05 2007

Zur internationalen Kolonialausstellung von 1931 in Paris

Zur internationalen Kolonialausstellung von 1931 in Paris

Brigitta Kuster

Il pleut sur l'Exposition coloniale (…)

Les Pénitents Les Rois Fainéants Les Sénégalais
L'automobile du Roi du Caoutchouc

L'Exposition coloniale

L'anneau dans le nez de la Religion catholique
Les hosties de la Défense nationale
Fétishes fétiches on te brûle si tu fais
la nique à des hommes couverts de sabres et dorures
et l'outrage aux magistrats dans l'exercice de leurs fonctions

L'anneau dans le nez de la Troisième République l'enfantement obligatoire
Il faut des soldats à la Patrie
L'Exposition coloniale

Palmes pâles matins sur les Iles Heureuses
palmes pâles paumes des femmes de couleur
palmes huiles qui calmiez les mers sur les pas d'une corvette
charmes des spoliations lointaines dans un décor édénique
De nouvelles Indes pour les perversités du Percepteur
et le Missionnaire cultive une Sion de cannes à sucre
tandis que le nègre Diagne élevé pour la perspective à la dignité
ministérielle
administre admirablement massacrés et massacreurs
sous l'egide du coq tricolore ô Venise
Othello la nuit n'est plus noire
Aujourd'hui malgré les illumination modernes

Les bourreaux chamarrés parlent du ciel inaugural
de la grandeur de la France et des troupeaux d'éléphants
des navires des pénitentiaires des pousse-pousse
du riz où chante l'eau des travailleurs au teint d'or
des avantages réservés aux engagés volontaires de l'infanterie de marine
du paysage idéal de la baie d'Along
de la loyauté de l'indigénat chandernagorique

Soleil soleil d'au-delà des mers tu angélises
la barbe excrémentielle des gouverneurs
Soleil de corail et d'ébène
Soleil des esclaves numérotés
Soleil de nudité soleil d'opium soleil de flagellation
Soleil du feu d'artifice en l'honneur de la prise de la Bastille
Au dessus du Cayenne un quatorze juillet

Il pleut il pleut à verse sur l'Exposition Coloniale

Louis Aragon, Persécuté persécuteur 1931
‹Mars à Vincennes›

Ich möchte ein Foto an den Anfang stellen. Es zeigt im Hintergrund die Rekonstruktion des monumentalen Tempels von Angkor Wat mit einer Grundfläche von 4900 qm und sechs Türmen in der Höhe von 45 bis 55 m anlässlich der „Exposition Coloniale Internationale“ in Paris 1931; und im Vordergrund, vor seiner Staffelei sitzend, einen Künstler. Ganz in Weiss und mit Sonnenhut, eher *à la casque coloniale* denn *à la béret* vor seiner Staffelei sitzend, ist er im Begriff, das Kulturdenkmal in westlicher Pleine-Air-Manier auf eine Leinwand zu übertragen, unter dem prüfenden und überwachenden Auge zweier ihn stehend flankierender französischer Polizisten. Angkor Wat, Zeuge der zerfallenen Khmer-Hochkultur aus dem 12. Jahrhundert – dessen Mitte des 19. Jahrhunderts von Europäern „entdecktes“ Original in Kambodscha zu dieser Zeit noch eine lianenverwachsene Ruine war –, wird 1931 in Paris von den Architekten Charles und Gabriel Blanche kopiert und – so der Gestus – vor der Ignoranz bewahrt und vor dem Vergessen geschützt, indem es mit der westlichen Kunst verbunden und unter das wachsame Auge der metropolitanen Polizei gestellt wird.[1] Die Rekonstruktion transzendiert das Heiligtum einer alten Zivilisation zum „Bild der fünf Länder der Union (Indochine), durch uns miteinander verbunden und gestärkt“[2]. „Kotschinchina, Kambodscha, Annam, Tonkin und Laos, früher Völker ohne grosse politische Konsistenz“[3], werden durch diese Hülle allegorisch symbolisiert und zur Ausstellungssektion „Indochine“ zusammengefasst. In den Innenräumen stellt sich auf Infodisplays das moderne französische „Indochine“ mit seinen Errungenschaften und Entwicklungen vor. Das ist die Klammer, mit der die asiatischen Überseebesitzungen als Teile des kolonialen Projektes der „Plus Grande France“ in ihrem Herzen, in Paris, präsentiert wurden.



Angkor Wat: Rekonstruktion in Paris 1931 – Innenraum des ‹Pavillon de l'Indochine› – Ruine von Angkor Wat in Kambodscha

Die Polizei tritt in diesem Bild weder als eine repressive Macht noch als eine Gewalt anwendende Institution auf. Vielmehr zeigt sie sich als eine neugierig engagierte, der Konstruktion und Repräsentation einer Idee von „Regierung", die durch den im Bau befindlichen Tempel Angkor Wat versinnbildlicht wird, hilfreich zur Seite stehende Institution. Fassen wir den gesellschaftlichen Platz des Malers als eines Individuums, das sowohl als Rezipient wie als produktiver Multiplikator der in Konstruktion begriffenen „Plus Grande France" fungiert, so entspricht der hier repräsentierte polizeiliche Blick ganz dem Platz eines Mediators zwischen der Entität des französischen Staates und dem Individuum – also einem Bürger, der sich im besten Falle selbst regiert. Was aber ist 1931

die Idee der kolonialen „Regierung“, was ist das Konzept des „größeren Frankreichs“, der „Plus Grande France“, die mit dieser Ausstellung gefeiert werden sollte?

La Plus Grande France

Seit Anfang November 1928 geplant, wird die „Exposition Coloniale Internationale“ unter der Leitung des „Commissaire général de l’Exposition Coloniale Internationale“, Maréchal Lyautey, nach 30 Monaten Bauzeit auf 110 Hektar im Frühjahr 1931 eröffnet. Ort ist nicht das Zentrum von Paris, sondern das Gelände an der städtischen Grenze der im Westen gelegenen Befestigungsmauern an der Porte Dorée, in der von Subproletarier_innen bewohnten so genannten *zone* und rund um den Lac Daumesnil im Bois de Vincennes. Im 12. Arrondissement gelegen, ist das Viertel heute noch stark von der damaligen Ausstellung geprägt.[4] 1931 wurden dort in 190 Ausstellungstagen 33 Millionen Eintrittskarten verkauft, die den Weg zum „tour du monde en un jour“ bereiteten. Koloniale französische Kultur sollte verbreitet und die Konstruktion und Promotion einer geeinten französischen Identität verfolgt werden. Neu sind 1931 die Selbstreferentialität des kolonialen Mythos von Fortschritt und das Signal: Frankreich will mit dem Mittel des Kolonialismus Frieden schliessen mit seiner kolonialen Vergangenheit. Dieser Diskurs kann als eine Art neue Lehre in Sachen Moderne und Citizenship verstanden werden: Die Individuen sollen sich als Teil einer grösseren globalen Community mit gemeinsamen Fortschrittszielen zu verstehen lernen.[5] Die „adresse au visiteur“ aus dem offiziellen Ausstellungsführer formuliert die Anrufung an eine Citoyenneté in der „Plus Grande France“ mit den Worten:

„Sie sind hierhergekommen, weil sie wahrgenommen haben, dass heutzutage die grosse menschliche Gemeinschaft FRANKREICH über weitere Horizonte verfügt, als sie üblicherweise auf der Europakarte Beachtung finden.“[6] Für die Sektion „Afrique occidentale française“ etwa entwirft der *Guide officiel* diese menschliche Kollektivität und ihre Zukunft folgendermassen: „Die Jugend möge sich all diese Namen von Menschen und Ländern, deren Klänge ihr heute noch merkwürdig erscheinen, merken. In zehn, zwanzig oder dreissig Jahren, wenn diese 14 Millionen Menschen, jetzt noch auf unberührtem Boden unterwegs, durch Eisenbahnschienen mit unseren Provinzen in Nordafrika verbunden sein werden, wenn die Luftfahrt zu ihrer vollen Entfaltung gelangt sein wird, dann werden diese Namen unserem Ohr vertrauter sein als solche aus der Provence oder der Gascogne den PariserInnen des 17. Jahrhunderts. / Dann wird unser Afrika mit seinen uns zur Abwehr und zur Wohlfahrt eng verbündeten Massen eine prachtvolle und unmittelbare Fortsetzung unserer französischen Menschheit darstellen.“[7]



Mappings der ‹Plus Grande France›: Ausstellungsstandort im Verhältnis zur Stadt – Plakat mit Weltkarte zur Exposition Coloniale Internationale – Anrufung an die ‹Citoyens› – Werbung für Künstlerfarbe aus dem ‹Guide officiel›

Zentral für die Rhetorik und die Zukunftsträchtigkeit des Konzepts der „Plus Grande France“ mit seiner Tendenz, die Grenzen zwischen der Metropole und den Kolonien zu verwischen, ist die Evidenz einer neuen, dem technologischen Fortschritt zugewandten friedlichen Phase des Kolonialismus. Wo der „Gouverneur général“ Olivier die Ausstellung als Repräsentation einer „Kolonisation, die aus der Prüfung des Krieges geklärt und gewachsen hervorgegangen ist“,[8] anpreist, erläutert Lyautey im Auftaktartikel zur „Exposition Coloniale Internationale“ in der Zeitschrift *L'Illustration* den Unterschied der aktuellen Darstellung im Kontrast zur ebenso von ihm organisierten „Exposition de Casablanca“ von 1915 mit den Worten: „But the exhibition of

Casablanca was, on the whole, nothing but a war-machine. Yesterday, we inaugurated a great work of peace.“[9] Im selben Jahr 1931 ruft der Antikolonialist Félicien Challaye anlässlich des nationalen Kongresses der „Ligue des droits de l’homme“ aus: „‚Qu’il n’y aura pas de guerre!‘ Il est toujours sous-entendu ‚guerre européenne‘. Les guerres coloniales ne sont pas des guerres [...].“ An jenem Kongress stand die grundsätzliche Position der „Ligue“ gegenüber dem Kolonialismus als einem Projekt, das fähig wäre, die Menschenrechte der „indigènes“ zu verteidigen, scharf und kontrovers zur Debatte. – Wir befinden uns in der Zeit nach einem Weltkrieg, der die strategische und ökonomische Wichtigkeit des Kolonialbesitzes unter Beweis gestellt hatte[10], bzw. von heute aus gesehen in der Zwischenkriegszeit der wirtschaftlichen Krisen und sozialen Umbrüche, der Konkurrenz zwischen im Niedergang befindlichen imperialistischen Nationen, des aufkommenden Faschismus und des expandierenden kommunistischen Projekts. Im Februar 1930 wurde in Hong Kong die indochinesische kommunistische Partei gegründet; im selben Jahr finden zahlreiche antifranzösische Aufstände in Algerien oder in „Indochine“ statt, die brutal niedergeschlagen werden.[11] Viele linke Franzosen begannen sich während des Rif-Krieges von 1925 gegen den Kolonialismus zu mobilisieren und sich mit den marokkanischen Rebellen zu solidarisieren. „L’étoile nord-africaine“, der Vorläufer der algerischen Befreiungsbewegung, wird 1926 in Frankreich gegründet und findet vor allem bei den algerischen Arbeiter_innen in der Pariser Banlieue Zulauf. Die bereits seit 1920 existierende tunesische nationalistische Bewegung „Destour“ startet unter dem Namen „Néo-Destour“ in den 30er Jahren Boykottkampagnen gegen französische Produkte. Das Jahr 1930 steht ebenso für eine Welle von Ausschaffungen „annamitischer“ Studenten aus Frankreich, die dort politisch aktiv wurden. Nicht zuletzt als Antwort auf diesen intensivierten Aufruhr innerhalb des Empires

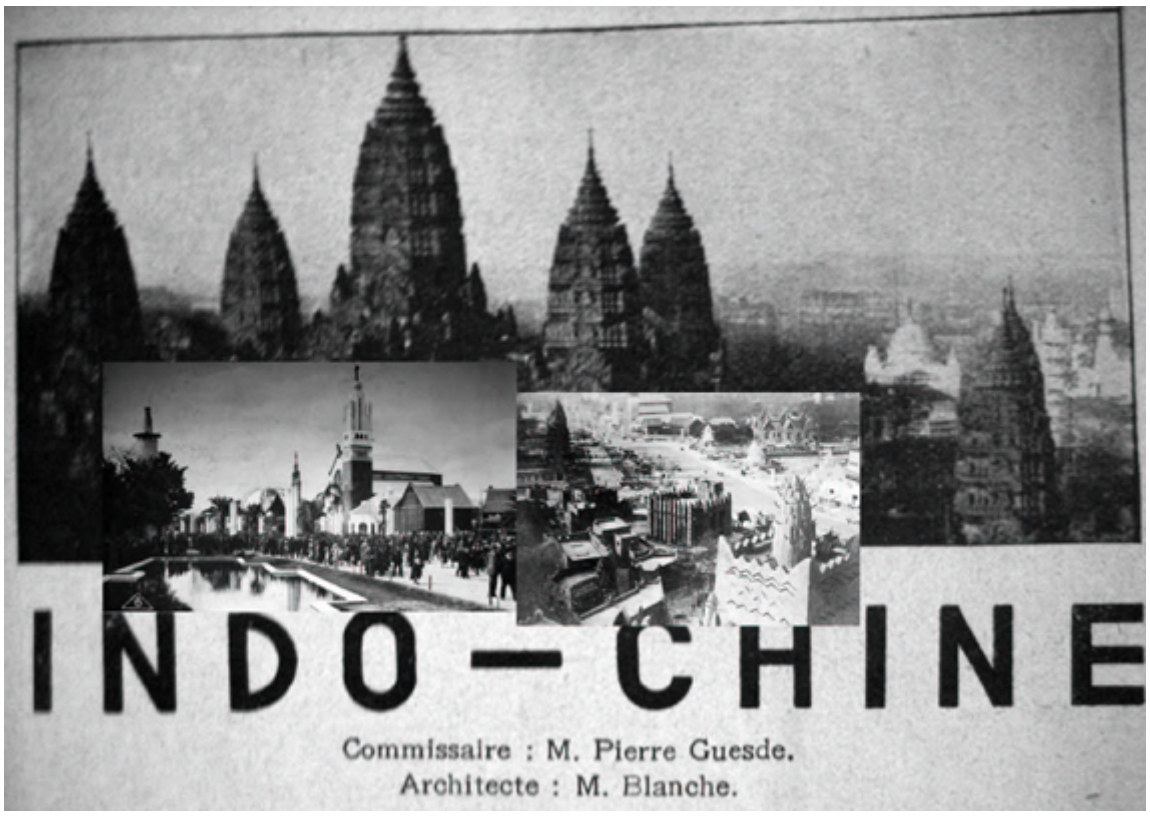
und auf die kommunistische antiimperialistische Mobilisierung wurde die koloniale Propaganda in Frankreich verstärkt. Die Ausstellung von 1931, als Evidenz des „œuvre civilisatrice“ der „Plus Grande France“ angelegt, muss nicht zuletzt als eine Propaganda-Replik auf den Aufruhr und die zunehmenden Versuche verstanden werden, den Brutalitäten, Demütigungen und Entrechtungen der Kolonisierung mit Widerstand sowie nationalistischen Befreiungsbestrebungen entgegenzutreten. Félicien Challaye, der innerhalb der „Ligue des droits de l’homme“ für eine antikoloniale Linie warb und Unabhängigkeit, Gleichheit und Bürgerrechte einforderte, tätigte auf dem Kongress von 1931 den Ausspruch: „Wenn ihr euch weigert, das Prinzip der Kolonisation zu verdammen, dann muss unsere Ligue ihren Namen ändern und den Titel Ligue zur Verteidigung der Rechte der Weissen und der französischen Bürger annehmen.“[12] Er verlor allerdings die Abstimmung innerhalb der „Ligue“ gegen jene Fraktion, welche für die Menschenrechtsverteidigung innerhalb des Modells einer sogenannten „colonisation de progrès“ plädierte. – Ein Modell, für das auch die 31er-Ausstellung mit ihrer Repräsentation der „Plus Grande France“ zu werben antrat. Demnach sei Frankreich befähigt, auf friedliche Weise Personen und Gebiete zu integrieren oder (kulturell) zu assimilieren und dabei die Position und Partizipation der „indigènes“ zu entwickeln und auszuweiten, die es kolonisiert. Akzentuierten manche VertreterInnen einer „colonisation de progrès“ eher das Assimilations-Modell, das, der egalitären Rhetorik des republikanischen Modells entsprechend, versprach, französische Staatsbürger aus den vorbildlichen kolonisierten Subjekten zu generieren, vertraten andere Kreise das Modell der Assoziation, das die verschiedenartigen Outre-Mer-Gebiete in Differenz, aber im Schosse der „Plus Grande France“ bergen sollte.

Es ist dieser – höchst ambivalente – modernistische koloniale Diskurs um einen „colonialisme de progrès“, der, wie ich argumentieren möchte, mit der Ausstellung von 1931 seinen Höhepunkt und gleichzeitig den Beginn des Niedergangs der kolonialen Ära überhaupt im Ringen um eine „Partnerschaft“ zwischen kolonialer Bevölkerung und (politischer wie ökonomischer) Metropolen-Macht erlebt. Ich möchte den Widersprüchen, die sich innerhalb dieses Regierungs-Displays der „Plus Grande France“ auf der Kolonialausstellung ergeben, im Folgenden genauer nachgehen. Ich werde dies insbesondere anhand von Fotografien und Berichten über die 1500 rekrutierten und extra für die Ausstellung nach Frankreich gebrachten „indigènes“ tun. Sie führten Tänze, Stücke oder militärische Demonstrationen auf, boten Besucher_innen etwa einen Kamelritt an, servierten in Restaurants, boten auf Märkten Gegenstände zum Verkauf feil oder demonstrierten Handwerkskunst.[13] Innerhalb der visuell überwältigenden und monumentalen Inszenierungen der 31er-Ausstellung, die ähnlich wie bei den Voräuferprojekten über die Darstellung und das Vorzeigen von Differenz und ihrer Domestizierung verliefen, spielten diese Beschäftigten eine nicht unwesentliche Rolle dabei, das von verschiedenen Länderpavillons mit spektakulären Architekturen pittoresk durchzogene Ausstellungsgelände zu ‚beleben‘. Zum zweiten werde ich auf eine polizeiliche Akte zugreifen. Sie dokumentiert als antifranzösisch eingestufte Aktivitäten von auf dem Ausstellungsgelände beschäftigten und anderen „indigènes“.

Zunächst soll es aber um die Ausstellung als kulturelles Display der Anrufung an eine „Citoyenneté de la Plus Grande France“ gehen.

‹indigènes› on display – un vivant réalisme ‹sous vos yeux›

Tony Bennett arbeitet im Verhältnis zu Foucaults Analyse des Gefängnisses heraus, wie das spezifische Machtdisplay des „exhibitionary complex“, das in die Praxis des Zeigens und Erzählens involviert sei, in Museen, Ausstellungen, Messen oder Jahrmärkten zu einem *öfffentlichen* Ereignis für die *ganze* Bevölkerung werde. Folgen wir Bennett, so fungiert die Bevölkerung hier weniger als *Objekt* des Wissens, sondern sie ist vielmehr als ein *Subjekt* involviert, das das Wissen und dessen Ordnung sieht, überblickt und sich ihm idealerweise selbst einschreibt. Dieses Display sei, so Bennett in Anlehnung an das Foucault’sche Konzept der liberalen Regierung, dazu geeignet, die Masse nicht „von aussen“ und über Zwang zu regulieren, sondern indem sie sich mehr und mehr selbst beaufsichtige und ihre eigene Führung übernehme.[14] Auch in der 31er-Ausstellung spielen die von Bennett als typisch beschriebenen Aussichten, Türme oder erhobenen Punkte und Blickachsen eine zentrale Rolle dabei, der schauenden Menge Transparenz und Überblick zu verschaffen – zum einen über die Konfiguration der Ausstellungsinszenierung, zum anderen über sich selbst und die sozialen Bande, die sie umschliessen. Ein solches Display der „scopic reciprocity“, in dem die Guckenden bewusst zum Teil der Show werden, der ihre Blicke folgen, dient nach Bennett sowohl als Instrument der sozialen Disziplinierung als auch als Mittel, die Kopräsenz einer Bürgerschaft mit sich selbst zu produzieren und zu feiern. Die imperiale Funktion des „exhibitionary complex“ spricht Bennett dabei als einen Bruch in der beweglichen und komplizenhaften Blickachse zwischen Subjekten und Objekten des Wissens an, der das „Primitive“ als Gegenpart herausstelle, um damit nur umso mehr eine Rhetorik von Fortschritt zu unterstreichen oder über das „Andere“ dem nationalen Körper Evidenz zu verleihen.



Blickachsen: Ausriss aus dem ‹Guide officiel› mit Ansicht von Angkor Wat und Paris im Hintergrund – Sicht auf die belebte ‹avenue coloniale› – Ausblick vom ‹Westafrikaturm› auf die ‹avenue coloniale›

Auf den ersten Blick mag die hier beschriebene Kolonialausstellung, insbesondere durch die lebhafte Präsenz von „indigènes“, als Beispiel für ein solches imperiales Ausstellungsdisplay erscheinen – aber, wie ich meine, eben nur auf den ersten Blick. Bennetts Aufmerksamkeit in seiner Diskussion des „exhibitionary complex“ liegt weitgehend bloss auf dem Selbstverhältnis des Publikums der Ausstellung – und nicht etwa auf der *Beziehung* zwischen der schauenden „crowd“ und den betrachteten Objekten/Subjekten. Diese bleiben in seiner Beschreibung unveränderliche, ja „tote“ Objekte, denen somit jegliche Handlungsmacht abgesprochen bleibt. Eine gesellschaftliche Dynamik, die Bennett in der Einleitung zu seinem Buch als Zweifel und Krise – als Spannung innerhalb des

„exhibitionary complex“, wie er sich audrückt – selbst einräumt, lässt er im weiteren Verlauf seiner Untersuchung unberücksichtigt: „There is, however, a tension within this space of representation between the apparent universality of the subject and object of knowledge (man) which it constructs, and the always socially partial and particular ways in which this universality is realized and embodied in museum displays.“[15]

Nimmt man demgegenüber die zwar spärlichen, jedoch, wie mir scheint, bedeutsamen zeitgenössischen Debatten, Befürchtungen und Konflikte um die Präsentation der „indigènes“ in den Blick, so wird deutlich, dass ein solches über Binarität operierendes imperialistisches Blickregime nicht nur keineswegs immer unverändert dasselbe blieb, sondern auch umstritten war. Als etwa im Vorfeld der Plan bekannt wurde, dass „indochinesische“ Arbeiter_innen Besucher_innen in Rikschahs durch die Ausstellung ziehen sollten, protestierte das „Comité de lutte des Indochinois contre l’Exposition Coloniale et les massacres en Indochine“ (*sic!*). Daraufhin hat sich zwar auch die „Ligue des droits de l’homme“ mit einer Intervention eingeschaltet, die Rikschahs konnten allerdings letztlich nicht verhindert werden. Angeboten als „transport intérieur“ wurden zudem auch eine kleine Eisenbahn, Kamele oder die „pirogue“, wobei sich Besucher_innen auf dem Lac Daumesnil herumrudern und zu einer Stelle der Sektion „Togo-Cameroun“ bringen lassen konnten, wo man ihnen ein Getränk mit echten Zutaten aus der Kolonie verkaufte. Dazu eingeladen wurde das Publikum mit einem Appell an sein Vertrauen und mit dem Versprechen einer Inkorporierung: „Vertrauen Sie sich den zähen Einbaum-Ruderern des Wouri-Flusses von Douala an. Trinken Sie Kaffee und Schokolade von den dortigen Plantagen. So fügen Sie den Kenntnissen, mit denen Sie sich gerade bereichert haben, eine physische und eigene Quelle

hinzu.“[16] Sowohl im buchstäblichen wie auch im übertragenen Sinne gewichtete die Ausstellung Verkörpertes und Erlebtes, wie etwa die zentrale Rolle anzeigt, die das Essen dabei spielte, das die BesucherInnen in den „restaurants éxotiques“ der Sektionen Algérie, Tunisie, Maroc, Indochine, Afrique Occidentale Française, Madagascar, Cameroun et Togo, Syrie et Liban, Martinique et Guadeloupe kosten konnten. Anders als in früheren, heftiger Kritik ausgesetzten Kolonialausstellungen sollten die „indigènes“ als „authentische Kontaktpersonen“ auftreten. Anstatt auf die Position als Ausstellungsstücke reduziert zu werden, sollten sie etwa als Handwerker_innen oder professionelle Performer_innen ansprechbar und zugänglich sein, um den Besucher_innen das Gefühl zu vermitteln, als würden sie die Welt bereisen und alltägliche Erfahrungen mit den dortigen Bevölkerungen machen. Das Display entsprach also keineswegs einem bewusst exhibitionistischen Vorzeigen von kolonialen Subjekten als Objekten, sondern vielmehr einer Art „vivant réalisme“, einem Tableau, in dem sich die „indigènes“ in derselben Menge bewegten wie der Besucher_innenstrom; man konnte interagieren und sollte etwa am Handel teilnehmen.[17] Sehr viel Wert wurde dabei auf ein zeitgemässes und „geschmacksvolles“ Verhältnis zwischen Publikum und „indigènes on display“ gelegt. Die Anrede an die Besucher_innen im *Guide officiel* räumt einer erzieherischen Aufforderung zu angemessenem Verhalten viel Platz ein:

„[…] Aber Sie werden hier keine Verwertung der niedrigen Instinkte des gemeinen Publikums vorfinden. […] Marschall Lyautey und mit ihm Generalgouverneur Olivier sowie all ihre Mitarbeiter erachten Sie, verehrter Besucher, als einen stilvollen Menschen. Keine dieser Bamboula-Feten, dieser Bauchtänze und Marktschreiereien, die schon einige koloniale Veranstaltungen in Verruf gebracht haben […].

Die Lebensart dieser Leute nähert sich heute mehr, als Sie glauben, Ihrer eigenen an. Wenden Sie sich ihrem Werk zu. Schauen Sie sich an, wie sie agieren. [...] Die Völker teilen sich nicht nur durch Worte mit; die Eindrücke beschränken sich nicht nur auf die Sicht. [...]
Heutzutage heisst kolonisieren: Handel treiben mit Ideen und Waren, keineswegs mit durch körperliches und moralisches Elend belasteten Existenzen, sondern mit kaufkräftigen, freien und glücklichen Leuten.
Ein Rat: Angesichts allerlei fremdartiger oder einheimischer Vorführungen, lachen Sie nicht über Dinge und Menschen, die Sie nicht auf Anhieb verstehen. [...] Die Vorstellungen anderer Leute entsprechen oft Ihren eigenen, sie werden bloss anders zum Ausdruck gebracht. Denken Sie daran. Möge eine kultivierte und höchst französische Freude Sie beseelen, verehrter Besucher [...].“[18]

Dem Eindruck entsprechend, den dieses Zitat mit seiner Lenkung des Blicks auf die Besucher_innen selbst und die ihnen präsentierten „indigènes“ uns heute vielleicht zunächst vermittelt, wird in Bennetts Beschreibung der imperialistischen Funktionen des „exhibitionary complex“ die Zuschauer_innenschaft implizit als europäische vorausgesetzt – eine Blickrichtung, die ich nun aber für die Sozialität in Paris um 1931 verkomplizieren möchte:

So ist etwa in Briefen überliefert, dass der spätere senegalesische Staatspräsident und Dichter Léopold Senghor, der sich zu dieser Zeit als Student in Paris aufhielt, zusammen mit seinen Studienkollegen die Ausstellung diskutierte und kritisierte. Es ist also anzunehmen, dass er und seine Freunde sich unter die „crowd“ gemischt haben, die mit einem selbstreflexiven Blick von der Seite der Macht aus – also mit dem männlichen Auge der metropolitanen Macht – das Miniatur-Display der „Plus Grande

France“ als eine Anrufung an die „Citoyenneté“ betrachtete.[19] Eine Fotografie der Ausstellungseröffnung etwa zeigt Blaise Diagne.[20] Auch eine Abbildung in der Perspektive des selbstreflexiven Blicks auf die Menge belegt nicht nur, dass die „indigènes“ hier in der Sichtbarkeit auftraten, sondern auch die Zweifelhaftigkeit einer scharfen Unterscheidbarkeit bezüglich der Frage, wer hier zu den BesucherInnen gehörte und wer eigentlich als „indigènes“, also als Perfomer_in, in Erscheinung trat. Obwohl die Organisatoren diese Frage durch die Auflage zu klären suchten, dass es den „indigènes on display“ verboten war, in westlicher Kleidung aufzutreten – es sei denn in dem seltenen Fall, dass gerade die Unangemessenheit von „indigènes en travesti“ dargestellt werden sollte –, kam es Berichten zufolge zu unerwünschten Zwischenfällen. Gemäss einem höheren französischen Polizeibeamten, der in der Kolonialausstellung Dienst tat, gab es sogar Rangeleien und Konflikte zwischen Besucher_innen und den „indigène“-Wachdiensten. Dieser Beamte hielt fest, dass Ausstellungsbesucher_innen Angehörige der Letzteren öfters aufgefordert hätten, ihnen Zigaretten anzuzünden, oder sogar versucht hätten, deren Bayonette zu entwenden; sie würden häufig ganz einfach mit Grimassen beleidigt. Umgekehrt ist auch eine Beschwerde überliefert, die sich auf die Behandlung durch „französische“ – also wahrscheinlich weisse – Sicherheitsbeamten der Ausstellung bezog: In einem Protestbrief an Lyautey kritisierte Candace, ein Parlamentsabgeordneter aus Guadeloupe, „die angewandten Brutalitäten gegen schwarze Besucher_innen der Ausstellung“, wobei seine Empörung über die „französischen Dienste“ so gefasst ist, dass sie sich sowohl auf die Position der „indigènes on display“ als auch auf ihr Publikum bezieht.

Als Hintergrund für eine solche verkomplizierte Konfiguration im gesellschaftlichen Verhältnis und in der Lesbarkeit der Differenz zwischen den Subjekten des Imperiums und den ausgestellten Objekten aus den Kolonien liefert der Historiker Pascal Blanchard auch eine Zahl: Für die 30er Jahre spricht er von einer ersten grossen Migrationswelle aus den „Überseegebieten“, die er mit 120'000 bis 150'000 Personen beziffert, die sich aus Südostasien, Zentral- und Westafrika, den Antillen und dem Maghreb kommend zu dieser Zeit zwischen Paris und seinen Vororten angesiedelt hätten.[21]

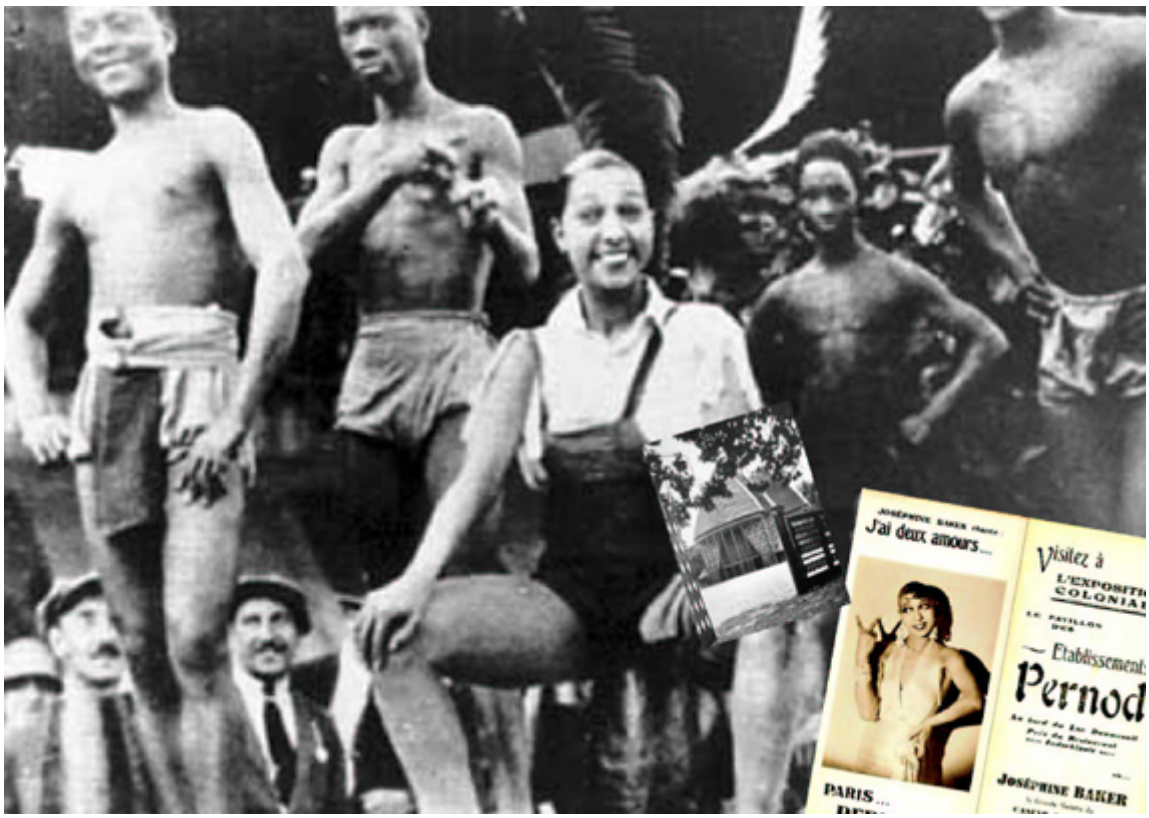


‹un vivant réalisme›: Im Hintergrund die Ansicht einer Strasse mit Crowd auf der Exposition Coloniale Internationale 1931 – Ankunft der ‹troupes coloniales› – Ausstellungseröffnung mit dem Kolonialminister Paul Reynaud; die weiteren auf dem Bild zu sehenden Personen sind offenbar weniger bekannt – Besucherinnen auf Kamelritt

– der tunesische Souk – die so genannte sudanesische Strasse – ‹instruction des illêttrés›, Schützen der Senegalesischen Truppe beim Französischlernen innerhalb des Ausstellungsdisplays – Ausstellungseröffnung mit Blaise Diagne

Inszenierungen und Sozialität der „Plus Grande France“ auf der 31er-Ausstellung entsprechen also ganz offensichtlich nicht einer einfachen Dualität im Fortschrittsdisplay. Es handelt sich weder einfach um „primitive Leute“, die aus der Zeit des historischen Fortschritts herausfallen, eine „Dämmerzone zwischen Kultur und Natur“ besetzen und als Objekte eine kontrastreiche Anschauung des Anderen produzieren, noch auch umgekehrt um eine Vorstellung diversifizierter Differenzen, die als Quasi-Vorübungen eines antikolonialen Displays gelten könnten. Auf der Skala der kolonialen Bildfindungen macht dies vielleicht am eklatantesten die Rolle Josephine Bakers klar: Die schwarze US-amerikanerische Künstlerin, die in Europa bereits seit den 20er Jahren Karriere machte, trat unter dem Namen „Queen of the Colonies“ auf der Kolonialausstellung auf – trotz der Proteste von Leuten, die als Spassverderber taxiert wurden, weil sie sich darüber mockierten, dass die USA ja wohl nicht gerade als eine französische Kolonie gelten könnten. Dass das koloniale Spektakel der Ausstellung es nicht immer so genau nahm mit der Wahrhaftigkeit und dem Authentischen, verbergen übrigens auch keineswegs die offiziellen Publikationen. Vielmehr erscheinen die hybriden Inszenierungen des Ausstellungsdisplays dort im nostalgischen Lichte eines hier zwar gefeierten Spektakels der Differenz als einer „colonial culture“ (Ezra 2000), die allerdings durch das Projekt der „Plus Grande France“ eigentlich bereits dem Verlust ihrer Ursprünglichkeit und Originalität anheim gefallen ist. So heisst es z. B. im *Guide officiel* über die Pavillons der Sektion „Togo-

Cameroun“: „Diese Territorien sind hier durch zahlreiche Bauten von verschiedener Grösse dargestellt, die Pavillons bilden. Hier sind es Hütten von Chefs und Einheimischen von Bamoun, in Kamerun gelegen, an der Grenze des Waldes und der nördlichen Savanne. Die Hütten sind durch den französischen Architekten natürlich stark stilisiert worden.“[22]



‹Coloniale culture›: Josephine Baker als ‹Queen of the Colonies› mit ihrer Truppe an der Exposition Coloniale 1931 – Pernod-Werbung mit Josephine Baker und ihrem Song ‹J'ai deux amours…› für die 31er Ausstellung – ‹Pavillon Togo-Cameroun›

looks

Wie liesse sich nun aber eine Einschätzung bezüglich der Positionierung der „indigènes“ als Attraktionen der

Kolonialausstellung und als Teil des Machtdisplays des „exhibitionary complex“ treffen? Wie könnte eine Subjektivierung als „indigène“ in dieser widersprüchlichen Anrufung, einerseits Teil der „Plus Grande France“ zu werden und andererseits das „Andere“ zu repräsentieren, verlaufen? In welcher Weise Französisch-Werden?

Im Unterschied zu historisch früheren Beispielen akzentuiert Elizabeth Ezra in ihrer Beschreibung der 1931 ausgestellten „indigènes“ als tätige Handwerker_innen das Ziel dieser Repräsentationen als eine Vorstellung, welche sie bei den Zuschauer_innen hervorgerufen habe: Diese hätten gedacht, dass die Leute, denen sie zuschauten, nicht wussten, dass sie betrachtet wurden. Ezra leitet diese Einschätzung aus zeitgenössischen Kommentaren ab, die betonen, dass die „indigènes“ in den „tableaux vivants“ aussähen und wirkten, als würden sie die Präsenz der Ausstellung und der dazugehörigen Betrachter_innen gar nicht wahrnehmen, sondern ihre Tätigkeiten versunken in ihre „Lebenswelt“ verrichten.[23] In dieser voyeuristischen Fantasie werfen die „indigènes“ keinen Blick zurück, der Platz als Subjekte ihres eigenen Blicks ist ihnen verstellt; sie können vielmehr von nahem gesehen werden, ohne dass den Schauenden dabei zugesehen wird. In der Tat widerspricht dies aber gerade einigen der überlieferten Fotografien, welche überhaupt nicht den Eindruck erwecken, als verrichteten Leute dort Dinge, die sie ohnehin tun würden, und bewegten sich als „unwitting objects of a voyeuristic gaze“. Vielmehr scheinen sie mir die Interpretation nahe zu legen, dass die abgebildeten „indigènes on display“ weniger tanzen, etwas verkaufen oder Kunsthandwerk fabrizieren als vielmehr innerhalb des kolonialen Ausstellungsdisplays, das sie platziert, eine *Repräsentation* von Arbeiten und Tätigkeiten herstellen. Ihr Auftritt entspräche also eher dem Unterfangen,

„Arbeit“ und eine Position „als indigène“ in einer bestimmten Weise *darzustellen*, für die Dauer der Ausstellung in spezifischer Weise als *„indigéne-actor“* aufzutreten und zudem an den BesucherInnen eine Art *Animationsarbeit* zu verrichten. Dies würde bedeuten, dass die Beschäftigten sich selbstreflexiv im geforderten Exhibitionismus subjektivieren und mit dem „specular display“ (Bennett 1995) und ihrer Positionierung als Attraktionen arbeiten.



Looks: Ambulanter Verkäufer mit Besucherinnen

Die betonte Nicht-Interaktion zwischen Publikum und „indigènes on display“ verhandelt wohl weniger, was an sozialen Praxen und Identifikationen auf der Kolonialausstellung *passierte*, als vielmehr das, was Ezra in Bezug auf Bennett als Blickverhältnis in der symbolischen Ordnung fasst. Dabei existiere „no possibility of

symbolic reciprocity“, „when the object of the gaze is not (the same as) the subject, when, instead, it is subjected to the gaze. (I say no possibility of *symbolic* reciprocity because, although there is nothing preventing the objects of such a gaze from looking back, their spectatorship would nonetheless not result in their ‚seeing themselves from the side of power‘.)“[24] Die scheinbar unumstössliche Grenze allerdings, die zwischen Kolonisierten und Kolonisierern, zwischen Beobachtenden und Beobachteten, gezogen, bestärkt und – wie ich meine – vor allem diskursiv aufrechterhalten werden sollte, wurde selbstverständlich in den Alltags- und Widerstandspraxen rund um die Ausstellung von einem „Blick zurück“ durchbrochen. Bloss: Innerhalb des kulturellen „exhibitionary displays“ sind diese Praxen weder repräsentiert noch repräsentierbar: Um seine Artikulation als *verkörperte Erfahrung*, die den Blick als „indigène on display“ und möglicherweise *gleichzeitig* als „indigène“-Publikum subjektiviert, zu *sehen,* müssen wir den Rahmen der Annahmen einer kulturellen Politik und Betrachtung innerhalb des gouvernementalen Diskurses um den „exhibitionary complex“ verlassen bzw. verkomplizieren. – Ich wende mich nun zusätzlichen Aspekten des Ausstellungsdisplays zu, der Akte der Geheimpolizei C.A.I.

Secret gaze

Im Archiv des ehemaligen Kolonialministeriums (gelegen in Aix-en-Provence) gibt es 81,8 Laufmeter Akten – 9500 in Stückzahl – mit Berichten des „Service de liaison avec les originaires des territoires français d’outre-mer“ („Verbindungsdienst mit den in den französischen Überseegebieten Beheimateten“), abgekürzt S.L.O.T.F.O.M. Der Aktenbestand umfasst die Zeit zwischen 1915 und 1957.[25] Im Korpus des S.L.O.T.F.O.M. enthalten sind auch die Akten der C.A.I. – „Service de Contrôle et d’assistance des

indigènes des colonies françaises“ („Dienst zur Kontrolle und Fürsorge der Einheimischen der französischen Kolonien“) –, Vorläufer von S.L.O.T.F.O.M. Der C.A.I. war eine kleine, der Militärdirektion unterstellte und vom Generalinspektor der „indochinesischen“ Truppen angeführte geheime Spezialpolizei, die 1923 zur „Bevormundung und Überwachung aller Subjekte oder französischen Schützlinge aus den Überseebesitzungen“ eingerichtet wurde. Er trat die Nachfolge eines Dienstes an, der – 1916 vom Kriegsministerium eingesetzt – die „kolonialen Arbeiter in Frankreich überwachen und organisieren“[26] sollte. Der Direktion der kolonialen Truppen unterstellt, war dieser Dienst für das Verhältnis der unterschiedlichen Arbeitgeber mit den Kolonien sowie für die Bedarfsabklärung von „Indigène-Arbeitskräften“ zuständig. Per interministeriellem Abkommen wechselte er 1917 vom Kriegs- zum Kolonialministerium über.

Der C.A.I. verfügte über *agents provocateurs* sowie Undercover-Informanten aus den verschiedensten Milieus, überwachte einzelne „indigènes anti-français“ sowie deren Bewegungen, Zeitschriften und Organisationen und arbeitete eng mit dem Innenministerium wie mit der allgemeinen französischen Polizei zusammen.[27]

Die Akten des C.A.I., bzw. später S.L.O.T.F.O.M., sind rare Zeugnissen der politischen Aktivitäten von „indigènes“. Sie sind ein Fundus für die Organisierungsgeschichte der aufkommenden nationalistischen und kommunistischen Bewegungen in den Kolonien und in Frankreich und enthalten eine ganze Menge an Material über den Widerstand gegen die „Exposition Coloniale Internationale“ von 1931. Auch wenn zu jener Zeit die antikolonialen Bewegungen noch zerstreut, marginal und weitgehend im Untergrund operierten, markiert diese polizeiliche Aktensammlung im Zusammenhang mit der Ausstellung von 1931 doch einen historischen Punkt, an dem sie sich zu einer klaren und

für das französische koloniale Establishment bedrohlichen Aktivität bündelten. Vor allem für die „indochinesische“ Sektion der Ausstellung wird ein Überwachungsnetz deutlich, das die so genannte „cité indigène“ dicht umschloss. Ohne Spezialerlaubnis durften die „indigènes on display“ das Ausstellungsgelände und die Länderpavillons, in denen sie untergebracht waren, nicht verlassen. [28] Dadurch sollte jegliche Kontaktaufnahme mit Übersee-Migrant_innen in Paris, viele davon Student_innen, unterbunden werden. Pierre Guesde, der „commissaire du gouvernement générale de l’Indochine à l’Exposition“ schreibt am 24. Juli 1931 ans Kolonialministerium: „Grouped as they are now, in a relatively restricted space surrounded by a barrier, the surveillance and control of their activities is obviously much easier and more efficient than if they had been scattered all over the place. Then they would have escaped from us entirely and become an easy target for the propagandists.“[29]

Besonders beaufsichtigt vom C.A.I. war die vietnamesische Community im nahe am Ausstellungsgelände gelegenen Quartier Latin. Überliefert ist etwa, dass dem Polizeibeauftragten für die Ausstellungssektion „Indochine“ ein Bericht über ein Organisierungstreffen zugespielt wurde, an dem Flugblätter und Aktionspläne für den 19. April, Vorabend der Eröffnung der Kolonialausstellung, vorgestellt wurden und der 25. April als weiterer Aktionstag ins Auge gefasst wurde: Unmittelbar nach der Ausstellungseröffnung sollten „antiimperialistische Stickers“ auf dem Gelände verstreut und „Ballons mit roten Fahnen“ in die Luft gelassen werden. Am 19. April wurden zudem 33 „Annamiten“, davon zwei, die keine Studenten waren, beim Verlassen einer Veranstaltung der „Indochinesischen Kommunistischen Partei“, bei der zu Widerstandsakten gegen die Ausstellung aufgerufen worden sei, im Keller eines Restaurants im Quartier Latin verhaftet. Die

C.A.I.-Denunziations-Dokumente tragen alle den Stempel „Secret“ und stellen heute die einzige Quelle für antikoloniale Aktivitäten im Umfeld der Kolonialausstellung dar, denn es ist gelungen, die meisten grösseren geplanten Aktionen durch repressive Massnahmen zu verhindern. Mancher Organisierungs- und Aktionsversuch scheiterte aber wohl auch an seiner politischen Konzeption, wie etwa jener, der für den 12. April überliefert ist: Zehn „indochinesische“ Aktivisten gingen angeblich in Marseille an Bord eines Schiffes und versuchten, die gerade gelandeten und für die Pariser Ausstellung angeworbenen „indigènes“ zu agitieren und zu einem Streik zu bewegen, wobei ihnen die Unterstützung der Kommunistischen Partei zugesichert wurde. Die Ankömmlinge wiesen solche Ideen jedoch ab und berichteten ihren Vorgesetzten darüber.

Auch auf dem Gelände der Kolonialausstellung selbst verzeichnete der C.A.I. Bewegungen: Eine Akte berichtet von einem Treffen zwischen Mitgliedern der „Étoile nord-africaine“[30] und Musikern der Ausstellung am 9. Mai. Über eine Kündigungswelle im „restaurant indochinois“ existiert ein Rapport: Die Frau von Sai Van Hoa, einem Führer der radikalen Studentengruppe „Association d’Enseignement mutuel“, die in der Garderobe jobbte, wurde entlassen, weil sie antikoloniale Propaganda ins Gelände eingeschleust haben soll; ebenso der dortige Koch. Ein weiterer Bericht stellt die plötzliche und mutmasslich politisch motivierte Abreise von 23 Musikern (von insgesamt 42) einer angeheuerten nordafrikanischen Band fest. Es kam aber auch zu zahlreichen unfreiwilligen Abreisen: Nach der 1930er-Welle folgte im Zuge der Organisierungsversuche gegen die Ausstellung 1931 eine weitere Flut von Abschiebungen, von der am 22. Mai unter anderem Nguyen Van Tao, den Lebovics den Helden der C.A.I.-Akte nennt, ergriffen wurde.[31] Am 1. August verhaftete die Polizei

zudem wiederum zahlreiche Student_innen: Sie wollten gerade mit einer Demonstration vor der Rekonstruktion des Tempels von Angkor Wat beginnen.



C.A.I.-Archiv: Protestmaterial

Die C.A.I.-Akten erweisen sich auch als Archiv für Flugblätter, Plakate und ähnliches Protestmaterial. So ist etwa ein von der

„Ligue de défense de la race nègre“ produziertes Poster, das an den Aussenwänden einer Schule nahe der Kolonialausstellung aufgefunden wurde, überliefert: Es klagt die gerade erfolgten Inhaftierungen und Erschiessungen von Kamerunerinnen an, die gegen hohe Steuerabgaben protestiert hatten. Oder ein in „quoc ngu“, der lateinischen Schreibweise des Vietnamesischen, verfasster Cartoon. Die „annamitischen“ Aktivist_innen, teilweise durch die „Ligue anti-impérialiste“[32] unterstützt, waren die wohl am besten koordinierte Gruppe gegen die 31er-Ausstellung und nicht nur in Paris, sondern auch in Toulouse oder Marseille aktiv. Eine ihrer erfolgreichen Interventionen bestand darin, die „indigènes on display“ der Sektion „Indochine“ davon zu überzeugen, sich zu weigern, den riesigen Drachen auf dem Ausstellungsgelände herumzutragen. In der Folge sah sich die Ausstellungsorganisation dazu gezwungen, Afrikaner mit dieser Aufgabe zu betrauen. Koordinierung und Kontakt wurde, folgt man den Akten, nicht nur zwischen den „indigènes on display“ und ihren bereits länger in Frankreich wohnhaften, meist studentischen Landesbrüdern und -schwestern angestrebt: Der C.A.I.-Bericht vom 25. April deckt ein Koordinierungstreffen zwischen „zwei Indochinesen, einem Japaner, einem Koreaner und einem Neger“ auf. Der innerhalb der Ausstellung operierende „Joe“ denunziert im September den Plan der „Ligue de Défense de la Race Nègre“, das Standbild von Khai Dinh vor dem Annamitischen Pavillon niederzureissen. Denselben Aktionsplan rapportieren die Agenten „Désirée“, mit der Observierung ausserhalb der Ausstellung beauftragt, und „Guillaume“, über den weiter nichts bekannt ist. Eher an die Arbeiterklasse der „francais de souche“, der weißen Mehrheitsbevölkerung, gerichtet dürften die Aufrufe des „Parti communiste français“ gewesen sein, sich als Verbündete der Kolonisierten zu verstehen. Oder der aus gleicher Quelle stammende „Véritable Guide de l’Exposition Coloniale: L’œuvre

civilisatrice de la France magnifiée en quelques pages“, den der C.A.I. im Juni 1931 allerdings im tunesischen Restaurant und im „pavillon des forces d’outre-mer“ findet.[33] Der PCF verteilte zudem kleine Flyer mit antikolonialen Slogans, die sich ebenfalls in der C.A.I. Akte finden.wie etwa: „Colonial peoples are not asking for socialist-fascist governments. They are demanding independence“.

a new war-machine

Der Blick auf diese Polizeiakte macht zeitgleich zum erfolgreichen Grossereignis der Kolonialausstellung Proteste und Zusammenschlüsse öffentlich, die einen frühen und grundsätzlichen Riss durch die „fracture coloniale“[34] gezogen haben. – Die Kolonie, bislang in einem „Anderswo“ weit weg gelegen, mit in zeitlicher und geografischer Hinsicht vom Fortschritt und der Modernität der Metrople als different gezeichneten „indigènes“, manifestiert sich durch die Sicht auf das Panorama der unterschiedlichen Proteste rund um das Projekt von 1931 als innerhalb der Metropole angekommen. Was für einen nachträglichen Reflex hinterlässt dieses Wissen nun aber auf dem Display der Ausstellung?

Auch wenn die Ausstellung sich bereits selbst in ambivalenter Weise als Manifestation einer allumfassend-universalistischen, republikanisch-modernen und fortschrittlich-integrativen „Plus Grande France“ mit kolonial abgestuften Rechten und Konzepten gesellschaftlicher Teilhabe[35] vorstellte, kann sie im Kontext der antikolonialen Proteste und unter Einbezug der C.A.I.-Akten im Nachhinein nicht auf ein „exhibitionary display“ reduziert interpretiert werden. Die Anwendbarkeit von Bennetts Projekt, die Geschichte des Museums in einer kulturalisierenden Tendenz zu

lesen, stösst hier an Grenzen. Über die Figur, die C.A.I.-Akte als Display dem Ausstellungsdisplay an die Seite zu stellen, schlage ich vor, Letzteres nicht nur *innerhalb* des kulturellen Diskurses mit seinen Ambivalenzen einer „colonial culture on display“ zu lesen. Ich plädiere sogar für eine Unteilbarkeit dessen, was Elizabeth Ezra im Gegensatz zur französischen „Kolonisation“ (im Sinne einer Form der „politischen und ökonomischen Herrschaft“) als „french colonialism“ (im Sinne einer davon unterschiedenen „colonial culture“) bezeichnet.[36]

Die 31er-Ausstellung gilt Ezra als Beispiel für den „french colonialism“, den sie auf Homi Bhabhas bekannte Überlegungen zur „kolonialen Mimikry“ (dem Wunsch und der Ambivalenz eines Subjektes der Differenz, das fast dasselbe ist, aber nicht ganz). Bhabha geht es dabei darum, ob und wie die in der Unentscheidbarkeit begründete koloniale Ambivalenz als diskursive Bedingung der Dominanz in ein Motiv der Einmischung, der Intervention, des rebellischen Gegen-Einspruchs umzuwenden wäre. Ezra weist diese Vorstellung allerdings mit dem Argument zurück, dass genau diese „doublure“, die „doubleness“ des französischen kolonialen Diskurses der „Plus Grande France“, eine Art umgekehrte Verdoppelung – „a sort of reverse doublure“ – bereitstelle. Diese sei eine Auskleidung – wobei Ezra das Bild des Wolfes im Schafspelz benutzt –, die den kolonialen Diskurs nicht unterlaufe, sondern vielmehr von aussen beschütze, befestige und bestärke. Sie stellt heraus, dass koloniale Ambivalenz Widerstand weder ermöglicht noch verhindert habe. Das französische Empire habe sich nicht selbst zerstört, sondern es sei überwunden worden. Es sei, so Ezra weiter, ein unbewusst imperialistischer Gestus, die Möglichkeit der Subversion innerhalb des kolonialen Diskurses zu verorten. Ein solcher Gestus kolonisiere den Widerstand selbst und mache ihn so der Position der Kolonisierer zugänglich und

angemessen. Die koloniale Ambivalenz ist ihrer Ansicht nach vielmehr geradezu geeignet, die aktive Rolle jener Subjekte zu unterminieren, die tatsächlich Widerstand geleistet haben.

Nun möchte ich hier aber weder Bhabhas noch Ezras Argumentation unterstützen oder zurückweisen, sondern vielmehr einfach herausstellen, dass – wie mir scheint – die überlieferten Proteste exakt konterkarrierend in diese diskursiven Ambivalenzen eingreifen: etwa durch die versuchte Verbreitung von Gegeninformation über Sachverhalte und Ereignisse in den Kolonien, die der Öffentlichkeit des Displays verschwiegen werden; oder indem der „Blick zurück" auf die Fantasien exotisierter und als submissiv platzierter „indigènes on display" manifest und öffentlich dingfest gemacht wird. Zum anderen agieren die Proteste zwar tatsächlich als innerhalb der kolonialen Ambivalenz situierte, versuchen diese aber konsequent mit anderen dortigen Plätzen kurzzuschliessen. Hierbei scheinen mir die Organisierungsansätze zwischen dem „indigénat" in der Migration und im temporären Arbeitsaufenthalt in der Ausstellung zentral. Die Proteste durchqueren somit in mehrfacher Weise die Ambivalenzen der kolonialen Herrschaft und legen diese als Widersprüche eines binären Apparats frei. Deutlich wird an ihnen das Ziel, gesellschaftlich segregierte Sektoren und Diskurse miteinander zu verbinden. Separat und in unterschiedlicher Weise regierte Plätze in der „Plus Grande France" werden mit neuen Koalitionen durchkreuzt: Das Quartier Latin wird mit dem Ausstellungsgelände kurzgeschlossen, die Kolonie mit der Metropole, die Politik mit der Kultur und dem Pittoresken, die Objektivierung von „indigènes on display" mit Intellektualismus und Kommunismus.

Die Proteste verweigern sich an jeder Stelle den *zwischen* dem „Metropolitanen" und dem „Indigénat" gezogenen Barrieren. Auf

die Ausstellung zurückbezogen liesse sich vielleicht sagen, dass diese Praxis den Versuch darstellt, das gesellschaftliche „prison display“ *innerhalb* des „exhibitionary display“ in die öffentliche Verhandlung und Sichtbarkeit zu bringen. Ich würde diese Widerstandsakte als eine Praxis der *verkörperten Erfahrung* als *selbstreflexive Besucher_innen* und *gleichzeitig* als *darstellende Arbeiter_innen* innerhalb der „colonial culture“ der Ausstellung lesen wollen. Sie sind weder der diskursiven Ambivalenz der „Plus Grande France“ vollständig inhärent, noch sind sie ihr paradoxer Ausseneffekt. Sondern sie beginnen sich genau dort zu einer Kriegsmaschine zu formieren, wo Lyauteys gross angelegtes Projekt Friede schliessen wollte.

Vielen Dank an Daniel Weiss

Quellen:

1931-2006. 75 ans après, regard sur l’exposition coloniale de 1931; Dossier zur Veranstaltungsreihe der Mairie des 12. Arrondissement, Paris, http://www.mairie12.paris.fr/index.php/mairie12/documents.php?id=3561, Zugriff: Februar 2007.

Bennett, Tony, *The Birth of the Museum. History, theory,politics*, London 1995.

Exposition Coloniale Internationale, Paris 1931, *Guide officiel*.

Ezra, Elizabeth, *The colonial unconscious. Race and Culture in Interwar France*, Ithaca/London 2000.

Guide complet et illustré. Exposition Coloniale Internationale Paris 1931, commenté par Paul Roue; http://www.jetons-monnaie.net/p/expo1931.html, Zugriff: Februar 2007.

Hodeir, Catherine / Pierre, Michel, *L'Exposition Coloniale*, Paris 1991.

Lebovics, Herman, *True France. The Wars over Cultural Identity 1900–1945*, Ithaca/ London 1992.

Morton, Patricia A., *Hybrid Modernities. Architecture and Representation at the 1931 Colonial Exposition, Paris*, Cambridge/ London 2000.

Promenades à travers l'Exposition Coloniale Internationale, Paris 1931, 24 Cartes Détachables.

www.zoohumain.com/index.php

[1] Claude Farrère expliziert diesen Gestus in *L'Illustration* mit hochfliegenden Worten: „[...] ich hoffe auf die Weisheit des guten Verstandes, dass wir als abendländische Friedensstifter in Fernost die legitimen Erben dieser antiken Khmer-Zivilisation darstellen und sicherlich besser sind als alles, was dort bis zum Tag unserer Landung an diesen entfernten und heiligen Küsten folgte. Da, wo wir uns befinden, sind wir dagegen eingeschritten, dass man sich gegenseitig umbringt und die Vergangenheit, diesen naturgemässen Vorgänger der Zukunft, zerstört. Es ist ein gelungenes Werk. Fahren wir damit fort!" („*[…] je souhaite la sagesse de bien comprendre que nous, pacificateurs occidentaux de l'Extrême-Orient, les héritiers légitimes de cette antique civilisation khmère, meilleure certes, que tout ce qui lui succéda jusqu'au jour de notre débarquement sur ces*

plages lointaines et sacrées. Nous avons interdit, là où sous sommes, qu'on s'entre-tuât et qu'on détruisît le passé, naturel précepteur de l'avenir. L'oeuvre est bonne. Continuons!" – Hodeir/Pierre 1991, S. 24)

[2] *„[…] image des cinq pays de l'Union (Indochine), assemblés maintenant et consolidés par nous*" (vgl. *Guide officiel*).

[3] *„Cochinchine, Cambodge, Annam, Tonkin et Laos, nations autrefois sans grande consistance politique*" (vgl. *Guide officiel*).

[4] Heute noch sichtbare Zeichen sind etwa die Verlängerung der rue Daumesnil, das Bürgermeisteramt mit dem so genannten „Salon de la France d'outre-mer", Strassen namens Congo, Sahel oder Niger, die heute noch existierenden Pavillons Togo und Cameroun, die Verlängerung der Metrolinie Nr. 8 und vor allem das bestehende „Palais de la Porte Dorée": Zur Kolonialausstellung 1931 als einziger dauerhafter Bau für das „Musée des colonies" eingerichtet, 1935 in „Musée de la France d'Outre-mer" und 1960 in „Musée des arts africains et océaniens" umbenannt, wurde der Ausstellungsbetrieb 2003 geschlossen, die Sammlungen ans „Musée du Quai Branly" überstellt, das im Juni 2006 von Chirac eröffnet wurde. Am 8. Juli 2004 – also nach dem Umzug der Sammlungen ins „Quai Branly" – kündigte Raffarin den Plan einer „Cité nationale de l'histoire de l'immigration" an, die gegenwärtig im Gebäude des „Palais de la Porte Dorée" geplant wird. Aktuell wurde die Eröffnung dieses Museums auf Juni/Juli 2007 verschoben.
Zu dem Projekt Lyauteys, mit der „Exposition Coloniale Internationale" von 1931 die Stadtveränderungen der Haussmanisierung auch im Westen von Paris durchzusetzen und die so genannte *zone* jenseits der Mauern umzustrukturieren, siehe auch das Kapitel „A taxonomy of marginality: the site", in: Patricia

A. Morton 2000, S. 130–174.
Lyautey erklärte 1928 über den Ort der Ausstellung: *„Nous allons nous planter au milieu de quartiers déshérités, où vit une population qui n'est guère accoutumée à voir le flot venir à elle. Comme cela est intéressant! L'est de Paris, n'est-ce pas une région dont on dit qu'elle est assez gagnée au communisme? Il est intéressant d'aller planter nos pousses coloniales au milieu de ce monde populaire, dont les neuf dixièmes ne sont ce qu'ils sont que parce qu'on n'a jamais parlé avec eux, dont les neuf dixièmes sont, au fond, disposés autant que d'autres à nous comprendre et à marcher avec nous. Je me réjouis pour ma part de voir cette population et de causer avec elle. Je suis convaincu que l'Exposition peut être un grand facteur de paix sociale dans cette région de Paris."* – Weiter, ebenfalls 1928, kündigte er seine grossen Pläne, die allerdings niemals im von ihm erträumten Umfang realisiert werden konnten, d'Ormesson in einem Brief an: *„Dès qu'il s'est agi de résoudre la question capitale des accès sur Vincennes, dès que je me suis attelé au plan de votre zone, de Paris et sa banlieue, j'ai été possédé du désir d'exercer mon action bien au-delà de l'Exposition même, par l'haussmanisation de cet est de Paris, et une haussmanisation portée au point moderne et à la page. […] Je sens et je sais ce que je ferais si j'ètais le chef, avec Prost, Le Corbusier et quelques autres, dont toi. Mais il n'y a pas de chef, je ne vois pas comment je pourrais l'être et je bous, car je me sens en pleine forme et je me vois consacrant les années qui me restent à cette transformation de Paris, à cette révolution urbaine"* (aus: André le Réverend, *Lyautey*; zit. nach Hodeir/Pierre 1991, S. 26 f.).

[5] Lebovics (1992) spricht von der „Plus Grande France" als dem grössten Selbst, dem grössten Moment in Frankreichs nationalem Outre-mer-Selbstverständnis. Die „Plus Grande France" umfasst zum Zeitpunkt der Ausstellung von 1931 ein Territorium von 10 Millionen qkm mit 100 Millionen Bewohner_innen, wie verschiedene zeitgenössische Quellen betonen (*„un empire de cent*

millions d'habitants“) – wovon 40 Millionen französische BürgerInnen sind.

[6] *„Vous êtes venu ici parce que vous avez senti que la grande collectivité humaine FRANCE avait ajourd'hui des horizons plus vastes que ceux que vous avez été habitué à considérer sur la carte d'Europe.“*

[7] *„Que la jeunesse retienne tous ces noms d'hommes et de pays dont la résonance lui paraît ajoud'hui bizarre. Dans dix, vingt ou trente ans, lorsque ces 14 millions d'hommes en marche et leur sol encore vièrge seront unis par le rail à nos province d'Afrique du Nord, lorsque l'aviation jouera son plein rôle, ces appellations seront plus familières à nos oreilles que les noms provençaux ou gascons à celles des Parisiens du XVIIe siècle. / Alors, notre Afrique, aux masses étroitement alliées pour la défense et la prospérité, sera un prolongement magnifique et direct de notre humanité française.“ Guide officiel*, S. 68

[8] *„colonisation sortie de l'epreuve de la guerre, clarifiée et grandie“*

[9] *L'Illustration*, 23. Mai, zit. nach Ezra 2000, S. 17/18

[10] Fast 1 Million „indigènes“ haben für Frankreich im Ersten Weltkrieg gekämpft, 205'000 „tirailleurs“ haben in diesem Krieg für Frankreich ihr Leben gelassen. (vgl. Lebovics 1992, S. 62) Die „troupes coloniales indigènes“ spielen auch auf der Ausstellung eine grosse Rolle und werden in einer speziellen Sektion vorgestellt. Auftritte und Paraden finden etwa bei der Eröffnung und bei Empfängen oder bei einer „fête militaire“ statt.

[11] U. a. die Yen-Bai Revolte der „tirailleurs“, später und unter der Führung der Kommunistischen Partei im Februar 1930 und vom Mai 1930 bis zum August 1931 massive Arbeiter_innenstreiks

[12] *„Si vous refusez de condamner le principe de la colonisation, notre Ligue devra changer son titre, devenir la Ligue pour la défense des droits de l'homme blanc et du citoyen français.“*

[13] Ca. 1000 Francs Lohn pro Monat wurden gemäss dem *Guide complet et illustré* von Seiten der Ausstellungsorganisation „pour chacun des indigènes qui y figurent“ aufgewendet. Ich nehme an, dass es den beschäftigten Performer_innen und Handwerker_innen 1931 ebenso wie bei der späteren „Exposition Internationale“ von 1937 untersagt war, ihre Geschäfte als selbstständige Unternehmer_innen auf dem Areal zu betreiben.

[14] *„If the orientation of the prison is to discipline and punish with a view to effecting a modification of behaviour, that of the museum is to show and tell so that the people might look and learn. The purpose, here, is not to know the populace but to allow the people adressed as subjects of knowledge rather than as objects of administration, to know; not to render the populace visible to power but to render power visible to the people and, at the same time, to represent to them that power as their own. / In thus rhetorically incorporating an undifferentiated citicenry into a set of power-knowledge relations which are represented to it as emanating from itself, the museum emerged as an important instrument for the self-display of bourgeois-democratic societies“* (Bennett 1995, S. 98).

[15] Bennett 1995, S. 7.

[16] *„Confiez-vous aux solides piroguiers du Wouri, la rivière de Douala. Buvez le café et le chocolat des plantations de là-bas. Vous ajouterez ainsi une documentation physique et personelle aux notions dont vous venez de vous enrichir.“ Guide officiel* 1931, S. 107.

[17] Vgl etwa: *„Je crois inutile d'insister sur la visite des souks et du café maure. Rien n'est plus curieux que les métiers des artisans marocians, rien n'est plus surprenants que cette ardeur du travail qui fait que le teinturier ne vit que pour ses teintures, le cordonnier pour ses cuirs, le potier pour ses vases, le relieur pour ses livres, le chaudronnier pour ses cuivres… C'est toute l'époque médiévale de l''artisanat' qui revit devant vos yeux, avec ses naïvités et son adresse, sa rigueur dans la tradition et sa fantaisie, sa hâte de gagne-petit qui contraste avec la nonchalance hiératique des vendeurs. Il n'est pas une manière, pas un objet, pas une boutique, qui ne soit pris dans l'exacte vie locale. Le Maroc, d'ailleurs, est assez riche, son pittoresque est assez varié pour satisfaire toutes les curiosités et pour éviter à cet ensemble l'aspect chocant d'expositions frelatées."* (*Guide officiel* 1931, S. 80)

[18] *„[…] Mais vous ne trouverez pas ici une exploitation des bas instincts d'un public vulgaire. […] M. le maréchal Lyautey, et avec lui, M. le gouverneur général Olivier et tous leurs collaborateurs, vous ont considéré, cher Visiteur, comme un homme de bon goût. Point de ces bamboulas, de ces danses du ventre, de ces étalages de bazar, qui ont discrédité bien d'autres manifestations coloniales […].*
Aujourd'hui la manière de vivre de ces peuples se rapproche plus que vous ne le croyez de la vôtre. Penchez-vous sur leur oeuvre. Regardez-les agir. […] Les peuples ne communiquent pas que par la parole; les impressions ne sont pas toutes celles de la vue […].
À l'heure actuelle, coloniser veut dire: faire commerce d'idées et de matières, non point avec des êtres grevés de misère physique et morale, mais avec des gens aisés, libres et heureux.
Un conseil: en face de toute manifestation étrangère ou indigènes, ne riez pas des choses ou des hommes que vous ne comprenez pas au premier abord. Le rire gouailleur de certain Français nous a fait plus d'ennemis à l'extérieur, que de cruelles défaites ou des traités onéreux. Les idées des autres hommes sont souvent les vôtres, mais exprimées d'une façon

différente. Pensez-y. Que la joie la plus élevée et la plus française vous anime, cher Visiteur […].“

[19] Vgl. Lebovics 1992, S. 92.

[20] Blaise Diagne, geboren im Senegal, wurde 1914 als erster afrikanischer Vertreter in die Assemblée nationale française gewählt und bis zu seinem Tod im Jahr 1934 wiedergewählt (in den vier Communes du Sénégale – St.-Louis, Rifisque, Dakar und Gorée – besass die Bevölkerung das Wahlrecht!). Ebenso bis zu seinem Tod war er Bürgermeister von Dakar und fungierte zudem als „commissair générale aux troupes noires“; in dieser Funktion dürfte er wohl der Ausstellungseröffnung beigewohnt haben. Diagne war mit dem jungen Senghor, den er in den frühen 30er Jahren als seinen Pariser Korrespondenten betrachtete, eng befreundet.

[21] 1922 wurde etwa die „Union intercoloniale“ gegründet, in der sich Bewohner_innen aus den Kolonien Indochine, Ile de la Réunion, Antilles, Sénégal, Madagaskar und Nordafrika in Frankreich organisierten.

[22] *„Ces territoires sont représentés ici par de nombreuses constructions, de taille diverses, qui forment pavillons. Ce sont des cases de chefs et d’indigènes Bamoun, situés au Cameroun, aux confins de la forêt et de la savane du Nord. Des cases très stylisées, naturellement, par l’architecte français“* (*Guide officiel* 1931, S. 105).

[23] Vgl. Ezra 2000, S. 31.

[24] Vgl. Ezra 2000, S. 32 f.

[25] Systematisch hätte sich die Wissenschaft erst seit den 80er Jahren an die Aufarbeitung dieser Akten gemacht, so Philippe Dewitte, Autor von „Les Mouvements nègres en France

1919-1939“, Harmattan 1985 im Interview mit Boniface Mongo-Mboussa, veröffentlicht auf africulture.com

[26] Angaben der „archives nationales“.

[27] Ab 1939 beschränkten sich die Aktivitäten des C.A.I. darauf, bestimmte Individuen zu überwachen und Identitätskarten auszustellen, die Personen aus Übersee die Zirkulation in der Metropole erlaubten. 1941 wurde der Dienst umbenannt in „Service coloniale de contrôle des indigènes“, 1946 in „S.L.O.T.F.O.M.“. Nach dem Zweiten Weltkrieg scheint diese Polizei ihre Bedeutung verloren zu haben, da der „Service de l’inspection du travail“ und der „Service de l’inspection des troupes coloniales“ dessen Aufgaben weitgehend übernommen hatten. Nur moralische und intellektuelle Dienstaspekte blieben für den S.L.O.T.F.O.M. übrig, worauf er 1952 konsequenterweise der Direktion der sozialen Überseeangelegenheiten angeschlossen wurde.

[28] „They are holders of identity cards provided to them by this comissioner (of their division). They are to be kept within the boundaries of their division at the time stated by their comissioner, in no case later than midnight. They may not leave the general Exhibition grounds unless they have a special pass granted to them by their supervisor, designated by the superintendent of the division“ (Marcel Olivier, Exposition Coloniale 1931: Rapport générale, 1933, zit. nach Ezra 2000, S. 24).
Der „Spezialausweis“, den die Beschäftigten für den Aufenthalt in der Ausstellung erhielten, entsprach zum einen einer Erweiterung der „carte de séjour“, die für internationale Aufenthalter in Frankreich ab 1917 erforderlich war, zum anderen dem so genannten „livret“, das Arbeitgeber im 19. Jh. ihren Beschäftigten für die „ville-usine“ ausstellten (vgl. Ezra 2000).

[29] Aus den C.A.I. Akten, zit. nach Ezra 2000, S. 24.

[30] „Étoile nord-africaine“ stand zusammen mit der „Ligue de la défense de la race nègre“ und der „Parti annamite de l’indépendence“ in einem koordinierten Kontakt zur „Comission coloniale“, einem Komitee der frz. Kommunistischen Partei, das Aktivisten in den Kolonien unterstützte.
Mit besonderer Aufmerksamkeit wurde die „Ansteckungsgefahr“ mit bolschewistischem Gedankengut vom C.A.I. verfolgt. In den Akten des C.A.I. finden sich dementsprechend auch Notizen und Originalmaterialien über die Aktivitäten und Kontakte der frz. Kommunistischen Partei und über die mit ihr gegen die Ausstellung zusammenarbeitenden Surrealisten (vgl. Anm. 31, 32 u. 33). Die kolonialen nationalen Bewegungen und deren Unterstützungen aus Sowjetrussland wurden bereits im „Rapport général“ zur Ausstellung als „Gefahren“ identifiziert.

[31] Im Traktat der Surrealisten *„Ne visitez pas l’Expsoition Coloniale!“* findet sich zu diesen Ereignissen folgender Absatz: *„Un étudiant indochinois a été enlevé par la police française, arrêté avant d’être refoulé en Indochine. Le crime de Tao? Etre membre du Parti communiste, lequel n’est aucunement un parti illégal en France, et s’être jadis permis de manifester devant l’Elysée contre l’exécution de quarante Annamites.“*

[32] Die kommunistische „Ligue anti-impérialiste“ wurde 1927 als eine internationale Gruppe gegründet, die die Bewegungen der nationalen Emanzipation mit den Arbeiterbewegungen in den imperialistischen und kolonisierten Ländern koordinieren sollte. Verbunden mit der französischen Kommunistischen Partei und den ihr zugewandten Surrealisten plante die „Ligue anti-impérialiste“ eine Gegenausstellung unter dem Titel „la verité sur les colonies“ im Sowjetischen Pavillon der Ausstellung für angewandte Kunst

von 1925 (im heutigen 19. Arrondissement, an der Place du colonel Fabien). Die Ausstellung eröffnete am 20. September und dauerte bis zum 2. Dezember 1931 an.
Gemäss den C.A.I.-Akten hatte sich die „Ligue anti-impérialiste“ zunächst um einen Stand innerhalb der Ausstellung bemüht, an dem sie Dokumente und Fotos zeigen wollte, die die Unterdrückung der Bevölkerung der Kolonien durch die kolonialen Autoritäten thematisieren. Eine Bewilligung dafür wurde jedoch nicht erteilt.
Die Gegenausstellung war in drei Sektionen unterteilt: Louis Aragon war für die Präsentation kultureller Objekte verantwortlich, Georges Sadoul zeichnete für die Proselytik und Alfred Thirion von der „Ligue“ übernahm den ideologischen Teil mit Grafiken, Statistiken, Fotos und Dokumentationen zu Eroberung, Ausbeutung, Krieg und „Entwicklung“ der kolonialen Gebiete im Erdgeschoss. Am Eingang hing ein Banner mit der Aufschrift: „Der Imperialismus ist das letzte Stadium des Kapitalismus“.
Aragon selbst bespielte den Hauptraum im zweiten Stock mit „art indigène“, „afrikanischen, ozeanischen und amerikanischen Skulpuren“.
Neben der marxistisch-leninistischen Argumentation spielten die avantgardistische Negrophilie und der anti-rationalistische, anti-logozentristische Primitivismus der Surrealisten, die auch die musikalische Untermalung der Ausstellung durchzogen, eine zentrale Rolle für die hier präsentierte antikoloniale Kritik. Den wohl interessantesten Raum designte Tanguy: Er war mit dem Marx-Zitat *„un peuple qui en opprime d’autres ne saurait jamais être libre“* überschrieben und produzierte mit den *„Fetiches européens“* eine Darstellung der postulierten Äquivalenz der an europäische und aussereuropäische Artefakte angelegten Massstäbe. – Dem C.A.I. zufolge war die Eröffnung nur schlecht besucht, insgesamt schauten sich etwa 4200 Besucher_innen „la verité sur les colonies“

an (im Verhältnis zu 33 Millionen verkauften Eintrittskarten der Kolonialausstellung!).
In „L'An 31 et l'œuvre du Temps" erinnert sich Aragon an die Gegenausstellung: *„une exposition de sculptures africaines, océaniennes et américaines d'une ampleur jamais vue à Paris, que j'avais pu constituer grâce à la participation des principaux collectionneurs de l'art des pays colonisés, dont plusieurs surréalistes (André Breton, Paul Eluard, Tristan Tzara, Georges Sadoul et moi-même)."* An anderer Stelle präszisiert er dazu, dass diese *„amis ou adhérents de la Ligue anti-impérialiste"* gewesen seien und dass *„certains d'entre eux avaient préalablement refusé de prêter leurs objets aux organisateurs de l'Exposition Coloniale"*. Die Ausstellungsstücke seien von den *„grands marchands de Paris spécialisés dans ce domaine"* gekommen (zit. nach Hodeir/Pierre 1991, S. 126).

[33] Weitere kommunistische und antikoloniale Veröffentlichungen finden sich in der kommunistischen Tageszeitung *l'Humanité*, die 1931 regelmässig Artikel publizierte, welche die Ausstellung kritisierten und die Arbeitsbedingungen der Beschäftigten als „victims of a vile exploitation" skandalisierten (Ezra 2000, S. 28).
Die Surrealisten verfassten zudem zwei Manifeste gegen die Kolonialaaustellung: *„Ne visitez pas l'Exposition Coloniale!",* 1931, von dem angeblich 5000 Stück in Arbeitervierteln, vor Fabriken und rund um das Ausstellungsgelände verteilt wurden. Unterzeichnet wurde das Traktat von André Breton, Paul Eluard, Benjamin Péret, Georges Sadoul, Pierre Unik, André Thirion, René Crevel, Aragon, René Char, Maxime Alexandre, Yves Tanguy und Georges Malkine. Seine Forderungen sind unter anderem die sofortige Evakuierung der Kolonien und die Anklage jener Generäle und Funktionäre, die für die Massaker in Annam, im Libanon, Marokko und Zentralafrika verantwortlich seien. (Ein

Neuabdruck des Traktats findet sich in: José Pierre, *Tracts surréalistes et déclarations collectives*.) Die zweite surrealistische Schrift, der *„Premier Bilan de l'Exposition Coloniale",* kam heraus, nachdem am 27. Juni der niederländische Pavillon niederbrannte. Anhand dieses Ereignisses wurde die Doppelmoral des Kolonialismus exemplifiziert: Während mit dem niederländischen Pavillon tausende von wertvollen Kulturgütern und Objekten zerstört worden seien (von den Surrealisten auch metonymisch für die Völker, die diese Objekte hervorgebracht haben, benutzt), die als Verlust der niederländischen kolonialen Macht (und nicht etwa als Verlust des kulturellen Erbes der indonesischen Leute) beklagt würden, werde der Tempel von Angkor Wat aus Gründen der negativen finanziellen Bilanz der Ausstellung an eine kinematographische Produktionsfirma verkauft, damit er niedergebrannt würde, so die surrealistische Bilanz.

[34] Der Reader *La fracture coloniale* gilt als erste französische Publikation, die sich in den postkolonialen Diskurs einschreibt. Pascal
Blanchard, Nicolas Bancel, Sandrine Lemaire, Olivier Barlet, *La fracture coloniale. La société française au prisme de l'héritage colonial*, 2005.

[35] In den französischen Kolonien galten für „indigènes" und koloniale Bevölkerung je verschiedene Regierungsinstanzen, ebenso differierte die Rechtssprechung. Nur in den „alten" Kolonien – Antilles, Guyana, Ile de la Réunion oder den vier „Communes" des Sénégal – wurden Bürgerrechte verliehen.

[36] Ezra 2000, S. 2.