

Suhrkamp Verlag

Leseprobe



Bourdieu, Pierre
Schriften

Band 12.3: Kunst und Kultur. Kultur und kulturelle Praxis. Schriften zur Kulturosoziologie 4
Herausgegeben von Franz Schultheis und Stephan Egger Aus dem Französischen von Bernd
Schwibs, Achim Russer, Udo Rennert, Michael Tillmann und Hella Beister

© Suhrkamp Verlag
suhrkamp taschenbuch wissenschaft 2146
978-3-518-29746-9

suhrkamp taschenbuch
wissenschaft 2146

Pierre Bourdieu

Schriften

Herausgegeben von
Franz Schultheis und Stephan Egger

Band 12.3

In seiner bahnbrechenden Studie *Die feinen Unterschiede* formuliert Pierre Bourdieu bekanntlich die These von der klassenkonstituierenden Funktion von Kultur. Entwickelt hatte er sie in zahlreichen empirischen und praxeologischen Einzelstudien, die in den *Schriften zur Kulturosoziologie* versammelt sind. Die in diesen Vorarbeiten freigelegte »Anatomie des Geschmacks« macht die subtilen Mechanismen symbolischer Herrschaft sichtbar, die Gesellschaften durch kulturelle Abgrenzungen strukturieren. Ebenso materialreich wie konzeptionell bestechend werden Praktiken der Kunst, der Mode und des Sports analysiert und wird die bürgerliche Frage des Geschmacks als Herrschaftsinstrument entlarvt. Ein unverzichtbarer Beitrag zur Kulturosoziologie.

Pierre Bourdieu (1930-2002) hatte einen Lehrstuhl für Soziologie am Collège de France inne. Im Suhrkamp Verlag sind zuletzt erschienen: *Algerische Skizzen* (2010), *Die männliche Herrschaft* (stw 2031) und *Über den Staat* (2014).

In der Reihe *Schriften* sind bisher erschienen: *Religion* (stw 1975), *Politik* (stw 2056), *Kunst und Kultur. Zur Ökonomie symbolischer Güter* (stw 2106) sowie *Kunst und Kultur. Kunst und künstlerisches Feld* (stw 2126).

Franz Schultheis ist Präsident der Fondation Bourdieu und Professor für Soziologie an der Universität St. Gallen. Stephan Egger ist Lehrbeauftragter am Soziologischen Seminar ebendort.

Pierre Bourdieu

Kunst und Kultur
Kunst und kulturelle Praxis

Schriften zur Kultursoziologie 4

Herausgegeben von
Franz Schultheis und Stephan Egger

Aus dem Französischen
von Bernd Schwibs, Achim Russer,
Udo Rennert, Michael Tillmann
und Hella Beister

Suhrkamp

Pierre Bourdieu

Kunst und Kultur
Kunst und kulturelle Praxis

Schriften zur Kultursoziologie 4

Herausgegeben von
Franz Schultheis und Stephan Egger

Aus dem Französischen
von Bernd Schwibs, Achim Russer,
Udo Rennert, Michael Tillmann
und Hella Beister

Suhrkamp

In Zusammenarbeit mit der Fondation Bourdieu
und der UVK Verlagsgesellschaft.
Die Erstübersetzungen französischer Originaltexte
wurden gefördert aus dem Nachlass der 2005
verstorbenen Soziologin Steffani Engler.
Die vorliegende Publikation wurde gefördert durch den
Dr. Albert Bühler-Reindl-Fonds der Universität St. Gallen.

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.

suhrkamp taschenbuch wissenschaft 2146
Erste Auflage 2015
© dieser Ausgabe Suhrkamp Verlag Berlin 2015
Alle Rechte vorbehalten, insbesondere das der Übersetzung,
des öffentlichen Vortrags sowie der Übertragung
durch Rundfunk und Fernsehen, auch einzelner Teile.
Kein Teil des Werkes darf in irgendeiner Form
(durch Fotografie, Mikrofilm oder andere Verfahren)
ohne schriftliche Genehmigung des Verlages
reproduziert oder unter Verwendung elektronischer Systeme
verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden.
Umschlag nach Entwürfen
von Willy Fleckhaus und Rolf Staudt
Druck: Druckhaus Nomos, Sinzheim
Printed in Germany
ISBN 978-3-518-29746-9

Inhalt

Der Bauer und die Photographie	7
Kult der Einheit und kultivierte Unterschiede	23
Die gesellschaftliche Definition der Photographie	125
Titel und Wappen des Bildungsadels	167
Elemente einer Sozialkritik des ästhetischen Urteils	
Fraktionen der herrschenden Klasse und Aneignungsweisen von Kunst	245
Anatomie des Geschmacks	281
Die Metamorphose des Geschmacks	497
Der Modeschöpfer und seine Marke	509
Beitrag zu einer Theorie der Magie	
<i>Haute Couture</i> und <i>Haute Culture</i>	581
Historische und soziale Voraussetzungen modernen Sports	591
Programm für eine Soziologie des Sports	613
Nachweise	629
Editorische Anmerkungen	633
Gunter Gebauer	
Gesellschaft als Universum des Geschmacks	
Pierre Bourdieus Kultursoziologie als Morphologie der bürgerlichen Gesellschaft	
	643
Michel Gollac	
Eine fröhliche Wissenschaft	
Über Pierre Bourdieus Gebrauch quantitativer Methoden	671

Der Bauer und die Photographie

Hat die Tatsache, dass die Photographie, genauer gesagt deren Praxis, einen so geringen Stellenwert im bäuerlichen Milieu genießt, damit zu tun, dass die modernen Techniken dort kaum bekannt und damit auch nicht verbreitet sind, oder eher damit, dass sie bewusst ignoriert werden, dass sich also dahinter eine eigentlich kulturelle Entscheidung verbirgt, die man vor dem Hintergrund der spezifischen Werte der bäuerlichen Gesellschaft verstehen muss? Und könnte es in diesem Fall nicht sein, dass die Geschichte einer Technik, die diesen Werten in ihrer grundlegenden Bedeutung entgegensteht, den Blick freigibt auf das, was die bäuerliche Moral wesensmäßig kennzeichnet?¹

Deutlich vor der Praxis des Photographierens findet das Lichtbild Verbreitung, das von den Bewohnern des Marktfleckens eingeführt wird, die alles zu einer Mittlerfunktion zwischen den Bauern in den Weilern und der Stadt prädisponiert.² Dass sich sein Gebrauch so

- 1 Der vorliegende Artikel präsentiert in Rohform Dokumente zu einem Buch mit dem Titel *Un art moyen. Essai sur les usages sociaux de la photographie*. Das Buch erscheint bei den Editions de Minuit.
- 2 Aufgrund seiner dualen Struktur bietet das Dorf Lesquire im südwestfranzösischen Béarn eine nahezu experimentelle Situation, die es ermöglicht, die Verbreitung einer modernen Technik im bäuerlichen Milieu zu untersuchen und die Beziehungen zwischen der Verstädterung und dem Auftauchen beziehungsweise der Verbreitung der photographischen Praxis zu analysieren. Der Gegensatz zwischen der Marktgemeinde (1954: 264 Einwohner) und den umliegenden Weilern (1090 Einwohner) ist in ökologischer und morphologischer Hinsicht sehr ausgeprägt (die Familien in den Weilern sind deutlich größer) und bestimmt alle Aspekte des Dorflebens. Das gilt vor allem für das Wirtschaftsleben, insofern die Marktgemeinde seit 1918 nach und nach alle städtischen Aufgaben an sich gerissen hat: Hier wohnen die Rentner, die Beamten und die Freiberufler (44,2 % der Haushaltsvorstände), die Handwerker und Händler (36,6 %). Die Landarbeiter, Arbeiter und Hofbesitzer machen dort nur eine verschwindend geringe Minderheit aus (11,5 %), während sie fast die Gesamtheit (88,8 %) der Bevölkerung in den Weilern stellen. Zwischen den letzten Häusern der Marktgemeinde, wo Französisch gesprochen wird, und den ersten Höfen, die gerade einmal hundert Meter weiter liegen und auf denen Béarnesisch gesprochen wird, das von den Dorfbewohnern als eine vulgäre und rangniedere Sprache betrachtet wird, verläuft faktisch eine Kulturgrenze, die die Dörfler mit städtischen Präntentionen von den Bauern in den Weilern trennt, die an ihren Traditionen hängen oder an sie gekettet sind und deswegen oft als zurückgeblieben betrachtet werden (für eine eingehendere Analyse dieses Gegensatzes vgl. »Célibat et condition paysanne«, *Etudes rurales*, 5/6, April – September 1962, 32-135).

schnell, vor allem bei Hochzeiten, als unumgänglich durchsetzt, rührt daher, dass es Funktionen erfüllt, die seiner Einführung vorgelagert sind. In der Tat zeigt sich von Anfang an, dass die Photographie bei den großen Festveranstaltungen in Familie und Gemeinschaft unverzichtbar ist. Wenn man sich zusammen mit Durkheim auf den Standpunkt stellt, dass Feste zur Stärkung der Gruppe dienen, versteht man besser, warum dabei die Photographie genutzt wird, bietet sie doch die Möglichkeit, die Höhepunkte des Gesellschaftslebens, bei denen die Gruppe ihren Zusammenhalt bekräftigt, zu verewigen und ihnen einen feierlichen Charakter zu geben. Bei Hochzeiten etwa verewigt das Bild die zusammengekommene Gruppe oder – besser – die Zusammenkunft beider Gruppen und ist damit ein unverzichtbarer Bestandteil eines Rituals, dessen Aufgabe darin besteht, das Band zweier Gruppen durch das Band zweier Individuen zu beschließen, also zu beglaubigen und zu heiligen. Es ist sicherlich kein Zufall, wenn die Ordnung, in der die Photographie im Rahmen des Festrituals ihren Platz findet, der sozialen Bedeutung entspricht, die jede einzelne dieser Feierlichkeiten besitzt.

Die älteste und längste Tradition haben, wie J.-P. A. (1885 in Lesquire geboren) erklärt, Hochzeitsphotos: »Das erste Mal, als ich bei einer Hochzeitsgesellschaft dabei war, die vor der Kirche photographiert wurde, muss 1903 gewesen sein. Es war die Hochzeit von jemandem, der auf dem Land wohnte und Verwandtschaft in der Stadt hatte. Der Photograph stellte alle Leute auf der Kirchentreppe auf. Einige saßen, andere standen dahinter. Er hatte Bänke vorbereitet und Teppiche, damit sich niemand dreckig macht. Damals gab es noch keine Autos. Er war mit dem Wagen gekommen. Wir haben uns lange unterhalten. Er war Amerikaner (einer, der zuvor nach Amerika ausgewandert war), L. aus der Familie Ju., einer großen Familie, verheiratet mit der Ju.-Erbin. Es war eine richtige Festhochzeit. Er war aus Amerika gekommen. Er ritt immer auf einer kleinen Stute herum, mit einer Goldkette an seiner Weste. Das ist das erste Mal, an das ich mich erinnere. Vielleicht hatte es vorher schon welche gegeben. Aber die da war halt was ganz Besonderes. Für die ganz Alten war das völlig neu! [...] Später gingen die Photographen selbst auf die Leute zu, wenn sie von einer Hochzeit erfuhren. [...] Er ergriff selbst die Initiative. Das ging nicht von dem Betroffenen aus. Jetzt schon. Damit fing es aber vor allem nach 1914 an, 1919, nach dem Ende des Weltkrieges. Dass die Leute dann immer nach Pau fuhren, um sich dort photographieren zu lassen, fing

auch in dieser Zeit an. [...] Der Photograph kam damals von selbst und bot seine Dienste an. Sonst hätten ihn manche vielleicht nicht gefragt. Aber da er schon mal da ist, trauen sie sich nicht, Nein zu sagen. An solchen Tagen ist einem nichts zu teuer.«

Das Hochzeitsphoto konnte sich nur so schnell durchsetzen, weil die sozialen Existenzbedingungen dafür gegeben waren: Große, verschwenderische Ausgaben gehören zu den Verhaltensmustern bei festlichen Anlässen und insbesondere Geltungsausgaben, denen sich niemand entziehen kann, ohne seine Ehre zu verletzen.

»Anfangs fragte der Photograph die Leute reihum, wer welche haben will. Er fragte nach den Namen und schickte sie den Leuten dann zu. Man musste im Voraus bezahlen. Oh! So teuer war das gar nicht, nein. Zwei Franc pro Person. Und niemand traute sich, Nein zu sagen. Nein. Und sie freuten sich ja auch, dass sie später bei sich dann eine Hochzeitserinnerung hatten. Der Mann bezahlte seiner weiblichen Begleitung das Photo. Das war normal an so einem Tag« (J.-P. A.).

»Um das Gruppenphoto kommt man nicht herum. Wenn man das nicht kauft, steht man als Geizkragen da. Für die Gastgeber wäre das ein Affront. Das schickt sich nicht. Bei Tisch sieht einen jeder. Da kann man nicht Nein sagen« (J. B.).

Mit dem Photokauf bekundet man seinen Respekt gegenüber den Gastgebern. Das Photo ist das Objekt geregelter Austauschbeziehungen. Es ist Teil des Hin und Her von obligatorischer Gabe und Gegengabe, zu denen Hochzeiten und bestimmte Festveranstaltungen Anlass geben. An die Seite des offiziellen Photographen, der in seiner Eigenschaft als Offiziant die Feierlichkeit des Rituals bekräftigt, kann zwar ein Amateurphotograph ergänzend oder assistierend treten. Ersetzen kann er diesen allerdings nie.³

Erst um das Jahr 1930 finden Photographien der Erstkommunion Verbreitung, und Taufphotos sind noch seltener und jüngeren Datums. Seit einigen Jahren lassen sich die Bauern auf den Viehschauen von den angereisten Photographen zusammen mit ihren Tieren ablichten, aber das ist immer noch eine Ausnahme. Bei

3 Das Hochzeitsphoto markiert den Übergang vom religiösen zum profanen Ritual. Die Hochzeitsgesellschaft wird unter dem Kirchenvordach fotografiert.

Taufen, die nie zu einer großen Festgesellschaft Anlass geben und bei denen nur die nahe Verwandtschaft eingeladen ist, werden nur ausnahmsweise Photos geschossen, während die Erstkommunion vielen Frauen Gelegenheit bietet, ihre Kinder photographieren zu lassen:⁴ Eine solche Mutter verdient Zuspruch, und das umso mehr, je mehr Bedeutung man den Kindern in der Gesellschaft beimisst. In der früheren Gesellschaft stand das Kind zu keinem Zeitpunkt so im Blickpunkt wie heute. Die großen Feste und Zeremonien des Dorflebens waren vor allem Sache der Erwachsenen, und erst seit 1945 haben Kinderfeste (wie etwa Weihnachten oder die Erstkommunion) an Bedeutung gewonnen. In dem Maße, wie die Gesellschaft den Kindern und damit auch der Frau in ihrer Eigenschaft als Mutter einen höheren Stellenwert einräumt, verbreitet sich auch die Gewohnheit, sie photographieren zu lassen. In der Photosammlung eines in einem Weiler ansässigen Kleinbauern (B. M.) machen Kinderporträts die Hälfte der nach 1945 angefertigten Photographien aus, während man davon in der Photosammlung vor 1939 kaum welche findet (nur drei). Früher photographierte man in erster Linie Erwachsene, in zweiter Linie Familiengemeinschaften aus Eltern und Kindern und nur ausnahmsweise Kinder allein. Heute verhält es sich umgekehrt. Aber Kinderphotos sind selbst wiederum zu großen Teilen akzeptiert, weil sie eine soziale Funktion erfüllen. Die Arbeitsteilung zwischen den Geschlechtern überlässt der Frau die Aufgabe, die Beziehungen mit den Gemeinschaftsangehörigen, die weit entfernt wohnen, aufrechtzuerhalten, insbesondere mit ihren eigenen Familienangehörigen. Genau wie Briefe und mehr noch als diese erweisen sich Photos bei der ständigen Erneuerung des Kontakts zueinander als nützlich.⁵ Es ist üblich, die Kinder (zumindest einmal und wenn möglich regelmäßig) zu der Verwandtschaft außerhalb des Dorfes mitzubringen, und wenn die Ehefrau von außerhalb des Dorfes stammt, vor allem zu deren Mutter. Hinter diesen Reisen steht ursächlich die Frau, die zuweilen ohne ihren Ehemann ver-

4 Wie bei den Hochzeiten, so ist auch hier die Photographie Teil eines rituell vorgeschriebenen Austauschprozesses. Sie ergänzt das Erinnerungsbild, das das Kind den Verwandten und Nachbarn gegen ein Geschenk aushändigt.

5 Nachdem die Aufnahmen im Anschluss an eine Hochzeitsfeier verschickt wurden, nimmt im Allgemeinen auch der Briefverkehr wieder zu. »Die Abgewanderten fragen, ob es möglich wäre, die Namen der Paare auf dem Photo zu bekommen, vor allem die der Jüngeren, von denen sie nur die Eltern kennen« (A. B.).

reist. Das Verschicken von Photos hat dieselbe Funktion: Mit dem Photo wird der Neuankömmling der Gruppengemeinschaft präsentiert, die ihn dann »anerkennen« muss.

In dieser Hinsicht ist es nur natürlich, dass die Photographie unter – wie man sagen könnte – soziologischen Gesichtspunkten analysiert und nie nur an und für sich, in ihren technischen oder ästhetischen Eigenschaften betrachtet wird. Bei dem Photographen geht man davon aus, dass er seinen Beruf beherrscht. Außerdem hat man ohnehin keine Vergleichsmöglichkeiten. Die Photographie soll nur ein so getreues und genaues Abbild liefern, dass ein Wiedererkennungseffekt möglich ist. Man inspiziert sie methodisch und betrachtet sie lange gemäß derselben Logik, die auch die Kenntnis der anderen im Alltagsleben bestimmt; über die eigenen Kenntnisse und Erfahrungen wird jede Person zu den anderen Familienmitgliedern in Bezug gesetzt, und oftmals entwickelt sich das Ansehen alter Photos zu einer regelrechten Lehrstunde in Ahnenforschung, wenn die Mutter, als Expertin auf diesem Gebiet, den Kindern die Verwandtschaftsverhältnisse zwischen den einzelnen Personen auf den Photos erklärt. Vor allem aber geht es darum, wer auf dem Fest zugegen war, wer dort mit wem zusammen war. Man analysiert die sozialen Beziehungen jeder einzelnen Familie. Man stellt fest, wer fehlte, und sieht darin ein Indiz für familiäre Streitigkeiten und verweist darauf, welche Gäste besonders schmeichelhaft waren. Für jeden Gast ist das Photo wie eine Trophäe, Indiz und Quelle des sozialen Stellenwerts [»Man ist stolz zu zeigen, dass man bei der Hochzeit dabei war« (J. L.)]. Für die Familie des Brautpaares und für das Brautpaar selbst ist es ein Beweis für die Stellung der Familie, wenn man an die Zahl und den Rang der Gäste erinnert: Die Hochzeitsgäste von B. M., Sohn aus einem »kleinen Haus« in einem der umliegenden Weiler, sind einem traditionellen Selektionsprinzip zufolge vor allem Verwandte und Nachbarn, während auf der Hochzeitsfeier des begüterten Städters J. B. neben den üblichen Hochzeitsgästen zusätzlich noch »Freunde« des Bräutigams und sogar der Braut zu sehen sind. Kurz, das Hochzeitsphoto ist ein wahrhaftes Soziogramm und wird auch als solches interpretiert.

Photos von großen Festereignissen sind nur möglich, weil sie ein gesellschaftlich akzeptiertes und geregeltes Verhalten, das bereits einen feierlichen Charakter besitzt, festhalten. Nichts *darf* photographiert werden, was nicht auch photographiert werden

*muss.*⁶ Feierlichkeiten dürfen photographiert werden, weil sie sich der Alltagsroutine entziehen, und sie müssen photographiert werden, weil sie dem Bild reale Gestalt verleihen, das die Gruppe von sich als Gruppe zu geben bestrebt ist. Was photographiert wurde und was der Betrachter einer Photographie erfasst, sind nicht im eigentlichen Sinne Individuen in ihrer spezifischen Individualität, sondern soziale Rollen: der Bräutigam, der Erstkommunikant, der Soldat, oder aber gesellschaftliche Beziehungen: der Onkel aus Amerika oder die Tante aus Sauvagnon. In der Photosammlung von B. M. beispielsweise illustriert ein Photo anschaulich den ersten Typus; man sieht darauf den Schwager von B. M.s Vater in seinem Briefträgeranzug aus der Stadt: Die Amtsmütze auf dem Kopf, das weiße Hemd mit hohem Kragen und einer weiß karierten, gebundenen Krawatte, der geöffnete Rock ohne Aufschlag, auf der Brust eine Plakette mit der Nummer 471, die hochgeschlossene Weste mit goldenen Knöpfen und einer sichtbaren Uhrenkette steht er da, die rechte Hand auf eine orientalisch anmutende kleine Säule gestützt. Was die abgewanderte Tochter ihrer Familie schickt, ist kein Photo ihres Ehemannes, sondern das Symbol ihres sozialen Aufstiegs.⁷ Eine Photographie, die bei einem Aufenthalt von B. M.s Schwager in Lesquire gemacht wurde und die die Zusammenkunft beider Familien mit Onkeln und Nichten, Tanten und Neffen feierlich festhält, illustriert den zweiten Typus: Als ginge es darum zu zeigen, dass das eigentliche Objekt der Photographie nicht so sehr die Individuen sind als vielmehr deren Beziehungen zueinander, halten die Eltern der einen Familie die Kinder der anderen in ihren Armen.⁸

In den meisten bäuerlichen Familien werden die Photographien in einer Schachtel gestapelt, mit Ausnahme des Hochzeitsphotos und einiger Porträtaufnahmen. Es wäre anstößig und prahlerisch,

6 »Nein, auf Bällen wird nie photographiert. Das interessiert die Leute überhaupt nicht. Jedenfalls habe ich das noch nie gesehen« (J. L.).

7 Unter den Photos, die die Dorfbewohner zu Hause aufgestellt oder aufgehängt haben, sieht man oft das Jahresphoto der herausgeputzten Rugbymannschaft in Reih und Glied und nur sehr selten Photos aus dem Spiel heraus, die in der »Photoschachtel« aufbewahrt werden.

8 Die meisten jüngeren Photos aus der Photosammlung von B. M. wurden von Amateurphotographen gemacht. Ein Teil der Photos seiner Ehefrau und seiner Tochter stammen von Besuchen bei der Schwägerin seiner Frau (die in Oloron lebt), die auf dem Markt oder der Kirmes geschossen wurden: Die

die Bilder von Familienangehörigen für alle sichtbar zur Schau zu stellen: Die Festphotographien sind zu feierlich oder zu persönlich, als dass man sie in den Alltagsräumen ausstellen würde.⁹ Ihren Platz haben sie nur in dem Repräsentanzraum Wohnzimmer oder aber zusammen mit den Heiligenbildern, dem Kruzifix und dem geweihten Buchsbaumzweig im Schlafzimmer, zumindest die persönlichen Bilder, wie etwa die der verstorbenen Eltern. Die Amateurbilder werden in Schubladen aufgehoben. In den kleinbürgerlichen Dorfhaushalten dagegen besitzen sie einen dekorativen oder affektiven Wert: Sie werden vergrößert und gerahmt und zieren zusammen mit den Reiseerinnerungen die Wände im Esszimmer. Sogar den Altar mit all seinen Familienwerten, den Kamin im Wohnzimmer, vereinnahmen sie für sich und vertreiben Medaillen, Ehrenausszeichnungen und Zeugnisse, die dort ehemals präsentiert wurden. Diese kommen der jungen Dorfbewohnerin etwas lächerlich vor, sodass sie sie in den dunkelsten Winkel hinter die Tür verbannt hat, um »die Älteren« nicht vor den Kopf zu stoßen.

Während die Photographie als solche und speziell die Hochzeitsphotographie von der gesamten Gemeinschaft sogleich ohne jeden Widerstand als ein notwendiger Bestandteil des gesellschaftlichen Rituals übernommen wurde, wurde die Praxis des Photographierens anfangs nur von vereinzelt Amateurphotographen, allesamt Angehörige der Dorfbourgeoisie, ausgeübt.

»Zu meiner Zeit gab es nur den Schlossherrn, der Photos machte, und einige Staatsbedienstete: den Finanzdirektor, den Steuerprüfer, die Volksschullehrer und den Dr. Co.« (J.-P. A.).

Kinder stehen nebeneinander in der ersten Reihe, dahinter die Erwachsenen. Die übrigen Amateuraufnahmen wurden wie die, die weiter oben beschrieben wurde, während eines Besuchs beim Schwager in Paris gemacht. Auf den ersten Blick stechen vier davon heraus: die Photos, die B. M. mit einem Stock zum Antreiben des Viehs auf der Schulter (*aiguillon*) vor seinen Rindern und seinen Neffen in derselben Haltung zeigen. Handelt es sich dabei um spontane Aufnahmen aus dem Alltagsleben? In Wirklichkeit sind es Photos mit allegorischer Pose: zum einen der kleine Pariser Junge, der Bauer spielt, und zum anderen handelt es sich nicht um B. M., sondern um eine Postkarte aus dem Béarn, die einen Bauern vor seinem Pflug zeigt, in aufrechter Haltung, die Baskenmütze schräg über dem Ohr und die *agulahade* auf der Schulter.

9 Der große Gemeinschaftsraum der Küche ist überall gleich unpersönlich dekoriert, mit einem Post- oder Feuerwehrkalender und Postkarten von Reisen nach Lourdes oder aus Pau.

Während noch heute nur einer der Bauern in den Weilern, ein noch junger, alleinstehender Landwirt, selbst photographiert, gibt es in dem Marktflecken eine kleine Zahl mehr oder weniger aktiver Amateurphotographen. Natürlich ist die Hobbyphotographie stark einkommensabhängig. Aber darüber hinaus besteht durch das mehr oder weniger ausgeprägte Bekenntnis zu städtischen Werten auch ein offenkundiger Zusammenhang zu dem Wohnort. Völlig verfehlt wäre es jedenfalls, wenn man die Tatsache, dass die Praxis des Photographierens im bäuerlichen Milieu kaum verbreitet ist, durch einfache negative Determinanten erklären wollte. Weder ökonomische Zwänge, wie die teure Photoausrüstung, noch technische Hindernisse, ja nicht einmal geringe Kenntnisse können das Phänomen erschöpfend erklären. Wenn die Bauern die Photographie nur in ihrer Eigenschaft als (selektive) Konsumenten benutzen, dann deshalb, weil das Wertesystem, dem sie angehören und dessen Kernvorstellung ein gewisses Bild des Idealbauern beinhaltet, es ihnen verbietet, selbst zu Produzenten zu werden.

Dass die Photographie als Luxus betrachtet wird, rührt vor allem daher, dass das bäuerliche Ethos verlangt, Ausgaben zur Vergrößerung des Anwesens oder zur Modernisierung der Maschinen Vorrang vor Konsumausgaben zu geben. Ganz allgemein gilt jede Ausgabe als Geldverschwendung, die nicht von der Tradition abgesegnet ist. Mehr noch: In den Augen der Gemeinschaft ist Neues stets verdächtig, und das nicht nur an sich, also als Verneinung der Tradition. Man sieht darin tendenziell immer den Willen, sich wichtigzutun, sich abzuheben, sich aufzuspielen und den anderen zu imponieren. Das ist ein Verstoß gegen das Prinzip, das die gesamte gesellschaftliche Existenz bestimmt und das nichts mit Gleichheitsdenken zu tun hat. Faktisch dienen Ironie, Spott und Tratsch dazu, all jene wieder zur Ordnung zu rufen, also zu Konformität und Uniformität zu zwingen, die durch ihr neuartiges Benehmen der gesamten Gemeinschaft eine Lektion zu erteilen oder diese herauszufordern scheinen. Ob das nun ihre Absicht war oder nicht, dem Verdacht können sie sich jedenfalls nicht entziehen. Dadurch, dass man auf vergangene Erfahrung verweist und sich dazu auf die gesamte Gemeinschaft beruft, stellt man in Abrede, dass die Neuerung einem tatsächlichen Bedürfnis entspricht, sodass diese zwangsläufig der Geltungssucht entspringen müsse.

Aber die kollektive Missbilligung kennt Abstufungen je nach der Natur der Neuerung und je nach Anwendungsbereich. Im Bereich der landwirtschaftlichen Techniken und der Anbaumethoden wird die Neuerung nie strikt und in Bausch und Bogen verworfen, weil man dem Neuerer trotz allem den Zweifelsgrundsatz zugutehält: Der Anschein mag täuschen und sein Verhalten möglicherweise auf den ehrenwertesten Gründen beruhen, nämlich auf dem Wunsch nach einer Wertsteigerung des Familienbesitzes. Er verrät die bäuerliche Tradition, bleibt aber Bauer. Außerdem kann die moralische Verurteilung manchmal in Gestalt der skeptischen Haltung eines versierten und erfahrenen Fachmannes zum Ausdruck kommen: Darüber, wie der Versuch zu bewerten ist, entscheiden letztlich die Dinge selbst. Insofern der Neuerer sich der Gefahr aussetzt, zu scheitern oder sich lächerlich zu machen, verdient er jedenfalls Respekt.

Demgegenüber empfindet die Gemeinschaft eine Neuerung, bei der sie den Verdacht hegt, es fehle ihr jede rationale oder vernünftige Rechtfertigung, als Provokation und als Affront. Geltungssüchtiges Verhalten oder eines, das als solches empfunden wird, bringt die Gemeinschaft in eine Situation der Unterlegenheit, wie bei einer Gabe, die jede Gegengabe ausschließt, und muss zwangsläufig als eine Schmähung empfunden werden, bei der sich jeder in seinem Selbstwert verletzt fühlt. In diesem Fall kommt es sogleich zu einer unerbittlichen Maßregelung und Repression. »Was der sich einbildet! Für wen hält der sich?« In der Praxis des Photographierens im Sinne eines Statussymbols kommt damit zwangsläufig der Versuch zum Ausdruck, seinem Rang zu entfliehen. Und als Reaktion auf diesen Wunsch nach Distinktion wird dann an die gemeinsamen Wurzeln erinnert: »Wir wissen doch, wo er herkommt.« »Sein Vater lief noch in Holzschuhen herum!«¹⁰

Die Photographie als Hobby und frivoler Luxus wäre für einen Bauern ein lächerlicher Barbarismus. Sich dieser überspannten Laune hinzugeben, wäre fast so, als würde man am Sommerabend mit seiner Frau spazieren gehen wie die Rentner vom Marktflecken: »Das ist was für Urlauber. So was macht man in der Stadt. Ein Bauer, der mit seinem Photoapparat um

10 »Er will photographieren! Spielt der jetzt großer Herr, oder was? Soll er doch Photos von seinen Kühen und dem Schweinestall machen!« »Er sollte sich lieber einen neuen Karren zulegen und endlich seine beiden heruntergekommenen Kühe zum Pflügen auswechseln!« »So einen Apparat und so eine jämmerliche Kluft!«

den Hals herumspaziert, wirkt doch wie ein verhinderter Herr. Um solche Geräte zu bedienen, braucht man schlanke Hände. Und das Geld? Billig ist das nicht. So ein Teil kostet doch was!« (F. M.)

Die Praxis des Photographierens wird mit dem Leben in der Stadt assoziiert. Man sieht darin den Wunsch, den Städter zu mimen, sich als »Herr« aufzuspielen. Insofern wirkt sie wie die Verleugnungshaltung des Parvenüs. Wer sich wie ein Herr gebärdet, verstößt in doppelter Hinsicht gegen die grundlegenden Imperative der bürgerlichen Moral. Man setzt sich von den anderen ab und verleugnet sich damit als Bauer und Mitglied der Gruppe.¹¹ Bei einem richtigen Städter, der der Gemeinschaft völlig fremd ist, ist das Photographieren akzeptabel, weil das zum stereotypen Bild gehört, das man von ihm hat. Der Photoapparat ist eines der Kennzeichen des »Urlaubers«. Nicht ohne Ironie lässt man sich auf dessen Launen ein. Man posiert vor dem Pferdewagen und denkt: »Die haben ja Zeit und Geld genug.« Gegenüber denjenigen, die im Dorf geboren sind und aus der Stadt zurückkommen, ist man weniger tolerant. Und noch weniger nachsichtig ist man gegenüber den Bewohnern des Marktfleckens, die man verdächtigt, nur deswegen zu photographieren, um sich als Städter zu gebärden. Anders gesagt: Die Ablehnung betrifft nicht das Photographieren als solches. Als städtische Laune und Überspanntheit ist sie bei »Fremden« durchaus statthaft, aber eben nur bei ihnen. In diesem Bereich darf das neuartige Verhalten des Städtlers nicht imitiert werden, weil die Toleranz nur dem Wunsch entspringt, dies zu ignorieren, oder der Weigerung, sich damit zu identifizieren.¹²

- 11 Das erklärt auch die ambivalente Haltung des Bauern gegenüber dem Staatsbeamten des Marktfleckens. Als Vertreter der Zentralverwaltung und Amtsperson begegnet man ihm einerseits mit Respekt und Wertschätzung. Aber andererseits ist der städtische Mensch wirklich ein Bürgersmann, der der Scholle entflohen ist und der mit den Bindungen an sein Milieu gebrochen oder sie verleugnet hat.
- 12 Die meisten befragten Bauern verweisen auf Familienmitglieder, die, seit sie das Dorf verlassen haben, photographieren. Der Bauer aber, der seine Schwester oder Cousine, seinen Sohn oder Bruder, die jetzt in einer Fabrik arbeiten, mit einem Photoapparat wiederkommen sieht, glaubt dadurch, die Praxis des Photographierens zu Recht mit einer Verstädterung in Verbindung zu bringen. Diese Beispiele, selbst die aus seinem direkten Umfeld, bringen ihn keineswegs auf den Gedanken, dies nachzuahmen, sondern bestärken ihn nur in seiner Überzeugung, dass die Photographie »nichts für ihn ist«.

Aber so wie die Missbilligung je nach der Natur der Neuerung variiert, so variiert sie auch je nach Stellung und Status des Neuerers. Die Logik der Selektion, die den Entlehnungen zugrunde liegt, und damit auch die Werte, die diese Selektion bestimmen, lassen sich nicht nur an den Abwehrstrategien ablesen, mit denen das bauerliche Ethos auf Bedrohungen reagiert, sondern auch und vor allem an den Ausnahmen, die es gewährt. Wenn die Photographie den Frauen oder, besser, den Familienmüttern zugestanden wird, weil sie damit gesellschaftlich gebilligten Zwecken dient, und wenn sie bei Heranwachsenden, also im Lebensalter der Frivolität, geduldet wird, dann deshalb, weil es sich dabei um Arrangements und Kompromisse mit der Regel handelt, die den Werten selbst entspringen, die auch der Regel zugrunde liegen. Die Heranwachsenden hatten schon immer ein statusgemäßes Recht auf legitime, das heißt symbolische, der Traumwelt zuzuordnende Frivolität. Genauso verhält es sich mit Photographie und Tanz und ganz allgemein mit allen Techniken des Flirtens und Feierns: »Sie machen Photos, wenn sie sich verlieben, beim Tanz.«

»Wenn ein Paar auf dem Land geheiratet hat, muss es sich um andere Dinge kümmern. B., der größte Bauer in der Umgebung, hat während seiner Verlobung und in der ersten Zeit nach der Hochzeit noch Photos gemacht. Heute müssen sie den Gürtel noch enger schnallen als wir Kleinbauern. Solche Flausen vergehen einem schnell, wenn die familiären Sorgen kommen, genau wie die Lust, auswärts tanzen zu gehen. Meiner Meinung nach ist das ganz normal. Und dann die Photographie: Dafür sind die Berufsphotographen da, jedenfalls für die feierlichen Anlässe« (R. M., aus Debat, Gave-Tail, 10 Kilometer von Lacq entfernt).

In jedem Fall werden diese bei den jungen Leuten tolerierten Praktiken nach der Hochzeit abgelegt, die einen klaren Schnitt im Leben markiert. Von einem Tag auf den anderen ist es dann vorbei mit Tanzen, Ausgehen und dem Photographieren, das manchmal damit einherging.¹³

13 »Nach meiner Hochzeitsreise habe ich damit aufgehört«, sagt J. B., »[...] Jetzt habe ich andere Sorgen.« Seine Frau unterbricht ihn: »Oh! Von wegen, er hat jetzt andere Sorgen! Während er früher immer stolz von seinen Ferien in Biarritz oder seiner Reise nach Paris berichtete und behauptet, keine Zeit zum Photographieren zu haben, obwohl er viel Zeit mit der Taubenjagd verbringt,

Selbst noch die Haltung des Bauern vor dem Objektiv scheint die bäuerlichen Werte und, viel mehr, das System der Verhaltensmodelle zum Ausdruck zu bringen, die in der bäuerlichen Gesellschaft die Beziehungen zu den anderen bestimmen. Die Personen blicken zumeist direkt in die Kamera. Sie stehen aufrecht in der Bildmitte, in voller Größe, also in respektvollem Abstand. Auf Gruppenphotos stehen sie dicht aneinander, oftmals mit eingehakten Armen. Alle Blicke richten sich auf das Objektiv, sodass das ganze Bild auf sein fehlendes Zentrum hindeutet. Auf Paarphotos halten sich die beiden Personen in einer durch und durch konventionellen Haltung an den Hüften umschlungen. Die Regeln, wie man sich vor dem Objektiv zu verhalten habe, dringen manchmal – positiv oder negativ – ins Bewusstsein: Wer in einer Gruppe bei einem feierlichen Anlass, wie etwa einer Hochzeit, eine lässige Haltung einnimmt oder es versäumt, ins Objektiv zu schauen und zu posieren, erfährt Missbilligung. Er ist dann – wie es heißt – »abwesend«.

Sich auf das Photo einzulassen, bedeutet, dass man als obligatorische Gegenleistung zu der Ehre der Einladung den Nachweis seiner Präsenz erbringt. Es bedeutet, dass einem die Ehre, als Gast eingeladen worden zu sein, wichtig ist und dass man als Gast Ehre erweisen will.¹⁴ Wie sollten da die Einstellung und die Haltung der abgelenkten Personen nicht von Feierlichkeit geprägt sein? Niemand käme auf den Gedanken, gegen die Anweisungen des Photographen zu verstoßen, mit seinem Nachbarn zu schwatzen oder seinen Blick abzuwenden. Das wäre ein Verstoß gegen die Schicklichkeit und vor allem eine Beleidigung der gesamten Gruppe und besonders des jungen Brautpaares, das »an diesem Tag gefeiert wird«. Die würdige und schickliche Pose besteht darin, dass man sich gerade hält und gerade vor sich hin blickt, mit dem Ernst, wie er in einer feierlichen Situation geboten ist.

Der Gedanke ist durchaus naheliegend, dass das spontane Bemühen um eine frontale Haltung zur Kamera mit den am tiefsten ver-

spricht er erst seit Kurzem von seiner Arbeit als einziger Beschäftigung, die eines erwachsenen, verantwortungsbewussten Mannes würdig sei.«

- 14 »Du warst bei Gott weiß was für einer Hochzeit, aber nicht mit auf dem Photo. Das ist aufgefallen. Du warst nicht mit der Gruppe dabei, man hat gesagt, dass M. L. nicht mit auf dem Photo war. Man hat gedacht, dass du dich gedrückt hast. Das ist den Leuten übel aufgestoßen« (J. L. zu ihrem Mann während eines Gesprächs).

borgenen kulturellen Wertvorstellungen verbunden ist.¹⁵ In dieser Gesellschaft, die das Gefühl der Ehre, der Würde und der Verantwortung verklärt, in dieser geschlossenen Welt, in der man ständig und unvermeidlich die Blicke seiner Mitmenschen auf sich lasten fühlt, muss man seiner Umwelt ein möglichst ehrenhaftes Bild von sich geben: Bei der reglosen und starren Pose, die in Richtung Habachtstellung geht, scheint es sich um einen Ausdruck dieser unbewussten Absicht zu handeln. Der Bildaufbau zur Kameraachse, der dem Prinzip der frontalen Stellung gehorcht, sorgt für eine möglichst *klare Lesbarkeit*, als ginge es darum, jedes Missverständnis und jede Fehldeutung zu vermeiden. Aus der Verlegenheit, die der Photographierte empfindet, aus seinem Bemühen, sich möglichst gerade zu halten, sich herauszuputzen, und aus seiner instinktiven Weigerung, in Alltagskluft und bei einer Alltagstätigkeit einen Schnappschuss von sich machen zu lassen, spricht ein und dieselbe Absicht. Posieren bedeutet, sich zu respektieren und Respekt einzufordern. Die Figur bekundet dem Betrachter gegenüber seine konventionell geregelte Ehrerbietung und Wertschätzung und verlangt von ihm, sich denselben Konventionen und Normen zu beugen. Sie schaut frontal in die Kamera und möchte ebenfalls frontal und mit Abstand betrachtet werden, insofern das Erfordernis wechselseitiger Achtung das Wesensmerkmal der frontalen Haltung darstellt. Das Porträtphoto leistet die Objektivierung des Selbstbildes. Insofern bezeichnet es lediglich die Grenzlinie der Beziehung zur Umwelt.¹⁶ Dadurch, dass man dem Prinzip der frontalen Kamerahaltung gehorcht und eine möglichst konventionelle Pose einnimmt, will man offensichtlich so weit wie möglich die Objektivierung seines eigenen Bildes in die Hand nehmen. Wer schaut, ohne gesehen zu werden, ohne schauend gesehen zu werden und ohne angesehen zu werden, wer also, wie man sagt, jemanden verstohlen ansieht, stiehlt ihm sein Bild. Indem man den Schauenden (den Photographierenden) ansieht, indem man seine Kleidung zurechtrückt, zeige ich mich den Blicken so, wie ich (an)gesehen werden möchte, gebe ich das Bild von mir, das ich geben möchte, *schenke* ich ganz einfach mein Bild. Kurz: Wenn

15 Bei den Kabylen gilt als Ehrenmann, wer mit erhobenem Kopf sein Gegenüber direkt anblickt und dabei sein Gesicht zu erkennen gibt.

16 Beim Photographieren erreicht die bewusste Wahrnehmung des eigenen Körpers bezogen auf die anderen seine größte Schärfe. Man fühlt die Blicke auf sich lasten, Blicke, die die äußere Erscheinung fixieren und verewigen.