamanismus“ abzudecken, werden aus

Walknochen geschnitzte Tiere der Inuit vom Ende des 20. und Anfang des 21. Jahrhunderts verwendet. Die Totems der Aborigines stehen für die „Manifestation eines menschlichen und eines nicht-menschlichen Kollektivs, welche körperliche und spirituelle Qualität teilen“. Mit Federschmuck aus dem Amazonas-Gebiet wird thematisiert, dass sich soziale Gruppen durch Federn unterscheiden. In der Afrika gewidmeten Vitrine befinden sich Statuen, Masken und Kopfbedeckungen, um die Gemeinschaftsbildung, die Identität, den Status und die Rolle eines Individuums zu behandeln. Mit japanischen Masken der Edo-Zeit wird das Thema der Emotion erklärt, welche den Mensch vom Tier unterscheiden soll. Schließlich zeigen irakische Schriften die Kapazität zur Abstraktion und Reflexion des Menschen.



Abb. 7: Saal 22 - Arten, das Netzwerk des Lebenden

### Saal 23 *Sociétés, le théâtre des hommes*

Mit dem Titel „Gesellschaften, das Theater der Menschen“ sind das Entstehen und die Organisation, das Aufeinandertreffen und der Austausch von Gesellschaften als Folge des Kontakts verschiedener Kulturen thematisiert. Dieser Saal zeigt sehr verschiedene Themen: die Repräsentation von Land in modernen Gemälden der Aborigines, die zentralisierte Verwaltungsmacht im China des 19. Jahrhunderts, die Demonstration von Macht anhand von Kostümen der japanischen Edo-Zeit, Symbole des sozialen Status an afrikanischen Schilden und Keramiken, außerdem, am Beispiel der im „Kula-Ring“ verhandelten Wertobjekte, die Systeme des Austausches und der Hierarchie auf den Trobriand-Inseln und in Melanesien.



Abb. 8: Saal 23 - *Gesellschaften, das Theater des Menschen*

### Saal 24 *Éternités, visions de l'au-delà*

Die Dauerausstellung endet mit dem Thema „Ewigkeiten, die Visionen des Jenseits“, also den Begräbnisriten in verschiedenen Kulturen und den Vorstellungen des Übergangs vom Leben in den Tod. Durch Masken und Skulpturen aus Afrika werden die Vorstellungen vom Tod und der Verbindung mit den Ahnen erklärt. Zu sehen sind Figuren der Yoruba, Reliquiare der Kota und verschiedene Masken. Außerdem finden sich hier ein Sarkophag, Canopevasen und Amulette aus Ägypten, Objekte aus den Nekropolen von Abydos und Nagada und schließlich ein Buddha aus Kambodscha.



Abb. 9: Saal 24 - *Ewigkeiten, die Visionen des Jenseits*

### Die Szenografie

Obwohl jeder Saal von einem anderen Szenografen gestaltet wurde, finden sich viele Gemeinsamkeiten. In jedem Saal sind naturwissenschaftliche, technische und (auch europäische) ethnografische Objekte sowie zeitgenössische Werke präsentiert. Etliche Objekte sind in eine modern designte Umgebung eingebunden. Die Räume sind offen, und soweit wie möglich werden die Objekte frei im Raum gezeigt, also nicht hinter Glas. Einige Objekte sind durch Lichteffekte inszeniert. 3D Filme oder -Fotos, Videoprojektionen, Audio-Stationen, auf Berührung oder Bewegung reagierende Bildschirme etc. bieten zusätzliche Informationen zu den Objekten oder den Themen. Die hochmoderne Technik ist ansprechend und auch auf die Nutzung durch verschiedene Altersgruppen ausgelegt. Objekte und interaktive Techniken sind aufeinander abgestimmt und unterstützen das „Entdecken“.

Dies entspricht dem 2009 publizierten Konzept eines kulturwissenschaftlichen Museumsprojekts als „Ort des Erlebens“, „des Austauschs zwischen den Kulturen und den Generationen“ (Lacour 2009: 66) und als Ort „wo ein Teilen des Wissens nicht das Vergnügen und den Zauber verringert“ (Lacour 2009: 30).



Abb. 10: Videoprojektion im Saal 22

### Wissenschaftlicher und kultureller Inhalt des Museums

Bei den Inhalten genügt das Museum nicht ganz den ursprünglichen Projektansprüchen. In dem genannten Konzept heißt es auf Seite 50, dass „die Ausstellung Standpunkte formulieren und diese deutlich begründen muss, ohne die Präsentation anderer Sichtweisen auszuschließen“. Weiterhin wollte das Museum im Bereich der außereuropäischen Ethnologie anstreben „den Diskurs zu aktualisieren und über die Evolution und die Dynamisierung von Gesellschaften zu berichten“. (S. 41) Doch da große und bedeutende Themen gewählt wurden, die zur gesamten Sammlung passen sollen und nicht nur zu einigen Objekten, sind die Texte in der Dauerausstellung sehr allgemein gehalten. Einige Beispiele:

#### Saal 22 - Ein Gewand der Gattung

„In Amazonien empfinden sich die Indianer der einen oder anderen Gruppe als unterschiedliche Spezies. Um das zu zeigen, erweitern sie ihre Körper durch Schmuck, Masken und Körpermalerei und bilden so eine Art Gewand der Gattung, das deren Angehörige auf ihren menschlichen Körperformen tragen.“

#### Saal 22 - Eine Grenze „Mensch-Tier“

„Die radikale Trennung zwischen Natur und Kultur macht nur im westlichen Denken Sinn. Dabei bilden die Menschen Kollektive, indem sie sich durch ihre Kultur unterscheiden und andere Lebewesen ausschließen. Diese Vorstellung taucht erst im 17. Jahrhundert auf. Stück

für Stück wird die westliche Vision der Welt anthropozentrisch. Die Natur beschränkt sich auf die Umwelt des Menschen und ein Forschungsobjekt, das er beherrschen und besitzen kann. Diese Transformation bietet allerdings einen sehr guten Rahmen für die Entwicklung des wissenschaftlichen Denkens.“

#### Saal 23 - Die Herstellung des Sozialen

„Im subsaharischen Afrika wird die Töpferei nicht explizit weitergegeben, sondern man lebt sie von Tag zu Tag. Das Erlernen einer Fertigkeit beginnt in der Kindheit und bewirkt einen bestimmten Umgang mit Anderen. Wissen zu erarbeiten, heißt auch seine Identität zu konstruieren und einen Status zu erwerben.“

#### Saal 23 - Tauschen, Bewerten, hierarchisch ordnen

„Über die ökonomische Handlung hinaus, kann der Austausch von Gütern eine soziale, eine emotionale und selbst eine politische Dimension annehmen. In Ozeanien sind die Menschen im Unterschied zu den westlichen Geldsystemen durch Austausch miteinander verbunden; dieser stärkt oder destabilisiert die Hierarchien. Diese Tauschaktionen sind durch Bewertungspraktiken und Äquivalenzregeln zwischen verschiedenen Gütern bestimmt, welche gleichzeitig als Gebrauchsgegenstände und als Geld fungieren. Hier entstehen, verschwinden und artikulieren sich die Machtverhältnisse deutlich durch die Akkumulation, Verteilung oder Thesaurierung der Wertgegenstände.“

### Saal 23 - Organisieren durch das Ritual

„Die meisten modernen Gesellschaften tendieren dazu Politik und Religion zu trennen, und das soziale Leben ist streng geordnet durch die Wiederholung symbolischer Handlungen. In Tibet und Japan stützen sich die politischen und religiösen Rituale gegenseitig. Weltlicher Herrscher und Gott verbinden sich im Rhythmus der gemeinsamen Feierlichkeiten, die die Macht verherrlichen. Die Zeremonien, gestern wie heute, nähren und erhalten den Glauben. Dadurch stärken sie auch die Gefühle der Zugehörigkeit und den Einfluss der Institutionen.“

### Das Konzept eines neuen Museums

#### – die Balance zwischen Architektur und Inhalt

Architektur und Szenografie des Museums sind beeindruckend. Das Museumsgebäude zieht eine große Zahl von Besuchern zu den Sammlungen, und die Szenografie fördert das Interesse, die Objekte zu entdecken. Doch von innen ist die Architektur nicht immer benutzerfreundlich: Unangenehm sind z. B. lange Wege, Arbeits- und Besprechungsräume ohne Außenfenster und mit künstlicher Belüftung. Zudem sind die Statik und die Außenfläche des Gebäudekörpers so komplex, dass schon in sehr naher Zukunft die Pflege und der Erhalt wesentliche Folgekosten erzeugen werden.

Bemerkenswert und inhaltlich bereichernd ist, dass Europa in den Ausstellungen nicht vom Rest der Welt abgetrennt wurde und dass zeitgenössische Kunst in jedem Saal präsent ist. Aber reicht das für einen aktuellen Diskurs über die Menschen und deren Kulturen?

Die Dauerausstellung ist von großen Themen dominiert, die alle Kulturen umfassen (sollen). „*Wer sind wir? Woher kommen wir? Wohin gehen wir?*“ Die Auswahl der Objekte spiegelt diese drei Fragestellungen, aber löscht gleichzeitig die Fragen, die mit dem Objekt selbst verbunden sind: Wie kam genau dieses Stück in das Museum? Durch und für wen, wie und für welchen Zweck ist es gemacht? Ist das Objekt qualitativ geeignet, die jeweilige Kultur zu repräsentieren? Statt die Objekte jeweils einzeln, also deren Vielfalt und Verschiedenheit zu entdecken und zu entschlüsseln, werden objektbezogene Fragen gar nicht erst gestellt, denn die Themen stehen von Anfang an fest.

Auch ist der Diskurs, vielleicht wegen der Beschränkung auf eine knappe Zahl von Zeichen pro Saal, stark verallgemeinert. So spricht man von „Amazonien“ und „Afrika“, wodurch regionale Unterschiede verschwinden, und durch das Schreiben im Präsens erscheint zeitlos fortbestehend, was meist schon Vergangenheit ist. Wer sind „die Inuit“, „die Aborigines“, „die Indianer“ oder „die Afrikaner“? Was ist das „westliche Denken“? Ist die Beziehung zur Natur tatsächlich überall außerhalb Europas so viel stärker? Sollte man sich nicht zuerst für die Vielfalt der Kulturen interessieren (Europa einbezogen), bevor man sich in den Abgrund der großen Theorien über die Menschheit stürzt? Wie viel Verständnis kann man für die Menschen und für die Kulturen der Welt mit Klischees vermitteln, die nie ganz falsch und nie ganz richtig – aber immer zu allgemein sind?

Der Kontrast der eingesetzten Mittel für Architektur und Szenografie gegenüber dem Aufwand für wissenschaftliche Arbeit, also dem Erarbeiten von Inhalten zu den Objekten der gezeigten Kulturen ist frappant – und auch der Vergleich mit einem anderen ambitionierten Museumsneubau in Frankreich.

Bei Gesamtkosten von 232,5 Millionen Euro verfügt das *Musée du quai Branly* in Paris über die doppelte Ausstellungsfläche und über eine Infrastruktur, die das *Musée des Confluences* nicht realisiert hat: z. B. ein neues Depot im Neubau mit Arbeitsräumen („salles de consultations“), drei Räume für die Bibliotheken und einen für die Arbeit mit Archivmaterial („consultation des archives“). Weiterhin wurde dort der gesamte Objekt- und Archivbestand digitalisiert und ist online verfügbar. Dadurch ist eine weltweite Zusammenarbeit mit indigenen Spezialisten und Wissenschaftlern möglich, und es können neue Inhalte zu den Objekten entstehen.

Es bleibt unverständlich, warum sich Lyon bei fast gleichem Budget nur für eine neue Architektur und Szenografie entschieden hat. So ist die Präsentation der Stücke zwar sehr modern, der Inhalt ist es jedoch nicht.

Lyon ist leider kein Einzelfall. Ähnliche (Fehl-)Entscheidungen trafen und treffen viele ethnografische Museen: Es gibt oft ein gigantisches Budget für die Architektur und die Präsentation – bei minimalem Aufwand für die wissenschaftliche Forschung zu den Objekten und für die Sammlungsdocumentation, ebenso für internationale wissenschaftliche und kulturelle Kooperationen, die tatsächlich neue Sichten auf die Sammlungen ermöglichen könnten.

Text: Audrey Peraldi

Übersetzung aus dem Französischen:

Audrey Peraldi, Andreas Schlothauer

Fotos: Quentin Lafont, 2015 © Musée des Confluences (Abb. 1, 2, 4, 5, 8), Audrey Peraldi (Abb. 3, 6, 7, 9, 10)

#### ANMERKUNGEN

- 1 Der Rest wurde aufgeteilt zwischen dem gallo-romanischen Museum und dem *Musée des Beaux-Arts*.
- 2 Das *Œuvre de la Propagation de la Foi* wurde im Jahr 1822 durch Pauline-Marie Jaricot gegründet, die eine wöchentliche Kollekte zugunsten der Missionare organisierte, welche als Gegenleistung die Objekte in das Büro nach Lyon brachten oder sandten.
- 3 [www.museedesconfluences.fr/fr/le-projet](http://www.museedesconfluences.fr/fr/le-projet) „le projet“ (Stand 23. Oktober 2015).
- 4 Es handelt sich nicht etwa um den 21. Saal, sondern um den ersten Saal der zweiten Etage.

#### LITERATUR

Lacour, Sophie: Du Muséum au Musée des Confluences. *Projet culturel et scientifique*. Lyon 2009

#### INTERNET

[www.museedesconfluences.fr](http://www.museedesconfluences.fr) (Stand 23. Oktober 2015)

Interview mit der Verwaltungsdirektorin Béatrice Schawann (directrice pour l'administration générale) am 1. Juni 2015