Gwendolin Lübbecke

Die *Cité nationale de l'histoire de l'immigration* im Palais de la Porte Dorée

Transformationen eines Kolonialpalastes von der *Exposition coloniale* 1931 bis heute

Geschichte

Schriftenreihe des Deutsch-Französischen Historikerkomitees

Franz Steiner Verlag

17

Schriftenreihe des deutsch-französischen Historikerkomitees

Herausgegeben im Auftrag des Vorstands des
Deutsch-Französischen Komitees für die Erforschung der deutschen
und französischen Geschichte des 19. und 20. Jahrhunderts von
CATHERINE MAURER und MATTHIAS SCHULZ

Band 17

Gwendolin Lübbecke

DIE *CITÉ NATIONALE DE L'HISTOIRE DE L'IMMIGRATION* IM PALAIS DE LA PORTE DORÉE

Transformation eines Kolonialpalastes von der *Exposition coloniale* 1931 bis heute

Franz Steiner Verlag

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek:
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Dieses Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt.
Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist unzulässig und strafbar.
© Franz Steiner Verlag, Stuttgart 2020
Zugleich: Dissertation an der Universität Kassel, Fachbereich Gesellschaftswissenschaften
Verfasserin: Gwendolin Lübbecke, Datum der Disputation: 11.01.2018
Layout und Herstellung durch den Verlag
Satz: DTP + TEXT Eva Burri, Stuttgart
Druck: Hubert & Co, Göttingen
Gedruckt auf säurefreiem, alterungsbeständigem Papier.
Printed in Germany.
ISBN 978-3-515-12779-0 (Print)
ISBN 978-3-515-12780-6 (E-Book)

Meinen Eltern

Danksagung

Mein besonderer Dank gilt Herrn Prof. Dr. Dietmar Hüser vor allem für die Betreuung meiner Arbeit, aber auch für die vielen kleineren und größeren Inspirationen im und nach dem Studium sowie das in mich gesetzte Vertrauen. Ich danke zudem Herrn Prof. Dr. Jörg Requate sehr herzlich für die unkomplizierte Unterstützung und Betreuung meiner Arbeit, die sicherlich vor dem Hintergrund der damaligen Arbeitssituation nicht selbstverständlich waren.

Ich danke dem CIERA für die Ermöglichung der Teilnahme an Tagungen und Workshops zur Museologie und/oder Immigration, in denen ich mein Thema vorstellen und in der Diskussion weiterentwickeln konnte. Ich danke auch dem Archiv des Musée du Quai Branly, das mir die Erarbeitung des ersten Teils der vorliegenden Arbeit ermöglicht hat. Zudem danke ich allen Personen, die sich bereitgefunden haben, durch persönliche Gespräche und Interviews meine Arbeit zu bereichern. Ich danke dem deutsch-französischen Historikerkomitee für die Aufnahme in ihre Schriftenreihe.

Ich möchte zudem allen KollegInnen, FreundInnen und WegbegleiterInnen danken, die mich immer wieder auf unterschiedliche Weise – mit Beratung, Zuspruch, mit hilfreichen Anmerkungen oder auch einfach mit einem offenen Ohr – begleitet haben, und ohne die eine solche Arbeit für mich schlichtweg nicht denkbar gewesen wäre. Ein besonderer Dank gilt dabei meinen beiden ehemaligen KollegInnen Jürgen Dierkes und Dr. Clelia Caruso für eine freundschaftliche und sehr produktive Zusammenarbeit, dem ‚Lesekreis' (Prof. Dr. Frauke Heß, Prof. Dr. Norbert Kruse, Dr. Bernd Maubach, Prof. Dr. Tanja Wetzel) für eine ‚Fort- und Weiterbildung' abseits des normalen Universitätsbetriebs, allen KorrekturleserInnen – Dr. Clelia Caruso, Vanessa Dietz, Katharina Hirsch, Dr. Sandra Issel-Dombert, Katharina Keller-Grein, Ines Lübbecke, Dr. Bernd Maubach, Arno Westerhoff – wobei ich hier besonders Dr. Bernd Maubach danke, der sich umfassend bereit gefunden hat, meinen Text intensiv Korrektur zu lesen.

Ich möchte aber auch ganz besonders meinen Eltern, meiner Schwester und meinem Bruder danken, die mich immer in allem unterstützt haben.

Inhalt

Danksagung 7

Einleitung 11

1. Teil
Von der Exposition coloniale internationale bis zur Schließung des Musée national des arts africains et océaniens 2003 35

1.1 Die ‚Exposition coloniale internationale' von 1931 und das Musée des Colonies 36
1.2 Vom Musée permanent des Colonies zum Musée de la France d'outre-mer 62
1.2a Die Anfänge: Gaston Palewski und Ary Leblond 64
1.2b Die Nachkriegszeit: Marcel Lucain 91
1.3 Vom Musée de la France d'outre-mer zum Musée des arts africains et océaniens 107
1.3a Theorie und Praxis der neuen Funktion als Musée des arts africains et océaniens 114
1.3b Wiedergeburt und Ablehnung des eigenen kolonialen Erbes: Die Zerreißprobe des MAAO unter Henri Marchal 133
1.3c Höhepunkt vor dem Ende: ‚Star-Kuratoren' im MAAO 159

2. Teil
Das Projekt der CNHI von 2003 bis 2016/17 175

2.1 Vorläufer und Entstehung des Projekts eines Museums für Immigrationsgeschichte (1990er Jahre bis 2003) 175
2.1a Zivilgesellschaftliche Akteure als Katalysatoren für eine öffentliche Thematisierung und Anerkennung der Immigrationsgeschichte in Frankreich und die AMHI (1992) 178
2.1b Der Modellcharakter von ‚Toute la France' und anderen Ausstellungen... 190
2.1c Der Rapport von Driss El Yazami und Rémy Schwartz von 2001 218
2.1d Die politischen Rahmenbedingungen: Das Ende der ersten Amtszeit Jacques Chiracs und die Wiederwahl von 2002 225
2.2 Planung und Umsetzung einer Cité de l'histoire de l'immigration (ab 2003/04 bis 2007) 233
2.2a Die Lettre de Mission an Jacques Toubon und der Rapport von 2004 233
2.2a.a Akteure und Planungsgruppen: Conseil scientifique (wiss. Beirat) und Forum des associations (Vereine) 235
2.2a.b Das Kolloquium ‚Leur histoire est notre histoire' 246
2.2a.c Die ADRI als ‚zentrale' Trägerstruktur und die Rolle Jacques Toubons. 261
2.2a.d Der Rapport 270
2.2b Die Umsetzung von 2004 bis 2007 280
2.2b.a Wahrnehmung durch die Akteure 283
2.2b.b Rezeption in der Presse 301
2.2b.c Aufkeimende Debatten: Erinnerungspolitik und die Lois mémorielles. Der Artikel 4 von 2005 zur positiven Rolle des Kolonialismus 323
2.2b.d Die Eröffnung vor dem Hintergrund der Präsidentschaft Sarkozys: Debatten um nationale Identität und Immigration 333
2.3 Entwicklung seit der Eröffnung 2007 bis heute 342
2.3a Von der CNHI zum MNHI – Wirkmacht und Wahrnehmung der Institution: Politischer Kontext, Selbstdarstellung, Imagekampagnen, Besucherzahlen und Rezeption durch die Besucher. 343
2.3b Die Dauerausstellung ‚Repères' und die Galerie des dons 359
2.3c Die Ausstellung zur Vergangenheit des Palais de la Porte Dorée 382
2.3d Wechselausstellungen 389

Schluss 410

Abkürzungsverzeichnis 424

Verzeichnis der geführten Interviews 425

Bibliografie 426

Einleitung

Am 31. Januar 2003 berichtete die Neue Zürcher Zeitung unter dem Titel „Karneval der Kolonien" von der Schließung des Pariser Museums für afrikanische und ozeanische Kunst (Musée des arts africains et océaniens, kurz MAAO).[1] Es handelte sich um eines der großen nationalen Museen, das seit den 1960er Jahren die Kunst außereuropäischer Kulturen ausstellte. Es sollte einem neuen musealen Großprojekt, dem von Präsident Chirac erdachten Museum für die ‚Art premiers' am Quai Branly, weichen.[2] Die Neue Zürcher Zeitung konstatierte in diesem Zusammenhang, dass „[…] wegen der Eitelkeit (eines) Präsidenten, (Frankreich) einen Ort (verliert), wo ein wichtiger und bei weitem nicht nur ruhmvoller Teil der nationalen Vergangenheit hätte aufgearbeitet werden können"[3] – damit war, wie im Titel des Artikels angedeutet, die koloniale Vergangenheit Frankreichs gemeint. Schließlich war das MAAO[4] im Palais de la Porte Dorée untergebracht, auch als Palais des Colonies bekannt. Er wurde 1931 im Rahmen der ersten internationalen Kolonialausstellung Frankreichs als erstes nationales Kolonialmuseum errichtet.[5]

Dieser Ort, der ursprünglich als nationales Kolonialmuseum erbaut wurde und bis heute existiert, steht im Zentrum dieser Arbeit. Aus heutiger Perspektive[6] kann er als materieller ‚lieu de mémoire' (Erinnerungsort) des Empire gesehen werden, der über einen Zeitraum von ca. 70 Jahren hinweg erst als Kolonial- dann als Überseemuseum und schließlich als Museum für afrikanische und ozeanische Kunst genutzt wurde,

---

1 Vgl. Herzog, Samuel, Karneval der Kolonien, in: Neue Zürcher Zeitung (31.01.2003). S. 33.

2 Vgl. Bordier, Julien, Jacques Chirac a „son" musée, in: L'Express (20.06.2006).

3 Herzog, Karneval der Kolonien, S. 33.

4 Es werden jeweils die französischen Namen der Museen verwendet. Um die Lesbarkeit zu erhöhen, wird allerdings der deutsche Artikel ‚das' für ‚Musée' verwendet. In allen anderen Fällen wurde der deutsche Artikel dem französischen Genus des Nomens angepasst.

5 Vgl. u. a. Morton, Patricia, The Musée des Colonies at the Colonial Exposition, in: Art Bulletin Vol. 80, No. 2 (June 1998). S. 357–377.

6 Der Untersuchungszeitraum erstreckt sich insgesamt von 1931 bis 2016/17. Darauf wird am Ende der Einleitung noch einmal eingegangen. Die neuesten Entwicklungen nach 2017 fallen aus dieser Studie heraus, werden aber in den betreffenden, relevanten Kapiteln in den Fußnoten aufgegriffen.

bevor er in den 2000er Jahren zum Museum für die Geschichte der Immigration in Frankreich umgewidmet wurde. Diese verschiedenen institutionellen Schichten machen ihn zu einem relevanten Untersuchungsgegenstand: Sie zeigen, wie Frankreich gesellschaftlich, politisch und kulturell über verschiedene Museumstypen, die sich alle sukzessive an diesem Ort ausbildeten, mit dem Thema Kolonialismus umging und umgeht. Jede der genannten institutionellen Schichten steht dabei für ein verändertes Verhältnis und eine damit einhergehende veränderte museale Repräsentation der kolonialen Vergangenheit, des Kolonialreichs und des ‚kolonialen Anderen/Fremden',[7] dem man sich als Metropole gegenübersah. Mit der neueren Entwicklung, die diesen Ort in das Projekt eines nationalen Immigrationsmuseums einband, änderte sich dies nicht: Nach wie vor bleibt die Verhandlung und Einbindung der kolonialen Vergangenheit des Palais de la Porte Dorée in die neue Struktur und Funktion als Immigrationsmuseum ein ambivalentes Thema, auch wenn dies vonseiten des Immigrationsmuseums selbst und der Akteure, die für die Planung und Umsetzung verantwortlich waren, nicht vorgesehen war. Mit dem heutigen Fokus auf Immigration wird sogar eine neue Dimension der Reflexion von kolonialer Vergangenheit eingebracht: Themen wie (post-)koloniale Einwanderung und Rassismus sorgen im Umfeld der Institution für eine verstärkte Präsenz von Debatten über zeitgenössische Einstellungen und Wahrnehmungen, die sich aus dem Kolonialismus speisen. Vor diesem Hintergrund wird verständlich, dass die Umnutzung dieses vor allem mit der kolonialen Vergangenheit verbundenen Ortes als Immigrationsmuseum von vielen als problematisch gesehen wurde. Allen voran forderte Pascal Blanchard, im Sinne des vorherigen Zitats aus der Neuen Zürcher Zeitung, dass hier vorzugsweise ein Kolonialmuseum zur Aufarbeitung des ambivalenten historischen Kapitels französischer Nationalgeschichte untergebracht werden sollte.[8] Er mahnte, die Verbindung der kolonialen Vergangenheit des Ortes mit dem Thema der Immigrationsgeschichte sei riskant. Aber nicht nur Blanchard, sondern auch große Teile weiterer Akteure rund um das Museum und seine Planung hatten Angst vor einer Reduzierung des Themas Immigration auf das der Kolonisation.[9]

Die Verbindung dieser beiden ‚thème d'histoire mal digéré' (schlecht verarbeitete Themen der Geschichte) zeichnet den Ort des Palais de la Porte Dorée daher aus heutiger Sicht in besonderem Maße aus und rechtfertigt seine Betrachtung als doppelten

---

7 Das Begriffspaar ‚Eigen – Fremd/Anders' wird im Laufe der Einleitung, im Kontext der Erläuterung des analytischen Bezugsrahmens der Arbeit, näher definiert.

8 Vgl. u. a. Blanchard, Pascal, Un musée pour la France coloniale, in: Libération (17.06.2000); Blanchard, Pascal, Musée des immigrations ou Musée des colonies?, in: L'Humanité (03.12.2003); Bancel, Nicolas / Blanchard, Pascal, Incompatibilité: la CNHI dans le sanctuaire du colonialisme français, in: hommes & migrations, Une collection en devenir, No. 1267 (mai-juin 2007), S. 112–127.

9 Vgl. u. a. Poinsot, Marie, Le rôle central de l'historien. Entretien avec Nancy L. Green, Gérard Noiriel, Janine Ponty, Marie-Christine Volovitch-Tavarès, in: hommes & migrations „Une collection en devenir" No. 1267 (mai-juin 2007). S. 92–101.

‚Lieu de mémoire': Hier begegnen sich einerseits der historisch gewachsene Erinnerungsort des ‚glorreichen Empire' und andererseits der neu geschaffene, hier eingesetzte Erinnerungsort für die Geschichte und das Gedächtnis der Immigration in Frankreich. Ersterer ist über den Bau selbst, seine architektonische wie visuelle Gestaltung präsent, während letzterer vorrangig über Dauer- und Wechselausstellungen sowie das Programm der neuen Institution innerhalb des Gebäudes sichtbar wird. Im Anschluss an die beschriebene Gemengelage wird in dieser Arbeit die Frage danach gestellt, ob sich gesellschaftlich etablierte, öffentlichkeitswirksame, mit einem deutlich lesbaren Diskurs versehene Lieux de mémoire / Erinnerungsorte tatsächlich umdeuten lassen. Damit verbunden sind Fragen danach, inwiefern materielle Erinnerungsorte dauerhaft Träger bestimmter kollektiv geteilter, gesellschaftlich wirksamer Perspektiven auf die Welt, auf das ‚Fremde' und das ‚Eigene' sind und inwiefern sich konkret im Fall des Palais de la Porte Dorée ‚damals' gestiftete Diskurse und Wahrnehmungsmuster in Bezug auf das Empire und das ‚koloniale Fremde/Andere' und Diskurse und Wahrnehmung in Bezug auf die ‚fremden Immigranten' ‚heute' beeinflussen. Die verschiedenen Museen, die sich an diesem Ort sukzessive befanden, legen dabei die Frage nach ihren Funktionen in Bezug auf den kolonialen Diskurs nahe: Haben sie diesen fortwirken lassen oder haben sie versucht, ihn zu dekonstruieren? Im Hinblick auf das heute hier untergebrachte Museum für Immigration stellt sich die Frage nach den institutionellen Strategien, die genutzt werden, um mit den Verbindungen zwischen Kolonialismus und Immigration umzugehen.[10]

Wenn man die Geschichte des Palais seit 1931 sowie seine Umnutzung in den 2000er Jahren zusammennimmt und das genannte Fragen-Bündel einbezieht, führt dies zu vier Spannungsfeldern, die diesen Ort und seine Verwendung aus heutiger Sicht maßgeblich kennzeichnen: öffentlicher Umgang mit baulichen Lieux de mémoire der Kolonialzeit, erinnerungspolitischer Umgang mit der kolonialen Vergangenheit Frankreichs, museumspolitische Umwälzungen im Bereich der Museen für außereuropäische Kulturen ab den 1990er bzw. 2000er Jahren sowie aktuelle politische Debatten um das Thema Immigration und seine gesellschaftliche Repräsentation.

Wie Robert Aldrich zeigt, hat das Empire in Frankreich eine relativ breite Spur von materiellen, baulichen Erinnerungsorten hinterlassen, die teilweise bis heute unverändert präsent und öffentlich zugänglich sind.[11] Der Palais de la Porte Dorée nimmt

---

10 Tatsächlich scheint sich hier 2019/2020 ein erneuter Wandel abzuzeichnen. So wurde offenbar der Historiker Patrick Boucheron gebeten, eine neue Vision für die Dauerausstellung vorzustellen. In der Vorankündigung zu seinem Vortrag geht aus einem Zitat hervor, dass er beabsichtigt, stärker den Aspekt der kolonialen Vergangenheit einzubeziehen. Vgl. URL: https://www.histoire-immigration.fr/agenda/2020–01/musee-national-de-l-histoire-de-l-immigration-faire-musee-d-une-histoire-commune utm_source=sendinblue&utm_campaign=Fvrier_2020&utm_medium=email (Zugriff 10.02.2020).

11 Vgl. Aldrich, Robert, Monuments et mémoires: les traces coloniales dans le paysage français, Paris 2011. Ein Beispiel hierfür ist die Skulptur, die gegenüber dem Palais de la Porte Dorée, am Eingang des Bois de Vincennes, zu Ehren von General Marchand zu sehen ist. Sie gedenkt der Expedition des Generals zum Nil,

dabei aufgrund seiner Größe, seiner konkreten Gestaltung, seiner Einbindung in die Pariser Infrastruktur und seines Entstehungskontextes im Rahmen der Kolonialausstellung eine besondere Position ein. Er wurde als koloniale Propaganda gebaut, die den Franzosen ‚ihr' Kolonialreich näherbringen und bei ihnen ein ‚koloniales Bewusstsein' wecken sollte.[12] Diese zukünftige Funktion spielte bereits bei seinem Bau eine wesentliche Rolle: Die Gestaltung des gesamten Bildprogramms des Palais wurde auf diese Zielsetzung hin ausgerichtet.[13] Bis heute zieht sich hier das visuelle Narrativ des (wirtschaftlichen) Beitrags der Kolonien an Frankreich und umgekehrt die von Frankreich in den Kolonien vollbrachte zivilisatorische Leistung durch. In den 1930er Jahren wurde das Haus zwar offiziell zum Überseemuseum, behielt aber die ursprüngliche Funktion bei. Erst in den 1950er Jahren, im Rahmen der Dekolonisation, verlor es langsam seine Legitimation – doch dies führte nicht zu seiner Schließung oder seinem Abriss, wie es beispielsweise im Fall des Imperial Institute in London passierte,[14] sondern es wurde weiterhin, nun als Museum für außereuropäische Kunst, genutzt.[15] Seine Vergangenheit wurde vor diesem Hintergrund nicht weiter thematisiert. Vielmehr begriff man sich mit der neuen Funktion und dem neuen Namen des Museums für afrikanische und ozeanische Kunst als völlig getrennt von den ‚kolonialen' Vorgängern.[16] Jedoch funktionierte diese Trennung in den Augen der Öffentlichkeit nur bedingt. So fand der Palais de la Porte Dorée beispielsweise in den Kanon der ‚Lieux de mémoire' von Pierre Nora Eingang, indem er im Kapitel zur Exposition coloniale genannt wurde, was die vorherige koloniale Funktion des Palais im kollektiven Gedächtnis betonte.[17] Trotz aller Distanzierungs- und Abgrenzungsversuche ab den 1960er Jahren über eine Positionierung als Kunstmuseum trat das koloniale Erbe immer wieder in den Vordergrund und beeinflusste das Image des Museums. Diese Tatsache bewahrheitete sich auch für die zeitgenössisch hier untergebrachte Institution zur Anerkennung von Immigration: Nach einigen Jahren der Distanz zur kolonialen Vergangenheit entschied man sich nach 2010, eine explizite, dauerhafte Ausstellung zur Geschichte des

---

die am Ende zur Faschoda-Krise geführt hat, in unverblümt propagandistischer Manier. Bis heute ist sie an diesem Ort zu sehen und wird nicht weiter kontextualisiert oder erklärt.

12 Vgl. Ageron, Charles-Robert, L'Exposition coloniale de 1931, in: Nora, Pierre (Hrsg.), Les Lieux de mémoire, Paris 1992. S. 561–591. S. 566 f.

13 Vgl. u. a. Jarrassé, Dominique, Le décor du palais des colonies: un sommet de l'art colonial, in: François, Dominique (Hrsg.), Le palais des Colonies. Histoire du Musée des Arts d'Afrique et d'Océanie, Paris 2002. S. 83–121, sowie Bouché, Catherine, Le décor peint du musée national des Arts africains et océaniens, in: La Revue du Louvre et des Musées de France No. 5/6 (1985). S. 402–407.

14 Vgl. Bremner, Alex G., „Some Imperial Institute": Architecture, Symbolism, and the ideal of Empire in Late Victorian Britain, 1887–93, in: Journal of the Society of Architectural Historians, Vol. 62, No. 1 (2003), S. 50–73. S. 50.

15 Vgl. Taffin, Dominique, Les avatars du Musée des Arts d'Afriques et d'Océanie, in: François, Dominique (Hrsg.), Le palais des Colonies. Histoire du Musée des Arts d'Afrique et d'Océanie, Paris 2002. S. 179–220.

16 Vgl. u. a. die Stellungnahme des damaligen Chefkonservators des MAAO Henri Marchal: Marchal, Henri, L'avenir d'un musée, in: Histoire de l'Art No. 11 (1990). S. 87–89. S. 87.

17 Vgl. Ageron, L'Exposition coloniale de 1931, S. 561–591.

Ortes zu realisieren.[18] Die koloniale Prägung dieses Erinnerungsortes, die bis in seine konkrete visuelle Sprache hineinging, erwies sich damit durch die verschiedenen institutionellen Schichten hinweg als resistentes Element des Ortes.

Dieser Aspekt ist eng mit dem zweiten Spannungsfeld, dem des erinnerungspolitischen Umgangs mit der kolonialen Vergangenheit, verknüpft. Wie bereits im Fall der Erinnerungsorte des Empire angedeutet, blieben koloniale Denkmäler im öffentlichen Raum oft auch deutlich nach der Dekolonisation und dem Verlust des Empire bestehen und wurden von offizieller Seite nicht in Frage gestellt. Es wurden sogar durchaus neue Denkmäler zu Ehren großer Kolonialherren errichtet, wie beispielsweise 1985 eine Statue für Maréchal Lyautey, den Generalgouverneur von Marokko.[19] Das koloniale Erbe und sein ambivalenter Charakter spielten offensichtlich lange in der öffentlichen Debatte und in der Erinnerungspolitik keine Rolle. So sprechen auch Bancel und Blanchard für die Zeitpanne von 1962 bis 1992 von einer ‚Unsichtbarkeit' der kolonialen Vergangenheit, die in den 1990er Jahren erst über die vermehrte Thematisierung des Algerienkriegs langsam greifbar wurde.[20] Diese lange Abwesenheit führte laut Bancel und Blanchard zu der These, dass eine ‚fracture coloniale' die französische Gesellschaft und Kultur durchziehe: Sie verweise auf den Fortbestand bestimmter stereotyper kolonialer Wahrnehmungs- und Verhaltensmuster in der französischen Gesellschaft, die mangels Aufarbeitung dieser Vergangenheit weiter existierten und nicht hinterfragt würden.[21] Dies hatte u. a. auch damit zu tun, dass die Kolonialgeschichte als gesellschaftswissenschaftliches Forschungsfeld in Frankreich zwar durchaus auf eine lange Tradition zurückblicken konnte, aber keinesfalls ein kohärentes Forschungsfeld darstellte: Ein großer Teil dieses Feldes blieb der klassischen Perspektive der Metropole als erfolgreicher Kolonialmacht und der ‚epopée coloniale' verhaftet.[22] Studien, die beispielsweise außerhalb der Metropole von (nichtfranzösischen) Forschern aus alternativen Perspektiven verfasst wurden, blieben dünn gesät.[23] Insbesondere die postkolonialen Studien entwickelten in Frankreich kein dem angloamerikanischen Raum vergleichbares Äquivalent. Zudem fehlte laut Catherine Coquery-Vidrovitch lange eine direkte Kommunikation zwischen Fachwissenschaft und Öffentlichkeit, die ein

---

18 Vgl. u. a. die Planungen diesbezüglich in folgendem Jahresbericht: EP Porte Dorée (Hrsg.), Rapport d'activités de l'Etablissement Public de la PorteDorée (2012), URL: http://www.histoire-immigration.fr/sites/default/files/musee- numerique/documents/rapport_activite_epppd_2012.pdf (Zugriff 24.07.2017).

19 Vgl. Bancel, Nicolas / Blanchard, Pascal, Colonisation: commémorations et mémoriaux. Conflictualité sociale et politique d'un enjeu mémoriel, in: dies. (u. a.) (Hrsg.), Ruptures postcoloniales, Paris 2010. S. 480–508. S. 493 f.

20 Vgl. ebd. S. 507.

21 Vgl. Bancel, Nicolas / Blanchard, Pascal / Lemaire, Sandrine, La fracture coloniale: une crise française, in: dies. (Hrsg.), La fracture coloniale: la société française au prisme de l'héritage colonial, Paris 2005. 9–30. S. 14 ff.

22 Vgl. Coquery-Vidrovitch, Catherine, Enjeux politiques de l'histoire coloniale, Paris 2009. S. 18.

23 Vgl. dazu die umfangreiche und differenzierte Darstellung zur Kolonialgeschichte als Forschungsfeld von Catherine Coquery-Vidrovitch: Coquery-Vidrovitch, Enjeux politiques de l'histoire coloniale. S. 18 ff.

‚Sichtbarwerden' des Themas in der Gesellschaft ermöglicht hätte.[24] Erst im Zuge der Aufarbeitung historischer ‚Tabuthemen' wie dem Vichy-Regime und dem Algerienkrieg fand auch eine zunehmende Thematisierung der kolonialen Vergangenheit und ihrer Folgen statt.[25] In den 2000er Jahren kamen dann im Kontext der aufkommenden Debatte über die Folter im Algerienkrieg vermehrt Arbeiten heraus, die versuchten, die koloniale Vergangenheit Frankreichs umfassend zu verhandeln und Kolonialismus und Dekolonisation als Kontinuum zu denken.[26] Der Algerienkrieg war auch auf erinnerungspolitischer Ebene ein wichtiger Katalysator zur offenen und kritischen Diskussion der kolonialen Vergangenheit insgesamt.[27] Allerdings änderte sich diese Tendenz der erinnerungspolitischen Aufarbeitung und Anerkennung wieder mit der Übernahme der Präsidentschaft durch Nicolas Sarkozy. Bereits 2005 hatte es mit dem Artikel 4 von 2005 einen Vorgeschmack auf die nun folgende, staatlich geförderte ‚Nostalgie' in Sachen kolonialer Vergangenheit gegeben.[28] Regte sich hier 2005 nach einem anfänglichen Zögern noch relativ starker Protest, wurde dieser angesichts dem von Sarkozy ab 2007 offen zur Agenda erklärten ‚non à la repentance' (‚Nein zur Reue!') in historischen Fragen weniger. Sarkozy machte unmissverständlich klar, dass er die Vergangenheit Frankreichs als Quelle des Stolzes und des nationalen Selbstbewusstseins begriff, inklusive der kolonialen Vergangenheit.[29] Jede kritische Infragestellung der nationalen Geschichte wurde von ihm als Angriff auf die Nation und ihre Werte begriffen.[30] Damit fiel die Umgestaltung und neue Verwendung des alten Kolonialpalastes in eine Phase der vermehrten Präsenz des Themas Kolonialismus an sich, wobei dies zunehmend zu einer durchaus breitenwirksamen, kollektiv geteilten, nostalgischen Verklärung des Themas geriet. Diese beiden Spannungsfelder kolonialer Vergangenheitsbewältigung

---

24 Vgl. ebd. S. 53 ff.

25 Vgl. u. a. Hüser, Dietmar, RAPublikanische Synthese. Eine französische Zeitgeschichte populärer Musik und politischer Kultur, Köln 2004. S. 1ff, sowie Hüser, Dietmar, Das Gestern im Heute. Zum Wandel französischer Geschichtspolitik und Erinnerungskultur, in: Kimmel, Adolf / Uterwedde, Hendrik (Hrsg.), Länderbericht Frankreich, Bonn ²2005. S. 45–62.

26 Vgl. u. a. die Arbeiten: Blanchard, Pascal / Bancel, Nicolas, De l'indigène à l'immigré, Paris 1998; Blanchard / Bancel / Lemaire (Hrsg.), La fracture coloniale: la société française au prisme de l'héritage colonial; Blanchard, Pascal / Bancel, Nicolas, Culture post-coloniale 1961–2006, Paris 2005.

27 Vgl. Hüser, Dietmar, Quai Branly, Paris 7ème. Ein Algerienkriegsdenkmal und (k)ein Ende des Gedenkstreits?, in: Heinen, Armin / Hüser, Dietmar (Hrsg.), Tour de France, 2008. S. 479–488.

28 Vgl. Bancel / Blanchard, Colonisation: commémorations et mémoriaux. Conflictualité sociale et politique d'un enjeu mémoriel, S. 489 und Ebert, Alice, Frankreichs Umgang mit belasteter Vergangenheit – Die Debatten und Kontroversen um das „Kolonialismusgesetz" von 2005, in: Hüser, Dietmar (Hrsg.), Frankreichs Empire schlägt zurück, Kassel 2010. S. 189–216.

29 Vgl. u. a.: Le discours de Dakar de Nicolas Sarkozy, in: Le Monde (09.11.2007), URL: http://www.lemonde.fr/afrique/article/2007/11/09/le-discours-de-dakar_976786_3212.html (Zugriff 22.06.2017) sowie: Manceron, Gilles, Passé colonial: le propos inquiétants de Nicolas Sarkozy, (02.05.2007), URL: http://cvuh.blogspot.de/2007/05/passe-colonial-les-propos-inquietants.html (Zugriff 22.06.2017).

30 Vgl. Perrault, Guillaume, Colonies: Sarkozy contre „l'excès de repentance", in: Le Figaro (12.12.2005) und Zitzmann, Marc, Grosse Nation, starke Identität, bereinigte Geschichte, in: Neue Zürcher Zeitung (01.06.2007). S. 26.

führen in der vorliegenden Arbeit zu der These, dass der Prozess der Auswahl und der anschließende Umgang mit dem Ort des ‚Kolonialpalastes' im Kontext der Schaffung eines nationalen Immigrationsmuseums die noch nicht vollzogene gesamtgesellschaftliche Ver- und Aufarbeitung der kolonialen Vergangenheit in Frankreich spiegeln.

Die mehrfach erwähnte Schließung des Museums für afrikanische und ozeanische Kunst und die damit einhergehende Verwandlung des Palais in ein Immigrationsmuseum hatten eine spezifische Ursache: die Umgestaltung der Pariser Museumslandschaft durch Jacques Chirac.[31] Dies führt zum dritten Spannungsfeld, den museumspolitischen Umwälzungen der 1990er und 2000er Jahre im Bereich der Museen für außereuropäische Kulturen. Bereits 1995 hatte Chirac angekündigt, dass er ein neues Museum für die ‚Arts premiers' schaffen wolle und sie damit in den westlichen Kunstkanon integrieren möchte. Dahinter stand der Gedanke, über das Zugeständnis des ‚Kunst-Status' eine Aufwertung und Gleichberechtigung der betreffenden kulturellen Erzeugnisse und der jeweiligen Kulturen selbst zu erreichen.[32] Aufgrund dieser Pläne wurde das Museum für afrikanische und ozeanische Kunst geschlossen – das neue chiracsche Museum, das in einem extra zu diesem Zweck entworfenen Bau an der Seine untergebracht werden sollte, würde sich aus der Sammlung des MAAO und der ethnologischen Abteilung des Musée de l'homme zusammensetzen.[33] Damit wurden zwei museale ‚Urgesteine' der Repräsentation des ‚kolonialen außereuropäischen Fremden/Anderen' aufgelöst. Sie repräsentierten die koloniale Vergangenheit großer ethnologischer und anthropologischer Sammlungen sowie den Versuch, über die Präsentation der aus kolonialen Erwerbszusammenhängen stammenden Artefakte als ‚Kunst' eine Loslösung von der ambivalenten Vergangenheit zu erreichen. Trotz dieser Transformationsansätze, vor allem auf Seiten des MAAO, wurden beide Häuser in den 1990er Jahren als ‚überholt' und ‚verstaubt' empfunden.[34] Daher beschloss die von Chirac betraute Kommission, dass man sie schließen müsse und ein neues museales Konzept für diese Artefakte finden müsse.[35] Zwar würde am Ende Chiracs neues Musée du Quai Branly die Tradition des MAAO schlicht fortsetzen – es behielt den westlich-hegemonialen Blick auf die ‚fremden' Kulturen bei und verstärkte die bisher schon praktizierte Methode, über Ästhetisierung eine vermeintliche Emanzipation leisten zu wollen, die aber eigentlich nur die Vereinnahmung durch die westliche Kultur beton-

---

31 Vgl. De L'Estoile, Benoît, Le goût des Autres. De l'Exposition coloniale aux Arts Premiers, Paris ²2010. S. 10 ff.

32 Vgl. u. a. o. A. Jacques Chirac rend hommage aux „peuples humilités et méprisés", in: Le Monde (21.06.2006).

33 Vgl. u. a. Brédy, Aude, Le musée de l'Homme en colère, in: L'Humanité (17.12.2001); Dargent, Françoise, La fin d'une époque porte Dorée, in: Le Figaro (1./2.02.2003). S. 23.

34 Vgl. Bericht der zuständigen Kommission ‚Friedmann': Friedmann, Jacques, Rapport de la commission ‚Arts premiers', Paris 1996. S. 4. Einsehbar unter: URL: http://www.ladocumentationfrancaise.fr/rapports-publics/974042200/index.shtml (Zugriff 22.08.2016). S. 5 ff.

35 Vgl. ebd. S. 25 ff.

te.[36] Aber institutionell wurde hier mit der bisherigen ethnologischen und künstlerischen Tradition der Repräsentation dieser fremden Kulturen gebrochen. Dieser Bruch war für den Palais deutlich größer als beispielsweise für das Musée de l'homme, das nach einigen Umbauten und einer Umgestaltung der Sammlung und Präsentation 2015 wieder unter seinem alten Namen öffnen konnte.[37] Der Palais hingegen wurde einem völlig neuen Thema gewidmet, das nun auf einer anderen Ebene mit der Verhandlung des ‚Fremden' im Museum zu tun hatte. Das neue, hier untergebrachte Museum für die Geschichte der Immigration sollte helfen, die Wahrnehmung von Immigration in Frankreich zu verändern und vorgefertigte, weit verbreitete Stereotype in diesem Bereich zu dekonstruieren.[38] Es ging hier also erneut darum, ‚Fremde' und ‚Fremdes' zu repräsentieren und den nationalen, französischen Blick hierauf zu steuern. Allerdings sollte nun das ‚migrantische Fremde' gleichsam in die Nation integriert werden. Daraus lässt sich die zweite These für diese Arbeit ableiten: Mit der Entscheidung, das MAAO zu schließen und wenig später das Immigrationsmuseum hier zu platzieren, wurde der Kolonialpalast Teil einer museumspolitischen Neubestimmung der Beziehung Frankreichs zum ‚kulturellen Anderen/Fremden'. Zwei wesentliche Elemente dieser Neubestimmung waren hierbei die Aufwertung der ‚Arts premiers' und ihre Integration in den westlichen Kunstkanon sowie die Anerkennung des Beitrages von Immigration zur nationalen Konstruktion Frankreichs, der Integration von Immigrationsgeschichte in den Kanon der Nationalgeschichte.

Die politische Entscheidung Chiracs, ein Immigrationsmuseum zu schaffen, war maßgeblich von der Präsidentschaftswahl 2002 abhängig. Dies führt zum vierten Spannungsfeld: den aktuellen politischen Debatten um Immigration. Die Initiative für ein Immigrationsmuseum entstand in Frankreich bereits Ende der 1980er Jahren und ging maßgeblich auf zivilgesellschaftliche Akteure zurück.[39] Es handelte sich dabei meist um Akademiker, die sich mit Immigration befassten und feststellen mussten, dass trotz der gesamtgesellschaftlichen Bedeutung des Phänomens und seiner langen Tradition, Immigration in der öffentlichen Debatte oft eindimensional betrachtet, politisch ignoriert oder instrumentalisiert wurde.[40] Noiriel, der als einer der ersten französischen Historiker gilt, die sich umfassend mit der französischen Immigrationsgeschichte befasst haben, konstatierte Anfang der 1980er Jahre, dass Immigration ein illegitimes For-

---

36 Vgl. dazu u. a. Clifford, James, Quai Branly in process, in: October Magazine 120 (Spring 2007). S. 3–23 und Martin, Alexandra, Quai Branly and the Aesthetic of Otherness, in: St. Andrews Journal of Art History and Museum Studies Vol. 15 (2011). S. 53–63.

37 Vgl. Robert, Martine, Le nouveau musée de l'Homme ouvre ses portes samedi, in: Les Echos (16.10.2015).

38 Vgl. Cité nationale de l'histoire de l'immigration, Dossier de presse 10 octobre 2007 Ouverture de la Cité nationale de l'histoire de l'immigration, S. 1.

39 Vgl. AMHI, Rapport de L'Association pour un musée de l'histoire de l'immigration (AMHI), Paris (21.04.1992), Mediathek CNHI Cote 1B 900.075 CNH.

40 Vgl. Weil, Patrick, La France et ses étrangers, Paris 1991. S. 19 ff.

schungsthema sei, das öffentlich weitestgehend ignoriert werde.[41] So war er es denn auch, der eine der ersten großen Initiativen für ein nationales Immigrationsmuseum anstieß.[42] Vor allem der parallele Erfolg des Front national in dieser Zeit, der sich einer klaren Stigmatisierung der Immigration als einem aktuellen, ahistorischen, sozialen Problem bediente, machte es notwendig, Immigration differenzierter zu betrachten. Das bedeutete in den Augen von Wissenschaftlern wie Noiriel vor allem Immigration als historisches Phänomen mit einer langen Tradition zu betrachten, das die französische Gesellschaft dauerhaft geprägt und beeinflusst hatte. Hierbei stand durchaus auch im Vordergrund, zu betonen, inwiefern Frankreich vom Beitrag und der Leistung der Immigranten profitierte, um der Stigmatisierung als Problem durch Parteien wie dem Front national entgegenzuwirken. Als es Jean-Marie Le Pen, der damalige Parteivorsitzende des Front national, 2002 in den zweiten Wahlgang der Präsidentschaftswahlen schaffte, schien dies umso relevanter.[43] Kurz nach seiner Wiederwahl entschied sich Chirac, ein Zeichen gegen den Front national und seinen ausländerfeindlichen Diskurs zu setzen. Er wählte dafür das bereits mehrfach angeregte, aber nie umgesetzte Projekt eines nationalen Immigrationsmuseums aus.[44] Es sollte offiziell, für alle sichtbar, das Phänomen der Immigration anerkennen und seinen Beitrag zur französischen Gesellschaft veranschaulichen. Immigrationsgeschichte sollte als Teil der nationalen Geschichte begriffen werden. Dieser neue politische ‚Wind' verhalf dem Projekt zur tatsächlichen Umsetzung. Doch zeigte der baldige politische Wechsel hin zu Sarkozy, wie fragil diese politische Unterstützung sein konnte. So schuf der neue Präsident kurz vor der Eröffnung des chiracschen Immigrationsmuseums eine von vielen Politikern und Akademikern als diesem diametral entgegengesetzt begriffene Institution: ein Ministerium für Immigration und nationale Identität.[45] Besonders die Akteure, die das neue Immigrationsmuseum mit geplant und umgesetzt hatten, begriffen dies als Provokation: Nun sollte ein Ministerium bestimmen können, was nationale Identität

---

41 Vgl. Noiriel, Gérard, L'Histoire de l'immigration en France. Note sur un enjeu, in: Actes de la recherche en sciences sociales, Vol. 54 (Septembre 1984). „Le savoir-voir", S. 72–76, Noiriel, Gérard, L'immigration en France, une histoire en friche, in: Annales No. 4/41 (juillet-août 1986), S. 751–769 sowie Noiriel, Gérard, Le creuset français, Paris 1988.

42 Vgl. AMHI, Rapport de L'Association pour un musée de l'histoire de l'immigration.

43 Vgl. Ritzenhofen, Medard, Der Schock als Chance, der Triumph als Trompe-l'Œil, in: Dokumente 3/2002, S. 6–14.

44 Vgl. El Yazami, Driss / Schwartz, Rémy, Avant-propos, in: dies. Rapport pour la création d'un Centre national de l'histoire et des cultures de l'immigration (22.11.2001). Dieser Bericht verweist auf die Tatsache, dass es bereits vor der Präsidentschaftswahl von 2002 eine Initiative von staatlicher Seite gab, ein Museum für Immigration umzusetzen. Damals wurden Driss El Yazami und Rémy Schwartz mit einer Vorstudie beauftragt. Im Kontext der anstehenden Wahlen wurde das Projekt jedoch fallengelassen.

45 Vgl. Décret no. 2007–999 du 31 mai 2007 relatif aux attributions du ministre de l'Immigration, de l'Intégration, de l'Identité nationale et du Codéveloppement, zit. nach Valluy, Jérôme, Quelles sont les origines du ministère de l'Identité nationale et de l'immigration?, in: Cultures & Conflits (en ligne) (69/2008) (mis en ligne le 16 juin 2008); URL: http://conflits.revues.org/10293;DOI:10.4000/conflits.10293. (Zugriff 08.09.2017), S. 8 f.

bedeutete und wer zu ihr gehörte und wer nicht.[46] Sarkozys exklusive Immigrationspolitik, die vor allem auf einer Erhöhung der Zahl der Ausweisungen, einer harten Bekämpfung illegaler Einwanderung, einer Erschwerung der Familienzusammenführung und der sogenannten ‚immigration choisie' bestand, schien die Botschaft des neuen Museums auszuhöhlen. Daran knüpft die dritte und letzte leitende These der Arbeit an: Der politische Umgang mit dem Museum, seine Abhängigkeit von dem jeweiligen aktuellen tagespolitischen Kurs der Regierung in Sachen Immigrationspolitik und die begrenzte Legitimität und Autonomie, die ihm dabei zugestanden werden, reflektieren das problematische Verhältnis Frankreichs zu seiner eigenen durch Immigration geprägten Geschichte und Identität.

Das damit skizzierte Feld, in dem sich die Arbeit bewegt, knüpft an verschiedene Forschungsfelder an wie beispielsweise unterschiedliche Teilgebiete der Geschichtswissenschaft wie die Kolonialgeschichte, die postkolonialen Studien, die Immigrationsgeschichte sowie an Disziplinen wie die Museologie oder auch Teilgebiete der Ethnologie und der Anthropologie. Das Museum bleibt jedoch als Forschungsgegenstand der zentrale Orientierungspunkt: Es ist vermehrt bereits ab den 1980er Jahren in den Fokus des wissenschaftlichen Interesses verschiedener Disziplinen gerückt.[47] In diesem Zuge entwickelten sich vor allem in den 1990er Jahren fachwissenschaftliche Arbeiten, die den kolonialen Ursprung von verschiedenen Sammlungspraktiken und Ausstellungs- sowie Museumstypen und ihrem Verbleib in der postkolonialen Ära thematisierten.[48] Besonders in Frankreich waren Arbeiten, die den Verbleib ehemals kolonial geprägter musealer Institutionen in der Gegenwart in Frankreich untersuchen, bis in die 2000er Jahre deutlich seltener als beispielsweise im angloamerikanischen Raum. Für Frankreich entstehen erst im Zuge des umfassenden Wandels, der mit Mitte der 1990er Jahre in der französischen Museumslandschaft angebahnt und in den 2000er Jahren umgesetzt wird, entsprechende Arbeiten.[49] Ein relativ frühes Beispiel für ein solches Herangehen bietet der Sammelband „Du Musée colonial au musée des cultu-

---

46 Vgl. u. a. Patrick Weil, Nancy Green, Gérard Noiriel, Patrick Simon, Vincent Viet, Marie-Christine Volovitch-Tavarès, Marie-Claude Blanc-Chaléard und Geneviève Dreyfus-Armand, Un amalgame inacceptable!, in: Le Monde (22.05.2007).

47 Vgl. Baur, Joachim, Museumsanalyse: Zur Einführung, in: ders. (Hrsg.), Museumsanalyse, Bielefeld 2009. S. 7–14. S. 7 f. Dies hatte u. a. mit der Ausbildung von Konzepten wie der ‚New Museology' im angloamerikanischen Raum zu tun oder dem Modell des Éco musée in Frankreich: Vgl. dazu: Korff, Gottfried, Die „Écomusées" in Frankreich – eine neue Art die Alltagsgeschichte einzuholen, in: Eberspächer, Martina u. a. (Hrsg.), Museumsdinge deponieren – exponieren, Köln u. a. ²2007. S. 75–84.

48 Beispiele sind hier: Karp, Ivan / Lavine, Steven D., Exhibiting cultures. The poetics and politics of museum display, Washington u. a. 1991 sowie Price, Sally, Primitive Kunst in zivilisierter Gesellschaft, Frankfurt/New York 1992, Barringer, Tim (Hrsg.), Colonialism and the object: empire, material culture and the museum, London (u. a.) 1998.

49 Ein frühes Beispiel, das sich vorrangig mit der Vergangenheit eines der großen ethnografischen Museen kolonialen Ursprungs beschäftigt, ist hier: Dias, Nélia, Le musée d'Ethnographie du Trocadéro 1878–1908, Paris 1991.

res du monde", der vom MAAO selbst anlässlich eines Kolloquiums herausgegeben wurde.[50] Anlass ist hier die absehbare Schließung des Hauses und die Neugründung des MQB. Die Autoren reflektieren hier den Typus des ‚kolonialen Museums' an sich sowie den Übergang dieser Häuser in die Phase der Dekolonisation und den Umgang mit indigenen Artefakten, Kunstobjekten. Neben dem MAAO selbst werden dabei verschiedene Kolonialmuseen wie das belgische Kongomuseum unter dem Aspekt der zeitgenössischen Transformationen in den Blick genommen. Dieser Band ist ein seltenes Beispiel für die Selbst-Befragung eines ehemaligen ‚Kolonialmuseums' anlässlich der bevorstehenden Veränderungen der französischen Museumslandschaft. Einen weiteren wichtigen und deutlich umfassenderen Beitrag in diesem Bereich leistete die Arbeit von Benoît de l'Estoile „Le Goût des autres" von 2007 aus dem Bereich der Anthropologie.[51] Seine Analyse geht, ebenso wie die vorliegende Arbeit, von der Exposition coloniale internationale aus und zieht dann über das Bild des kolonialen und außereuropäischen ‚Fremden' in verschiedenen Museen eine Kontinuitätslinie hin zum heutigen Musée du Quai Branly. De l'Estoile untersucht hier die Art und Weise, in der die Welt, vorrangig verstanden als außereuropäische Kulturen, in das Museum gebracht und hier vermittelt wurde. Er nimmt das in dieser Arbeit als für den Palais de la Porte Dorée wesentlich verstandene Spannungsfeld des museumspolitischen Wandels, der durch Chirac ausgelöst wurde, in den Blick.[52]

Ein weiteres zentrales Werk aus dem angloamerikanischen Raum, das den Wandel von kolonialen Institutionen aus den Perspektiven verschiedener Forschungsdisziplinen in den Blick nimmt, ist der Sammelband von Dominic Thomas „Museums in postcolonial Europe", der die Entwicklung von Kolonialmuseen in Europa nach der Dekolonisation untersucht – hier dient vor allem der Artikel des australischen Historikers Robert Aldrich als Bezugspunkt.[53] Aldrich untersucht in seinem Artikel vergleichend die Entwicklung verschiedener Kolonialmuseen in Westeuropa: das Kongomuseum in Tervuren, das Tropenmuseum in Amsterdam, das Imperial Institute in London sowie den Palais de la Porte Dorée in Paris. Dieser Ansatz ist insbesondere in Bezug auf

---

50 Vgl. Musée national des Arts d'Afrique et d'Océanie, Du musée colonial au musée des cultures du monde, Paris 2000.

51 Vgl. De L'Estoile, Le goût des Autres. De l'Exposition coloniale aux Arts Premiers.

52 Ein weiterer Sammelband, der hingegen stärker die Entwicklung französischer, ethnologischer Museen in den Blick nimmt, ist 2013 erschienen. Er nimmt ebenfalls die bei de l'Estoile untersuchten Veränderungen der Pariser Museumslandschaft in den Blick: Mazé, Camille (u. a.) (Hrsg.), Les Musées d'ethnologie, Lassay-les-Châteaux 2013. Ein deutschsprachiges Beispiel versucht die aktuellen Rückwirkungen kolonialer Vergangenheiten zu beleuchten: Kazeem, Belinda (u. a.) (Hrsg.), Das Unbehagen im Museum, Wien 2009. Eine weitere Monografie wurde von Maureen Murphy verfasst, die allerdings nicht die Repräsentation des Fremden als Fixpunkt wählt, sondern die Schaffung der Kategorie ‚Afrikanische Kunst' und den musealen Umgang damit in Paris und New York: Murphy, Maureen, De l'imaginaire au musée – Les arts d'Afrique à Paris et à New York (1931–2006), Saint-Etienne 2009.

53 Vgl. Aldrich, Robert, Colonial museums in postcolonial Europe, in: Thomas, Dominic (Hrsg.), Museums in postcolonial Europe, London 2009. S. 12–31.

diesen letztgenannten Ort, der den Fokus der vorliegenden Arbeit bildet, neu.[54] Im Falle des Palais wurde die Kontinuität bestimmter kolonial geprägter Wahrnehmungs- und Repräsentationsmuster bisher kaum untersucht. Es existieren einige wenige Gesamtdarstellungen zur Geschichte des Palais bis 2003: Emblematisch ist hier der von Dominique François herausgegebene Sammelband „Le Palais des Colonies. Histoire du Musée des Arts d'Afrique et d'Océanie", der anlässlich der Schließung des MAAO 2003 herausgegeben wurde und den Ort primär als Denkmal, als Erinnerungsort in seiner Geschichte kontextualisiert.[55] Diese Geschichte wird mit seiner Schließung 2003 als abgeschlossen betrachtet. Ähnlich verfährt Maureen Murphy, die eine kurze Darstellung zur Geschichte des Palais anlässlich seiner Wiedereröffnung als Immigrationsmuseum publiziert hat: Für sie sind die Geschichte des Palais vor und nach 2003 als getrennt zu betrachten.[56] Eine Ausnahme bildet nur der Beitrag von Monjaret und Roustan aus dem Sammelband „Les musées d'ethnologie" von 2013, der sehr allgemein versucht, über den roten Faden des Gebäudes eine Kontinuität von 1931 bis heute herzustellen.[57] Die konkrete Geschichte des Palais von den 1930er Jahren bis in die 1960er geriet insgesamt also selten in den Blick der Forschung.

Der breitere Bezugsrahmen dieser Phase, der sich auf die allgemeine gesellschaftliche Wahrnehmung des Empire, seine Rolle und Funktion im Alltag der Franzosen, die Vermittlung des Empire in Welt- und Kolonialausstellungen etc. bezieht, wurde vor allem in der Geschichtswissenschaft mittlerweile breit rezipiert.[58] Hier sind die Arbeiten von Nicolas Bancel, Pascal Blanchard und Sandrine Lemaire wichtige Orientierungspunkte für die vorliegende Arbeit.[59] Insbesondere ihre These von der Präsenz eines

---

54 Aldrich äußerte sich auch explizit zu dieser Umwandlung: Vgl. Aldrich, Robert, Le musée colonial impossible, in: Bancel, Nicolas / Blanchard, Pascal (Hrsg.), Culture post-coloniale 1961–2006, Paris 2005. S. 83–102.

55 Vgl. François, Dominique (Hrsg.), Le palais des Colonies. Histoire du Musée des Arts d'Afrique et d'Océanie, Paris 2002.

56 Vgl. Murphy, Maureen, Un palais pour une cité: Du musée des Colonies à la Cité Nationale de l'Histoire de l'Immigration, Paris 2007; darüber hinaus hat Murphy weitere Artikel zur Geschichte des Palais und seiner heutigen Umnutzung publiziert: Murphy, Maureen, Un lieu de mémoire pour une cité d'histoire, in: Museum international, Le patrimoine culturel des Migrants, Nr. 233/234 (2007). S. 67–73; Murphy, Maureen, Le CNHI au Palais de la Porte Dorée, in: hommes & migrations, Une collection en devenir, No. 1267 (mai-juin 2007), S. 44–55.

57 Vgl. Monjaret, Anne / Roustan, Mélanie, La repatrimonialisation du Palais de la porte dorée: du musée des Colonies à la Cité nationale de l'histoire de l'immigration, in: Mazé, Camille / Poulard, Frédéric / Ventura, Christelle (Hrsg.), Les Musées d'ethnologie, Lassay-les-Châteaux 2013. S. 101–126.

58 Einige Beispiele sind hier: Grewe, Cordula (Hrsg.), Die Schau des Fremden, Stuttgart 2006; Edwards, Elizabeth / Gosden, Chris / Philipps, Ruth B. (Hrsg.), Sensible objects. Colonialism, Museums and Material culture, Oxford/New York 2006; Demeulenaere-Douyère, Christiane, Exotiques expositions … Les expositions universelles et les cultures extra-européennes. France, 1855–1937, Paris 2010; Boëtsch, Gilles / Blanchard, Pascal / Bancel, Nicolas / Lemaire, Sandrine / Deroo, Éric (Hrsg.), Zoos humains et exhibitions coloniales: 150 ans d'inventions de l'Autre, Paris 2011.

59 Vgl. u. a. Blanchard, Pascal / Lemaire, Sandrine (Hrsg.), Culture coloniale. La France conquise par son empire, 1871–1931, Paris 2003; Blanchard, Pascal / Bancel, Nicolas / Vergès, Françoise, La République colo-

‚kolonialen Habitus' in der Zwischenkriegszeit ist für die Darstellung der Entwicklung des Palais von 1931 bis in die 1950er/60er Jahre wesentlich.[60] Zudem findet sich in ihren Arbeiten die bereits erwähnte These der ‚fracture coloniale', die es erlaubt, koloniale Wahrnehmungen und Verhaltensmuster in Kontinuität zu heutigen Rassismen und Diskriminierungen zu denken.[61] Die gleichsam in der vorliegenden Arbeit als Grundlage verstandene Darstellung des Empire in der Kolonialausstellung von 1931 ist dabei ein gut rezipiertes Thema. Sie taucht nicht nur häufig als ‚Nebenschauplatz' in Handbüchern zur Kolonialgeschichte der Dritten Republik, insbesondere der Zwischenkriegszeit, auf,[62] sondern wird durchaus auch als Hauptthema verhandelt, wie es in der emblematischen Monografie von Pierre Michel und Catherine Hodeir „L'exposition coloniale de 1931" von 2011 der Fall ist.[63] Die Autoren untersuchen hier umfassend den politischen Kontext, die Planung und Umsetzung der Ausstellung sowie ihre konkrete Struktur, Ausgestaltung und die hier verwendeten Motive und Narrative zur Vermittlung des Empire in der Metropole. Für die Entwicklungen des Palais zwischen 1931 und 2003 gibt es kaum Bezugspunkte in der Sekundärliteratur.[64] Weder seine Umwandlung in das nationale Überseemuseum noch die viel umfassendere Umwandlung in das Museum für afrikanische und ozeanische Kunst (MAAO) haben zu Studien geführt. Jedoch wird das MAAO in Arbeiten zur Verhandlung und Repräsentation von außereuropäischer, häufig afrikanischer Kunst und Kulturgegenständen als Beispiel herangezogen: So untersucht Daniel J. Sherman in seiner Monografie „French Primitivisme and the ends of Empire" vorrangig den Charakter der Institution in den 50er Jahren und ihren Übergang zum Kunstmuseum,[65] während Joëlle Busca in seiner Monografie „L'Art contemporain africain: du colonialisme au postcolonialisme" das MAAO zu einem sehr viel späteren Zeitpunkt, den 1990er Jahren, als Beispiel des Umgangs mit

---

niale: essai sur une utopie, Paris 2003; Blanchard, Pascal / Lemaire, Sandrine (Hrsg.), Culture Impériale. Les colonies au cœur de la République, 1931–1961, Paris 2004.

60 Vgl. Blanchard, Pascal / Lemaire, Sandrine, Avant-propos. La constitution d'une culture coloniale en France, in: dies. (Hrsg.), Culture coloniale 1871–1931. La France conquise par son Empire, Paris 2003. S. 5–39.

61 Vgl. Bancel/Blanchard/Lemaire, La fracture coloniale: une crise française, S. 14 ff.

62 Vgl. u. a. Rioux, Jean Pierre, 1931. L'Empire s'expose, in: ders. (Hrsg.), Dictionnaire de la France coloniale, Paris 2007, S. 61–65; Rioux, Jean-Pierre, Le France coloniale. Sans fard ni déni, Bruxelles 2011; Coquery-Vidrovitch, Catherine, L'apogée. L'Exposition coloniale internationale, in: Thobie, Jacques (u. a.) (Hrsg.), Histoire de la France coloniale 1914–1990, Paris 1990, S. 213–225; sowie Aldrich, Robert, Greater France. A History of French overseas expansion, London u. a. 1996. S. 260 ff.

63 Vgl. Hodeir, Catherine / Michel, Pierre, L'exposition coloniale de 1931, Paris 2011.

64 Einige wenige Ansatzpunkte bilden in diesem Bereich unveröffentlichte Abschlussarbeiten, die an der École du Louvre eingereicht und in der Folge archiviert wurden: Vgl. Frapier, Magali, Pierre Meauzé et l'élaboration de la section „Arts Africains" au Musée des Arts Africains et Océaniens, Monographie de Museologie, École du Louvre, Paris 1995–1996, Côte Br 4° 8736 sowie Martin, Angèle / Blind, Camille-Frédérique, Les sources du musée de la France d'outre-mer (1931–1960), Année scolaire 1996/97, Annexes 0–2. Bibliothèque de l'Ecole du Louvre, Cote: Br 4° 19696 ; Br 4° 19697; Br 4° 19698.

65 Vgl. Sherman, Daniel J., French Primitivism and the ends of Empire, Chicago/London 2011.

zeitgenössischer afrikanischer Kunst heranzieht.[66] Erst die Schließung des MAAO rief ein größeres Interesse vonseiten der Forschung hervor, diesmal aus dem Bereich der Soziologie: Es wurde neben mehreren Beiträgen in Fachzeitschriften der Sammelband „MAAO. Mémoires" publiziert, der das Erbe dieses Museums dokumentieren und ihn als Erinnerungsort erfassen sollte.[67]

Die Arbeiten, die sich schwerpunktmäßig mit dem zeitgenössischen Immigrationsmuseum befassen, nehmen die koloniale Vergangenheit des Ortes durchweg mit in den Blick, in der Regel aber als Nebenschauplatz. Lediglich Mary Stevens, die ihre Arbeit „Re-membering the nation" auf einer umfassenden Feldbeobachtung während der Planungsphase des Immigrationsmuseums 2005/06 aufbaute, widmet dem Umgang mit dem Thema Kolonialismus einen größeren Abschnitt und stellt hier die institutionelle Marginalisierung des Themas Kolonialismus heraus – es stellt aber nicht den Untersuchungsfokus ihrer Arbeit dar.[68] Zwei weitere neuere Arbeiten aus dem deutschsprachigen Raum widmen sich zentral dem Projekt des Immigrationsmuseums an sich: Es handelt sich einerseits um die Arbeit von Nadine Pippel „Museen kultureller Vielfalt. Diskussion und Repräsentation französischer Identität seit 1980" von 2013 und andererseits um die Arbeit von Patricia Deuser „Grenzverläufe – Migration, Museum und das Politische" von 2016.[69] Beide Arbeiten gehen vergleichend vor und beziehen die Untersuchung des Falls der CNHI auf jeweils ein anderes Museumsmodell: Pippel zieht das erwähnte Musée du Quai Branly heran und arbeitet anhand des Vergleichs heraus, inwiefern die beiden Häuser für ein jeweils unterschiedliches Verständnis von Universalität und Diversität stehen – zwei Begriffe, die laut Pippel die französische Nationalidentität maßgeblich bestimmen. Deuser hingegen zieht das berühmte amerikanische Modell eines Immigrationsmuseums, ‚Ellis Island', das auch für das französische Immigrationsmuseum als Inspiration diente, heran. Sie untersucht bei beiden Häusern ihre Genese sowie deren Verhältnis zum jeweiligen Publikum und die verwendeten Ausstellungsnarrative. Dabei bedienen sich beide Arbeiten hauptsächlich der Methode der Diskursanalyse, um vorrangig die Dauerausstellung der CNHI bzw. der Wechselausstellungen und Teile des erweiterten Museumsprogramms zu untersuchen. Das Thema des Kolonialismus und die koloniale Vergangenheit stellen nur

---

66 Vgl. Busca, Joëlle, L'Art contemporain africain: du colonialisme au postcolonialisme, Paris 2000.

67 Vgl. Plossu, Bernard / Eidelman, Jacqueline / Monjaret, Anne / Roustan, Mélanie (Hrsg.), MAAO. Mémoires, Paris 2002. Vgl. u. a. auch Rault, Wilfried / Roustan, Mélanie, Du MAAO au Musée du Quai Branly: le Point de vue des publics sur une mutation culturelle, in: Culture & Musées No. 6. S. 65–83; Eidelman, Jaqueline / Monjaret, Anne / Roustan, Mélanie, MAAO, mémoire d'une organisation, in: Culture & Musées No. 2 (2003). S. 101–127; Monjaret, Anne (u. a.), Fin du MAAO: un patrimoine revisité, in: Ethnologie française Vol. 35 (2005/4). S. 605–616.

68 Vgl. Stevens, Mary, Remembering the Nation: The project for the Cité nationale de l'histoire de l'immigration, unveröffentlichte Diss., Mediathek CNHI, Cote 1B 900.075 STE.

69 Vgl. Pippel, Nadine, Museen kultureller Vielfalt. Diskussion und Repräsentation französischer Identität seit 1980, Bielefeld 2013 und Deuser, Patricia, Grenzverläufe – Migration, Museum und das Politische, Berlin (u. a.) 2016.

Teilaspekte dar. Die Wahl einer Vergleichsperspektive wird in der Forschung offenbar vor allem im Hinblick auf die beiden innerfranzösischen Museumsneugründungen CNHI und MQB als fruchtbar begriffen: So wählt auch Maryse Fauvel in ihrer Monografie „Exposer l'„Autre". Essai sur la Cité nationale de l'histoire de l'immigration et le Musée du quai Branly" einen solchen Ansatz.[70] Auch sie geht primär diskursanalytisch vor und stellt ihre vergleichende Analyse der beiden Häuser unter den von De L'Estoile gelieferten Ansatz der Erfassung der Repräsentation des ‚Fremden' in diesen beiden Museen. Sie liefert mit dieser Arbeit einige Ansätze und Kategorien, die für die vorliegende Arbeit fruchtbar gemacht werden konnten. Diese Arbeiten sind vor dem Hintergrund zu betrachten, dass vergleichende Ansätze im Bereich der Untersuchung von Immigrationsmuseen an sich recht weit verbreitet sind. Im deutschsprachigen Raum ist dabei, wie auch die Arbeiten von Pippel und Deuser erkennen lassen, vor allem die Arbeit von Joachim Baur „Die Musealisierung der Migration. Einwanderungsmuseen und die Inszenierung der multikulturellen Nation" von 2009 als Bezugspunkt maßgeblich.[71] Baur untersuchte hier vergleichend drei Immigrationsmuseen: Ellis Island in den USA, Pier 21 in Kanada und das Immigrationsmuseum in Melbourne, Australien. Für ihn waren die Kategorien der ‚politics' und der ‚poetics' dieser Museen zentrale Analyseinstrumente, die auch als Konzepte in diese Arbeit eingeflossen sind. Für die internationale Forschung zu Immigrationsmuseen stellt Laurence Gouriévidis in dem Sammelband „Museums and Migration. History, Memory and Politics" von 2014 fest, dass diese schon lange kein „Non-Lieu-de-mémoire" mehr seien.[72] Sie begründet dies vor allem mit dem (Wieder-) Erstarken des politischen Glaubens an Museen als Akteure von sozialem Wandel – so liege das Interesse an Immigrationsmuseen auch und vor allem in ihrem Potenzial als Vermittler zwischen dem Phänomen Immigration und den jeweiligen Gesellschaften begründet.

Aus dieser kurzen Darstellung des Forschungsstandes zu den einzelnen Teilaspekten des Themas dieser Arbeit lässt sich bereits erkennen, dass ein gewisses Ungleichgewicht in der Literaturgrundlage herrscht: Während der Ausgangspunkt der Arbeit, die Kolonialausstellung von 1931 sowie der größere Bezugsrahmen der Repräsentation und Wahrnehmung des Empire in der Metropole in der Zwischenkriegszeit, relativ breit rezipiert wurden, kann für die Entwicklung des Ortes nach 1931 bis in die 1990er Jahre nur auf eine relativ dünne Literaturgrundlage zurückgegriffen werden. Diese beschäftigt sich dann meist mit dem Palais als Teilaspekt, beispielsweise der Biografie

---

70 Vgl. Fauvel, Maryse, Exposer l'„autre". Essai sur la Cité nationale de l'histoire de l'immigration et le Musée du Quai Branly, Paris 2014.

71 Vgl. Baur, Joachim, Die Musealisierung der Migration: Einwanderungsmuseen und die Inszenierung der multikulturellen Nation, Bielefeld 2009.

72 Vgl. Gouriévidis, Laurence, Representing migration in museums: history, diversity and the politics of memory, in: dies. (Hrsg.), Museums and Migration. History, Memory and Politics, London u. a. 2014. S. 1–23.

eines bekannteren, hier tätig gewesenen Kurators,[73] oder es dient als exemplarisches Beispiel für den Umgang mit außereuropäischen Kulturen und ihren Erzeugnissen.[74] Die Phase der Umwandlung in ein Immigrationsmuseum ist hingegen mittlerweile in unterschiedlichen Arbeiten aus dem Blickwinkel verschiedener Fachdisziplinen in Frankreich, Deutschland, aber auch den USA rezipiert worden, wie die Arbeiten von Fauvel, Pippel, Deuser und Stevens zeigen.[75] Dies ist vor dem Hintergrund des allgemeinen Trends zur vermehrten internationalen Untersuchung von Immigrationsmuseen zu erklären.[76] Die vorliegende Arbeit macht es sich zur Aufgabe, im Gegensatz zu den bisher vorliegenden Arbeiten, die Geschichte des ‚Kolonialpalastes' seit 1931 über seine sukzessive Umwandlung in ein Übersee- und dann in ein Kunstmuseum bis hin zu seiner heutigen Nutzung als Immigrationsmuseum als Kontinuität zu betrachten. Damit soll gezielt die bisher übliche Darstellung der kolonialen Vergangenheit des Palais als abgeschlossen und damit für die heutige, neue Institution irrelevant, modifiziert werden. Diese avisierte Gesamtschau der Geschichte dieses konkreten Ortes soll es möglich machen, Aussagen über das Fortwirken kolonialer Denk- und Wahrnehmungsmuster in der zeitgenössischen Aneignung und Wahrnehmung des ‚Fremden', verkörpert durch die Figur des Immigranten, zu machen. Insbesondere Wonisch betont diesen Zusammenhang als relevant für jegliches Immigrationsmuseum:

> […] [B]ei der musealen Repräsentation von Migrationsgeschichten [ist] zu bedenken, dass dem Format Museum – auch wenn Ausstellungen im Zeichen von Emanzipation oder sozialer und kultureller Anerkennung konzipiert werden – ein kolonialer Gedanke zutiefst eingeschrieben ist und daher die Gefahr besteht, Migranten gewissermaßen einer erneuten Kolonialisierung zu unterwerfen. Daran ändern auch die Forderungen nach Par-

---

73 Vgl. Fournier, Catherine, Marius-Ary Leblond, Écrivains et critiques d'art, Paris 2001.

74 Vgl. die Arbeiten von Busca und Sherman.

75 Hierzu sind auch die Beiträge der Historikerin Marie-Claude Blanc-Chaléard, die in verschiedenen historischen Fachzeitschriften publiziert wurden, zu zählen: Blanc-Chaléard, Marie-Claude, Du „non-lieu" de mémoire à la „CNHI", in: Diasporas, Migrations en mémoire, No. 6 (1/2005); Blanc-Chaléard, Marie-Claude, Une Cité nationale pour l'histoire de l'immigration. Genèse, enjeux, obstacles, in: Vingième siècle No. 92 (2006/4). S. 131–140.

76 Dieses vermehrte Interesse zeigt sich auch an der Präsenz der CNHI als Thema in verschiedenen Fachzeitschriften wie beispielsweise die kontinuierlichen Veröffentlichungen von Beiträgen zur CNHI in der Zeitschrift hommes & migrations, die mittlerweile selbst vom Museum herausgegeben wird. Neben den Themenausgaben, die sich explizit dem Museum widmen: Vers un lieu de mémoire de l'immigration (2004), Une collection en devenir (2007), La Cité nationale de l'histoire de l'immigration – Quels publics? (2007), finden sich auch in weiteren Ausgaben immer wieder Beiträge, die einzelne Aspekte des Museums und seiner Entstehung beleuchten. Hinzu kommen einige Sonderausgaben von einschlägigen Fachzeitschriften, die sich dem Thema der Immigrationsmuseen bzw. der Darstellung der Immigration im Museum widmen und in diesem Rahmen auch Beiträge zur CNHI präsentieren, so die Zeitschrift der ICOM Museum international oder die Zeitschrift l'Ethnologie française. Weitere Beiträge stammen aus der Zeitschrift, die von der Institution Génériques herausgegeben wird: Migrances. Hier wurde beispielsweise 2001 ein Band explizit zur Schaffung eines Immigrationsmuseums in Frankreich herausgegeben: Rapport pour la création d'un centre national de l'histoire et des cultures de l'immigration.

> tizipation oder aktiver Beteiligung nichts, solange das Museum seiner Struktur nach konventionell, also als repräsentative Institution angelegt ist.[77]

Für die vorliegende Arbeit ist daher das Museum als Repräsentant kolonialer Hierarchien, Denkweisen und Wahrnehmungen ein wichtiger Ausgangspunkt. Für den analytischen Bezugsrahmen bedeutet dies, dass das Museum als Quelle begriffen wird, die Aufschluss über die Denk- und Wahrnehmungsmuster der jeweiligen Zeit geben kann.[78] Für diesen Ansatz schlägt Thomas Thiemeyer die Verwendung der beiden Kategorien ‚Politik' und ‚Ästhetik' vor, die die vorliegende Arbeit durchgängig begleiten. Thiemeyer leitet diese beiden Kategorien einerseits von Jörn Rüsen ab,[79] andererseits bezieht er sich auf Karp und Lavine, die von Politik und Poetik sprechen.[80] Die Kategorie ‚Politik' meint dabei die Erfassung der Entstehungsbedingungen, des institutionellen Umfeldes, der Planungsprozesse und Ziele des Museums. Die Kategorie der ‚Ästhetik' hingegen ergänzt dies durch die Untersuchung der konkreten Umsetzung des Museums: Wie präsentiert, erzählt es sein Thema. Damit soll gewährleistet werden, dass das Museum einerseits umfassend kontextualisiert und damit die Einflüsse und Parameter seiner Entstehung und Umsetzung deutlich hervortreten. Andererseits wird die konkrete Form, in die es gegossen wird, näher beleuchtet, um es als ästhetisch, materiell-konkret geformte Institution der Gesellschaft, die ein bestimmtes Narrativ anbietet, erfassen zu können:

> The museum is at once an architectural form, a concrete environment for reflection, a reservoir of tangibilities, a school for the senses, a space of conviviality, an autopoetic system, and a projection of the ideal society, notwithstanding the amply documented tensions between the utopian ideal of the museum and its instrumentalizations.[81]

Die Relevanz des Museums als Untersuchungsgegenstand ergibt sich damit aus seinem mehrdimensionalen Charakter als gesellschaftlicher und kultureller Institution: Das Museum ist zum einen ein Ort mit einer materiellen Präsenz, der sich durch eine bestimmte architektonische und ästhetische Form auszeichnet. Zudem kennzeichnet das Museum in seiner institutionellen Funktion sein Charakter als öffentlich zu-

---

77 Wonisch, Regina, Museum und Migration, in: Wonisch, Regina / Hübel, Thomas (Hrsg.), Museum und Migration. Konzepte – Kontexte – Kontroversen, Bielefeld 2012. S. 9–32. S. 32.

78 Vgl. Thiemeyer, Thomas, Geschichtswissenschaft: Das Museum als Quelle, in: Baur, Joachim (Hrsg.), Museumsanalyse, Bielefeld 2009. S. 73–94.

79 Vgl. u. a. Rüsen, Jörn, Die Rhetorik des Historischen, in: Fehr, Michael / Grohé, Michael (Hrsg.), Geschichte-Bild-Museum, Köln 1989, S. 113–125.

80 Vgl. Thiemeyer, Geschichtswissenschaft: Das Museum als Quelle, S. 83 ff.

81 Kirshenblatt-Gimblett, Barbara, The Museum – A Refuge for Utopian Thought, URL: https://www.nyu.edu/classes/bkg/web/museutopia.pdf (Zugriff 19.09.2017), u. a. auf Deutsch als Einleitung erschienen in: Rüsen, Jörn / Fehr, Michael / Ramsbrock, Annelie (Hrsg.), Die Unruhe der Kultur: Potentiale des Utopischen, Weilerswist 2004. S. 187–196.

gänglichem Ausstellungsraum, der bestimmte Themen und Inhalte, in der Regel über Objekte, vermittelt. Als Raum, in dem Wissen, Objekte, Traditionen etc. gesammelt, bewahrt und präsentiert werden, ist das Museum ein Ort der kollektiven wie individuellen Erinnerung, Reflexion, Erkenntnis, der Begegnung und des Dialogs. Es ist ein sinnlich erfahrbarer Raum, der als Projektionsfläche dienen, aber auch als ‚Sprachrohr' instrumentalisiert werden kann. Durch seine offizielle Funktion, Wissen zu sammeln, zu selektieren, zu präparieren und zu inszenieren, erzeugt es Ordnungen. Diese spiegeln wiederum eine spezifische Perspektive auf die Welt. Barbara Kirshenblatt-Gimblett geht hier sogar noch einen Schritt weiter und spricht mit Goodman von Museen als „Orten der Welterzeugung".[82] Museen wird damit einhergehend oft per se bereits im Vorhinein eine gewisse Autorität und damit durchaus eine gewisse Deutungshoheit zugeschrieben. Dieser ‚Vorschuss' an Autorität und die damit einhergehende Wirkmacht machen aus dem Museum einen umkämpften Ort, einen Raum, in dem verschiedenste Akteure um Besitz-, Präsentations- und Deutungshoheit kämpfen: „They (museums) have become essential forms through which to make statements about history, identity, value, and place and to claim recognition."[83] Dieser Zusammenhang ist besonders im Falle von Museen, die in irgendeiner Form Geschichte thematisieren und repräsentieren, relevant. Die (Re-) Konstruktion von Vergangenheit im Museum ist ein besonders hart umkämpftes Feld.[84] Schließlich sind Museen, in Anlehnung an Jan Assmann, Träger und Vermittler des kulturellen Gedächtnisses einer Gesellschaft.[85] Sie sorgen für die dauerhafte Bewahrung von Erinnerungen, die durch die zwangsläufige Begrenztheit des kommunikativen Gedächtnisses vom Vergessen bedroht sind. Daher wird in (Geschichts-)Museen meist der kollektiv geteilte, konsensfähige Blick auf die als ‚eigen' begriffene Geschichte einer Gesellschaft etabliert und legitimiert. Andere marginalere, soziale Gruppen können hier bewusst ein- oder ausgeschlossen werden, je nachdem, ob sie als ein Teil der ‚eigenen' Geschichte begriffen werden oder nicht:

---

82 Vgl. Goodman, Nelson, Weisen der Welterzeugung, Frankfurt 1984. S. 20 ff.

83 Kratz, Corinne A. / Karp, Ivan, Introduction, in: dies. (u. a.) (Hrsg.), Museum frictions, Durham/London 2006. S. 1–31. S. 4.

84 Wie erst kürzlich wieder die Einflussnahme der polnischen Regierung auf die Thematisierung der Kollaboration im Rahmen des neuen polnischen Museums zum Zweiten Weltkrieg gezeigt hat. Vgl. Logemann, Daniel, Streit um das Museum des Zweiten Weltkriegs in Gdansk: Wie soll man polnische Geschichte schreiben?, in: Zeitgeschichte online, URL: http://www.zeitgeschichte-online.de/geschichtskultur/streit-um-das-museum-des-zweiten-weltkriegs-gdansk (Zugriff 31.08.2017).

85 Diese Einordnung wird auf Grundlage der Gegenüberstellung von kommunikativem und kulturellem Gedächtnis vorgenommen. Die Merkmale des ‚hohen Grades an Geformtheit', ‚der festen Objektivationen', ‚traditionellen symbolischen Kodierung und Inszenierung' deuten darauf hin. Das Museum wird hier also als ‚spezialisierter Traditionsträger' verstanden. Vgl. Assmann, Jan, Das kulturelle Gedächtnis, München ^{6}2007. S. 56.

> As *lieux de mémoire*, museums are implicated in the recovery, rehabilitation and legitimization of social groups, and the dissemination of their image and status with the view, in many cases, of eventually strengthening the social fabric. Yet in the case of once marginalized memories, the resulting effects may well be the emergence or resurgence of tensions and discord, symptomatic of lingering social malaise.[86]

Museen sind umkämpfte Orte der Identitätsbildung bzw. der Repräsentation von Identität. Sie sollen die Identität der meist dominierenden sozialen Gruppe über ihre Repräsentation und Inszenierung legitimieren. Damit kann unter Umständen der Zusammenhalt der Gruppe gestärkt werden. Wie das Zitat jedoch auch andeutet, kann dabei die zunehmende Bedeutung von bisher marginalisierten Gruppen das Museum und seine Repräsentation in Frage stellen und zu Konkurrenz um museale Repräsentation führen.[87] So begreift Wonisch das Aufkommen bisher verdrängter Erinnerungen von Immigranten und ihre Integration in den nationalen Geschichtskanon als Herausforderung für das nationale (Geschichts-)Museum.[88] In der Tat beziehen sich Museen in der Regel auf den Rahmen der Nation, ebenso wie die im vorherigen Zitat eingebrachten Erinnerungsorte: Die Bezugsgröße der zu repräsentierenden Identität, des ‚Eigenen', ist in der Regel in den meisten westlichen (Geschichts-)Museen die Nation. Die Ursprünge, auf denen sich die modernen, westlichen Museumstypen gründen, liegen im 19. Jahrhundert: Sie begleiten die westliche Nationalstaatenbildung. Daher ist ihre oft heute noch spürbare nationale Rahmung, wie Tony Bennett zeigt, nicht verwunderlich.[89] Heute scheint dieser Bezugsrahmen besonders im Fall von Museen, die sich mit Migration befassen, zunehmend ein Hindernis darzustellen. Er überformt jegliche ‚unvoreingenommene' Darstellung dieses Phänomens und bezieht es immer auf die Nation als Zentrum. Als Orte der (nationalen) Identitätsstiftung sind Museen auch immer Räume der Zuordnung von ‚Eigen' und ‚Fremd'. Die beiden Kategorien helfen, innerhalb des Museums eine Ordnung zu stiften, in der man das als ‚eigen' Verstandene vom ‚Anderen/Fremden' abgrenzt.[90] Laut Mieke Bal handelt es sich um eine Paradoxie, die dem Museum grundsätzlich inhärent sei: Es ginge hier immer darum, zu zeigen, was als Normalität und was im Gegensatz dazu als Fremdheit oder

---

86 Gouriévidis, Representing migration in museums: history, diversity and the politics of memory, S. 14.
87 Vor dem Hintergrund der zahlreichen Umformungen von Museen, Ansprüche an das Museum etc. haben Kratz und Karp um die vielfältigen Spannungen, in die das Museum inbegriffen ist, erfassen zu können, den Begriff der ‚Museumfrictions' geprägt: „[…] the range of museum roles, definitions, and cross-institutional relations entails conjunctions of disparate constituencies, interests, goals, and perspectives. These conjunctions produce debates, tensions, collaborations, contests, and conflicts of many sorts, at many levels – *museums frictions* that have both positive and negative outcomes." Kratz, Corinne A. / Karp, Ivan, Introduction, in: dies. (u. a.) (Hrsg.), Museum frictions, Durham/London 2006. S. 1–31. S. 2.
88 Vgl. Wonisch, Museum und Migration, S. 20 f.
89 Vgl. Kratz/Karp, Introduction, S. 3.
90 Vgl. Said, Edward, Orientalismus, Frankfurt a. M. ⁵2017. S. 70.

Andersartigkeit begriffen werde.[91] Es soll eine Orientierung geschaffen werden, eine normative Ordnung, die dem Besucher beibringt, wie bestimmte kulturelle Formen und Ausprägungen, Naturphänomene etc. ‚richtig' zu bewerten sind. Dabei wird das ‚Eigene', die eigene Gesellschaft, Kultur, ihr Entwicklungsstand etc. meist als Normalität gesetzt.

Das hier gewählte Fallbeispiel des Palais veranschaulicht über die unterschiedlichen musealen Institutionen, die es beherbergte, auch unterschiedliche Konzepte von ‚Eigen' und ‚Fremd', diese beiden Ordnungskategorien waren stets wesentliche Elemente seiner Funktion und Präsentation. Der Palais behielt seinen nationalen Bezugsrahmen für die Definition des ‚Eigenen' stets bei. Ob als ‚ruhmreiche' Metropole des Empire, als Mittelpunkt der brüderlichen Gemeinschaft der Union / Communauté française oder als Kulturnation, die die Kunstwerke fremder Kulturen bewahrte und ihnen zu Anerkennung verhalf, stets war die Nation, die Republik, der Kern der ‚Wir-Identität', die hier präsentiert wurde. Selbst im Fall des heutigen Immigrationsmuseums bleibt dieser Bezug erhalten, wie sich sogar an seinem Status als mittlerweile ‚nationalem Museum' ablesen lässt. Doch zeigt sich hier, inwiefern sich die Definition des ‚Fremden' im Vergleich dazu deutlich stärker verändert hat. Vom kolonialen ‚sujet', dem faszinierenden und zugleich abstoßenden, stets unterlegenen, exotischen ‚Fremden' über die menschlichen Brüder, die es paternalistisch zu behüten galt, bis hin zu ‚primitiven' Künstlern, deren Kreativität aufgewertet werden musste, variierten die Auffassungen und Repräsentationen des Fremden stark. Die deutlichste Wende vollzog man aber mit der Ausrichtung am ‚Immigranten' als neuem ‚Fremden', dessen Geschichte nun im Palais erzählt wird. Neu ist dieser ‚Fremde' auch insofern, als dass er zwar ‚fremd, anders', da ausländisch, ist – doch nun ist er in der Metropole selbst präsent und soll hier gleichsam über das Museum ‚in die Nation' integriert werden. Allerdings weisen diese Konzepte des ‚Fremden/Anderen' auch Gemeinsamkeiten auf: Es handelt sich durchweg um ein ‚Fremdes' im kulturellen bzw. ethnischen Sinn. Es wird über die Zugehörigkeit zu einem anderen, fremden Kulturraum, einer anderen ethnische Zugehörigkeit als die eigene Französische definiert. Diese Definition gilt in besonderem Maße für die Identität des Museums zwischen 1931 und 2003, wobei dies teilweise auch heute noch gültig ist. Zwar wird nun im Immigrationsmuseum auch die europäische Immigration thematisiert, aber die (post-) koloniale Einwanderung spielt ebenso eine Rolle, vor allem in Bezug auf die zeitgenössische Wahrnehmung von Immigration. Bennett formuliert treffend das hieraus resultierende Dilemma bzw. die Aufgabe, der sich die Museen wie das heutige Immigrationsmuseum im Palais de la Porte Dorée stellen müssen:

> […] museums – particularly those with an ethnographic focus – are now subject to radical interrogation „by members of the disjunctive populations they once tried to represent,"

---

91 Vgl. Bal, Mieke, Kulturanalyse, Frankfurt a. M. 2002. S. 81.

> as their audiences are „increasingly made up of peoples they once considered as part of their object." […] The challenge now is to reinvent the museum as an institution that can orchestrate new relations and perceptions of difference that both break free from hierarchically organized forms of stigmatic othering […] and provide more socially invigorating and […] more beneficial interfaces between different cultures.[92]

Vor diesem Hintergrund wird der Funktionswandel des Ortes in den 2000er Jahren, hin zu einem nationalen Immigrationsmuseum, in der Untersuchung als ein besonderer Kristallisationspunkt begriffen, der die vorliegende Arbeit strukturiert. So wird der erste Untersuchungszeitraum von 1931 bis 2003 gesetzt und der zweite von 2003 bis heute.[93] Für die Darstellung der ersten Phase von 1931 bis 2003 orientiert sich die Arbeit in der Gliederung an den einzelnen, sukzessive aufeinander folgenden musealen Institutionen. Diese Struktur wird durch die ständige Bezugnahme der jeweiligen musealen Institution auf die vorherige gerechtfertigt: Der Vorgänger dient grundsätzlich als wichtiger identitärer Orientierungspunkt für die nachfolgenden Institutionen. Mit einer Mischung aus Identifikation und Abgrenzung versuchen sich hier immer wieder neue Museumstypen zu etablieren. Für die jeweilige Zeit- und Entwicklungsstufe des Museums wird eine charakteristische Grundkonzeption herausgearbeitet, die sich an den bereits genannten Kategorien der Politik und Poetik orientiert. Diese Konzeption ergibt sich aus dem offiziellen Programm des Museums sowie den Themen und Konzeptionen der Dauer- und Wechselausstellungen. Zentraler Ausgangspunkt sind dabei die einzelnen Chefkonservatoren, die das Museum jeweils geleitet haben, und ihr Konzept vom Museum. Sie werden im Sinne Karps und Lavines als wesentliche Größe in Bezug auf die dem Museum und seinen Ausstellungen inhärente Perspektive angesehen.[94] Ihre Vorannahmen dominieren den expositorischen Diskurs, der hier über die Jahre hinweg präsentiert wird. So dienen hier vor allem persönliche Äußerungen der Chefkonservatoren zum Museum, beispielsweise in Form von Stellungnahmen für die Presse oder persönlichen Notizen, als Grundlage. Für die Erfassung der (Wechsel-)Ausstellungen werden ergänzend offizielle Museumsführer sowie die Kataloge zu Wechselausstellungen untersucht. Parallel wird diese Darstellung des Museums von innen heraus gleichsam durch eine Sicht von außen ergänzt: Hier steht die Rezeption des Museums und seiner Ausstellungen in der Presse im Vordergrund. Teilweise lässt sich aus den Presseartikeln auch ansatzweise die Rezeption des Museums durch die Besucher erschließen. Allerdings gibt es insgesamt zu diesem Aspekt nur wenige Quellen. Ziel dieser Herangehensweise ist es, die für den jeweiligen Zeitab-

---

92 Bennett, Tony, Exhibition, Difference and the Logic of Culture, in: Kratz, Corinne A. / Karp, Ivan (u. a.) (Hrsg.), Museum frictions, Durham/London 2006. S. 46–69. S. 58 f.

93 Wie bereits zuvor angemerkt, endet der Untersuchungszeitraum 2016/2017.

94 Vgl. Lavine, Steven D. / Karp, Ivan, Introduction: Museums and Multiculturalism, in: dies. (Hrsg.), Exhibiting cultures. The Poetics and Politics of Museum Display, Washington (u. a.) 1991. S. 1–9. S. 1 f.

schnitt gültige museale Identität des Palais zu rekonstruieren und diese in Beziehung miteinander zu setzen. Daher liegt der Fokus in diesem Teil der Arbeit auf einer vergleichenden Betrachtung der verschiedenen Entwicklungs- und Bedeutungsebenen, die das Museum durchlaufen hat. Es wird herausgearbeitet, welche Funktion und Zielsetzung es zu welchem Zeitpunkt verkörperte und inwiefern damit eine veränderte Einstellung zum Empire, den Kolonien und seinen materiellen Zeugnissen einherging. Außerdem wird thematisiert, wie man vonseiten des Museums ab 1960 mit dem Thema der außereuropäischen Kulturen und Künste umging. Daher stellt innerhalb dieses Untersuchungszeitraums die Umwandlung des Palais in ein Kunstmuseum für außereuropäische Kunst einen wichtigen Wendepunkt dar. Es geht hier darum herauszuarbeiten, wie dieser Wandel vollzogen wurde und was dies für die Definition des ‚Selbst' und die Perspektive auf das ‚Fremde/Andere' bedeutete. Dieser Teil der Arbeit stützt sich vorrangig auf die Archivbestände des Palais bzw. seiner unterschiedlichen musealen Institutionen. So hat das heutige Musée du Quai Branly den Großteil der Archive der Exposition coloniale, des Musée permanent des Colonies, des Musée de la France d'outre-mer und des Musée d'arts africains et océaniens in seine Bestände aufgenommen und digitalisiert. Es kann zudem auf einige, weniger umfangreiche Dossiers aus den Archives nationales zurückgegriffen werden, die das Archiv der Direction des Musées de France (DMF) betreffen: Die DMF legte ihrerseits, seitdem das MAAO ihr unterstellt war, Akten zu dem Museum an. Die einzige Ausnahme stellt hier das Kapitel zur Exposition coloniale dar: Es wird zwar der offizielle Bericht des Kolonialministeriums zur Exposition coloniale herangezogen, aufgrund der breiten Rezeption in der Fachliteratur wird hier aber ansonsten weniger umfassend auf Archivmaterial zurückgegriffen.

Das Vorgehen für die Darstellung der zweiten Phase ab 2003 orientiert sich an dem Vorgehen von Joachim Baur in seiner Arbeit „Die Musealisierung der Migration".[95] So wird einerseits die konkrete Entstehungsgeschichte des Immigrationsmuseums und ihr zeitgeschichtlicher Kontext berücksichtigt und andererseits die konkrete, aktuelle Form des Museums sowie seine Erzähl- und Präsentationsweise des Hauptthemas Immigration und des Nebenthemas der kolonialen Vergangenheit des Ortes untersucht. Daher wird dieser Teil der Arbeit in drei größere Unterkapitel aufgeteilt: Der erste Teil widmet sich den Planungen seit dem Ende der 1980er Jahre, der zweite Teil nimmt die konkrete Umsetzung des Projekts ab 2003/04 in den Blick und ein abschließender dritter Teil thematisiert die Entwicklungen nach der Eröffnung 2007 bis 2016. Bei dieser Strukturierung dient als maßgeblicher Orientierungspunkt, dass der Ort des Palais de la Porte Dorée, der im ersten Teil im Fokus stand, bei diesem Projekt erst mit den Planungen ab 2003/04 ins Spiel kam. Bis dahin war das Projekt eines nationa-

---

95 Vgl. Baur, Joachim, Die Musealisierung der Migration: Einwanderungsmuseen und die Inszenierung der multikulturellen Nation, Bielefeld 2009. S. 19 f.

len Immigrationsmuseums noch nicht an einen konkreten Ort gebunden. Diese Phase kann gleichsam als ‚Vorspiel' der 2004 offiziell beschlossenen Institution begriffen werden. Sie wird über die Erfassung verschiedener Initiativen und Vorgängermodelle bzw. Inspirationsquellen untersucht. Eine wichtige Rolle spielen in dieser Frühphase die zivilgesellschaftlichen, meist akademischen Akteure und ihre Vorschläge bezüglich eines Immigrationsmuseums. Von ihnen werden erste Entwürfe in Bezug auf Form und Inhalte gemacht, auf die man sich später bei der Planung des heutigen Immigrationsmuseums rückbezog. Parallel gab es in dieser Zeit der ersten Projektentwürfe verschiedene Ausstellungsformate, die Immigration in Frankreich in den Blick nahmen. Viele der akademischen Akteure, die die ersten Initiativen für ein Museum begleiteten, wirkten auch an diesen Ausstellungen mit und halfen so, Modelle für spätere Ausstellungsformate in der CNHI zu schaffen. Letztendlich waren es dann Anfang der 2000er Jahre die politischen Rahmenbedingungen, die für eine tatsächliche Umsetzung des Projekts eines nationalen Immigrationsmuseums sorgten.

In der Folge wird die Umsetzung des Projekts einerseits von innen heraus betrachtet. Dazu werden sowohl die offiziellen Planungsdokumente, allen voran der offizielle Bericht der zuständigen Kommission, als auch die Wahrnehmung einzelner in unterschiedlichen Phasen und Feldern der Planung und Umsetzung beteiligten Akteure herangezogen. Der Blick von außen auf das Projekt wird andererseits über die Rezeption in der Presse rekonstruiert. Dies wird durch begleitende Darstellungen der jeweiligen gesellschaftlichen und politischen Debatten um Immigration einerseits und koloniale Vergangenheit andererseits ergänzt. An die Analyse der Planung und Umsetzung schließt ein letzter, abschließender Teil an, der die Entwicklung der Institution nach 2007 in den Blick nimmt. Hier wird anhand der Dauer- und Wechselausstellungen, dem musealen Umgang mit dem Ort und seiner musealen Vermittlung herausgearbeitet, welche Identität der Palais im Laufe der Zeit entwickelt hat und wie er sich heute dem Publikum und der Öffentlichkeit präsentiert. Es wurden hier die offiziellen Dokumente herangezogen, die neben dem publizierten Bericht über die Mediathek des Museums selbst bzw. seine Website einsehbar sind, sowie die offiziellen Dekrete von Regierungsseite. Die Wahrnehmung der Akteure hingegen wurde mithilfe von halbgeleiteten Experteninterviews erfasst. In Bezug auf die Dauer- und Wechselausstellungen wurden die entsprechend publizierten Kataloge und museumspädagogischen Zusatzmaterialien, die auf der Website des Museums verfügbar sind, herangezogen. Zudem wurden hier ergänzend die Tätigkeitsberichte des Museums, die für 2007/08 und dann wieder ab 2011/12 zugänglich sind, verwendet. Für die Analyse der Wahrnehmung durch die Medien wurden alle Presseartikel der Tages-, Wochen- und Monatspresse von 2003 bis 2016, die sich mit dem Museum beschäftigt haben, ausgewertet. Anhand der hier entworfenen ‚Gesamtschau' der Entwicklung des Palais de la Porte Dorée sollen relevante Aussagen über das Potenzial und die mögliche Funktion von Institutionen wie dem Museum mit Blick auf die Konstruktion und Repräsentation von Identität, Geschichte und gesellschaftlicher Wahrnehmung getroffen werden. Im

Mittelpunkt steht die Frage, wie Frankreich zu unterschiedlichen Zeitpunkten mit seiner kolonialen Identität und Vergangenheit im musealen Kontext umgegangen ist und umgeht. Dies bedeutet auch danach zu fragen, was dies für die Konzeption einer offiziellen ‚Wir-Identität' und im Umkehrschluss für die Konzeption und den Umgang mit einem ‚Fremden/Anderen' bedeutet hat und bedeutet. Das konkrete Fallbeispiel des Palais de la Porte Dorée ermöglicht es, diese Fragen anhand der Entwicklung einer einzigen musealen Institution zu untersuchen: Seine zeitgenössische Nutzung als Immigrationsmuseum erlaubt es sogar, nach den Rück- und Auswirkungen der kolonialen Vergangenheit Frankreichs bis in die Gegenwart, beispielsweise in die Wahrnehmung von außereuropäischen, (post-)kolonialen Immigranten heute, zu fragen.

1. Teil
Von der Exposition coloniale internationale bis zur Schließung des Musée national des arts africains et océaniens 2003

In dieser Arbeit ist die Annahme leitend, dass der Palais de la Porte Dorée, der ursprünglich 1931 anlässlich der internationalen Kolonialausstellung in Paris entstanden ist und in der Folge mehrere unterschiedliche Entwicklungsstufen durchlaufen hat, vor dem Hintergrund seiner Umnutzung ab 2007 als erstem nationalen Immigrationsmuseum als doppelter ‚Lieu de mémoire'/Erinnerungsort zu betrachten ist. Einerseits findet sich hier die ältere, mittlerweile Teil des kollektiven bzw. kulturellen Gedächtnisses gewordene Erinnerung an die koloniale Vergangenheit Frankreichs, die sich bis heute in der Architektur sowie dem Dekor des Palais zeigt. Andererseits hat der Ort gleichsam nun eine neue, aktualisierte ‚Füllung' bekommen: eine Institution, die es zur Aufgabe hat, die Geschichte und das kollektive Gedächtnis der Immigration in Frankreich zu bewahren und zu vermitteln. Diese beiden kollektiven Erinnerungsschichten liegen nun nebeneinander an ein und demselben Ort vor. Dabei hat das Haus damals wie heute eine klare politische Mission: Bei seiner Gründung sollte es den Franzosen ihr Empire näherbringen und den Mehrwert der Kolonien veranschaulichen und so ein ‚koloniales Bewusstsein' beim Volk wecken. Heute soll es den Beitrag der Immigranten zur Herausbildung und Entwicklung der französischen Gesellschaft und Nation veranschaulichen und damit Immigration als zentralen Bestandteil der Nation und ihrer Meistererzählung aufwerten. In beiden Fällen geht es darum, eine Beziehung zu einem ‚Fremden/Anderen' zu konstruieren: einmal zu einem fernen, äußeren Fremden in den Kolonien, das andere Mal zu einem vertrauten, alltäglich in der Metropole wahrgenommenen ‚Fremden', das in die nationale Identität integriert werden soll.

In der Folge soll es daher darum gehen, die Geschichte dieses doppelten Erinnerungsortes anhand seiner einzelnen Entwicklungsstufen nachzuvollziehen. Es geht darum, in einem ersten Schritt herauszuarbeiten, welche Konzeptionen des ‚kolonialen Fremden' hier entwickelt wurden und wie sie sich im Laufe der Zeit verändert haben. Die Analyse orientiert sich bei diesem Vorgehen an den großen institutionellen Umbruchphasen, die der Palais seit 1931 bis zu seiner Schließung 2003 erlebt hat. Dabei ist die These

leitend, dass der Palais mit diesen Umbrüchen auch immer ein Stück weit den gesamtgesellschaftlichen Umgang mit dem ‚kolonialen Anderen', aber auch mit dem Empire an sich spiegelte. So entwickelt er sich von einer offen der Propaganda innerhalb der Kolonialausstellung gewidmeten Institution zum offiziellen nationalen Kolonialmuseum, das dann erst mit dem Ende des Zweiten Weltkriegs langsam aber sicher seine Funktion verliert und durch eine ‚Umwidmung' zum Museum für primitive Kunst in den 1960er Jahren gerettet werden konnte. In einem zweiten Schritt wird es darum gehen, herauszuarbeiten, wie das heute hier ansässige Immigrationsmuseum mit dem Ort umgeht, welche Strategien es zur Thematisierung der kolonialen Vergangenheit wählt und welche Verbindungen hier zwischen Kolonialismus und Immigration abgeleitet werden können.

1.1 Die ‚Exposition coloniale internationale' von 1931 und das Musée des Colonies

> L'Exposition coloniale
> [...] devenue l'une des dates et
> l'un des lieux de mémoire de
> la III[e] République[1]

Die hier zitierte ‚Exposition coloniale internationale' von 1931 hat sich als Symbol der Hochphase des französischen Empire in den 30er Jahren fest in die französische Erinnerungskultur eingeschrieben. Unter allen Ausstellungsformaten ihrer Zeit ist besonders diese Kolonialausstellung zu einem prägenden Ereignis der Geschichte der Dritten französischen Republik geworden. Ihre schiere Größe, der Aufwand, der für sie getrieben wurde, die Höhe der Besucherzahlen, ihr ereignishafter Charakter, ihre pompöse Inszenierung und die Tatsache, dass sie die letzte ihrer Art sein sollte, rechtfertigen ihre Aufnahme in den noraschen Kanon der französischen ‚Lieux de mémoire' – der Erinnerungsorte.[2] Ein weiterer Indikator für ihre Bedeutung sind die verschiedenen Ausstellungen, die in den vergangenen Jahrzehnten bis heute auf dieses Ereignis rekurriert haben. Einige Beispiele dafür sind die Ausstellung der Bibliothèque de la ville de Paris von 1981,[3] die Ausstellung „Coloniales 1920–1940" des Musée municipal de Boulogne-Billancourt von 1989/90,[4] die Inszenierung der Erinnerung an die Exposition coloniale durch die Stadt Paris von 2006, also 75 Jahre danach.[5]

---

1 Ageron, L'exposition coloniale de 1931, S. 562.
2 Vgl. ebd.
3 Vgl. Palà, Sylvie, Documents Exposition coloniale Paris 1931, Bibliothèque de la ville de Paris, 1981.
4 Vgl. Musée municiaple de Billancourt (Hrsg.), Coloniales 1920–1940, Paris 1989.
5 Vgl. Mairie de Paris (Hrsg.), Programmes des manifestations. L'Exposition coloniale – 75 ans après, Paris 2006.

Der letzte materielle Überrest dieses kollektiven Lieu de mémoire ist das im Rahmen dieser internationalen Kolonialschau entstandene erste nationale französische Kolonialmuseum. Mit ihm entsteht gleichsam der Ort, das Gebäude und seine ihm inhärente Botschaft eines ‚erfolgreichen Empire', in dem sich heute das Immigrationsmuseum, das 2007 eröffnet wurde, befindet. Dieser wesentlichen Verbindung wird in einer der ersten großen Wechselausstellungen der CNHI unter dem Titel ‚1931. Les étrangers aux temps de l'Exposition coloniale', zu der ein Sammelband unter Leitung Laure Blévis' erschienen ist, Rechnung getragen.[6] Hier wird die Exposition coloniale in Verbindung gebracht zur Situation der ‚Fremden' im Paris der 1930er Jahre: Wie lebten Immigranten aus verschiedenen Ursprungsländern 1931 in Paris? Welche Verbindung hatten sie zur Kolonialausstellung? Diese Veröffentlichung spiegelt gleichsam den Versuch, mit dem Erbe des Ortes, das bis heute sicht- und spürbar ist, umzugehen. Dies stellt sich als immer wiederkehrende Herausforderung und ein Hindernis für das neue Museum für Immigration heraus. Die koloniale Vergangenheit scheint dabei bis heute keinen angemessenen Platz in der neuen Institution gefunden zu haben. Trotzdem drängt sie sich vor allem über den Ort und das Gebäude immer wieder in den Vordergrund. Daher soll im Folgenden erläutert werden, wie dieser Ort entstanden ist, mit welchen ideologischen Narrativen des Empire und des französischen Kolonialismus er aufgeladen wurde und welche Funktion er als erstes nationales, französisches Kolonialmuseum innehatte. Durch die Tatsache, dass das Gebäude bis heute mehr oder weniger in seinem Originalzustand erhalten ist, sind diese Ursprünge visuell immer noch sichtbar und scheinen bisweilen den Eindruck vieler Besucher zu beeinflussen. In der Folge soll dabei einerseits der allgemeine gesellschaftliche, kulturelle und politische Kontext der Exposition coloniale internationale betrachtet werden und andererseits die spezifische Planung, Umsetzung und Funktion des Kolonialmuseums näher beleuchtet werden. Im Anschluss daran stellt sich die Frage, inwiefern sich hier ein koloniales Bewusstsein, ein kolonialer Habitus und bestimmte Wahrnehmungen in Bezug auf das (koloniale) Andere herausgebildet haben, die den Ort des Palais des Colonies gleichsam ‚imprägniert' zu haben scheinen und bis in die Arbeit der heutigen CNHI weiterwirken.

Durch ihre immense Bedeutung für die französische Erinnerungskultur ist die Exposition coloniale ein in der Sekundärliteratur relativ stark rezipiertes Thema. Neben der Thematisierung in der Belletristik[7] ist sie ein in der Forschungsliteratur durchaus präsentes, wenn auch nicht überrepräsentiertes Kapitel der Geschichte der 30er Jahre in Frankreich. Sie hat als Ereignis Eingang in zahlreiche Überblicksdarstellungen, Handbücher und Fachlexika gefunden, obgleich sie hier häufig nur einen marginalen Platz einnimmt. Die Exposition coloniale findet sich in den meisten Werken zur Ko-

---

6 Vgl. Blévis, Laure u. a. (Hrsg.), 1931. Les Étrangers au temps de l'Exposition coloniale, Paris 2008.
7 Vgl. Orsenna, Erik, L'Exposition coloniale, Paris 2006 sowie Daeninckx, Didier, Cannibale, Paris 2000.

lonialgeschichte Frankreichs des 19. und 20. Jahrhunderts[8] bzw. zur Geschichte der Dritten Republik,[9] speziell der Zwischenkriegszeit. Daneben sei vor allem auf die einschlägige Monografie von Catherine Hodeir und Pierre Michel verwiesen[10] sowie auf das Kapitel zur Exposition coloniale in der Monografie von Benoît de l'Estoile.[11] Bei den Herausgeberbänden ist die Arbeit von Pascal Blanchard, Nicolas Bancel und Sandrine Lemaire zu erwähnen: Pascal Blanchard greift das Thema in Zusammenarbeit mit anderen Autoren mehrfach in dem Sammelband Culture coloniale von 2003 auf[12] sowie in der Reihe Le Paris Asie, Le Paris Noir, Le Paris Arabe.[13] In diesem Rahmen ist auch die Publikation von Blanchard, Bancel und Laurent Gervereau „Images et Colonies" zu erwähnen.[14] Außerdem finden sich einige wichtige Beiträge im Bereich der Architektur[15] und Bildenden Kunst bzw. Kunstgeschichte.[16] Hier ist aus dem Bereich der Architekturgeschichte die Arbeit von Patricia Morton zu erwähnen: „The civilizing mission of architecture: the 1931 international colonial exposition in Paris".[17] Die Autorin räumt darin dem Musée des Colonies einen besonderen Platz ein. Hinzu kommen einige Beiträge in Fachzeitschriften,[18] die einzelne Aspekte der Ausstellung untersuchen. Insgesamt wird die Kolonialausstellung in der Sekundärliteratur jedoch meist als ganzheitliches Symbol einer kolonialen Propagandakultur, die in der Zwischenkriegszeit recht dominant war, dargestellt. Nur wenige Arbeiten untersuchen detaillierter einzelne Teile der Ausstellung. Dies gilt in besonderem Maße für das Musée des Colonies, das vorrangig von P. Morton näher beleuchtet wird. Darüber hinaus wird dem Musée wenig Aufmerksamkeit geschenkt, speziell seine Funktion innerhalb der

---

8 Vgl. u. a. Rioux, 1931. L'Empire s'expose, S. 61–65; Rioux, Le France coloniale. Sans fard ni déni; Coquery-Vidrovitch, L'apogée. L'Exposition coloniale internationale, S. 213–225; sowie: Aldrich, Greater France. A History of French overseas expansion, S. 260 ff.

9 Vgl. u. a. Bonnefous, Édouard, Histoire politique de la Troisième République. La République en danger: des ligues au front populaire (1930–1936), Paris 1973. S. 83 und Beaupré, Nicolas, Les Grandes Guerres 1914–1945, Paris 2012, S. 604.

10 Vgl. Hodeir/Michel, L'exposition coloniale de 1931.

11 Vgl. De L'Estoile, Le Goût des Autres. S. 43–96.

12 Vgl. Blanchard/Lemaire, Culture coloniale.

13 Vgl. Blanchard, Pascal / Deroo, Éric, Le Paris Asie, Paris 2004; Blanchard, Pascal / Deroo, Éric / Manceron, Gilles, Le Paris noir, Paris 2001; Blanchard, Pascal / Deroo, Éric / Manceron, Gilles / El Yazami, Driss / Fournié, Patrick, Le Paris arabe, Paris 2003.

14 Vgl. Bancel, Nicolas / Blanchard, Pascal / Gervereau, Laurent (Hrsg.), Images et Colonies. Iconographie et propagande coloniale sur l'Afrique française de 1880 à 1962, Paris 1993.

15 Vgl. u. a. Lemoine, Bertrand / Rivoirard, Philippe, L'architecture des années 30, Lyon 1987.

16 Vgl. u. a. aus der Reihe „Nouvelle histoire de Paris": Poisson, Georges, Histoire de l'Architecture à Paris, Paris 1997; Villefosse, Réné Héron de, Nouvelle histoire de Paris. Solennités, fêtes et réjouissances parisiennes, Paris 1980; Bastié, Jean / Pillorget, René, Paris de 1914 à 1940, Paris 1997.

17 Vgl. Morton, Patricia, The civilizing mission of architecture: the 1931 international colonial exposition in Paris, Michigan 1997, sowie: Morton, The Musée des Colonies at the Colonial Exposition.

18 Vgl. Kuster, Brigitta, „If the images of the present don't change, then change the images of the past" – Zur Exposition Coloniale Internationale, Paris 1931, in: Comparativ, 19/5 (2009), S. 84–103; Norindr, Panivong, Representing Indochina: The French colonial fantasmatic and the Exposition Coloniale de Paris, in: French Cultural Studies VI (1995), S. 35–60.

Ausstellung; seine Bedeutung und die ihm zugeschriebene Wirkmacht werden kaum herausgearbeitet. Dies stellt den maßgeblichen Ausgangspunkt, auch für die weiterführende Analyse nach 1931, der Botschaft und Wirkmacht dieses Ortes, dar.

‚Die Exposition coloniale internationale' im Kontext des ‚kolonialen' Zeitgeistes sowie verschiedener Ausstellungs- und Repräsentationsformen

Die Exposition coloniale internationale von 1931[19] stellte eine bis dato noch nie dagewesene Überblicksschau des französischen Empire, aber auch anderer Kolonialgebiete dar. Sie umfasste insgesamt eine riesige Fläche von 110 Hektar, die die urbane Erschließung des Großteils des Pariser Ostens (Bois de Vincennes) bedeutete. Sie hatte zur Aufgabe, in Form von eigens für diesen Zweck errichteten temporären Pavillons der Weltöffentlichkeit, aber auch der eigenen breiten Bevölkerung, die Größe und Vielfalt des französischen Empire, die Leistung und den Erfolg der Franzosen als Kolonisatoren zu demonstrieren. Dem Leitmotiv der Ausstellung folgend, sollte der Besucher der Ausstellung eine (Welt-)Reise durch die Kolonien an einem Tag unternehmen können.[20] Dem Besucher wurde es auf dieser Ausstellung ermöglicht, selbst zum ‚Kolonisator' zu werden und eine eigenständige Expedition in die fremde Welt der Kolonien zu unternehmen und sich so von ihrer Schönheit berauschen zu lassen.[21] Dieses Angebot wurde vom Publikum offenbar äußerst dankbar angenommen. So waren die Besucherzahlen der Exposition im Vergleich zu anderen Schauen enorm: Bei ca. 32 000 000[22] verkauften Eintrittskarten geht man in etwa von 8 Mio. Besuchern zwischen Mai und November aus.[23] Dabei kamen ca. 4 Mio. Besucher aus Paris und den

---

19 Der Einfachheit halber wird in der Folge durchgängig der Begriff Exposition coloniale verwendet.

20 Vgl. De L'Estoile, Le goût des Autres, S. 47.

21 Vgl. Rivoirard, Philippe, L'Exposition coloniale ou l'incitation au voyage, in: Musée municipale de Billancourt (Hrsg.), Coloniales 1920–1940, Paris 1989. S. 67–81. Einen solchen Spaziergang durch die koloniale Welt gibt Eugène Marsan in Le Figaro wieder: Vgl. Marsan, Eugène, À l'Exposition coloniale, in: Le Figaro (20.07.1931), S. 5. Diese Wahrnehmung spiegelt sich durchaus auch in den Fotografien, die Zeitungen wie Le Petit Journal, Le Petit Parisien oder Paris Soir auf ihren Titelseiten brachten: Sie zeigten häufig pittoreske Szenen vor den jeweiligen Pavillons meist mit ‚indigenen' Gruppen ‚geschmückt', die einer vermeintlich typischen Tätigkeit nachgingen: Vgl. dazu Paris Soir (07.05.1931), Titelseite; Le Petit Journal (16.05.1931), Titelseite, Le Petit Journal (22.05.1931), Titelseite, Le Petit Journal (23.05.1931), Titelseite; Le Petit Parisien (16.05.1931), Titelseite, Le Petit Parisien (28.06.1931), Titelseite.

22 Le Figaro gibt zum Ende der Ausstellung eine Zahl von 35 490 339 Eintrittskarten an. Vgl. Le Figaro, Le Bilan des Visites à l'Exposition coloniale (17.11.1931), S. 4.

23 Damit wurde zwar nicht der Rekord der Weltausstellung von 1900 geknackt, man übertraf aber deutlich die Besucherzahlen der Exposition des Arts décoratifs von 1925 und befand sich mit der Weltausstellung von 1889 auf Augenhöhe. Vgl. Gouverneur général Olivier (Hrsg.), Rapport général. Tome III – Exploitation technique, Paris 1934, S. 570.

Vororten, 3 Mio. aus der Provinz und 1 Mio. aus dem Ausland.[24] Diesen Erfolg hatte die Ausstellung nicht zuletzt auch der Darstellung in den Medien, der Begeisterung der Presse für dieses Ereignis und der Möglichkeit der Vermarktung der Ausstellung insgesamt zu verdanken:[25] Unter anderem wurde eine Lotterie veranstaltet, es wurden besondere Eintrittskarten ausgegeben, es gab Tickets, die eine Anreise einschlossen, Plakate, Postkarten, Sondernummern der großen Magazine.[26] Hierbei spielte wiederum das Musée des Colonies eine bedeutende Rolle. Es wurden hier zahlreiche Veranstaltungen dargeboten: Bankette, Galas, Konzerte und Kongresse fanden mehrmals wöchentlich statt. Darüber hinaus konnte der Salle des fêtes des Musée des Colonies auch gemietet werden.[27] Laut dem Rapport erfreute sich das Musée des Colonies mit seiner Section de synthèse recht großer Beliebtheit: Es wird sogar davon gesprochen, dass das Wachpersonal aufgrund des hohen Publikumsaufkommens in den Sälen Mühe gehabt habe, seinen Aufgaben nachzukommen.[28]

Damit steht diese Ausstellung, die sich vor allem in der Dimension von ihren Vorgängern abgrenzt, in einer spezifischen Tradition von zeitgenössischen Ausstellungsformaten und -institutionen. Sie bewegt sich vor einem Hintergrund von zunehmend differenzierteren und auf ein Massenpublikum ausgerichteten Präsentations- und Inszenierungskontexten. Als Grundlage für diese Formen und Kontexte dienen die Weltausstellungen, die in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts entstanden sind.[29]

---

24 Vgl. Olivier, Rapport. Tome III, S. 577. Allerdings finden sich auch etwas höhere Einschätzungen: Le Figaro gibt zum Abschluss der Ausstellung ca. 35 000 000 verkaufte Eintrittskarten an.

25 Die Presse machte konstant in Form von Anzeigen Werbung für die Exposition coloniale, vgl. exemplarisch: Le Petit Parisien (16.05.1931). Anlässlich eines Mittagessens zu Ehren des Luftfahrtministers und Maréchal Lyauteys, ausgerichtet von dem Komitee der ‚Journées nationales d'aviation', berichtet ein Journalist in Le Matin, dass sich Lyautey explizit bei der Presse für die Unterstützung bei der Umsetzung seines Projekts, der Exposition coloniale, bedankt habe. Vgl. o. A. L'Exposition coloniale et les journées nationales de l'aviation, in: Le Matin (08.05.1931), S. 2. Kurz vor dem Ende der Exposition coloniale wurde eigens ein Bankett für die französische und ausländische Presse gegeben, um sich für ihr Engagement zu bedanken: vgl. Le Figaro, La presse française et étrangère remerciée par le maréchal Lyautey à l'Exposition coloniale (13.11.1931), S. 3.

26 So wurde schon vor dem Beginn der Ausstellung für die Lotterie geworben, sie fand kontinuierlich ihren Platz in den großen Tageszeitungen. Darüber hinaus wies Le Figaro vermehrt auf das Angebot der französischen Bahnlinien hin, mit dem man zu einem Sonderpreis zur Exposition coloniale anreisen konnte: Vgl. Le Figaro (07.08.1931). Die großen illustrierten Magazine wie l'Illustration gaben Sondernummern heraus: vgl. Le Petit Journal (22.05.1931). Außerdem wurde während der Ausstellung ein Wettbewerb zur Erstellung einer Medaille als Erinnerung an die Exposition coloniale ausgeschrieben: vgl. Le Figaro, À l'Exposition coloniale (23.05.1931), S. 4. In den großen Tageszeitungen (Le Petit Journal, Le Petit Parisien, Le Matin, Le Figaro) tauchte die ‚Exposition' regelmäßig auf der Titelseite oder aber zumindest in der Rubrik Veranstaltungen auf. Einige Zeitungen wie Le Figaro oder Le Matin schufen hier sogar eine eigene Rubrik: „À l'Exposition coloniale".

27 Vgl. Olivier, Rapport general. Tome III, S. 451 f.

28 Vgl. Gouverneur général Olivier, Rapport général. Tome V. Première Partie – Les sections coloniales, Paris 1933, S. 49. Zum Erfolg der Section rétrospective: Vgl. Olivier, Rapport. Tome V, S. 144 f.

29 Vgl. Schriefers, Thomas, Für den Abriss gebaut? Anmerkungen zur Geschichte der Weltausstellungen, Hagen 1999. S. 14 ff.

Diese als Produkt- und Leistungsschauen im nationalen Rahmen angesiedelten Ausstellungsformate dienten gegen Ende des 19. und zu Beginn des 20. Jahrhunderts der Selbstdarstellung als moderne, industrialisierte Nation.[30] Allerdings fanden im Kontrast zu ‚eigenen' Produkten auch zunehmend ‚fremde', exotische Produkte und Darbietungen ferner Kulturen Eingang in das Programm.[31] So finden sich bereits auf der Weltausstellung von 1855 in Paris Interpretationen und Darstellungen des Orients sowie u. a. eine Sektion zu Algerien. Hier stand allerdings noch die Werbung für einzelne exotische Produkte aus den Kolonien im Vordergrund. Die Weltausstellung von 1867 in Paris räumte den Kolonien einen deutlich größeren Raum ein: Die Zahl der dargestellten Kolonien wurde ausgeweitet, Algerien erhielt eine Sondersektion. Aber vor allem wurde der Aspekt des Spektakels, der Demonstration von Tänzen, Handwerks- und Kochkunst etc. verstärkt, was auch eine Erhöhung der ‚indigenen' Präsenz auf der Ausstellung bedeutete.[32] 1889 waren bereits Völkerschauen und Rekonstruktionen von indigenen Dörfern fest in das Ausstellungskonzept integriert.[33] Es gab ein ‚Negerdorf' und sogar eine ‚Rue du Caire' auf der Weltausstellung zu sehen: „An unprecedented sample of colonial life was culled together in order to seduce the metropolitan public and familiarize it with ‚its' far off possessions."[34] Auch auf der Weltausstellung von 1900 gab es eine eigene koloniale Sektion am Trocadéro in Form verschiedener Pavillons. Hier bot man ein lebendes Diorama der Insel Madagaskar dar.[35] Die Weltausstellungen waren nicht zuletzt für die Parti colonial und die koloniale Lobby in Frankreich eine Möglichkeit, mit der ‚kolonialen Idee' eine breitere Masse an Franzosen zu erreichen.[36]

Parallel entwickelte sich ein Format, das teilweise in die Welt- und Kolonialausstellungen integriert wurde, aber von diesen zu unterscheiden ist. Ab 1877 gab es im Pariser Jardin d'acclimatation sogenannte ‚spectacles ethnologiques' zu sehen, die die Zur-

---

30 Vgl. Plato, Alice von, Zwischen Hochkultur und Folklore: Geschichte und Ethnologie auf den französischen Weltausstellungen im 19. Jahrhundert, in: Grewe, Cordula (Hrsg.), Die Schau des Fremden, Stuttgart 2006. S. 45–68.

31 Vgl. Schriefers, Für den Abriss gebaut?, S. 30. sowie: Plato, Alice von, Präsentierte Geschichte, Ausstellungskultur und Massenpublikum im Frankreich des 19. Jahrhunderts, Frankfurt/New York 2001. S. 142 f. Von Plato schildert hier bereits auf der ersten Pariser Weltausstellung von 1855 die Präsenz kolonialer ‚Werbeprodukte', die die Franzosen von ‚ihren' Kolonien überzeugen sollten.

32 Vgl. Lemaire, Sandrine / Blanchard, Pascal / Bancel, Nicolas, Milestones in colonial culture under the second empire (1851–1870), in: Blanchard, Pascal / Lemaire Sandrine / Bancel, Nicolas / Thomas, Dominic (Hrsg.), Colonial culture in France since the revolution, S. 75–89. S. 75 ff.

33 Vgl. bildliche Dokumentation in: Crary, Jonathan, Aufmerksamkeit. Wahrnehmung und moderne Kultur, Frankfurt a. M. 2002. S. 186f, sowie die Ausführungen von Alice von Plato, vgl. dies., Zwischen Hochkultur und Folklore: Geschichte und Ethnologie auf den französischen Weltausstellungen im 19. Jahrhundert, S. 55 f.

34 Lemaire, Sandrine / Blanchard, Pascal, Exhibitions, Expositions, Media Coverage, and the colonies (1870–1914), in: Blanchard, Pascal / Lemaire Sandrine / Bancel, Nicolas / Thomas, Dominic (Hrsg.), Colonial culture in France since the revolution, S. 90–97. S. 92.

35 Vgl. ebd. S. 91 f. und Rioux, La France coloniale. Sans fard ni déni, S. 55 ff.

36 Vgl. Bancel/Blanchard/Gervereau, Images et Colonies, S. 61.

schaustellung bestimmter Ethnien und Volksgruppen vor einem Publikum meinten.[37] Auf den Weltausstellungen kann man davon für Paris ab 1879 ausgehen. Sie waren für das breite Publikum zugänglich und dienten der Belustigung, dem Vergnügen, aber auch der wissenschaftlichen Untersuchung der verschiedenen menschlichen ‚Rassen'. Auch während der Exposition coloniale von 1931 gab es eine solche Ausstellung von ‚Canaques', die als ‚Menschenfresser' präsentiert wurden. Diese fand allerdings im Bois de Boulogne auf Veranlassung der Fédération des anciens coloniaux statt und war nicht mit der internationalen Kolonialausstellung verbunden.

In der Zeit der 1930er Jahre hatte die französische Bevölkerung dementsprechend schon länger Gelegenheit, sich mit verschiedenen Repräsentationen der Kolonien und des Kolonialreichs in der Metropole vertraut zu machen. Bereits Ende des 19. Jahrhunderts hatte der Kolonialismus indirekt in Form des Orientalismus und Exotismus seinen Weg in die Presse und in das Verlagswesen gefunden.[38] Die Faszination für ferne, fremde Kulturen wurde in Reiseberichten, Abenteuerromanen und Reportagen über Expeditionen befördert.[39] Neben der Präsenz des Themas in Büchern, Zeitschriften und in der Werbung[40] lassen die Zahl der Kolonialausstellungen, die quantitative Steigerung der Präsenz von kolonialen Sektionen auf den Weltausstellungen und der Veranstaltungen im Jardin d'acclimatation sowie die Höhe der dort verzeichneten Besucherzahlen vermuten, dass zumindest im Alltag der Pariser Bevölkerung die Kolonien präsent waren. So zählt Bancel zwischen 1877 und 1912 etwa 30 ethnologische Schauen im Jardin d'acclimatation.[41] Und darüber hinaus gibt Régis Guyotat für die ethnologische Ausstellung von 1878 eine Besucherzahl von bereits 985 000 an.[42] Ende des 19. Jahrhunderts waren die kolonialen Sektionen auf den Weltausstellungen etabliert und 1906 hatte die erste nationale Kolonialausstellung der Metropole in Marseille stattgefunden. Daneben gab es auch kleinere Schauen bzw. umherziehende Völkerschauen in kleineren Städten im ländlichen Gebiet. Wenn man die Studie von Gilbert Meynier hinzuzieht, waren die Kolonien im visuellen Alltag der Franzosen sehr präsent, auch wenn der Schwerpunkt der jeweiligen Darstellung in Bezug auf das Thema der Kolonien durchaus variieren konnte.[43] Bancel, Blanchard und Lemaire stellen hier sogar die These von einer kolonialen bzw. imperialen Kultur auf. Sie gehen davon aus, dass sich eben diese zwischen 1871

---

37 Vgl. Bancel, Nicolas / Blanchard, Pascal / Lemaire, Sandrine, Ces zoos humains de la République, in: Le Monde diplomatique (août 2000). S. 16–17. S. 16.

38 Vgl. Bancel/Blanchard/Gervereau, Images et Colonies, S. 61.

39 Vgl. Thomas, Martin, The French Empire between the wars. Imperialism, politics and society. Manchester u. a. 2005. S. 185 ff.

40 Vgl. Droz, Bernard, La fin des colonies françaises, Paris 2009. S. 26.

41 Vgl. Bancel/Blanchard/Lemaire, Ces zoos humains de la République, S. 16.

42 Vgl. Guyotat, Régis, Zoos humains, in: Le Monde (16./17.01.2000), S. 12.

43 Vgl. Meynier, Gilbert, L'organisation de la propagande, in: Bancel, Nicolas / Blanchard, Pascal / Gervereau, Laurent (Hrsg.), Images et Colonies. Iconographie et propagande coloniale sur l'Afrique française de 1880 à 1962, Paris 1993. S. 113–124. S. 124.

und 1931 ausbildete und 1931 zu ihrem Höhepunkt gelangt. Die Autoren verstehen unter diesem Konzept ein Kolonialdispositiv, also ein Bündel von Diskursen, Praktiken und Institutionen, das die französische Gesellschaft durchzog und sogar zur Ausprägung eines kolonialen Habitus führte.[44] Patricia Morton betont die ‚koloniale' Flut, die besonders in den 1920er Jahren die Republik erfasste und sich in den verschiedenen Medien ausdrückte.[45] Aber auch parallele Phänomene wie die Zunahme der Einwanderer aus den Kolonien während und auch nach dem Ersten Weltkrieg[46] oder die Etablierung von Subkulturen wie der Jazz-Szene in Paris um 1920 im Umfeld einer Josephine Baker machten die Präsenz der Kolonien im Herzen der Republik deutlich.[47] Trotzdem ist hier anzumerken, dass die schlichte Präsenz der Kolonien über verschiedene Repräsentationsformen in der Metropole noch lange keine Rückschlüsse auf die tatsächliche Wirkung derselbigen auf die breitere öffentliche Wahrnehmung zulässt.[48]

Durch die allgemein zunehmende Begeisterung der breiten Masse für fremde Völker und ihre Kultur wurden auf internationaler wie auf nationaler Ebene explizite Kolonialausstellungen konzipiert, die eine Vorbildrolle für die Exposition coloniale von 1931 hatten. Im Ausland hatte sich schon vermehrt das Konzept der Kolonialausstellung gezeigt. So zum Beispiel die große ‚Empire Exhibition' in Wembley von 1924/25[49] oder 1930 in Antwerpen die ‚Internationale, koloniale und maritime Schau und Ausstellung der alten flämischen Kunst Antwerpen 1930'.[50] Die nationalen Kolonialschauen spielten sich häufig in großen Handelsstädten wie Lyon, Bordeaux oder Marseille ab.[51] Die erste nationale koloniale Ausstellung in der Metropole fand 1906 in Marseille statt.

Welt- und Kolonialausstellungen als Gründungsanlässe für nationale Kolonialmuseen in Europa

Die Welt- und Kolonialausstellungen boten dabei häufig den Anlass, wie auch im Falle des Musée des Colonies, zur Errichtung eines nationalen Kolonialmuseums. Auch wenn die Konzeptualisierung eines solchen Museums nicht immer direkt mit der Planung der Ausstellung einherging, so wurden doch zumindest oft Forderungen nach

---

44 Vgl. Blanchard, Pascal / Lemaire, Sandrine, Avant-propos. La constitution d'une culture coloniale en France, in: dies. (Hrsg.), Culture coloniale 1871–1931. La France conquise par son Empire, S. 5–39.
45 Vgl. Morton, The civilizing mission of architecture: the 1931 international colonial exposition in Paris, S. 25 f.
46 Vgl. Blévis, Laure, Des „indigènes" en métropole?, in: dies. (u. a.) (Hrsg.), 1931. Les étrangers au temps de l'exposition coloniale, Paris 2008. S. 28–35. S. 28 f.
47 Vgl. Rioux, La France coloniale. Sans fard ni déni, S. 66 f.
48 Vgl. Thomas, The French Empire between the wars. Imperialism, politics and society, S. 186.
49 Vgl. McKenzie, John, Propaganda and Empire, Manchester 2003. S. 98.
50 Vgl. Schriefers, Für den Abriss gebaut?, S 63.
51 Vgl. Palà, Documents Exposition coloniale Paris 1931, S. 6.

einem solchen gestellt. Das früheste Beispiel wird von Belgien geliefert: Das belgische Kongomuseum wurde im Rahmen einer Kolonialausstellung in Tervuren 1897 gegründet.[52] Das Musée du Congo belge ging auf eine erste Sammlung von Objekten aus dem Kongo zurück, die Stanley mitgebracht hatte. Darüber hinaus kannte Belgien bereits früh in den 1880er und 1890er Jahren Kolonialschauen, wie beispielsweise in Antwerpen. Vor diesem Hintergrund und dem Engagement Leopolds II. wurden schnell Forderungen nach einem eigenen Kolonialmuseum laut. Es sollte zur kolonialen Erziehung der Belgier beitragen und der kolonialen Propaganda dienen. Dementsprechend wurde ein prachtvolles Gebäude bei C. Girault in Auftrag gegeben, der zuvor beispielsweise den Petit Palais in Paris entworfen hatte. Gefolgt wurde Belgien von Großbritannien: 1886 ging aus der Colonial and Indian Exhibition in South Kensington die Forderung des Prince of Wales hervor, zu Ehren der Queen ein Kolonialmuseum zu errichten. So wurde 1893 das Imperial Institute of the United Kingdom, the colonies and India mit großem Pomp unter Präsenz eines Massenpublikums zu Ehren des Thronjubiläums von Königin Viktoria (1887): „Conceived during a moment of high imperial sentiment […]" eröffnet.[53] Es hatte zum Ziel, die Entwicklung, den Ausbau und die Nutzbarmachung der Kolonien zu fördern, eine Art Volkserziehung in Kunst und Wissenschaft zu leisten und die Verbreitung und Förderung der kommerziellen und industriellen Potenziale des Empire zu unterstützen. Zu diesem Zweck wurde von Thomas Collcut ein imposanter Neubau im viktorianischen Stil gebaut. Es sollte die konkrete physische Präsenz des Empire in der Metropole London darstellen und hatte daher einen starken Symbolcharakter.[54] Das deutsche Kolonialmuseum, das von 1899 bis 1915 bestand, wurde in Folge einer Gewerbeausstellung in Berlin-Moabit (1896), die eine große koloniale Sektion beinhaltete, vom Kaiser gegründet.[55] Es wurde in einem bereits existierenden Bau, dem Lehrter Bahnhof untergebracht. Bereits bevor es geschaffen wurde, gab es eine rege Aktivität in Form von Vorträgen und Ausstellungen zu den Kolonien, die einerseits der Legitimation, andererseits der Popularisierung des deutschen Kolonialreichs dienen sollten. Die Masse der deutschen Bevölkerung sollte erreicht und ein koloniales Bewusstsein geweckt werden. Besonders die Flotten- und Kolonialverbände oder auch die deutsche Kolonialgesellschaft setzten sich für Handelsmuseen oder auch Exportmusterlager ein, die allerdings eher einem pro-

---

52 Vgl. Cornelis, Sabine, Le musée du Congo belge, vitrine de l'action coloniale (1910–1930), in: Taffin, Dominique, Du musée colonial au musée des cultures du monde, Paris 2000. S. 71–86.

53 Bremner, Alex G., „Some Imperial Institute": Architecture, Symbolism, and the ideal of Empire in Late Victorian Britain, 1887–93, in: Journal of the Society of Architectural Historians, Vol. 62, No. 1 (2003), S. 50–73. S. 50.

54 Vgl. ebd. S. 50 f.

55 Vgl. Zeller, Joachim, „das Interesse an der Kolonialpolitik fördern und heben" – Das deutsche Kolonialmuseum in Berlin, in: Heyden, Ullrich van der (u. a.) (Hrsg.), Kolonialmetropole Berlin, Berlin 2002. S. 142–149.

fessionellen Publikum galten.[56] Damit zählt das Musée des Colonies zu den eher späten Gründungen im europäischen Vergleich, was durchaus auch Anlass zur Sorge gab. Bereits während der Planung der Exposition coloniale verglich man sich in Bezug auf das Museum mit anderen Nationen:

> C'est ici [à Paris] encore que l'Exposition Coloniale doit avoir lieu si nous voulons qu'elle se survie par une institution plus durable qu'elle. Ses promoteurs désirent qu'un musée colonial permanent soit enfin constitué en France. « Beaucoup connaissent le musée colonial de l'Université de Londres. Plus nombreux encore sont ceux qui ont visité, à Tervueren [sic], les imposantes collections qui témoignent de la grandeur de l'œuvre accomplie par le roi Léopold et sont, pour le Congo belge, le plus efficace instrument de propagande. […] « C'est en fondant un musée de ce genre que nous ferions connaître les colonies françaises et que nous aiderons à leur prospérité. »[57]

Man wollte in Frankreich nun endlich auch einen dauerhaften Ort schaffen, an dem die ‚koloniale Idee' ihren Platz fand und auf die französische Bevölkerung wirken konnte. Vor diesem Hintergrund besuchte denn auch der mit der Section de synthèse betraute Beauftragte des Kolonialministeriums, Victor Beauregard, die anderen europäischen Häuser. Allerdings wurden diese als Inspiration für wenig hilfreich befunden, da sie jeweils unterschiedlichen Zielen folgten.[58] Auch wenn also am Ende wenig aus den anderen bereits vorhandenen Museen übernommen wurde, so war doch die reine Existenz dieser Häuser und die zu ihnen empfundene Konkurrenz eine starke Motivation für die Umsetzung des eigenen Museums.

Vergleich: Das Musée d'ethnographie du Trocadéro und das Musée des Colonies

Das Musée d'ethnographie kann vor diesem Hintergrund als alternatives Museumsmodell verstanden werden, das aber auch im weitesten Sinn seine Ursprünge im französischen Kolonialismus hatte. Es wurde bereits 1882 gegründet und befand sich im Palais du Trocadéro. Ähnlich wie das Musée des Colonies wurde es während einer Weltausstellung aus einer speziellen, den Kolonien gewidmeten Sektion heraus geplant: 1878 gab es als eigene Sektion das Musée d'ethnographie des missions scientifiques im Palais de l'Industrie, das verschiedene außereuropäische Objekte zeigen

---

56 Vgl. Schneider, Gerhard, Das deutsche Kolonialmuseum Berlin und seine Bedeutung im Rahmen der preußischen Schulreform um die Jahrhundertwende, in: Hist. Museum Frankfurt a. M. (Hrsg.), Die Zukunft beginnt in der Vergangenheit, Frankfurt a. M. 1982. S. 155–186. S. 157 ff.

57 Gouverneur général Olivier, Rapport général. Tome Premier – Conception et Organisation, Paris 1932. S. 10.

58 Vgl. Olivier, Rapport général. Tome V, S. 36. Natürlich gab es in Frankreich bereits vereinzelt lokale Kolonialmuseen wie in Lille, Marseille oder Lyon. Vgl. dazu Fournier, Catherine, Marius-Ary Leblond, Écrivains et critiques d'art, Paris 2001. S. 309 ff.

sollte. Aus dieser Sektion heraus erwuchs die Idee, ein permanentes ethnografisches Museum einzurichten.[59] Im Gegensatz zum Musée des Colonies herrschte hier von Beginn an ein wissenschaftlicher Ansatz vor. Sein erster Leiter E. T. Hamy entwickelte für sein Museum ein eigenes ethnografisches Ordnungssystem:[60] Er wählte die geografische Herkunft bzw. das jeweilige Ursprungsland oder die Ursprungskultur als Orientierungspunkt sowie die Tatsache, ob es sich um noch existierende oder bereits verschwundene Kulturen handelte. Die grundlegende Basis für seine Ordnung war darüber hinaus die Zuordnung der Objekte zu menschlichen Bedürfnissen. Er ging davon aus, dass jeder Mensch eine Art ‚Instinkt' zur Schöpfung solcher Manifestationen hatte. Dabei konnten diese Objekte durchaus einen bestimmten ästhetischen Wert haben. Er sprach ihnen einen eigenständigen Kunstcharakter aber ab, da dieser für ihn ein besonderes Maß an ‚intelligence' verlangte, das eben nicht jeder menschlichen Rasse eigen war.[61] Einerseits wird also ganz klar die Orientierung an den zeitgenössisch aktuellen, ethnografischen Erkenntnissen sichtbar. Andererseits wird die Einbindung in eine koloniale, evolutionär gedachte Hierarchie der Kulturen deutlich. Dies wurde in der Folge, nach einer längeren Phase des Verfalls, teilweise durch Georges-Henri Rivières fortgesetzt und auf eine neue Ebene gehoben.[62] Er war ab 1928 im Musée ethnographique tätig und gestaltete mit Paul Rivet gemeinsam in den 30er Jahren, also parallel zur Schaffung des Kolonialmuseums, das Musée ethnographique komplett um. Er wollte es einerseits sehr viel stärker am Publikum ausrichten und entwickelte dazu explizit neue Vermittlungsstrategien. Andererseits blieb jedoch die Wissenschaft, die Ausrichtung an der Ethnografie zentral, wobei er eine neue Dimension ergänzte: Das Museum sollte nun auch vermehrt Künstler anziehen und inspirieren. Die grundsätzliche Strukturierung der Sammlungsbestände orientierte sich an geografischen, ethnischen und materiellen Kriterien, wobei Rivière zwei grundsätzliche Präsentationsformen unterschied: die Herausstellung einzelner besonderer Objekte und die Inszenierung als ‚begehbare Depots'.[63] Zudem wollte er die bisher üblichen Präsentationsformen wie die Verwendung von Wachspuppen oder Dioramen etc. komplett abschaffen. Hier sollte das Objekt für sich stehen und nicht als Teil einer folkloristischen Animation instrumentalisiert werden. Dazu sollte auch beitragen, dass Objekte umfassend dokumentiert und kontextualisiert wurden. Das Musée permanent des Colonies

---

59 Vgl. Gorgus, Nina, Georges Henri Rivière: „Lehrjahre" am Pariser Musée d'ethnographie, 1928–1937, in: Grewe, Cordula, Die Schau des Fremden, Stuttgart 2006, S. 187–206. S. 187.

60 Wie Susanne Mersmann erklärt, ordnete Hamy die Ethnografie den Naturwissenschaften und genauer den Wissenschaften über den Menschen zu, zu denen er auch die Linguistik, die vergleichende Mythologie und die Soziologie zählte. Er grenzte sie von der Anthropologie bzw. der physischen Ethnografie, aber auch von der Ethnologie ab. Vgl. Mersmann, Susanne, Die Musées du Trocadéro: Viollet-le-Duc und der Kanondiskurs im Paris des 19. Jahrhunderts, Berlin 2012. S. 30 ff.

61 Vgl. ebd. S. 243 ff.

62 Vgl. Gorgus, Georges Henri Rivière: „Lehrjahre" am Pariser Musée d'ethnographie, 1928–1937, S. 190 ff.

63 Vgl. ebd. S. 191.