

PARIS MUSÉE DU QUAI BRANLY (MQB)

- „Von der Befreiung der Bestände aus der wissenschaftlichen Obhut der Ethnologen“?



Abb. 01: Yves le Fur, Direktor des MQB

„Je pense que la réussite du Musée du Quai Branly réside dans sa situation particulière française avec des collections particulières françaises. (...) Donc, pour ce qui va être fait en Allemagne, je pense qu'il faut prendre en considération la vraie personnalité à la fois de la collection allemande et des sensibilités du public allemand.“

„Ich denke, dass der Erfolg des MQB auf der besonderen französischen Situation mit den speziellen französischen Sammlungen beruht (...) Also was in Deutschland

gemacht werden kann. Ich denke, man sollte von der besonderen Mischung der deutschen Sammlung und den Erwartungen der deutschen Öffentlichkeit ausgehen.“

Interview mit Yves le Fur, 10. Mai 2012

Paris - Quai Branly - Spektakuläre Museumsschachtel in Rot-Tönen mit hohem Grünanteil (parkähnlichem Garten) im Schattenwurf des Eiffelturmes. Besucherschlangen vor einem ethnologischen Museum! Ein endloser Rampeneingang in eine schummrige Ausstellungshöhle mit grandiosen Werken aus vergangener Zeit. Einiges ist vollständig zu sehen und kann umrundet werden, anderes bleibt kaum wahrnehmbar im Dunkeln. (Ich bereue jedes Mal, dass ich wieder meine Taschenlampe vergessen habe.) Für die Kritiker ist dies eine „große Galerie“, sie beklagen die Dominanz der Ästhetik und den Mangel an erläuterndem (Kon-)Text. Die Welt formulierte am 1. April 2008: „Gegenüber dem Staunen und der Bewunderung treten ... das Verstehenwollen und damit auch das Verstehen in den Hintergrund.“ Die FAZ schrieb am 17. Juni 2006 gemeinerweise von der „Befreiung der Bestände aus der wissenschaftlichen Obhut der Ethnologen“. Waren die jahrzehntelangen Hüter und Hohepriester des außereuropäischen Weltkulturerbes ausgerechnet jetzt, da die öffentliche Anerkennung wachgeküsst war, als Statisten hinter die Kulissen verbannt? Hatten sie sich gar selbst durch langjährig antrainierte Bunkermentalität der Planung entzogen?

Ob mit oder ohne Beteiligung der Ethnologen, ein wesentliches Anliegen der Ethnologie war schon vor der Eröffnung des neuen Museums erreicht: Die materielle Kultur außereuropäischer Völker war (nicht nur) in Frankreich über das MQB und den Louvre in das Zentrum des öffentlichen Interesses gelangt. Medien, Politik, Monsieur *Tout-le-Monde* interessierten sich. Über die Gegenstände, als Kunst ausgestellt, wurde das Interesse für die Vielfalt der Kulturen und Geschichten der Völker geweckt.

Ein weiterer Effekt: Sotheby's, weltweit derzeit das wichtigste Auk-

tionshaus, versteigert seit Ende des Jahres 2003 mindestens zweimal pro Jahr in Paris. Einige Stücke erzielten siebenstellige Höchstpreise, nicht nur die französische Geldelite kaufte. Wichtig ist das nicht, denn es markiert nur, dass es unter Millionären/Milliardären chic ist, außereuropäische Kunstwerke vorwiegend mit gesicherter Provenienz als Anlage und Prestigeobjekt zu erwerben. Aber wenn Madame Monnaie und Mister Power zu sammeln beginnen, ist es durchaus leichter, das öffentliche Interesse an bislang Missachtetem zu wecken.

Dies sind die sichtbaren Effekte des MQB. Der folgende Beitrag behandelt im zweiten Teil das wenig Sichtbare, die kaum beachtete Arbeit hinter der Neubau- und Ausstellungskulisse. Denn das MQB ist auch ein virtuelles Museum, d.h. eines der wenigen Museen weltweit mit vollständig digital erfasstem Sammlungsbestand und einer öffentlichen Inventur. Etwa 265.000 Stücke wurden digital fotografiert, die zugehörigen Sammlungsunterlagen gescannt und die Angaben in einer Datenbank zusammengeführt. Das Ergebnis ist für jedermann zugänglich. Zum einen im Internet, zum anderen in der Mediathek des Museums. Dies ist die Grundlage für eine weltweite Zusammenarbeit mit Spezialisten und Interessierten bei der gemeinsamen Bearbeitung der Sammlungen und der Vorbereitung von Ausstellungen durch das Aufspüren interessanter Objekte. Das MQB ist dadurch ein Forschungszentrum, das Wissenschaftler und Spezialisten aus aller Welt in die Sammlungen nach Paris lockt.

1990: Der Anfang - les deux Jacques

Ça part de la relation privilégiée entre deux hommes: Un collectionneur, Jacques Kerchache, qui est très sensible à l'aspect esthétique des oeuvres et un politicien, le président de la république.

„Alles entstand aus der besonderen Beziehung zweier Männer. Ein Sammler, Jacques Kerchache, der besonders sensibilisiert war auf den ästhetischen Aspekt der Werke, und ein Politiker, dem Präsidenten der Republik.“

Interview mit Yves le Fur, 10. Mai 2012

Um wichtige Ereignisse ranken sich später stets Legenden. So schrieb die französische Zeitschrift *L'Express* im Jahre 1996: Es war 1990 im Hotel Royal Palm auf der Insel Mauritius. Ein Tourist – mit Bart wie Gainsbourg und einer Intellektuellen-Brille – steuerte zielgerichtet auf Chirac zu, damals noch Pariser Bürgermeister, der hier einige Tage Urlaub machte, um sich zu entspannen („*les doigts de pied en éventail*“), wie er gern sagte und fragte: „*Das Foto in Ihrem Büro, auf welchem Sie so auffällig sichtbar ein Buch über afrikanische Kunst lesen, war das gestellt, oder interessieren Sie sich wirklich?*“

Der damalige Pariser Bürgermeister war einigermaßen überrascht, bis sich der „Tourist“ vorstellte: „*Je me présente: Jacques Kerchache. Der Autor des Buches.*“

Wunderbar, dieses zufällige Aufeinandertreffen der zwei Jacques in der Hotel-Lobby einer Ferieninsel, das zur Realisierung des *Pavil-*



1990 Manifest von Kerchache + + + 1992 Treffen von Chirac und Kerchache + + + Mai 1995 Wahl Jacques Chiracs zum Präsidenten + + + Januar 1996 Ideen-Kommission unter Leitung von Jacques Friedmann + + + September 1996 Bericht der

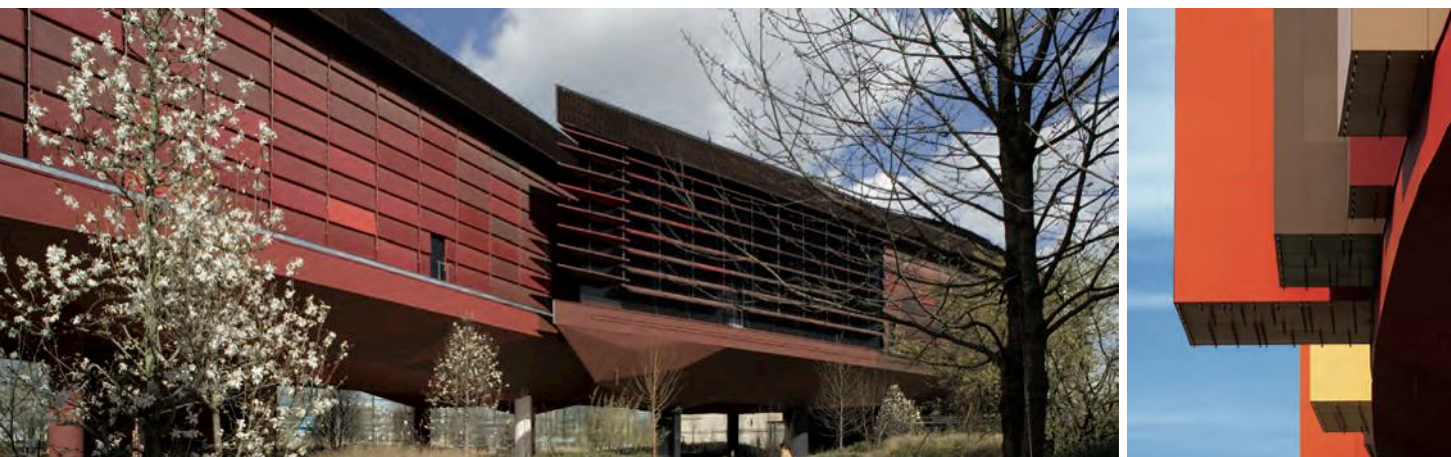


Abb. 02 (links): Foto Nicolas Borel © MQB ; Abb. 03 (rechts): Foto Lois Lammerhuber © MQB

DAS MUSÉE DU QUAI BRANLY (MQB)

Vier Gebäude

FLÄCHE

Grundstück:	ca. 20.000 qm
Gartenfläche:	ca. 18.000 qm
Nutzfläche:	ca. 40.600 qm

KOSTEN

Baukosten	204,3 Millionen Euro
Informatik	12,4 Millionen Euro
Inventur, Digitalisierung	5,7 Millionen Euro
Mediathek	6,4 Millionen Euro
Multimedia	3,7 Millionen Euro
Gesamtinvestition	232,5 Millionen Euro

AUSSTELLUNG

Ausstellungsfläche:	ca. 10.000 qm
Depotfläche	7.850 qm
Ausgestellte Stücke:	ca. 3.500 Objekte
Deutlicher Schwerpunkt auf Afrika und Ozeanien	

BESUCHER

2006	952.000
2007	1.452.000
2008	1.397.873
2009	1.496.438
2010	1.326.153
2011	1.457.028
2011 - Internet-Besucher	2.663.616

BUDGET des Jahres 2010

Staatszuschuss	ca. 47 Millionen Euro
Erwirtschaftete Einnahmen	ca. 10,5 Millionen Euro
Gesamtkosten	ca. 51,7 Millionen Euro
davon Mitarbeiter:	ca. 14,1 Millionen Euro

SAMMLUNGEN

Objekte	ca. 292.000
Foto- und Bild-Archiv	ca. 700.000
Bücher/Zeitschriften	ca. 250.000
Archiv	ca. 67.000
Ton- und Filmaufnahmen	ca. 7.000

lon des Sessions im Louvre führte. Die Wahrheit war laut offizieller Version auf der MQB-Internetseite nüchterner: Nicht 1990, sondern erst 1992 sei es auf der Insel Mauritius zu einem Treffen gekommen - und zwar durch Vermittlung des französischen Journalisten Jean-Pierre Elkabbach. Wie auch immer, entscheidend ist: Sie kannten einander und hatten ein gemeinsames Ziel. Chirac war ab 1995 *Président de la République*, und so hatte Kerchache volle Unterstützung von höchster Stelle, um das wichtigste Projekt seines Lebens zu realisieren. Das klingt einfacher, als es tatsächlich war. Ein konservativer Präsident Chirac, der von 1997 bis 2002 mit einer linken Regierung unter Premierminister Lionel Jospin zusammenarbeiten musste, erbrachte hier eine nicht zu unterschätzende Leistung. Und es war eine gemeinsame Leistung aller beteiligten Parteien.

Am 13. April 2000, zehn Jahre nach dem Manifest, wurde im Louvre die Abteilung *Pavillon des Sessions* eröffnet, um dort etwa 115 Skulpturen (Meisterwerke) aus Afrika, Asien, Amerika und Ozeanien auszustellen. Strategisch gesehen war der *Pavillon* der Pfeil, der auf das geplante *Musée du Quai Branly* hindeuten sollte. Kerchache wählte die Stücke aus, schrieb den Katalog und inszenierte gemeinsam mit dem Innenarchitekten Jean-Michel Wilmotte auf etwa 1.400 Quadratmetern die Aufstellung und Ausleuchtung der Objekte. Im Jahr 2010, wiederum zehn Jahre später, hatten mehr als sechs Millionen Besucher diese neue Abteilung des Louvre gesehen.

1995 bis 2006: Das Museumsprojekt des „Président-Collectionneur“

Jacques Chirac (...) a reçu cette idée de faire un nouveau musée en réunissant deux musées qui avaient une faible fréquentation: le Musée de l'Homme et le Musée National des Arts d'Afrique et d'Océanie. La première étape était donc l'inauguration du Pavillon des Sessions au Louvre, qui reste encore aujourd'hui comme une sorte d'ambassade des arts non-occidentaux (...)

Jacques Chirac hat die Idee aufgegriffen, eine neues Museum zu schaffen durch die Vereinigung zweier Museen mit damals geringer Besucherzahl: das Musée de l'Homme und das Musée National des Arts d'Afrique et d'Océanie (MAAO). Die erste Etappe war dann die Einweihung des Pavillon des Sessions im Louvre, der auch noch heute eine Art Botschaft der außereuropäischen Kunst ist.

Interview mit Yves le Fur, 10. Mai 2012



Jacques Kerchache, Jahrgang 1942, Co-Autor des im Jahre 1988 erschienenen Buches *L'Art Africain* war damals der breiten Öffentlichkeit nicht bekannt. Ein Händler und Sammler außereuropäischer Kunst, von ca. 1960 bis 1980 mit eigener Galerie, der etliche Länder Afrikas, Asiens, Ozeaniens und Amerikas bereiste, um dort seine Ware einzukaufen. Seit den 1980er Jahren kuratierte er mehrere Ausstellungen und schrieb Artikel. Am 15. März 1990 veröffentlichte die Zeitschrift *Libération* ein Manifest, das Kerchache verfasst hatte und von 148 Künstlern und Intellektuellen unterschrieben war: „*Pour que les chefs-d'oeuvre du monde entier naissent libres et égaux*“. (Die Meisterwerke der Völker der Welt sind frei und gleich geboren.) Ein Plädoyer für eine achte Sektion im Louvre, welche den Kunstwerken Afrikas, Asiens, Ozeaniens und Amerikas gewidmet sein sollte. Am Projekt MQB wirkte Kerchache anfangs als Berater von Germain Viatte mit, seine Ideen flossen aber auch durch seinen direkten Zugang zum Präsidenten ein. Da er im Jahre 2001 verstarb, war er nicht mehr an der Realisierung beteiligt

„*Pour le budget, il y a deux tutelles: Celle du ministère de l'Enseignement supérieur et de la Recherche puisque le Musée de l'Homme qui appartenait au Musée d'Histoire Naturelle y était rattaché. Et celle du ministère de la Culture et de la Communication, auquel appartenait l'autre musée, le MAAO.*“

„*Für das Budget gibt es zwei Zuständige: Zum einen das Ministère de l'Enseignement supérieur et de la Recherche, weil das Musée de l'Homme Teil des Museum d'Histoire Naturelle war, welches diesen Ministerien angegliedert war. Zum anderen das Ministère de la Culture et de la Communication, welches für das andere Museum, das MAAO, zuständig war.*“

Interview mit Yves le Fur, 10. Mai 2012

Schon das 1878 gegründete *Musée d'Ethnographie du Trocadéro* war eine Zusammenführung ethnographischer Sammlungen, z.B. des *Musée Dauphine*, der *Bibliothèque Sainte-Geneviève*, des *Musée des Antiquités Nationales Saint-Germain-en-Laye*, des *Musée de l'Armée*. Die Gründung des *Musée de l'Homme* im Jahr 1937 anlässlich der Pariser Weltausstellung war das Ende des *Trocadéro* und eine Vereinigung von ethnographischen, prähistorischen und anthropologischen Sammlungen. Das *Palais du Trocadéro* wurde zum *Palais de Chaillot* umgebaut. Unter dem Direktor Paul Rivet entstand ein *Musée-Laboratoire*, eine Kombination von Museum, Forschungseinrichtung und Bibliothek. Spätestens seit den 1980er Jahren signalisierten niedrige Besucherzahlen und das Desinteresse der Medien die innere Krise des *Musée de l'Homme*. Dazu kam, dass der Erhalt vieler Objekte gefährdet war. In Ausstellungsräumen und im Depot gab es z.B. Schäden durch Insektenbefall oder direkte Sonneneinstrahlung. Die genaue Anzahl der Objekte war nicht bekannt, denn eine Inventur gab es nicht. Die Verantwortlichen wussten dies, und Umbaupläne, teilweise gemeinsam mit dem MAAO, gab es daher schon, bevor Chirac Präsident wurde. Was fehlte, waren der politische Wille und – als direkte Folge – das Geld.

Verständlich, dass zunächst auch alle Mitarbeiter der beiden Museen einverstanden waren, als Chirac nach seiner Wahl im Mai 1995 die Idee eines *Musée des Civilisations et des Arts Premiers* verkün-

dete, das anfangs als Umbau des *Musée de l'Homme* gedacht war. Eine Ideenkommission unter der Leitung von Jacques Friedmann begann im Januar 1996 mit der Arbeit und lieferte ihren Bericht im September 1996. Der Auftrag des Projektes sei ein doppelter, nämlich erstens, die Sammlungen zu erhalten und zu präsentieren sowie zweitens, zur Forschung und zur Bildung beizutragen. Dies durch die größtmögliche Zugänglichkeit der Sammlung für die Öffentlichkeit. Außerdem die Empfehlung, die ethnologischen Sammlungen (*Laboratoire d'Ethnologie*) des *Musée de l'Homme* und des *Musée des Arts d'Afrique et d'Océanie* (MAAO) zusammenzufassen. Da Ersteres dem *Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche* und das MAAO dem *Ministère de la Culture et de la Communication* zugeordnet war, sollte das MQB beiden Ministerien unterstellt sein. Aus der Neubau-Diskussion in den folgenden Monaten wurde im Oktober 1996 ein öffentlich verkündeter Neubau-Beschluss des Präsidenten.

Im Februar 1997 begann die Planungskommission unter Jacques Friedmann mit der Arbeit. Beschlossen wurde im März 1998 die Einrichtung einer neuen Abteilung außereuropäischer Kunst im Louvre und im Mai 1998 die Regelung der Ankaufspolitik zur Komplettierung der Sammlungen. Die formale Gründung des MQB durch die beiden zuständigen Ministerien datiert auf den 23. Dezember 1998. Seit dem 30.12.1998 hieß der Generaldirektor des MQB (*président-directeur général*) Stéphane Martin - damals 32 Jahre alt. Mit voller Absicht wurde ein Direktor gewählt, der nicht nur die Eröffnung überleben, sondern auch noch in den Folgejahren die Entwicklung des MQB mitprägen würde. Kein Ethnologe, kein Museologe, sondern ein Absolvent der *École Nationale d'Administration* mit Erfahrung im politisch-administrativen Kulturbetrieb Frankreichs.

Wesentlich unterstützt wurde der Generaldirektor durch zwei weitere Personen: Germain Viatte und Maurice Godelier. Viatte, Jahrgang 1939, hatte sich auf moderne und zeitgenössische Kunst spezialisiert, in leitender Funktion in verschiedenen Kunstmuseen (u.a. im *Centre Pompidou*) gearbeitet und in Marseille von 1985 bis 1989 beim Aufbau des *Musée d'Arts Africains, Océaniens et Amériindiens* mitgewirkt. Seit 1997 war Viatte am MQB-Projekt als „*directeur du projet muséologique*“ beteiligt, und von 1999 bis 2003 war er Direktor des MAAO. Godelier, Jahrgang 1934, zählte zu den bekanntesten Ethnologen Frankreichs mit Schwerpunkt Ozeanien und war einer der Unterzeichner des Kerchacheschen Manifestes von 1990 gewesen. Von 1997 bis 2000 arbeitete er als wissenschaftlicher Direktor des *Musée de l'Homme*. Seine Ideen und Vorschläge hatte Godelier in fünf Zielen formuliert und Chirac und dessen Kabinett vorgelegt. Das MQB sollte

- * ein postkoloniales Museum mit kritischem Blick auf die eigene Geschichte sein,
- * die Geschichte der jeweiligen Völker und Gesellschaften berücksichtigen,
- * versuchen den Genuß von Kunst und Wissen zu kombinieren,
- * ein Lehr- und Forschungszentrum zur Ausbildung von Studenten aus Frankreich und aller Welt sein, um diese gleichermaßen zu Kuratoren und Forschern auszubilden,
- * die wissenschaftliche und kulturelle Zusammenarbeit mit den Völkern fördern, deren Objekte gezeigt werden.

Als sich zeigte, dass eine Umsetzung dieser Ansprüche finanziell und theoretisch nicht in dieser Art und dem Ausmaß gewünscht



war, zog sich Godelier im Januar 2001 aus dem Projekt zurück. Leitende Funktionen waren in der Planungs- und Realisierungsphase also weniger mit Ethnologen besetzt als mit erfahrenen Verwaltungs-Fachleuten, die Administration und Museumsbetrieb aus langjähriger Erfahrung kannten.

Anfangs sollten die Mitarbeiter der beiden Museen ihre Ideen entwickeln und einbringen. Als sich herausstellte, dass eine Diskussion nur mit Einschränkungen erwünscht war, kam es im November 2001 erstmals zum Streik der Mitarbeiter des *Musée de l'Homme*. Dieser richtete sich vor allem gegen den Transfer der Sammlungen. Nicht nur die Objekte selbst, auch das Fotoarchiv, die Sammlungsdokumentation und die Bibliothek sollten das Haus verlassen. Es war aber auch ein *clash of cultures*. Die Wissenschaftler kämpften nicht nur um ihre Sammlungen, sondern auch gegen das Primat der Ästhetik des Pariser Galeristen-Establishments. Kontext gegen Kunst? Möglicherweise stand jedoch diese griffige Formulierung nur stellvertretend für zwei nicht diskutierte, tiefer liegende Probleme. Erstens erfordert die Realisierung jedes Projektes dieser Größenordnung in so wenigen Jahren einen Typ von Mitarbeiter, der am besten nicht im jahrzehntelangen Museumsbetrieb abgeschliffen und frustriert ist. Auffällig war jedenfalls, dass bis Dezember 2001 nur etwa die Hälfte der Wissenschaftler der ethnologischen Abteilung des Musée de l'Homme im neuen MQB eine Anstellung gesucht und gefunden hatte. Im MAAO war die Situation nur etwas besser. Zweitens hatte das strukturalistische Lévi-Strauss-Jahrhundert der französischen Ethnologie mit einem starken Interesse für Verwandtschaftssysteme, Mythologie, Religion etc., zu viele Wissenschaftler erzeugt, die sich für die Gegenstände in Museums-sammlungen weder interessierten noch gar begeisterten und daher nur geringe Kenntnisse einbringen konnten.

Konflikte gab es auch mehrmals bei der Ankaufspolitik für Louvre und MQB. Der Erwerb der Nigeria-Sammlung (276 Stücke) des Genfer Ehepaars Barbier-Müller für 40 Millionen Franc (ca. 6,1 Mio Euro) in den Jahren 1996 und 1997 wurde in der Öffentlichkeit eher positiv wahrgenommen. Insgesamt war ab 1998 ein Fünf-Jahres-Budget für Neuerwerbungen von 150 Millionen Francs (ca. 22,9 Mio Euro) vorgesehen. Dass etwa die Hälfte davon reserviert war für weitere Ankäufe von Barbier-Müller und dass dieser Barbier dann auch noch in dem Ausschuss saß, der die Ankäufe genehmigte, war möglicherweise französischer Stil der Jahrtausendwende. Aber der Ankauf von Nok-Figuren, deren Handel eindeutig durch nigerianische Gesetze, ICOM- und Unesco-Konventionen verboten war, verursachte den Verantwortlichen erheblichen Ärger. Kritik gab es auch an der Auswahl der Stücke, denn gekauft wurde vor allem Galeristen-Ware. Also entweder Skulpturen, die seit Jahrzehnten im Handel hin und her wanderten oder ehemals im Besitz bekannter Sammler, z.B. André Breton, Pablo Picasso, Paul Verité, Paul Guillaume, Helena Rubinstein, gestanden hatten. Es waren gute Jahre für einige Pariser Galeristen. Die Preise wiesen nur in eine Richtung: nach oben!

Unterstützt wurde die Ankaufspolitik durch ein Gesetz, das im August 2003 erlassen wurde und die steuerliche Absetzbarkeit von Spenden an Museen auf 60% an hob und damit fast verdoppelte. Sofern an einem Objekt ein nationales Interesse besteht, gilt sogar eine Obergrenze von 90%.

Im Juli 1998 wurde das Baugrundstück am Quai Branly ausgewählt

und im Januar 1999 der Architekten-Wettbewerb ausgeschrieben, der im Dezember 1999 mit der Entscheidung für Jean Nouvel endete. Nach fünfjähriger Bauzeit wurde am 20. Juni 2006 die Ausstellung erstmals für geladene Gäste eröffnet, am 23. Juni 2006 für die Öffentlichkeit.

Wer sich für die Geschichte des MQB interessiert, dem seien die beiden Bücher von Sally Price empfohlen: *Paris Primitive* und *Au Musée des Illusions* (siehe Literatur). Diesen Beitrag hatte ich am 18. August fertig geschrieben, ohne die Bücher von Sally Price gelesen zu haben. Zwei Dinge waren für mich dann überraschend. Zum einen die weitgehende Übereinstimmung des bisher Gesagten mit dem Szenario bei Price. Offensichtlich haben wir die gleichen öffentlich zugänglichen französischen Quellen verwendet. Zum anderen, dass der Teil der Sammlungserfassung und -bearbeitung, der mir besonders wichtig erschien, bei Price auf zwei Seiten sehr kurz abgehandelt ist. Die detaillierten Informationen im nun folgenden Abschnitt beruhen auf den Angaben des MQB bzw. sind Antworten auf, von uns schriftlich gestellte Fragen.

1999 bis 2009: Die Neuerfassung der Sammlungen

Bereits im Jahr 1999 begann ein Arbeitsprozess, der etwa zehn Jahre dauern sollte, zwei Umzüge aller Objekte, der Sammlungs- und Fotoarchive sowie der Bibliothek der beiden Ursprungsmuseen beinhaltete und in zwei Arbeitsphasen durchgeführt wurde. Wichtigen Antrieb und Orientierung gab ein Gesetz, das im Jahr 2002 erlassen wurde.

Phase I: *Chantier (Baustelle) des collections (2001 - 2004)*

- * Einpacken der Objekte in den beiden Ursprungsmuseen.
- * Transport an den Arbeitsplatz (*Hôtel Berliet*) dort Auspacken, Reinigung, Erfassung.

Phase II: *Chantier des réserves (2007 - 2009)*

- * Transport in das neue Depot im MQB dort Auspacken, Bestandskontrolle, Klassifizierung.

Loi relative aux musées de France (4. Januar 2002)

Mit diesem Gesetz (*loi*) und seinen Durchführungsbestimmungen (*décret simple du 2 mai 2002* und *l'arrêté relatif à l'inventaire du 25 mai 2004*) wurde im Jahr 2002 das Prädikat *Musée de France (MdF)* eingeführt und ein qualitativer Standard von Museumsarbeit auf nationaler Ebene definiert. Wichtigstes Ziel ist es, den Bestand der Sammlungen zu gewährleisten durch *inaliénabilité* (Unveräußerlichkeit) und *imprescriptibilité* (Schutz und Erhalt). Ist dies gefährdet, so kann die Sammlung (oder Teile) eines MdF vorübergehend an ein anderes MdF transferiert werden.

Aber es ist auch die Neudefinition der gesellschaftlichen Rolle der Museen, als kulturelle Demokratisierung (*démocratisation culturelle*) bezeichnet, d.h. die weitestmögliche öffentliche Zugänglichkeit der Sammlungen. Außerdem die Harmonisierung der staatlichen Museen durch die Definition eines minimalen Korpus gemeinsamer Regeln. Ausdruck einer Logik der Dezentralisierung ist u.a. die Freiwilligkeit. Allerdings erhalten vor allem MdF staatliche Subventionen.

Das Gesetz verpflichtet die MdF und die jeweiligen staatlichen



Träger zur Einhaltung von Qualitätsstandards vor allem im Bereich Etikettierung, Inventarisierung, Erhalt und öffentliche Präsentation der Sammlungsbestände. Jedes MdF hat ein Inventar (*inventaire*) des Bestandes zu führen, entweder in Papierform oder digital. Ge-regelt ist, was im Inventar zu stehen hat, wie die Objektnummern aufgebaut sein sollen, wie die Auszeichnung am Objekt auszusehen hat, dass die Objektnummer auf Fotos sichtbar sein muss, etc. Eine Kopie des jeweiligen Inventares ist bei der *Direction des Musées de France* (DMF) einzureichen und kann (bisher nur teilweise) öffentlich über das Internetportal französischer Museumssammlungen *Joconde* eingesehen werden. Weiterhin sind alle MdF-Museen verpflichtet, den eigenen Bestand mit einer Inventur zu erfassen und alle zehn Jahre fortzuschreiben.

Phase I: Chantier des collections (2001-2004)

Au Musée de l'Homme, lorsque nous avons commencé par une 1ère cartographie des collections, nous avons demandé aux conservateurs combien il y avait d'après eux d'objets dans leur département. On arrivait à un total entre 150.000 et 800.000 objets. Ce qui fait une différence énorme. C'était des collections nationales dont on ne connaissait même pas le nombre. Nous avons maintenant un nombre précis: 287.000 objets, en sachant que ce nombre augmente tout le temps, au fur et à mesure des acquisitions.

Im MdH, wo mit der ersten Bestandsaufnahme der Sammlungen begonnen wurde, wurden damals die Konservatoren befragt, wie viele Objekte sie nach ihrer Schätzung in ihrer Abteilung hätten. Wir kamen damals auf eine Gesamtzahl zwischen 150.000 und 800.000 Objekten. Das ist schon ein erheblicher Unterschied. Die Sammlungen sind nationales Kulturgut, und wir hatten nicht einmal eine genaue Zahl! Heute kennen wir die genaue Zahl: 287.000 Objekte. Zu berücksichtigen ist, dass diese ständig durch Neuanschaffungen steigt.

Interview mit Yves le Fur, 10. Mai 2012

In den beiden Ursprungsmuseen wurden die Sammlungen verpackt und in ein großes Gebäude (*Hotel Berliet*) an der südöstlichen Peripherie von Paris gebracht, wo sich seit 2001 auch die Arbeitsplätze der Verwaltung des entstehenden MQB befanden. Ab November 2001 bis November 2004 wurden etwa 250.000 Objekte des *Musée de l'Homme* und etwa 25.000 des *Musée National des Arts d'Afrique et d'Océanie* durch ein neues Dokumentationssystem zusammengeführt, außerdem alle Objekte gereinigt, vermessen und digital erfasst. Da mit diesen Tätigkeiten auch sehr unterschiedliche Anforderungen und Qualifikationen verbunden sind, wurden drei verschiedene Arbeitsteams gebildet: Umzug und Verpacken, Anoxie (Stickstoffkammer) sowie Reinigung und Bestandskontrolle. Unterstützt wurden die Teams durch vier Restauratorinnen. Arbeitsanweisungen und Organigramme strukturierten Abläufe, Aufgaben und Kompetenzen.

Etwa neunzig Personen, das entspricht dreißig Vollzeit-Stellen, waren mit dem Bestandsabgleich, dem Ein- und Auspacken, der Insektenbehandlung von organischem Material (Stickstoffkammer), der Reinigung und dem Entstauben, der Vergabe neuer Nummern, dem Etikettieren (Nummer oder Etikett am Stück und Bar-Code), dem Vermessen und teilweise Wiegen der Stücke sowie der Digitalisierung beschäftigt. Letztere beinhaltete das Fotografieren der Objekte und die Eingabe der Sammlungsangaben in die Datenbank (TMS). Im Durchschnitt war dies ein Zeitaufwand von etwa zehn

Minuten pro Objekt.

Achtzig Diplomanten der *Institut National du Patrimoine* waren in diesen drei Jahren angestellt, arbeiteten in zwei Schichten von 8.00 bis 20.00 Uhr und hatten die ambitionierte Vorgabe, 400 bis 800 Objekte pro Tag durchzuschleusen. Das Fotografieren übernahmen professionell ausgebildete Fotografen. Insgesamt lagen die Kosten dieser Arbeitsphase bei 15 Millionen Euro, die von der Kuratorin Christiane Naffah geleitet wurde.

ARBEITSSCHEMA I

- Bestandserfassung/Einpacken in Ursprungsmuseen
- Transport in das Hotel Berliet
- Auspacken/Abhaken/Etikettieren: Maße feststellen
- Reinigen/Entstauben: Auszeichnen (falls nötig)
- Restaurieren (falls nötig): Fotografieren
- Anoxie (Stickstoffkammer) für organisches Material
- Transport und Zwischenlagerung
- Transport in das MQB
- Lieferung in das Depot bzw. in die Ausstellungsräume
- Auspacken/Abhaken/Aufstellen

Ziel war eine erste Bestandsaufnahme der Sammlung, keine Inventur. Eine wichtige Aufgabe war das Aufspüren der Fehlbestände. Zum einen gab es Stücke, die ohne Nummer aufgefunden wurden, in diesen Fällen wurden neue Nummern vergeben, die sog. X-Nummern, für etwa 20.000 Objekte. Zum anderen gab es insgesamt 310.000 Karteikarten der Ursprungsmuseen, in 24.000 Fällen fehlten die zugehörigen Stücke. Auch waren Ende 2004 nicht alle Stücke fotografiert, etwa 25.000 Objekte (inclusive Neuerwerbungen seit 2006) blieben übrig. Eine parallel laufende Arbeit von 2003 bis 2005 war die Kontrolle und Korrektur der eingegebenen Objektdaten in der Datenbank unter Mitarbeit von 41 Wissenschaftlern (*correction scientifique des notices*). Alle diese Arbeiten von 2001 bis 2005 ermöglichten die Veröffentlichung im Internet und in der *muséothèque*.

(À propos de l'inventaire en ligne) Ça a été la décision du Musée du Quai Branly de rendre accessible la totalité des collections du Musée du Quai Branly à tous les publics en mettant notre base de données sur le site internet du musée.

(Hinsichtlich der Bestandes im Internet) Das war die Entscheidung des MQB: die Sammlungen des MQB der Öffentlichkeit vollständig im Internet zugänglich zu machen, indem die Datenbank auf der Museumsseite freigegeben wird.

Interview mit Yves le Fur, 10. Mai 2012

Obwohl die Sammlungsangaben nicht vollständig korrigiert, der Thesaurus nicht optimiert und vieles fehlerhaft sein würde, entschied damals die Leitung des MQB gegen die Einwände hauseigener Informatiker und Ethnologen, die Datenbank mit der Museumseröffnung im Juni 2006 im Internet freizugeben.

Phase II: Chantier des réserves (2007-2009)

„Im Juni 2006 waren die Sammlungen in das neue Depot des MQB



Chantier des collections + + + Streik im Musée de l'Homme + + + Januar 2002 *Loi relative aux musées de France* (Museums-gesetz) + + + März-April 2003 Schließung des Musée de l'Homme + + + November 2004 Abschluss *Chantier des collections* + + +

gebracht worden, aber durch die Eröffnung des Museums im selben Monat war die Arbeitsbelastung so groß, dass erst im November 2007 begonnen werden konnte.“ (Lavandier 2007, S.1).

Die Ziele dieser Arbeitsphase waren das Auspacken und Verstauen der Objekte im neuen Depot des MQB, das Erfassen des Zustandes jedes einzelnen Stückes und die Inventur. Im Unterschied zu den meisten anderen Pariser Museen entlang der Seine, die ihre Depots an den Stadtrand verlegt haben, hatten sich die Planer des MQB frühzeitig dafür entschieden, den Sammlungsbestand vor Ort zu behalten. Im Kellergeschoß, riskanterweise unterhalb des Grundwasserspiegels der Seine, hatte der Architekt 5.000 Quadratmeter Lagerfläche vorgesehen. Das Verstauen von etwa 265.000 Objekten war hier nur mit einer speziellen Anlage (Compactus) möglich. Damit war der Traum eines Schaumagazins, d.h. eines sicht- und begehbaren Depots (*réserves intégralement visibles ou visitables*), erstmals geäußert im Jahr 1996 durch die „Commission de Préfiguration“, endgültig ausgeträumt.

Nach öffentlicher Ausschreibung wurde der Auftrag für die durchzuführenden Arbeiten an die *Société Grahal* vergeben. Nach einer sechsmonatigen Übungs- und Testphase waren etwa vierzig Personen zwei Jahre lang beschäftigt (November 2007 bis November 2009). Die Kosten beliefen sich auf etwa sechs Millionen Euro bei ca. 292.000 Objekten und folgenden Grundarbeiten:

- * Auspacken der Transportkisten;
- * Erfassen und Beurteilen der einzelnen Stücke, d.h. die Identifizierung des Objektes und das Abarbeiten eines standardisierten Fragebogens (*protocole du récolement*);
- * Bilden von Evakuierungsprioritäten und Klassifizieren nach Restaurierungsdringlichkeit;
- * Verstauen im neuen Depot.

Ein standardisierter Fragebogen war Bestandteil der für Musée de France gesetzlich vorgeschriebenen Inventur. Fünf Grundfragen waren zu beantworten: das Vorhandensein des Stückes, der Ort, das Vorhandensein im Inventar, der Zustand und das Vorhandensein eines Etikettes. D.h. Nummer, Etikett, Foto des Stückes, Maße und Angaben im Inventar wurden für jedes einzelne Stück überprüft (*Vérification de la conformité de l'inscription à l'inventaire*). Es war eine Bestandskontrolle der ganzen Kollektion, Stück für Stück, ein Abgleich des Inventares mit dem vorhandenen Bestand. Durch die erste Bestandsaufnahme in Phase I war die Arbeit erleichtert, denn fast alle Objekte hatten bereits Barcode-Etiketten und wurden in der Datenbank geführt.

Außerdem wurde jedes Stück hinsichtlich seines Erhaltungszustandes konservatorisch in vier Kategorien klassifiziert. In Kategorie A wurden etwa 1.000 Stücke (0,5%) eingestuft. In Kategorie C und D zusammen waren es mehr als 70%. Mit Restaurierungsmaßnahmen der Kategorie A wurde sofort begonnen, ein Restaurierungsplan sieht die schrittweise Abarbeitung in den nächsten Jahren vor.

Weiterhin wurden Prioritäten gebildet, um im Fall eines Feuers, Wassereintrittes, etc. die Evakuierung der Sammlung zu beschleunigen. Die besonders wertvollen Stücke sind in geschlossenen Boxen verstaut, die im Notfall sehr schnell abtransportiert werden können. Es wurden drei Kategorien gebildet: Höchste Dringlichkeit (3%), mittlere Dringlichkeit (20%), geringere Dringlichkeit (77%). Die Lagerung der Objekte im Depot wurde in erster Linie nach Größe

und Material vorgenommen, denn Textilien, Metall, Keramik, Holz, etc. benötigen unterschiedliche Bedingungen. Erst in zweiter Linie wurden regionale Kriterien beachtet.

ARBEITSSCHEMA II

- * Existenzprüfung: Auspacken und Abhaken
- * Identifizierung mittels einer Karteikarte. Falls keine vorhanden, neues Anlegen eines Provisoriums
- * Überprüfung (*vérification*) der Übereinstimmung mit den Angaben im Inventarbuch
 - Objektnummer
 - Bezeichnung
 - Material und Technik
 - Foto
 - Maße
- * Identifizierung und Quantifizierung (*dénombrement*) von komplexen, aus mehreren Teilen bestehenden Objekten
- * Beurteilung des Feldes Etikett (*marquage*) mit 4 Kategorien
 - 1 Markierung feststellbar oder Vergabe eines Provisoriums
 - 2 Objekt nicht markiert oder Nummer unleserlich
 - 3 Teil oder Element nicht markiert
 - 4 Markierung nicht feststellbar
- * Klassifizierung des Objektzustandes
 - A gefährdetes Objekt, dringender Restaurierungsbedarf mit Sofortmaßnahmen
 - B mittleres Risiko, sollte in den nächsten Jahren restauriert werden
 - C geringes Risiko, im Falle einer Ausstellung zu restaurieren
 - D kein Risiko, kein Restaurierungsbedarf
- * Identifizierung beschädigter Objekte und Anlegen einer Versicherungsakte
- * Registrierung des neuen Standortes im Depot
- * Einschreiben des Objektes in die Inventurliste

Phase III: Inventur und Restarbeiten 2010-2012

Zwischen Dezember 2010 und April 2011 wurden die letzten ca. 25.000 Objekte von Museumsmitarbeitern fotografiert, ein Kostenaufwand von 500.000 Euro. Außerdem waren und sind zwischen Oktober 2008 und Dezember 2012 etwa 16.000 Objekte zu identifizieren, 103.000 Sammlungsangaben zu korrigieren, 8.000 Musikinstrumente und etwa 40.000 Objekte des Foto- und Bildarchivs zu erfassen. Die Kosten für diese Arbeiten werden bei 1,7 Millionen Euro liegen. Auch die Inventur ist bis Ende 2012 abzuschließen, die letzte Arbeitsphase hat im Juli 2011 begonnen. Insgesamt hat diese dann mehr als zehn Jahre gedauert seit der ersten Bestandsaufnahme in Phase I (*Chantier des collections*) im Jahre 2001, fortgeführt ab Oktober 2007 in Phase II (*Chantier des réserves*).

Noch nicht abgeschlossen sind die Problembereiche, die sich bei jeder Erstinventur dieser Größenordnung ergeben:

- * *Chantier des X*: Die Suche nach den alten, fast 20.000 X-Num-



mern derjenigen Objekte, die in Phase I (*Chantier des collections*) neu ausgezeichnet wurden, und der Abgleich mit den Karteikarten ohne zugehörige Stücke (fast 24.000).

- * Korrektur der Sammlungsangaben: Etwa ein Drittel war oder ist zu korrigieren (Inventarnummer, Bezeichnung, Material und Technik, Sammler, Orts- oder Regionalangaben).
- * Inventarisierung: Besondere und komplexe Stücke, die meist aus mehreren Teilen bestehen, sind zu inventarisieren, was teilweise neue Fotos erfordert.
- * Thesaurus: Die Schreibweise der Suchbegriffe ist zu vereinheitlichen bzw. zu definieren.

Da die festen Mitarbeiter nicht über zwei Jahre für diese Arbeiten freigestellt werden können, ist auch für diese Projekte die externe Vergabe einkalkuliert. Derzeit wird von 15 Stellen für die *Chantier des X* ausgegangen und von 37 Stellen für die restlichen Arbeiten.

2012: Die Arbeit mit der Sammlung - Médiathèque und Muséothèque

„Die Muséothèque erlaubt es, eine Beziehung zur Geschichte unserer Sammlung wiederaufzunehmen, ist doch ein großer Teil gesammelt worden, um zu forschen und zu vergleichen. Sie bildet den letzten Stein der initialen Idee des Projektes: Die Sammlung in ihrer Vollständigkeit so weit als möglich der Öffentlichkeit zur Verfügung zu stellen.“ (Lavandier 2007, S.4)

Si vous faites vraiment une recherche particulière, dans le cadre d'un travail d'étude spécifique, vous pouvez faire des recherches et interroger la base de données sur le site Internet du musée et éventuellement passer un entretien avec un conservateur avant de pouvoir consulter les objets dans la museothèque.“

Wenn Sie im Rahmen einer Studie eine wissenschaftliche Recherche machen möchten, können Sie zunächst mit der Datenbank der Museumsinternetseite arbeiten, dann eventuell ein Gespräch mit dem Konservator führen, bevor Sie die Objekt in der museothèque konsultieren können.“

Interview mit Yves le Fur, 10. Mai 2012

Die Arbeit in Médiathèque und Muséothèque - ein Beispiel

Am 12. und 13. September 2006 konnte ich erstmals in der *Médiathèque* arbeiten, um den Bestand Federschmuck Amazonas in der Museumsdatenbank zu sichten (*Amérique du Sud*). Im Vergleich zum Internet war hier der Zugriff schneller, und teilweise waren bessere Bilder der Objekte verfügbar. Da der Erhalt von Fotos auf einem Datenträger aus administrativen Gründen nicht möglich war, fotografierte ich die jeweilige Bildschirmseite der etwa 1.500 Objekte. Diese Bilder sind seitdem mit den Sammlungsangaben Bestandteil meiner Foto-Datenbank. Bei einem zweiten Besuch am 9. September 2010 fotografierte ich die unscharfen Fotos des letzten Besuches noch einmal. Die Arbeit in der *Muséothèque* ist erst seit Mai 2012 möglich. Vorbereitend sind Listen auszufüllen und rechtzeitig an das Museum zu schicken, Rückfragen zu beantworten und ein Termin zu vereinbaren. Nach Auskunft der zuständigen Mitarbeiterin Marie-Laurence Bouvet (*Régie des collections*) hatten wir am Freitag, dem 11. Mai 2012 eine Premiere: Den ersten Termin eines Nicht-MQB-Mitarbeiters im *Salles des consultations*.

Als *Médiathèque* wird die Präsenzbibliothek bezeichnet, wo Zeitschriften, Bücher und Kataloge gelesen werden können. Wer mit besonders seltenen und wertvollen Büchern arbeiten möchte, muß einen Termin vereinbaren. Außerdem zählt zur *Médiathèque* die digitalisierte Sammlungsdocumentation und das Bildarchiv, die über die Museumsdatenbank einsehbar sind. Auch für diesen Bereich, den „*Salles des archives*“, sind Termine zu vereinbaren.

Die *Muséothèque* ist ein Service nach Vereinbarung in Verbindung mit einem Forschungsprojekt. Die Arbeit mit der Datenbank ermöglicht eine vorherige Auswahl der Stücke und die Organisation des Besuches. Der Zugang in die Depoträume ist strikt limitiert, und selbst die Museumskonservatoren müssen einen schriftlichen Antrag stellen, um einen Termin im *Salles des consultations* zu erhalten, wo sie dann mit Objekten arbeiten können.

Text: Audrey Peraldi und Andreas Schlothauer

Foto: Abb. 01: Cyril Zannettacci © MQB, Abb. 04: Andreas Schlothauer

Abb. 04: Arbeit in der Muséothèque



LITTÉRATUR

- DUPAIGNE, BERNARD: LE SCANDALE DES ARTS PREMIERS: LA VÉRITABLE HISTOIRE DU MUSÉE DU QUAI BRANLY, PARIS, 2006
- INSTITUT NATIONAL DU PATRIMOINE: L'INVENTAIRE ET LE RÉCOLEMENT DES COLLECTIONS DANS LES MUSÉES DE FRANCE : DES OUTILS STRATÉGIQUES RENOUVELÉS, 2012 (WWW.INP.FR - STAND: AUGUST 2012)
- LAVANDIER, MARIE: LE PLAN DE RÉCOLEMENT DÉCENNAL DU MUSÉE DU QUAI BRANLY 2009, BIBLIOTHÈQUE NUMÉRIQUE DE L'INP N°14, 2009. S.214-234.
- LAVANDIER, MARIE: LE CHANTIER DES RÉSERVES, PROPOS RECUEILLI PAR JULIE ARNOUX, 2009 (WWW.AMISQUAI-BRANLY.FR/WP/WP-CONTENT/UPLOADS/2011/06/INTERVIEW-3-LES-RÉSERVES-1ÈRE-PARTIE.PDF - STAND: 2012)
- MOHEN, JEAN-PIERRE: LE NOUVEAU MUSÉE DE L'HOMME, PARIS, 2004
- MUSÉE DU QUAI BRANLY: RAPPORTS D'ACTIVITÉ 2003 BIS 2011
- PRICE, SALLY: PARIS PRIMITIVE, LONDON, 2007
- PRICE, SALLY: AU MUSÉES DES ILLUSIONS, PARIS, 2011

Gespräche in Paris

Für diesen Artikel wurden in Paris am 10. Mai 2012 zwei Gespräche geführt. Im Musée de l'Homme mit Isabelle Gourlet, Cécile Aufaure und Fabrice Grognet sowie im MQB mit Yves le Fur. Anschließend beantworteten verschiedene Museumsmitarbeiter mehrmals Fragen per Mail. Wir danken den Mitarbeitern des MQB und des MH für die geduldige Beantwortung.

INTERNET

- WWW.QUAIBRANLY.FR
- WWW.CULTURE.GOUV.FR/DOCUMENTATION/JOCONDE/FR/PRES.HTM
- WWW.INP.FR

