

## Bilder des Wandels in Schwarz und Weiß

Afro-amerikanische Identität im Medium der frühen Fotografie (1880-1930)

Bearbeitet von  
Patricia Stella Edema

1. Auflage 2013. Taschenbuch. 282 S. Paperback  
ISBN 978 3 8376 2203 4  
Format (B x L): 14,8 x 22,5 cm  
Gewicht: 438 g

[Weitere Fachgebiete > Kunst, Architektur, Design > Kunstwissenschaft Allgemein > Kunstpsychologie und -soziologie](#)

schnell und portofrei erhältlich bei

  
DIE FACHBUCHHANDLUNG

Die Online-Fachbuchhandlung [beck-shop.de](http://beck-shop.de) ist spezialisiert auf Fachbücher, insbesondere Recht, Steuern und Wirtschaft. Im Sortiment finden Sie alle Medien (Bücher, Zeitschriften, CDs, eBooks, etc.) aller Verlage. Ergänzt wird das Programm durch Services wie Neuerscheinungsdienst oder Zusammenstellungen von Büchern zu Sonderpreisen. Der Shop führt mehr als 8 Millionen Produkte.

**Aus:**

PATRICIA STELLA EDEMA

## **Bilder des Wandels in Schwarz und Weiß**

Afro-amerikanische Identität im Medium  
der frühen Fotografie (1880-1930)

Januar 2013, 282 Seiten, kart., zahlr. Abb., 34,80 €, ISBN 978-3-8376-2203-4

Der Band widmet sich einem wenig beachteten Kapitel der frühen (afrikanisch-)amerikanischen Fotografiegeschichte zwischen 1880 und 1930: Anhand schwarzer und weißer fotografischer Darstellungen afro-amerikanischer Personen erweitert er aus der Konvergenz von Kunstgeschichte, Medien- und Kulturwissenschaft unser Verständnis des identitätsspeisenden Bildarchivs dieser Zeit.

Patricia Stella Edema fördert dabei zentrale Mechanismen der Konstruktion nationaler und schwarzer Selbst- und Fremdheit zu Tage, die in der bewegten Zeit zwischen Reconstruction und Harlem Renaissance eine grundlegende – und für das gesamte 20. Jahrhundert prägende – Neuausrichtung erfuhren.

**Patricia Stella Edema** (Dr. phil.) arbeitet als wissenschaftliche Referentin am Kuratorium für die Tagungen der Nobelpreisträger, Lindau.

Weitere Informationen und Bestellung unter:  
[www.transcript-verlag.de/ts2203/ts2203.php](http://www.transcript-verlag.de/ts2203/ts2203.php)

# Inhalt

---

<b>Vorwort</b>	9
<b>Einleitung</b>	13
<b>Teil I: Inferiorisierung schwarzer Identität im hegemonialen Bilddiskurs (1880-1900)</b>	31
1. (Un)Sichtbarkeit der Black Mammy	31
2. Fotografie und Identität: Typologische Konstruktionen	37
2.1 Louis Agassiz' <i>slave daguerreotypes</i> und Francis Galtons Typenporträts	38
3. Lynching-Fotografie: Entmachtung und Souveränität	52
3.1 Selbst- und Fremdentwürfe in der Lynching-Fotografie	53
3.1.1 Gebrauchsweisen der Lynching-Fotografie	69
4. Revisionen im Afrikanisch-Amerikanischen Zeitungsdiskurs	76
<b>Teil II: Ehrbarkeit und Fortschritt: Selbstrepräsentationen im Afrikanisch-Amerikanischen Bilddiskurs (1900-1920)</b>	93
5. Respektabilität und Afrikanisch-Amerikanische Erneuerung	96
5.1 Nationalisierung schwarzer Identität: Die Bilder von Frances Benjamin Johnston	101
5.2 Booker T. Washington und die ehrenhafte Arbeiterschaft	110
5.3 W. E. B. Du Bois' <i>Negro Type</i> -Entwurf	114
5.4 Afrikanisch-Amerikanische Porträtfotografie um 1900	117

6.	Schwarzes Selbstbild: Begegnung und Widerspruch	129
6.1	Der schwarze Bürger: Figur des Dritten	135
<b>Teil III: Fotografie und Kunst: Afrikanisch-Amerikanische Fotografie im Zeichen der Harlem Renaissance (1920-1930)</b>		143
7.	Afrikanisch-Amerikanische Fotografie und die Harlem Renaissance	151
7.1	Der <i>New Negro</i> und kulturelle Identität	151
7.2	Der <i>New Negro</i> bei Winold Reiss im Vergleich zu Du Bois' <i>Types of American Negroes</i>	156
7.3	Neubestimmungen von <i>gender</i> und <i>race</i> in den Körperinszenierungen Carl Van Vechtens	162
7.4	James VanDerZee – <i>Artist and Photographer</i>	177
7.5	Bewegter Körper – Entfesselter Leib: Die Körpersymbolik bei Morgan und Marvin Smith	195
7.6	<i>Black Mammy revisited</i>	208
8.	<i>Slavery</i> und <i>Southern Presence</i> in P. H. Polks Genrefotografie	224
8.1	P. H. Polk – Pastorale Vergangenheit und schwarze Erinnerungskultur	232
<b>Schlussbetrachtung</b>		235
<b>Literaturverzeichnis</b>		257
<b>Abbildungsverzeichnis</b>		271

# Vorwort

---

Die anfängliche Motivation der vorliegenden Untersuchung bildete meine Assistenz­tätigkeit am Smithsonian American Art Museum in Washington D.C. im Winter 2004/05. Zu einer meiner Aufgaben zählte die Auswertung von Bildmaterial und schriftlichen Primärquellen, die für die Erstellung einer Bild- und Informationsdatenbank über den afrikanisch-amerikanischen Harlem Renaissance-Künstler William H. Johnson benötigt wurden. Die Beschäftigung mit der frühen schwarzen visuellen Kultur machte mich auf einen Forschungsdefizit im Bereich der frühen afrikanisch-amerikanischen Fotografie aufmerksam, der nicht zuletzt angesichts der seit den 1990er Jahren proklamierten und zunehmenden Verlagerung des wissenschaftlichen Erkenntnisinteresses von den Schriftmedien in Bereiche der Bildgeschichte und -wissenschaft verwundert. Die Analyse des Themengebiets versprach im Hinblick auf den Einsatz der Fotografie als Form politischen Handelns, das sich im Kontext von Anthropometrie, Lynching und der Harlem Renaissance und den davon abzuleitenden repräsentationalen Strategien bewegt, interessante Überlegungen zu den identitätspolitischen Funktionen und Wirkungen des Bildes.

Die mediale Instrumentalisierung von Identität(skonstruktionen) gelangte in jüngster Zeit für den amerikanischen Raum wohl am prominentesten in der Gestalt des afrikanisch-amerikanischen Präsidentenehepaars Barack und Michelle Obama zur Anschauung. Die bis zum heutigen Tag geführten Debatten und Auseinandersetzungen, die sich um Barack Obamas fehlender ›Amerikanität/Nationalität‹<sup>1</sup> oder Michelle Obamas mangelnder ›Weiblich-

---

1 Die medialen Demarkations-/Alterisierungsstrategien der amerikanischen Konservativen zielen auf eine Ausgrenzung Obamas aus freiheitlichen, an den Idealen der Revolution konzipierten Konzepten von Nation, Freiheit und Gemeinschaft. Barack Obamas Identität wird als eine zum Feindbild erstarrte muslimische/sozialistische/schwarz nationalistische Alterität dämonisiert. Sein afrikanischer Hintergrund übernimmt auf symbolischer Ebene die Funktion des bedrohlichen Fremden, das die Integrität der nationalen Gemeinschaft gefährdet.

keit<sup>2</sup> drehen, erscheinen mir in vielerlei Hinsicht als Fortführung hegemonialer Repräsentationsstrategien bzw. diesen Mechanismen gegenläufiger Positionierungsbemühungen, die den schwarzen Menschen seit der Sklaverei als eine von der herrschenden Ordnung abweichende Figur des Anderen konstituieren bzw. die diese überholten Zuschreibungsverfahren zurückweisen. Die Analyse der frühen afrikanisch-amerikanischen Fotografie vor dem Hintergrund dominanter, alterisierender Repräsentationsstrategien erweist sich als hochaktuell, da sie entscheidende identitätspolitische Repräsentationsmuster und -strategien aufschlüsselt, die bis in die Gegenwart hinein wirksam sind.

An dieser Stelle möchte ich mich bei den Menschen bedanken, die mich bei diesem Projekt auf so vielfältige Weise unterstützt haben. Besonders bedanken möchte ich mich bei Herrn Prof. Winfried Fluck, der diese Arbeit betreute, für sein Interesse und die Möglichkeit, diese Arbeit durchführen zu können, für die wertvollen fachlichen Anregungen und den wissenschaftlichen Freiraum bei der Forschung. Dem German Historical Institute danke ich für das dreimonatige Forschungsstipendium, das mir wichtige Archivrecherchen in der Library of Congress, der Howard University, dem National African Art Museum sowie dem National American Art Museum ermöglichte. Anke Ortlepp, die mir während meines Forschungsaufenthaltes als Ansprechpartnerin zur Seite stand, möchte ich für die wertvollen Hinweise zum Aufbau der Arbeit danken. Den Kuratorinnen Jane Milosch und Ann Schumard des National American Art Museum sei ein herzlicher

---

2 Fotografien von Michelle Obama, die sie kurzärmelig mit muskulösen Oberarmen zeigen, werden immer wieder zum Anlass genommen, ihre Weiblichkeit infrage zu stellen. Als weiteres Merkmal ihres ›männlichen‹ Wesens werden nicht selten die scheinbar zu hoch gezupften Augenbrauen herausgestellt, die erhöhte Aggressivität und damit unweibliches Verhalten evozieren. Der in der (afrikanisch-)amerikanischen Populärkultur weit verbreitete Topos des schwarzen zornigen ›Mannweibes‹ ist mitunter auf die durch die Sklaverei erwirkte Verschiebung der traditionellen Geschlechterordnung zurückzuführen, in der schwarze Frauen geschlechtsuntypische Arbeiten verrichten mussten, die dem patriarchalen Geschlechtermodell nach typischerweise Männern zugeordnet waren. Der dominante Repräsentationsdiskurs schrieb diesen Topos als Gegenentwurf zu Konstruktionen der weißen Frau als tugendhafte, sittsame, überlegte, ehrbare Dame fort.

Dank ausgesprochen, die sich Zeit für meine Fragen zu den Anfängen der afrikanisch-amerikanischen Fotografie nahmen. Mein großer Dank gilt den BibliothekarInnen und ArchivarInnen für ihre geduldige und bereitwillige Hilfe. Die interdisziplinäre Arbeitsgruppe der Katholischen Hochschulgemeinde unter der Leitung von Peter Blümel hat mich durch die Arbeit hindurch begleitet. Allen KolloquiumsteilnehmerInnen möchte ich meinen Dank aussprechen, ganz besonders Eva Winkelmann, deren Ratschläge mir vor allem in der Schlussphase behilflich waren. Susanne Oswald-Oguejiofor sei für das kritische Korrekturlesen der Arbeit gedankt. Mizuho Uotsu, Annette Gauck, Christine und Eric Lube danke ich für die hilfreichen Gespräche, ihre Geduld und ihren Humor. Ganz herzlich möchte ich mich bei meinen Großeltern für ihre großzügige finanzielle Unterstützung bedanken.

Meinem besten Freund, Dr. Christian Lenzen, gebührt mein ganz besonderer Dank. Seine tägliche Ermutigung, seine intellektuelle und menschliche Anteilnahme, seine nahezu grenzenlose Geduld und Hilfsbereitschaft haben in ganz maßgeblicher und entscheidender Weise zum Gelingen dieses Projekt beigetragen.

Bei meiner Mutter sowie meiner Schwester möchte ich mich schließlich für ihr großes Vertrauen, ihren hilfreichen Zuspruch und ihre finanzielle Unterstützung bedanken, die diese Arbeit möglich gemacht haben.

München, im Juni 2012

# Einleitung

---

*Ich muss, für den Anfang, auf dem einen Punkt bestehen – auf dem Felde des Sehens ist der Blick draußen, ich werde erblickt, das heißt ich bin ein Bild / tableau.*

*(Jacques Lacan 1978, 113)*

## *Fragestellung*

Die vorliegende Arbeit untersucht visuelle Prozesse afrikanisch-amerikanischer Identitätskonstruktion vor dem Hintergrund politischer, sozialer und kultureller Umbrüche, die im Wesentlichen durch die Reconstruction nach dem Bürgerkrieg, der Jim Crow-Gesellschaft und die Zeit kultureller Erneuerung in den zwanziger Jahren geprägt sind (1880-1930). Dabei werden die Instrumentalisierungen und gegenseitigen Wechselwirkungen afrikanisch-amerikanischer Selbst- und Fremdentwürfe aufgezeigt. Die Wahl der Jahrzehnte um 1900 als Betrachtungszeitraum legt den Fokus auf Funktions- und Bedeutungsverschiebungen der Identitätskonstruktionen vor dem Hintergrund tiefreichender struktureller Veränderungen der amerikanischen Gesellschaft. Das herangezogene Bildmaterial wird als Ausdrucksmedium interdiskursiver Verhandlungen und Zuschreibungen verstanden, das identitäre Sinninhalte ausbildet, prägt, zurückweist. Die Arbeit hebt die Rolle der schwarzen Fotografen hervor, ihre Handlungs- und Widerstandsstrategien im Prozess der Ausdifferenzierung identitärer Sinnhorizonte, ohne die sie umgebenden institutionellen Kontexte und Bedingungen aus den Augen zu verlieren. Die Untersuchung bezieht sich nicht aus-

schließlich auf Repräsentationen des afrikanisch-amerikanischen Bilddiskurses, sondern befasst sich auch mit den Produktionen der dominanten Mehrheitsgesellschaft. Damit wird der Blick auf die Handlungsmuster und -optionen (agency) beider Gesellschaftsgruppen gelenkt, auf die gegenseitigen Interaktionen und Interdependenzen, die aufzeigen, wie scheinbar feste Repräsentationsmuster in unterschiedlichen Gebrauchs- und Bedeutungszusammenhängen sich verändern und variierend eingesetzt werden.

Der Studie liegt der Gedanke zugrunde, dass Fotografie auf visueller Ebene den diskursiven Konstruktionscharakter (schwarzer) Identität beschreibt, die sich aus verschiedenen visuellen Selbst- und Fremdzuweisungen immer wieder neu zusammensetzt. Die Bildauswahl, die auf der Grundlage eines umfangreichen Quellenstudiums getroffen wurde, macht in der Zusammenschau einen Ausschnitt der Geschichte fotografischer Repräsentationen schwarzer Identität augenscheinlich nachvollziehbar: Von der Instrumentalisierung und Entmenschlichung schwarzer Identität auf Lynching-Fotografien im Kontext struktureller Diskriminierung der *Jim Crow*-Ära über die Inszenierung ehrbarer Selbstbilder im Zuge des schwarzen Erneuerungsdiskurses bis hin zu künstlerischen Ansätzen in der Harlem Renaissance, die einen vorläufigen Höhepunkt im Prozess der Aushandlung eigener Identitätsbilder markiert. Das Eigene und Fremde sind nicht als absolute und konstante Bezugsgrößen gedacht, sondern als interdiskursive Konstruktionen, die über die Bilddokumente vermittelt werden. Somit fallen Kontinuitäten, Verschiebungen und Neubewertungen der Fremd- und Selbstentwürfe ins Auge. Die auf den Bildern hervorgebrachten Differenzmarkierungen müssen dabei stets im Kontext der speziellen, sozialhistorischen Situation der schwarzen Bevölkerung in Amerika gelesen werden, innerhalb der Verschiebungen, Affirmationen und Brechungen operieren und ausgetragen werden.

### *Forschungsstand*

Historische, sozial- und kulturwissenschaftliche Forschungsstudien haben sich vielfach mit den Repräsentationen schwarzer Identität im Kontext der literarischen Kulturproduktion auseinandergesetzt. Entgegen dieser sprachwissenschaftlichen Übergewichtung richtet die vorliegende Untersuchung ihren Schwerpunkt auf die *visuelle* Konstruktion kollektiver Identität, auf kulturelle Bildstrategien und -praktiken im Sinne William J. T.

Mitchells *pictorial turn*<sup>1</sup>, unter Einbeziehung der in der Forschungsliteratur bislang vernachlässigten frühen schwarzen Fotografie.

Die Anfänge der afrikanisch-amerikanischen Fotografie sind bisher kaum in das Blickfeld wissenschaftlicher Forschung gerückt. Die Erforschung des Feldes erfolgte bisher ausschließlich durch englischsprachige Beiträge (afrikanisch-)amerikanischer Kulturwissenschaftler, Fotografen, Kuratoren und Kunstschaffender. Eine Beschäftigung mit frühen Produktionen schwarzer Fotografen fand erstmals in den 1980er Jahren in Publikationen historiographischer Überblickswerke, Ausstellungskatalogen und biographischen Einzeldarstellungen statt<sup>2</sup>. Ein erster wichtiger Impuls ging von der Fotografiehistorikerin und Fotografin Deborah Willis aus, die 1985 eine bibliographische Einführung in das Leben und Werk von 65 Pionieren der schwarzen Fotografie vorlegte. Vor allem ihre umfassende und auch für diese Arbeit zentrale Überblicksdarstellung *Reflections in Black: A History of Black Photographers, 1840 to the Present* (2000) ist für eine grundlegende Einarbeitung in das Themengebiet unabkömmlich. Eingehender als

- 
- 1 Der von W. J. T. Mitchell Ende des 20. Jahrhunderts geprägte Begriff der ›bildwissenschaftlichen Wende‹, der sich am Vorbild des im Jahre 1967 von Richard Rorty postulierten *linguistic turn* orientiert, beschreibt dabei keine Rückkehr zu »naive mimesis, copy or correspondence theories of representation«, sondern »a complex interplay between visibility, apparatus, institutions, discourse, bodies, and figurality« (16).
  - 2 Valencia H. Coar, *A Century of Black Photographers, 1840-1960* (Providence, R.I.: Rhode Island School of Design, 1983). Deborah Willis-Thomas, *Black Photographers 1840-1940: An Illustrated Bio-Bibliography* (New York [et al.]: Garland, 1985). George Sullivan, *Black Artists in Photography, 1840-1940* (New York: Cobblehill Books, 1996). Kathleen Thompson und Hilary Mac Austin, Hg., *The Face of Our Past: Images of Black Women from Colonial America to the Present* (Bloomington, IN: Indiana UP, 1999). Jackie Wilson, N. *Hidden Witness. African American Images from the Dawn of Photography to the Civil War* (New York: St. Martin's Press, 1999). Deborah Willis, *Reflections in Black: A History of Black Photographers, 1840 to the Present* (New York und London: Norton & Company, 2000). International Center of Photography, Hg., *African American Vernacular Photography. Selections from the Daniel Cowin Collection* (New York und Göttingen: International Center of Photography und Steidl Publishers, 2005).

alle anderen Überblickswerke verschafft Willis dem Leser auf der Grundlage eines umfangreichen Bildkorpus von knapp sechshundert Fotografien einen systematischen Überblick über 150 Jahre afrikanisch-amerikanische Fotografiegeschichte.

Willis' Publikation, die keine tiefergreifenden Analysen zu den spezifischen Arbeits- und Entstehungsbedingungen der Fotografien und deren epochaler Wandlung zulässt, steht exemplarisch für die überwiegende Mehrzahl an Arbeiten zu dem Thema<sup>3</sup>. Zwar leisten die bisher erschienenen Quellen einen wichtigen Beitrag zur zeitlichen und personellen Kartierung afrikanisch-amerikanischer Fotografie. Allerdings fehlen in den vornehmlich deskriptiven Ansätzen der Abhandlungen und Bildbände in der Regel detaillierte, interdisziplinär angelegte Forschungsperspektiven, die die Bedeutung der Bilder anhand kultur- und kunstwissenschaftlicher Analyse-kategorien hin analysieren. Die 2004 veröffentlichte Studie *Photography on the Color Line: W. E. B. Du Bois, Race, and Visual Culture* von Shawn Michelle Smith stellt eine äußerst gehaltvolle Ausnahme hinsichtlich der Einbeziehung kulturanthropologischer und -geschichtlicher Fragestellungen dar. Vor dem Hintergrund rassistisch stereotypisierender Bildarchive der Zeit untersucht die Autorin die Bildersammlungen des schwarzen Soziologen W. E. B. Du Bois am Ende des 19. Jahrhunderts, der typisierende Darstellungsmodi subvertierend anwendet und diese somit unterläuft.

Die vorliegende Studie beschäftigt sich mit Repräsentationen schwarzer Identität aus dem Blickwinkel der südstaatlichen Lynching-Fotografie. Die zunehmende Anzahl an Arbeiten, die sich in jüngster Zeit mit der Lynching-Bildkultur beschäftigen, stellt einen Beleg für die gestiegene Relevanz dieses Themas dar. James Allen, Lewis Hilton und John Litwack stellten 1999 erstmals Lynching-Fotografien in der Ausstellung mit dem Titel *Without Sanctuary. Lynching Photography in America* zusammen, zu der ein gleichnamiger Bildband erschien. Wie in der 2007 erschienenen

---

3 Willis konstatiert in der Einleitung ihres Buches *Reflections in Black* einen Forschungsdefizit in Bezug auf die frühe schwarze Fotografie: »[W]hile there is a growing awareness of works by contemporary black photographers, there has been very little historical research or critical analysis of the images produced by nineteenth- and early twentieth-century African-Americans« (xv). Als Forschungsfeld sind die Anfänge der schwarzen Fotografie bis heute vernachlässigt geblieben.

Publikation *Lynching Photographs. Defining Moments in American Photography* von Dora Apel und Shawn Michelle Smith fehlen bei James Allen Überlegungen zur Rekontextualisierung der Lynching-Fotografien im afrikanisch-amerikanischen Bilddiskurs. Amy Louise Wood 2009 veröffentlichte Arbeit *Lynching and Spectacle: Witnessing Racial Violence in America 1890-1940* deckt diese Forschungslücke, die auch ein Anliegen der vorliegenden Studie darstellt. Das Diskursfeld wird zudem aus psychoanalytischer Perspektive mit Überlegungen zur Bildentstehung und -wirkung ergänzt. Darüber hinaus wird die Lynching-Fotografie im Kontext zeitgenössischer Positionen und Motivkomplexe in der schwarzen Fotografie besprochen.

Bis zum gegenwärtigen Zeitpunkt existiert keine Literatur, die die afrikanisch-amerikanische Fotografie der zwanziger und dreißiger Jahre zu den thematischen und formalen Motivkomplexen der Harlem Renaissance setzen oder diese als Teil der Harlem Renaissance analysieren. Die vorliegende Studie erforscht die Produktionen schwarzer Fotografen der zwanziger und dreißiger Jahre aus kunstwissenschaftlicher Perspektive im Kontext der Harlem Renaissance-Ästhetik und der klassischen Avantgarde.

### *Fotografie und Identität*

Das fotografische Medium ist »seit seiner Entstehung an die Frage nach der Ausbildung von Identität [und Identifikation]« (Lemke 160) geknüpft, denn es zeigt, so der Philosoph und Literaturkritiker Walter Benjamin, einen entscheidenden Wechsel von der sinnbildlichen Repräsentation des Ich durch die Unterschrift zur eindeutigen und dauerhaften Feststellung im Bild an:

Am Anfang des Identifikationsverfahrens [...] steht die Personalbestimmung durch Unterschrift. In der Geschichte dieses Verfahrens stellt die Erfindung der Photographie einen Einschnitt dar. Sie bedeutet für die Kriminalistik nicht weniger als die des Buchdrucks für das Schrifttum bedeutet hat. Die Photographie ermöglicht zum ersten Mal, für die Dauer und eindeutig Spuren vom Menschen festzuhalten. Die Detektivgeschichte entsteht in dem Augenblick, da diese einschneidenste aller Eroberungen über das Inkognito des Menschen gesichert war. Seither ist kein Ende der Bemühungen abzusehen, ihn dingfest im Reden und Tun zu machen. (550)

In seinem einflussreichen fototheoretischen und -historischen Essay »The Body and the Archive« (1986) befasst sich Allen Sekula mit der identifikatorischen Bedeutung der Fotografie, die im Laufe des 19. Jahrhunderts ein klassifizierendes Archiv zur Erfassung sozial minorisierter Gesellschaftsgruppen bereit stellte:

Although photographic documentation of prisoners was not at all common until the 1860s, the potential for a new juridical photographic realism was widely recognized in the 1840s, in the general context of these systematic efforts to regulate the growing urban presence of the ›dangerous classes,‹ of a chronically unemployed subproletariat. (5)

Die Fotografie stellte nicht nur ein präzises Medium zur Kontrolle und Identifikation des Einzelnen durch den Staat dar. Gleichzeitig entdeckte das aufstrebende Bürgertum in der Bildnisfotografie ein geeignetes Ausdrucksmittel repräsentativer Selbstdarstellung. Repräsentationsbegehren im bürgerlichen Zeitalter sowie die Möglichkeit der Erfassung und Kontrolle bilden, so Sekula, zwei dialektische Momente innerhalb der Porträtfotografie:

We are confronting, then, a double system: a system of representation capable of functioning both *honorifically* and *repressively*. This double operation is most evident in the workings of photographic portraiture. On the one hand, the photographic portrait extends, accelerates, popularizes, and degrades a traditional function. This function, which can be said to have taken its early modern form in the seventeenth century, is that of providing for the ceremonial presentation of the bourgeois *self*. (Ebd. 6; Herv. i. Org.)

Die dialektische Ordnung wird in der vorliegenden Arbeit um die künstlerische Dimension der Fotografie als ästhetisches Ausdrucksmittel ergänzt, die um 1900 in Amerika aus dem Bemühen heraus entstand, die malerischen Ausdruckswerte der bildenden Kunst nachzuempfinden. Die Studiofotografie, die versuchte, sich mittels bestimmter Beleuchtungseffekte, Druckverfahren und der Malerei entliehener Kompositionsprinzipien den malerischen Werken der bildenden Kunst anzunähern, bildete einen ersten Ausgangspunkt für ein Verständnis von Fotografie als Kunstform. Im künstlerisch ausgerichteten dritten Teil der Arbeit werden die Fotogra-

fien unter besonderer Berücksichtigung der motivischen und stilistischen Vorgaben der Harlem Renaissance in Augenschein genommen.

Walter Benjamins und Allen Sekulas zitierte Überlegungen liefern erste wichtige Anhaltspunkte für ein Verständnis von Identität, demzufolge Identität nicht als eine biologische und naturgegebene Einheit zu betrachten ist, sondern als eine soziale, historische, diskursiv erzeugte Kategorie, deren Bedeutung sich entsprechend ihrer historischen und sozialen Kontexte verändern kann. Der Kulturwissenschaftler Stuart Hall definiert Identität als diskursive Praxis, in der Individuen sich im Wechselspiel mit bestimmten historischen und institutionellen Parametern positionieren:

Precisely because identities are constructed within, not outside, discourse, we need to understand them as produced in specific historical and institutional sites within specific discursive formations and practices, by specific enunciative strategies. Moreover, they emerge within the play of specific modalities of power, and thus are more the product of the marking of difference and exclusion, than they are the sign of an identical, naturally-constituted unity – an ›identity‹ in its traditional meaning (that is, an all-inclusive sameness, seamless, without internal differentiation). (1996a, 4)

Halls Identitätsverständnis als diskursiv hergestellte Einheit basiert auf der Vorstellung von Nation als repräsentationale Konstruktion, die in machtgebundenen Repräsentationen über sich selbst – Fotografien, Zeitdokumente, Sprache, Religion, Bräuche, etc. – ausgebildet wird: »A national culture is a *discourse* – a way of constructing meanings which influences and organizes both our actions and our conceptions of ourselves [...]« (1996b, 613; Herv. i. Org.). Weiter führt Hall aus:

[T]here is the *narrative of the nation*, as it is told, and retold in national histories, literatures, the media, and popular culture. These provide a set of stories, images, landscapes, scenarios, historical events, national symbols, and rituals which stand for, or *represent*, the shared experiences, sorrows, and triumphs and disasters which give meaning to the nation. As members of such an ›imagined community,‹ we see ourselves in our mind's eye sharing in this narrative. It lends significance and importance to our humdrum existence, connecting our everyday lives with a national destiny that pre-existed us and will outlive us. (Ibid.; Herv. i. Org.)

Nationen, deren Gemeinwesen, Sprache, Geschichte, Traditionen, Gebräuche, Zugehörigkeiten, stellen demnach keine natürlich gegebene, homogene, dauerhafte Instanz dar, sondern konstruierte Kategorien, die mit Hilfe kultureller Institutionen innerhalb eines staatlich organisierten Systems kultureller Repräsentationen hervorgebracht und kommuniziert werden.

Nachdem die Diskurse die Ordnung und Organisation von Repräsentationen regeln, in denen das Subjekt eingeschrieben ist, ist es immer schon Teil des Repräsentationssystems und dessen herrschender Diskurse. Identität repräsentiert somit keine *a priori* vorhandene Wesenseinheit, sondern steht in einem unauflösbaren Zusammenhang zu den historischen und institutionellen Diskursen einer Gesellschaft, in der es fortwährend artikuliert und neu verhandelt werden muss. Judith Butlers Identitätstheorie führt diesem Verständnis nach den für die Arbeit zentralen Begriff der *performance* ein, der die zentrale Rolle der Präsenz des menschlichen Körpers im gestalterischen Vollzug der Repräsentationen<sup>4</sup>, d.h. im performativen Prozess der Identitätsbildung betont. Der Aspekt der Performanz ist insbesondere dann von Wichtigkeit, wenn es um identitäre Gesten der Herrschaft, Ermächtigung und Ehrbarkeit geht, die in erster Linie performativ, also körperlich, vollzogen werden. Das Augenmerk der Arbeit wird somit nicht nur auf mediale Repräsentationsstrategien gelegt, sondern auch auf spezifische Körperpraktiken, über die Identitäten und Machtpositionen formuliert werden. *Bildlichen* Körperrepräsentationen werden, ebenso wie den körper-

---

4 Stuart Halls Repräsentationsbegriff fußt auf einer am Geist anzusetzenden, textbasierten Vorstellung von Repräsentation, die er als eine Doppelstruktur aus mentalen Konzepten oder Landkarten einerseits und kommunikativen Zeichen andererseits auffasst:

»At the heart of the meaning process in culture [...] are two related ›systems of representation‹. The first enables us to give meaning to the world by constructing a set of correspondences or a chain of equivalences between things – people, objects, events, abstract ideas, etc. – and our system of concepts, our conceptual maps. The second depends on constructing a set of correspondences between our conceptual map and a set of signs, arranged or organized into various languages which stand for or represent those concepts. The relation between ›things‹, concepts and signs lies at the heart of the production of meaning in language. The process which links these three elements together is what we call ›representation‹« (1997, 19).

lichen Repräsentationen, eine Handlungskomponente zugesprochen – ganz im Sinne Horst Bredekamps Konzept des verhaltenswirksamen Bildakts: sie führen etwas vor, bringen etwas hervor, um zu unterwerfen, kontrollieren, disziplinieren oder aber eben auch zu nobilitieren.

Repräsentationen und die ihnen zugrunde liegenden Körperpraktiken stellen keine starren, zeitüberdauernden, absoluten Größen dar und lassen sich nicht nur auf einen einzelnen Diskurs festschreiben – sie stellen flexible Konstruktionen dar, die ihre Bedeutung und Wirkmacht in verschiedenen Diskursformationen entsprechend variieren. Zur Analyse von Bedeutungsverschiebungen und Brechungen mit herrschenden Mustern und Sichtweisen erscheint es deshalb notwendig, die spezifischen zeitlichen und kulturellen Konstellationen mit einzubeziehen, in denen der Kampf um die Konstruktion von Bedeutung ausgetragen wurde. Entscheidend dabei ist, die Diskursformationen der weißen und schwarzen Bevölkerung nicht als voneinander unabhängig zu betrachten, sondern als eng miteinander verwobene Aushandlungsprozesse.

### *Fotografie als Herrschafts-, Selbstdarstellungs- und künstlerisches Ausdrucksmedium*

#### *Vorgehensweise*

Die Arbeit wendet einen an Michel Foucaults Diskurstheorie orientierten Diskursbegriff an, der Bild- und Handlungspraxen in den Vordergrund rückt<sup>5</sup>. Unter dem Begriff Diskurs ist die »Gesamtheit aller schriftlichen, mündlichen, bildlichen oder sonstigen zeichenhaften Hervorbringungen und Praktiken« (Baberowski 22) gemeint, über die sich afrikanisch-amerikanische bzw. amerikanische Identität(sentwürfe) herstellt. Diskursverläufe werden in Beziehung zu historischen, soziokulturellen Verläufen und Mechanismen analysiert, die über die Aufnahme von Denk- und Repräsentationsmuster in die gültige Wissensordnung entscheiden und damit als denk- und repräsentierbar gelten. Zeichenhafte Repräsentationen und

---

5 Zum Foucault'schen Diskursbegriff vgl. hierzu: Michel Foucault, *Eine Archäologie des Wissens* (Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1997) und *Die Ordnung der Dinge. Eine Archäologie der Humanwissenschaften* (Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1997).

kulturelle Praxis stehen sich nicht unversöhnlich gegenüber, sondern verschränken sich zu einer komplexen, diskursiv erzeugten Ansammlung geregelter Verfahren, in deren Rahmen immer wieder neu verhandelt wird, was in die gültige Denkkordnung aufgenommen wird, und was als nicht denk-/repräsentierbar außen vor bleibt.

Diskurse strukturieren und vermitteln zunächst die Regeln dessen, was gesagt wird und wie darüber geredet wird. Durch die Analyse diskursiver Verhandlungen und Repräsentationen können Rückschlüsse auf die herrschenden Machtverhältnisse und ihrer repräsentationalen Praktiken gezogen werden. Der über das fotografische Medium ausgetragene Rassendiskurs des 19. Jahrhunderts war der nachhaltigen wie folgensweren Etablierung und Förderung diskreditierender, afrikanisch(-amerikanischer) Alteritätskonstruktionen verpflichtet, die es den Angehörigen der weißen Dominanzgesellschaft ermöglichen, sich in Relation dazu als zivilisiert, höherwertig, legitim, etc. herzustellen. Diskurse und die darin entworfenen Repräsentationen werden nicht von einer autonomen, undurchlässig abgeriegelten Diskursivität allein veranlasst und ausgetragen. Die diskursive Praxis lebt von der stetigen (Neu)Anwendung vorhandener Diskursformationen und Denkkordnungen und ist nicht mit dem Faktum dieser Formationen identisch. Dadurch eröffnen sich von dominanten Diskursstrukturen abweichende Handlungsspielräume, die auf die Verläufe hegemonialer Diskurse subversiv eingreifen können. Die Studie analysiert die von den herrschenden Diskursstrategien abweichenden, afrikanisch-amerikanischen Positionen, Repräsentationsmechanismen und Gegenstrategien.

Durch die Untersuchung amerikanischer und afrikanisch-amerikanischer Bilddiskurse gelingt es, die Konstruktionsprozesse und der durch sie hervorgebrachten Fremd- und Selbstentwürfe nationaler und ethnisch-kultureller Identität aufzuzeigen, die die Praxis des Denkens und Handelns selbst veränderten. Dafür wurden drei aufeinander aufbauende Diskursfelder ausgewählt, die sich weitestgehend an der von Sekula beschriebenen zweigeteilten visuellen Ordnung orientieren. Der Aufbau der Arbeit folgt einem chronologischen Ablauf, der die Entstehungsbedingungen identitärer Konstruktionen in Bezug zu den sich ändernden historischen Gegebenheiten setzt. Die chronologisch gegliederte Arbeit erlaubt einen Einblick in die Funktionsgeschichte und den Funktionswandel der Repräsentationsmuster und -strategien, in ihre Brechungen und Kontinuitäten. Die gewählten diskursiven Felder werden nicht als gegensätzliche Diskurskomplexe verstan-

den – es wird vielmehr eine Interdependenz im Sinne einer fortschreitenden reziproken Integration angestrebt.

### *Überwachung und Kontrolle im hegemonialen Bilddiskurs*

Der erste Analyseabschnitt ist mit dem hegemonialen Bilddiskurs befasst. Er umfasst hauptsächlich die beiden letzten Dekaden des 19. Jahrhunderts und bezieht sich auf verschiedene dominante Repräsentationsstrategien der weißen Gesellschaft. Die darin zum Ausdruck kommenden Formen der Differenzmarkierung liefern zentrale identitätslogische Knotenpunkte, die für eine nachfolgende Bestimmung afrikanisch-amerikanischer Identitätskonstruktionen entscheidend sind.

Der Beginn des ersten Teils analysiert Repräsentationen der schwarzen Haussklavin auf den Familienporträts weißer Sklavenhalter. Diese frühen Bilddokumente, die in der Zeit der Sklaverei gefertigt wurden, fallen vor den gewählten Untersuchungszeitraum. Dennoch soll zu Beginn der Arbeit ein Rückgriff auf dieses Motiv erfolgen, da es einen zentralen Identitätsentwurf schwarzer Weiblichkeit darstellt, der sich bis in die Gegenwart in Meinungsbildern und Rollenentwürfen gehalten hat. Ihre zeitüberdauernde Wirkmacht zeigt sich in den Versionen und Revisionen dieses Motivs in der schwarzen Fotografie der zwanziger und dreißiger Jahre, die im dritten Teil der Untersuchung analysiert werden.

Die typologische und Lynching-Fotografie diene als regulatives Kontroll- und Erfassungsinstrument, auf der sich die Differenz und Unterlegenheit, die Gefahr und Bedrohung des schwarzen Menschen und die daraus resultierenden Ausgrenzungs-/Inferiorisierungsmaßnahmen festschreiben.

Mit der Erfindung der Fotografie wurde die personale Repräsentation unter der Prämisse ideologisch motivierter Rassenlehren neu konzipiert. Hierarchisierungskonzepte zur Bestimmung der unterschiedlichen ›Menschenrassen‹ basieren auf der Lehre der Physiognomik, die die physiologischen Erscheinungen des Körpers, besonders des Gesichts, mit innerseelischen Dispositionen in Beziehung setzt. Rassendiskurse des 19. und 20. Jahrhunderts bedienten sich großzügig dieser Annahmen und zogen sie als ›wissenschaftliche‹ Grundlage für ihre rassistischen Theorien heran, die eine Einteilung der Menschen in ›höher entwickelte‹ und ›unterlegene Rassen‹ vorsahen. So unterstellten die rassenideologisch-anthropometrischen Lehren des ausgehenden 19. Jahrhunderts einen Zusammenhang

zwischen anatomischen Erscheinungen, wie Hautfarbe, Knochenbau, Gesichts- und Schädelproportionen, und den geistig-intellektuellen Fähigkeiten des Menschen. Diese Theorien wurden stets von visuellen typologisierenden Verfahren begleitet, wobei der Fotografie die Funktion zukam, die Evidenz dieser Annahmen »plausibel« erscheinen zu lassen und sie damit als natürlich gegeben vorzusetzen.

Dem Darstellungsraster des über die Merkmale des Körperlichen hierarchisierenden Archivs folgte die Lynching-Fotografie. Die Umbrüche, die der Bürgerkrieg und die Rekonstruktionszeit vor allem in den Südstaaten Amerikas auslösten, formulierten sich auf repräsentationaler Ebene vorrangig als Kampf um den schwarzen Körper. Als visuelle Praktik, die dem offiziellen Diskurs angehörte, operierte die Lynching-Fotografie an einer Stelle des Bildarchivs, das der Rückeroberung verlorener (körperlicher) Herrschafts-/Besitzansprüche und eindeutiger Grenzmarkierungen geschuldet war. Die dabei zur Schau getragenen Differenzmarkierungen positionieren den schwarzen Mann als eine die nationale Gemeinschaft gefährdende Bedrohung, als eine nicht zum nationalen Gemeinwesen zugehörige Figur des Anderen. Das (psychisch) Ausgeschlossene/Verdrängte kehrt nach Freud im Realen zurück und das Reale wiederum erweist sich als neurotische Welt, die von Wahn, Chaos und Vernichtung bestimmt ist. Im Ausgang an den Freud'schen Begriff des Unheimlichen wird versucht, eine Verbindung vom Phänomen des Unheimlichen zum hegemonialen Wahn des Rassismus zu ziehen. Die Lynching-Fotografie wird damit einer doppelten (psychoanalytischen und kulturwissenschaftlichen) Analyse unterzogen.

Die Diskurse der Lynching- und typologischen Fotografie zeigen sich als repräsentationale Strategie, in der die Figur des Anderen als Referenzpunkt für die Positionierung des hegemonialen weißen und zugleich marginalisierten schwarzen Subjekts diente<sup>6</sup>. Repräsentationsmuster, die sich auf die afrikanisch-amerikanische Bevölkerung beziehen, sind deshalb ebenfalls stets unter Berücksichtigung der weißen Bevölkerung zu untersuchen,

---

6 »The general, all-inclusive archive«, so Sekula über die Wesensstruktur typologischer Archive, »necessarily contains both the traces of the visible bodies of heroes, leaders, moral exemplars, celebrities, and those of the poor, the diseased, the insane, the criminal, the nonwhite, the female, and all other embodiments of the unworthy« (10).

da Konstruktionen schwarzer und weißer Identität konstitutiv miteinander verschränkt sind. Rasse wird im Sinne der englischen Verwendung von *race* als soziokulturell und -historisch konstruierte Analysekategorie mit Fokus auf visuell operierende Klassifikationen des abgebildeten menschlichen Körpers gedacht. Ähnliches trifft auch für die Kategorie des sozialen Geschlechts (*gender*) zu, das sozial und kulturell mittels diskursiver Zuschreibungen konstruiert und über wiederkehrende Inszenierungen, d.h. sich wiederholende ›geschlechtstypische‹ Aufführungen des Körpers, performativ ausgeführt wird, die in der Folge als natürlich gegeben betrachtet werden (vgl. Butler 1994, 32-39).

Die auf das System der Sklaverei zurückzuführenden diskursiven Elemente schwarzer Männlichkeits- und Weiblichkeitskonstruktionen bringen die enge Verzahnung sexistischer und rassistischer Codierungen zum Ausdruck (vgl. Windus 274). Die Abweichung der Geschlechterrollen von schwarzen Männern und Frauen von der herrschenden Geschlechterordnung, die die ›geschlechtsuntypische‹ Arbeitsaufteilung während der Sklaverei bewirkte<sup>7</sup>, schreibt sich bis in die Gegenwart als repräsentationale Ausschlussstrategie gegen schwarze Menschen fort. Die ebenfalls auch nach der Abschaffung der Sklaverei in den dominanten Diskursformationen entwickelten Repräsentationen von vermännlichten (aggressiven/animalischen) schwarzen Frauen, denen im Gegenzug feminisierte (infantilisierete/dümmliche) Männer gegenüberstehen, verdeutlichen die gegenseitigen Verschränkungen von Rassismus und Sexismus, die auch für den schwarzen Mann zutreffen. Den diese Fremdentrübe unterwandernden Gegendiskursen schwarzer Fotografen und Maler werden in dieser Studie nachgegangen.

---

7 Sklavenhalter wiesen ihren Sklavinnen Arbeiten zu, die der dominanten Geschlechterordnung zufolge üblicherweise von Männern verrichtet wurden. Dies führte zu einer Verwischung der vom hegemonialen Diskurs festgeschriebenen geschlechtstypischen Rollenverteilung innerhalb der schwarzen Bevölkerung, die bis heute in Form stereotypischer Zuschreibungen wirkt (vgl. Windus 231; 275).

*Fortschritt und Erneuerung – Afrikanisch-Amerikanische Bildnisfotografie*

Der zweite Arbeitsabschnitt befasst sich mit Strategien der Selbstermächtigung und -erneuerung im afrikanisch-amerikanischen Bilddiskurs. Ein entscheidendes Diskursfeld zur Destabilisierung hegemonialer Alterisierungsstrategien stellte der afrikanisch-amerikanische Fortschritts- und Erneuerungsdiskurs in den ersten Dekaden des 20. Jahrhunderts dar. Zunächst soll vorausgeschickt werden, dass sich der schwarze Bilddiskurs nicht ausschließlich auf die Produktionen schwarzer Fotografen, sondern auch auf Bilder für die vorliegende Studie relevant erscheinender, weißer Fotografen bezieht, auf denen afrikanisch-amerikanische Identität verhandelt wird. Die Einbindung der nicht afrikanisch-amerikanischen Fotografen Frances B. Johnston und Carl Van Vechten erfolgt aufgrund der Feststellung, dass der schwarze fotografische Identitätsdiskurs für den gewählten Untersuchungszeitraum in ganz entscheidender Weise durch diese beide Personen geprägt wurde.

Der diskurstheoretische Ansatz der Arbeit impliziert zunächst, dass die Akteure stets in bestimmte sozialhistorische Diskursformationen eingebunden sind, aus denen heraus sie agieren können. Eine derartige Verortung bedeutet allerdings nicht, dass den Subjekten keine alternativen Handlungsspielräume zur Formulierung neuer, von den herrschenden Diskursmustern abweichender Deutungsmuster zur Verfügung stünden. Wie Homi K. Bhabha und Judith Butler ausführlich aufzeigen, unterliegen Konstruktionen aufgrund ihrer steten (Neu)Anwendung innerhalb unterschiedlicher soziokultureller und -historischer Zusammenhänge keinen starren Vorgaben. Dadurch ergeben sich Möglichkeiten der kulturellen Selbstbestimmung und Entwicklung alternativer Muster. Der Blick wird auf schwarze Fotografen als bewusst handelnde Diskursteilnehmer gelenkt, die – zwischen Selbst- und Fremdzuschreibungen oszillierend – im Kampf um Bürgerrechte und Gleichberechtigung bestimmte identitätspolitische Repräsentations-/Gegenstrategien entwarfen und verfolgten.

Zentrales Konstruktionselement des afrikanisch-amerikanischen Erneuerungsdiskurses bilden die Aspekte der Ehrbarkeit und der davon abzuleitenden sozialen Attribute – Besitz, Bildung, kulturelle Beflissenheit –, die in den zu Beginn des 20. Jahrhunderts visuell gefassten Konzeptionen des ehrbaren *New Negro* zur Geltung drängen. Im Kern liegt den erfolgs-, fortschritts- und bildungsbetonten Repräsentationen des neuen Schwarzen als

afrikanisch-amerikanisches Pendant des weißen bildungsbürgerlichen Staatsbürgers die in den Rassentheorien der Zeit vorgenommene Kategorisierung der Menschen in ›höherwertige‹ und ›inferiore‹ Rassen zugrunde. Afrikanisch(-amerikanische) Komponenten, die durch die Appropriation europäischer Elemente ›zivilisiert‹ werden, sind als Kriterien der Andersheit weitestgehend aus dem Sichtfeld verdrängt. Die Konstituierung afrikanisch-amerikanischer Zugehörigkeitsmuster erfolgte über die Selbstverortung als vollwertiger ehrbarer Bürger, d.h. als Einbindung in das sozialpolitische und historische Gemeinwesen. Die Aneignung von Ausdrucksformen und Motiven des nationalen Identitäts- und Erinnerungsdiskurses (Patriotismus, Bildung, Kultiviertheit, etc.) implizierte den Einschluss in den legitimen Volkskörper und die daraus zu antizipierenden Möglichkeiten sozialer Partizipation.

Auf privater Ebene wurde in den Dekaden um 1900 der afrikanisch-amerikanische Erneuerungsdiskurs in der Performanz ehrbarer Selbstbilder innerhalb der repräsentativen Porträtfotografie fortgeschrieben. Diese nahm eine wichtige Funktion hinsichtlich der Egalisierung repräsentativer Selbstdarstellung ein. Schwarze aller Bevölkerungsschichten nutzten die neue Möglichkeit zur Anfertigung ehrbarer Selbstbilder, die zuvor nur den gehobenen Schichten vorbehalten war. Der Abschnitt über die afrikanisch-amerikanische Porträtfotografie geht auf die Identitätstheorie von W. E. B. Du Bois ein, die das Spannungsverhältnis zwischen schwarzer und amerikanischer/nationaler Identität – den ambivalenten Doppelstatus der gleichzeitigen In- und Exklusion – mit dem inzwischen kanonisch verwendeten Begriff der *double consciousness* beschreibt. Du Bois' *double consciousness*-Problematik stellt den für die Argumentationslinie der Arbeit so bedeutsamen Aspekt des Sehens als konstitutiven Moment der Subjektkonstituierung heraus. Du Bois' Überlegungen zu den subjekt- und identitätskonstitutiven Bedeutungen des Blicks werden mit den theoretischen Erklärungsansätzen des Lacan'schen Spiegelstadium-Modells in Einklang gebracht, das die beiden Elemente des (Ich-)Bildes (Spiegel-Imago) und des Blicks zur Ichkonstituierung hervorhebt. Der malerische Charakter der Porträtfotografie, der von der sinnlichen Überhöhung der Wirklichkeit ausgeht, liefert einen ersten Ausgangspunkt für das Künstlerische in der Fotografie, auf das unter besonderer Berücksichtigung der schwarzen Ästhetikbewegung der Harlem Renaissance im nachfolgenden und letzten Analyseabschnitt eingegangen wird.

*Ästhetischer Diskurs – New Negro und die Harlem Renaissance*

Der dritte Themenabschnitt untersucht ästhetische Positionen innerhalb der afrikanisch-amerikanischen Fotografie der zwanziger und dreißiger Jahre. Für die Betrachtung werden hervorstechende, den Geist der Epoche maßgeblich widerspiegelnde Fotografen herangezogen: James VanDerZee, Morgan und Marvin Smith und Carl Van Vechten. Die Bilder liefern alleamt eine klare künstlerische Abrechnung mit homogenen, nationalistisch geprägten Repräsentationsentwürfen, die der assimilierende Fortschrittsdiskurs nur einige Jahre zuvor hervorgebracht hat. Die Fotografien werden mit den Motiven und Stilformen der afrikanisch-amerikanischen Erneuerungsbewegung der Harlem Renaissance in Beziehung gesetzt, die Ursprünge afrikanisch-amerikanischer Identität sowie schwarze Lebens- und Ausdrucksformen zu Kernthemen ihrer Ästhetik erklärte. Dabei offerierte die vielgestaltige Figur des *New Negro* im Gegensatz zu seinem verbürgerlichten Vorläufer der Jahrhundertwende einen integrativen Ansatz, der identitätsstiftende Funktionen auch für andere marginalisierte Bevölkerungsgruppen übernehmen konnte. Eine Analyse der gegenseitigen ästhetischen Bezugnahmen von Malerei und Fotografie während der Harlem Renaissance ist in der Forschung bislang ausgeblieben. Es gilt zu klären, inwieweit die Fotografen eine spezifische Harlem Renaissance-Ästhetik wiedergaben, die im größeren Rezeptionskontext als Teil der klassischen Moderne aufzufassen ist. Entscheidend für den künstlerischen Wert der fotografischen Aufnahmen bilden neben den formalen und stilistischen Gesichtspunkten die bildlichen Umsetzungen eines (multi)kulturellen Identitätskonzepts.

Die Analyse schwarzer Weiblichkeitsrepräsentationen in der afrikanisch-amerikanischen Fotografie der zwanziger und dreißiger Jahre wird zum Gegenstand einer genaueren Betrachtung. Die geschlechtspolitische Perspektivierung ästhetischer Körperrepräsentationen erfolgt als Thematisierung des machtpolitisch funktionalisierten schwarzen Frauen- und Familienbildes. Die hierbei ausgewählten Motive rekurrieren auf den Topos der realhistorisch existierenden, durch stereotypische Fremdentwürfe verzerrten Figur der schwarzen Haussklavin, die für schwarze Frauen bis heute eine zentrale, gleichwohl abwertende Identifikationsgröße darstellt. Der Schwerpunkt liegt auf der Herausarbeitung der engen Verschränkung von Männlichkeitsdiskurs und der ehrbaren Festschreibung des weiblichen Körpers. Die Einbeziehung der *gender*-kritischen Perspektive ist im Hin-

blick auf den afrikanisch-amerikanischen Identitätsdiskurs insofern von Bedeutung, als eine Klärung der Funktionen des schwarzen Frauen- und Familienbildes nähere Aufschlüsse über Konstruktionen schwarzer Männlichkeit liefert.

Meine Schlussbetrachtung stellt die zentralen Folgerungen und Untersuchungsergebnisse zur Disposition. Der abschließende Ausblick ist mit einer kurzen Abhandlung zum zeitgenössischen schwarzen Fotografiediskurs befasst<sup>8</sup>. Die referentielle Folie zeitgenössischer Arbeiten liefern in erster Linie typologisierende Repräsentationsformen, die im ersten Themenabschnitt der Arbeit genauer dargestellt wurden. Die zeitgenössische Fotografie bringt die Aktualität und Wirkmacht typisierender Repräsentations- und Wahrnehmungsmuster zum Vorschein, die das afrikanisch-amerikanische Selbstverständnis bis heute maßgeblich prägen.

---

8 Kerstin Brandes' 2010 erschienene Arbeit *Fotografie und »Identität«*. *Visuelle Repräsentationspolitiken in künstlerischen Arbeiten der 1980er und 1990er Jahre*, die sich in weiten Teilen mit afrikanisch-amerikanischen Identitätskonstruktionen in der Fotografie des ausgehenden 20. Jahrhunderts befasst, empfiehlt sich als weiterführende Lektüre. Was den theoretischen Bezugsrahmen betrifft, kommt es an einigen Stellen zu Überschneidungen, insbesondere im Hinblick auf Homi K. Bhabhas Anwendung des Konzepts des Dritten Raumes.