10 2007

Spurensicherung

Vom fotografischen Zeugnis zur dichten Beschreibung im Werk Pierre Bourdieus

Franz Schultheis

Pierre Bourdieus fotografische Arbeiten: Fremdkörper oder Schlüsselelemente?

Am 23. Jänner 2003 zeigte eine Ausstellung im Institut du Monde Arabe in Paris erstmals rund 150 Fotos, die Pierre Bourdieu fast ein halbes Jahrhundert zuvor in Algerien geschossen hatte. Ein Jahr nach seinem Tod wurde hiermit eine fast gänzlich unbekannte Facette seines Schaffens einem insgesamt sehr überraschten, durchweg aber auch von dieser Entdeckung angetan wirkenden Publikum zugänglich gemacht. Dieses war in der Regel mit Bourdieus Werk vertraut, hatte das eine oder andere Buch von ihm in Händen gehalten, darin geblättert oder es gelesen. Natürlich hatte man auch den jeweiligen Einband *gesehen*, ihn jedoch kaum *zur Kenntnis* genommen, denn in diesem Fall wäre die Überraschung bei Weitem nicht so groß gewesen. Auf mehreren Bänden der von Bourdieu selbst editierten französischen Originalausgaben findet man nämlich Fotografien aus diesem Fundus abgebildet: ein Mädchen mit Reisig zum Decken neuer Siedlungshäuser (*Le déracinement*, Paris 1964), zwei Turban

tragende Männer auf dem Trittbrett eines alten PKW sitzend (*Algérie 60*, Paris 1977), ein Landarbeiter auf dem Dreschplatz (*Le sens pratique*, Paris 1980), eine Gruppe Bauern, die einen Dorfball beobachten (*Le bal des célibataires*, Paris 2002). Wie lässt sich dieses langjährige Nicht-zur-Kenntnis-Nehmen dieser plötzlich so viel Überraschung und Begeisterung hervorrufenden visuellen Soziologie Bourdieus begreifen? Es ist immer gewagt, sich mit negativen Evidenzen auseinanderzusetzen, und der Autor dieser Zeilen wird hierbei umso vorsichtiger sein, als er selbst an diesem „blinden Fleck" im Umgang mit Bourdieus Werk litt. Vielleicht kann man jedoch einige Aufschlüsse zu dieser Problematik finden, wenn man sie in einen breiteren Kontext stellt und nach dem Status der Bourdieu'schen Fotografien – für ihn selbst wie auch für die Rezeption seines Werks – fragt und dabei erörtert, welcher Wert Bourdieus Fotografien zugesprochen werden sollte und inwiefern sie als *professionell* gelten können. Hierbei soll auch Bourdieu selbst zu Wort kommen.

Pierre Bourdieu erzählt von seiner fotografischen Praxis in Algerien

Auftakt der Auseinandersetzung mit Pierre Bourdieus Fotografie war ein im Juni des Jahres 2001 am Collège de France geführtes Gespräch mit Bourdieu,[1] zu dessen Beginn er erzählt, dass er sich die beste Kamera besorgte, die zu jener Zeit auf dem Markt war, wofür er sich extra nach Deutschland begab und sein allererstes selbst verdientes Geld als Gymnasiallehrer hinlegte. Er schildert dann die Vorzüge seiner Zeiss Ikoflex-Kamera für die in Algerien geplanten fotografischen Arbeiten, geht professionell auf das Problem der Lichtverhältnisse ein und erzählt von Freunden, die Berufsfotografen waren und bei denen er sich Rat holte. Auch

schildert er, in welcher Weise Fotografieren ein nützlicher Türöffner bei der Feldforschung sein konnte.[2]

> *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. 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."

Hier nun gibt Bourdieu Auskunft über die Bedeutung, die das Fotografieren für ihn hatte. Nachdem er unterstreicht, wie sorgsam und geradezu professionell er mit dem Material umging, spricht er selbst von den unterschiedlichen Gebrauchsweisen des Fotografierens. Dass Bourdieu von diesen Fotos spricht, ohne sie vor sich zu haben, lässt darauf schließen, dass er sie vor nicht allzu langer Zeit in den Händen gehalten und gesichtet hatte, und dies wohl quer durch den gesamten Fundus hindurch, denn die angesprochenen Bilder gehörten zu ganz unterschiedlichen Kontexten. Die breite Palette an angesprochenen Funktionen des Fotografierens ließe sich unseres Erachtens in etwa folgendermaßen resümieren und systematisieren:

a) Spuren sichern: Beobachtetes und Vergängliches festhalten und auf Zelluloid gebannt verwahren (Zeugnisse)

b) Beobachtungen für einen gezielten späteren Gebrauch speichern und bewahren (materiale Ethnologie)

c) Eine Konversion des Blicks bewerkstelligen und zum Sehen zwingen (Objektivierung)

d) Aufhänger für Themen abgeben (Fragen generieren – Gegenstände konstruieren)

e) Ästhetische Bedürfnisse befriedigen und dokumentieren (kurzum: fotografieren!)

Wie man sehen kann, ist Bourdieus Verhältnis zum Fotografieren zwar durchaus reflektiert und reflexiv, jedoch kaum nach den „Regeln dieser Kunst“ und ihren gebildeten Diskursen formuliert. Dieser unorthodoxe und spontane Umgang erstaunt umso mehr, als Bourdieu dank seiner heute schon klassischen Studie zum Gebrauch der Fotografie über eine breite Palette an „gebildeten“ Begriffen und theoretischen Konzepten verfügt hätte, um seinen Umgang mit Fotografie „standesgemäß“ im Sinne intellektueller Beredsamkeit zum Ausdruck zu bringen.

> *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 50er Jahren. Ich hatte die Idee, Fotos von Situationen zu machen, die mich sehr berührten, weil in ihnen verschiedene, dissonante Realitäten ineinander flossen.“

Es war also nicht zuletzt der Geschmack an Paradoxien, Widersprüchen, Ungleichzeitigkeiten und historischen Brüchen, der Bourdieus Motivwahl prägte. Dies könnte man durchaus als ästhetische Disposition interpretieren, die man auch bei anerkannten, also „echten“ FotografInnen antrifft. Bei Bourdieu jedoch verweist uns diese Tendenz vor allem auf den Begriff „soziologisches Laboratorium“, den er zur Beschreibung der soziohistorischen Situation Algeriens benutzte. Hiermit meinte er vor allem die durch das Zusammentreffen von Tradition und rascher, von außen diktierter Modernisierung entstehenden Spannungen, die auf der Ebene von Habitus und Hexis der betroffenen Menschen direkt zum Ausdruck gebracht wurden.

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.“

Hier spricht Bourdieu sehr direkt die besondere Qualität fotografischen Dokumentierens an: Einerseits erlaubt, ja erzwingt sie Distanz zum Anderen, andererseits ermöglicht sie Teilnahme und Teilhabe. In dieser Hinsicht bot die Fotografie auch ein wirkungsvolles Gegengewicht zum szientistisch unterkühlten Berichten und Bezeugen, welches dank Bourdieus skalpellscharfer Formulierungen immer wieder die Vermutung aufkommen ließ, er sei emotional unbeteiligt – ein Verdacht, der hier als verkürzt und oberflächlich entlarvt wird. Aber hören wir ihm noch ein Stück weiter zu:

> „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. [...] 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."

Hier finden wir nun einerseits den von Bourdieu bereits in *Sozialer Sinn* angesprochenen paradoxen Zusammenhang von Kolonialismus, Zerstörung und Ermöglichung wissenschaftlicher Feldforschung, auf den wir nicht weiter eingehen wollen, andererseits die für unser Anliegen zentrale Verknüpfung von fotografischer und diskursiver Visualisierung. In diesem Fall geht es um Einrichtungsgegenstände eines kabylischen Hauses und ihre Funktionen. Bourdieu hatte sie in seinen frühen Schriften aus Algerien mit akribischer Genauigkeit beschrieben. Und die LeserInnen, die diese detailreichen Erläuterungen als Visualisierungen einer ihnen unbekannten gegenständlichen Welt kennen lernten, bevor sie – oft Jahrzehnte später – ebendiese Gegenstände auf Zelluloid gebannt „wieder entdeckten", können sich gewiss des Gefühls eines Déjà-vu nicht erwehren. Hier lässt sich legitimerweise vermuten, dass sich Bourdieu bei diesen sehr dichten und genauen Beschreibungen der materiellen Lebenswelt der Kabylen wie auch andernorts seiner fotografischen Zeugnisse bediente, um zuhause in aller Ruhe und mit viel Geduld eine

materiale Anthropologie auf der Basis seines fotografischen Archivs zu betreiben.

Er tat dies, indem er schrittweise vom Pariser Intellektuellen und Philosophen zum ethnologischen und soziologischen Feldforscher mutierte und autodidaktisch mit einer breiten Palette an wissenschaftlichen Methoden und Instrumenten experimentierte, darunter auch denen der visuellen Anthropologie und Soziologie in Gestalt der Fotografie. Deshalb gilt es aber auch immer, Bourdieus Fotografie vorab im Kontext dieser Feldforschung zu situieren und zu interpretieren, ihr zunächst den gleichen heuristischen Status zu geben wie dem qualitativen Interview oder der Erstellung von Genealogien.

Wildes Forschen: „Alles war mir recht!“

Zur Erinnerung: Nach Abschluss seines Militärdienstes stürzt sich Bourdieu als frischgebackener Assistent an der Universität von Algier regelrecht in die Forschungsarbeit. Er reist viel, beobachtet neugierig auch noch so banal erscheinende alltägliche Szenen, fährt mit den Forschern des INSEE über Land, erstellt einen ersten eigenen Fragebogen zur Erforschung der Konsum- und Lebensstile unterschiedlicher Bevölkerungsgruppen, nimmt an einer Untersuchung über „Arbeit und Arbeiter in Algerien“ teil, befragt selbst Dutzende von ProbandInnen, schießt viele hundert Fotos – sei es bei Reisen mit JournalistInnen, sei es allein oder mit seinem Freund Sayad. Er interessiert sich für die klassischen Objekte der Ethnologie, Bauernkalender, Webereien, Töpfereien, Sinnsprüche und Weisheiten, Gedichte und Passageriten; gleichzeitig aber versucht er ganz andere, von der Forschung bis dahin sträflich vernachlässigte Praxisbereiche zu bearbeiten. Hierzu zählen u. a., wie Bourdieu in *Sozialer Sinn* zusammenfasst, Struktur und

Orientierung der Zeit (Unterteilung des Jahres, des Tages, des Menschenlebens), Struktur und Ausrichtung des Raums – besonders des Innenraums der Häuser –, Körperbewegungen und Körperteile, Kinderspiele und Rituale der frühen Kindheit, Werte (*nif* und *h'urma*) und geschlechtsspezifische Arbeitsteilung, Farben und traditionelle Traumdeutungen usw. Die Analysen dieser gesellschaftlichen Teilbereiche sollten dabei nicht unvermittelt nebeneinanderstehen, sondern in ihren Grundstrukturen bzw. prägenden Dimensionen mittels synoptischer Präsentationen einer systematischen Reduktion unterzogen werden, welche es erlauben sollte, Homologien und Gegensatzbeziehungen herauszufiltern, aufeinander zu beziehen und einer transversalen Analyse zu unterziehen, bei der sich z. B. gemeinsame Muster in den symbolischen Ordnungen der bäuerlichen Riten, der Abschnitte des Lebenszyklus oder der Frauenarbeiten herauskristallisieren sollten.

Hierbei entwickeln sich oft ganz spontan Fragen und Interessen, deren Antriebskraft im Wunsch, zu *verstehen*, angelegt scheint: warum die gesellschaftlichen Verhältnisse sind, wie sie sind, die Menschen in ihnen so leben, wie sie leben, denken, wie sie denken, und so und nicht anders handeln. Diese Frage nach dem So-und-nicht-anders-Sein der gesellschaftlichen Welt macht sich beim jungen Bourdieu an den unterschiedlichsten Details fest, die auf den ersten Blick abwegig erscheinen können, vielleicht aber schon hier an die spätere Losung Bourdieus – angelehnt an Flaubert – erinnern: „Kunst besteht darin, das Banale gut zu malen." Es geht ihm um eine möglichst dichte Beschreibung einer fremden Kultur mittels unterschiedlichster Detailaufnahmen und -beschreibungen, die sich nach und nach in ihrer Interdependenz und Kohäsion erschließen lassen sollten.

Zu den herausragenden Qualitäten seiner Forschungen zählen bekanntlich die methodologische Innovation und Stringenz, unkonventionelle Kombinationen unterschiedlichster Forschungsstrategien wie auch die analytische Schärfe seines Umgangs mit dem gewonnenen empirischen Datenmaterial. Für das Verständnis seines Werks ist also rückblickend die Frage von großem Interesse, inwieweit sich Bourdieu schon in dieser Phase der autodidaktischen Selbstinitiation in die Methoden und Techniken der Feldforschung eingearbeitet und sein forschungspraktisches Know-how qua *learning by doing* erworben hat.[3] In der Auseinandersetzung mit ihm erschien es oft so, als habe sich bei ihm ein praktisches Erfahrungswissen im Umgang mit Sozialforschung schon sehr früh habituell verankert und zu einem Gesamthabitus verdichtet, bei dem methodologische Reflexivität zum Reflex, zu einer Grunddisposition geworden war, die sich seit den ersten Gehversuchen auf dem Feld der Forschung durchsetzte, durch jeden weiteren Schritt bestätigt und verstärkt wurde und sich in einem rekurrenten Lernprozess nach und nach mit den heute bekannten Konturen herauskristallisierte.

Neben den schon genannten Gegenständen und Zusammenhängen, die Bourdieu in seiner Algerienzeit erforschte, näherte er sich einer Vielzahl von Bereichen mittels unterschiedlichster Methoden wie der teilnehmenden Beobachtung, qualitativen Interviews oder dem Erstellen von Genealogien, Skizzen und Karten an. Welche Rolle in diesem Orchester unterschiedlichster Ansätze und Methoden dem Instrument der Fotografie zugedacht war, wollen wir jetzt an zwei ausgewählten Themenbereichen verdeutlichen:

Dichte Beschreibung

Dank der kurz vor seinem Tod ans Licht gebrachten fotografischen Zeugnisse aus seinen Feldforschungen in Algerien lässt sich rekonstruieren, wie intensiv der junge Bourdieu das Geschäft der ethnografischen Beobachtung betrieb und eine ganze Vielzahl an gesellschaftlichen Szenarien in Bild und Wort festhielt.[4]

Die Technik der dichten Beschreibung bzw. der „totalen Beschreibung", wie er es in der Einleitung zu den kurz nach seinem Tod in einem Band versammelten Béarner Studien ausdrückt, wird er dann während seiner kurzzeitigen Rückkehr in seine Heimat bei der teilnehmenden Beobachtung anlässlich eines Dorfballs so perfektionieren, dass er diese Schlüsselsituation für das Verständnis der Misere der vom erzwungenen Zölibat betroffenen Bauern seines Heimatdorfs zugleich in Worte fasst und fotografisch ablichtet, beide Repräsentationen dieser sozialen Situation so komplementär gestaltet, dass seine dichte Beschreibung wie eine Lektüre der mitgelieferten Fotografien und letztere wiederum wie eine gezielte Visualisierung der geschilderten Umstände erscheinen. Bourdieu wird diese Art des fotografischen Blicks auf alltägliche gesellschaftliche Situationen, Menschen und Gegenstände zeitlebens pflegen und z. B. beim Porträtieren von GesprächspartnerInnen und ihrer Lebenswelt für *Das Elend der Welt* weiter systematisieren.

Die Logik der Dinge

Bevor man den erwähnten fotografischen Blick Bourdieus in seinen Materialisierungen auf Hunderten von Bildern aus dieser Epoche kennen lernen konnte, boten die frühen Schriften Bourdieus auf indirekte Weise bereits Zugangsmöglichkeiten: Man findet in ihnen viele akribische Schilderungen von Haushalts- und Gebrauchsgegenständen, Möbeln, Balken, Ornamenten etc. aus der

bäuerlichen Lebenswelt Algeriens. Hierunter finden sich insbesondere Schilderungen von Gegenständen, die auf direkte oder indirekte Weise auf alltägliche Handlungslogiken wie etwa bei der Vorratssicherung und Vorsorge verwiesen. Z. B. findet man hier ausführliche Beschreibungen von großen tönernen Vorratsbehältern für Getreide etc., die ein Loch in angemessener Höhe oberhalb ihres Bodens aufweisen. Bourdieu erläutert an ihnen detailliert, dass es dem algerischen Bauern/der algerischen Bäuerin keineswegs an Vorstellungen von wirtschaftlicher Planung und Voraussicht ermangelte, sondern dass er/sie mittels so einfacher Vorrichtungen wie dieses Anzeigers für den Stand der Vorräte (wenn man durch das Loch den Hohlraum des Gefäßes erblicken konnte, ging der Vorrat zur Neige und man musste Vorkehrungen treffen) eine sehr effiziente Form ökonomischer Rationalität an den Tag legte; mochte diese ihm/ihr auch durch die ethnozentrischen Verkennungen der okzidentalen BeobachterInnen abgesprochen werden.[5]

Bourdieu ließ sich von seinen ethnografischen InformantInnen oder direkt von den Befragten die Funktionen dieser Gegenstände genau erläutern und versuchte jeweils detailliert den in ihnen materialisierten praktischen Sinn zu entschlüsseln. Der Umstand, dass er dieser Art vergegenständlichter sozialer Praxis auch sehr viele seiner Fotografien widmete, zeigt, dass er bei seinen ersten Gehversuchen auf dem Terrain der Ethnologie durchaus auf dem Weg zu einer Soziologie der alltäglichen Gegenstände war, wie sie sich im Übrigen auch in der Auswahl fotografischer Illustrationen bei der Annäherung an klassenspezifische Lebenswelten und Ästhetiken in *Die feinen Unterschiede* wieder finden wird.

Habitat und Habitus

Ähnliches gilt für die detaillierten Schilderungen der gesellschaftlichen Zeichensysteme zur Markierung der symbolischen Ordnung, für die man in Bourdieus Aufsatz zum kabylischen Haus eine Vielzahl an Anhaltspunkten findet, die dann in seinem erst spät entdeckten fotografischen Werk noch einmal in direkt greifbarer Form *vor Augen* geführt werden. Der junge Bourdieu entwickelt hier einen schnell zum Klassiker strukturalistischer Feldforschung avancierenden Ansatz der Lebenswelt-Analyse, bei dem er sich – um es mit Elias auszudrücken – der Architektur als Anzeiger sozialer Beziehungen bedient, sie zugleich aber auch als materiellen Niederschlag kosmologischer Ordnungsvorstellungen interpretiert.

Im Januar 1960 erscheint ein vervielfältigtes Manuskript von 27 Seiten mit dem Titel „Das kabylische Haus oder die verkehrte Welt“[6]. Zehn Jahre später wird dieser Aufsatz dann in einer Festschrift für Claude Lévi-Strauss erscheinen und innerhalb kurzer Zeit als Klassiker der strukturalistischen Forschung gehandelt. Zwei Jahre später findet man diesen Text dann als ein Kapitel in *Esquisse d’une théorie de la pratique* in leicht veränderter Fassung, und schließlich wird er im Anhang zu *Le sens pratique* im Jahre 1980 erneut präsentiert. Darüber hinaus wird dieser Forschungsgegenstand auch im Kontext der Bourdieu’schen Analysen der Geschlechterordnung ständig präsent bleiben. Woher und warum dieses 20 Jahre andauernde, ja noch in indirekter Form, man denke an *La domination masculine* (1996), weit darüberhinausgehende Kreisen um einen bestimmten Gegenstand sozialwissenschaftlicher Forschung und Reflexion? Wenn Bourdieu in einem bereits zitierten Gespräch betonte, er habe in Algerien ein „Kapital an Problemen“ erworben, welches für sein ganzes künftiges Leben und Werk ausreichen sollte, so kann man eine zentrale Eigenart seines Denkens und Arbeitens in einer Art

zyklischen, spiralförmigen Form des jahrzehntelangen Kreisens um die sehr früh entdeckten und ihn dann nie loslassenden soziologischen Fragen finden, für die sein fotografisches Archiv eine wichtige Rolle spielte.

Dass Bourdieu in einem zweiten Schritt hinging und diesen visuellen Repräsentanten einer spezifischen Erfahrung mit gesellschaftlicher Wirklichkeit einen emblematischen Status und eine eindeutige Symbolfunktion durch ihre Platzierung auf den Einbänden seiner Bücher, quasi *gleichberechtigt* mit dem Titel des jeweiligen Buches, mit dem sie im Verhältnis der Wahlverwandtschaft stehen, zuwies, ist dann nicht weiter erstaunlich.

Patricia Holder und Constantin Wagner sei für ihre Unterstützung gedankt.

Literatur:

Pierre Bourdieu, *Sociologie de l'Algérie*, Paris 1958.

Pierre Bourdieu / Alain Darbel / Jean-Paul Rivet / Claude Seibel, *Travail et travailleurs en Algérie*, Paris / Den Haag 1963.

Pierre Bourdieu / Abdelmalek Sayad, *Le déracinement. La crise de l'agriculture traditionnelle en Algérie*, Paris 1964.

Pierre Bourdieu, *Entwurf einer Theorie der Praxis auf der ethnologischen Grundlage der kabylischen Gesellschaft*, Frankfurt a. M. 1976.

Pierre Bourdieu, *Die zwei Gesichter der Arbeit. Interdependenzen von Zeit- und Wirtschaftsstrukturen am Beispiel einer Ethnologie der algerischen Übergangsgesellschaft*, Konstanz 2000.

Pierre Bourdieu, *Sozialer Sinn. Kritik der theoretischen Vernunft*, Frankfurt a. M. 1987.

Pierre Bourdieu, *Die männliche Herrschaft*, Frankfurt a. M. 2004.

Pierre Bourdieu. In Algerien. Zeugnisse der Entwurzelung, hg. von Franz Schultheis und Christine Frisinghelli, Graz 2003.

---

[1] In: *Pierre Bourdieu. In Algerien. Zeugnisse der Entwurzelung*, hg. von Franz Schultheis und Christine Frisinghelli, Graz 2003, S. 19–44.

[2] Ibid., S. 23 f.

[3] Interessant ist dies für das Verständnis seines Werks auch deswegen, weil Bourdieu in vielen seiner Arbeiten, insbesondere aber in *Das Elend der Welt*, die Methodologie gar nicht expliziert oder bestenfalls andeutet.

[4] Zu solchen Schlüsselszenen, die ihm als auslösende Momente wichtiger Einblicke in die gesellschaftliche Welt dauerhaft im Gedächtnis oder auf Zelluloid als Gedächtnisträger gebannt blieben, gehört etwa jene Gruppe von Männern, die an einem heißen Nachmittag unter einem großen Olivenbaum sitzend die größte Hitze vorbeiziehen lässt. Mehrere diskret geschossene Gruppenfotos und Detailporträts einzelner Personen oder Gegenstände dieser Szene lassen erkennen, dass Bourdieu ihr eine ihm persönlich wichtige Rolle beimaß. Hört man dann in den

Interviews 40 Jahre danach Bourdieu über diese Situation detailliert berichten und offensichtlich immer noch gerührt erzählen, wie diese Männer ihm von ihren früheren Besitztümern – Boden und Vieh – berichteten, während sie sich auf fast kindliche Weise einem Geschicklichkeitsspiel – Handakrobatik mit einigen Oliven – hingaben, liest man dann in seinem und Sayads Werk *Le déracinement* von den Leiden entwurzelter, vom Kolonialregime gewaltsam von ihren Höfen vertriebener Bauern und dem Prozess der Entbäuerlichung, so findet man Zugang zu einem weiteren Element der Bourdieu'schen Feldforschung: der dichten Beschreibung solcher Schlüsselszenarien.

[5] Vermittelt über die Beschäftigung mit solchen Anzeigern gesellschaftlichen Zeitbewusstseins kam Bourdieu dann auch wieder zurück zum verlassenen Terrain einer Phänomenologie der Zeit; dies jedoch in ganz anderer Form, nämlich vom Kopf auf die Füße gestellt und in eine Theorie der Praxis eingebunden, die er sich als junger Philosoph in Paris kaum hätte träumen lassen (vgl. Pierre Bourdieu, *Die zwei Gesichter der Arbeit*, Konstanz 2000).

[6] Pierre Bourdieu, „La maison kabyle ou le monde renversé", in: Ders., *Deux essais sur la société kabyle*,
Université de Lausanne 1960.