

Christine Frisinghelli

## Anmerkungen zu den fotografischen Dokumentationen von Pierre Bourdieu

in: *Pierre Bourdieu, In Algerien. Zeugnisse der Entwurzelung*, hrsg. v. Franz Schultheis und Christine Frisinghelli, Graz: Edition Camera Austria, Graz 2003, S. 217–230.

---

»In einem um seine Unabhängigkeit kämpfenden Algerien an einer wissenschaftlichen Analyse der algerischen Gesellschaft zu arbeiten, bedeutet zugleich den Versuch, die Grundlagen wie die Ziele dieses Kampfes zu verstehen und verständlich zu machen [...].«<sup>1</sup>

Das vorliegende Buch stellt erstmals eine umfangreiche Auswahl der fotografischen Dokumentationen von Pierre Bourdieu vor und damit Materialien der Öffentlichkeit zur Verfügung, von deren Publikation Pierre Bourdieu – mit wenigen Ausnahmen – über vierzig Jahre lang abgesehen hat: Die Fotografien, die hier versammelt wurden sind in den Jahren zwischen 1958 und 1961 in Algerien entstanden und ergänzen um eine wesentliche Facette die ethnographischen und soziologischen Studien Bourdieus in einer Zeit, die von den tragischen Umständen des Kolonialkrieges geprägt war.

Im Gespräch, das Franz Schultheis mit Pierre Bourdieu für Camera Austria geführt hat, und das den Beginn der gemeinsamen Arbeit an diesem Projekt markiert, stellt Bourdieu seine fotografische Praxis in den Kontext seiner anthropologischen und soziologischen Arbeit und kommentiert sie in einem Rückblick auf die für ihn so entscheidende Zeit in Algerien – seine affektive Bindung an dieses Land, sein Respekt für die Menschen, um deren Rehabilitierung er in allen seinen Arbeiten bemüht war. Die Fotografie interessierte ihn in mehrfacher Hinsicht: sie repräsentiert die distanzierte Beobachtung des Wissenschaftlers und macht gleichzeitig die Tatsache des Beobachtens selbst bewusst; sie ermöglicht, unmittelbar und aus vertrauter Distanz Details aufzunehmen, die im Augenblick der Wahrnehmung übersehen oder nicht eingehend untersucht werden können. Die Fotografie »ist 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, ja als oft gerührt bezeichnen möchte.«<sup>2</sup> Diese Aufnahmen sind auch Mittel zur Kommunikation mit den Menschen, denen das zentrale Interesse Bourdieus galt: Den in die Centres de regroupement deportierten, zur Untätigkeit gezwungenen oder in den Städten gestrandeten landlosen kabyllischen Bauern; den Familien, deren Status zu zerbrechen droht und die unter miserablen Bedingungen in den Großstädten überleben; dem Elend der Arbeitslosen und Millionen Entwurzelter.

Diese Fotografien sind vor allem aber das Ergebnis wissenschaftlicher Arbeit, in diesem Sinne sind sie in einem konstruktiven Zusammenhang mit den zeitgleich entstandenen Texten zu sehen, und stehen damit in einem Kontext, sind historisch

und thematisch gerahmt. Am Beginn unserer Arbeit stand also die Aufgabe, die fotografischen Dokumentationen auf Zusammenhänge hin zu untersuchen, die Pierre Bourdieu in seinen Schriften analysiert. Wir haben das Archiv Pierre Bourdieus und alle Gegebenheiten dieser Sammlung von Negativen und Abzügen, Kommentaren und auch die Sammlung von Skizzen in den *fiches d'Algérie* (Notizensammlung aus Algerien) im Kontext der Studien Bourdieus zu lesen versucht. Von Pierre Bourdieu selbst stammen bereits Entwürfe, Bilder mit Texten zu kombinieren, an denen wir uns orientieren konnten.

Pierre Bourdieu hat seit dem Entstehen dieser Fotografien nur wenige für Veröffentlichungen herangezogen, der allergrößte Teil seiner fotografischen Dokumentationen ist bisher unbekannt geblieben. Den Kennern des Werkes Bourdieus werden diejenigen Fotografien vertraut sein, die als Titelbilder für die Erstausgaben seiner Bücher gewählt wurden: *Le Déracinement* (mit Abdelmalek Sayad); *Travail et travailleurs en Algérie* (mit Alain Darbel et al.); *Algérie 60* und *Le Sens pratique*. Aber auch für Artikel und Interviews in Zeitschriften sind Fotografien aus dem Fundus verwendet worden. Zahlreiche Fotografien, die in Publikationen Verwendung fanden, sind jedoch nicht mehr im Archiv zu finden, zum Teil ist auch das Negativ nicht mehr vorhanden, denn sehr viele von den vielleicht 2000 Aufnahmen, die in den vier Arbeitsjahren entstanden waren, sind durch Umzüge verloren gegangen. Der derzeitige Stand des Archivs umfasst 600 Negative im Format 6 cm × 6 cm, weiters 199 Kontakt- bzw. Arbeitsabzüge im Format zwischen 6 cm × 6 cm bis maximal 12,5 cm × 12,5 cm Größe. Den wichtigsten Korpus des Archivs, neben den Negativen, bilden 146 großformatige Abzüge im Format 23 cm × 23 cm, eine kleinere Gruppe im Format 30 cm × 30 cm, die von Pierre Bourdieu in drei Alben thematisch zusammengestellt worden waren. Von 26 dieser 146 Abzügen existieren keine Negative mehr, d.h. diese Abzüge sind die einzigen Quellen, die uns noch zur Verfügung stehen. Titel und Datierungen stammen ausnahmslos von Pierre Bourdieu, Ortsangaben wurden dort, wo sie eindeutig aus vorhandenem Bildmaterial oder aus Publikationen ableitbar waren, ergänzt. Die Nummerierung der Negative als Archivnummer der Bilder wurde beibehalten, ein System von Buchstaben führte Information darüber ein, ob sich im Archiv ein Originalabzug mit einem existierenden Negativ (O), einen Originalabzug ohne existierendes Negativ (R) oder nur das Negativ (N) befindet. Schließlich wurden von allen Negativen Arbeits-Abzüge hergestellt, sowie von allen Originalfotografien und den zentralen Bildern der Auswahl für Ausstellung und Buch Scans gemacht, um die Originale nicht mehr dem Risiko weiterer Schädigungen auszusetzen.

Für die Auswahl von Fotografien für das vorliegende Buch und für die Ausstellung waren die Fotografien, die von Pierre Bourdieu selbst veröffentlicht wurden wichtige Anhaltspunkte, genauso wie die Aufnahmen, die er in seinem Gespräch über Algerien (s. S. 21) kommentiert hat. Die existierenden großformatigen Abzüge wurden weitgehend berücksichtigt, da sie für uns den Status von bereits von Bourdieu ausgewählten Abbildungen einnehmen. Pierre Bourdieu hatte diese Abzüge in drei Fotoalben zusammengestellt. Die Anordnung der Fotografien in den Alben und deren handschriftliche Kommentierung wurde festgehalten, um uns als Leitfaden für thematische Gruppierungen zu dienen. Als ein Beispiel dafür veröffentlichen wir in diesem Buch eine von Pierre Bourdieu zusammengestellte Bildsequenz (ab S. 191). Unsere editorische und kuratorische Arbeit sollte dem Leser/Betrachter vermitteln können, welche Entscheidungen Bourdieu – in seiner Fotografie wie auch in der Auswahl und Anordnung der Bilder – getroffen hat und gleichzeitig die Gegebenheiten des Archivs sichtbar machen.

Pierre Bourdieu stellt die Produktionsbedingungen dieser gleichzeitig methodisch angelegten, jedoch unter großem emotionalen Druck entstehenden Dokumentation so dar: Er beabsichtigte z. B. die Beschreibung von Arten der Bekleidung, um die verschiedenen Möglichkeiten der Verbindung europäischer und Abwandlungen der traditionellen Kleidung mit den sozialen Eigenschaften ihrer Träger in Verbindung zu setzen; er führte heimliche Aufzeichnungen von Gesprächen an öffentlichen Plätzen durch mit der Idee, die Bedingungen des Übergangs von einer Sprache in die andere zu untersuchen; er führte Interviews mit Informanten, Fragebogenerhebungen, Auswertung von Archiven, Tests in Schulen, Diskussionen in den Sozialstationen durch. »Diese etwas überspannte libido sciendi, entsprungen einer Leidenschaft für alles, was dieses Land und seine Menschen anging, und auch dem heimlichen und ständigen Gefühl der Schuld und der Auflehnung angesichts so vielen Leidens und so großer Ungerechtigkeit, sie kannte keine Ruhe, keine Grenze. ... der schlichte Wunsch, all die Geschehnisse in mir aufzunehmen, ließ mich mit Leib und Seele eine verbissene Arbeit fortführen, die es mir ermöglichte, den Erfahrungen gewachsen zu sein, deren unwürdiger und hilfloser Zeuge ich war und über die ich unter allen Umständen Rechenschaft ablegen wollte.«<sup>3</sup>

Die fotografische Arbeit Pierre Bourdieus im Algerien der 50er Jahre steht in der Tradition einer engagierten humanistischen Fotografie, wie wir sie (zudem in thematischer Nähe) von den groß angelegten Dokumentationen des Elends der landlos gewordenen Bauern oder ihr Dasein als Pächter oder Landarbeiter fristenden Bevölkerung in den USA der 30er Jahren kennen. Vor allem James Agees und Walker Evans' gemeinsame Text/Bild-Arbeit, ihre luzide, engagierte und würdevolle Beschreibung des miserablen Lebens dreier Pachtbauern-Familien in »Let Us Now Praise Famous Men«<sup>4</sup> (eine Beschreibung, die die eigene Tätigkeit des Beschreibens in kritischer Weise mit zur Diskussion stellt) markierten einen Wendepunkt in der Reflexivität dokumentarisch / künstlerisch engagierten Arbeitens und könnten in der Analyse einen Bezugspunkt für die hier vorliegenden Fotografien bilden. Denn Bourdieu gelingt es auf ähnliche Weise, eine Basis des Vertrauens herzustellen, die

ihm eine fotografische Praxis ermöglicht, die sein Engagement, seine Wahrhaftigkeit und seine Zuneigung dokumentiert (und man darf in diesem – vielleicht ohnedies gewagten – Vergleich nicht vergessen, dass diese Arbeit im Zustand des Krieges entstanden ist, wo oft nur Zufälle zwischen Leben und Tod entscheiden konnten).

Es war für uns sehr erhellend nachzuvollziehen, mit welcher Präzision Bourdieu als Fotograf sich dem Gegenstand seiner Untersuchung im Sinne einer vollständigen fotografischen Erfassung eines Zusammenhangs näherte. Er umkreiste seine Forschungsgegenstände mit der Kamera regelrecht, wählte immer wieder verschiedene Perspektiven und Annäherungen an sein »Objekt«. Oder aber er zeichnete als gleichsam passiver Beobachter alles auf, was sich vor seiner Kamera abspielte: So gibt es von einer Straßenkreuzung in Blida eine Sequenz von nahezu zwanzig Aufnahmen, in denen sich aus gleichem Blickwinkel Passanten an der Kamera Bourdieus vorbeibewegen. Ähnlich die Serie von Aufnahmen eines Zeitungskiosks auf dem Platz unweit dieser Straßenecke in Blida, wo, gleich einem ablaufenden Film, sich immer verändernde Gruppierungen von Kindern und Erwachsenen vor den Auslagen mit den ausgestellten Zeitschriften drängen. Da Bourdieu mit einer Sucherkamera arbeitete, liegt die Blickebene seiner Fotografien immer sehr tief; die Möglichkeit, die Kamera in Brusthöhe zu bedienen erlaubte es, auch in schwierigen Situationen und nahezu unbemerkt zu fotografieren, ohne die Kamera vor das Auge heben zu müssen.

Die Zusammenarbeit mit Pierre Bourdieu begann für uns im Jahr 2000 unter zunächst vollkommen anderen Vorzeichen als jenen, die in der Folge Ausschlag gebend für das Entstehen des nun vorliegenden Buches sein sollten. Denn das Jahr 2000 stellte für uns (in Österreich) in politischer Hinsicht eine Zäsur dar: Mit der Regierungsbeteiligung der Freiheitlichen Partei Österreichs schien ein xenophober und antiintellektueller Konsens in Österreich hegemonial geworden zu sein und die Sorge zu rechtfertigen, dass die Reduktion von Komplexität zum Leitmotiv einer neuen politischen Linie in Österreich werden könnte. In diesem zeitlichen und politischen Umfeld unterstützte Bourdieu die in unserer Zeitschrift geführte Debatte und publizierte seinen ersten Text bei uns, »Gegen eine Politik der Entpolitisierung«, eine wichtige Stellungnahme im Zusammenhang mit der von ihm eingeforderten europäischen sozialen Bewegung gegen die Politik der Globalisierung und des Neoliberalismus.<sup>5</sup>

Franz Schultheis schließlich, der die Rolle des Vermittlers zwischen Bourdieu und Camera Austria einnahm stellte uns jenen, bisher weitgehend unveröffentlichten fotografischen Fundus Bourdieus vor, der in der Zeit seiner feldspezifischen ethnologischen Studien im Algerien der fünfziger Jahren entstanden war. Bourdieu stand dem Projekt einer Ausstellung und Publikation zunächst skeptisch gegenüber, da er die künstlerisch-ästhetische Wirkung seiner Fotos nicht überbewertet sehen wollte. Und auch für uns galt es abzuwägen, ob ein so dezidiert im Kunst-Kontext positioniertes Projekt wie Camera Austria die geeignete Institution sein könnte, um Bourdieus ethnographisch definiertes fotografisches Material zu bearbeiten. Aber gerade vor dem Hintergrund der Auseinandersetzung

Bourdieu mit dem Medium Fotografie und seiner Essays zur Definition und Analyse des künstlerischen Feldes und seinen Wirkungsweisen in der Gesellschaft schien es uns äußerst interessant, die fotografischen Dokumente Bourdieus selbst einer Analyse zu unterziehen. Die Möglichkeit, sich mit diesem so wichtigen Fundus an Fotografien auseinanderzusetzen bedeutete für uns aber auch, in unser ureigenstes Feld, die Bearbeitung fotografischen Materials und seiner gesellschaftlichen, politischen und kulturellen Bedeutung, zurückzukehren, und mit der Präsentation der Ausstellung im Kunsthaus Graz im Herbst 2003 diese Fotografien und die Positionierung Bourdieus auch im Kunst-Kontext zu diskutieren.

Dank:

Unser Dank gilt Pierre Bourdieu für sein Vertrauen in dieses gemeinsame Projekt und seine Mitarbeit daran bis kurz vor seinem Tode. Jérôme Bourdieu danken wir für die Unterstützung und die konstruktiven Gespräche, besonders in der letzten Phase des Projektes. Franz Schultheis stellte für uns erst den Rahmen her, der uns ermöglichte, die fotografischen Dokumentationen Bourdieus im wissenschaftlichen, biografischen und historischen Kontext zu verankern. Salah Bouhmedja danken wir für die geduldige Hilfe bei der Sichtung des Archivs und bei der Kommentierung und Identifikation von Fotografien. Nicht zuletzt ist den Organisatoren des Programms »Graz 2003 – Kulturhauptstadt Europas« für die Basisfinanzierung dieses komplexen Projektes zu danken.<sup>6</sup>

- 1 Pierre Bourdieu, *Sozialer Sinn. Kritik der theoretischen Vernunft*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1987, S. 8.
- 2 Pierre Bourdieu / Franz Schultheis, Gespräch, *Camera Austria* Nr. 75, Graz 2001.
- 3 Pierre Bourdieu, *Ein soziologischer Selbstversuch*, Frankfurt: Suhrkamp 2002.
- 4 James Agee, Walker Evans, *Let Us Now Praise Famous Men*, Boston: Houghton, Mifflin 1941; deutsch: *Preisen will ich die großen Männer*, München: Schirmer/Mosel 1989.
- 5 *Camera Austria* Nr. 72, Graz 2000.
- 6 An der Gestaltung der Ausstellung und an der Entwicklung des Buchprojektes sind aus dem Kuratorenteam von Camera Austria maßgeblich Christine Frisinghelli, Seiichi Furuya, Maren Lübbke-Tidow, Anja Rösch und Manfred Willmann beteiligt.