

Das Reinheitsgebot

»Describing people, things or practices as clean or dirty is not a socially neutral enterprise. In use, such labels contribute to more elaborate classificatory schemes built around distinctions like those of class, race, gender and age.« (Elisabeth Shove)¹

Nicht zu unterschätzen ist die Bedeutung und Aussagekraft der unsauberen, zerrissenen, gestalt- und damit stillosen Kleidung der barfüßigen Katie Tingle im Zusammenspiel mit den auf dem erdigen Boden liegenden Papierfetzen, die den Eindruck ungestalteter, ungeordneter, dreckiger Verhältnisse betonen und in unserem Zusammenhang auf das im Verhältnis unterschiedlich machtvoller Gruppen weitverbreitete Schmutzstigma verweisen.² Zentrales Moment ist dabei parallel zur Praxis physiognomischer Bewertung die Annahme eines direkten Zusammenhanges zwischen äußerer Reinlichkeit und ›Reinheit der Seele‹. Wenn wir uns die zeitgenössischen Diskussionen um normenrechtes Verhalten und um die Kernpunkte nationaler Identität vor Augen führen, so gerät die solchermaßen gekennzeichnete Katie Tingle in Evans' Gegenüberstellung zur puritanisch sauberen Annie Mae Burroughs gar zur Protagonistin unamerikanischer Werte. Wir sollten uns hier daran erinnern, daß Walker Evans, wie oben gesehen, der normsetzenden bzw. beispielgebenden Sauberkeit der Burroughs-Familie mit starken Schwarz-Weiß-Kontrasten bei der Fotografie des Schlafzimmers nachgeholfen hatte und Agees Text uns divergierende Informationen lieferte. Zudem stellten sich die gesamten Interieurs aus dem Burroughs-Komplex als inszenierte und geschönte Szenerien heraus.

Suellen Hoy weist in ihrer Geschichte der Reinheitsvorstellungen in den Vereinigten Staaten darauf hin, daß besonders in den 30er Jahren, also zur Zeit der Bildentstehung, die Forderung nach Sauberkeit und Reinheit von Staat und Industrie zur nationalen Frage erhoben wird, mit der sich weitreichende Aspekte amerikanischer Identität verbinden: »By the early 1930s, the twin arms of education and business

1. Shove 2003, 88.

2. Waldhoff 1995, 332.

had used their mighty influence to turn cleanliness into a cultural value. Keeping clean was not only healthy, it was patriotic, success-driven, and very American.«³ Die forcierte Propagierung von Sauberkeit und Reinheit als nationalem, sowohl kulturellem wie auch politischem Wert geht dabei Hand in Hand mit der Stigmatisierung der Einwanderer als prinzipiell unreine und mit dem Umgang von Seife und Waschtensilien nicht vertraute Gruppierungen. In den Sprachkursen für ImmigrantInnen stehen etwa Anleitungen zum Gebrauch von Waschbecken und Seife an vorderster Stelle und vermitteln den Eindruck, als müßte eine zivilisierte amerikanische Nation die neuankommenden ›Barbaren‹ erst zu kultivierten Bürgern erziehen.

Die Hygiene-Industrie sieht in Folge und parallel zu entsprechender Propaganda die Entstehung neuer Absatzmärkte und verknüpft in ihren Werbebotschaften Sauberkeit mit dem Bestand und der Sicherheit eines starken und erfolgreichen Landes: »a clean nation has ever been a strong nation«.⁴ Die Mobilisierung und Instrumentalisierung patriotischer Gefühle läßt das Ignorieren des Reinheitsgebots gewissermaßen zu einer staatsgefährdenden unpatriotischen Angelegenheit werden.

Vor diesem Hintergrund erfüllt Katie Tingle in der Präsentation durch Walker Evans anders als Annie Mae Burroughs kaum die Forderungen nach einer »patriotischen, erfolgsorientierten und sehr amerikanischen« Bürgerin. Daß sich in Evans' kontrastierender und wertender Gegenüberstellung der beiden Frauen wie auch der beiden Familien, die normsetzenden Kriterien amerikanischer Identitätsbildung wiederfinden und auch bewußt Anwendung gefunden haben, geht aus einer Äußerung des Fotografen zum Bild der Annie Mae Burroughs (Abb. 25) unverkennbar hervor:

»Well I saw old America again, which goes so far back that some of the people still speak with something reminiscent of the Elisabethan Age. And their faces are like that, too. That sharecropper's wife is a classic portrait of a real, old pioneering, American woman of English stock, and pure, too.«⁵

Zunächst ist bezeichnend, wie sich hier die Geschichte des »Alten Amerika« bei Evans ganz als Fortsetzung der Pionierstradition manifestiert und wohl auch darin erschöpft. Daß der Blick auf die Vergangenheit und die Ursprünge des Landes nicht auch auf die indianische Bevölkerung fällt, sondern sich einzig auf englische Vorfahren richtet, spiegelt eine auch heute noch in den USA weitverbreitete Negierung

3. Hoy 1995, 123.

4. Hoy 1995, 142.

5. Zitiert nach Preisler 1996, 101 Anmerkung 17.

der autochthonen Bevölkerung. In einer groß angelegten Publikation zur Geschichte und Identität der amerikanischen Nation aus dem Jahre 2003, die eine ganze Reihe von Pulitzer-Preisträgern und sonstige nationale Berühmtheiten aufzubieten hat, findet die indianische Bevölkerung lediglich in zwei Sätzen am Rande Erwähnung. Zum einen werden in dem Band mit dem anspruchsvollen Titel »Defining A Nation. Our America And The Sources Of Its Strength« die »Native Americans« zusammen mit den undurchdringlichen Wäldern einzig als offensichtlich naturhaftes Hindernis der Pionierzüge angeführt. Die zweite Erwähnung beschreibt in einem Aufsatz über die Fehler der landwirtschaftlichen Nutzung (!) die Vernichtung der ursprünglichen Bevölkerung mit der lapidaren Feststellung: »[...] we pushed out the Native Americans from their land, breaking solem promises at every turn.«⁶

In Evans' Blick auf die eigenen Bilder in »Let Us Now Praise Famous Men« firmiert, wie das obige Zitat zeigt, Annie Mae Burroughs als Leitbild und Verkörperung uramerikanischer Werte. Indem er sie als Vertreterin klassischer Pionierstugenden einordnet, wird Katie Tingle als deren ausgewiesene Antipodin zur Vertreterin devianter, letztlich unamerikanischer Verhältnisse. Keinesfalls trifft auf diese jener Begriff zu, der als herausgehobene letzte Qualität vom Fotografen der ersten Protagonistin zugestanden wird: »pure«. Egal, ob wir dieses »pure« nun als »sauber«, »rein«, »echt« oder im Sinne von »reinrassig« verstehen, worauf Maximilian Preisler hinweist,⁷ Katie Tingle wird in den Zuschreibungen Evans' keinesfalls in den Genuß entsprechender positiv verstandener Werte gelangen.

Aufschlußreich für die genannte Problematik ist ebenso, daß die als ethische, soziale wie auch als politische Qualität diskutierte »purity« zudem in Evans ästhetischem Konzept eine gleichfalls dominierende Rolle spielt, wie u.a. einer in Yale gehaltenen Rede zu entnehmen ist: »The real thing that I'm talking about has purity and a certain severity, rigor, simplicity, directness, clarity.«⁸ Die Aufzählung der Kriterien für die Bewertung gelungener Fotografien, Kriterien die auch ganz in den Burroughs-Bildern, nicht jedoch in den Aufnahmen der Familie Tingle verwirklicht zu sein scheinen, läßt sich gleichsam als eine Qualitätsbeschreibung der Person Annie Mae Burroughs lesen.

Daß Katie Tingles Geschichte der Erniedrigung und Stigmatisie-

6. Halberstam 2003, 62. – Eine im Jahre 1928 erschienene umfangreiche Publikation zur Entstehung der USA mit dem Titel »The Growth of a Nation« beginnt mit dem Satz: »This book tells the story of the development of the United States from a wilderness, inhabited only by barbarious Indians, to its present wealth, comfort, and power, the home of more than a hundred million thriving people.« Barker et al. 1928, 1.

7. Preisler 1996, 101 Anmerkung 17.

8. Zitiert nach Coles 1997, 125.

rung, die bei Agee angedeutet wird, wie auch ihre Erkrankung, ihr kaum die Möglichkeit eröffneten, im Jahre 1936 gegenüber dem städtischen Blick dessen Forderung nach dem Bild einer selbstbewußten und selbstbestimmten Person nachzukommen, mag kaum erstaunen. Ganz anders als jene algerischen Frauen, die Marc Garanger 1960 infolge einer Anweisung der Kolonialbehörden gegen deren Willen und gegen deren Tradition unverschleiert ablichtet und denen es gelingt, mit einer von Stolz und ungebrochenem Selbstbewußtsein getragenen Präsenz, Herrinnen ihres Bildes zu bleiben, kann sie, deren Leben und Selbstbild von Missachtung und Ausgrenzung geprägt ist, der Bemächtigung durch die Kamera auch durch gekonnte Selbstinszenierung nicht entgehen.⁹

Die Kamera und Walker Evans als konkretes Gegenüber treten auch für Katie Tingle unverkennbar als Vertreter jener wertenden Instanzen auf, die aufgrund ihrer Verfügung über die materiellen wie auch die symbolischen Ressourcen die Parameter sozialer Klassifizierung bestimmen und deren ›Natürlichkeit‹ behaupten. Wenn Evans die Tingles als Gegenbild zur Gruppe der »Armen, aber Stolzen«, wie es 1989 im Titel einer Publikation über die Armut im Süden der USA heißt,¹⁰ präsentiert, was, wie die unpublizierten Fotos zeigen, keineswegs zwingend war, so tritt die Familie nicht als Opfer von spezifischen, aus den sozialen und historischen Kontexten erklärbaren Verhältnissen auf, sondern sie wird als jener Teil der ›Unteren Klassen‹ vorgeführt, die unvermeidlich und gleichsam aus ihrem ›Wesen‹ heraus nicht in der Lage sind, den erforderlichen Standards zivilisierten Umgangs und Lebens zu entsprechen. Man könnte sagen, daß Katie Tingles Erscheinung in »Let Us Now Praise Famous Men« zu jenem Zentrum amerikanischer Wertsetzung, das Erving Goffman 1963 in seiner berühmten Untersuchung »Stigma« folgendermaßen beschreibt: »a young, married, white, urban, northern, heterosexual Protestant father of college education, fully employed, of good complexion, weight and height, and a recent record in sports«¹¹, einen extrem weiten Abstand einnimmt, während etwa Floyd Burroughs dem Bild schon einige Stufen nähersteht.

Evans' Dokumentation verarmter weißer Pächter präsentiert in der publizierten Fotoserie der Erstausgabe unter sozialdokumentarischen Aspekten eine Art Hierarchie der Bedürftigen, eine Hierarchie, deren Kriterien sich an bürgerlichen Kriterien der Reinlichkeit, der Standhaftigkeit, der Ordnungsliebe, der Arbeitsamkeit und Einfachheit und der

9. Zu Marc Garangers 1982 publiziertem Titel »Femmes Algériennes 1960« siehe Wahlster 2001, 268-274.

10. Flynt, Wayne »Poor But Proud. Alabama's Poor Whites«, Tuscaloosa 1989.

11. Goffman 1986, 128.

stolzen, selbstbewußten Präsentation ausrichtet. Liest man die Fotoserie hingegen im Sinne eines allgemeinen Bildes menschlicher Existenz, so erscheint hier die Menschheit von der im Mittelteil zu erkennenden Leidensdarstellung geteilt in die Gruppe der Tugendhaften, Arbeitsamen, Willigen und Sauberen, die auch im Elend ihre Persönlichkeit wahren und in die Unreinen, Unwilligen, Disparaten, die nicht zur Ordnung fähig sind und ebensowenig es vermögen, eine gesicherte Identität aufzuweisen. Als nicht Integrierte und nicht Repräsentationsfähige stehen letztere in politischer und sozialer Hinsicht zudem außerhalb eines geordneten Gemeinwesens selbstständiger und selbstbewußter Bürger.

Bemerkenswert ist, daß die Hierarchisierung der Abgebildeten, die schon in einem oberflächlichen und kurzen Vergleich der stilistischen bzw. gestalterischen Mittel offensichtlich wird, in den zahlreichen Rezensionen kaum wahrgenommen wurde. Ebensowenig finden sich kritische Anmerkungen etwa zur ethischen Fragwürdigkeit des Katie Tingle-Bildes oder der Repräsentation der Tingle-Familie allgemein. Mit der Wertschätzung Walker Evans als Dokumentaristen der 30er Jahre wie auch des ›Amerikanischen‹ allgemein, verweisen die Interpreten fast stereotyp auf die Burroughs-Bilder als beispielgebend in vielerlei Hinsicht. Die Kritiken übertragen dabei ihr positives Urteil zu den Burroughs-Bildern selbst dort, wo sie die nachweislichen Manipulationen anerkennen, summarisch und kaum im einzelnen argumentierend auf die Gesamtheit der Fotografien. Stilistisch wird meist auf die kühle Sachlichkeit hingewiesen, inhaltlich die würdige Selbstrepräsentation und der humane Zweck hervorgehoben und die Zeugenschaft nationaler Geschichte und Werte betont.

