

Ein Gespräch zwischen Pierre Bourdieu und Franz Schultheis

## **Bilder aus Algerien**

Collège de France, Paris, 26. Juni 2001<sup>1</sup>

in: *Pierre Bourdieu, In Algerien. Zeugnisse der Entwurzelung*, hrsg. v. Franz Schultheis und Christine Frisinghelli, Graz:

Edition Camera Austria, Graz 2003, S. 21–50.

---

**Franz Schultheis:** *Pierre Bourdieu, als Sie sich einverstanden erklärten, uns den Zugang zu den Fotografien zu ermöglichen, die Sie während Ihres Algerienaufenthaltes gemacht haben und die vierzig Jahre lang in Kartons ruhten, haben Sie uns zugleich ein Gespräch über ihren Gebrauch der Fotografie im Rahmen Ihrer ethnografischen Feldforschungen und soziologischen Untersuchungen vor Ort zugesagt. Beginnen wir doch mit einer sehr bodenständigen Frage. Was war das für ein Fotoapparat, mit dem Sie damals in Algerien fotografiert haben?*

**Pierre Bourdieu:** Das war ein Fotoapparat, den ich in Deutschland gekauft hatte. Eine Zeiss Ikon. Leider ging die Kamera auf meiner Reise in die Vereinigten Staaten in den sechziger Jahren kaputt, was ich sehr bedauert habe. Wenn ich die Zeit dazu finde, sehe ich mich manchmal in Gebrauchtfololäden um, ob ich nicht dieselbe noch einmal finde, aber man hat mir schon mehrmals gesagt, dass es sie nicht mehr gibt. Die Ikon-Kameras von Zeiss waren damals technisch das Beste vom Besten in Deutschland. Ich habe meine auch dort gekauft. Das war wohl im ersten Jahr, als ich mein eigenes Geld verdiente (ich wurde um 1955 zum Professor ernannt). Übrigens habe ich sie, glaube ich, nach Frankreich geschmuggelt... Sie hatte eine ganz außergewöhnliche Linse, was auch der Grund dafür war, dass sie so teuer war. Abgesehen davon entsprach sie dem klassischen Modell Rolleiflex mit dem Sucher oben auf dem Gehäuse... Das war für mich sehr nützlich, denn in Algerien gab es oft Situationen, in denen es eine sehr delikate Angelegenheit war zu fotografieren, und auf diese Weise konnte ich Fotos machen, ohne dass es bemerkt wurde. Zum Beispiel hatte ich auch eine Leica, ich hatte Freunde in Algerien, die waren professionelle Fotografen, und die bat ich um ihren Rat, denn eines der Probleme in Algerien besteht in dem sehr, sehr hellen, grellen Licht, das einem jedes Bild vernichtet, also benötigte ich ihren Rat. Na ja, und diese Freunde benutzten fast alle eine Leica, das war damals die übliche Profikamera, aber sie setzt eben voraus, dass man der Person, die man fotografieren möchte, direkt gegenüber steht. Das war aber oft nicht möglich – zum Beispiel wenn man eine Frau in einem Land fotografieren möchte, in dem das nicht gerne gesehen wird etc. In manchen Fällen habe ich mir die Erlaubnis eingeholt, zum Beispiel während meiner Feldforschungen in der Region Collo oder in der Region Orléansville. Dort machte ich dann natürlich sehr viele Fotos, und die Leute freuten sich darüber. Unter diesen Fotos ist auch eine Serie mit ziemlich dramatischen Bildern von einer Beschneidung – ich habe sie auf die Bitte des Vaters hin gemacht, der mich aufforderte: »Komm zum Fotografieren«. Das Fotografieren war ein Weg, zu den Menschen Zugang zu

finden und gerne gesehen zu sein. Später habe ich den Leuten die Fotos geschickt.

**F. S.** *Haben Sie die Fotos selbst entwickelt?*

**P. B.** Ich habe mir erst sehr viel später die entsprechende Ausrüstung gekauft, weil alle meine Fotografen-Freunde mir sagten: Ein wahrer Fotograf entwickelt seine Fotos selbst, denn erst an der Entwicklung sieht man die wahre Qualität der Fotos und man kann mit dem Material arbeiten, kann zum Beispiel Ausschnittsvergrößerungen machen. Aber damals konnte ich das nicht, ich hatte jedoch ein kleines Fotolabor in Algier, das ziemlich schnell arbeitete und wo ich genau sagen konnte, was ich wollte. Ich habe Kontaktabzüge machen lassen und kleine Positive, später habe ich mich dann auch länger mit dem Mann aus dem Labor unterhalten und kompliziertere Sachen in Auftrag gegeben. Da ich damals sehr viele Fotos machte, zeigte er großes Interesse und ich habe ihm freie Hand gegeben, aber immer auch versucht, mehr recht als schlecht die Kontrolle darüber zu haben.

**F. S.** *In gewisser Weise waren Sie ja schon vor Ihrer Abreise nach Algerien von der Fotografie fasziniert. Hatten Sie geplant, sich während Ihres Aufenthalts dort systematisch der Fotografie zu bedienen? War das ein richtiges Projekt?*

**P. B.** Ich habe diese Sache sehr wichtig genommen, habe Hefte angelegt, in die ich die Negative eingeklebt habe, und außerdem hatte ich Schuhschachteln, in die ich das Filmmaterial einordnete. Und dann habe ich kleine Zelluloid-Tütchen gekauft, in die ich die Fotos steckte, schrieb jeweils eine Nummer darauf und die entsprechende Nummer in das Heft, in das ich die Negative eingeklebt hatte. Ich hatte jedoch ein Problem: Sollte ich das gesamte Filmmaterial aufheben? Ich neigte dazu, sehr viel aufzuheben, denn schließlich hatte das Material zwei Funktionen: zum einen eine dokumentarische Funktion. Manchmal machte ich Fotos aus dem einzigen Grund, um mich später daran erinnern zu können, um später etwas beschreiben zu können, oder aber ich fotografierte Gegenstände, die ich nicht mitnehmen konnte.

Aber es gab da auch noch etwas anderes: Das Fotografieren war auch, wie soll ich sagen, eine Art und Weise zu schauen. Es gibt ja diese kleinbürgerliche Spontansozioologie (in Frankreich zum Beispiel von jenem kleinbürgerlichen Schriftsteller Daninos), die sich über die Leute lustig macht, die sich mit dem Fotoapparat über die Schulter gehängt auf den Weg zu ihren touristischen Ausflügen machen und schließlich vor lauter Fotografieren die Landschaft gar nicht mehr wirklich betrachten.

Ich habe das schon immer für Klassenrassismus gehalten. In meinem Fall zumindest war das eine Art und Weise, meinen Blick zu schärfen, genauer hinzusehen, einen Zugang zum Thema zu erlangen... Ich habe während meiner Jahre in Algerien immer wieder Fotografen bei ihren Fotoreportagen begleitet und beobachtet, dass sie überhaupt nicht mit den Menschen, die sie fotografierten, sprachen, sie wussten so gut wie nichts über sie.

Es gab also verschiedene Arten von Fotografien. Da war zum Beispiel eine Heiratslampe, die ich fotografierte, um später untersuchen zu können, wie sie hergestellt worden war, oder eine Getreidemühle etc. Zum anderen habe ich Dinge fotografiert, die ich schön fand. Ich erinnere mich an ein Foto, auf dem ein kleines Mädchen mit Zöpfen zu sehen ist, mit ihrer kleinen Schwester an ihrer Seite. Man hätte meinen können, eine deutsche Jungfrau aus dem 15. Jahrhundert. Oder dieses andere Foto, das ich auch sehr mag – ich erinnere mich noch, das war am Rande eines Elendsviertels –, darauf ist ein kleines Mädchen zu sehen, das war gerade mal 80 cm groß und trug einen Brotlaib gegen den Bauch gepresst, der fast so groß war wie die Kleine selbst. Das Foto ist sehr nüchtern und zurückhaltend; das Mädchen hebt sich von der weißen Mauer ab, vor der es steht.

**F. S.** *Und wann haben Sie damit begonnen, systematisch Fotos zu machen? War das nach Ihrem Militärdienst?*

**P. B.** Ja, genau. Das war in den späten fünfziger Jahren. Ich hatte die Idee, Fotos von Situationen zu machen, die mich sehr berührten, weil in ihnen verschiedene, dissonante Realitäten ineinander flossen. Eines dieser Fotos mag ich ganz besonders: Es ist ein Foto, das ich am helllichten Tag mitten im Sommer in Orléansville gemacht habe, an einem der heißesten Orte in Algerien. Auf dem Bild ist ein Werbeschild für eine Fahrschule zu sehen, mit einer Straße, die sich mitten durch Tannenwälder schlängelt, und direkt daneben eine Werbung für Kühlschränke. Diese Art von Vermischung der Realitäten amüsierte mich. Ein anderes Foto, das auch sehr typisch war, habe ich für den Umschlag des Buches *Algérie 60'* verwendet. Abgebildet sind zwei Männer mit Turbanen, richtig traditionelle Araber, die auf der Stoßstange eines Autos sitzen (ein Stück weiter hinten ist übrigens mein eigenes Auto zu sehen, ein Renault Dauphine) und in ein sehr ernstes Gespräch vertieft sind.

**F. S.** *Wenn man sich diese Fotos ansieht, stellt sich einem die folgende Frage: Man sieht, dass das keine touristischen Fotos sind, sondern Fotografien, die ganz gezielt genau so gemacht wurden. Die Fotos verfolgen also eine ganz bestimmte Absicht. Sie selbst sagen, Sie haben fotografiert, um zu objektivieren, um eine Distanz zu schaffen oder um sich für einen Augenblick aus der Zeit auszuklinken. Ich halte deshalb den Gedanken für durchaus nahe liegend, dass es einen inneren Zusammenhang zwischen der Objektivierung durch den fotografischen Blick und dem ethnologischen Ansatz gibt, den Sie sich damals gerade als ethnologischer Autodidakt erarbeitet haben. Dass also diese beiden Blicke – der des Ethnologen oder Anthropologen und der des Fotografen – eine Wahlverwandtschaft aufweisen.*

**P. B.** Ja, da haben Sie zweifellos Recht, in beiden Fällen war da dieses zugleich objektivierende und liebevolle, distanzierte und doch enge Verhältnis zum Gegenstand, so etwas Ähnliches wie das, was man unter Humor versteht. Es gibt da eine Reihe von Fotos, die ich in der Region von Collo gemacht habe, und zwar in einer ziemlich dramatischen Situation. Ich befand mich in der Hand von Leuten, die die Macht über Leben und Tod hatten – was mich selbst betraf, aber auch die, die bei mir waren. Es ist eine Reihe von Bildern, auf denen die Menschen unter einem großen Olivenbaum sitzen, diskutieren und Kaffee trinken. Fotos zu machen, war in diesem Fall eine Art und Weise, ihnen zu sagen: »Ich interessiere mich für euch, ich stehe auf eurer Seite, ich höre euch zu, ich werde bezeugen, was ihr hier erlebt«. Es gibt da beispielsweise auch eine Reihe von Fotos, die nichts besonders Ästhetisches haben und die ich an einem Ort namens Ain Aghbel gemacht habe sowie noch an einem weiteren, der Kerkera hieß. Das Militär hatte die Leute, die zuvor verstreut in den Bergen wohnten, zusammen getrieben und in eine Art Reihenhäuser im Stil eines römischen Castrum umgesiedelt. Ich war gegen den Rat meiner Freunde zu Fuß in die Berge aufgebrochen, um mir die zerstörten Dörfer anzusehen, und bin dort auf Häuser gestoßen, von denen man das Dach abgenommen hatte, um die Leute zum Gehen zu zwingen. Sie waren nicht verbrannt worden, aber sie waren nicht mehr bewohnbar. Und in den Häusern fand ich Tonkrüge (das ist etwas, das ich schon in einem anderen Dorf, in Ain Aghbel, zu erforschen begonnen hatte: Es gibt Orte, wo all das, was wir Einrichtung nennen würden, aus gebrannter Erde gefertigt ist und von den Frauen hergestellt und geformt wird), in der Kabyle nennt man sie aqoufis, diese großen, mit Zeichnungen verzierten Tonkrüge für das Getreide. Die Zeichnungen zeigen oft Schlangen, denn Schlangen sind ein Symbol der Auferstehung. Und obwohl die Situation so traurig war, war ich glücklich, fotografieren zu können – es war alles sehr widersprüchlich. Ich konnte von diesen Häusern und unbeweglichen Einrichtungsgegenständen nur dank der Tatsache Fotos machen, dass sie kein Dach mehr hatten... Dies ist sehr charakteristisch für die Erfahrung, die ich dort gemacht habe und die etwas ganz Außergewöhnliches ist: Ich war sehr bewegt und sensibel für das Leiden der Menschen dort, aber zugleich war da auch die Distanz des Beobachters, die sich in der Tatsache manifestierte, dass ich Fotos machte. An das alles musste ich denken, als ich Germaine Tillion las, eine Ethnologin, die über eine andere algerische Region, den Aurès, gearbeitet hat, und die in ihrem Buch »Ravensbrück« erzählt, dass sie in einem Konzentrationslager mit ansehen musste, wie die Menschen starben, und dass sie jedes Mal, wenn jemand starb, eine Kerbe machte. Sie machte einfach ihre Arbeit als professionelle Ethnologin, und sie erzählt in ihrem Buch, dass ihr das half, durchzuhalten. Daran dachte ich also und ich sagte mir: Du bist schon ein komischer Typ.

Es war hier, in diesem Dorf mit dem Olivenbaum, wo uns die Leute schon am ersten Tag nach unserer Ankunft – nein, nicht am ersten Tag, es war am zweiten Tag, der erste Tag war viel dramatischer, aber das werde ich nicht erzählen, denn es würde so nach Heldenpathos klingen – am zweiten Tag nach unserer Ankunft also begannen die Menschen zu erzählen: »Ich hatte

früher dies, ich hatte früher jenes, ich hatte zehn Ziegen, ich hatte drei Schafe«, sie zählten all die Güter auf, die sie verloren hatten, und zusammen mit drei anderen habe ich so viel ich konnte aufgeschrieben. Ich habe die Katastrophe aufgezeichnet und zugleich hatte ich mit einer Art Verantwortungslosigkeit – und das ist wirklich eine scholastische Verantwortungslosigkeit, das ist mir im Rückblick klar – vor, das alles mit den Methoden, die mir zur Verfügung standen, zu analysieren, während ich mir immer sagte: »Armer Bourdieu, mit den armseligen Instrumenten, die du hast, bist du der Sache nicht gewachsen, man müsste einfach alles wissen und alles verstehen, die Psychoanalyse, die Ökonomie...« Ich habe Rorschachtests durchgeführt, habe getan, was ich konnte, um zu verstehen – und zugleich hatte ich die Absicht, Rituale zu sammeln, zum Beispiel den Ritus anlässlich des Frühlingsanfangs. Und diese Leute haben mir Geschichten erzählt, Geschichten von Menschenfressern, und sie haben von ihren Spielen erzählt, die sie immer gespielt haben: Sie nahmen sich Oliven von dem Olivenbaum, unter dem sie immer saßen, Oliven, die noch nicht ganz reif waren, und warfen sie in die Höhe. Dann muss man sie auf dem Handrücken wieder fangen und je nachdem, wie viele Oliven daneben gegangen sind, bekommt man drei oder vier Schläge mit den Fingern. Unter diesem Olivenbaum habe ich Typen interviewt, die zwischen dreißig und fünfzig Jahre alt waren, und manche von ihnen hatten unter ihrer Djellaba eine Waffe versteckt. Sie haben also dort gespielt (wenn man zwei verloren hat, bekommt man einen Schlag mit zwei Fingern, bei drei mit drei Fingern usw.), und sie schlugen sehr, sehr hart zu, sie spielten wie Kinder. Das ist nun etwas sehr Typisches für mein Verhältnis zu diesem Land.

Es ist äußerst schwierig, auf die richtige Weise über das alles zu sprechen. Es war weit davon entfernt, ein Konzentrationslager zu sein. Es waren dramatische Zustände, aber nicht so, wie es oft gesagt wurde. Und ich war da und habe das alles beobachtet, und alles war so kompliziert und ging weit über meine Möglichkeiten! Wenn sie mir Dinge erzählten, habe ich danach manchmal zwei oder drei Tage gebraucht, um alles zu verstehen, komplizierte Namen von Orten oder Stämmen, Zahlen von verlorenem Vieh und anderen verlorenen Gütern, und ich war dann völlig überwältigt von dem allem, und insofern war jede Hilfe gut, und das Fotografieren war im Grunde eine Art und Weise zu versuchen, den Schock einer niederschmetternden Realität zu bewältigen. Es gab dort einen Ort, der lag ganz in der Nähe und hieß Kerker, eine riesige Siedlung, die einfach mitten auf einer sumpfigen Ebene hochgezogen worden war, welche die Leute nicht bebauen konnten, weil sie keine Pflüge und Gespanne hatten, die stark genug gewesen wären. Dort also hatte man die Leute angesiedelt, zwei- oder dreitausend Personen, riesengroß, und diese Art Vorstadt ohne Stadt war wirklich tragisch. Dort habe ich die verrückteste Sache meines Lebens gemacht: eine Konsumstudie im Stil des INSEE, des statistischen Amtes Frankreichs. Eine Konsumstudie ist etwas sehr Aufwändiges. Sie kommen mit ihrem Fragebogen an und fragen: »Was haben Sie gestern gekauft?« Kerzen, Brot, Karotten, ... Sie zählen alles auf und kreuzen jeweils ja oder nein an. Zwei Tage später kommen sie dann wieder, insgesamt drei Mal.). Es war eine Riesenarbeit, eine solche Untersuchung in

einer so schwierigen Situation zu organisieren und durchzuführen – auch wenn ich nicht allein war, sondern wir zu dritt oder viert waren. Diese ganze Untersuchung hat nichts Besonderes ergeben außer der Tatsache, dass diese Bevölkerung, die völlig vernichtet, homogenisiert, nivelliert und auf die unterste Stufe des Elends reduziert zu sein schien, eine Normalverteilung aufwies – es gab all die Unterschiede, die man auch bei einer normalen Bevölkerung findet, eine Normalverteilung.

**F. S.** *Wenn man Ihnen so zuhört, hat man den Eindruck, dass sie kein konkretes Projekt verfolgt haben, sondern ein wenig in alle Richtungen gingen und innerhalb kurzer Zeit einen Gesamtdurchlauf durch die Soziologie machen wollten.*

**P. B.** Ja, aber wie hätte man es auch anders machen können? Was macht man angesichts einer so drückenden, erdrückenden Wirklichkeit? Natürlich bestand die Gefahr, mich von dem allem überschwemmen zu lassen und daraus eine völlig irre Chronik zu machen, in der ich alles zu erzählen versuche. Einer der großen Fehler, die ich gemacht habe, war, kein Tagebuch zu führen. Ich hatte lauter einzelne Fetzen, alles total chaotisch – es war einfach alles sehr schwierig, wir hatten wenig Zeit, und es war sehr anstrengend.

**F. S.** *Eine ganz konkrete Frage: Sie haben zwar kein Tagebuch geführt, aber ich bin mir ziemlich sicher, dass es Ihnen beim Anschauen der Fotos gelingt, alles sehr schnell und zuverlässig einzuordnen, und wenn Sie jenes am Boden sitzende Mädchen sehen, können Sie sicher sagen »das war da und da«, oder? Die Fotos sind also Gedächtnisstützen, die sehr...*

**P. B.** Ja, ich kann durchaus sagen, das war in Orléansville, das war in Cheraïa...

**F. S.** *Diese Gedächtnisstützen sind also durchaus sehr wichtig, und man müsste schauen, ob man davon ausgehend nicht...*

**P. B.** Das hätte man machen müssen... aber ich hatte einfach nicht die Energie dazu. Wir haben von morgens um sechs bis nachts um drei gearbeitet, es war einfach unvorstellbar. Sayad war der einzige, der durchgehalten hat, die anderen waren völlig fertig, das war wirklich eine harte Zeit.

**F. S.** *Um noch einmal auf die Frage des Blicks zurückzukommen: Im Zentrum steht das Emotionale und dann ist da der Bruch, der für Sie sehr wichtig ist, ein Bruch zwischen einer Welt, die in ihren bekannten und gewohnten Formen im Verschwinden begriffen ist, und einer neuen Welt, die sich sehr schnell durchsetzt. Also die Nicht-Gleichzeitigkeit der Gegenstände. Das, was in Ihrem Buch »Travail et travailleurs en Algérie«<sup>3</sup> den soziologischen Blick strukturiert, scheint das Auseinanderklaffen zwischen Zeitstrukturen und ökonomischen Strukturen zu sein, und man könnte sagen, dass man dieselben Leit motive in Ihren Fotos findet, also in dem fotografischen Blick auf die soziale Welt...*

**P. B.** Es gibt ein Foto, das dafür sehr typisch ist und das ich für den Einband von »Travail et travailleurs en Algérie« genom-



men habe. Darauf sind Landarbeiter auf der Ebene von Mitidja in der Nähe von Algier zu sehen. Sie arbeiten in einer Reihe und versprühen Sulfat, das durch einen Schlauch geleitet wird, über den sie mit einer Maschine verbunden sind, in der das Sulfat transportiert wird. Sie bewegen sich zu fünft oder zu sechst vorwärts, vielleicht sind es auch mehr. Das Bild zeigt sehr gut die Lebensumstände dieser Menschen und zugleich sieht man die Industrialisierung der landwirtschaftlichen Arbeit in diesen großen Kolonialfarmen, die im Vergleich zur französischen Landwirtschaft sehr fortschrittlich waren. Ich habe mit einigen dieser Leute, die als Landarbeiter einen Hungerlohn verdienten und an den Rändern der Großgrundbesitze ihr eigenes kleines Stück Land bearbeiteten, kurze Gespräche geführt...

**F. S.** *Angesichts dessen, was Sie über die Art und Weise, wie Sie diese Fotos konzipiert und gemacht haben, erzählen, fragt man sich, was die adäquate Form ihrer Rezeption und Präsentation sein könnte. Es gilt, einen Bezug zu Ihrer ethnologischen Forschung und zu den Büchern herzustellen, die von Ihren Anfängen erzählen, als Sie denselben Gegenstand analysierten, der sich auch auf den Fotos wieder findet. Diese beiden Dinge zueinander in Beziehung zu setzen, scheint nahe liegend, aber zugleich schreckt man auch ein wenig davor zurück, weil das auf den ersten Blick eine noch spontanere und vereinfachendere Vorgehensweise wäre als einfach in den Texten nach Situationsbeschreibungen zu suchen, nach Erzählungen, die an das erinnern, was auf den Fotos zu sehen ist.*

**P. B.** Es ist ja völlig normal, zwischen dem Inhalt meiner Forschungen und meinen Fotos einen Bezug herzustellen. Zum Beispiel war eine Sache, die mich damals besonders interessiert hat, das, was ich die »Ökonomie des Elends« oder die »Ökonomie der Elendsviertel« nannte. Normalerweise wurde das Elendsviertel (nicht nur vom rassistischen, sondern einfach auch vom naiven Blick) als etwas Schmutziges, Hässliches, Ungeordnetes, Zusammen gewürfeltes etc. wahrgenommen, während es in Wahrheit der Ort für ein sehr komplexes Leben ist, für eine wirkliche Ökonomie, die ihre eigene Logik hat, wo sich sehr viel Einfallsreichtum entfaltet, eine Ökonomie, die vielen Menschen zumindest das Minimum zum Überleben bietet und vor allem Gründe für ein soziales Überleben, das bedeutet, der Schande zu entgehen, die für einen Mann mit Selbstachtung die Tatsache bedeutet, nichts zu tun und in keiner Weise zum Lebensunterhalt seiner Familie beizutragen. Ich habe zu diesem Thema sehr viele Fotos gemacht, Fotos von all den Hausierern und Straßenverkäufern, und ich war wirklich verblüfft von dem Einfallsreichtum und der Energie, die in diesen ungewöhnlichen Bauten steckten, die an ein Schaufenster oder einen Laden erinnerten, oder diese völlig bunt zusammen gewürfelten Auslagen am Boden (das hat mich auch vom Ästhetischen her interessiert, weil es ein sehr barockes Bild war), von diesen Apothekern, die ich befragte und die so ziemlich alle Quellen der traditionellen Magie verkauften, deren Namen ich aufzeichnete, Aphrodisiaka etc. Es gab auch sehr pittoreske Fleischer (diese drei großen, dreieckigen Holzständer, an denen die Fleischstücke aufgehängt wurden) – ein typisches Motiv für den Fotografen, der auf der Suche nach dem Pittoresken, dem Exotischen ist. Ich selbst hatte immer Hypothesen

bezüglich der Organisation des Raumes im Sinn: Es gibt einen Lageplan des Dorfes mit einer bestimmten Struktur, eine Struktur des Hauses; und außerdem habe ich entdeckt, dass die Verteilung der Gräber auf dem Friedhof grob die Organisation des Dorfes nach Clans reproduzierte. Und ich habe mich gefragt: Werde ich auf den Märkten dieselbe Struktur wieder finden?

Das erinnert mich an ein Foto, das ich auf einem Friedhof gemacht habe: Auf einem anonymen Grab eine mit Wasser gefüllte Cassoulet-Dose. Am siebten Tag nach dem Tod muss man Wasser zum Grab bringen, um die weibliche Seele festzuhalten; in diesem Fall handelte es sich nun um eine Cassoulet-Dose, in der sich zuvor ein Produkt befunden hatte, das Tabu war: ein Schwein...

**F. S.** *Als Sie dann nach Frankreich zurückkamen, haben Sie sehr bald mit Forschungen über die Fotografie<sup>4</sup> begonnen. Wie kamen Sie darauf? Kam der Anstoß dazu von außen?*

**P. B.** Ich erinnere mich nicht mehr genau und möchte keinen Unsinn erzählen. Aber ich weiß, dass es damit zusammenhing, dass mir Raymond Aron die Leitung des Generalsekretariats eines gerade von ihm neu gegründeten Forschungszentrums anvertraut hatte. Ich war damals nicht besonders selbstsicher und habe mir gedacht, es wäre gut, wenn ich es hinkriegen würde, auch noch eine andere Einnahmequelle für mich zu haben, für den Fall, dass ich mich nicht sehr gut anstellen würde, dann wäre es nicht so schlimm, wenn... Also habe ich einen Vertrag mit Kodak geschlossen.

Die Fotografie ist eine Gegenstand, der mich interessierte. Was ich dabei natürlich im Kopf hatte, war die Tatsache, dass die Fotografie die einzige Praxis mit künstlerischer Dimension ist, die für alle zugänglich ist, und zugleich auch das einzige kulturelle Gut, das allgemein konsumiert wird. Über diesen Umweg wollte ich zu einer allgemeinen ästhetischen Theorie gelangen. Das war zugleich ein sehr bescheidenes und sehr ehrgeiziges Vorhaben. Es wird gerne gesagt, dass die Fotos, die das einfache Volk macht, schrecklich sind usw., und ich wollte zunächst verstehen, warum das so war, wollte versuchen, zum Beispiel der Tatsache Rechnung zu tragen, dass diese Bilder zumeist frontal aufgenommen waren, dass hier Beziehungen zwischen Personen gezeigt werden – all diese Dinge, die dem Ganzen eine Notwendigkeit verliehen, welche zugleich den Effekt einer Rehabilitation hatte. Was ich dann noch gemacht habe, war, dass ich eine Fotosammlung, die meine Kinderfreundes Jeannot, analysiert habe. Ich habe mir ein Foto nach dem anderen angesehen, habe die Bilder vollkommen in mich aufgenommen, und ich glaube, ich habe in dieser Schuhschachtel eine Menge Dinge gefunden.

**F. S.** *Aber wie Sie erzählt haben, haben Sie doch schon beim Fotografieren in Algerien Berufsfotografen beobachtet und zu sich selbst gesagt: »Dieses Foto hätte ich nicht gemacht“ oder »ich hätte es anders gemacht«, manchmal auch »das hätte ich genauso gemacht«. Da war also bereits eine Reflexivität im Umgang mit der Fotografie, also eine Art Beginn, ein Ausgangspunkt für die Reflexion...*

**P. B.** Ja, das stimmt. Auch wenn es ab und zu mal vorkam,

dass die Berufsfotografen Fotos gemacht haben, die ich selbst gerne gemacht hätte, selbst von den merkwürdigsten Dingen, so haben sie doch auch sehr viel gemacht, was ich nicht gemacht hätte und was einfach nur malerisch aussah. Ich denke, es war – abgesehen von gelegentlichen Zufallstreffern – nicht leicht für sie, einen nichtkonventionellen Blick auf diese Gesellschaft zu werfen, der seinem Schema nach nicht ausschließlich die Kategorie des Pittoresken bediente: der Weber bei der Arbeit, die Frauen auf dem Heimweg vom Brunnen. Eines meiner »typischsten« Fotos zeigt eine verschleierte Frau auf einem Motorroller – das ist ein Foto, das sie zweifellos auch hätten machen können. Das ist der »einfachste« Aspekt dessen, was ich begreifen wollte. Ich weiß eine Anekdote, die meine Erfahrung mit diesem Land sehr gut zum Ausdruck bringt (ein seltsames Land, in dem ich ständig ein Gefühl der Tragik empfand – ich hatte große Angst, auch nachts in meinen Träumen... – und in dem dennoch ständig auch irgendwelche lustigen Dinge sah, die mich zum Lachen oder Schmunzeln gebracht haben), eine Geschichte, die diese doppelte, widersprüchliche und ambivalente Erfahrung sehr gut zum Ausdruck bringt, eine Erfahrung, die auszudrücken oder verständlich zu machen mir hier, in Frankreich, immer sehr schwer fiel, ja sogar in Algerien gegenüber der algerischen Stadtbevölkerung bürgerlicher Herkunft war das schwierig – ich denke da an eine junge Studentin aus einer bedeutenden Familie der Koulouchlis, die bei unseren Untersuchungen im städtischen Milieu mitgemacht hat (sie hat mir erst kürzlich geschrieben) und die ein gewisses Gefühl der Furcht gemischt mit Abscheu nicht verbergen konnte angesichts der Leute, die mich oft anfassten in ihrem etwas lächerlichen und erbärmlichen Versuch, ihre Elend und Unglück in Szene zu setzen oder herauszustellen. (Das ist der Grund, warum ich den Blick von Männern wie Mouloud Farraou so gerne mochte, wenn er mir von seinen Auseinandersetzungen mit den Eltern von Schülern berichtete, oder den Blick von Abdelmalek Sayad, der den Menschen, die wir trafen, mit einem oft zugleich amüsierten und ein wenig gerührten Blick begegnete). Aber um auf meine Geschichte zurückzukommen: Ich fuhr also eines Tages gerade aus einem Parkplatz heraus, da kam eine junge, verschleierte Frau vorbei, die sah, dass ich zögerte, mit meinem Auto vorzufahren, und sie drehte sich zu mir um und sagte unter ihrem Schleier: »Na, Schätzchen, fährst du mich über den Haufen?!«

**F. S.** *Wissen Sie, das, was Sie da sagen, erinnert mich ein wenig an eine Bemerkung von Günther Grass, an die Sie sich sicherlich auch erinnern. Er hat gesagt: »Die Soziologie ist zu ernst« Aber das stimmt nicht! Ganz und gar nicht! Er hat nur einfach nicht verstanden, dass es deplatziert gewesen wäre, im »Elend der Welt« mit Humor zu arbeiten.*

**P. B.** Auch in *Le Déracinement*, das dem »Elend der Welt« in vielen Punkten ähnelt, wird dieser lustigen Seite wenig Platz eingeräumt. Im Übrigen: Wenn ich nach einem literarischen Modell suchen würde, um so schreckliche Erfahrungen bis hin in ihre humoristischsten Aspekte zum Ausdruck zu bringen, dann würde ich eher an Arno Schmidt denken. Ich bedauere oft, dass ich nicht Tagebuch geführt habe. Ich habe mich ganz meiner »Pflicht« als Forscher und als Zeuge gewidmet, und

ich habe mein Bestes gegeben, mit den Mitteln, die mir zur Verfügung standen, um diese zugleich außerordentlichen und – leider! – universellen Erfahrungen weiterzugeben, Erfahrungen, die immer mit Flucht und Befreiungskriegen verbunden sind. Auch wollte ich mich nicht damit zufrieden geben, dies alles in der Art eines guten Reporters zu bezeugen, sondern ich wollte auch die Logik und die transhistorischen Effekte dieser umfangreichen Zwangsumsiedelungen der Bevölkerung herausarbeiten. Und dann gibt es da noch die Zensur des akademischen Anstands, die dazu führt, dass es eine Menge Dinge gibt, bei denen man nicht einmal daran denken würde, sie zu erzählen. Und das, was ich Ihnen in diesem Moment erzähle, hätte ich ihnen wahrscheinlich vor dreißig Jahren nicht sagen können oder ich hätte es gesagt, aber nicht auf die gleiche Weise, wie ich es heute zu sagen wage.

**F. S.** *Heute können Sie sich das erlauben. Ihr Werk existiert, und nun können Sie noch einmal zurück in die Vergangenheit gehen und die bisher versteckte Seite offen legen.*

**P. B.** Die Sorge darum, nur ja genügend seriös und wissenschaftlich zu sein, hat mich, was die literarische Seite meiner Arbeit angeht, dazu gebracht, mich sehr zurückzunehmen: Ich habe vieles zensiert. Ich glaube, in der gesamten Anfangszeit des Centre de sociologie européenne gab es diese stillschweigende Aufforderung – wenn es auch keine explizite Vorschrift war –, all das zu streichen, was philosophisch oder literarisch war. Man hatte die stillschweigenden Regeln der Gruppe zu respektieren. Alles andere erschien als unangemessen, narzisstisch, selbstgefällig. Heute bedaure ich oft, dass ich die brauchbaren Spuren dieser Erfahrung nicht bewahren konnte. Es stimmt schon, dass ich damals viele Dinge erlebt habe, die mich von meinen intellektuellen Zeitgenossen entfernt haben. Ich bin sehr viel schneller gealtert... Ja, stimmt, ich sollte eines Tages versuchen, mir die Fotos anzuschauen und alles auf Band zu sprechen, was mir dabei in den Sinn kommt.

**F. S.** *Bevor wir zum Ende kommen, noch eine persönliche Frage: Welche Rolle spielt diese Algerienenerfahrung Ihrer Meinung nach im Kontext der Selbstsozioanalyse, wie Sie sie in Ihrem letzten Kurs am Collège de France skizziert haben?*

**P. B.** Yvette Delsaut hat einen Text über mich geschrieben, in dem sie sehr richtig sagt, dass Algerien das ist, was es mir ermöglicht hat, mich selbst zu akzeptieren. Den verstehenden Blick des Ethnologen, mit dem ich Algerien betrachtet habe, konnte ich auch auf mich selbst anwenden, auf die Menschen aus meiner Heimat, auf meine Eltern, die Aussprache meines Vaters und meiner Mutter, und mir das alles so auf eine völlig undramatische Weise wiederaneignen, denn hier liegt eines der großen Probleme entwurzelter Intellektueller, wenn ihnen nur die Alternative zwischen Populismus oder im Gegenteil einer durch Klassenrassismus bedingten Scham für sich selbst bleibt. Ich bin diesen Menschen, die den Kabylen sehr ähnlich sind und mit denen ich meine Kindheit verbracht habe, mit dem Blick des Verstehens begegnet, der für die Ethnologie zwingend ist und sie als Disziplin definiert. Die Fotografie, die ich zunächst in Algerien und dann im Béarn praktiziert habe,

hat als Begleiterin zweifellos viel zu dieser Konversion des Blickes beigetragen, die eine wahre – und ich glaube, das Wort ist nicht zu stark – Sinnesänderung voraussetzte. Denn die Fotografie ist eine Manifestation der Distanz des Beobachters, der seine Daten erfasst und sich dabei immer bewusst bleibt, dass er Daten erfasst (was in so familiären Situationen wie der eines Balles nicht immer einfach ist), aber zugleich setzt die Fotografie auch die ganze Nähe des Vertrauten, des Aufmerksamen und eine Sensibilität selbst für kaum wahrnehmbare Details voraus, Details, die der Beobachter nur durch seine Vertrautheit unmittelbar zu verstehen und zu interpretieren vermag (und sagt man nicht von jemandem, der sich gut benimmt, dass er »aufmerksam« ist?), eine Sensibilität für das unendlich kleine Detail einer Handlung, das selbst dem aufmerksamsten Ethnologen zumeist entgeht. Die Fotografie ist aber auch verwoben mit dem Verhältnis, das ich zu jedem Zeitpunkt zu meinem Gegenstand unterhalten habe, und ich habe keinen einzigen Augenblick lang vergessen, dass es sich dabei um Menschen handelte, Menschen, denen ich mit einem Blick begegnet bin, den ich – auch wenn ich befürchte, mich dadurch lächerlich zu machen – als liebevoll, oft auch gerührt bezeichnen möchte. Das ist der Grund, warum ich niemals aufgehört habe, selbst Interviews und Beobachtungen durchzuführen (damit habe ich immer meine Forschungen begonnen, egal, um welches Thema es sich handelte), was ein Bruch mit den Routinen einer bürokratischen Soziologie darstellt (verkörpert meines Erachtens durch Lazarsfeld und das Bureau of Applied Social Research an der University of Columbia, die den Taylorismus in die Forschung eingeführt haben), einer Soziologie, die nur über zwischengeschaltete Interviewer Zugang zu ihren Befragten hat und die, im Unterschied selbst noch zum zaghaftesten Ethnologen, keine Gelegenheit hat, weder die befragten Personen noch ihr direktes Umfeld zu Gesicht zu bekommen. Die Fotos, die man in aller Ruhe immer wieder anschauen kann, erlauben ebenso wie Tonaufnahmen, die man immer wieder anhören kann (ganz zu schweigen von Videos), Details zu entdecken, die einem auf den ersten Blick entgangen sind oder die man aus Gründen der Diskretion während des Interviews nicht in aller Ausführlichkeit betrachten kann (ich denke da – im Rahmen der Untersuchung für »Das Elend der Welt« – zum Beispiel an die Wohnungseinrichtung des Metallers von Longwy oder seines algerischen Nachbarn).

Übersetzung aus dem Französischen: Daniela Böhmeler

- 1 Erweiterte Fassung des bereits in *Camera Austria* Nr. 75, Graz 2001, unter dem Titel »Teilnehmende Objektivierung: Fotografische Zeugnisse einer untergehenden Welt« abgedruckten Interviews mit einem Vorwort von Franz Schultheis.
- 2 *Algérie 60. Structures économiques et structures temporelles*, Paris, Minuit 1977. Auf Deutsch: »Die zwei Gesichter der Arbeit: Interdependenzen von Zeit- und Wirtschaftsstrukturen am Beispiel einer Ethnologie der algerischen Übergangsgesellschaft«, erschienen bei UVK, Konstanz 2000.
- 3 *Travail et travailleurs en Algérie* (zus. mit A. Darbel et al.), Paris, Minuit 1965.
- 4 *Un art moyen. Essai sur les usages sociaux de la photographie* (zus. mit L. Boltanski et al.), Paris, Minuit 1965. Auf Deutsch: *Eine illegitime Kunst. Die sozialen Gebrauchsweisen der Photographie*, Suhrkamp 1983.