



Benjamin Heller

# Ein Versuch, die Architektur von Algier zu erfassen



Benjamin Heller

Masterthesis  
Master Art Education  
Hochschule der Künste Bern

Mentorat:  
Lena Maria Thüring  
Samia Henni

Juni 2025







# Einleitung

## Ausgangslage

Der vorliegenden Arbeit liegt ein dreimonatiger Atelieraufenthalt in Algier (Algerien) zugrunde, den ich 2024 dank dem Reisestipendium «Atelier X» der Albert Koechlin Stiftung machen durfte. Wie die Arbeit schildern wird, war meine Auseinandersetzung mit der Stadt von Beginn weg von einem Fokus auf die Architektur geprägt – und dies bereits bevor ich zum ersten Mal dort war. Die Architektur Algiers ist sehr divers: Die «Kasbah» ist ein historischer Stadtteil mit vorwiegend osmanischer Architektur, während die angrenzenden Quartiere weitgehend von kolonialen Bauten im Haussmann-Stil geprägt sind. Hinzu kommen neomauresische Gebäude, welche europäische und osmanische Stilelemente vereinen. Auch die Moderne hat sich in Algier verwirklicht und beeindruckende Werke hinterlassen.<sup>1</sup> Zeitgenössische Bauten für Wohn- und Wirtschaftsflächen ergänzen zusammen mit vielen weiteren architektonischen Ausprägungen, die hier nicht alle erläutert werden können, das Stadtbild. Beim Gehen durch die Stadt hatte ich oft den Eindruck, in der Architektur ähnliche Narrative zu entdecken wie in den Geschichten und persönlichen Erinnerungen, die Menschen mit mir teilten. Ankunft und Abschied, Stolz und Frustration, Identifikation und Melancholie, Optimismus und Kolonialismus waren wiederkehrende Spannungsverhältnisse, die ich auch in der Architektur zu sehen glaubte. Ich begann, mich der Architektur über die Erzählungen der Menschen, die sie beleben, anzunähern. Ich versuchte die Architektur zu erfassen, indem ich mit Menschen über sie sprach und ihre individuellen Bezüge und Sichtweisen darauf einfiel. Unterhaltungen auf der Straße oder im Taxi zeichnete ich auditiv auf, ebenso wie spontane oder vereinbarte Gespräche mit Menschen, die ich kennenlernte und von deren Perspektive ich mehr erfahren wollte. Anzumerken ist, dass die Mehrheit dieser Aufnahmen männliche Perspektiven wiedergeben. Das hat mehrere Gründe: Der öffentliche Raum sowie Begegnungsorte wie Kaffees und Bars sind in Algier oft männerdominiert. Hinzukam, dass es für mich als Mann bedeutend einfacher war, mit Männern ins Gespräch zu kommen. Um persönliche Grenzen nicht zu überschreiten, unterliess ich es, von mir aus fremde Frauen anzusprechen. Perspektiven von Frauen, die ich privat kennenlernte, sind in der vorliegenden Arbeit enthalten.<sup>2</sup>

Mein eigenes Erleben – die vielen Begegnungen und Erlebnisse, die meine Wahrnehmung der Stadt und ihrer Architektur prägen – versuchte ich schreibend festzuhalten.

**1** Oskar Niemeyer (1907-2012), Fernand Pouillon (1912-1986) und Louis Miquel (1913-1987) gehören zu bekannten Vertretern. Auch Le Corbusier (1887-1965) setzte sich intensiv mit Algier auseinander und entwarf mehrere Stadtpläne, u.a. der berühmte «Plan Obus» von 1932 (Boesiger 2015). Keines seiner Vorhaben wurde umgesetzt.

**2** Historisch betrachtet war in der maghrebinischen Gesellschaft der öffentliche Raum als Aufenthaltsort primär Männer vorbehalten, während Frauen der private Raum zugewiesen war – so erzählten es mir mehrere Gesprächspartner:innen. Dabei kam den Dachterrassen der «Kasbah» eine besondere Rolle zu: In der dicht bebauten Altstadt waren die Terrassen miteinander verbunden und dienten als sozialer Raum für Frauen, der Begegnung, Austausch und auch Feste ermöglichte. Die algerische Autorin Assia Djebar erzählt in ihrem Roman «Les femmes d'Alger dans leurs appartements» von 1979 die Leben von Frauen unterschiedlicher Generationen während der Kolonialherrschaft sowie dem Unabhängigkeitskrieg und bezieht sich dabei auf die privaten Räume, welche die Frauen belebten. Der Titel ist zudem eine Anspielung auf das gleichnamige Gemälde von Eugène Delacroix (1834), der mit einem orientalisierenden und patriarchalen Blick auf diesen intimen Raum blickte und ihn darstellte. Djebar schuf eine Gegenerzählung, die dem Innern dieses Raumes entsprang und den orientalistischen Männerfantasien politische Frauenporträts entgegengesetzte. Die algerische Soziologin und Anthropologin Fatma Oussedik setzt sich mit der Situation von Frauen in Bezug auf den öffentlichen Raum Algeriens nach der Unabhängigkeit auseinander. Ihr Vortrag «Femmes et espace public: intrusion ou conquête? Algérie 2020», den sie 2020 im Rahmen der «Rencontres Internationales de Genève» gehalten hat, gibt Einblick in ihr Schaffen. «La promesse d'Imane» ist ein Dokumentarfilm der algerisch-kanadischen Filmemacherin Nadia Zouaoui aus dem Jahr 2024. Anhand eines posthumen Porträts gibt er Einblick in den feministischen Kampf um Gleichberechtigung in Algerien und lässt mehrere Protagonistinnen zu Wort kommen.

Als ich in Vorbereitung auf die Masterthesis damit begann, mich in Theorien einzulesen, fand ich in der Schrift «Production de l'espace» von 1974 («The production of space», 2013) des französischen Soziologen Henri Lefebvre eine theoretische Grundlage für das, was ich in Algier intuitiv machte und im Rahmen der Thesis in eine konkretere Form überführen wollte. «Raum» setzt sich nach Lefebvre aus dem Wechselspiel folgender drei Dimensionen zusammen: «Spatial practice» oder «perceived space» bezieht sich auf den physischen Raum, den Individuen in ihrem Alltag wahrnehmen sowie beleben und der gleichzeitig auch dieser Belebung entspringt. Dieser physische Raum ist häufig der Hauptfokus von räumlichen Disziplinen. «Representations of space» oder «conceived space» stellt der theoretische, planerische, konzeptuelle Raum dar, der beispielsweise durch Wissenschaft, Stadtplanung oder Politik hervorgebracht wird. «Representational space» oder «lived space» bezeichnet den Raum der Bewohnenden und Nutzenden und schliesst auch deren Vorstellungskraft mit ein, die sich in subjektiven Bedeutungszuschreibungen, Mythen, Erinnerungen oder Symbolik äussert. Obwohl dies nach Lefebvre der «dominierte» und dadurch passiv erlebte Raum ist, ist es auch der Raum widerständischer Praxen (Lefebvre 2013, 38).

In Algier lag mein Fokus vorwiegend auf dem «lived space», dem gelebten Raum und den subjektiven Geschichten, die diesen bewegen, inklusive meiner eigenen. Für die vorliegende Arbeit war es mir ein Anliegen, das subjektive Erleben theoretisch und historisch einzuordnen, um es besser begreifen zu können – womit der «conceived space» angesprochen wäre. Der physische Raum, der «perceived space», liegt alledem zugrunde. Er ist der Ausgangspunkt meiner Auseinandersetzung und somit ein inhärenter Bestandteil davon. Dennoch wollte ich ihn zusätzlich betonen, um auch seine visuellen Qualitäten zu vermitteln. Darum besteht der zweite Teil der Arbeit, welcher dem schriftlichen folgt, aus einem Bildteil. Zu sehen sind unkommentierte Fotografien, die ich in Algier aufnahm. Sie dürfen nach eigenem Belieben mehr oder weniger direkt mit dem ersten Teil in Verbindung gebracht werden.

Der Titel der Arbeit ist in Anlehnung an das Büchlein «Tentative d'épuisement d'un lieu parisien» von 1975 («Versuch, einen Platz in Paris zu erfassen», 2011) des französischen Schriftstellers Georges Perec gewählt. Perec suchte an drei aufeinanderfolgenden Tagen mehrmals denselben Platz in Paris auf, um diesen zu beobachten. Ein besonderer Fokus legte er auf das Flüchtige, das nicht Festgeschriebene, Inventarisierte oder Dokumentierte und probierte, dies in Worte zu fassen. Es ist ein Versuch, den «lived space» in seiner Unüberschaubarkeit, seiner Vielfalt und mit seinen Gleichzeitigkeiten zu erfassen – was stets ein Versuch bleiben wird.

Im Gegensatz zu Georges Perec richtete ich meinen Blick nicht auf einen einzelnen Platz, sondern auf eine ganze Stadt – eine Metropole gar. Damit kam dem Gehen, dem körperlichen Erleben des urbanen Raums, eine zentrale Bedeutung zu. Im Originaltitel seiner Arbeit verwendet Perec das Wort «*épuisement*», das auch das Adjektiv «*épuisé*» enthält – erschöpft, ermüdet. Die Erschöpfung erwies sich auf meinen zahlreichen Spaziergängen als integraler Bestandteil des «*lived space*». Sie erinnerte mich unablässig daran, dass auch ich mit meinen physischen Grenzen Teil dieses Raums bin. Gerade diese Erschöpfung macht deutlich, dass jeder Versuch, Raum vollständig zu erfassen, notwendigerweise fragmentarisch und vorläufig bleibt.

Ein Grossteil meiner Erlebnisse und Unterhaltungen fanden im Stadtteil «*Alger Centre*» statt und thematisierten entsprechende Architektur. Es ist der Stadtteil, der ikonisch für Algier steht, der fast alle Postkarten der Stadt ziert und bei vielen als erstes als gedankliches Bild auftaucht, wenn sie an Algier denken. Es ist der Stadtteil mit der grössten Dichte an «*interactions algéroises*», wie mir mein Gesprächspartner Fwad, der da lebt, erzählte. Und es ist der Stadtteil, in dem ich während den drei Monaten wohnte und der daher meinen Blick auf die Stadt am meisten prägte.

Der Text ist als ein Spaziergang durch «*Alger Centre*» zu verstehen – mit gelegentlichen Abstechern in andere Gebiete. Ich lade die Leser:innen ein, mich auf diesem Weg zu begleiten und im Zusammenspiel mit der eigenen Vorstellungskraft den Versuch zu unternehmen, die Architektur Algiers zu erfassen. Sollte unterwegs Erschöpfung auftreten, darf der Gang jederzeit unterbrochen oder abgekürzt werden – um den missenden Teil zu einem späteren Zeitpunkt zu erkunden. Allenfalls tritt eine gewisse geografische Orientierungslosigkeit auf, insbesondere bei jenen Leser:innen, die mit Algier nicht vertraut sind. Auch dies ist als Teil der Erfahrung zu verstehen. Beim Gehen wird manches ins Auge fallen, das näher betrachtet und mit Mitspazierenden diskutiert werden kann. Ebenso unvermeidlich ist es, dass vieles ungesehen bleibt – womöglich sogar ein Grossteil der Dinge. In diesem Sinne beansprucht der Text keine Vollständigkeit. Vielmehr versteht er sich als Aneinanderreihung fragmentarischer Eindrücke, aus denen sich ein Bild zusammensetzt. Ein Bild, das ebenso gut ein anderes sein könnte – und dennoch Algier wäre.

### **Prozess**

Performative Aspekte sind ein wichtiger Bestandteil meiner künstlerischen und vermittelnden Praxis, sowohl im Entstehungsprozess wie auch in der Präsentation von Arbeiten. So war es zunächst mein Ziel, die in Algier entstandene Sammlung

an Audio-, Bild- und Textmaterial in eine performative Form zu überführen. Der schriftliche Teil der Masterthesis sollte mir als Skript dienen für eine multimediale «Lecture Performance» und gleichzeitig als geschriebener Text funktionieren. Im Prozess musste ich jedoch feststellen, dass die Ansprüche an den gesprochenen und geschriebenen Text unterschiedlich sind. Hinzu kamen die Rahmenbedingungen der Abschlussausstellung, die für längere Performances nicht geeignet sind. In Kombination mit meinem Wunsch, mich im Umgang mit dieser Fülle an Material nicht zu stark zu reduzieren, entschied ich mich, die beiden Vorhaben separater zu denken. Demnach darf die vorliegende Arbeit als Essay gelesen werden, der primär als Text funktionieren soll. Teile davon dienen in editierter Form als Skript für die gleichnamige Performance, die ich an der Abschlussausstellung zeigen werde. Sie soll die verwendeten Elemente live, in einem physisch geteilten Raum vermitteln. Sollte ich in Zukunft die Gelegenheit haben, unter anderen Rahmenbedingungen weitere Teile dieses Textes in eine Performance zu überführen, würde ich dem sehr gerne nachgehen.

### **Lesbarkeit**

Der Essay setzt sich aus verschiedenen Fragmenten zusammen: Er enthält verschriftlichte Gedanken und Erlebnisse, Beobachtungen, Gesprächstranskripte, Briefe, theoretische Überlegungen, historische Kontextualisierungen sowie den bereits erwähnten Bildteil. Die Transkripte sind typografisch vom übrigen Text abgesetzt. Die zugrunde liegenden Gespräche fanden in persona in Algier und eines in Marseille statt, mit Gesprächspartner:innen, zu denen ich unterschiedlich vertraute Beziehungen hatte. Die Gespräche wurden auf Französisch geführt – einer Sprache, die weder meine noch die Muttersprache meiner Gesprächspartner:innen war. Um die Authentizität der Begegnungen zu wahren, sind die Transkripte möglichst nah an der gesprochenen Sprache gehalten. Sie wurden nur dort leicht angepasst, wo es die Verständlichkeit erforderte. In einzelnen Transkripten tauchen arabische Wörter auf, eines ist auf Schweizerdeutsch verfasst. Die Gesprächspartner:innen sind – sofern bekannt – zu Beginn des jeweiligen Abschnitts mit Vornamen genannt. Wenn mehrere Personen zu Wort kommen, sind die Sprecher:innenwechsel durch einen Gedankenstrich gekennzeichnet. Meine eigene Stimme ist am Einzug im Stil des Fliesstexts erkennbar. Mehrsprachigkeit und gelegentliches Nichtverstehen waren prägende Bestandteile meiner Erfahrungen in Algier. Diese Realität sollte sich auch im Text widerspiegeln. Deshalb wurde bewusst auf Übersetzungen verzichtet.

Theoretische Überlegungen finden sich sowohl im Fliesstext als auch in den Fussnoten. Die Fussnoten sind als Anregung ge-

dacht, an bestimmten Stellen weiterzudenken oder zusätzliche Kontexte zu erschliessen, ohne den Lesefluss zu unterbrechen. Die Briefe sind ebenfalls grafisch hervorgehoben und als Einschübe lesbar. Der Text ist in thematische Kapitel gegliedert, die alle im Zusammenhang mit dem Versuch stehen, die Architektur Algiers zu erfassen.



# Anfang

Am 18. Juli fahre ich mit dem Zug nach Genf, von dort nach Lyon und schliesslich nach Marseille. Robin öffnet mir die Tür, er trägt ein leichtes, gestreiftes Hemd, das weit offen ist. Wir umarmen uns im Schatten des Balkons. Wir haben uns lange nicht gesehen, sind uns fremd und vertraut zugleich. Während den nächsten Tagen verschiebt sich unser Beisammensein stetig in Richtung Vertrautheit. Einmal streiten wir uns in einem Club und für einen Moment denke ich, dass die gemeinsame Zeit hier endet. Wir versöhnen uns noch am gleichen Abend und wissen nicht mehr, was der Grund des Streites war. In der Bar «La Salle Gueule» trinkt Robin ein Glas Rotwein aus, das unbeaufsichtigt auf der Bar stand. Danach schlepe ich ihn nach Hause.

Ein paar Tage später treffen wir Jean-Marie. Er öffnet eine Flasche Crémant, wir essen Oliven und rauchen im Wohnzimmer. Wir sprechen über das Leben, Liebe, Sexualität, Aids, Alter, Marseille – und mir wird wieder bewusst, warum ich damals vor sechs Jahren so gerne Zeit mit ihm verbrachte. Ich habe keine andere Freundschaft mit einer 79-jährigen Person. Und trotz, oder vielleicht gerade wegen des Altersunterschieds, fühle ich mich wahnsinnig lebendig, wenn wir uns austauschen.

Am 23. Juli suche ich den Hafen auf. Es gab einen Unfall, die Busse fahren nicht oder auf irgendwelchen Umwegen. Ich steige aus und gehe zu Fuss zum Hafen. Dort ist kein Mensch und ich realisiere, dass ich am falschen Terminal bin. Mein Handy sagt mir, dass es überhitzt ist und nun eine Pause braucht. Mir geht's genauso. Ich finde ein Taxi. Der Fahrer hat Zugang zum Hafen, fährt mich innerhalb des Zauns am Stau vorbei ans andere Ende des Hafengeländes. Ich schaue zum Fenster raus aufs Meer, das in der Abendsonne glitzert. Vor sechs Jahren war ich, ebenfalls in Marseille, an einem Vortrag des algerischen Architekten Halim Faïdi. Leidenschaftlich erzählte er von seiner Heimatstadt und davon, dass man Algier am besten vom Meer aus erfassen kann. Denn nur hier kann man der «Baie d'Alger» gegenüberstehen, sie von «El Marsa» bis «Saint Eugène» mit einem Blick erfassen.<sup>3</sup> Nähert man sich weiter dem Hafen an, wird das Zentrum Algiers mehr und mehr sichtbar: Die «Terrasses du Port» mit den mehrstöckigen weissen Gebäuden und ihren grosszügigen Lauben-

**3** Der in Algier geborene Architekt Halim Faïdi stellte 2006 ein Team für einen Wettbewerb zusammen, bei dem es um eine Studie zur Gestaltung der «Baie d'Alger» ging. Im Rahmen dieses Projektes hatte das Team die Möglichkeit, mit einem Helikopter über die Stadt zu fliegen und diese fotografisch einzufangen. Die entstandenen Bilder eröffneten einen einzigartigen Blick auf die Metropole, woraufhin die Projektträger:innen entschieden, daraus einen Bildband zusammenzustellen. Begleitet von Texten reflektiert die Publikation «Alger sous le ciel» von 2013 gleichermaßen architektonische Entwicklungen wie persönliche Bezüge zur Stadt.

gängen. Das grosse «Boulevard Ernesto Che Guevara», das am Hafen entlangführt und reichlich mit Fahnen bestückt ist. Die Balkone der Gebäude und ihre verschnörkelten Metallgeländer werden sichtbar, ebenso ihre goldenen Stuckaturen über den Rundbögen. «Alger Centre», das «Noyau coloniale», wie meine Gesprächspartnerin Rimel es später nennen wird, entfaltet sich in einem wunderbaren Panorama. Es ist jener Stadtteil, der mit seinen imposanten Gebäuden der Stadt ihren Übernamen «Alger la Blanche» verleiht – Algier, die weisse Stadt. Und es ist jener Blick auf die Stadt, für den sie gebaut zu sein scheint: Sie richtet sich zum Meer hin aus, präsentiert sich, wie eine Kulisse, den Menschen, die sich von Norden her der nordafrikanischen Küste annähern.

Der schwärmende Architekt gab mir dieses Bild mit und seine Erzählungen liessen mich nicht mehr los. Sie bewegten mich mitunter dazu, mit dem Schiff von Marseille nach Algier zu reisen, um eben diesen Blick einnehmen zu können. Damals, und heute, sechs Jahre später, erneut. Und ich frage mich: Wo beginnt Algier?

Rimel

*La mer et les jasmins. Sensoriellement, c'est vraiment la mer et les jasmins. J'ai même pas besoin de réfléchir, il y a quelque chose qui s'est imprimé sensoriellement dans la mémoire de mon enfance. C'est les souvenirs à la plage, l'été, la mer et l'odeur des jasmins. Ça réveille quelque chose en moi sensoriellement et ça me manque beaucoup quand je ne vois pas la mer.*

# Koloniales Erbe

Ich spaziere viel. Am liebsten gegen 17 oder 18 Uhr, wenn die Temperaturen angenehmer werden und die Stadt wieder aufzuatmen beginnt. Menschen sitzen auf Bänken und Mauern, in den Parks und am Strassenrand, sie unterhalten sich und schauen dem Geschehen zu. Ich versuche, es ihnen gleich zu tun. Dies wird allmählich zur Strategie, um mich an einem mir fremden Ort in das Geschehen einzufügen. Ich mache eine Liste mit Handlungen und Zuständen, die ich nachahme, um mich zugehörig zu fühlen.

*Today, I pretended to know what I am doing.  
I walked the streets straight forward without too much  
looking left or right and without taking pictures.  
It made me feel more secure.*

*Today, I pretended to be a family.  
I ran around, screamed, laughed, talked, caressed.  
It didn't make me feel any more included.*

*Today, I pretended to be a tourist.  
It went to a touristic place, paid the entrance fee,  
took pictures, also of myself.  
It made me feel authentic.*

*Today, I pretended to be a cat.  
I laid on the floor, didn't care about anything and licked  
my hands.  
It made me feel strange.*

*Today, I pretended to make an appointment.  
I wrote a message I didn't send and went to the place  
I haven't agreed on meeting with anyone.  
It made me feel busy.*

Durch das Prinzip der Nachahmung lerne ich, mit fremden Leuten auf der Strasse ins Gespräch zu kommen. So auch mit diesem jungen Mann, der auf dem Gehsteig vor einem imposanten Gebäude sitzt. Zusammen mit seinem Nachbarn unterhalten wir uns über die Architektur, die uns umgibt.

*Ça m'impressionne l'architecture à Alger.*

*Ah oui ! Il y a pas mal de gens qui viennent de l'étranger, de n'importe quel pays. Eh bien, ils sont étonnés. Parce que des fois, on voit des immeubles, ils sont identiques à ceux de Paris. Ils sont les mêmes. Parce que c'est eux qui ont construit tout Alger.*

Diese im Haussmann-Stil gebauten Gebäude waren von Beginn weg Teil einer kolonialen Strategie. 1830 landete Frankreich mit rund 37'000 Mann auf 700 Schiffen an der algerischen Küste, mit dem erklärten Ziel, Algerien einzunehmen. In dem darauffolgenden Krieg starben Schätzungen zufolge zwischen 650'000 bis 825'000 Algerier:innen. Eine vergleichbare oder höhere Zahl kam infolge von Hungersnöten und Krankheiten ums Leben, die in direktem Zusammenhang mit den strukturellen Bedingungen der Kolonialherrschaft standen (McDougall 2017, 51, 80). Bereits 1830, noch bevor Algerien 1847 offiziell zur Kolonie erklärt wurde, begann Frankreich baulich in das städtische Gefüge Algiers einzugreifen. Grosse Teile der «Kasbah» – der historisch gewachsenen Altstadt – die unter osmanischer Herrschaft im 16. Jahrhundert wesentliche Entwicklungen erlebte und gewissermassen das Herz Algiers darstellte, wurden abgerissen, um ein «Place des Armes» zu errichten, der die militärische Kontrolle vereinfachte (Ateliers d'Alger, Amarouche, Cheikh, u. a. 2022, 24).<sup>4</sup> Ab 1847 wurde Algerien in eine «Colonie du peuplement» überführt, in welcher in den darauffolgenden Jahren gezielt eine französische Bevölkerung angesiedelt wurde. Für diese neue Bevölkerung wurden Gebäude im Haussmann-Stil errichtet. Dieser Stil geht auf Georges Eugène Haussmann (1809-1891) zurück, der unter Napoleon III Präfekt von Paris wurde und den Auftrag hatte, die Stadt zur internationalen Vorreiterin zu machen. Dafür riss er nicht nur grosse Teile des historischen Paris ab, sondern entwickelte auch jenen nach ihm benannten Baustil, der bis heute charakteristisch für Paris ist: Heller Naturstein, reichhaltige Stuckaturen, Balkone mit verschnörkelten Geländern, grosse Fenster, hohe Räume und eine gewisse Monumentalität zeichnen diesen aus. Städte wie Alger dienten der Kolonialmacht Frankreich als Experimentierfeld für diese repräsentative Architektur, was mitunter dadurch möglich war, dass skrupellos in den baulichen Bestand eingegriffen und grossflächig abgerissen wurde. Diese Eingriffe folgten jedoch nicht nur einer ästhetischen Logik, sondern waren von Beginn weg Teil militärischer Strategien, welche die Verdrängung, Unterdrückung und Kontrolle der lokalen Bevölkerung ermöglichen sollte.<sup>5</sup> Es entstand eine Zweiklassengesellschaft – architektonisch, sozial und juristisch.

Vor diesem geschichtlichen Hintergrund beginne ich, die Leute um mich herum nach deren Bezügen zur Architektur zu Fragen. Auf meinen Spaziergängen, im Taxi oder beim Feierabendbier mit Rimel, die ich in einer Bar neben dem «Parc Floral» treffe.

4 Der Schweizer Architekt Jean-Jacques Deluz migrierte nach Alger und veröffentlichte 1988 mit «L'urbanisme et l'architecture d'Alger. Aperçu critique» eine der wenigen umfassenden Schriften zur Architektur Algiers. Über die «Kasbah» schrieb er, dass sie als Festung vermutlich bereits lange vor der Ankunft des osmanischen Reiches existierte. Zum Zeitpunkt der Ankunft Frankreichs war die «Kasbah» eine äusserst dicht bebaute und intakte Stadt, in der sowohl eine muslimische wie auch eine jüdische Bevölkerung lebte. Sie verfügte nebst Palästen und unterirdischen Gängen über ein Wasserversorgungssystem, dass u.a. mehr als 2'000 öffentliche sowie private Brunnen beinhaltete (10). Der bauliche Eingriff in dieses auf Interdependenz beruhende System hatte eine unkontrollierbare Kettenreaktion zur Folge. Heute verfügt die «Kasbah» über fünf öffentliche Brunnen.

5 «Architecture of counterrevolution» bezeichnete die algerisch-schweizerische Historikerin und Kuratorin Samia Henni in ihrem gleichnamigen Buch von 2017 die räumlichen, architektonischen und urbanistischen Interventionen, die zur Aufrechterhaltung kolonialer Herrschaft in Algerien eingesetzt wurden. Ausserhalb der Hauptstadt zählten unter anderem die systematische Zerstörung von Dörfern und die Umsiedlung der Bevölkerung in «regroupements» Camps dazu, wodurch der Kontakt zwischen der Bevölkerung und dem «Front de Liberation Nationale FLN», den algerischen Freiheitskämpfer:innen, unterbunden werden sollte (20). Henni entlarvt in ihrer Publikation die eurozentrische Vorstellung von Architektur, welche diese als ästhetischen oder zivilisatorischen Akt begreift und zeigt stattdessen auf, wie Architektur zur Agentin (kolonialer) Machtstrategien wurde. Für die militärisch-architektonischen Eingriffe in Alger gibt der Text «Alger, laboratoire de l'architecture moderne» von Anys Merhoum und Khadija Roul Aufschluss (Ateliers d'Alger, Amarouche, Cheikh, u. a. 2022, 18-69). Die beiden Autor:innen sind Teil des interdisziplinären Kollektivs «Ateliers d'Alger», das partizipative Baustellen im öffentlichen Raum durchführt.

Diverse Bewohner Haussmann'scher Gebäude, ein Taxifahrer, Rimel, Ich

*Mais du coup, toi, ça ne t'a pas dérangé que c'est un immeuble colonial ?*

*Non, on connaît l'histoire. Les immeubles, c'est du dur, c'est du durable.*

—  
*Les immeubles Haussmanniens et tout, vu qu'il s'agit quand même de bâtiments coloniaux, les Algériens ne sont pas gênés par ça, que c'est un héritage colonial ?*

*C'est un héritage colonial, mais il se trouve dans notre pays.*

—  
*Mais vous en pensez quoi de l'architecture Haussmanienne?*

*C'est bien, c'est beau, moi j'aime bien.*

—  
*Les Algérois, ils s'identifient avec ce genre d'architecture ou pas ?*

*Oui, ils s'identifient, mais c'est bon. Je comprends où tu veux en venir. Ce n'est pas algérien, mais c'est bon. C'est devenu algérien par la force des choses.*

—  
*Mais ça te plaît à toi, cette architecture haussmanienne ?*

*Bien sûr. En 1909. Ça ne donne pas l'envie de vomir.*

—  
*Je pense que c'est pour ça que beaucoup de gens s'identifient à l'architecture algéroise, parce que c'est beau. Alger, elle est belle. Et donc, c'est sûr qu'on n'a pas envie de rejeter ça, parce que c'est beau. C'est pas de dire « OK, nous, on est des Algériens, et la France nous a colonisés, donc on met de côté tout ce qui est colonial. » C'est trop tard, en fait. Ça fait partie de notre vécu, de notre histoire, on peut pas juste fermer les yeux et dire : « Il n'y a rien. »*



# Aneignung

Auch mit Fwad spreche ich darüber. Nach einer langen Nacht sitzen wir zusammen mit Nour und einer dritten Person, deren Namen ich nicht mehr weiss und die bereits auf der Couch am Dösen ist, in seinem Wohnzimmer. Draussen färbt die Morgensonne den Himmel orange. Die Balkontür steht offen und langsam erhellt das Morgenlicht den zweiteiligen Raum mit Mosaikboden, Stuckaturen und der rund drei Meter hohen Decke.

Fwad, Ich

*Je me suis toujours demandé comment c'est d'habiter dans un appartement colonial.*

*C'est vrai que ça influence énormément sur toi, dans le sens où... Par exemple, on habitait dans un appartement à « Hydra », j'ai pas si tu connais « Hydra ». Genre, luxueux as fuck, nouvelle construction, une promotion de ouf. C'est vrai que c'était cool, c'était clean, facile à nettoyer, très luxueux, très beau, dans l'éclairage etc. Mais il manquait cet aspect-là d'identité d'appartement. On a vécu là-bas un an, et je me suis jamais senti vraiment chez moi. Malgré tout ce que j'ai fait. Je changeais de déco chaque semaine. Et du coup, on a décidé de venir sur « Alger Centre », on a déménagé. L'idée c'était de se rapprocher au max de l'Algérien. Genre, « The Alger Centre », le quartier où on trouve les interactions les plus algéroises.*

*(...)*

*Comment tu décrirais chez toi avec un seul mot ? À part maison ou chez soi bien sûr.*

*Je dirais communauté.*

*Communauté ? C'est drôle, moi c'est solitude as fuck.*

Die Sonne wird immer heller und meine Augen immer schwerer. Irgendwann mache ich mich auf den Weg, während sich Nour und Fwad weiterhin unterhalten und die dritte Person auf der Couch in Tiefschlaf gefallen ist. Bevor ich dasselbe tue, esse ich noch ein Schokoladenbrötchen im Café Auber und schaue der Stadt zu, wie sie immer lauter wird, wie die Interaktionen wieder dichter, der Verkehr intensiver und die Hitze spürbarer wird. Ich beobachte die blauen Vorhänge am Gebäude gegenüber, die, wie an den meisten Gebäuden in «Alger Centre», aussen an der Fassade über den Fenstern angebracht sind und über das Balkongeländer hängen. Sie bewegen sich leicht im Wind, neben ihnen hängt Wäsche auf dem Balkon, die ebenfalls in Bewegung ist.

Sarra, Ich

*Les rideaux bleus, je ne sais pas si tu avais remarqué, sur les balcons d'Alger, il y a toujours des rideaux.*

Ouais, j'ai bien remarqué.

*Alors qu'en Occident, il n'y a pas de rideaux. On s'assoit dans la terrasse, on prend notre café... Ici non.*

Donc c'est quoi en fait ces rideaux ?

*Ces rideaux-là, c'est justement pour avoir un rapport d'intimité. Tu n'as pas accès à ce qu'il y a à l'intérieur, parce que ce qu'il y a à l'intérieur m'appartient. D'ailleurs, ce que disent nos mamans : « Ferme les rideaux ! Ils sont tous en train de nous regarder. » Ma mère, elle me l'a dit hier : « Pourquoi tu marches nu ? Mets le rideau ! Mets le rideau ! Il y a des gens qui nous regardent. » C'est parce qu'on valorise, la société méditerranéenne, ou surtout la société maghrébine, elle a une grande valeur à l'intimité, à la discrétion.*

Dies erzählt mir Sarra Tage später. Wir lernen uns an einer Veranstaltung im Stadtteil «Hydra» kennen. Sie ist Architektin und ich frage sie, ob wir uns ausführlicher über die Architektur Algiers unterhalten können. Wir treffen uns in meiner Wohnung und sprechen während zwei Stunden ohne Unterbruch. Irgendwann bekommen wir Hunger und Sarra entscheidet, für mich zu kochen. Wir gehen einkaufen, unter anderem Zigaretten. Sie werden in einen schwarzen Plastiksack gepackt, damit auf der Strasse niemand sieht, dass Sarra als Frau Zigaretten mit sich rumträgt. Im Laufe des Abends raucht sie die ganze Packung, während wir auf dem Balkon sitzen, essen, diskutieren und immer wieder lauthals lachen. Von jeder Zigarette bricht sie die ersten zwei Zentimeter ab, weil sie sich an der ganzen Länge einer Zigarette stört. Ihre Grossmutter hatte das auch so gemacht. Bevor Sarra nach Hause geht, erzählen wir uns gegenseitig etwas, das wir noch nie jemandem erzählt haben. Sie auf Darija und ich auf Schweizerdeutsch – ohne einander zu verstehen, und doch verstehen wir uns.

Auch in der Publikation «Habiter l'indépendance» lese ich über die blauen Vorhänge (Ateliers d'Alger, Amarouche, Cheikh, u. a. 2022). Sonja gibt mir dieses Buch, als wir zusammen mit Anis in ihrer wunderschönen Wohnung mit Blick auf die ikonisch moderne Kirche «Sacre Coeur» abendessen. Ich liebe diese Publikation, sie wird gewissermassen mein Nachschlagewerk, da so viele meiner Fragen darin besprochen werden. Sie versammelt Beiträge algerischer Architekt:innen, Wissenschaftler:innen und Akteur:innen zur Architektur Algiers und dem Umgang damit. Die blauen Vorhänge deutete die Geografin und Urbanistin Nora Semoud in ihrem Beitrag als Form der Aneignung, die sie zusammen mit weiteren, nach Gebäudestil variierenden Aneignungsformen durch Bewohner:innen klassifizierte. Nach der Unabhängigkeit Algeriens kam es zu einer tiefgreifenden Land-Stadt-Migration, wobei die ländliche Bevölkerung die schlag-

artig leer gewordenen kolonialen Gebäude in Besitz nahm. Von einheimischen Bauten, in welchen sich das Leben gegen die Innenhöfe ausrichtete und die sich nur wenig nach Aussen öffneten, zogen sie in Haussmann'sche Gebäude mit grossen Fenstern und Balkonen. Die Vorhänge waren und sind demnach eine Form, die Haussmann'schen Gebäude, die für eine Gesellschaft mit anderen Wertstrukturen gebaut wurden, den eigenen anzupassen (94).

Sarra

*Aussi, je dois mentionner ça, c'est pendant l'indépendance, quand les gens ont débarqué, il y en a ceux qui ont pris quatre appartements, il y en a ceux qui ont pris des immeubles. Ma grand-mère a pris un immeuble ! Enfin, pas ma grand-mère, c'est la tante à ma grand-mère. Elle a pris un immeuble la meuf, tout à elle. Les gens, ils ont débarqué des milieux ruraux. Donc, ils ont habité cet héritage qui ne correspond pas à leur valeur. Alors ils l'ont transformé.*

Weitere Aneignungsformen sind bis heute das Um- und Weiterbauen der Gebäude. Nicht selten werden dabei ganze Gebäude, präziser koloniale Villen, abgerissen, um auf dem Grundstück ein Haus nach den eigenen Bedürfnissen zu errichten, beispielsweise mit Garage, einer Gebäudestruktur, die das Bewohnen mit mehreren Familien begünstigt oder wirtschaftliche Aktivitäten im Erdgeschoss ermöglicht. In Haussmann'schen Gebäuden, die durch mehrere Parteien bewohnt werden, konzentriert sich der Umbau auf den Innenausbau, wie mir auch der junge Mann auf dem Gehsteig und sein Nachbar erzählen.

Junger Mann, Nachbar des jungen Mannes, Ich

*Un immeuble de 1903. C'est la construction française. Moi j'ai acheté deux appartements. Il y a deux entrées. Quand vous montez au troisième étage, tu trouves deux entrées. C'est les miens, les deux. Je rentre soit par là, soit par là. C'est 168 mètres carrés.*

Ah oui.

*Mais ultra moderne, un jacuzzi, quatre climas, wi-fi, citerne d'eau, rien ne manque.*

—

*Et toi, tu as changé l'espace ou ça reste comme c'était avant ?*

*On a changé la cuisine et la salle de bain. Ils sont tout petits. Tu ne peux même pas tourner pour faire quelque chose. On a changé. Il y a eu un baignoire. On a enlevé le baignoire. On a fait une douche italienne. Pour gagner de l'espace pour la machine à laver parce que la baignoire, elle prend beaucoup d'espace. Et on a une crise d'eau, l'eau vient pas, on va pas remplir une baignoire.*

Im Gegensatz zu den inneren Umbauten sind die Vorhänge eine Form der Aneignung, die nach aussen sichtbar wird. Sie erinnern mich an den Text «Who Claims Alterity?» der indisch-amerikanischen Literaturwissenschaftlerin Gayatri Chakravorty Spivak von 2013. Geschichte kann nicht rückgängig gemacht werden, es gibt kein Zurück zu einem Zustand vermeintlicher Unversehrtheit, so Spivak (67). Vielmehr muss auch mit dem prob-

lematischen historischen Erbe ein Umgang gefunden werden. «Re-appropriation», «Wieder-Aneignung» ist ihr folgend eine Strategie, die Machtverhältnisse neu zu verhandeln mag – und dies machen auch die blauen Vorhänge. Sie schreiben sich visuell in die penibel geplanten Fassaden der Haussmann'schen Gebäude ein, überschreiben die repräsentative Architektur mit der Alltäglichkeit der eigenen Bedürfnisse und geben dieser dadurch ein neues Gesicht. Dadurch ist sie nicht mehr «nur» koloniale Architektur, sondern wird auch «algerisch». «C'est devenu algérien par la force des choses», wie es ein Bewohner eines Haussmann'schen Gebäudes ausdrückte, muss sich demnach nicht nur auf die Gewalt der Kolonialmacht beziehen, sondern kann auch für die Kraft der Unabhängigkeit und Wiederaneignung stehen.

# Erinnerung

Etwa dreissig Minuten Autofahrt von «Alger Centre» entfernt, stehe ich mit Ammar auf einem Brett, das wiederum schräg auf ein paar Ziegelsteinen liegt. Wir schauen über die Mauer, die den kleinen Garten des Hauses umrandet, auf die Promenade und das Meer.

Ammar

*Je suis né là, moi.*

*Donc tu te souviens encore comment c'était avant ?*

*Oui, j'ai des souvenirs dans ma tête. Il n'y avait pas le mur. On était petits, on sautait jusque-là, jusqu'au sable. Après, on plonge.*

*Ah, c'est incroyable ça.*

*La mer, elle était juste à côté, là. Oui, c'était magnifique. C'était très, très beau. Il y avait des Français, des Espagnols, quelques-uns. Deux Italiens, Roberta et Sandra, là à côté. Oui, je les connais. Je me souviens très bien. J'ai 60 ans, là, presque. Presque 60 ans. On mange de la glace là-bas, avec les Français. Moi, j'étais petit, ça fait 40 ans de ça, 50 ans. Je ramène les coquillages, je les donne aux Français, une Espagnole me donne les bonbons, le chocolat. J'étais petit, oui, je me souviens. On a beaucoup de souvenirs. C'était vraiment pas comme maintenant. Tout a changé maintenant. C'était magnifique. C'était la belle vie à l'époque, oui. Mieux qu'aujourd'hui. On était tous des frères. Le temps a changé.*

*Si t'avais le choix, tu ferais remonter le temps ?*

*Je choisis bien sûr l'ancien. L'ancien temps. Parce que c'était formidable. On a baissé les yeux, après hop. Le temps passe, 40 ans, 30 ans passent vite. Oui.*

Ammar lebt mit hier mit seinem Sohn Nono, den ich kenne, als ich bis an die Endhaltestelle der Tramlinie fahren will – einfach um zu sehen, was sich dort befindet. Es ist 40 Grad, die Tram voll und die Klimaanlage am Limit. Auf halber Strecke gebe ich auf, steige aus und gehe ziemlich verloren dem Meer entlang. Als ich ein Video von einem Plastiksack mache, der sich in einem Zaun verfangen hat, spricht mich Nono an. Tage später sage ich ihm im Witz, dass wir ein Film über ihn machen sollten – worauf er antwortet, dass wir gleich loslegen können. Wir setzen uns zum Ziel, seinen Alltag filmisch einzufangen.

Nono

*J'aime le film de Titanic. Parce que c'est une bonne histoire avec Jack et Rose.*

*Si tu pouvais choisir un personnage, toi tu serais qui ?*

*Jack.*

*Jack ?*

*Oui.*

*Pourquoi ?*

*Parce que c'est un homme. Je t'ai dit, il reste avec Rose à la dernière minute.*

*Et toi et Jack — tu es pareil comme lui ?*

*Je ne sais pas.*

*Ta personnalité et sa personnalité, il y a des choses en commun ?*

*Je ne sais pas, il y a à peu près des choses comme le véritable, les sentiments de lui, beaucoup de sentiments, à peu près des choses comme ça.*

*(...)*

*Il y a des gens à qui tu fais confiance ?*

*Ici. Non.*

*Il n'y a personne ?*

*Non. Il n'y a personne. Je ne leur raconte pas ce que je te raconte ici. Il n'y a pas de personne qui connaît ce que je t'ai dit.*

*Je veux partir, je dois partir. Je ne reste pas ici. Je fais tous les moyens pour sortir d'ici. Pour sortir, pour voir la vie, pour travailler, cacher l'argent, le mariage, la connaissance d'une fille, une histoire d'amour. Après l'histoire d'amour, le mariage et la belle vie.*

*J'ai besoin avec des papiers. J'ai besoin avec des papiers. On attendait. Mais comme il n'y a pas un visa ou des papiers, je risque.*

*Toi, tu risques ?*

*Bien sûr. Il y a des fantômes. C'est 150 000 Dinars. Ah non, 120 000. Voilà, 130 000 Dinars. 130 000.*

*Ca sera pas difficile pour toi de quitter l'Algérie, de quitter ton père, tous les gens que tu connais ?*

*Bon, quitter l'Algérie - un peu, les amis, un peu. Mais mon père, très difficile. Parce qu'on habite les deux. Depuis tout ma vie.*

## **Lieber Atef**

*Vermutlich bist du dir nicht bewusst, wie viel Halt mir unsere Begegnungen geben. Sie sind meistens eher kurz, aber immer von einem warmen Lächeln und einem «Ca va?» geprägt. Und von meinem Wasser und Yoghurt-Kauf. Durch dich durfte ich lernen, wie schön es ist, immer wieder an dieselben Orte zu gehen. Weil sich dadurch sowas wie eine Routine aufbaut, man Menschen kennenlernt und eine Verbundenheit entsteht.*

*Ich hoffe jedes Mal, dass du im Laden bist.*

## **Lieber Fremder**

*Es ist gegen 18 Uhr, meine Lieblingstageszeit. Ich bin spazierend am Telefonieren, als sich unsere Blicke kreuzen und du mir zuzwinkerst. Ich weiss nicht, wie reagieren — ich gehe weiter. Unsere Blicke kreuzen sich erneut, wieder mit einem Zwinkern, und ich realisiere, dass du mir nachläufst. Ich gehe weiter, du auch, gehe in den Früchteladen, wo ich normalerweise einkaufe, du auch. Ich gehe raus, wechsele Richtungen und Strassenseiten, und irgendwann bin ich dich los. Erst im Nachhinein verstehe ich, dass du mich nicht bedroht, sondern angemacht hast. Und ich frage mich, warum ich mich nicht auf diese Begegnung eingelassen habe.*

## **Lieber schreiender Verkäufer**

*Jeden Morgen ertönt deine Stimme. Du kommst mir vor wie mein persönlicher Muezzin, der mich nicht zum Beten, aber zum Beginnen des neuen Tages ruft. Bis ich aufgestanden bin, bist du schon wieder weg — weshalb ich immer noch nicht weiss, was du verkaufst. Falls du Verkäufer bist.*

## **Liebe Taube auf meinem Balkon**

*Ich war zu Beginn nicht fair. Ich fand dich eklig, schmutzig und bestimmt voller Parasiten. Mittlerweile habe ich mich an dich gewöhnt — wir kommen gut aneinander vorbei. Es stört mich immer noch, dass du den Balkon vollkackst, aber du verschonst den Wäscheständer mit meinen frisch gewaschenen Kleidern. Dafür bin ich dir dankbar und es hilft mir, dich als Mitbewohnerin zu akzeptieren.*

*Wenn du magst, kannst du mir gerne auch mitteilen, wie's für dich so ist.*

## *Lieber schreiender Verkäufer*

*Nachdem ich dir gestern schrieb, sehe ich dich heute morgen, ganz unverhofft, zum ersten Mal. Ich war am Vorabend, ebenfalls zum ersten Mal, auf einem Rave. Als ich morgens um 08:30 Uhr nach Hause komme, erkenne ich sofort dein vertrautes Rufen. Tatsächlich bist du noch viel lauter, als mir bisher bewusst war. Du parkierst deinen mit frischem Fisch bepackten Lieferwagen unten in der Kurve, hubst energisch und rufst durch die Strasse, während sich rundherum die Fenster schliessen. Zwei Kinder sind bei dir. Ich stehe auf dem Balkon und winke dir zu.*

## *Liebe Frau am Schalter des «Bureau des étrangers»*

*Gewiss, meine Besuche bei Ihnen sind nicht meine Lieblingsaktivität. Dennoch bin ich jedes Mal ein wenig erleichtert, wenn ich Sie hinter dem Schalter erblicke. Wir haben uns bereits so oft gesehen, dass eine Art Beziehung entstanden ist — irgendwie vertraue ich Ihnen. Wenn ich anfangs mich darum zu sorgen, dass ich laut den Papieren momentan keinen rechtlichen Aufenthaltsstatus habe, wenn ich Sie frage, wann ich den Visumsentscheid haben werde und ich Ihnen erzähle, dass ich gerne in den Süden reisen würde und überhaupt mein Leben irgendwie planen möchte, sagen Sie mir mit Ihrer freundlichen und zugleich forschenden Art: «Ne vous inquiétez pas, Monsieur!»*

*Das beruhigt mich dann ein wenig.*

*Bis nächste Woche.*

## *Lieber Nour*

*Ich glaube, ich gehe vor allem mit dir feiern, um dich irgendwann im Laufe der Nacht, meistens während der Heimfahrt auf der Rückbank eines Autos, in den Arm zu nehmen und gemeinsam dem Tagesbeginn zuzuschauen. Danke für die Zärtlichkeit.*

# Moderne Architektur

Nach einem weiteren ergebnislosen Besuch im «Bureau des Étrangers» schendere ich durch die «Rue Arezki Hamani», die in der Verlängerung der «Rue Hassiba Ben Bouali» liegt, wo sich das Amt befindet. Ich betrachte eine Postkarte, die ein Buchverkäufer zusammen mit seinen Büchern auf einem weissen Tuch am Strassenrand präsentiert.

Buchverkäufer, Ich

*C'est où ça monsieur ? C'est où ça ?*

*Je ne sais pas. C'est pas l'Europe ? C'est l'Europe ça.*

*« L'aérogare de Maison Blanche. »*

*« Maison Blanche », c'est ici « Maison Blanche ». Ou c'est le Maroc ? « Maison Blanche » ça c'est le Maroc ou ici ? C'est Alger ou le Maroc. Les deux pays sont « Maison Blanche », « Maison Blanche ».*

*À Alger, il y a une « Maison Blanche » ?*

*Oui, il y a une « Maison Blanche ».*

Ich kaufe die Postkarte, die ein weisses Gebäude vor einem übertrieben hellblauen Himmel zeigt. Erst später begreife ich, dass mit «Maison Blanche» nicht das abgebildete Gebäude gemeint ist, sondern dass es sich dabei um eine Metapher für Algerien und Marokko handelt. Als ich gehen will, streckt mir ein anderer Mann ein Buch entgegen. Ein wenig verwirrt darüber, wer nun der Verkäufer ist, schaue ich mir das Buch mit dem Titel «Les pierres sauvages» an.

Buchverkäufer 2, Ich

*Vous le connaissez celui-là ?*

*C'est sur Fernand Pouillon ? Sur l'architecte ?*

*Oui, c'est Fernand Pouillon. Il a écrit un seul roman, là on parle des romans.*

*C'est un roman qui est écrit par Pouillon ? Je ne savais pas qu'il écrivait aussi des romans du coup.*

*Non, il en a un seul. Parce qu'il est versé dans l'architecture.*

*Mais le titre, on dirait que c'est lié aussi à l'architecture, avec les pierres.*

*Oui il s'inspire, mais c'est une fiction. Ce n'est pas quelque chose de construction ou quelque chose comme ça.*

*Vous en pensez quoi de ces bâtisses ?*

*Ils sont bien. A ce jour, ils n'ont pas bougé. C'est jusqu'à ce jour. Une construction « hedouk », dans les normes. Mais lui, il a construit quelque chose qui était vraiment adapté à l'identité algérienne. Vous comprenez ? Mais avec une étiquette moderne. Par exemple, je ne sais pas si vous connaissez le « Climat de France ». Ça, c'est la construction de Pouillon. La cité de « Mahçoul » — «Diar el Mahçoul ». C'est aussi sa construction. Donc, elle est adaptée pour les Algériens. Mais il y a une touche quand même qui est très importante, c'est qu'on voit un côté moderne.*

*Oui, il y a une touche très moderne.*

*Personnelle, pour les Algériens, spécifique aux Algériens.*

*Mais c'est quoi alors qui fait que ces bâtiments sont liés à l'identité algérienne ? C'est quoi qui crée ce lien ?*

*Non, il y a un lien parce que c'était le premier Français qui était connu à l'époque de la colonisation en Algérie. Il travaillait pour l'Algérie, ça faisait plaisir quand même aux Algériens. C'est ça qui est le lien. »*

Ich kaufe also auch den Roman (Pouillon 1964). Fernand Pouillon war ein französischer Architekt (1912–1986), der vor und nach der Unabhängigkeit Algeriens im Land baute. Seine drei grossen Überbauungen in Algier «Climat de France», «Diar es Saâda» und «Diar el Mahçoul» bieten rund 6'000 Wohnungen (Bengoa, Fabrizio, und Adimi 2019, 181).<sup>6</sup> Er war bekannt für sein Bauen mit Naturstein und dem Verschmelzen von moderner Architektur mit lokalen Begebenheiten. Auch der «Complexe Touristique» in Sidi Fredj, eine Hotelanlage am Stadtrand Algiers, stammt von ihm.

Adel wuchs in diesem Komplex auf. Das erzählt er, als wir uns bei einem Konzert im Innenhof des «Institut Français» kennenlernen. Er erzählt mir auch, dass Fernand Pouillon Schweizer sei. Ich bin überrascht und schäme mich ein wenig dafür, dass ich das nicht wusste. Umso erleichterter bin ich, als ich am Tag darauf herausfinde, dass es nicht stimmt. Ich teile Adel die neue Erkenntnis über Pouillons Identität mit und frage ihn, ob er das Gelände mit mir besuchen würde. Er liebt es, Geschichten zu erzählen und willigt sofort ein.

An einem bewölkten Nachmittag steigen wir auf dem grossen Parkplatz aus dem weissen Bus aus. Hier und da drückt die Sonne zwischen den Wolken durch, später fallen ein paar Regentropfen. Wir gehen am Eingang des Hotels vorbei, durch die Passerelle zum kleinen Hafen, der Teil der Anlage ist. Wir setzen uns auf die Mauer zwischen den Fischerbooten und dem «Salle de fête» und schauen in die überblickbare Bucht. Es ist ruhig, hier und da gehen Leute an uns vorbei, andere sind irgendwas am Aufräumen, ein Kind fährt Fahrrad. Eine angenehme Ruhe liegt in der Luft.

<sup>6</sup> Mit ihrem Bildband «Fernand Pouillon et l'Algérie. Bâtir à l'hauteur d'hommes» von 2019 brachten die schweizerischen Fotograf:innen Leo Fabrizio und Daphné Bengoa zusammen mit der algerischen Schriftstellerin Kaouther Adimi das erste Buch heraus, das Pouillons umfassendes Werk in Algerien dokumentierte. 21 Projekte setzte Pouillon im ganzen Land um, mehrere davon grossflächige Komplexe. Der Bildband wird ergänzt von einem Text Adimis, je einem Text der beiden Fotograf:innen und einem ausführlichen Werkverzeichnis.

Adel

*Et là-bas, dans les arcades, pendant la saison estivale, ils ramenaient des artisans pour exposer. Donc les arcades « hadouma », les arcades « hadouk », les arcades « kamel », ils devenaient un espace de stands pour les artisans. C'est ça l'idée. Dès qu'ils commencent à s'installer, nous on sait que l'été a commencé.*

*Même des fois, je te jure, il y avait la scène, la scène flottante. J'ai fait à l'âge de 7 ans, 6 ans - je pense 7 ans. J'ai fait mon premier « runway », un défilé de mode avec ma sœur. J'ai la photo, après je te la montre. Je te jure, on a fait ici. »*

Ich gehe in den kleinen Laden und kaufe und zwei Flaschen Wasser. Ich rauche eine Zigarette, Adel hasst das Rauchen. Wir gehen dem Hafen entlang, an den Fischerbooten vorbei, passieren die Arkaden. Auf der turmartigen, gemauerten Konstruktion sitzt eine Person in gelbem T-Shirt. Die Aussicht muss gut sein dort oben, denke ich mir. Wir gehen in eine Art Innenhof, wo ein Schwarm Spatzen eine Palme besetzt hat, einen wahnsinnigen Lärm macht und schlagartig zur nächsten Palme fliegt, während Adel von seiner Mutter erzählt.

Adel, Ich

*Ma mère elle vivait en France, elle a vécu en France dix ans. Quand elle venait pour rentrer au « Bled », elle venait ici à Sidi Fredj. C'est là qu'elle a rencontré mon père. Elle travaillait dans une agence immobilière et venait passer ses vacances ici. Après elle voulait rester à Sidi Fredj, elle s'est dit « Je vais me taper un maître d'hôtel, je vais rester ici. » Mais la pauvre, elle pensait qu'elle va avoir juste un enfant ou ne pas avoir d'enfant. Après, mon père, il a insisté, il a insisté, il a insisté. Ils ont eu des triplés. Ils ne pouvaient plus.*

*Des triplés ?*

*Oui, moi et mon frère et ma sœur, nous sommes des triplés.*

Hier und da öffnen sich Blickwinkel in Zwischengänge und Hinterhöfe, die im Gegensatz zum offenen Hafen verwinkelt sind. Eine kleine Brücke führt über einen Kanal, sie erinnert mich an Venedig. Dahinter eine Konstruktion, deren vorstehende Elemente mit braunen Holzstämmen auf der darunterliegenden Fassade abgestützt sind, wie in der «Kasbah». Als wir der Mole entlang gehen, wende ich meinen Blick vom Meer zurück zum Festland. Von hier aus sehe ich die riesigen neuen Gebäude, die sich mehrheitlich noch im Bau befinden. Business Towers und Luxuswohnungen.

Adel, Ich

*Les gens ne se connaissent pas entre eux, mais nous, dans les bâtiments de Fernand Pouillon, tout le monde se connaît. Il a fait ça exprès, il a expliqué ça.*

*Il a bâti dans le modèle des anciennes cités. Genre, il fait en sorte que tous les habitants se croisent dans un point ou dans l'autre. Il y a toujours quelque chose qui est au centre, qui rassemble. Il y a des fontaines, il y a des patios. On passe tous par le même patio. Donc on se croise.*

*Et ici c'est quoi ? C'est la promenade là ? C'est le petit port ?*

*Oui, c'est la promenade. Le centre. Ça c'est comme la fontaine. Il n'y a pas de fontaine, mais il y a ça.*

Wir wenden am äussersten Punkt der Mole. Die Zahl der Leute hat zugenommen, es stellt sich langsam Feierabendstimmung ein. Und doch ist spürbar, dass der grosse Sommer vorbei ist. Die elektrischen Miniautos für Kinder stehen bereit, aber sie werden nicht mehr gefahren. Die Spielzeuganlage mit einer Art Mini-Achterbahn steht draussen, wird aber nicht mehr angeschaltet.

Adel

*C'était les émigrés qui venaient. Ils venaient, ils partaient, et nous, nous restions. Et on pleurait, l'heure du départ. Des fois oui, parce que il y a des familles qui passent ici deux mois. Donc quand ils partent, pour nous, les deux mois c'était deux ans. Parce que nous étions enfants. Et quand ils partent, genre, on pleurait, on pleurait vraiment.*

# «Algerische Architektur»

Anis, Mizo und Halim – drei Männer unterschiedlicher Generationen, die mir unabhängig voneinander von ihrer Begeisterung für Algerien und Algier erzählen. Anis bei mir in der Wohnung, Mizo in seinem Atelier neben der «Sacre Coeur» Kirche und Halim im kleinen Park «Placette de Messonnier», wo ich abends gerne sitze.

Mizo, Halim, Anis

*Les pays, c'est les êtres humains aussi. Si on aime un pays, c'est parce qu'on aime les gens qui l'habitent. Je dis j'adore, je kiffe l'humain dans mon pays. Ce n'est pas par prétention et ce n'est pas par un jugement envers l'autre. Non.*

*J'adore ce pays. J'avais la chance, la possibilité de m'installer au Canada, de m'installer en France et tout. Mais j'adore ça.*

*Vous êtes revenu du coup ?*

*Oui. Celui qui n'a pas vu ce pays, il n'a rien vu dans sa vie.*

*Je suis vraiment tombé amoureux de ce pays. J'aime beaucoup comment il est un peu, comment dire... Dans sa destruction, je trouve beaucoup de beauté. Beaucoup, beaucoup de beauté. Je trouve que'il n'est pas rangé et comme il n'est pas rangé, là, il essaie de s'arranger comme il peut. On voit partout ça, architecturalement parlant, dans les mots, on ne sait pas vraiment la langue qu'on parle, on est un peu perdu, mais je trouve que ça crée de belles choses. Ça crée des mots, ça crée un vocabulaire, une langue qu'on utilise.*

*Quand j'étais au lycée et ensuite à la fac, je sortais souvent seul le matin. J'ai découvert aussi beaucoup d'endroits tout seul. J'ai découvert la « Casbah ». Je me suis baladé, perdu à l'intérieur et tout, tout seul avec un appareil photo. J'ai découvert des petites ruelles, les détails des architectures. C'est ça qui m'intéressait, ça cache tellement d'histoires, de choses, de détails que je ne connaissais pas. Ce n'est pas que la guerre ; ce n'est pas que tout ça. Et ça, c'est une Algérie de laquelle on ne parlait pas. Tout ça, les gens ne parlaient pas. Moi, je trouvais beau que des personnes âgées jouaient au domino au café. Pour les autres, c'était le passé. Pour moi, c'était le présent. C'était beau.*

Während dem Gespräch mit Halim kommt mir ein Gedanke, der mir nicht mehr aus dem Kopf geht. Wie viele andere frage ich auch ihn, was für ihn «algerische» Architektur sei, worauf er von der Vielfalt und Unberechenbarkeit dieser Stadt erzählt, die ihn jeden Tag neu überrascht. Von den unterschiedlichen Menschen, dem bärtigen Muslimen im Gebetsgewand und der jungen tätowierten Frau im Minirock, die trotz ihrer Anders-

artigkeit zusammenleben und interagieren können. Er erzählt mir von den Kartonhäuschen, die Menschen für die wilden Katzen bauen und sie täglich mit Futter und Wasser versorgen. Er spricht von den kurzen Gesprächen in seinem Lieblingscafé in der «Kasbah» und der Solidarität unter den Menschen. Und ich frage mich: Ist nicht vielleicht das die «algerische Architektur», die ich die ganze Zeit suche? Die unzähligen Interaktionen, die kurzen und langen Gespräche in den Strassen? Diesen Moment, den ich gerade mit Halim teile? Das Fussballspielen der Kinder neben uns? Das Teetrinken und sich Unterhalten der drei Frauen schräg gegenüber? Der unheimliche Lärm des Müllmanns, der neben uns die Container leert? Das Dominospielen der Männergruppe auf der anderen Strassenseite?

Lange nach dem Gespräch mit Halim stosse ich auf den Begriff des «Performative Urbanism» und auf eine gleichnamige Publikation (Wolfrum und Brandis 2015). Architektur kann nicht nur «gesehen» werden, sondern muss mit allen Sinnen wahrgenommen und insbesondere auch begangen werden, um erfasst zu werden. In dem Sinne spielen die Rezipient:innen eine aktive Rolle, die Architektur konstituiert sich im performativen Moment von deren Begehung, der urbane Raum entsteht erst durch dessen Benutzung und Belebung – so die deutsche Stadt- und Regionalplanerin Sophie Wolfrum in der Einleitung (15).<sup>7</sup>

<sup>7</sup> Anhand der vier konstitutiven Aspekte des Performativen «unpredictability», «ambivalence», «perception as performative process» und «the transformative power of the performative» diskutiert die Publikation die Verschränkung von Architektur und Performance ausführlicher (31).

Unter Annahme dieser Verschränkung frage ich mich in Bezug auf Algier: Wenn das in der Architektur stattfindende Leben, die performativen Handlungen und Interaktionen «algerisch» sind, im Sinne von «der algerischen Kultur entsprechend», wird es dann nicht auch die Architektur? Und wenn die Architektur sich durch Handlungen konstituiert, sind dann die Handlungen nicht auch Architektur?

Dieser Gedanke verändert mein Gehen in der Stadt, mein Erleben von Gebäuden, Strassen, Plätzen und Menschen. Als ich frühabends auf der Mauer einer brunnenähnlichen Struktur am «Square» sitze, versuche ich, einen kleinen Ausschnitt, eine Steinplatte am Boden vor mir, zu beschreiben:

Eine kleine Pfütze liegt auf der Platte. Womöglich stammt das Wasser vom «Brunnen», der nicht in Betrieb ist. In seinem Becken befindet sich Restwasser, es ist schwarz, voller Laub und Objekten, die man auch als Abfall bezeichnen könnte. Vielleicht kommt das Wasser aus PET Flaschen, wie ich eine neben mir stehen habe, wurde ausgeleert, mit Absicht oder versehentlich. Regenwasser wohl nicht, der letzte Regen ist etwa drei Monate her. Die Pfütze ist dunkel, sie trägt unglaublich viele Partikel in sich, Dreck. Stammen sie von den Abgasen der vielen Autos, welche das angrenzende «Boulevard Ernesto Che Gue-

vara» unermüdlich befahren? Zwei Laubblätter kleben in der Pfütze. Sie müssen von den Bäumen stammen, die in den Rasenflächen stehen. Wie tief wohl ihre Wurzeln sind? Nähren sie sich indirekt vom Meer, das gerade mal 200m entfernt ist? Zwischen den beiden Blättern liegt ein Streifen, Papier oder Plastik – kann ich nicht eindeutig bestimmen. Sieht aus wie von einer Verpackung, die wer aufriss um zu dem, was sich darin befand, zu gelangen. Etwas essbares, trinkbares, oder ein Spielzeug vielleicht? Die rote Farbfläche, umgeben von dem silbernen Rand, erinnern mich an Kinderprodukte. Vielleicht sassen Kinder hier, wo ich jetzt bin. Vermutlich tagsüber, und vermutlich in Begleitung von Erwachsenen. Selten sehe ich hier Kinder allein. Die Zigarettenstummel, die daneben liegen, könnten von den erwachsenen Begleitpersonen sein. Oder sie kamen vor oder nach dem Plastik auf die Steinplatte. Hundert Jahre braucht ein Zigarettenfilter, um abgebaut zu werden – so wurde es mir zumindest als Kind beigebracht. Wie lange werden die beiden Stummel hier noch sichtbar sein? Wo wandern sie während den nächsten hundert Jahren hin? Neben ihnen befindet sich die Asche der Zigarette, die ich eben rauchte. Sie wird vor den Stummeln verschwinden, vielleicht ist sie am Ende dieses Textes bereits woanders, vom Wind mitgenommen, von den vorbeigehenden Füßen in viele weitere Kleinstteile zertreten.

Ich versuche, alles Weitere zu beschreiben, dass sich auf diesem kleinen Flecken Boden befindet. Aber die Mücken, die mich in Hals, Arme, Beine und Fussgelenke stechen, halten mich davon ab. Ich stelle mir vor, dass sie als Larven aus dem schwarzen Brunnenwasser gekrochen sind – das macht's nicht besser. Ich möchte die Erde unter den Steinplatten beschreiben, ihre Geschichte erzählen. Ich möchte die Spuren der illegalen Transprostitution beschreiben, die spät nachts auf diesem Platz stattfindet, wie mir Ilyas erzählte. Aber ich sehe sie nicht, sehe mit dem zunehmenden Eindunkeln allgemein nicht mehr viel. Ich möchte über meinen Sitznachbarn schreiben, der versuchte, mit mir ein Gespräch auf Arabisch anzufangen, sich mit einem Schulterklopper von mir verabschiedete, wiederkam, ohne zu reden, und wieder ging. Von meinem neuen Sitznachbarn, der eine Leuchtweste trägt und in diesem Moment aufsteht. Aber ich muss immer dringender auf die Toilette – Urin könnte die Flüssigkeit auf den Steinplatten im Übrigen auch sein, der Gedanke ekelt mich. Ich möchte die Spuren einfangen, die dieser Moment, in dem ich den Boden betrachte, hinterlässt. In mir und in den anderen, die ihn auf eine Art und Weise mit mir teilen. Werden sie sich jemals daran zurückerinnern? Ich möchte die Zeitschichtungen, die sich Hier und Jetzt kulminieren, erfassen – aber ich kapituliere, weil es unmöglich ist, ein kleines Stück Boden in seiner Ganzheit zu erfassen.

## **Lieber Youssef**

*Ich mag deinen Kapitän-Hut. Er sieht so unglaublich neu aus mit dem knalligen weiss und passt bestens zu deinem blauen Hemd. Du hast mir heute angeboten am Abend zusammen einen Spaziergang zu machen. Als ich um 18 Uhr wieder beim altbekannten Treppentritt vorbeikomme und dich nach dem Spaziergang frage, rufst du Samir und redest mit ihm auf Arabisch über etwas anderes. Dann wohl doch nicht spazieren.*

## **Lieber Montagmorgen**

*Ich sitze an meinem Frühstück, esse Joghurt, Früchte und Patisserie, trinke Kaffee und höre Musik. Mir kommen Tränen. Ab all den Begegnungen, Erlebnissen, Eindrücken — ab der Intensität der letzten Wochen. Ich bin glücklich.*

## **Lieber Hammam-Masseur**

*Es ist bereits nach 21 Uhr und ich bin mir nicht sicher, ob Hammams um diese Uhrzeit noch offen sind. Umso mehr freue ich mich, als du mich hereinbittest. Wir verabreden uns für «Frottage» und «Massage» und ein wenig später bin ich im Bad, in dem sich nur eine andere Person befindet. Ich liege am Boden, du schrubbst mich und gibst mir einen Klaps auf den Brustkorb, wenn ich mich drehen soll. Du kniest neben mir, mit einem leichten Tuch um die Lenden, locker umgebunden, sodass man darunter sehen kann. Dein Schritt befindet sich auf meiner Kopfhöhe. Je nach Bewegung öffnet sich das Tuch gibt den Blick frei auf deine Geschlechtsteile, die im Rhythmus des Schrubbens hin und her schaukeln. Ich drehe meinen Kopf ab, du knackst meine Wirbelsäule durch und reibst mir von hinter den Ohren bis zu den Zehen die alte Haut vom Körper. Die Olivenseife für die Massage ist ölig, macht meinen Körper glitschig und weich. Nun kniest du zwischen meinen Beinen, ziehst mich an dich und massierst meine Oberschenkel bis hin zu deren Ansätzen im Becken. Spüre ich deinen Penis an meinem Hintern? Der Eindruck wird zur Gewissheit, als du mein rechtes Bein auf das linke legst und dein erigiertes Glied zwischen meinen eingeölten und zusammengepressten Oberschenkeln hin und her bewegst. Ich richte mich auf und sage «Stopp». Als ich mich wieder hinlege, gleitet deine Hand in meine Badehose, umfasst meinen Penis und bewegt sich rauf und runter. Erneut richte ich mich auf und sage «Stopp». Ein Moment der Stille. Wir schauen uns in die Augen und ich frage mich, was als nächstes passiert. Du entschuldigst dich, stehst auf und verlässt den Raum. Ich wasche mir die Seife und deine Berührungen vom Körper.*

## **Lieber Herbst**

*Du bist sanft, weich, unaufgeregt - irgendwie weniger extrem. Du tust mir gut, nach diesem grossen Sommer. Und ich glaube, du tust der ganzen Stadt gut, die unter deinem bedeckten Himmel in einem neuen Licht erstrahlt.*

*Schön, dass du da bist.*

## **Lieber Atef**

*Als ich vor ein paar Tagen abends mit Nour beim Laden vorbeiging, war ich ganz erstaunt, eine andere Person hinter der Theke zu sehen. Gerne hätte ich dich Nour kurz vorgestellt, aber du warst nicht da.*

*Auch gestern Abend nicht, und als ich nach dir fragte erfuhr ich, dass du weggezogen bist, in einen anderen Stadtteil, und nicht mehr hier arbeitest. Schade — ich hätte gerne weiterhin mit dir geplaudert, deinen Sohn besser kennengelernt, mich für das Essen revanchiert, und ich hätte mich gerne von dir verabschiedet.*

*Alles Gute, lieber Atef.*

## **Liebes Militär, liebe Polizisten in zivil**

*Es ist dunkel, das Licht einer Strassenlampe scheint auf einen weissen Plastiksack, der sich im Stacheldraht des Zaunes verfing. Er weht im Wind, füllt sich mit Luft und fällt wieder in sich zusammen, während im Hintergrund das Meer rauscht. Ein poetisches Bild, das ich filmisch festhalte.*

*30 Minuten später steht ihr mit sieben Militärs und drei Polizisten in Zivil um mich herum und zwingt mich, das Video zu löschen, weil sich hinter dem Stacheldraht eine Militärbasis befindet. Dass es mir nur um den Plastiksack geht, glaubt ihr mir nicht. Dafür weist ihr mich auf den Papierkorb meines Handys hin, wo sich zu meinem Erschrecken noch andere Bilder befinden, die ich allesamt rasch lösche, während ihr auf meinen Bildschirm schaut.*

## **Lieber Yanis**

*Dir müsste ich unglaublich viele Einträge widmen. Jeden zweiten Tag einen. Ich weiss nicht, wie ich das Bewerbstelligen, oder alles in Worte fassen soll. Ich weiss nur, dass ich dir unglaublich dankbar bin und deine interessierte und liebevolle Art wahnsinnig schätze.*



# Performance

Ich hole meinen Vater am Flughafen ab, der mich während zwei Wochen hier besucht. In den folgenden Tagen spazieren wir mit Ammar und Nono der Promenade entlang, gehen mit Anis essen, treffen Ines per Zufall «aux Arcades» und gehen mit Nesrine eine Performance bei «Artissimo» schauen. Wir besichtigen die römischen Ruinen im angrenzenden Tipasa, die zwischen dem 6. Jahrhundert vor und dem 6. Jahrhundert nach unserer Zeitrechnung errichtet sowie belebt wurden und sich über eine Fläche von fünf Hektaren erstrecken. Im Anschluss erholen wir uns beim Baden im Meer von der ausführlichen Führung, während die Abendsonne die Felsen rot färbt. Nach dem Schwimmen erblickt mein Vater eine zerbrochene Sardinen Kiste, die angespült wurde und schlägt vor, damit eine Performance zu machen. Ich unterstütze seinen kreativen Eifer und filme ihn dabei, wie er versucht, das Stück Holz vor dramatischer Meeres-Kulisse in Brand zu setzen. «Der Untergang des Römischen Reiches», oder «Wie Markus Maximus das Römische Reich zerstört», oder «Wie Markus Maximus versucht, das Römische Reich in die Knie zu zwingen», oder «Das Scheitern des Markus Maximus» betiteln wir seine erste Performance – zumindest die erste, die er als solche durchführt. Daraufhin erklären wir alles zur Performance – vom Gang zum «Bureau des Étrangers» bis zum Geldwechsel oder dem Kürzen der Jeans, die er sich bei Bilal kauft.

Einige Tage später tolen wir 1'250 km weiter südlich zum Zeitvertrieb auf einer Sanddüne rum, da wir in der Kleinstadt Illizi feststecken. Wir machen folgende Entdeckung: Wenn wir unten an der Düne Sand weggraben, rinnt der darüberliegende Sand runter, bis hin zum Grat. Wenn über eine längere Strecke Sand abgegraben wird, entsteht ein Rinnsal, das den Grat der Düne um ein paar Zentimeter in die entgegengesetzte Richtung zu verschieben vermag. In Anlehnung an meine Lieblingsperformance «When faith moves mountains» von Francis Alÿs, der zusammen mit 500 Freiwilligen in Peru eine Düne um einige Zentimeter verschob, setzen wir die Performance «When faith moves mountains 2.0» um und verschieben die Düne in Illizi.<sup>8</sup>

<sup>8</sup> Alÿs setzte seine Performance 2002 um. Er schaffte es, 500 Freiwillige zu motivieren, mit Schaufeln ausgestattet in einer Linie die Düne hoch und auf der anderen Seite wieder runterzugehen, stets den Sand vor sich herschaufelnd. Ein 16-minütiges Video, Fotografien, Zeichnungen, zwei Karten, zwei Drucke und ein T-Shirt dokumentieren die Performance.

Im kleinen Oasendorf Iherir, noch ein bisschen weiter südlich, sitze ich auf einem Stein am Strassenrand und versuche meinem Vater zu vermitteln, dass ich es schön fände, gemeinsam zu schweigen. «Kannst du still sein, Papa?» Irgendwie bin ich gehemmt, das zu sagen. Er lacht. Ein wenig später schreibe ich schweigend und er ist auch mehr oder weniger ruhig.

Ich spüre den angenehm warmen Wind, der irgendwo aus der Dunkelheit kommt und in der entgegengesetzten Richtung wieder in der Dunkelheit verschwindet. Er erinnert mich an einem Moment meiner Kindheit, als ich von der Schule nach Hause zu meiner Grossmutter ging und mich über den Wind erfreute, der mir ins Gesicht blies. Ich erinnere mich an ihr «Italienisches Reisetagebuch», das ich nach ihrem Tod las. Darin beschrieb sie unter anderem, wie sie irgendwo in Italien römische Ruinen besichtigte und über die Macht, den Reichtum und auch die Unterdrückung, welche diese Bauten hervorgebracht haben, nachdachte. Schliesslich setzte sie sich unter einen Olivenbaum, breitete ihr Tuch aus und machte ein Nickerchen. Wenn ich mir diese Erinnerung vergegenwärtige, fühle ich mich ihr nahe.

Mit seinem Besuch hat mein Vater eine Brücke geschlagen von meinem Leben in der Schweiz nach Algier, von der Person, die ich da bin zu jener Person, die ich hier bin. Über diese Brücke ist auch eine gewisse Schwere zu mir zurückgekommen, die ich davor nicht empfand. Am Lagerfeuer zwischen den Felsen, auf ruppigen Autofahrten und während der Mittagssiesta belegt sie mein Herz. Ich nehme sie mit, im Wissen darum, dass sich neue Brücken bilden werden, über die sie mich wieder verlassen wird. Doch es wird sich auch zeigen, dass sie meinen weiteren Aufenthalt in Algier mitschreibt. Dass die Leichtigkeit, die ich davor empfunden habe, nicht wieder gleich zurückkommt. Dass ich die Stadt nicht mehr mit den gleichen Augen sehe, weil ich nicht mehr derselbe bin.

Ich frage mich erneut: Wo beginnt Algier? Und wo hört es auf?

Papa, Ich

*Süsich ich när aus nach Plan gange. Im Flüger hets tatsächlech no einisch chli Poulet gä, u süsich aber keni Abentüür meh.*

Okay.

*Auso schön isch no gsi dass mä viu geseh het, wöu's düre Tag isch gsi und eigentläch rächt abdeckt. Und ja, da i dr Schwiz het sogar d'Sunne gschune. Es isch jz am Abe sicher cheuter aber düre Tag isches no rächt aagnähm gsi. Und z'Gänf isch's würklech schön gsi änanng wider z'gseh.*

*Und du, hesches gnosse wider chli i dä eigetä Spurä z'gah?*

# Denkmal

Erneut treffe ich Sarra. Sie hat selbstgemachte «Bourek» dabei und erzählt mir von einem Denkmal.

Sarra

*Il y a une œuvre magnifique au « Parc floral ». Oui, c'est une belle histoire. T'as vu, il y a un espace, une place publique, un jardin à côté de la « Grande Poste ». Il y a une œuvre d'art d'un artiste algérien connu, une sculpture de Issiakhem.*

Wenige Meter unterhalb dieser Skulptur nehme ich ein weiteres Video eines Plastiksackes auf. Ich schaue zu, wie der Sack zunächst an Ort und Stelle bleibt, einen gewissen Widerstand zeigt, bevor er von einem Windhauch mitgetragen wird und davonfliegt. Ich mag die Leichtigkeit des Materials, aber ich glaube, was mich eigentlich dazu bewegt, Plastiksäcke zu filmen, sind die Geschichten, die sie in sich tragen. Jeder Sack hat etwas transportiert, wurde von einer Person getragen, war Teil von zwischenmenschlichen Interaktionen und privaten sowie öffentlichen Orten. Es sind Erinnerungen, die zwar nicht direkt sichtbar sind, und doch in das Objekt eingeschrieben sind. Eine Geschichte von dem, was nicht mehr ist und doch präsent bleibt.<sup>9</sup>

Auch die Skulptur, über die Sarra spricht, trägt nicht mehr sichtbare Erinnerungen in sich, die dennoch erhalten bleiben.

<sup>9</sup> «Any object can become a heritage object: it has nothing to do with the physical attributes of the object, but rather what we hold to be important about it.» – so der englische Archäologe John Carman in seinem Aufsatz «Where the Value Lies: the importance of materiality to the immaterial aspects of heritage» von 2009 (196). Er führt aus, dass ungreifbare Aspekte von kulturellem Erbe wie vergangene Geschehnisse, Handlungen, Ideen und Werte sich in greifbaren, sprich materiellen Objekten manifestieren, indem wir diese mit entsprechenden Erinnerungen verknüpfen. Ich erkenne mich in Carmans Ausführungen wieder, da ich den Plastiksack als Repräsentant vergangener Handlungen betrachte – ihn gewissermassen als «heritage object» behandle.

Sarra, Ich

*Elle était censée cacher une sculpture coloniale, symbole de centenaire. Les artistes algériens ne voulaient pas qu'elle se détruise. Donc, qu'est-ce qu'il a fait Issiakhem ? Il l'a cachée.*

*Parce que les artistes l'ont apprécié ?*

*Oui, parce que l'artiste ne voulait pas que cette œuvre, parce que c'est une magnifique sculpture, je pense que c'est un militaire français, c'est un général français ou un truc dans le genre. C'est une grande, énorme, monumentale sculpture et les artistes algériens, ils ne voulaient pas que ça se détruise. Donc qu'est-ce qu'il a fait ? Il l'a recouvert avec une espèce de béton. C'était juste pour cacher pour qu'elle ne soit pas détruite.*

*Et c'est toujours le cas?*

*Oui, donc elle n'est toujours pas visible mais elle est encore là... Tu peux jeter un œil à l'intérieur.*

*Comment elle s'appelle la sculpture qu'on voit aujourd'hui?*

*Le « Pavois d'Alger » je crois.*

*Et donc aujourd'hui, c'est un grand bloc de béton?*

*Voilà, comme ça, juste pour que ce qu'il y a à l'intérieur ne soit pas détruit.*

Im Innern dieser monumentalen, abstrakt gehaltenen Beton-  
skulptur liegt die 1928 von Paul Landowski (1875-1961) und  
Charles Bigonet (1877-1931) errichtete Skulptur «Le Pavois».  
Sie wurde im Auftrag des französischen Staates gebaut, um den  
französischen und algerischen Gefallenen im Ersten Weltkrieg  
zu gedenken. Dargestellt waren verschiedene männliche und  
weibliche Figuren, welche die französische sowie die algeri-  
sche Bevölkerung repräsentierten und die gemeinsam einen auf  
einem Schild liegenden Leichnam trugen. Als Symbol der Brü-  
derlichkeit konzipiert, stand 1978 primär der koloniale Kontext  
des Denkmals im Vordergrund, woraufhin der algerische Staat  
eine von M'hamed Issiakhem (1928-1985) geleitete Künstler:in-  
nengruppe damit beauftragte, dieses zu zerstören, um an selber  
Stelle ein Revolutionsdenkmal zu errichten (Slyomovics 2024,  
41). Der Entscheid, das französische Denkmal zu schützen, in-  
dem die neue Skulptur drumherum gebaut wird, scheint mir ein  
überraschender und subversiver Akt. Überraschend, und damit  
schliesse ich mich Sarra an, weil ich darin einen Akt der Wert-  
schätzung oder mindestens den Wunsch nach Konservierung  
des ursprünglichen Denkmals sehe.<sup>10</sup> Als ich später Homi K.  
Bhabhas Theorie des «Thirdspace» von 1994 lese, ertappe ich  
mich selbst mit meinem westlichen Blick, der meinem Über-  
rascht-Sein zugrunde liegt (Bhabha 2011). Erstarrte kulturelle  
Dichotomien wie «l'occident» und «l'orient» oder «französisch»  
und «algerisch» sind Teil eines kolonialen Denkens. Dem ge-  
genüber stehen «Thirdspaces», «Dritte Räume», in welchen ver-  
meintliche Differenzbereiche überlappen. Sie stehen für Räume  
und Praxen, die von kultureller Hybridität geprägt sind, die Dif-  
ferenzen ohne übernommene Hierarchien in sich aufzunehmen  
mögen. Sie entsprechen einer postkolonialen Realität, die oft  
nicht als solche erkannt wird, sondern in «Mehrheit» und «Min-  
derheit», «kolonisierend» und «kolonisiert» unterteilt wird.

«Le Pavois» ist ein «Dritter Raum». Die Architektur Algiers ist  
ein «Dritter Raum». Und meiner Suche nach «kolonialer» oder  
«algerischer» Architektur liegt ein westlicher Blick zugrunde,  
welcher der Hybridität dieser Stadt nicht gerecht wird.

Ich lasse diese Erkenntnis in einem Café in der Kasbah setzen  
und schaue zum Fenster raus. Erneut fällt mein Blick auf einen  
Plastiksack, der zusammen mit weiteren Objekten auf dem  
Fensterbrett liegt.

**10** In ihrem umfassenden Werk «Mo-  
numents Decolonized. Algeria's french  
colonial heritage» von 2024 erforscht  
die US-amerikanische Anthropologin  
und Kulturwissenschaftlerin Susan  
Slyomovics den Umgang mit kolonialen  
Denkmälern in Algerien. Sie erläutert,  
dass Algerier:innen nicht selten emo-  
tionale Bezüge zu kolonialen Denkmä-  
lern aufbauten, gerade in Bezug auf  
Gedenkstätten der beiden Weltkriege  
(196). Vor diesem Hintergrund scheint  
eine wertschätzende Haltung gegenü-  
ber dem ursprünglichen Monument  
nicht auszuschliessen - auch wenn sich  
Issiakhems Skulptur eindeutiger Les-  
arten entzieht. Zu betonen ist jedoch,  
dass die Weiterentwicklung von «Le  
Pavois» im Kontext der Dekolonisierung  
französischer Denkmäler zu lesen  
ist. «Bétonnement» wird Issiakhems  
Strategie auch genannt, die zusammen  
mit Veränderungen, Erweiterungen,  
Übermalungen, Entfernungen und  
Neuerrichtungen von Denkmälern Teil  
dieses vielschichtigen Prozesses war  
und ist.

*Wer hat ihn hier deponiert? Was befindet sich darin?*

*Wer hat seine Zigaretten hier ausgedrückt? Die Lappen zum Trocknen über den Plastikschauch gelegt?*

*Den schlauch hier gelagert? Mit den Wattenstäbchen etwas geputzt und sie dann hiergelassen?*

*Wozu der Stiel?*

*Seit wann liegt die Metallstange da?*

*Wo ist der Rest der Flasche, von welcher der Flaschenboden stammt?*

*Was wurde mit der Nadel und dem noch eingefädelten Faden gemacht?*

*Wozu hat die Watte gedient?*

*Wird der hölzerne Fenstersims eines Tages wieder ganz mit*

*Metall bedeckt sein?*

*Woher kommt die Nussschale? Woher der Sand an den Rohren?*

*Wurde er mit dem Regen transportiert?*

*Wird der Rollladen nachts geschlossen? Von wem?*

# Abschied

Ich gehe in das Restaurant «Le Poivron», welches mir Lamine am Abend meiner Ankunft empfahl. Ich bin erleichtert, als der Koch lacht und mir sagt, dass sie eine komplett leere Kühltruhe haben. Ich bringe ihm meinen Rucksack und lasse ihn zwei Tage dort, um sicher zu sein, dass ich die Bettwanzen vom «Dortoir» in Bejaia nicht weiterschleppe.

Ich versuche zu packen, meine Sachen zu bündeln und abzuschliessen, aber es gelingt mir irgendwie nicht. Ich will mich von Menschen verabschieden, die mir lieb wurden, aber alle scheinen weg oder beschäftigt zu sein. Zudem habe ich Geburtstag in dieser Woche – ich werde dreissig. Mit gemischten Gefühlen kaufe ich ein: Wein, Gemüse, zum ersten Mal auch Fleisch. Am Abend findet sich eine zusammengewürfelte Gruppe von Menschen in meinem Wohnzimmer wieder und ich bin froh, nicht allein zu sein. Sarra steckt die golden glitzernde Kerze in die Süssigkeiten, die mir Yanis geschenkt hat. Sie stimmt ein «joyeux anniversaire» an, ich bin gerührt. Mohammed spielt Musik, zusammen mit Leila und Ilyas tanzen wir zu «It's raining men». Ein kurzes Video hält mir diesen Moment in Erinnerung und ich schmunzle jedes Mal, wenn ich es anschaue.

Bald darauf sitze ich in den frühen Morgenstunden im Flugzeug. Wie beim Flug meines Vaters ist der Himmel klar und ich habe freie Sicht auf Algier. In Marseille treffe ich Jean-Marie – mit Crémant, Oliven und Zigaretten sitzen wir im Wohnzimmer und ich erzähle ihm von den vielen Erlebnissen, Begegnungen, Menschen. Und von meinem Respekt vor der Rückkehr in den altbekannten Alltag.

Jean-Marie

*Tu ne sais pas pourquoi tu es là. Tu ne sais pas pourquoi tu as eu ce parcours. Il y a 40 ans, jamais j'aurais pensé que j'allais habiter ici. Jamais j'aurais pensé qu'un jour, je serais ici avec toi. Je veux dire, on ne peut pas vivre un truc qu'on avait prévu. Pourtant, ça me fait plaisir de parler avec toi à ce moment. Ça me fait plaisir que tu sois venu. Mais tu vas partir. Ça fait partie pour moi des mystères de notre condition.*

Am Tag darauf fahre ich mit dem Zug nach Lyon, von dort weiter nach Genf und schliesslich nach Bern.

***Liebe Taube auf meinem Balkon***

*Ich überlasse dir den Balkon wieder. In Wirklichkeit war es nie «mein» Balkon — er hat immer dir gehört. Aber ich durfte ihn mitbenutzen, für eine bestimmte Zeit, und das war schön.*

*Geniesse die Aussicht auf Hafen und Meer von deinem Nest aus weiterhin, und denk dabei ab und an auch an mich.*

*Lebwohl*















































































































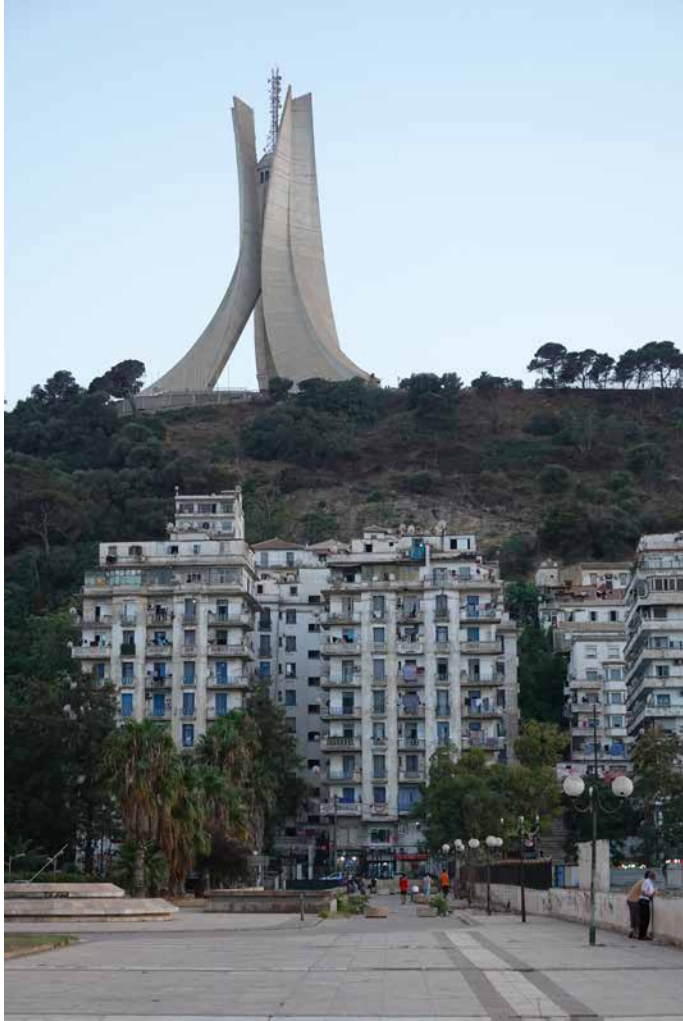










































# Bibliografie

- Alamy. 2025. *Plan de la ville urbaine d'Alger: illustration vectorielle, affiche graphique en niveaux de gris de la carte d'Alger, carte des rues avec vue sur les routes et la région métropolitaine*. Aufgerufen am 31.05.2025. <https://www.alamyimages.fr/plan-de-la-ville-urbaine-d-alger-illustration-vectorielle-affiche-graphique-en-niveaux-de-gris-de-la-carte-d-alger-carte-des-rues-avec-vue-sur-les-routes-et-la-region-metropolitaine-image467586236.html>.
- Alÿs, Francis. 2002. *When faith moves mountains*. Installation. MoMA. <https://www.moma.org/collection/works/109922>.
- Ateliers d'Alger, Lydia Amarouche, Malek Cheikh, Samia Henni, Djaffar Lesbet, Yousra Boutheina Reghis, und Nora Semmoud. 2022. *Habiter l'indépendance: Alger, conditions d'une architecture de l'occupation*. Arpentages. Paris: Shed publishing.
- Bengoia, Daphné, Leo Fabrizio, und Kaouther Adimi. 2019. *Fernand Pouillon et l'Algérie: bâtir à hauteur d'hommes*. Paris: Éditions Macula.
- Bhabha, Homi K. 2011. *Die Verortung der Kultur*. Herausgegeben von Elisabeth Bronfen, Michael Kessler, Paul Michael Lützeler, Wolfgang Graf Vitzthum, und Jürgen Wertheimer. Übersetzt von Michael Schiffmann und Jürgen Freudl. Unveränderter Nachdruck der 1. Auflage 2000. Stauffenburg discussion, Band/Volume 5. Tübingen: Stauffenburg Verlag.
- Boesiger, Willy. 2015. *Le Corbusier et Pierre Jeanneret: oeuvre complète, 1929-1934*. Reprod. de l'éd. 1995. Basel: Birkhäuser.
- Carman, John. 2009. „Where the Value Lies: the importance of materiality to the immaterial aspects of heritage“. In *Taking Archaeology Out of Heritage*, herausgegeben von Laurajane Smith und Emma Waterton. Newcastle-upon-Tyne: Cambridge Scholars Publisher.
- Delacroix, Eugène. 1834. *Femmes d'Alger dans leur appartement*. Öl auf Leinwand. Louvre.

- Deluz, J. J. 1988. *L'urbanisme et l'architecture d'Alger: aperçu critique*. Liège, Alger: P. Mardaga – Office des publications universitaires.
- Djebar, Assia. 2004. *Femmes d'Alger dans leur appartement*. Le livre de poche 30047. Paris: Librairie générale française.
- Faïdi, Halim, Kays Djilali, Malek Alloula, und Nina Bouraoui. 2013. *Alger sous le ciel*. Alger, Marseille: Barzakh le Bec en l'air.
- Henni, Samia. 2017. *Architecture of Counterrevolution: The French Army in Northern Algeria*. Architectural Knowledge. Zürich: gta Verlag.
- Lefebvre, Henri. 2013. *The Production of Space*. Übersetzt von Donald Nicholson-Smith. 33. print. Malden: Blackwell Publishing.
- McDougall, James. 2017. *A History of Algeria*. 1. Aufl. Cambridge: Cambridge University Press. <https://doi.org/10.1017/9781139029230>.
- Oussedik, Fatma. 2020. „Femmes et espace public : intrusion ou conquête ? Algérie 2020“. Gehalten auf der *Rencontres internationales de Genève*, Université de Genève, 24. September 2020. <https://www.youtube.com/watch?v=utak-2fIYC8E&t=514s>.
- Perec, Georges. 2023. *Versuch, einen Platz in Paris zu erfassen*. Übersetzt von Tobias Scheffel. 1. Auflage, Neuausgabe. diaphanes Broschur. Zürich: Diaphanes.
- Pouillon, Fernand. 1964. *Les pierres sauvages*. Paris: Editions du Seuil.
- Slyomovics, Susan. 2024. *Monuments Decolonized: Algeria's French Colonial Heritage*. 1st ed. Worlding the Middle East Series. Redwood City: Stanford University Press.
- Spivak, Gayatri Chakravorty. 2013. „Who Claims Alterity?“ . In *An Aesthetic Education in the Era of Globalization*, 57–72. Cambridge, London: Harvard University Press. <https://doi.org/10.4159/9780674257931-004>.
- Wolfrum, Sophie, und Nikolai Frhr von Brandis, Hrsg. 2015. *Performative Urbanism - Generating and Designing Urban Space*. Berlin: Jovis.

# Dank

Mein herzlicher Dank gilt all den Menschen, denen ich während meines Aufenthalts in Algier begegnen durfte – die ein kürzeres oder längeres Stück dieses Spaziergangs mit mir gegangen sind und ihr Leben mit mir geteilt haben. Eure Herzlichkeit und Gastfreundschaft haben mich bewegt.

Ebenfalls ein grosses Dankeschön gilt Lena Maria Thüring und Samia Henni, die mich bei der Verarbeitung dieser Vielzahl an Gedanken und Erlebnissen wohlwollend und zugleich kritisch begleitet haben. Diese Arbeit wäre nicht dieselbe ohne euch.

Dominik Kaboré und Sabrina Keller – vielen Dank, dass ihr mir eure Zeit für Layout und Lektorat geschenkt habt.

Nicht zuletzt möchte ich mich beim Team des Studiengangs «Art Education» der Hochschule der Künste Bern bedanken – mit euch durfte ich drei inspirierende und herausfordernde Jahre erleben, die mich persönlich und beruflich weitergebracht haben.