PASQUART
PHOTOFORUM

NARRATIVES FROM ALGERIA

08.12.2019 – 19.01.2020

TEXTE ZU DEN PROJIZIERTEN PROJEKTEN

IDENTITÄT

Awel Haouati, *Ohne Titel*, 2010-2020

In den Jahren 2010-2013 hatte ich eine Serie mit dem Titel *Abwesenheiten* begonnen. Ich hatte Fotos gesammelt, die grösstenteils im Dorf meiner Grosseltern in den Bergen aufgenommen worden waren, hauptsächlich in und um das alte Familienhaus herum, das die meiste Zeit des Jahres verlassen war. Dieses Haus wurde von einem Grossvater gebaut, der verschwand, als ich noch ein Kind war, und dessen Leben ich nur durch die Geschichten anderer und durch Fotos kenne. Die Mängel dieses Hauses und die Tatsache, dass die Zeit in ihm stillstand, gaben ihm eine einzigartige Atmosphäre, die mich beeindruckt hat. Ich war fasziniert von den Gegenständen, die seit Jahren am selben Ort geblieben waren, von den Fotoporträts der Toten, die an den Wänden hingen, und von dem verlassenen und staubigen Aussehen des Hauses, jedes Mal, wenn wir dorthin gingen, alle zwei Jahre. Das war die Zeit, als ich meine ersten "richtigen" Kameras erworben hatte, und ich versuchte, alles in Bildern festzuhalten. Die Erkundung erstreckte sich auf Orte rund um dieses Haus im Dorf. Während der sehr kurzen Zeit, in der wir dort waren, habe ich bei der Familie und insbesondere bei einer Frau, Na Aïcha, verweilt. Die Tatsache, dass sie blind ist, aber in der Lage, Präsenz zu spüren und Farben wahrzunehmen, ihre Fähigkeit, Farben zu verbinden, wenn sie sich kleidet, und ihre Gabe, Geschichten zu erzählen - in einer Sprache, die leider nicht an mich weitergegeben wurde: der kabylischen - hat mich seit meiner Kindheit fasziniert.

Mein Exil in Frankreich wegen meiner Hochschulausbildung, meine wiederholten Abwesenheiten und meine Recherchen haben mich schliesslich von diesem Dorf und dieser Serie weggeführt, die mit der Zeit ihrerseits eine Wendung erfuhr. Seitdem hat sich viel verändert: Das Haus wurde von einem Teil der Familie renoviert, es hat Wandlungen durchgemacht und seine Atmosphäre ist nicht mehr ganz dieselbe. Na Aïcha und Da Bezza, ihr Bruder, den ich seit drei Jahren nicht mehr gesehen habe, sind älter geworden, und aus dem kleinen Mädchen, das die Augen zum Himmel hebt, ist eine junge Frau geworden. Diese Fotografien tragen daher einen Hauch von Nostalgie und Unvollständigkeit in sich.

Diesen Bildern folgen neuere Fotografien aus den Jahren 2019 und 2020, die ästhetisch an die Serie der "Abwesenheiten" anknüpfen, auch wenn sie in einem anderen Kontext aufgenommen wurden. Parallel zu meiner Recherche versuche ich, mit anderen fotografischen Medien zu experimentieren, ohne mich voll und ganz der Entwicklung einer Serie mit einem definierten, festen Thema widmen zu können. In dieser unregelmässigen und "dilettantischen" Praxis reagieren die Bilder manchmal aufeinander. Die Frauen meines Umfeldes, Freunde und Familie, und der innere, intime Raum spielen eine zentrale Rolle.

Lynn SK, *Rue Belouizdad, Algier*, 2014-2019

Ich wurde im Dezember 1986 in Algerien geboren. Ich habe dort bis zu meinem 7. Lebensjahr gelebt, dann sind wir wegen des Bürgerkriegs nach Frankreich geflüchtet. Wir gingen immer wieder zurück, bis ich 10 Jahre alt war. Dann haben meine Eltern aufgehört, mich dorthin mitzunehmen. Lange Zeit kamen die Erinnerungen in Fragmenten zu mir zurück. Boumerdès, vor allem die Stadt meiner Kindheit. Und der Stadtteil Champ Manœuvre, Algier. Aber es bedurfte einer gewissen gedanklichen Reise, um sich einen geographischen Weg vorzustellen: Nach und nach wurden Algerien und die Suche nach sich selbst untrennbar miteinander verbunden. Es war im Herbst 2014, als ich nach 17 Jahren Abwesenheit den Sprung wagte.

Als ich nach Algier zurückkehrte, wohnte ich in der Rue Belouizdad, in einem beliebten Viertel. Ich finde meine Tanten, H. und N... Seit dem kürzlichen Tod ihrer Schwester haben sie sich ihrer Wohnung eingeschlossen, und sie nicht mehr verlassen. Es gibt auch B., die die Krankenschwester meiner verstorbenen Tante war und die geblieben ist.

Diese Fotoserie wurde in dieser kleinen Wohnung aufgenommen, in der wir zu viert leben; vier Frauen. N., die im Ruhestand ist, und H. im Dauerkrankheitszustand.

H. und N. verbringen einen Grossteil ihrer Zeit damit, aus dem Fenster zu schauen, Zigaretten zu rauchen und dann zu schlafen, als wollten sie sich von einem Land erholen, das sie misshandelt hat, sei es mit seiner Hogra (auf Algerisch: Verachtung, Ungerechtigkeit, Unterdrückung) oder mit seinem "schwarzen Jahrzehnt", dessen Narben sich kaum noch schliessen. Und dann ist da noch B., die sich um alles kümmert und die, wenn sie nicht gerade betet, nie versäumt, unsere Lieblingsgerichte zuzubereiten. Und mitten in all dem versöhne ich mich mit meinen Erinnerungen in einer Welt, die mir sowohl vertraut als auch fremd ist. Ich mache Bilder trotz der verlorenen Zeit, und die gehen durch meine mentalen Bilder hindurch. Nach etwa siebzehn Jahren Abwesenheit fixiere ich mit der Fotografie, was nicht mehr vergessen werden darf.

Linda Bournane Engelberth, *Wind, Sand and Stars* [*Wind, Sand und Sterne*], in Arbeit

Ich bin eine norwegisch-algerische Künstlerin, die in Norwegen von meiner norwegischen Mutter aufgezogen wurde, ohne meinen algerischen Vater und seine Familie zu kennen. Ich war schon immer neugierig auf mein anderes Herkunftsland. Als Jugendliche kam ich schliesslich in Kontakt mit meinem Vater und vor kurzem auch mit meiner Familie in Algerien. Als meine Berber-Grossmutter 100 Jahre alt wurde, schrieb sie mir einen Brief, damit ich die Heimat meines Vaters nicht vergesse. Dieses Projekt ist ein Versuch, nach meiner eigenen Identität als westliche Frau zu suchen, die den fremden Charakter dessen untersucht, was die Hälfte meiner Abstammung ausmacht.

Als Ausländerin, mit einem Gefühl mich im Abseits zu befinden, ging ich durch die Strassen von Algier und der algerischen Wüste und versuchte, eine Verbindung herzustellen. Ich habe alles dokumentiert, von der Stadt über die langen Spaziergänge in der Wüste bis hin zum Leben meiner Familie. Ich interessierte mich für die kleinen Details wie die Strassenschilder auf Arabisch, einen Kaktus, der durch einen Zaun wächst, die Menschen in den Strassen und die Stille der Wüste, las und absorbierte das Leben meiner Amsigh-Ahnen. Der Versuch, eine Verbindung herzustellen und zu verstehen. Diese Fotos sind meine Versuche, die Nuancen Algeriens aufzunehmen. Sie sind meine ersten Schritte in eine Kultur, von der ich fühle, dass sie ein Teil von mir sein sollte, die ich aber noch nicht kenne.

Zohor Fatah, *DNA Home*, 2017-2018

Seit meiner Kindheit flösste mir meine Mutter eine Idee ein, die mich bis heute begleitet: “Ein Mädchen ist nur auf der Durchreise durch das Haus ihrer Eltern, früher oder später wird sie heiraten und ihre Familie verlassen, um eine eigene Familie zu gründen”. Wenn ich nur daran dachte, entwickelte ich den Wunsch, jeden Augenblick, den ich mit meiner Familie verbrachte, aufzuzeichnen und einzufrieren. Ich versuche, das ganz besondere Licht, das uns jeden Tag besucht, zu nutzen, um diese ganz gewöhnlichen Momente festzuhalten, meistens mit meinem Telefon und auch mit meiner Kamera, diese intimen Momente, die uns widerspiegeln, die unser tägliches Leben widerspiegeln, die bestimmen, wer wir wirklich sind, wen wir uns als Familie ausgesucht haben und wie wir unsere Zeit verbringen. Leider werden diese Momente leicht vergessen, diese “gewöhnlichen Tage” erzählen eine Geschichte, unsere Geschichte, die Geschichte meines DNA-Hauses, die eine aussergewöhnliche Dimension haben wird, wenn ich dieses kleine Haus verlasse.

Farouk Islam Medjati, Mon clone si je meurs [*Mein Klon, wenn ich sterbe*], *2019*

"Stellen Sie sich vor, wir wären ein Klon, ein Wort, das dem Clown so furchtbar nahe kommt: ein virtuelles Wesen, das gleichzeitig auch wir wären. Welcher wird von da an der Doppelgänger sein, der Spiegel des anderen? Und die Bedeutung des Austauschs zwischen uns beiden, der in einer perfekten Paarung notwendigerweise umgekehrt ist, wie gesagt und behauptet wird: Ab welchem Moment ist es gerechtfertigt, dass der andere sich für mich nimmt, und ich rechtfertige es, dass ich mich im Gegenzug für den anderen nehme, da er durch Vortäuschung bereits ich ist? Hätte er mir ein Selbst geliehen, werde ich normalerweise ein geliehenes Selbst, ohne irgendwelche Bedingungen an das Darlehen zu knüpfen, dem ich ohne den geringsten Einwand zustimmen können muss. Von diesem Moment an werde auch ich einer von uns sein, ein Wesen, das wie der Teufel in einer dritten Partei anwesend ist, sobald zwei Personen vereint sind.

Wer bin ich dann? Ich? Eine der drei Instanzen. Teufel eingeschlossen, in ebenso vielen Virtualitäten entwickelt? Wenn nicht der Teufel selbst? Ich hoffe, Sie werden es erkennen und wünsche Ihnen viel Spass!"

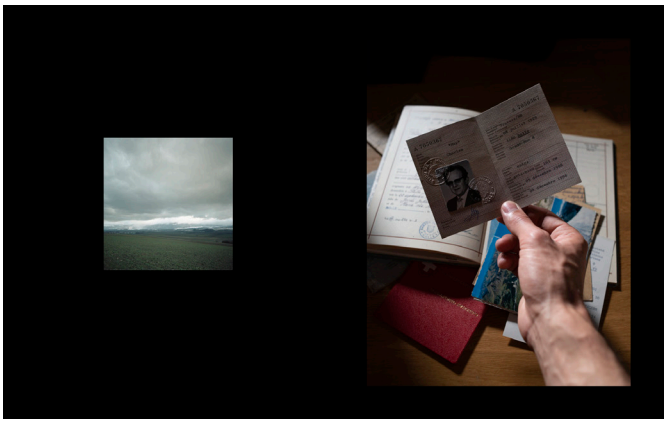
Mohammed Dib, *Simorgh: Teil Zwei, Mein Klon, wenn ich sterbe...*

Tytus Grodzicki, *Deglet Nour*, 2014-2015

Als Tytus Grodzicki zum ersten Mal Algerien besuchte, war er noch ein Teenager. Er verbrachte nur ein Jahr dort, aber die Erinnerungen an diese Zeit sind geblieben. *Deglet Nour* ist der Name einer Datumsart, die als die vollkommenste gilt und wörtlich "der Finger des Lichts" bedeutet. Dieses Licht ist ein Wegweiser für den Fotografen und führt den Betrachter durch die Fotografien. Es ist auch ein wesentlicher Teil der Geschichte eines Landes, über das die meisten von uns nichts wissen. Es ist Alltag, ohne unnötigen Glamour oder turbulente, absorbierende Ereignisse. Der Autor ist nah dran, schiesst etwas tiefer als die meisten, bleibt seinen Objekten meist verborgen. Seine Musen sind oft namenlos: Jungen, die Fussball spielen, Männer, die eine Umarmung teilen, Einkäufer, die auf dem Markt verhandeln und plaudern, ein Paar, das einfach nur die gemeinsame Zeit geniesst, oder Frauen, deren Darstellungen keineswegs stereotyp sind. Tytus Grodzicki blickt nicht auf Algerien herab. Seine Beobachtungen davon sind vertraute Landschaften, bekannte Situationen. Er folgt geduldig, still und leise der zeitgenössischen Welt und gibt seinem Publikum einen Vorgeschmack auf Algerien, das noch nicht ganz enthüllt ist.

Monika Szewczyk-Wittek, Filip Ćwik

Emilien Itim, *Yatim*, 2019-2020



Das Erbe ist von meinem Vater. Ursprünglich Algerier, kam er im Alter von acht Jahren aus medizinischen Gründen in die Schweiz. Mit der Hilfe von Terre des Hommes, zusammen mit anderen Kindern, die in einer ähnlichen Situation leben, kam er hierhin. Er wurde von einem Ehepaar aufgenommen, das nach einer Radiowerbung und Zeitungsartikeln ein algerisches Kind aufnehmen wollte, das für kurze Zeit eine Pflegefamilie brauchte.

Eine Entdeckung über den Ursprung meines Familiennamens Itim kam unerwartet. Die Übersetzung ins Algerische bedeutet "Waise", was im literarischen Arabisch Yatim heisst. Aus diesem Zusammenhang, zwischen dem Ereignis und seiner Bedeutung, entstand der Titel des Projekts. Nachdem ich diese Geschichte überliefert bekommen habe, untersuche ich die greifbaren Spuren ihres Ursprungs in den Archiven, die mein Vater aufgebaut hat und die er mir anvertraut hat. Dann entwickelte sich der Wunsch, die Geschichte des Projekts zu verstehen, die eigene in der kollektiven Geschichte zu verankern. Das Familienalbum und die Dias tauchen wieder auf. Heute reaktiviere ich diese Spur der Vergangenheit, indem ich die Dokumente neu interpretiere, ohne zu versuchen, einen chronologischen Ansatz zu schaffen.

Safia Delta, *My mother is a stranger (and I love her)* [*Meine Mutter ist eine Fremde (und ich liebe sie)*], 2017-2020

Ausgehend von der mütterlichen Figur zeichnet die Arbeit "Meine Mutter ist eine Fremde" einen Riss in der Familiengeschichte durch die Ausbeutung ihrer Archive und die Infragestellung des Verhältnisses zur elterlichen Vergangenheit und Herkunft. Auf der Suche nach Antworten über meine eigene Identität stöberte ich ausser Sichtweite durch die Albumkisten. Hinter dem Lächeln und den direkten Blicken musste ich zugeben, dass die Gesichter, die zu verschiedenen Zeitpunkten ihres Lebens fotografiert wurden, nur ein Teilporträt meiner Eltern boten, ein Porträt des Lebens, das von der narrativen Leere angeknabbert wurde.

Die Erforschung dieser Fotos führte zu einer grenzüberschreitenden Untersuchung, die das Potenzial des Fotoalbums als Raum für Wiedervereinigung und Wahrheit in Frage stellt.

Als ich vor drei Jahren meiner Mutter beim Kochen zusah, wurde ich inspiriert, vertraute Elemente aus ihrer Routine abzulenken: arabisches Schlachtpapier und Frischhaltefolie, mit denen ich Bilder von in Algerien lebenden Familienmitgliedern einpackte, deren Gesichter ich kaum kannte. Wunsch nach Erhaltung oder Erstickung einer verdrängten Realität, war die Wahl dieser Umschläge, die Teil einer Intuition war, der ich Substanz verleihen wollte. Abgesehen von seiner Ähnlichkeit mit dem transparenten Film, der die Fotos in den traditionellen Familienalben bedeckt, wurde es von der Wiederentdeckung der Abzüge von Kinderporträts geleitet, die meine Eltern mit einer gebrauchten Plastikfolie vor Staub geschützt hatten. Unbewusst hatte ich diese Ökonomie der Mittel in meine Bilder integriert und sie meinerseits überdeckt, wodurch ein entpersönlichtes Familien-Millefeuille entstand.

Die Verwendung des Spiegels und die Intervention meiner Eltern bei der Inszenierung vervollständigten einen Ansatz, der die Frage nach der Pluralität unserer Identitäten im Laufe der Zeit aufwirft. Ihre Teilnahme

am schöpferischen Prozess spielt eine wiederherstellende Rolle und bricht die Logik der Fragmentierung von Identitäten, indem sie einen Faden zwischen unseren Wesen knüpfen, die zu einem fortwährenden Werden bestimmt sind.

Vom engsten Kern bis zur entfernteren Gruppe unterstreicht dieses Zeugnis die mangelnde Kenntnis des Anderen und des Selbst innerhalb derselben Einheit und erinnert uns an die Notwendigkeit, diese Fremdheit zu absorbieren.

Nejla Bencheikh, *Indefinite Delay* [*Unbefristete Verzögerung*], 2017 - 2019

Diese Serie begann 2017, ohne klare Struktur, aber mit einem präzisen Ziel: die Hauptfiguren in ihrem Zustand der Bewegungslosigkeit und Trägheit einzufangen. Die Serie nimmt - wie auch die Charaktere, die sie enthält - eine Position ein, die hartnäckig die grossen Themen der Zeit ignoriert: Identität, Gemeinschaft, Politik und alles dazwischen. Stattdessen konzentriert sie sich auf interne Sorgen negativer Natur: Enttäuschung, Verzweiflung und völliger Perspektivenverlust. Letzteres spiegelt sich in der dunklen Natur der Bilder wider. Der Begriff der "unbegrenzten Verzögerung" impliziert, dass die Charaktere in Ungewissheit auf etwas warten, und drückt sich in der Entscheidung aus, die Charaktere allein vor riesige Hintergründe zu stellen. Die Schlussfolgerung, die aus dieser Serie gezogen werden kann, ist, dass Identität, Gemeinschaft und Politik weder von internen, individuellen Fragen noch von Enttäuschungen aufgrund unbelohnter Bemühungen getrennt werden können. Nämlich wegen der simplen Tatsache, dass sie ihren Ursprung in chaotischen politischen und sozialen Verhältnissen haben.

Youcef Senous, *Attente* [*Warten*]

"Ich warte auf eine Ankunft, eine Rückkehr, ein versprochenes Zeichen. Es kann vergeblich oder enorm erbärmlich sein. Es gibt eine Szenographie des Wartens, ich organisiere sie, ich manipuliere sie, ich schneide ein Stück Zeit heraus, in dem ich sehe, wie ich den Verlust des geliebten Gegenstandes nachahme und alle Auswirkungen einer kleinen Trauer provoziere. (Es spielt sich also wie ein Theaterstück ab)... all die Ablenkungen, die mich fordern, wären verlorene Augenblicke des Wartens, Unreinheiten der Angst, weil die Angst des Wartens in ihrer Reinheit will, dass ich in einem Sessel in Reichweite des Telefons sitze, ohne etwas zu tun. Bin ich verliebt? Ja, da ich warte, wartet der andere nie. Manchmal möchte ich das Spiel desjenigen spielen, der nicht wartet, aber in diesem Spiel verliere ich immer, egal was ich tue, ich finde mich untätig, genau, vorausschauend. Die fatale Identität des Liebenden ist nichts anderes als: Ich bin derjenige, der wartet..." (Roland Barthes)

Nach einer gründlichen Lektüre von Roland Barthes' Text Fragmente einer Sprache der Liebe nahm die Illustration dieser Phase meines Lebens Gestalt an. Zwischen einem Gefühl des Verlusts und der Enttäuschung soll diese Arbeit eine huis-clos der Verletzlichkeit von Abwesenheit und männlichem Begehren zeigen.

Laura Ben Hayoun, *À la moindre étincelle, c'était l'explosion* [*Beim kleinsten Funken war es eine Explosion*], 2015-2019

Die väterliche Seite meiner Familie hat sich immer als Schwarzfuss [Pieds-noirs] bezeichnet. In dieser französischen (ursprünglich) jüdischen Familie war es unmöglich, über den Krieg in Algerien zu sprechen. "Beim geringsten Funken war es die Explosion" ist ein künstlerischer Versuch, das zu visualisieren, worüber wir nicht sprechen können. Über Algerien zu sprechen, hiesse, über ihre Abreise 1962 zu sprechen, als das französische Algerien zu Algerien wurde. Sie kamen nie zurück.

Ist es möglich, eine Erinnerung zu schaffen, wenn es nur Stille gibt? Meine Arbeit ist ein visueller Kampf, der uns zwingt, zu einer Geschichte zurückzukehren, die zur Geschichte meiner Familie geworden ist, um Missverständnisse und Tabus zu hinterfragen. Ich erzähle es in Valence, Frankreich, zusammen mit meinem Vater (1956 in Algerien als Franzose geboren), und meine Schwester und ich, in Frankreich geboren, entstammen dieser nie überlieferten Erinnerung.

POLITIK

Sabri Benalycherif, *Génération XIX*, 2019

"Versuchen Sie nicht, uns mit dem schwarzen Jahrzehnt zu erschrecken, wir haben ohnehin nur Elend gekannt„ Diese jungen Leute, die sich Anfang 2019 in den Strassen von Algier mit Gesang an die Macht wenden, sind, jedenfalls die meisten von ihnen, Ende der 90er Jahre geboren, in jenen traumatischen Jahren des Bürgerkriegs. Es bedurfte des Erwachens dieser Jugendlichen, von denen man annahm, dass sie untätig waren und schliefen, damit ganz Algerien auf die Strasse ging. Diese junge Generation stand an der Spitze des algerischen Hirak und beeindruckte die Welt durch ihre politische und bürgerliche Reife. Die Ultras haben die Stadien verlassen, um auf den Strassen zu demonstrieren. Die Studierenden organisierten sich selbst. Freiwillige säuberten nach den Demonstrationen die Strassen. Die örtliche Jugend trug zum friedlichen Charakter der Demonstrationen bei. Während des ganzen Jahres 2019 hat diese Generation für ein gerechteres Algerien gesungen. Ausgeglichener. Und für ein neues Regierungssystem. Ein Jahr lang verfolgte ich die wöchentlichen Demonstrationen der algerischen Hirak. Diese Serie ist ein Eintauchen in diese Generation XIX.

Issam Larkat, *Relizane, youth out of focus* [*Relizane, Jugend nicht im Fokus*]

Diese Serie konzentriert sich in subjektiver Weise auf die jungen Menschen von Relizane, einer Kleinstadt in Westen Algeriens. Die Jugendlichen haben nichts zu tun, sie hängen auf der Strasse herum und entwickeln Lebensphilosophien und egozentrische Mentalitäten. Die meisten der Jugendlichen in Relizane scheinen sich zu kennen, entweder durch direkte Beziehungen oder durch gemeinsame Freunde. Doch alle scheinen sich von den anderen entfremdet zu fühlen, alle wollen diese Stadt verlassen, und niemand kann wirklich aus ihr herauskommen, sie alle fühlen sich verlassen und von den Aktionen/Bewegungen in der Welt ausgeschlossen.

Viele Menschen aus anderen Städten weisen, wenn sie in Relizane ankommen, zuerst darauf hin, wie klaustrophobisch sie die Stadt finden und wie seltsam sie sich dort fühlen - aber dann wiederum spielt das keine Rolle!

Pessimismus, Nihilismus, Kommunitarismus, Negativität: All diese Worte sind in dieser Stadt tabu, während sie für die Einwohner von Relizane Routine und Alltag sind, und auch für mich. Sind Langeweile und Melancholie wie böse Flüche, die man in dieser Stadt empfindet? All dies bedeutet nicht, dass ich diese Stadt nicht liebe, sie wird immer ein integraler Bestandteil dessen sein, wer ich als Person bin, und meiner Lieben.

Samir Belkaid, *Algérie : objectif politique, révolution pacifique* [*Algerien: politisches Ziel, friedliche Revolution*], 2019

“Vendredire”, eine Wortschöpfung, die bedeutet: “Wir werden nicht aufhören, jeden Freitag gehen wir hinaus um zu sagen”. Zu sagen... Fotografische Reportage, die im Mai und September 2019 in den Strassßen von Algier entstanden ist.

Jeden Freitag, seit dem 22. Februar 2019, dem Datum der ersten Demonstration, bis zum 13. März 2020 wegen der Covid-19-Pandemie, gingen Hunderttausende Algerier auf die Strassen der Hauptstadt, Millionen im ganzen Land. Jung und Alt, Frauen und Männer, Familien und Paare, Freundesgruppen, Studierende, alle bringen die gleiche Forderung zum Ausdruck: einen Rechtsstaat, eine moderne und demokratische Gesellschaft. Sie fordern einen Zivilstaat, sie fordern, dass das Militär die politische Arena verlässt. “Genug ist genug, genug ist genug”, wiederholen die Demonstrierenden. Genug von dieser Macht, den Bestechungen, der Korruption, dem Unrecht, das in den letzten zwanzig Jahren unter dem ehemaligen Präsidenten Abdelaziz Bouteflika erlitten wurde. Zweifellos unzufrieden, aber glücklich, sich selbst zu entdecken, einander heute mehr zu lieben als gestern. Jetzt, da sie sich den öffentlichen Raum wieder angeeignet haben, halten sie den Druck aufrecht, angespornt durch das, was auf dem Spiel steht. Und weder die Reden von Abdelmadjid Tebboune, dem neuen Präsidenten, noch die ständig wachsende Zahl von Polizeiwagen oder die Verhaftungen von politischen Gegnern und Journalisten werden sie zum Schweigen bringen. Ganz im Gegenteil. Die Demonstrierenden fordern eine unabhängige Justiz, faire Gerichtsverfahren und begründete Verhaftungsgründe. Sie fordern Meinungsfreiheit. Während der Covid-19-Pandemie setzten sie ihre Mobilisierung in sozialen Netzwerken fort.

Dreht die Hubschrauber. Mit bemerkenswerter Klarheit und kollektiver Intelligenz und grossem Gemeinsinn umgeht diese riesige nationale Volksbewegung die Hindernisse, die sich ihr in den Weg stellen. Zunächst die der Teilung, mit Plakaten, auf denen stand: “Algerisches Volk, hütet euch vor der Teilung”, “Wir sind vereint, ihr seid am Ende”, und mit Fahnen in den Farben Algeriens und der Kabylei auf dem gleichen Banner des Protests und Widerstands. Ebenso die der Gewalt, wobei jede (seltene) Irritation schnell durch “Selmiya, Selmiya” (friedlich, friedlich),geschlichtet wurde, eine “wichtige, wenn nicht sogar grundlegende Parole der in Algerien im Gange befindlichen Volksbewegung, die sie in den Strom der Gewaltlosigkeit einschreiben kann, der von Mahatma Gandhi in Indien initiiert und von Pastor Martin Luther King in den USA aufgegriffen wurde”, so die Journalistin und Schriftstellerin Ameziane Ferhani. Diese Besonderheit ist den traumatischen Erfahrungen, die Algerien durchlebt hat, vielleicht nicht fremd. Diejenige vom Oktober 1988, die von gewalttätigen Ausschreitungen erschüttert wurde, und diejenige der 1990er Jahre, die von einem Bürgerkrieg geprägt war, der allgemein als “Schwarzes Jahrzehnt” bekannt ist.

Gewiss, die Herausforderungen sind immens. Aber Algerien wird nie mehr dasselbe sein; es hat sich bereits verändert. Diese “Revolution des Lächelns” ist einzigartig. Sie hat bisher undenkbare Veränderungen herbeigeführt und könnte wichtige Konsequenzen für den Kampf um Demokratie im Maghreb und im Nahen Osten haben.

Sofiane Bakouri, *La maison brûlée*, 2017-2019

Die Berber Nordafrikas (Amazigh) hatten schon immer eine besonders starke kulturelle Bindung zu ihrem Land. Diese Vorstellung scheint im Laufe der Generationen zu schwinden. Heutzutage drängt das Phänomen der Globalisierung die jüngere Generation dazu, sich von einer Lebensweise zu entfernen, die dennoch in ihr verwurzelt ist. Um den heutigen Lebensbedürfnissen gerecht zu werden, ist zugegebenermassen eine Migration in aktive Städte, in denen der Komfort der Moderne allgegenwärtig ist, notwendig.

Es gibt jedoch eine unbestreitbare Rückkehr zu ihren Wurzeln, und zwar schon bei der geringsten Gelegenheit, die sich diese Migrantinnen und Migranten in ihrem ursprünglichen Lebensumfeld niederlassen, um in ihrem geliebten und geschätzten Land ihre Einfachheit, Werte und Traditionen wiederzuentdecken. Die Weitergabe dieser Kultur im Laufe der Jahrhunderte ist für die Berber (Amazigh) von grundlegender Bedeutung. Dies zeigt sich in der Einbeziehung der jüngeren Generation in die täglichen Aufgaben, die hauptsächlich in der Arbeit in der Landwirtschaft besteht, einem Bereich, der die Liebe widerspiegelt, die der Berber (Amazigh) für sein Land oder für die Frauen in der Kunst des Häuslichen hat

Lydia Saidi, *La prochaine fois, le feu* [*Nächstes Mal, Feuer*], 2019-2020

Und Gott sprach zu Noah: "Sieh den Bogen im blauen Himmel, das Wasser wird nicht mehr fallen, ich habe noch Feuer übrig.

Auszug aus James Baldwin's *Next Time, Fire*, basierend auf dem Lied *Mary don't you weep...*

Am Anfang war das Versprechen eines schrecklichen Feuers...

Es war ein Jahr her, dass das "Ende der Welt" näher rückte. Überall, wo ich hinging, hörte ich es. Algerien befand sich in einer politischen Sackgasse, die kurz vor einer Explosion stand. Im Fernsehen strahlte die offizielle Propaganda von Präsident Bouteflika Dokumentarfilme über die Schrecken des algerischen Bürgerkriegs der 1990er Jahre aus. Es war eine Art zu behaupten, dass das geringste Misstrauen gegenüber dem Status quo das Land in die Gewalt stürzen würde. Die Bevölkerung ist da nicht unsensibel, aber es ist vor allem ein Szenario syrischer Prägung, das die Algerier fürchten, da sie einen verfrühten "Frühling" erlebt haben.

Deshalb habe ich mich oft gefragt: Nächstes Mal, Feuer?

Ich hatte mich also ein Jahr lang vorbereitet. Als ich dann an diesem Tag diese riesigen Menschenmengen auf der Strasse sah, die mit mir all die Slogans skandierten, von denen wir einst davon geträumt hatten, sie laut auszusprechen, sagte ich mir, dass wir endlich da sind. Die "Prophezeiung" hat sich erfüllt. Aber statt des Chaos, das mir versprochen wurde, sah ich Freude und Entschlossenheit. Die Demonstrationen erwiesen sich als weitgehend friedlich. Die Besorgnis, die ich hatte, war jedoch immer noch vorhanden. Das vernichtende Feuer, die ultimative Bedrohung, auf die ich gewartet habe, konnte auf Schritt und Tritt kommen. Was ist, wenn es ausser Kontrolle gerät?

Monate später nahmen die Demonstrationen, manchmal geduldet, manchmal unterdrückt, den Verlauf einer Revolution und wurden dauerhaft. Aber die Spannung hielt an, und selbst die "freudigste" Revolution (der Aufstand von 2019 wurde als "lächelnde Revolution" bezeichnet) ist nie so friedlich. Nicht weit davon entfernt sahen wir zu, wie die sudanesische Revolution, die fast zur gleichen Zeit begann, im Chaos versank und wiedergeboren wurde. Und ein Jahr später fragen wir uns immer noch: Wie können wir weitermachen? Für mich gibt es vielleicht nur einen Weg. Es ist daran zu erinnern, dass das Risiko bei einer Revolte fatal sein kann. Aber wir können immer noch weiter bauen und glauben fest daran, dass es beim nächsten Mal... kein Feuer geben wird!

Demonstrationen in Algerien

Seit dem Aufstand vom 22. Februar 2019 von der Bevölkerung massiv abgelehnt, wurde der ehemalige Präsident der algerischen Republik Abdelaziz Bouteflika am 2. April desselben Jahres zum Rücktritt gezwungen. Er hinterlässt ein von Korruption verwüstetes Algerien und eine zersplitterte, wenn nicht gar zerstörte Opposition. Eine chaotische politische Situation, die der Armee zugute kam, die die Kontrolle über den Staatsapparat übernahm und seither die Zahl der Verhaftungen immer weiter erhöht hat. In der Zwischenzeit halten die Algerier und Algerierinnen seit mehr als einem Jahr eine wöchentliche Mobilisierung aufrecht und fordern radikale Veränderungen und die Freilassung der politischen Gefangenen. Heute haben sich die Demonstrationen wegen der Covid-19-Pandemie im März 2020 selbst aufgelöst, aber die Aktivistinnen und Aktivisten versprechen eine Wiederaufnahme der Märsche in naher Zukunft. Diese Serie dokumentiert ein Jahr mit Demonstrationen in der Hauptstadt Algier und untersucht die Spannungen, die in einer Protestbewegung bestehen, die trotz Repression und Provokation friedlich sein will.

Farouk Abbou, *Transvergence* [*Transvergenz*], 2016

Wie kann ich einem solchen Sog widerstehen? Eine fortwährende Befragung, die vom Unbewussten zur Seele und von der Seele zum Geist geht. Eine sich wiederholende Schleife. Ein entschiedenes und unwahrscheinliches Wiederaufleben gegenüber dem Menschlichen, gegenüber dem Anderen... gegenüber der Wahrheit. Wie eine leicht erzwungene Rückkehr zu einem unbekannten, verlassenen und missverstandenen Schicksal.

Die verlassene oder tote Stadt weist auf eine permanente soziologische Instabilität hin, aus der eine Flucht notwendig und absolut ist. Eine Flucht zu unserem Schicksal und unserem Ursprung. Ein Weg, die (sentimentalen und materiellen) Nachwirkungen des Lebens loszuwerden, ein Vermächtnis, das nur die Zeit heilen kann.

Transvergenz widerspricht der Gesellschaft, unserer Kultur und unseren Traditionen. Eine zentrifugale Situation, von ständiger Suche und Angst, die es uns ermöglicht, die heutige junge Generation und ihr Verhältnis zu den Alten sowie den roten Faden, der sie verbindet, besser zu verstehen.

Zwei Elemente sind in der Transvergenz Serie wesentlich: der Mensch und sein Raum. Ein eigener semiologischer Raum, in dem eine Person, die mit dem Rücken zum Fotografen auf die verlassene Stadt zugeht, präsentiert wird. Diese Person wird in der Morgendämmerung fotografiert, für einen sehr begrenzten Zeitraum, d.h. für die Zeit, in der sich das Licht durch die Stadt ausbreitet, bevor die Sonne erscheint. Ich wollte dieses diffuse und gleichzeitig reichlich vorhandene Licht, ohne Reflexion und Schatten, inspiriert von Vers 13 der Koransure 76, Al-insan "der Mann": "Sie werden sich auf Sofas lehnen und weder Sonne noch Eiseskälte sehen".

Sich für die Transvergenz zu entscheiden, bedeutet, immer am Rande des Geschehens zu stehen und über das hinauszugehen, was man sich vorstellen und erhoffen kann. Sich der Matrix anzunähern und sich zu den "homogenen" Strukturen von Macht und Wissen zu regenerieren.

Sihem Salhi, *Âme en tourmente* [*Seele in Aufruhr*], 2015

Es ist ein Selbstporträt, auf der Suche nach einer Antwort auf die Frage nach der Existenz... Leben und Tod, auf der Suche nach dem Licht, und jede Antwort ist ein Licht, in allen von uns gibt es Licht, und es liegt an uns, danach zu suchen.

Camille Millerand, *Bled Runner*, en cours

Es war im Jahr 2010, ich landete zum ersten Mal in Algier. Ich sollte etwa 15 Mal dorthin zurückkehren. Ich liebe Algerien, seine Menschen, seine Landschaften, seine Klänge, seine Selbstverspottung. 2014 berichtete ich aus nächster Nähe über die Präsidentschaftswahlen in El Watan, weit davon entfernt, mir vorzustellen, dass es die letzte Amtszeit Bouteflikas sein würde. Es war nicht nur in Algier, ich durchquerte das Land auch von Ost nach West, dank der neuen Autobahn. Algier bleibt meine Basis, vor allem der Bezirk Bologhine.

Im Jahr 2015 beschloss ich, in Begleitung von Leila Beratto, einer Journalistin von RFI, das Thema Migration aus der Sicht dieses nach innen gerichteten Landes zu dokumentieren. Wir treffen Fabrice aus Kamerun, der uns die Migrantengemeinschaft, die in "Derwisha" lebt, vorstellt. Er arbeitet seit 20 Jahren in den Maghreb-Ländern und lebt von Gelegenheitsjobs und kleinen Betrugsdelikten. Sein zweistöckiges "dachloses" Haus, 30 km von der Hauptstadt entfernt, beherbergt etwa dreissßig Migranten, die meisten von ihnen aus Kamerun, aber auch Ivorerinnen und Ivorer. Frauen, Kinder und Männer sind alle illegal und verstecken sich dort, um etwas Geld zu verdienen, das sie an ihre Familien schicken oder sparen um die Überquerung des Mittelmeers nach Europa zu finanzieren.

Anfang 2017 sind fünf Einwohner von Derwisha in Europa angesiedelt. Sie haben das Mittelmeer auf die eine oder andere Weise über Libyen überquert. Ich habe begonnen, ihre Niederlassungen zu dokumentieren.

Prince, 35, heiratete Claude, 70, im Mai 2018. Sie leben jetzt in Cucq in der Nähe von Le Touquet-Paris-Plage. Zurzeit absolviert er eine Ausbildung zum Fliesenleger dank einer von der Handelskammer angebotenen Ausbildung. Er ist gerade dem Amateur-Fussballverein A.S. Etaples als Torwart beigetreten.

Anne, 35, Dora, 12, und Pharell, 8, leben seit fast zwei Jahren in einer Wohnung im Stadtteil Croix-de-Neyrat am Rande von Clermont-Ferrand. Dora ist gerade in die siebte Klasse eingetreten. Pharell, ihr kleiner Bruder, ist in die dritte Klasse gegangen. Wenn ihre Kinder in der Schule sind, erledigt Anne ihre administrativen Formalitäten und sucht eine Arbeitsstelle. Sie hat gerade eine Aufenthaltserlaubnis erhalten.

Pascal, 33, lebt heute in Moulins-sur-Allier, nachdem er zwei Jahre mit seiner Frau Olga und den drei Kindern Audrey, Francesca und Antonio in Neapel verbracht hat. Salvinis migrationsfeindliche Massnahmen und der Mangel an Arbeit haben dazu geführt, dass sie Süditalien verlassen haben.

Drei von ihnen beschlossen, nach Kamerun zurückzukehren:

Yvette, 46, gehört zu den 25.000 westafrikanischen Migranten, die 2018 in Algerien verhaftet und ohne Vorankündigung in den Nachbarstaat Niger abgeschoben wurden. Nachdem sie mehrere schwierige Wochen in Agadez verbracht hat, versucht sie jetzt in der Nähe ihrer Familie in Douala wieder Fussß zu fassen.

Rodrigue, 35 Jahre alt, beschloss, nach 3 Jahren in Algerien auf dem Landweg nach Jaunde zurückzukehren. Er will dort ein Geflügelbusiness entwickeln, dank seiner Ersparnisse, die er als Arbeiter auf Baustellen erzielt hat...

Michelle, 36 Jahre alt, und ihre Tochter Mira sind ohne Geld an die Côte d'Ivoire zurückgekehrt. Die IOM (Internationale Organisation für Migration) übernahm die Verantwortung für sie beide. Sie hielten in Mauretanien an. Eine Phase, die mehrere Monate gedauert hat. Sie ist Friseurin in Nouakchott, gerade lang genug, um etwas Geld zu sparen. Michelle will nach 6 Jahren Abwesenheit nicht mit leeren Taschen nach Abidjan zurückkehren.

Ahmed Merzagui, *Occidental Sahara Between Homonculus And Reality* [*Westsahara zwischen Homonkulus und Realität*], 2019

Nach dem komplizierten und ausufernden Westsahara-Krieg (1975-1991) standen Marokko und Mauretanien der Polisario-Front, einer Unabhängigkeitsbewegung der Saharauis, gegenüber. Im September 1991 wurde ein Waffenstillstandsabkommen unterzeichnet, das eine Selbstbestimmungsabstimmung des saharauischen Volkes verhinderte, die seither von der Mission der Vereinten Nationen für das Referendum in der Westsahara (MINURSO) hätte durchgeführt werden sollen, aber bis heute nicht durchgeführt wurde.

Seit 1975 haben sich saharauische Flüchtlinge in algerischen Gebieten niedergelassen. In der Region Tindouf im äussersten Mittelwesten Algeriens wurden ihnen zahlreiche Lager und Gebiete zur Verfügung gestellt. Im Laufe der Jahre hat sich ein Status quo herausgebildet. Es gibt keine Medienberichterstattung über die Situation, die Arbeit der NGOs/Verbände ist zum Automatismus geworden, seit 1991 hat sich nichts geändert. Die Sahraoui-Frage war und ist noch immer nicht geklärt.

Angesichts des nach wie vor bestehenden zivilen Widerstands, einer algerischen Haltung zugunsten der Selbstbestimmung der Saharauis und einer gewissen Freiheit für die Flüchtlinge in Algerien ist die Frage des Konflikts den Bewohnern Algeriens mehr oder weniger bekannt. Bekannt, aber nicht bewältigt: Die algerische Gesellschaft hat - in einer inakzeptablen Verallgemeinerung, die diskutiert werden soll - eine bestimmte Vision, einen Standpunkt, ein Bild von und zur Sahraoui-Frage. Eine mentale Darstellung des Lebens der Saharauis, des Konflikts, der Hilfe, der Freizügigkeit, der Rechte?

Ich würde dieses Bild einen Homunkulus nennen. Aber die Realität sieht eigentlich anders aus - das ist sie oft, wenn auch nicht immer. *Westsahara zwischen Homonkulus und Wirklichkeit* ist ein fotografisches Dokumentarfilmprojekt, das die Vision, die wir als Algerier von der Westsahara und ihren Bewohnern haben, bis zu einem gewissen Grad korrigieren will.

TAGTÄGLICH

Anas Allal, *Depth* [*Tiefe*], 2019-2020

Tiefe ist ein Projekt, das 2019 in Algerien begonnen wurde. Es besteht aus Strassenfotografien in Algerien und erkundet die Details des Landes. In meiner Kindheit haben mein Vater und ich ausgedehnte Spaziergänge durch die Stadt gemacht. Sie offenbarten mir immer Dinge, die mir völlig fremd waren; ich wurde Zeuge von Situationen, die ich nicht verstehen konnte, von Dingen, die von Einheimischen getan und gesagt wurden, die über das normale menschliche Verhalten hinauszugehen schienen, aber dennoch interessant waren. Mein Vater hatte mir stets gesagt, dass dies ein Spiegelbild der tiefen algerischen Gesellschaft sei. Dies war weit entfernt vom oberflächlichen Bild des Landes. Seitdem habe ich beschlossen, an einem Projekt zu arbeiten, dass das soziale Leben in seiner ehrlichsten Form zeigt, die Art und Weise, wie die Algerier und Algerierinnen wirklich in den Tiefen der Städte, in den Dörfern und am Strand sowie in den Arbeitsvierteln leben. Mein Interesse beschränkt sich nicht nur auf das Alter, sondern erstreckt sich auch auf das Leben der jungen Menschen in diesen Vierteln und ihre Entwicklung bis ins hohe Alter.

Mahdi Boucif, *Transe* [*Trance*]

Rituelle Tänze nehmen in der nordafrikanischen Kultur einen wichtigen Stellenwert ein. Es gibt sie in verschiedenen Formen. Eine davon ist in Form eines Drehtanzes, auch “Tanz der Derwische” genannt. Dieser Tanz manifestiert sich durch die zirkuläre oder zufällige Bewegung der Teilnehmer, die eine echte mentale und ästhetische Revolution darstellt. Und diese Tänze finden meistens um ein Feuer herum statt, das sie zu diesem Anlass entzünden, auf einem Hintergrund aus Zarna und Bendir, während sie Dhkir (manchmal religiöses Lied) rezitieren, alles in dem Versuch, den ultimativen Trancezustand zu erreichen; die Entdeckung des Unbewussten.

KMH, *El ghassel*

Das Leben, wie auch der Tod, fasziniert mich. Ich bin in einem Alter, in dem man selbst entscheidet, was man im Leben tun will. Ich weissß nicht, wie es Ihnen geht, aber ich glaube, es ist eine komplexe Entscheidung, an deren Ende Sie sich zumindest entscheiden, was Sie nicht tun wollen. In Taghit begann ich mich für Ghassel zu interessieren. In der muslimischen Tradition ist “el ghassel” die Person, die sich darum kümmert, den Körper des Toten vor dem Begräbnis zu waschen. Ghassel ist kein Beruf, aber es ist Arbeit. Mohamed wurde in Taghit geboren und lebte dort sein ganzes Leben lang. Er verkörpert die Geschichte der Lebenden und Toten in seiner Region. Ich habe sein tägliches Leben mit ihm geteilt, und das ist das Ergebnis meiner Arbeit.

Houari Bouchenak, *Kuturuge*

“Jede Form der Zivilisation beginnt mit einer Menge verschleierter Dinge. Von diesem Schleier hängt der Fortschritt des Menschen ab - das Leben in einer reinen und edlen Sphäre und der Ausschluss vulgärer Erregung. Der Kampf gegen die Sensibilität durch Tugend ist im Wesentlichen ästhetischer Natur. Wenn wir uns von grossen Individuen leiten lassen, verschleiern wir viele Dinge in ihnen, wir verbergen all ihre Lebensumstände und alle Chancen, die ihre Geburt möglich machen, wir isolieren sie von uns um sie zu verehren...

Alles Gute und alles Schöne hängt von der Illusion ab: Die Wahrheit tötet - und mehr noch, sie tötet sich selbst (insofern sie erkennt, dass ihre Grundlage der Irrtum ist)”. (F. Nietzsche)

Mohamed Fouad Semmache, *Out of the Shadows* [*Aus den Schatten*], 2017-2019

Algerien verfügt über ein sehr bedeutendes Bergbaupotenzial, das eine wichtige wirtschaftliche Ressource für die nationale Wirtschaft darstellt. Trotzdem ist der Bergbausektor im Verhältnis zum Potenzial des Landes nach wie vor sehr unproduktiv.

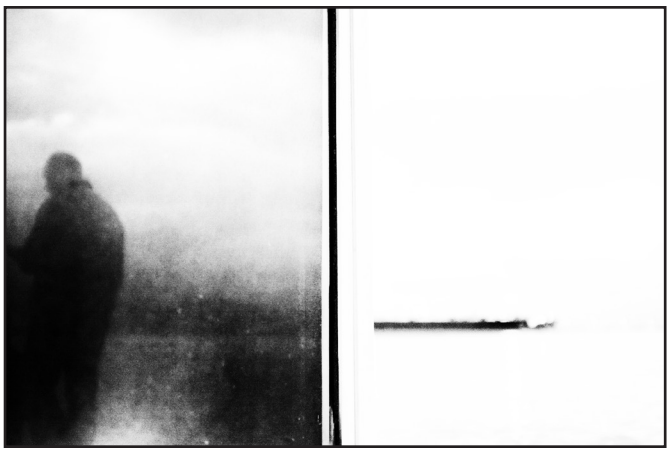
Der aktivste Sektor im Bereich des Bergbaus in Algerien ist nach wie vor die Gewinnung von Zuschlagstoffen in Steinbrüchen, die sich fast überall auf dem Staatsgebiet befinden. Diese Steinbrüche werden von staatlichen und privaten Unternehmen betrieben.

Motiviert durch meine Leidenschaft für die Fotografie und die Natur meines Berufes habe ich dieses Projekt durchgeführt, um mein Zeugnis von der Härte der Orte zu zeigen. Diese Orte, die Teil meines täglichen Lebens und meiner Erinnerung waren. Mit diesen Bildern möchte ich die Menschen, die in den Steinbrüchen arbeiten, und die Umwelt, die sie umgibt, zeigen"

Hakim Rezaoui & Souad Mani, *Immanences*, 2019-2020

Immanences ist eine Serie fotografischer Bilder, die aus der Distanz und mit vier Händen zwischen dem tunesischen bildenden Künstler Souad Mani und dem algerischen Fotografen Hakim Rezaoui entstanden ist. Eingeleitet in dieser gegenwärtigen Zeit, in der die Ungewissheit beherrschend ist, enthüllt die Serie eine schwebende und poetische Welt, die beide Künstler als eine offene Introspektion verstehen, in der sich Zeiten, Räume und Orte überschneiden und verschmelzen. Bevor es zu einem Projekt wird, ist *Immanences* ein bewegtes und sensibles Feld, das seit einigen Jahren den fotografischen Blick des bildenden Künstlers und des Fotografen durchkreuzt. Dieser Blick ist zu einem Prozess geworden, der eine Vielzahl von Gesichtern und Singularitäten verkörpert, die ihre Experimente zur Selbstbeobachtung und zum fotografischen Medium weiterführen.

Yassine Belahsene, *Errance* [*Irrfahrt*], 2013- 2016



Wenn Yassine Belahsene vertraute Territorien liebt, dann deshalb, weil sie ihn jederzeit auf das fragilere Terrain der Instabilen, der Unsicheren führen können. Im Zentrum einer Banalität, für die es in Bejaia und anderen algerischen Städten zu sterben gilt, versucht der Fotograf, Brüche zu öffnen, um die Bedrohung durch die Realität abzuwehren. Seine nächtlichen und städtischen Streifzüge führen ihn trotz der etwas feindseligen Luft und der zweifelhaften Begegnungen, die er machen kann, in vergängliche Häfen und Zufluchtsorte. In dieser Zeit, in der Nähe der Untiefen, wo einige

Lichter wie Kerzen flackern, findet er Helldunkel und Atmosphären, die zur Flucht einladen. Seine Bilder sind erfüllt von verlangsamten Bewegungen, stillschweigendem Schweigen und geheimen Verabredungen. Die Fotografien von Yassine Belahsène scheinen irgendwo im sich überschneidenden Untergrund von Erinnerung und Imagination entstanden zu sein.

Géraldine Bloch

Ferhat Bouda, *Amazigh*

Die Berberkultur ist eine tausendjährige Kultur, Plural und Singular. Sie bringt Millionen von Frauen und Männern in mehreren gefährdeten Ländern zusammen. Sie ist geschwächt und droht in der Gleichgültigkeit derjenigen zu verschwinden, die die Konflikte beobachten, die Afrika heute zerreissen. Die Berber oder Amazighs sind die Bewohner und Bewohnerinnen Nordafrikas, sie sind die Grundlage des Gebiets. Ihre Ursprünge gehen auf die proto-mediterranen Stämme vor fast 12.000 Jahren zurück. Was sie eint, ist vor allem ihre Sprache, ihre unzertrennliche Verbindung zum Land, ihr Gemeinschaftsgefühl, ihre Beziehung zum Heiligen, ihre Gastfreundschaft und ihre kulturelle Vielfalt.

Im Laufe der Zeit sind die Berberkönigreiche als Folge verschiedener Invasionen gefallen, die jeweils versuchten, ihre Kultur zu vernichten, um ihre Herrschaft zu sichern. Die Stämme wurden durch den Aufstieg der Nationalstaaten zerstreut und durch den jahrhundertelangen Kampf gegen imperiale Invasionen und nationale Unterdrückung geschwächt, aber die Amazigh-Kultur widersetzte sich der Assimilierung. Eine nicht-östliche und nicht-westliche Zivilisation, die nicht der Logik des Nationalstaates folgt, wird von den Mächten in Nordafrika und Subsahara-Afrika der Ketzerei verdächtigt. Heute leben Berber und Berberinnen in Marokko, Algerien, Mali, Niger, Mauretanien, Mauretanien, Libyen, Tunesien, Ägypten und Burkina Faso.

Lola Khalfa, *Yokelni el hout w ma youkelni el doud* [*Lieber lasse ich mich von Fischen als von Blutegeln fressen”*]

“Lieber lasse ich mich von Fischen als von Blutegeln fressen” schwingt wie ein Slogan der Einwohner von Sidi-Salem durch die kleine Stadt im Nordosten Algeriens, bekannt als der Ort, von dem die Harragas “Menschen, die das Meer überqueren, um illegal auszuwandern”, weggehen.

Ich wandte mich an den “verbotenen” Bezirk, in dem mein Halbbruder lebte, um zu sehen, wie es den “Unsichtbaren” eines unabhängigen Algeriens erging.

Fehti Sahraoui, *Stadiumphilia* [Stadionphilie] et *Escaping the Heatwave* [*Flucht vor der Hitzewelle*]

Bei der *Stadionphilie* geht es um das, was das Stadion enthält, sowohl emotional als auch visuell um das männliche Erlebnis. Fussball ist in der algerischen Kultur sehr populär. Seit dem dunklen Jahrzehnt [Zeit des Bürgerkriegs, 1991-2002] sind Massenunterhaltungseinrichtungen ausserhalb der algerischen Grossstädte weitgehend verschwunden, mit Ausnahme der Fussßballstadien, die zu einem der wenigen Orte ausserhalb der Gottesdienste geworden sind, an denen sich grosse Menschenmengen öffentlich versammeln dürfen. Besonders besorgt ist Saharawi über unbegleitete Minderjährige, die zwar generell Stadionverbot haben, aber trotzdem kommen und von ausserhalb der Stadionmauern jubeln, wenn sie keinen Weg an den Sicherheitsleuten vorbei finden.

Sahraoui empfindet den Enthusiasmus und den heftigen Wunsch dieser Gruppe, sich als Zuschauer zu beteiligen, eher als eine Allegorie der sozialen Verhältnisse in Algerien denn als eine einfache Treue zum Spiel. Er ist auch der Ansicht, dass die öffentlichen Demonstrationen, die in Algerien im Vorfeld der Präsidentschaftswahlen stattfanden, im Stadion geprobt wurden und dass sie das Ergebnis einer als Publikum gelernten Solidarität waren.

Flucht vor der Hitzewelle dokumentiert dieselben jungen Menschen, die versuchen, der Hitze des Sommers zu entkommen. Algerien hat etwa 1.000 Meilen Küstenlinie, aber für diejenigen, die nur 40 Meilen landeinwärts leben, kann das Meer im Sommer unzugänglich erscheinen. Ohne öffentliche Schwimmbäder und andere Infrastruktur finden Kinder verlassene Wassertürme, Bewässerungskanäle und landwirtschaftliche Bäche vor, um sich abzukühlen. Während die Stadionphilie um eine kollektive Erfahrung herum aufgebaut ist, die zu politischem Handeln führt, demonstriert Flucht vor der Hitzewelle den Einfallsreichtum und die Bereitschaft derselben Generation, Lösungen für systemische Probleme auf einer eher alltäglichen Ebene zu erfinden. Sie konzentriert sich auch auf die Körpererfahrung mit den Extremen der algerischen Landschaft und die Fähigkeit dieser Generation, auf diese Extreme zu reagieren.

Natasha Marie Llorens

Ramzy Bensaadi, *Visit Day* [*Besuchstag*]

Im ländlichen Algerien, vor allem im Westen des Landes, tragen viele Dörfer den Namen ihres Gründers oder des Mannes, der als Führer galt, ein bisschen wie der Bürgermeister in der heutigen Gesellschaft. Diese Männer wurden wegen ihres Glaubens, ihrer Führungsfähigkeit, ihrer Loyalität, ihrer Gerechtigkeit und ihres Verhaltens sehr geachtet. Nach ihrem Tod wurden einige ihrer Nachkommen, die die gleiche Ausstrahlung hatten und den gleichen Respekt genossen, ebenfalls an einem Ort in der Nähe des Dorfes begraben.

Jedes Jahr wird in jedem Dorf ein Gedenktag für sie begangen. Einige besuchen ihr Mausoleum, aber es ist kein religiöser Tag, sondern eher ein Fest, an dem viele

Aktivitäten stattfinden, wie zum Beispiel eine Pferdeshow namens fantasia, Musikgruppen, Spiele für Kinder, Süssigkeitenverkäufer. Es ist auch eine Möglichkeit, der Routine zu entfliehen, da das ländliche Algerien nicht viel Unterhaltung oder ähnliches bietet. Viele Menschen flohen von hier und verliessen ihr Land während dessen, was wir hier das schwarze Jahrzehnt [Bürgerkrieg 1991-2002] nennen, ein Jahrzehnt, in dem Algerien eine schwierige Zeit des Terrorismus durchlebte. Diese Menschen haben am meisten gelitten, und ihre solchen Feiern mussten diskret sein, weil sie als religiös problematisch angesehen wurden.

Wenn wir über ländliche Orte sprechen, sind diese nicht mehr als 45 Autominuten oder höchstens 2 Stunden von Oran (der zweitgrössten Stadt Algeriens) entfernt. In den kleinen Orten sind die Menschen und Bräuche sehr unterschiedlich. Im Allgemeinen ist es sehr schwierig, in Algerien zu fotografieren. Die Leute sind es nicht gewohnt, sie halten mich immer für eine Journalistin, und die Behörden bitten mich immer um Erlaubnis - manchmal bringen sie mich zum Bahnhof, manchmal nicht. Ich bin zuerst zu diesen Veranstaltungen gegangen, weil ich mich frei fühlte, Fotos zu machen, anders als in der Stadt, wo es einfach unmöglich ist, Menschen zu fotografieren. In den Städten haben die Menschen Angst vor der Kamera, wohl wegen der sozialen Netzwerke. Ich hatte viele Probleme in der Stadt; einem Fotografen in Algier wurde die Kamera kaputt gemacht...Die Behörden einzubeziehen kommt nicht mal in Frage.

Youcef Krache, *20 Cents*

Ich erinnere mich an einen Widderkopf, der auf einer 20-Cent-Münze eingraviert ist, an das Fest von Aleid Alkabir, an dem ein Schaf geritzt wird, ich erinnere mich an meine Brüder, die meinen Vater baten, ihnen ein Schaf mit grossen Hörnern zu kaufen, an unsere Schafe, die gegen die Schafe der Nachbarschaft kämpfen, an die Kinder in meiner Stadt, die den Namen des siegreichen Schafes schreien - ist das ein Traum oder Wirklichkeit? Warum einen Widderkopf auf eine Münze schnitzen? Ist es für meine Gesellschaft so wichtig?

Zwanzig Jahre später nahm ich an einem Widderkampf in Algier teil, der diesmal von den Ältesten organisiert wurde, der nichts mit dem Festtag von Aleid Alkabir zu tun hatte und eine unglaubliche Anzahl von Zuschauern, jung und alt, zusammenbrachte. Die Schafböcke werden sehr jung ausgewählt, sie sind gut ausgebildet und werden sehr gut gepflegt. Ich besuchte auch einige schöne Ställe, in denen sich die Widder unter die Menschen mischen. Ich hatte das Gefühl, dass sie füreinander geschaffen sind, der eine kümmert sich um den anderen, während der andere kämpft, manchmal kämpfen sie füreinander.

Ich erfuhr auch, dass die auf der 20-Cent-Münze eingravierte Widderrasse die wertvollste ist. Als 20-Cent-Münze existiert sie überhaupt nicht mehr. Man braucht Millionen dieser Münzen, um einen Champion-Schafbock zu kaufen, denn je mehr sie verdienen, desto wertvoller sind sie.

Noch heute schreien die Zuschauer den Namen des Siegerbocks und den seines Besitzers. Sie machen ein prächtiges Geschrei, freuen sich, der Widder auch? Ich weiss es nicht wirklich, aber es könnten Meisterrammen sein, denn man sagt mir, dass diejenigen, die verlieren, nicht mehr kämpfen dürfen, ihr Wert sinkt und ihre Besitzer lieben sie nicht mehr. Selbst ihr Fleisch ist nicht zart, denn sie sollen starke Muskeln haben, um zu überleben

Mohamed Mahiout, *Seing sur terre*, 2017 – in Arbeit

Die Idee der Luftarchäologie wurde 1925 geboren, als der Jesuitenpater Antoine Poidebard, damals ein Luftbeobachter in Syrien, bemerkte, dass das Licht der untergehenden Sonne die winzigen Reliefs des Bodens hervorhebt, die bei Tageslicht unsichtbar sind. [...]

Während seiner Reisen über Algerien, Frankreich, Kanada, Japan, Russland und Australien wird Mohamed Mahiout Luftaufnahmen vom Boden dieser Länder machen. In der Tradition seines poetischen Schreibens und seiner akademischen Forschung wird sein fotografisches Werk der Praxis der Luftbildarchäologie eine künstlerische und philosophische Dimension hinzufügen. Tatsächlich bezeichnet in der Berbersprache das weibliche Wort "Tamurt" das Vaterland, das Land, während das männliche "Amur" den Anteil bezeichnet. Das Kameraobjektiv wird dann der Anteil eines grössßeren, symbolreichen Raumes. Die Fotos von Mohamed Mahiout werden in Schwarzweissß akribisch überarbeitet, um Kontraste hervorzuheben und so neue, abstrakte Spuren zu legen, die zum Teil an die Kunst und Kultur der indigenen Völker, beispielsweise der Amazigh, anknüpfen und unsere Vorstellungskraft anregen. [...]Mohamed Mahiout sont minutieusement retravaillées en noir et blanc afin de faire ressortir les contrastes, faisant ainsi apparaître des tracés nouveaux, abstraits, qui font pour certains écho aux arts et cultures aborigènes, amérindiens ou amazighs, et parlent à notre imaginaire. [...]