

Universität Erfurt
Hauptseminar: Gewalt in den USA
Dozent: Prof. Dr. Jürgen Martschukat
Wintersemester 2005/06

„The Death of Emma Hartsell“

Eine Ballade im Kontext von Gewalt gegen African-Americans im US-amerikanischen Süden des
19. Jahrhunderts

Name
Matrikelnummer:
Bachelor (fünftes Semester)
Geschichtswissenschaft/Kommunikationswissenschaft
Email

Erfurt, den 10. Februar 2006

Inhaltsverzeichnis

	Seiten
Einleitung	1-4
1. Der US-amerikanische Süden im 19. Jahrhundert	
1.1. Der „Old South“	5-7
1.2. Die Phase der „Reconstruction“	7-9
1.3. Der „New South“	9-11
2. Das Phänomen Lynching	
2.1. Zum Wort und seiner Geschichte	11-12
2.2. Zum Lynching von African-Americans im „New South“	12-18
3. Populärkultur im US-amerikanischen Süden des 19. Jahrhunderts	
3.1. Die Theorie: Allgemeine Betrachtungen zur Populärkultur	18-19
3.2. Die Praxis: Theater, Literatur, Medien und Musik	20-22
3.2. Die Ballade	22-25
4. „The Death of Emma Hartsell“	
4.1. Abbildung gesellschaftlicher Verhältnisse: Eine Interpretation	25-29
4.2. Neuzeichnung gesellschaftlicher Verhältnisse: Eine Rezeption	29-31
Schlussfolgerungen	32-35
Anhang	
Abbildungen	
Literatur- und Quellenverzeichnis	

“The Death of Emma Hartsell”

In eighteen hundred and ninety-eight
Sweet Emma met with an awful fate.
'Twas on the holy Sabbath day
When her sweet life was snatched away.

It set my brain all in a whirl
To think of that poor little girl.
Who rose that morning fair and bright
And before five was a mangled sight.

It caused many a heart to bleed
To think and hear of such deed.
Her friends, they shed many a tear
Her throat was cut from ear to ear.

Just as the wind did cease to blow
They caught the men, 'twas Tom and Joe.
The sheriff drove in such a dash
The howling mob could scarcely pass.

They got to town by half past seven
Their necks were broken before eleven.
The people there were a sight to see
They hung them to a dogwood tree.

Fathers and mothers, a warning take
Never leave your children for God's sake.
But take them with you wherever you go
And always think of Tom and Joe.

Kind friends, we all must bear in mind
They caught the men who did the crime.
There's not a doubt around the lurk
Tom said he held her while Joe did the work.

Sweet Emma has gone to a world of love
Where Tom and Joe dare not to go.
We think they've gone to hell below
For treating poor little Emma so.

Dear friends, we all remember this
That Emma will be sadly missed.
And one thing more I also know
This world is rid of Tom and Joe.

As they stood on death's cold brink
Joe Kizer begged the man for drink.
"No drink, no drink!" the man replied
"To Hell, to Hell your soul must fly."

And one thing more my song does lack
I forgot to say the men were black.
Her friends and neighbors will say the same
And Emma Hartsell was her name.

Einleitung

Für manche ist die soeben gelesene Ballade „The Death of Emma Hartsell“ vielleicht nur irgendein Lied, das irgendwann einmal, irgendwo gesungen wurde. Für mich allerdings ist es mehr als musikalisches Machwerk; es ist ein kulturelles Relikt und bietet als solches dem interessierten Betrachter einen Zugang zur Gedankenwelt seiner Produzenten und Rezipienten.

Die Ballade, in der Vergewaltigung, Mord und Hinrichtung in Verbindung mit rassistischen Vorstellungen besungen wurden, entstand 1898 in Concord, North Carolina (Cabarrus County), und zirkulierte für nahezu ein Jahrhundert im Süden der Vereinigten Staaten von Amerika. Geschrieben wurde sie von Mary Baker, die sich dabei von einem Ereignis in ihrem Heimatort Concord inspirieren ließ, das sich ungefähr wie folgt zugetragen hat:

Am Sonntag, den 29. Mai 1898 fanden Samuel und Elizabeth Hartsell gegen 17 Uhr ihre zwölfjährige Tochter Emma tot auf dem Küchenfußboden ihres Hauses in der Nähe von Concord. Jenes hatten sie gegen Mittag verlassen, um mit ihren Kindern wie üblich dem Gottesdienst beizuwohnen. Emma war zur Aufsicht des kranken Babys zurückgeblieben und hatte im Laufe des Nachmittags auf nicht-natürliche Weise den Tod gefunden, wie ihre durchschnittene Kehle bewies. Die Obduktion des Arztes bestätigte den Verdacht der Vergewaltigung. Die Nachricht verbreitete sich umgehend in der Nachbarschaft und es bildete sich im Laufe des frühen Abends eine Gruppe aus Männern der Gegend, um den Täter schnellstmöglich ausfindig zu machen. Die genaue Gruppengröße ist nicht bekannt. Die Suche war bald beendet, denn der Verdacht fiel schnell auf zwei Farbige, Tom Johnson und Joe Kizer, die vom Sheriff gegen sieben Uhr ins lokale Gefängnis gebracht wurden. Die Altersangabe der beiden Männer schwankt je nach Quelle zwischen 20 und 34 Jahren. Sofort nach der Inhaftierung postierte sich der zahlenmäßig angewachsene Suchtrupp, die Daten schwanken zwischen hundert und mehr als tausend Menschen, vor dem Gefängnis und forderte die Herausgabe der Afroamerikaner, was der Sheriff ablehnte. Daraufhin überfiel die Menge das Gefängnis, brachte die Verdächtigen in ihre Obhut und fuhr mit ihnen eine Meile vor die Stadt, um sie dort an einem Baum gemeinschaftlich zu erhängen. Nach dem Tod der vermeintlichen Täter, schoss die Gruppe bzw. ein Teil von ihnen mehrere hundert Kugeln in ihre Körper und ließ sie dann am Baum hängend zurück.¹

Das, was am 29. Mai 1898 in Concord geschah, kann als ein klassischer Fall von Lynching betrachtet werden, welches an dieser Stelle zunächst ganz allgemein als gesetzwidriges Töten von Menschen ohne juristische Folgen für die Täter definiert werden soll.

Mary Baker zeichnet bei der lyrischen Verarbeitung des Lynchings in Concord ein durchaus positives Bild von Gewalt, von illegalem Mord an äußerst negativ skizzierten African-Americans. Der gesetzwidrige Gewaltakt wird in der von ihr verfassten Ballade nicht als Lynching betitelt, geschweige denn als illegale Handlung dargestellt. Vielmehr verherrlicht

das Lied die Hinrichtung zweier Afroamerikaner als einen rechtschaffenen Akt der Gemeinschaft, obwohl die Henker ohne jegliche juristische Autorisation handelten.

In der folgenden Arbeit möchte ich nun der Frage nachgehen, wie diese Verherrlichung historisch zu erklären ist. Wie konnte ein solches Lied entstehen und, wie die Verbreitung in North Carolina und Virginia belegt, von Menschen angenommen sowie gesungen werden? Wie ist es zu verstehen, dass jemand Ende des 19. Jahrhunderts im US-amerikanischen Süden ein, aus heutiger Perspektive, offenkundiges Verbrechen in Liedform manifestierte und darin guthieß?

Zur Klärung dieser Frage wird grundsätzlich konstatiert, dass die Ballade ein Teil der US-amerikanischen Populärkultur des 19. Jahrhunderts ist, die sich an eine weiße (südstaatliche) Gemeinschaft richtete und deren Einstellungen widerspiegelte sowie zur Festigung und Verbreitung dieser Einstellungen beitrug. Aus diesem Grund werden zunächst die Denkkonzepte, welche in der weißen Gesellschaft des Südens im 19. Jahrhundert dominierten, genauer betrachtet. Jene bildeten die Grundlage für das Phänomen Lynching.

Zum Verständnis der Ballade ist eine genauere Analyse des darin abgebildeten Ereignisses nötig, wodurch das Lynching von Tom Johnson und Joe Kizer im zweiten Kapitel im Zentrum steht. Dabei folge ich dem Hinweis von Peter Burschel, Götz Distelrath sowie Sven Lembke und versuche die Akteure und deren Praxis in den Mittelpunkt zu stellen.² Durch die Betrachtung eines konkreten Falls sollen Handlungs- sowie Wahrnehmungsmuster, die bei Lynchings eine Rolle spielten, herausgearbeitet werden.

Im Anschluss daran richtet sich mein Blick auf die Populärkultur, die im Süden zirkulierte, um zunächst an verschiedenen Beispielen die eingangs genannte These zu untermauern.

Auf Basis der bis dahin gesammelten Erkenntnisse erfolgt im letzten Kapitel eine Interpretation von „The Death of Emma Hartsell“ sowie eine Annäherung an mögliche Funktionen und Bedeutungen des Liedes für die Rezipienten.

Die in dieser Arbeit präsentierten Erkenntnisse resultieren maßgeblich aus der Lektüre von historischen Arbeiten, die sich mit dem US-amerikanischen Südens und dem Phänomen Lynching beschäftigen sowie aus kommunikations- und musikwissenschaftlichen Darstellungen, die Populärkultur im Allgemeinen sowie die Ballade im Besonderen zum Inhalt haben.

Der Charakter US-amerikanischer Balladen wurde vor allem in den 1950er und -60er Jahren von Folkloristen diskutiert, wodurch die in dieser Arbeit benutzten Standardwerke älteren Datums sind. Das Thema Lynching hingegen stößt erst seit gut fünfzehn Jahren auf Interesse innerhalb der Historikerkunft. Vorherige Darstellungen stammen vorrangig von Sozialwissenschaftlern. So lieferte James Cutler mit „Lynch-Law: An Investigation into the History of Lynching in the United States“ bereits 1905 eine Analyse über die Ursachen des Phä-

¹ Vgl. BAKER, BRUCE E.: Lynching Ballads in North Carolina. M.A. Thesis, Chapel Hill: 1995. S. 27-30.

² Vgl. BURSCHEL, PETER/DISTELRATH, GÖTZ/LEMBKE, SVEN (HG.): : Eine historische Anthropologie der Folter. Köln/Weimar/Wien: 2000. S. 8.

nomens, wobei er das spezielle Verhältnis⁶ von US-Amerikanern zum Gesetz besonders stark machte. Ihm folgten seit den 1930er Jahren zahlreiche weitere sozialwissenschaftliche Studien, wie zum Beispiel A. Rapers „The Tragedy of Lynching“, die insbesondere die Faktoren Ökonomie, das Gefüge soziale Frustration-Aggression sowie die zivile Rückständigkeit des Südens als Erklärungen für Lynchings anführten.

Einer der ersten Historiker, der sich mit Lynchings beschäftigte, war Fitzhugh W. Brundage, dessen Buch „Lynching in the New South. Georgia and Virginia, 1880-1930“³, neben den Werken von Philipp Dray⁴ sowie Stewart Tolney und E. Beck⁵, eine zentrale Quelle für diese Arbeit darstellte. Aber auch Ausführungen wie zum Beispiel die Betram Wyatt-Browns⁶ oder Edward L. Ayers⁷, welche das Verhältnis des Südens zu Gewalt im Allgemeinen sowie dessen historische Ursachen betrachten, waren sehr hilfreich.

Bezüglich der Thematik Populärkultur ist festzuhalten, dass sich sowohl die theoretischen Studien, als auch die Analysen zur Populärkultur in den USA, vor allem auf das 20. Jahrhundert beziehen. So wurden die meisten Erkenntnisse diesbezüglich aus den Streifzügen, die Robert Nye⁸ und Jim Cullen⁹ in ihren Darstellungen durch das 19. Jahrhundert machen, sowie aus verschiedenen Aufsätzen¹⁰ gewonnen.

Populärkultur, die sich um das Phänomen Lynching entwickelte, scheint bisher noch nicht im Zentrum wissenschaftlichen Interesses zu stehen. Einen entscheidenden Schritt in diese Richtung machten James Allen, Lewis Hilton und John Litwack¹¹, als sie 1999 erstmals Lynching-Photographien und Postkarten in einer Ausstellung mit dem Titel „Without Sanctuary. Lynching Photography in America“ präsentierten. Diese Ausstellung trug maßgeblich dazu bei, dass intensives Interesse am Thema Lynching sowohl bei einer breiten Öffentlichkeit als auch in der Geschichtswissenschaft geweckt wurde.

Eine andere Form der Populärkultur, die sich im Zuge von Lynchings herausbildete, nahm Bruce E. Baker unter die Lupe. Er untersuchte Balladen, in welchen Lynching musikalisch verarbeitet wurden. In seinen Ausführungen¹², die den Anstoß für diese Arbeit hier gaben,

³ BRUNDAGE, FITZHUGH W.: Lynching in the New South. Georgia and Virginia, 1880-1930. Urbana/Chicago: 1993.

⁴ DRAY, PHILIPP: At the Hands of Persons Unkown. The Lynching of Black America. New York: 2002.

⁵ TOLNEY STEWART E., BECK E.M.: A Festival of Violence. An Analysis of Southern Lynchings, 1882-1930. Urbana/Chicago: 1995.

⁶ WYATT-BROWN, BERTRAM: Honor and Violence in the Old South. New York/Oxford: 1986.

⁷ AYERS, EDWARD L.: Vengeance and Justice. Crime and Punishment in the 19th-Century American South. New York/Oxford: 1984.

⁸ NYE, ROBERT: The Umbarrassed Muse. The Popular Arts in America. New York: 1971.

⁹ CULLEN, JIM: Popular Culture in American History. Malden/Oxford: 2001.

¹⁰ Besonders anregend war der Aufsatz von: LEMONS, STANLEY: Black Stereotypes as Reflected in Popular Culture, 1880-1920. In: American Quarterly, 1 (1977), S. 102-106.

¹¹ ALLEN, JAMES/ALS, HILTON/LEWIS, JOHN/LITWACK, LEON F (Ed): Without Sanctuary. Lynching Photography in America. Santa Fe: 2004.

¹² An dieser Stelle sei exemplarisch aufgeführt: BAKER, BRUCE E.: North Carolina Lynching Ballads. In: BRUNDAGE, FITZHUGH W.: Under the Sentence of Death. Lynching in the South. Chapel Hill/London: 1997. S. 219-245.

versucht Baker diese Balladen als eigene⁷ musikalische Kategorie mit bestimmten Eigenschaften und Funktionen zu etablieren.

So scheint die vorliegende Arbeit der erstmalige Versuch zu sein, die Lynching-Ballade „The Death of Emma Hartsell“ als historische Quelle zum Ausgangspunkt für eine Analyse der US-amerikanischen Südstaatengesellschaft im 19. Jahrhundert zu machen und sich mit Hilfe dieses kulturellen Relikts dem Phänomen Lynching sowie dessen Wahrnehmung im Süden verstehend anzunähern.

1. Der US-amerikanische Süden im 19. Jahrhundert⁸

Seit der Kolonialzeit spalten politische, ökonomische und soziale Gegebenheiten, die Vereinigten Staaten von Amerika unter anderem in eine nördliche und eine südliche Region. Noch heute ist dieser Graben, der entlang der Mason-Dixon-Linie zwischen Pennsylvania und Virginia verläuft, zu spüren. Seine größte Tiefe erreichte er wohl im Bürgerkrieg, in dem die Konflikte, resultierend aus der unterschiedlichen Entwicklung beider Regionen, gipfelten. Der Begriff „Old South“¹³ bezeichnet die südlichen Bundesstaaten vor dem Bürgerkrieg, welche sich durch bestimmte soziale und mentale Muster als Region auszeichneten. Trotz struktureller Änderungen nach dem Bürgerkrieg im Zuge der „Reconstruction“ bestanden diese kulturellen Konzepte im „New South“ fort und prägten so auch Produzenten und Rezipienten von „The Death of Emma Hartsell“. Jene Vorstellungen der südstaatlichen Gesellschaft¹⁴ und jene Aspekte ihrer spezifischen Struktur und deren Veränderungen, welche zum Verständnis des Liedes beitragen können, sollen in diesem Kapitel vorgestellt werden.

1.1. Der „Old South“

Kern des Südens war ein patriarchal und hierarchisch strukturiertes Gesellschaftssystem, in dem „Race“ sowie Geschlecht die Handlungsräume des Einzelnen bestimmten. So stufte zum einen das System der Sklaverei African-Americans zum Besitz der Weißen herab und beschränkte auf diese Weise radikal deren Freiheiten. Zum anderen setzte das Idealbild der „separate spheres“ innerhalb der weißen Gemeinschaft klare Aktionsfelder für Männer und Frauen.

Nach diesem Ideal sollte der Mann in der öffentlichen Sphäre, in Politik und Wirtschaft, sein Können beweisen, die Frau hingegen im Privaten. Hier hatte sie dafür Sorge zu tragen, dass der Mann Ruhe und Kraft zur Bewältigung seiner öffentlichen Aufgaben fand. Während er Familie und Gesellschaft am Leben hielt, sollte sie sich auf Kirche, Küche und die Kindererziehung konzentrieren. Entsprechend dem Ideal der „seperate spheres“ war die Familie für den Mann ein Refugium, ein Ort des Friedens und der Erholung, der unter allen Umständen von ihm beschützt werden musste.

Die Frau, insbesondere die junge, wurde als „southern bell“ zum Symbol der südstaatlichen Gesellschaft, an dessen Spitze mit der größten Handlungsfreiheit jedoch nicht sie, sondern das weiße männliche Familienoberhaupt stand. Die ideale Südstaatenweiblichkeit sollte sich durch Reinheit, Keuschheit, Schönheit, Schwäche und Gehorsam gegenüber Männern auszeichnen. Die Förderung sowie der Schutz dieser Tugendhaftigkeit oblagen dem Mann, waren Zeichen für dessen Mannhaftigkeit und untrennbar mit der männlichen Ehre verbunden.¹⁵

¹³ Den Begriff übernahm die Geschichtswissenschaft aus der Populärkultur, die den „Old South“ seit Mitte des 19. Jh. als Gegenentwurf zur schnelllebigen Moderne glorifizierte. Vgl. hierzu: CASH, W. J.: The Continuity of Southern History. In: Major Problems in the History of American South. Vol. I: The Old South. Boston: 1999. S. 1f.

¹⁴ Natürlich handelt es sich bei *der* südstaatlichen Gesellschaft um ein Gebilde aus vielen Einzelnen, die nicht alle in gleicher Weise die im Folgenden vorgestellten Konzepte teilten, annahmen und praktizierten. Wenn in dieser Arbeit demnach von Ansichten *der* Südstaatler gesprochen wird, so soll dies nicht bedeuten, dass allen gleiches Denken und Handeln zugeschrieben wird. Vielmehr bezieht sich dies auf die im Süden dominanten Denkkonzepte, welche zwar nicht von allen, aber dennoch von einer breiten Masse getragen wurden.

¹⁵ Vgl. MARTSCHUKAT, JÜRGEN: Geschichte der Todesstrafe in Nordamerika. Von der Kolonialzeit bis zur Gegenwart. München: 2002. S. 67.

Die männliche Ehre spielte eine zentrale Rolle⁹ im Denken des weißen Südstaatlers, denn sie war ein unverzichtbarer Teil der persönlichen Identität und eine Art Maßeinheit des Selbstwertes. Sie war an die Meinung der Gemeinschaft gekoppelt, welche die Ehrbarkeit des Einzelnen und die damit verbundene Ehre seiner Frau und seiner Familie beurteilte.¹⁶

Ehre manifestierte sich in alltäglichen Umgangsformen, Gesten sowie Ritualen und musste permanent bestätigt bzw. neu erkämpft werden, was für eine hohe Gewaltbereitschaft im Süden sorgte. Denn Ehrverletzung erforderte eine umgehende körperliche Vergeltungsmaßnahme; dabei wurde von den Beteiligten aus einem breiten Spektrum zwischen Rauferei und hoch ritualisierten Duellen gewählt. Der Rückgriff auf juristische Maßnahmen zur Verteidigung der Ehre wurde mit Verweichlichung und Schwäche in Verbindung gebracht, denn die meisten Verbrechen galten als etwas Persönliches und nicht als öffentliches Anliegen, wodurch sie auch im direkten Kontakt mit dem vermeintlichen Übeltäter und nicht durch staatliche Einrichtungen bestraft werden sollten.¹⁷ Der weiße, sehr auf die Unabhängigkeit von übergeordneter Regulation bedachte Südstaatler wollte diesbezüglich seine Handlungsfreiheit nicht an staatliche Institutionen abgeben. So fand sich im Süden des 19. Jahrhunderts im Vergleich zum Norden beispielsweise ein weitaus weniger organisiertes Gefängnis- und Justizsystem.¹⁸

Das Recht zu Entwicklung und Verteidigung von Ehre beschränkte sich jedoch auf den männlichen Weißen. Dem männlichen Schwarzen wurde der Anspruch auf Ehre aberkannt; denn Körper und Familie, die Basis der männlichen Ehre, gehörten im System der Sklaverei nicht ihm, sondern dem Sklavenhalter. Dieser sorgte im Denken des Südens dafür, dass sich der „kindgleiche“ Sklave in der Welt zurecht fand und seine vermeintlich existenten diabolischen, wilden, triebhaften Anlagen im Zaum gehalten wurden.

Das Bild vom männlichen Afroamerikaner entspann sich zwischen den gegensätzlichen Polen Entmännlichung und Potenzierung: Einerseits zum „boy“ degradiert, welcher aufgrund seiner geistigen Rückständigkeit zu Schutz von Familie sowie Mannesrechten nicht fähig war und andererseits zum potentiellen Vergewaltiger dämonisiert, diente das ambivalente Stereotyp des Schwarzen zur Legitimation der Sklaverei und stärkte den Zusammenhalt der weißen Gemeinschaft.¹⁹ Einerseits rechtfertigten die Vorstellungen vom African American die Gestaltung der Gesellschaft und des Alltags, gleichzeitig jedoch manifestierte dieser Alltag wiederum die Vorstellungen.

Die entlang der Konstruktionen „Race“ und Geschlecht strukturierte Gesellschaft bedurfte immer wieder praktischer Akte, um das System und die ihm zu Grunde liegenden Vorstellungen zu legitimieren. Praktische Handlungen stabilisierten die Trennlinie zwischen Schwarz und Weiß, aber auch das Gemeinschaftsgefühl innerhalb der „white community“, denn der Kampf gegen die selbst geschaffene „schwarze Bedrohung“ bedurfte der kollektiven Kräfte.

¹⁶ Vgl. WYATT-BROWN: Honor and Violence in the Old South.S. 27, 30.

¹⁷ Vgl. MARTSCHUKAT: Geschichte der Todesstrafe. S. 67.

¹⁸ Vgl. DRAY: At the Hands of Persons Unkown. S. 30.

¹⁹ Vgl. HARRIS, TRUDIER, Excorising Blackness. Historical and Literary Lynching and Burning Rituals.Bloomington: 1984. S. 23-30.

Dieser Kampf wurde deshalb in regelmäßigen¹⁰ Abständen besonders intensiv geführt, in dem zum Beispiel immer wieder Ängste vor vermeintlichen Sklavenaufständen geschürt wurden. Die Verfolgung der angeblich Aufständischen ließ weiße Männer aller sozialen Schichten in so genannten „slave patrols“ zusammen wachsen, die mit Hilfe von Gewalt Sklaven einschüchterten, verfolgten und inhaftierten; stets mit der Legitimation auf diesem Wege Familien und Südstaatenschönheiten zu schützen. Die Angsttacken, die daraus resultierende verschärfte Kontrolle und Verfolgung von African-American sowie die Verurteilung und Hinrichtung vermeintlich oder wahrhaftig Aufständischer diente der ständigen Bestätigung bestehender Gesellschaftsverhältnisse. Praktische Handlungen verifizierten die weiße männliche Überlegenheit. Zudem fungierte der (angeblich) rebellische Sklave als Sündenbock. Er wurde zur Projektionsfläche für soziale und individuelle Ängste und dadurch Ursprung allen Übels. Mit dem Tod des Aufständischen schien dieses Übel beseitigt. Durch eigenverantwortliches, gemeinschaftliches Handeln war das „Böse“ besiegt worden und die weiße Gesellschaft konnte aus der Angstphase gestärkt für einen gewissen Zeitraum in den Alltag zurückkehren.²⁰

Neben diesen intensiven „Angstphasen“ existierte eine stets latente Bedrohung der „southern bell“ durch den „triebhaften Neger“, der vor allem mit Gewalt im Zaum gehalten werden konnte. Gewalt war der übliche Weg, um Sklaven die eng gesteckten freiheitlichen Grenzen aufzuzeigen und von ihnen Unterwürfigkeit zu erzwingen.²¹

Die Sklaverei verschärfte den Konflikt zwischen dem Norden, wo man das System weitläufig ablehnte, und dem Süden, wo es den zentralen Kern der gesellschaftlichen Ordnung bildete. Dieser Streit spitzte sich im Laufe des 19. Jahrhunderts zu und war eine der zentralen Ursachen für den Ausbruch des Bürgerkriegs 1861, in dem der Süden in Form der „Confederate States of America“ vier Jahre für die Unabhängigkeit von der Union kämpfte.

1.2. Die Phase der „Reconstruction“

Die Niederlage der „Confederate States of America“ 1865 brachte den Staaten des „Old South“ eine Wende auf politischer und gesellschaftsstruktureller Ebene. Die Südstaaten sollten im Rahmen der so genannten „Reconstruction“ nach den Prinzipien des Nordens wieder aufgebaut und damit in die Union der anderen US-amerikanischen Staaten reintegriert werden. Dabei auftretende Widerstände wollte man mit Hilfe der militärischen Besatzung beseitigen.

Eines dieser nordstaatlichen Gestaltungsprinzipien war die Freiheit von African-Americans. So wurde die Sklaverei mit dem 13. Verfassungszusatz 1865 abgeschafft; der 14. Zusatz (1868) sicherte den African-Americans formal alle Bürgerrechte und der 15. (1870) allen männlichen unter ihnen das Wahlrecht. Letzteres führte dazu, dass die traditionelle Dominanz der Demokratischen Partei, die Befürworter der Sklaverei und Verteidiger der weißen Überlegenheit, in den Südstaaten zu Gunsten der Republikanischen Partei, die Gegner der Sklaverei, unterbrochen wurde. Die Republikanische Partei entsandte aus dem Norden zahlreiche Politiker und Freiwillige, die gemeinsam mit Sklavereigegner aus dem Süden und den aufstrebenden ehema-

²⁰ WYATT-BROWN: Honor and Violence. S. 155-186.

²¹ Vgl. BRUNDAGE: Lynching in the New South. S. 4.

ligen Sklaven versuchten, eine neue Ordnung¹¹ zu etablieren, die auch für Afroamerikaner Möglichkeiten zu Bildung, Landbesitz und politischer Teilhabe vorsah. Obwohl ihre Gleichstellung in alltäglichen Handlungen nicht erreicht werden konnte, ergaben sich doch durch große Anstrengungen viele neue Freiheiten und Chancen für African-Americans, wodurch die Zahl von gebildeten, politisch und ökonomisch erfolgreichen Schwarzen stieg.²²

In North Carolina zählte man 1875 267 schwarze Landbesitzer, 1895 697. Allerdings besaß die Mehrheit weniger als 20 Acres. Auch etablierten sich African-Americans als Besitzer von Geschäften, vorrangig Lebensmittelläden, Spirituosenverkauf und kleine Handwerkermanufakturen; 1870 hatten 126 Firmen in North Carolina einen schwarzen Inhaber. Vor allem wirtschaftliche erfolgreiche Afroamerikaner wurden politisch aktiv. In North Carolina schafften es zwischen 1868 und 1878 70 Schwarze in Repräsentantenhaus und Senat. Die für politisches Engagement nötige höhere Bildung ermöglichten durch kirchliches Engagement gegründete Colleges, von denen zwischen 1865 und 1886 sieben in North Carolina entstanden. Daneben gab es zwischen 1877 und 1892 drei staatlich geförderte Colleges, die sich auf landwirtschaftliche und handwerkliche Ausbildungen konzentrierten.²³

In allen Bereichen – Bildung, Wirtschaft und Politik – war die Zahl schwarzer Akteure jedoch weit geringer als die weißer. In der Politik dominierte weiterhin weiße Volksvertreter, die die Selbstbestimmungsregungen ehemaliger Sklaven gesetzlich einschränkten. Denn diese Selbstbestimmung war in ihren Augen eine Bedrohung. Allein die Gleichstellung der African-Americans per Gesetz hatte das Bild des unterentwickelten und aufgrund seiner natürlichen Anlagen zum Verbrechen neigenden Schwarzen nicht aus den Köpfen vertreiben können. Vielmehr hatte sich die Vorstellung vom, durch die Lust auf die weiße Frau getriebenen, „black beast“ seit der Aufhebung der Sklaverei verschärft und gefestigt. Diese Triebhaftigkeit wurde auf die geistige Rückständigkeit zurückgeführt, denn in den Augen der Zeitgenossen wurde der Schwarze aufgrund seiner fehlenden Intelligenz nicht durch Vernunft, sondern von seinen Trieben gesteuert und drohte nun ohne die Führung des weißen Mannes unberechenbar zu werden. Dieser geistig rückständige Schwarze nahm im Zuge der „Reconstruction“, nach Ansicht der Südstaatler, mit Hilfe der Eindringlinge aus dem Norden die Geschicke des Landes in die Hand und veränderte den einst so zivilisierten Süden zu seinen Gunsten.²⁴

Weißer Politiker sahen sich deshalb gezwungen, etwas gegen die freien, aufstrebenden Schwarzen zu unternehmen und erließen unmittelbar nach Kriegsende die so genannten „black codes“, welche häufig leicht modifizierten „slave codes“ entsprachen. Sie beschränkten für African-Americans unter anderem die Freiheit der Berufs-, Orts- und Ehepartnerwahl.²⁵

Neben der scheinlegalen Freiheitsbegrenzung gründeten sich geheime, terroristische Organisationen wie der Ku Klux Klan, die den verlorenen Einschränkungsmechanismus Sklaverei durch einschüchternde Gewaltakte ersetzen wollten. Nach Ansicht des Klans war die alte, als

²² Vgl. HEIDEKING, JÜRGEN: Geschichte der USA. Tübingen: 2003. S. 175-185.

²³ Vgl. KENZER, ROBERT C.: Enterprising Southerners. Black Economic Success in North Carolina, 1865-1915. Charlottesville/London: 1997. S. 21, 39f., 49, 87.

²⁴ BRUNDAGE: Lynching in the New South. S. 66.

natürlich betrachtete Ordnung, in der die ¹² weiße Rasse aufgrund ihrer Überlegenheit die schwarze kontrollierte, durch die Einmischung des Nordens zerstört worden. Sie musste nun mit anderen Mitteln von einer wie früher kollektiv agierenden weißen Gemeinschaft, jetzt in Form des Ku Klux Klan, zum Schutz der „southern bell“ wieder hergestellt werden.²⁶ Neben diesen geheimen Gewaltakten setzte sich die Diskriminierung in alltäglichen Handlungen wie Gesten, Witzen und Verhaltenskodexen fort.²⁷ Der Mechanismus Sklaverei, welcher einst die Teilung der Gesellschaft anhand der Kategorie „Race“ manifestiert hatte, musste nun durch andere Mechanismen ersetzt werden bzw. andere, bereits während der Sklaverei existente Mechanismen wurden weiter ausgebaut, um die entstandene Lücke zu füllen. Das gesellschaftlich konstruierte System der Differenzierung zwischen Schwarz und Weiß war instabil und bedurfte insbesondere nach der rechtlichen Gleichstellung von Afroamerikanern immer wieder Praktiken zur Stabilisierung, die von Gewalt bis zu Humor reichen konnten.

Als die wieder erstarkten Demokraten 1876 im Zuge der Präsidentschaftswahlen, erneut das politische Ruder übernahmen und der Süden die so genannte „Home Rule“²⁸ zurückerhielt, war die Zeit der „Reconstruction“ formell beendet. Die Demokraten erwirkten den endgültigen Abzug der Unionstruppen und deklarierten Rassenbeziehungen erfolgreich zu innerstaatlichen Angelegenheiten. Ohne die weitere Stützung des Nordens konnten African-Americans weder den Kampf für die Verankerung der formal-rechtlich errungenen Freiheiten im Alltag erfolgreich fortführen, noch deren zunehmende juristische Einschränkung verhindern.²⁹

1.3. Der „New South“

Nach Reduzierung der Kontrolle durch die Union konnte sich die Diskriminierung der African-Americans, gestützt von damals als wissenschaftlich empfundenen Argumenten, in Gesetzen manifestieren. Von Zeitgenossen als wissenschaftlich anerkannte Ergebnisse sorgten dafür, dass die geschaffene Abgrenzung zwischen Schwarz und Weiß nicht als gesellschaftlich konstruiert, sondern als natürlich und damit legitim erschien.

Bereits Ende des 18. Jahrhundert hatte es wissenschaftliche Untersuchungen gegeben, die mit Hilfe „physiologischer Beweise“ Schwarze als separate Spezies kennzeichneten, welche als stärkstes Tier auf einer Entwicklungsebene zwischen Mensch und Affe anzusiedeln war. Die Theorie Charles Darwins vom Überleben des Stärkeren als Naturgesetz, die von Herbert Spencer 1874 in „The Study of Sociology“ auf das menschliche Zusammenleben übertragen wurde, lieferte eine weitere Grundlage, um die rassistische Ausgrenzung der African-Americans auf eine, nach Ansicht der Zeitgenossen, wissenschaftliche Basis zu stellen.³⁰

Die der Wissenschaft anhaftende Aura von Wahrheit und Allgemeingültigkeit half bei der Etablierung und Manifestierung historisch gewachsener Stereotype von African-Americans.

²⁵ Vgl. HEIDEKING: Geschichte der USA. S. 177.

²⁶ Vgl. AYERS: Vengeance and Justice. S. 183.

²⁷ Vgl. HARRIS, J. WILLIAMS: Etiquette, Lynching and Racial Boundaries in Southern History: A Mississippi Example. In: The American Historical Review, 2 (1995), S. 387-410. S. 390.

²⁸ Das Recht auf Selbstverwaltung, durch das die Südstaaten formal wieder vollwertige Mitglieder der Union wurden.

²⁹ Vgl. HEIDEKING: Geschichte der USA. S. 183f.

³⁰ Vgl. TUCKER, WILLIAM H.: The Science and Politics of Racial Research. Urbana: 1994. S. 10.

Auch Historiker wie Louis Agassiz¹³ behaupteten die Geschichte habe gezeigt, dass die „negro race“ nicht fähig sei eine eigenständige Regierung hervorzubringen.³¹ Anthropometrische Untersuchungen, in denen unter anderem eine kleinere Kopfgröße bei African-Americans im Vergleich zu Weißen gemessen wurde, schienen zu bestätigen, dass Erstgenannte weniger intelligent seien. Unter Bezug auf solche Erkenntnisse wurde die weiße, angelsächsische Rasse von weiten Teilen der weißen Gesellschaft als die Stärkere von beiden angesehen, die somit das Recht habe die schwarze zu beherrschen.³²

Um die Stärke der Angelsachsen jedoch zu erhalten, schien es vielen Zeitgenossen nötig vor allem sexuelle Verbindungen zwischen beiden Rassen zu verhindern. Zumal anthropometrischen Untersuchungen auch ergeben hatten, dass die Genitalien der Afroamerikaner durchweg eine überproportionale Größe aufwiesen, was die alte Vorstellung des triebhaften Schwarzen untermauerte. Hinzu kam nun die Vorstellung, dass dieser für den evolutionären Aufstieg nach einer Paarung mit der weißen überlegenen Rasse strebte. Zum Erhalt dieser Überlegenheit musste er deshalb, nach Ansicht der Zeitgenossen, dringend in Schranken verwiesen werden.³³

Daneben stärkte die wachsende Anzahl von Afroamerikanern das Bedrohungsgefühl: 1860 bis 1890 verdoppelte sich diese von 4,4 auf 8,8 Millionen. Dieser großen Menschengruppe, aus der man insbesondere die Männer als das absolut Böse zum Gegenpart der weißen Unschuldigkeit stilisierte, schien durch den Wegfall der Sklaverei keinerlei Grenzen mehr gesetzt³⁴ Diese Grenzen mussten nun mit anderen Methoden aufrechterhalten werden.

So förderten „wissenschaftliche“ Erkenntnisse und imaginäre Ängste, die Etablierung von Gesetzen, welche den Kontakt zwischen beiden Rassen in den verschiedensten Bereichen verhindern sollten und die Freiheit der African-Americans erneut rigoros einschränkten.

Die Bundesstaaten erließen so genannte „Jim Crow Laws“, mit denen Schwarze unter anderem aus Parks, Theatern sowie Gaststätten verbannt und zum Beispiel in öffentlichen Verkehrsmitteln, Schulen und Krankenhäusern benachteiligt wurden.. Diese Segregation zwischen Schwarz und Weiß wurde vom Supreme Court der USA gestützt: Jener vertrat den Standpunkt, dass die Union lediglich die formal-rechtliche Gleichheit zu sichern hätte, die soziale Gleichstellung sei hingegen Sache der Einzelstaaten und musste seit der Entscheidung „Plessy vs. Ferguson“ von 1896 lediglich dem Grundsatz „separate but equal“ entsprechen. Damit wurden die „Jim Crow Laws“ in den Deckmantel der Verfassungskonformität gehüllt.

Neben der räumlichen Trennung legitimierte der Glaube an die Überlegenheit der weißen Rasse sowie die Notwendigkeit zu deren Schutz auch den Ausschluss der African-Americans vom politischen Prozess. In den Augen der Zeitgenossen waren Schwarze unfähig vernünftige politische Entscheidungen zu treffen und gefährdeten durch ihr Engage-

³¹ Vgl. HEIDEKING: Geschichte der USA. S. 215.

³² An dieser Stelle sei erwähnt, dass diese Rassentheorie kein rein US-amerikanisches Phänomen war, sondern u.a. den Europäern zur Legitimation ihrer Kolonialpolitik diente.

³³ Vgl. MARTSCHUKAT: Geschichte der Todesstrafe. S. 71.

³⁴ Vgl. HEIDEKING: Geschichte der USA. S. 213.

ment die überlegene weiße Ordnung. So¹⁴ wurde die Wahlbeteiligung für African-Americans durch die Einführung verschiedener Klauseln³⁵ nahezu unmöglich.³⁶

Mary Baker war also Teil einer Gemeinschaft, in der Afroamerikaner unter anderem mit Hilfe vermeintlich wissenschaftlicher Erkenntnisse, als rückständig aber auch bedrohlich eingestuft und für gesellschaftliche Fehlentwicklungen verantwortlich gemacht wurden. Diese Gemeinschaft dominierten weiße Männer. Deren Ehre, die an die Tugendhaftigkeit der „southern bell“ und die Familie gekoppelt war, bestimmte als zentraler Wert das Verhalten innerhalb der Gemeinschaft.

2. Das Phänomen Lynching

Segregation und Wahlrechtentzug wiesen Afroamerikaner in klare Grenzen, deren Einhaltung weiterhin mit Hilfe kollektiver Gewalt der „white community“ kontrolliert und forciert wurde. Zu diesen Gewaltmaßnahmen zählte auch das so genannte Lynching. Ein solcher Lynching-Fall wird im Lied „The Death of Emma Hartsell“ beschrieben. Um die Ballade inhaltlich und ihrer möglichen Funktion erfassen zu können, ist es demnach wichtig, das Phänomen Lynching anhand des Lynchmordes Tom Johnson und Joe Kizer zu betrachten.

2.1. Zum Wort und seiner Geschichte

Es besteht weitgehend ein Konsens darüber, dass der Begriff „Lynching“ auf Colonel Charles Lynch aus Virginia zurückgeführt werden kann. Dieser machte sich während des Revolutionskrieges infolge fehlender Institutionen selbst zum Richter über Kleinkriminelle und bezeichnete seine Taten als „Lynch-Law“; die seinem Urteil folgenden Strafmaßnahmen beschränkten sich allerdings auf körperliche Züchtigung.³⁷ Auch die Lynchjustiz, welche im Westen und Mittleren Westen der USA im 19. Jahrhundert als Ersatz für fehlende judikative und exekutive Institutionen zur Durchsetzung von Normen praktiziert wurde, umfasste zunächst grausame aber nicht tödliche Bestrafungen.³⁸ Gleiches galt für die so genannten „Regulators“, informelle Männerbanden, welche zu Beginn des 19. Jahrhunderts unter anderem in North Carolina eigenmächtig Diebe und Schwindler bestrafte.³⁹

Ende des 19. Jahrhunderts wandelte sich das Phänomen zu einer Form von Selbstjustiz mit Todesfolge. Diese tödliche Bestrafung ohne juristische Grundlage, Mord, wurde meist von einer größeren Menschengruppe durchgeführt und mit dem Willen der Gemeinschaft gerechtfertigt.⁴⁰ Insbesondere in den ehemals sklavenhaltenden Staaten entwickelte sich diese Art des Lynchings seit den 1880er Jahren⁴¹ zu einem Massenphänomen mit vielfältigen Erscheinungsformen:

³⁵ Es mussten zum Beispiel Schreib- und Lesefähigkeit bzw. ein Großvater mit Wahlrecht vorgewiesen werden.

³⁶ Vgl. HEIDEKING: Geschichte der USA. S. 213-215.

³⁷ Vgl. KETELSEN, JUDITH: Das unaussprechliche Verbrechen. Die Kriminalisierung der Opfer im Diskurs um Lynching und Vergewaltigung in den Südstaaten der USA nach dem Bürgerkrieg. Hamburg 2000. S. 13.

³⁸ Vgl. LITWACK, LEON F.: Hellhounds. In: ALLEN/HILTON/LITWACK (ED): Without Sanctuary, S. 8-38. S.13.

³⁹ Vgl. DRAY: At the Hands of Persons Unknown. S. 21.

⁴⁰ In einigen Fällen gab es gerichtliche Verhandlungen, die jedoch lediglich der formalen Legitimation dienten. Das Urteil stand von Beginn an fest, die Bestrafung wurde dann ohne staatlichen Auftrag von der Menge ausgeführt.

⁴¹ Während der Sklaverei war das Töten als Bestrafung von Schwarzen weniger verbreitet, da damit für den Sklavenhalter ein finanzieller Verlust verbunden war. 1865 fiel diese Barriere, so dass bereits nach dem Bürgerkrieg zahlreiche Lynchings von African-Americans im Süden stattfanden. Von einem Massenphänomen kann aber vor allem seit den 1880er

Die vorrangig männlichen, afroamerikanischen Opfer waren sowohl aufstrebende, erfolgreiche regionale Persönlichkeiten als auch „schwache“ Mitglieder der schwarzen Gemeinschaft, wie zum Beispiel geistig Zurückgebliebene. Auch die in unterschiedlichen Größen agierende Tätergruppe setzte sich aus verschiedenen sozialen Schichten zusammen. Allen Lynchings gemeinsam war die Illegalität: Weiße übernahmen ohne staatliche Legitimation die Rolle des Henkers und definierten das Verbrechen, die Schuld und die Strafe.⁴²

Zwischen 1880 und 1930 gab es laut Angaben der National Association for the Advancement of Colored People (NAACP)⁴³ ca. 4.000 Lynching-Opfer, davon rund 3.220 Afroamerikaner⁴⁴. Die meisten Morde fanden im Süden statt: In den 1880er Jahren 82%, in den 1920er Jahren sogar 95%.⁴⁵ In North Carolina zählte das Tuskegee Institute 1882-1962 hundert Lynchings; 85 der Ermordeten waren schwarz, obwohl Afroamerikaner lediglich rund 30% der Bevölkerung des Staates ausmachten.⁴⁶ Zu den hundert Lynching-Opfern in North Carolina gehörten auch Tom und Joe, deren Hinrichtung in der Ballade geschildert wird. Diese vollzog sich, wie einleitend beschrieben, ohne Gerichtsurteil unter Anwesenheit einer Menschenmenge auf Basis eines gemeinschaftlichen Willens und war deshalb ein Lynchmord.

Auch wenn Lynchings ebenfalls in anderen Regionen, mit anderen Täter- und Opfergruppen zu verzeichnen waren, kennzeichnete der Begriff Ende des 19. Jahrhunderts, aufgrund der zahlenmäßigen Dominanz, vor allem gesetzlich nicht legitimierte Strafmaßnahmen weißer Südstaatler gegenüber Schwarzen.⁴⁷ Da der Fall von Tom und Joe ebenfalls diesem Muster entspricht, wird im Folgenden der Fokus auf das Lynching von African-Americans im Süden gelegt.

2.2. Zum Lynching von African-Americans im „New South“

In zwölf von 31 Lynching-Fällen, die sich zwischen 1889 und 1909 in North Carolina vollzogen, wurden die gelynchten African-Americans wegen vermeintlicher Vergewaltigung bestraft, so auch Tom Johnson und Joe Kizer.⁴⁸

Jahren gesprochen werden. Vgl. hierzu: CLARKE, JAMES W.: Without Fear or Shame: Lynching, Capital Punishment and the Subculture of Violence in the American South. In: British Journal of Political Science, 2 (1998), S. 269-289. S. 271.

⁴² Vgl. TOLNEY/BECK: A Festival of Violence. S. 56.

⁴³ Die 1908 zur Durchsetzung von Freiheiten für Afroamerikaner gegründete NAACP versuchte u.a. durch Berichte über Lynchings Widerstand aufzurütteln. Neben der NAACP gab es weitere Organisationen wie das Niagara Movement (1905) oder die Urban League (1911) und kirchliche Bemühungen, die sich für die Gleichberechtigung der Schwarzen und den Kampf gegen Lynching einsetzten. Vgl. hierzu: FINZSCH, NORBERT/HORTON, JAMES O./HORTON, LOIS: Von Benin nach Baltimore. Hamburg: 1999. S. 384.

⁴⁴ Diese Zahlen sollten zum Widerstand gegen Lynching aufrütteln, wodurch man davon ausgehen könnte, dass sie viel zu hoch gegriffen sind. Allerdings muss auch die enge Definition der NAACP bedacht werden – nur ein von mindestens drei Personen ausgeführter Mord galt als Lynching. Zudem ist von einer hohen Dunkelziffer auszugehen, denn juristische Aufklärungsarbeit fand selten statt. So sind diese Zahlen wohl eher noch zu niedrig.

⁴⁵ Vgl. BRUNDAGE, FITZHUGH W. (ED.): Under the Sentence of Death. Lynching in the South. Chapel Hill/London: 1997. S. 4.

⁴⁶ Vgl. CLARKE: Without Fear or Shame. S. 282.

⁴⁷ Vgl. WALDREP, CHRISTOPHER: The many Faces of Judge Lynch. Extralegal Violence and Punishment in America. New York: 2002. S. 7f.

⁴⁸ Vgl. BECK, E.M./MASSEY, JAMES/TOLNEY, STEWART: The Gallows, the Mob and the Vote. Lethal Sanctioning of Blacks in North Carolina and George, 1882-1930. In: Law & Society Review, 2 (1989), s. 317-331. S. 320, 329.

Der Vorwurf der Vergewaltigung⁴⁹ war mit der in Kapitel 1 geschilderten Wertordnung verbunden, die so stets neu fixiert und reproduziert wurde: Nach Auffassung der Zeitgenossen bedrängte der freie Afroamerikaner, aufgrund seines übermäßigen sexuellen Verlangens und seines Wunsches nach evolutionärem Aufstieg, die weiße Südstaatenschönheit. Jene stand unter dem Schutz des weißen Mannes, der zum Erhalt ihrer und damit seiner Ehre den Schwarzen in Form von Lynching bestrafte. Diese Strafmaßnahme musste im Sinne südstaatlicher Traditionen mit körperlicher Gewalt vollzogen werden, da dies die einzige Sprache war, die die vermeintlich infantilen African-Americans verstanden. So wie man Tiere nur mit Gewalt bändigen konnte, so konnte man auch den tierähnlichen Afroamerikanern nur gewaltsam ihre Grenzen aufzeigen. Nur eine drastische Maßnahme konnte, nach Ansicht der Zeitgenossen, andere Schwarze von ähnlichen Taten abschrecken.⁵⁰

Lynching diente der Entmännlichung von Afroamerikanern. Diese galten, wie bereits erwähnt, trotz der gesetzlichen Gleichberechtigung als Dinge bzw. „boys“ und nicht als ehrenhafte Männer. Versuchten sie jedoch die Privilegien von Männlichkeit zu erreichen, sei es auf sexueller, ökonomischer oder politischer Basis, mussten sie mit einer tödlichen Bestrafung für das dem südlichen Wertekanon nicht entsprechende Verhalten rechnen. Der männliche Südstaatler hingegen bewies im Lynching erneut seine Männlichkeit – Ehrbarkeit und Stärke. Er trat als Retter und Beschützer der „white community“ auf und verdeutlichte der Frau, deren Rolle und Abhängigkeit vom Schutz des Mannes dabei manifestiert wurde, dass es nichts zu fürchten gab, da er die Situation im Griff hielt.⁵¹ Geschlechterrollen wurden im Lynching nicht nur abgebildet, sondern stets neu fixiert, unter anderem durch die Handlungsverteilung – Männer malträtierten, Frauen applaudierten.

Manche Historiker sehen in Lynchings, auch den Ausdruck unbewusster, unterdrückter sexueller Bedürfnisse des weißen Südstaatlers, der sich, entsprechend dem Ideal der „separate spheres“, sexuell zurückhalten und seine Kräfte lieber in Politik und Wirtschaft einsetzen sollte. Die vom weißen Mann auf den Schwarzen projizierte Bestialität, symbolisierte demnach die eigene Wildheit, welche stets gebändigt werden musste. Durch den Lynchmord konnte die eigene auf Afroamerikaner projizierte Leidenschaft ebenfalls „symbolisch vernichtet“ und im Akt des Mordens zudem teilweise ausgelebt werden.⁵²

Auch wenn diese psycho-analytische Erklärung etwas weit hergeholt erscheint, ist doch festzuhalten, dass African-Americans, wie in den einstigen Sklavenverfolgungen, als Sündenböcke fungierten. Eigene soziale Ängste, persönliche Niederlagen, Frustration, Armut oder sozialer Statusverlust wurden dem aufstrebenden Schwarzen angelastet. Mit dessen Eliminierung im Zuge des Lynchings und der materiell greifbaren Zerstörung seines Kör-

⁴⁹ Dieses dehnbare Konzept schloss auch unbotmäßige Annäherungen, in Form von Briefen o.ä., ein. Vgl. hierzu: Brundage: *Lynching in the New South*. S. 61.

⁵⁰ Vgl. TOLNEY/BECK: *A Festival of Violence*. S. 19.

⁵¹ Vgl. HARRIS: *Exorcizing Blackness*. S. X, 20.

⁵² Vgl. COLE, TIMOTHY J: *The Forest City Lynching of 1900. Populism, Racism and White Supremacy in Rutherford, North Carolina*. Jefferson/London: 2003. S. 13.

pers konnten auch die an ihn geknüpften¹⁷ Ängste beseitigt werden.⁵³ So lassen sich die vielen Kugeln, welche die bereits toten Körper von Tom und Joe durchbohrten damit erklären, dass die Körper der beiden als sichtbares Zeichen für die Störung der sozialen Ordnung galten. Dieser Störfaktor wurde nun nicht nur durch den Tod, sondern mit einer darüber hinaus gehenden Verstümmelung der Leichen sichtbar beseitigt.

Die Statistik der NAACP zeigt, dass ein Drittel der Lynchings, wie im Fall von Tom Johnson und Joe Kizer, aufgrund vermeintlicher Vergewaltigung vollzogen wurden. Bei diesen beiden trat zudem der Vorwurf des Mordes hinzu. Neben Mord und Vergewaltigung waren Körperverletzung oder Raub häufig genannte Ursachen. Obwohl in manchen Fällen die Anklage berechtigt war, ist doch zu sagen, dass Farbige von der weißen Öffentlichkeit kriminalisiert wurden, um eine Rechtfertigung für Lynching zu schaffen. Ihre Schuldigkeit wurde selten hinterfragt. Die weit verbreitete Vorstellung vom stets rechtswidrig handelnden Schwarzen wurde sogar von Afroamerikanern selbst angenommen. So sah W.E.B. Du Bois die Ursache für das Fehlverhalten zwar nicht in natürlichen Gegebenheiten, sondern in sozialer Benachteiligung, zweifelte jedoch nicht an der grundsätzlichen Annahme, dass Schwarze krimineller seien als Weiße.⁵⁴

So ist der Vergewaltigungsvorwurf zwar statistisch nicht der meist genannte Grund für Lynchings, doch war das Bedrohungsszenario der weißen Frau durch den schwarzen Mann in der Öffentlichkeit omnipräsent und erschien deshalb als die häufigste Lynching-Ursache. Der Mythos vom schwarzen Vergewaltiger wurde stets heraufbeschworen, da er die schlagkräftigste Rechtfertigung für Lynching war. Auch viele Nordstaatler teilten die Vorstellung vom triebhaften Schwarzen und brachten im Rahmen dessen Verständnis für die „Schutzmaßnahme“ der Südstaatler auf.⁵⁵

Dass diese Maßnahme nicht auf institutionellem Wege vollzogen wurde, lag in der Tradition des „Old South“. Wie bereits dargelegt, mussten Ehrverletzungen persönlich durch körperliche Gewalt gerächt werden und nicht in abstrakten, rationalen Justiz-Prozessen, in denen man zudem, aus Südstaatensicht, zu langsam und zu nachsichtig gegen den Straftäter voringing. Die unpersönlichen, bürokratischen Akte der Rechtssprechung wurden durch kommunale, gemeinschaftliche Bestrafung ersetzt, die trotz fehlender rechtlicher Grundlage nicht als illegal, sondern als extralegale Ergänzung zur angeblich zu schwachen Justiz betrachtet wurde.⁵⁶ An die Stelle des kodifizierten Rechts trat meist ein Ritual, dass die Züge einer Gerichtsverhandlung trug.⁵⁷

Auch im Fall von Tom Johnson und Joe Kizer ist dieses Misstrauen gegenüber staatlichen Institutionen erkennbar. Beide wurden vom Sheriff in Gewahrsam genommen, doch die Menschenmenge forderte die sofortige Vergeltung und „entführte“ die Afroamerikaner aus dem staatlichen Gefängnis, um sie vor der Stadt gemeinschaftlich zu richten. Dabei spielte es keine Rolle, dass die Schuld der beiden nicht offiziell erwiesen war. Ihre Schuldigkeit wurde von der breiten Masse nicht in Frage gestellt.

⁵³ Vgl. AYERS: Vengeance and Justice. S. 238.

⁵⁴ Vgl. KETELSEN: Das unaussprechliche Verbrechen. S. 38-41.

⁵⁵ Vgl. EBDA. S. 59f, 68.

⁵⁶ Vgl. PFEIFER, MICHAEL J.: Rough Justice. Lynching and American Society, 1874-1947. Urbana/Chicago: 2004. S. 3.

⁵⁷ Vgl. MARTSCHUKAT: Geschichte der Todesstrafe. S. 74.

Gleichzeitig sei an dieser Stelle aber auch⁵⁸ erwähnt, dass die Vertreter der offiziellen Staatsgewalt nicht immer als klarer Gegenpart zur Menge gesehen werden können. So ist im Lynching in Concord nicht klar, in wiefern der Sheriff, welcher ja selbst ein Mitglied der weißen Gemeinschaft war und im gleichen gesellschaftlichen Kontext lebte, überhaupt versucht hatte, die „Entführung“ zu verhindern. Die Arbeit der Untersuchungskommission, welche am Tag nach dem Mord aufgenommen wurde, lässt daran zweifeln. Trotz zahlreicher Beweise blieb sie ohne juristische Folgen für die Beteiligten.⁵⁸ Ein Grund dafür, neben dem fehlenden Engagement der Kommission, könnte die gegenseitige Deckung innerhalb der Gemeinschaft gewesen sein.

Die Gemeinschaft war zentral bei Lynchings, denn Lynchings stärkten, wie einst die Verfolgung vermeintlich aufständischer Sklaven, den Zusammenhalt der weißen Gesellschaft; weiße Werte sowie Traditionen wurden gemeinsam und öffentlich, für alle Bewohner der Region sichtbar, erneuert.⁵⁹ Die Vergewaltigung von Emma Hartsell hatte die gesellschaftliche Ordnung in Concord und die Ehre der Familie Hartsell zerstört. Beides konnte, nach Ansicht der Südstaatler, nur durch eine gewaltsame Bestrafung der Täter sowie deren Externalisierung aus der Gemeinschaft, ausgeführt von den Männern ConCORDs an deren Spitze der Familienvater agierte, wiederhergestellt werden. Die Gewalttäter, welche neben der Familienehre auch die Gemeinschaft verletzt hatten, mussten von dieser kollektiv bestraft werden. Daneben wahrte die Anwesenheit einer großen Gruppe den Schein der Legalität; individuelle Schuldgefühle konnten zerstreut werden, denn die Tat schien im Sinne der Allgemeinheit.⁶⁰

An der Hinrichtung von Tom Johnson und Joe Kizer partizipierten laut Zeitungsberichten mehr als hundert Menschen beiden Geschlechts. Diese waren nicht nur passiver Zuschauer, sondern förderten bzw. forderten allein durch ihre Anwesenheit, aber auch durch Rufe, Applaus und Jubel die Taten der Wenigen, die den Mord direkt ausführten. Zudem bezeugten die Zuschauer durch ihre Gegenwart die Treue zu den Werten der weißen Gemeinschaft, stützten eines ihrer Mitglieder bei der Rückgewinnung seiner Ehre und beseitigten zusammen die vermeintliche Bedrohung. Man praktizierte im Lynching Solidarität über soziale Grenzen hinweg und brachte damit auch sozial Schwächere in den Genuss eines Überlegenheitsgefühls. Beim Lynchmord konnten diese, trotz ihres niederen sozialen Status, über das Schicksal von Mitgliedern einer anderen Gesellschaftsgruppe gebieten, was ihnen zeigte, dass nicht sie an der untersten Sprosse der Südstaatenleiter standen, sondern die Afroamerikaner.⁶¹

In anderen Lynching-Fällen waren sogar mehrere tausend Menschen anwesend.⁶² Diese „mass mobs“ wurden häufig zuvor durch Zeitungsannoncen bekannt gemacht und von vielen Familien als gemeinsames Ausflugsziel angesteuert. Lynching wurde dabei für viele Beteiligte zu einem kostenlosen Theaterstück, einer willkommenen Abwechslung im eintönigen Alltag. Im Anschluss

⁵⁸ Vgl. BAKER: North Carolina Lynching Ballads. S. 222.

⁵⁹ Vgl. WYATT-BROWN: Honor and Violence. S. 210.

⁶⁰ Vgl. HARRIS: Excorizing Blackness. S. 12.

⁶¹ Vgl. TOLNEY/BECK: A Festival of Violence. S. 59.

⁶² Neben den Massen-Lynchings gab es auch kleine geheime Lynchmorde mit wenigen Beteiligten. Diese werden hier vernachlässigt, da der Mord an Tom und Joe dem nicht entspricht. Vgl. hierzu: BRUNDAGE: Lynching in the New South. S. 52.

nahmen die Besucher Souvenirs mit, Teile vom Körper der geschändeten Opfer oder Photos.⁶³ Auch wenn solche Abläufe aus Concord nicht bekannt sind, ist doch auch hier der „Eventcharakter“ beim Verständnis des Ereignisses sowie dessen Fixierung in Form eines Liedes zu bedenken. Trotz der großen Beteiligung darf nicht vergessen werden, dass nicht alle Südstaatler begeisterte Anhänger der Lynchjustiz waren. So ist im Fall ConCORDs auch der Widerstand des Pfarrers überliefert, welcher vergeblich versuchte, das Lynching aufzuhalten.⁶⁴ Allerdings erzeugte der weit verbreitete, klassenübergreifende Rassismus wenn nicht die Teilnahme, so doch zumindest ein Wegsehen in allen weißen gesellschaftlichen Schichten. Es war demnach kein reines „Unterschichtenphänomen“, in dem sozial Schwache ihre Frustration auslebten.⁶⁵

Dieser Rassismus wurde von der Demokratischen Partei in North Carolina für ihre Wahlkampagne 1898 aufgegriffen, instrumentalisiert und durch populistische Maßnahmen weiter verschärft, um so die seit 1894 regierende Union von Populistischer und Republikanischer Partei zu stürzen.⁶⁶ Die Demokratische Partei versuchte in ihrer „White Supremacy Campaign“ den Faktor „Race“ über den der Klasse zu stellen. Der Zusammenhalt innerhalb der weißen Gemeinschaft sollte durch das Heraufbeschwören einer vermeintlich überall drohenden Gefahr, die vom schwarzen Triebtäter ausging, wieder gestärkt werden. So wurde der Schutz der weißen Frau aller Klassen vor dem „bedrohlichen Afroamerikaner“ ins Zentrum der Kampagne gerückt. Männer aller Schichten erlitten, laut damaliger Propaganda, das gleiche Schicksal und mussten deshalb mit vereinten Kräften ihre Frauen und Familien vor dem freien African-American bewahren, wobei nur die Demokratische Partei helfen konnte. Jeder afroamerikanische Schritt zur Gleichberechtigung wurde als Schritt auf dem Weg zur Vergewaltigung dämonisiert, um damit die aktuelle Regierung, die sich für die Gleichberechtigung der Schwarzen einsetzte, zu diskreditieren.⁶⁷

Concord gehörte zu den Städten North Carolinas, in denen die Gleichberechtigung tatsächlich Fortschritte aufweisen konnte. 1890 existierten 37 (ca. 350 staatenweit) kreditwürdige Firmen mit afroamerikanischen Besitzern in der Region Piedmont, zu der auch Concord zählte. In Concord selbst war das ökonomische Herz der Stadt, die Baumwollspinnerei, seit 1898 im Besitz eines Afroamerikaners. Zudem gab es im Ort eine Schule, in der sich weiße Lehrerinnen um die Ausbildung von schwarzen Frauen bemühten.⁶⁸ Es ist darum anzunehmen, dass die Demokratische Propaganda in Concord besonders gut wurzelte.

Die Ansichten der Demokraten wurden durch stetige sensationelle Berichte über Vergewaltigungen in der Presse gestützt und sorgten für eine regelrechte Hysterie der Weißen im Jahr 1898. Zudem zogen Demokraten durch das Land und führten zahlreichen Zuhörern die Gefah-

⁶³ Vgl. DRAY: *At the Hands of Persons Unknown*. S. 17, 81.

⁶⁴ Vgl. BAKER: *Lynching Ballads in North Carolina*. S. 29.

⁶⁵ Vgl. KETELSEN: *Das unaussprechliche Verbrechen*. S. 25.

⁶⁶ Die Agrarkrise der 1880er und 1890er Jahre hatte Landbesitzer beider Hautfarben einander angenähert, so dass die Populistische Partei, welche insbesondere die Interessen der strauchelnden Farmer vertrat, mit den Republikanern, vornehmliche Interessenvertretung der African-Americans, koalierte. Vgl. hierzu: COLE: *The Forest City Lynching*. S. 8.

⁶⁷ Vgl. GILMORE, GLENDA ELIZABETH: *Gender and Jim Crow: Women and the Politics of White Supremacy in North Carolina, 1896-1920*. Chapel Hill: 1998. S. 83.

⁶⁸ Vgl. GILMORE: *Gender and Jim Crow*. S. 85.

ren des „black beast“ und der „negro“²⁰ domination“ vor Augen. Auf lokaler Ebene bildeten sich „White Supremacy“-Clubs, die vor allem verbal gegen Schwarze agierten. Während „Red Shirt“-Gangs⁶⁹ gewaltsam gegen die Freiheit der Afroamerikaner vorgingen.⁷⁰

Propaganda gepaart mit Gewalt schuf ein von Angst dominiertes Klima in North Carolina, das die Bedrohung des männlichen Afroamerikaners tiefer in den weißen Köpfen verankerte und damit die Bereitschaft zu Lynchings steigerte. In Concord untermauerte dies der Fall von Chalmer Pott, welcher 1895 wegen vermeintlicher Vergewaltigung einer weißen Witwe verurteilt, aber weder verfolgt noch gelyncht wurde. Im Fall von Tom und Joe, drei Jahre später, reagierten die weißen Bewohner ConCORDs, trotz fehlenden juristischen Urteils, weitaus radikaler.⁷¹

Eine mögliche Erklärung für das radikalisierte Verhalten der weißen Gemeinschaft in Concord könnte die im Wahlkampf von den Demokraten geschürte Hysterie sein. Dass jene eben auch Concord ergriffen hatte, zeigt ebenso ein anderes Beispiel: Drei Wochen vor dem Lynching von Tom Johnson und Joe Kizer wurde der örtliche afroamerikanische Vorsitzende der Republikanischen Partei in der lokalen Zeitung bezichtigt, in geheimen Treffen schwarzen Männern von der Beteiligung am Spanisch-Amerikanischen Krieg abzuraten und ihnen stattdessen vorzuschlagen, die Abwesenheit der weißen Männer für sexuelle Beziehungen mit weißen Frauen zu nutzen. Der Bericht endete mit der Warnung, dass jegliche Annäherungen von African-Americans an weiße Frauen zu gewaltsamer Bestrafung führen würden.⁷²

Aber nicht nur Weiße drohten mit Gewalt und nutzten diese zum Erhalt ihrer Ehre. Wie ein Zeitungsbericht von 1898 schildert, setzten sich einige Afroamerikaner in Concord gegen die Annäherung von Weißen an schwarze Frauen gewaltsam zur Wehr. So berichtet der Artikel über einen Konflikt zwischen einer afroamerikanischen Patrouille und weißen Männern. Die Patrouille war nachts durch die Straßen gezogen, um schwarze Frauen vor den Übergriffen weißer Männer zu schützen.⁷³ Auch dieses Ereignis belegt die hohe Gewaltbereitschaft in der Stadt. Daneben zeigt es, dass sich die dort lebenden Afroamerikaner gegen ihre Degradierung durchaus wehrten und ihre, von Weißen aberkannte, Ehre gegenüber jenen verteidigten.

Nach männlichen Privilegien, Unabhängigkeit sowie wirtschaftlich und politischem Erfolg strebende African-Americans waren in den Augen vieler männlicher Südstaatler jedoch die größte Gefahr. Sie demonstrierten den Kontrollverlust der „white community“ und drohten zur Konkurrenz von Weißen in allen Bereichen, auch sexuell, zu werden. Lynching wurde zu einer Möglichkeit, um der schwarzen Gemeinschaft aufzuzeigen, dass das Übertreten traditioneller Grenzen über kurz oder lang von den Weißen hart bestraft werden würde.⁷⁴

Über den sozialen Status von Tom und Joe ist nichts bekannt. Doch kann auch deren Lynching als Form der Abschreckung für die in Concord besonders erfolgreiche und selbstbewusste afro-

⁶⁹ Eine rassistische Miliz, die 1876 in South Carolina erstmals auftrat und sich von dort ausbreitete.

⁷⁰ Vgl. COLE: *The Forest City Lynching*. S. 10.

⁷¹ Vgl. BAKER: *Lynching Ballads in North Carolina*. S. 25f.

⁷² Vgl. EBDA. S. 27.

⁷³ Vgl. GILMORE: *Gender and Jim Crow*. S. 71.

⁷⁴ Vgl. MARTSCHUKAT: *Geschichte der Todesstrafe*. S. 73.

amerikanische Gemeinschaft gesehen werden.²¹ Das Lynching zeigte dieser und auch den weißen Bewohnern der Region, dass African-Americans weiterhin unter weißer Kontrolle standen.

Lynchings, wie jenes von Tom Johnson und Joe Kizer, fungierten demnach als eine Art Aufführung, in der die weiße Autorität demonstriert wurde. Macht und Kontrolle wurden für einen Moment vor den Augen einer großen Gemeinschaft materiell fassbar wieder hergestellt. Beim Lynching entschieden die Beteiligten, insbesondere die Männer, über das Leben und die Form des Todes eines African-American, wodurch die südstaatlichen Werte anhand einer konkreten Tat deutlich wurden. Die südstaatliche Weltanschauung wurde in die Praxis übersetzt, reproduziert und verifiziert. Lynching diente so der sinnlich-greifbaren Verdeutlichung des Selbstverständnisses der weißen Gemeinschaft, welches dabei stets neu kommuniziert und damit wach gehalten wurde. Lynching war ein Mechanismus, um die vermeintliche Natürlichkeit der Konstruktion „Race“ zu veranschaulichen und die daraus resultierenden Gesellschaftsordnung zu stabilisieren.

Mit Michel Foucault gedacht: Der allmächtige weiße Souverän stellte seine Macht für seinesgleichen und den Gegner zur Schau. Foucaults Lehrer Louis Althusser⁷⁵ betonte, dass die Welt nicht nur durch Ideen vom alltäglichen Leben, sondern vor allem durch Praktiken des alltäglichen Lebens geprägt wird.⁷⁶ Lynching und das Singen von Balladen über Lynching zählen zu diesen Praktiken. Insbesondere Letztgenanntes ist dabei als eine Form der Populärkultur zu verstehen und soll deshalb unter diesem Signum nun genauer betrachtet werden.

3. Populärkultur im US-amerikanischen Süden des 19. Jahrhunderts

3.1. Die Theorie: Allgemeine Betrachtungen zur Populärkultur

Der Soziologie Stuart Hall⁷⁷ definierte den Begriff 1978 wie folgt:

„The term only exists and has descriptive significance because it helps us to identify one part of a field and thus, by implication, to contrast or separate it from another“⁷⁸

Auch der Kulturwissenschaftler John Storey schrieb rund fünfzehn Jahre später:

„Popular culture is an empty conceptual category, one which can be filled in a wide variety of often conflicting ways depending on the context of us.“⁷⁹

Demnach kann „Populärkultur“ nicht klar und deutlich definiert werden. Vielmehr eröffnete die Zusammenführung der beiden vielschichtigen Worte „populär“ und „Kultur“ Ende der 1950er Jahre ein breites Gedankenfeld, auf dem sich seither eine Vielzahl von Theorien tummeln. Alle dabei entstandenen Definitionen bedienen sich zur Klärung des Begriffs, wie

⁷⁵ Louis Althusser (1918-1990) war französischer Philosoph und machte sich vor allem während der 1960er- und 70er Jahre als marxistischer Theoretiker einen Namen.

⁷⁶ Vgl. STOREY, JOHN: An introductory Guide to Cultural Theory and Popular Culture. Athens: 1993. S. 5.

⁷⁷ Stuart Hall (1932) beeinflusste vor allem mit seiner 1979 veröffentlichten Theorie über das „Kodieren und Dekodieren“ die Analysen zur Populärkultur. Darin umschreibt er das komplexe Zusammenwirken von Diskursen, den Verhältnissen der Produzenten sowie der Rezipienten.

⁷⁸ Vgl. HÜGEL, HANS-OTTO: Einführung in die Populäre Kultur. In: DERS. (HG.): Handbuch Populäre Kultur. Stuttgart/Weimar: 2003, S. 1-23. S. 2.

von Hall angedeutet, dem Mittel der⁷⁹ Abgrenzung. So verstehen einige von ihnen unter Populärkultur vor allem Kultur für eine breite Masse und grenzen diese von der Hochkultur für Eliten ab. Manche gehen dabei so weit, Populärkultur als Massenprodukt, das auf finanziellen Gewinn abzielt, vom individuellen Akt der Kreativität zu unterscheiden. Andere Theoretiker hingegen sehen Populärkultur gerade als etwas „Ursprüngliches“, das von Menschen im Rahmen ihres Alltags gestaltet wird und nicht von „oben“ aufgestülpt ist – Kultur der untergeordneten Gruppen einer Gesellschaft, statt Kultur der dominanten. Wieder andere denken, Populärkultur sei ein Kampf- bzw. Verhandlungsort zwischen dominanten und untergeordneten Gesellschaftsgruppen sowie deren Ideologien.⁸⁰

Gemeinsam ist fast all diesen, meist etwas einseitig gedachten, Theorien, dass Populärkultur Texte und Praktiken des alltäglichen Lebens umfassen. Diese bringen Bedeutungen hervor, die es durchaus wert sind, wissenschaftlich analysiert zu werden, da sie einen Zugang zu Alltag und Denkweisen der Produzenten und Rezipienten schaffen.⁸¹

In diesem Sinn versucht auch diese Arbeit Populärkultur für sich zu nutzen und versteht jene deshalb in Anlehnung an Robert Nye als Spiegel dessen, was eine Gemeinschaft denkt und wünscht:

„Popular art has been an unusually sensitive and accurate reflector of the attitudes and concerns of the society for which it is produced. It seeks to verify an experience already known, to express common wish, but mostly to entertain.“⁸²

Robert Nye geht dabei davon aus, dass die Produzenten zur Erreichung eines breiten Publikums deren Einstellungen aufgreifen, damit diese sich in dem Produkt wieder finden können und es deshalb für sich annehmen, denn diese Wiederentdeckung bereitet Unterhaltung.⁸³

Über den Ansatz von Robert Nye hinausgehend wird in der folgenden Ausführung zudem konstatiert, dass die Populärkultur zeitgenössische Vorstellungen nicht nur widerspiegelt, sondern dazu beiträgt, jene beim Einzelnen (tiefer) zu verankern. So schrieb Stuart Hall:

„[...] the media for example plays a part in the formation, in the constitution, of the things they reflect. It is not that there is a world outside, [...], which exists free of the discourses of representation. What is 'out there' is, in part, constituted by how it is represented.“⁸⁴

Demnach ist Populärkultur nicht nur die Reflexion einer bestimmten Weltsicht, sondern auch deren Gestalter: Populärkultur bietet den Raum für die von Althusser benannten Praktiken, durch die Weltsichten für die am kulturellen Prozess Beteiligten in die Realität integriert werden. Denn es zeugt von einer anderen Qualität, ob eine Sache nur gedacht oder ob diese auch deutlich ausgesprochen bzw. durch Handlungen praktiziert wird. Innerhalb dieses Raumes nimmt der Rezipient also im Zuge der kulturellen Praxis die dargebrachten Denkkonzepte für sich an, gestaltet sie aus und sorgt so für deren Erhalt.

⁷⁹ Vgl. STOREY: An introductory Guide. S. 1.

⁸⁰ Vgl. STOREY: An introductory Guide. S. 8-13.

⁸¹ Vgl. STOREY, JOHN: Cultural Studies & The Study of Popular Culture. Theories and Methods. Edinburgh: 1996. S. 2.

⁸² NYE: The Umbarrassed Muse. S. 4.

⁸³ Vgl. EBDA.

⁸⁴ Vgl. STOREY: Cultural Studies & The Study of Popular Culture. S. 3.

Auf Basis dieser theoretischen Annahmen soll²³ im Folgenden gezeigt werden, wie sich die in Kapitel 1 und 2 vorgestellten Denkkonzepte des US-amerikanischen Südens im 19. Jahrhundert in der dort virulenten Populärkultur ausdrückten. Dabei wird zunächst auf verschiedene Darstellungsformen eingegangen, um aufzuzeigen, dass die im Anschluss betrachtete Ballade kein Sonderfall war, sondern umrahmt wurde von vielen ähnlichen Formen des kulturellen Austauschs.

3.2. Die Praxis: Theater, Literatur, Medien und Musik

Wie bereits erwähnt, wurde das Denken und Handeln der weißen Gemeinschaft im 19. Jahrhundert unter anderem durch die Vorstellung vom unkontrollierten, infantilen, rückständigen Schwarzen bestimmt. Dieses Bild verbreiteten seit den 1830er Jahren auch so genannte „Minstrel“-Shows: 1828 hatte der Schauspieler Thomas D. Rice in seinem Unterhaltungsprogramm begonnen, als Afroamerikaner verkleidet einen verrückten Tanz aufzuführen, dabei sang er *„Wheel about and turn jus`so/Every time i wheel about, I jump Jim Crow“*⁸⁵.

Daraus entwickelte sich bis in die 1840er Jahre ein Rahmenkonzept, das von vielen musikalischen Unterhaltungsshows aufgegriffen und ausgestaltet wurde. Die beiden Hauptrollen waren dabei stets Afroamerikaner, gespielt von schwarz geschminkten Weißen, mit den Namen Zip Coon und Jim Crow. Erstgenannter agierte als lauter, fröhlicher, verrückter Vogel in lustiger Kleidung, zweiter als dümmlicher, fauler, heruntergekommener Landjunge. Daneben war zudem meist das Stereotyp des treuen Dieners und des fürsorglichen Kindermädchens, meist betitelt als „uncle Tom“ und „ol Mammy“, vertreten. Die Show wurde von männlichen Schauspielern für ein vorrangig männliches Publikum gespielt und stellte eine Mischung aus verkappter Bewunderung für afroamerikanische Folklore und rassistischem Spott dar.⁸⁶

Durch Komik wurden Schwarze darin zu harmlosen Geschöpfen degradiert, die der weiße Mann kontrollieren konnte und musste. Einerseits griffen die Shows damit vorhandene Stereotype über African-Americans auf, andererseits gestalteten sie diese jedoch auch lebhaft aus. Das Bild des dummen Schwarzen erhielt so einen realen Körper und wurde in dieser greifbaren Form durch die erfolgreichen Shows verbreitet. Daneben lösten sich viele Lieder von den Shows und machten als „Coon-Songs“ eine eigene Karriere. Wie stark diese Unterhaltungsform von der Öffentlichkeit angenommen wurden, zeigt allein die Namensverwendung der beiden Akteure: Während „Coon“ in der Populärkultur zur gängigen Bezeichnung für African-Americans avancierte, so ist die Bezeichnung „Jim Crow“ bis heute ein Synonym für die Segregationsgesetze.

Während „Minstrel“-Shows die Farbigen als dumme Kinder persiflierten, verbreiteten Zeitungen, insbesondere Ende des 19. Jahrhunderts, das Bild des gefährlichen Monsters und stützten bzw. förderten damit die gewaltsamen Ausschreitungen gegenüber African-Americans. So lasen Südstaatler in den 1890er Jahren ständig sensationell ausgeschmückte Meldungen von Vergewaltigungen weißer Mädchen durch Afroamerikaner in der Presse.⁸⁷ In North Carolina traten im Zuge der Demokratischen Wahlkampagne Berichte mit Überschriften wie „Negro

⁸⁵ Zitiert nach: CULLEN: Popular Culture in American History. S. 58.

⁸⁶ Vgl. LEMONS, STANLEY: Black Stereotypes as Reflected in Popular Culture, 1880-1920. In: American Quarterly, 1 (1977), S. 102-106. S. 102.

⁸⁷ Vgl. AYERS: Vengeance and Justice. S. 243.

Control in Wilmington“ oder „Greenville“²⁴ „Negroized“ hinzu, welche die schrecklichen Folgen von vermeintlich politischer und ökonomischer Unterdrückung durch Schwarze anschaulich in Szene setzten.⁸⁸ Im Gegensatz zur Unterhaltungsshow, in der die Inszenierung dem Zuschauer in der Regel bewusst ist, haftet der Zeitung das Image eines wirklichkeitsabbildenden Mediums an. So schufen die große Zahl solcher Artikel im Süden eine Atmosphäre von Misstrauen und hoher Gewaltbereitschaft. Da von so vielen kriminellen Schwarzen geschrieben wurde, schien der potenzielle Gewalttäter nun überall zu lauern, bewiesen doch die Berichte dem Leser immer wieder auf ein Neues seine wahrhaftige Existenz. Gewalt war eine Form, um mit dieser dargebrachten Wirklichkeit umzugehen.

Neben Artikeln stützten Cartoons und Karikaturen in Zeitungen die Vorstellungen vom schwarzen Vergewaltiger sowie dem politisch unfähigen, tiergleichen Afroamerikaner. Auch auf Post- und Werbekarten wurden vielfach Zeichnungen von affenähnlichen Schwarzen verbreitet. Darauf zeigte man sie zumeist mit übergroßen Mündern, Ohren und Händen, tollpatschig wirkenden Füßen, einer zurückstehende Stirn, die auf eine vermeintlich mindere Intelligenz hindeutete, sowie abgetragener, meist geringer Bekleidung.⁸⁹ (s. Abbildung. 1)

Nach der Entwicklung der Photographie Mitte des 19. Jahrhunderts wurden Fotos das bestimmende Motiv auf der Postkarte. Diese wiederum avancierte zwischen in den 1880er und 1920er Jahren zu einem zentralen Mittel für kurze und schnelle Kommunikation und wurde gleichzeitig beliebtes Sammelobjekt. Postkarten fungierten als bildliches Zeugnis von Ereignissen, die es zu bewahren galt. Zu diesen Ereignissen zählten auch Lynchings, deren Resultate auf zahlreichen Karten abgebildet und auf diese Weise durch die Vereinigten Staaten geschickt wurden. Die Postkarten reproduzierten die zeitgenössische Wahrnehmung der extralegalen Hinrichtung: Weiße Männer standen meist stolz neben entstellten schwarzen Körpern, im Hintergrund eine Menschenmenge, die die Rechtmäßigkeit der Tat auch für den Betrachter des Bildes verdeutlichte (s. A. 4). Die Karten vermittelten weiße Überlegenheit, die durch die Abbildung eines realen Moments für den Betrachter zur Wirklichkeit wurde. Das Lesen der Botschaft bedurfte keiner besonderen bildungstechnischen Fähigkeiten, so dass sie von Weißen und Schwarzen aller Schichten aufgenommen werden konnte.⁹⁰

Allerdings diente die Populärkultur nicht nur der Legitimation südstaatlicher Vorstellungen und gesellschaftlichen Verhältnisse, sondern auch häufig als Raum und Methode um flächenwirksam Kritik zu üben. Beispielhaft für die Form von Populärkultur seien hier „Lynching-Dramen“ genannt, welche sich zu Beginn des 20. Jahrhunderts entwickelten. Doch obwohl die Dramen zur Kritik an Lynchings sowie der ihnen zu Grunde liegenden Werte dienten, halfen sie doch bei der Konservierung dieser gewaltsamen Akte.⁹¹ Sie hielten durch die Abbildung auf der Bühne die Erinnerung daran indirekt aufrecht. Während Lynching-

⁸⁸ Vgl. COLE: *The Forest City Lynching*. S. 10.

⁸⁹ Vgl. LEMONS: *Black Stereotypes*. S. 105.

⁹⁰ Vgl. MARTSCHUKAT: *Geschichte der Todesstrafe*. S. 75-77.

⁹¹ Vgl. STEPHENS, JUDITH L.: *Racial Violence and Representation: Performance Strategies in Lynching Drams of the 1920s*. In: *African American Review*, 4 (1999), S. 655-671.

Postkarten zudem weit verbreitet waren,²⁵ konnten Lynching-Dramen zu Beginn des 20. Jahrhunderts zunächst nur sehr selten in Theatern gesehen werden.

Die Darstellungen des „schwarzen Tieres“, sowohl als unfähig als auch als bestialisch, und eben nicht die Kritik an diesen Stereotypen, dominierten die Populärkultur. Daneben stand die Glorifizierung des „Old South“ und seine Werteordnung im Zentrum der Populärkultur des 19. Jahrhunderts. Insbesondere Literatur und Musik griffen dieses Thema auf und stilisierten die südliche Plantagenwelt zum Ort von Ruhe, Zufriedenheit und Kultiviertheit: Ritterliche Männer und wohlherzogene, schöne Frauen in pompösen Kleidern lebten im Einklang mit der Natur. Warmherzige Master sorgten liebevoll für ihre rückständigen Sklaven, die es ihnen durch Loyalität und fleißige Arbeit dankten. Der „Old South“ war Ende des 19. Jahrhunderts das positive, „reine“ Gegenbild zur schnelllebigen, „schmutzigen“ Gegenwart, die von Industrialisierung und Urbanisierung sowie deren sozialen Folgen geprägt war. An diesem imaginären Ort schien die Welt noch im Gleichgewicht, jeder kannte seinen Platz in der Gesellschaft, seine Freiheiten und Grenzen, und fühlte sich wohl damit. Viele Südstaatler⁹² flüchteten sich vor der beängstigenden, sich schnell wandelnden Gegenwart in eine durch Tradition und Konstanz geprägte Vergangenheit, die es so nie gegeben hatte.⁹³

So wurde zum Beispiel in der Musik der „Old South“ in so genannten „Parlor Songs“ mit Titeln wie „The Old Southern Lady“ oder „Carry me back to old Virginny“ verklärt. Diese Lieder fanden seit Ende der 1840er Jahren große Verbreitung; tourende Sänger aber auch Amateure sangen unter anderem in südstaatlichen Salons die nostalgischen, melancholischen Texte zu leicht einprägsamen Melodien. Die Musik verstärkte dabei den Mythos, denn sie übertrug den ihr anhaftenden Hauch von zeitloser Tradition und immerwährender Wahrheit auf den dargebrachten Inhalt. Der im Lied geschilderte, derart niemals real existente Lebensraum wurde durch das Singen lebendig und mit den Vorstellungen der Singenden ausgefüllt.⁹⁴ Eine andere musikalische Gestalt der Populärkultur waren die Lynching-Balladen, zu denen „The Death of Emma Hartsell“ zu zählen ist. Auf die Ausdrucksform „Ballade“ im Allgemeinen sowie die Lynching-Balladen im Speziellen wird im Folgenden näher eingegangen.

3.3. Die Ballade

Der Begriff „Ballade“ stammt aus dem Italienischen und bedeutete zunächst Tanzlied. Seit dem 18. Jahrhundert bezeichnet er jedoch, nach Definition des Musiktheoretikers Malcom Laws, „*narrative folksongs which dramatizes a memorable event*“⁹⁵. „Folksong“ meint dabei die Verbindung von Musik und Wort, die vorrangig mündlich über beträchtliche Zeiträume in einer Menschengruppe zirkuliert und zur Entstehung verschiedener Textvarianten führen kann. Gleichzeitig wird derselbe Text nicht immer zur selben bzw. häufig zu bereits

⁹² Das Phänomen war auch im Norden sehr verbreitet, dort entsprang der Mythos des „Old South“.

⁹³ Vgl. GILMORE: *Gender and Jim Crow*. S. 61.

⁹⁴ Vgl. GLAZER, LEE/KEY, SUSAN: *Carry me back: Nostalgia for the Old South in Nineteenth-Century Popular Culture*. In: *Journal of American Studies*, 1 (1996), S. 1-24. S. 2, 3, 6, 7.

⁹⁵ Zitiert nach: Baker: *North Carolina Lynching Ballads*. S. 235.

von anderen Liedern bekannten Melodien²⁶ gesungen.⁹⁶ Auch die Ballade „The Death of Emma Hartsell“ existiert in verschiedenen Variationen (siehe Anhang) und basiert auf der Melodie der weit verbreiteten Ballade „Barbara Allen“.⁹⁷

Die nordamerikanischen Balladen rekrutierten sich aus dem mitgebrachten Arsenal der Einwanderer. Daneben entwickelten sich, orientiert an mitgebrachten musikalischen Konventionen, völlig neue Balladen, die auch von afroamerikanischen Bräuchen geprägt wurden. So waren US-amerikanische Balladen, auch „The Death of Emma Hartsell“, meist pentatonisch vertont. Dieses melodische System mit fünf Noten je Toneinheit geht auf afrikanische Ursprünge zurück.⁹⁸

Den starken Einfluss britischer Traditionen auf die Musik verdeutlicht die große Beliebtheit der so genannten „Broadsides“. Dabei handelte es sich um Gedichte auf Flugblättern, mit einem Hinweis auf bekannte zum Text passende Melodien, die gegen geringes Entgelt auf der Straße verkauft wurden. Viele von ihnen erreichten eine enorme Verbreitung und blieben über langen Zeitraum in amerikanischen Gedächtnissen verhaftet.⁹⁹ „The Death of Emma Hartsell“ entspricht in gewisser Weise einem „Broadside“, denn zunächst existierte lediglich ein von Mary Baker verfasstes Gedicht, welches später zu einer bereits bekannten Melodie gesungen wurde.

Die „Broadsides“ griffen ähnlich wie zahlreiche Presseerzeugnisse sensationelle Neuigkeiten auf, die von Liebe und Skurrilitäten handelten. Genau wie die Presse diente die Ballade in der nordamerikanischen Tradition als „*record of facts*“¹⁰⁰ der Verbreitung von Neuigkeiten und gleichzeitigen Unterhaltung. Häufig waren die Printmedien auch die inhaltliche Quelle für die Balladen. Dies scheint auch in „The Death of Emma Hartsell“ der Fall zu sein, denn Passagen des Liedes finden sich wortwörtlich in den Zeitungsberichten wieder. So ist der Satz „*Tom said he held her while Joe did the work.*“ im „*Concord Daily Standard*“ vom 30. Mai 1898 zu lesen und „*Her throat was cut from ear to ear.*“ findet sich sowohl in der „Washington Post“, als auch in der „New York Times“ und im „Boston Daily Globe“.¹⁰¹

Viele Balladenautoren suchten demnach inhaltlich den Bezug zum realen Leben und versuchten das daraus entnommene Ereignis so konkret wie möglich wiederzugeben. Auf unterhaltsame Weise sollte vermittelt werden, „wie es eigentlich gewesen ist“, woraus dann in einem Schlussappell in der letzten Liedzeile lehrreiche Folgen gezogen wurden. Auch Mary Baker folgte diesem Muster, was die genauen Namensnennungen und Zeitangaben in „The Death of Emma Hartsell“ sowie die (letzte) Zeile „*And always think of Tom and Joe*“¹⁰² belegen.¹⁰³ Auf diese Weise wurde die unbewiesene Schuld von Tom Johnson und Joe Kizer, die Gefährlichkeit von Schwarzen sowie die idealtypisch dargestellten Südstaatler in den Stand der Wahrhaftigkeit gehoben und als vermeintlich objektive Wahrheit von Generation zu Generation getragen.

⁹⁶ Vgl. BRUNVAND, HAROLD JAN: *The Study of American Folklore. An Introduction.* New York: 1968. S. 130ff.

⁹⁷ Vgl. BAKER: *Lynching Ballads in North Carolina.* S. 43.

⁹⁸ Vgl. GLAZER/KEY: *Carry me back.* S. 15.

⁹⁹ Vgl. LAWS, G. MALCOLM (JR.): *Stories told in Song: The Ballads of America.* In: COFFIN, TRISTRAM POTTER (ED.): *Our living Traditions. An Introduction to American Folklore.* New York/London: 1968, S. 83-94. S. 84.

¹⁰⁰ Zitiert nach: BAKER: *Lynching Ballads.* S. 102.

¹⁰¹ Vgl. BAKER: *Lynching Ballads in North Carolina.* S. 40; *Hanged and Riddled.* In: *Boston Daily Globe*, 30. Mai 1898; *Two Negroes put to Death.* In: *New York Times*, 30. Mai 1898; *Two lynched at Concord*, 30. Mai 1898.

¹⁰² Anhang 1, Strophe 6, Zeile 4 und Anhang 2, Strophe 7, Zeile 4.

Der Eindruck von vermeintlicher Objektivität¹⁰³ wurde zudem durch die Distanz zwischen dem Liedautor und dem dargestellten Ereignis erhöht, welche aus der unpersönlichen Gestaltung der Narration resultierte.¹⁰⁴ Der Autor übte, abgesehen vom Schlussappell, Zurückhaltung; das Ereignis sprach für sich selbst und bedurfte keiner stetigen Kommentierung.¹⁰⁵ Da der Liedschreiber in der Ballade kaum wahrzunehmen war, trat die Tatsache, dass der Rezipient das Ereignis lediglich durch dessen selektive Brille wahrnahm, in den Hintergrund.

Neben Liebe und Skurrilem dominierten in nordamerikanischen Balladen Themen rund um Familie, Heimat, Krieg und Patriotismus. Das beliebteste Motiv jedoch war der Mord an einem jungen Mädchen.¹⁰⁶ Die Beliebtheit des Themas ist sicherlich darauf zurückzuführen, dass der Mord am Symbol des Südens, der „southern bell“, bei Zuhörern aller Schichten und allen Geschlechts die erstrebten Emotionen weckte.

Die emotionale Involvierung war das zentrale Ziel der Ballade, denn durch sie sollte die gewünschte Unterhaltung erreicht werden. Über Emotionen wurden Sänger und Zuhörer in das Geschehen einbezogen; die Gefühle bildeten die Basis zur Identifikation mit den Akteuren des Stücks. Beim Hören bzw. Singen des Liedes ergaben sich individuelle sinnliche Erfahrungen, die das vergangene Ereignis in die Gegenwart zurückholten. Auf diese Weise konnte man am geschilderten Geschehen trotz zeitlicher und räumlicher Distanz aktiv partizipieren.¹⁰⁷ Die dramatische Aufladung des gewaltsamen Ereignisses in „The Death of Emma Hartsell“ konnte ein breites Spektrum an Gefühlen von Angst über Mitleid bis Hass hervorrufen. In diesem emotionalen Erlebnis wurden die dargestellten Stereotype und Ideale vom Zuschauer mit Leben gefüllt und so in dessen Gedächtnis verankert. Damit war auch die Ballade ein Mechanismus, der zur Legitimation und Erhaltung einer rassistischen Gesellschaftsordnung beitrug. Mitte des 19. Jahrhunderts war die Ballade die charakteristische Form der Populärmusik in den USA und zeichnete sich durch standardisierte Melodien aus, die leicht zu singen, leicht zu spielen und aufgrund des vorrangig eingesetzten Paarreims (AABB) leicht zu merken waren. In den 1890er Jahren erreichte die Popularität der Ballade einen Höhepunkt, denn die Instrument-Herstellung war im Zuge der Industrialisierung kostengünstiger geworden, so dass nahezu jeder mittelständische Haushalt über eines verfügte. So wurde Musik zur täglichen Beschäftigung in den Haushalten; die Familie zum Ort des Musizierens und Zuhörens. Musikschulen schossen aus dem Boden und Liederbücher verbreiteten einfache Songs für den heimischen Gebrauch. Im Rahmen dessen diente die Ballade vor allem der allabendlichen Unterhaltung im Familienkreis.¹⁰⁸ Es ist demnach davon auszugehen, dass „The Death of Emma Hartsell“ vorrangig innerhalb der Familie gesungen wurde. Diese Tradition scheint sich bis ins 20. Jahrhundert erhal-

¹⁰³ Vgl. BAKER: Lynching Ballads in North Carolina. S. 102.

¹⁰⁴ Ausnahme bilden hier die aus „Minstrel“-Shows hervorgegangenen Balladen, welche in der ersten Person geschrieben wurden, um damit die Glaubwürdigkeit der geschilderten Erlebnisse und Gefühle zu erhöhen.

¹⁰⁵ Vgl. ABRAHAMS, ROGER D./FOSS, GEORGE: Anglo-American Folksong Style. Englewood Cliffs/New Jersey: 1968. S. 79.

¹⁰⁶ Vgl. NYE: The Unembarrassed Muse. S. 308f.

¹⁰⁷ Vgl. BRUNVAND: The Study of American Folklore. S. 155-57.

¹⁰⁸ Vgl. NYE: The Unembarrassed Muse. S. 311, 314.

ten zu haben wie die Aussage Mary Gaddy²⁸ Herlockers 1975 belegt: „*On winter nights mam used to rock and sing, rock and sing about little Emma Hartsell [...]*.“¹⁰⁹

Aufgrund der aufgezeigten Inhalte und Beliebtheit von Balladen im 19. Jahrhundert ist es wenig verwunderlich, dass auch Lynchings als eine aktuelle regionale Sensation in diese kulturelle Gestalt gegossen und damit über Generationen fixiert wurden. In der Schilderung des Lynchings, insbesondere im Falle von „The Death of Emma Hartsell“, vereinten sich die beliebten Balladenthemen –Mord an einem jungen Mädchen, Heimat und Familie.

Auch formal entsprach „The Death of Emma Hartsell“ der klassischen Ballade: Vierzeilige Strophen im Paarreim, vertont mit einer pentatonischen Melodie, die aus wenig verschiedenen Tönen bestand, welche sich in stetiger Folge abwechselten. Melodie und Text waren so allein durch die Formalia leicht einprägsam.

Der Text sorgte außerdem für das gewünschte emotionale Erlebnis. In diesem Erlebnis bestätigte sich die Weltsicht der meisten Südstaatler und ihr daraus resultierendes Handeln. Somit waren Lynching-Balladen ein wichtiger Teil innerhalb des komplexen Lynching-Prozesses. Sie dienten der nachträglichen Legitimation und untermauerten für alle Rezipienten leicht verständlich die Sinnhaftigkeit der Handlung. Denn durch die musikalische Verarbeitung von Lynchings wurden die Stereotype und Ideale, welche im Lynchmord zum Tragen kamen, nochmals aufgegriffen und im Zuge des Singens reproduziert.¹¹⁰ Welche südstaatlichen Vorstellungen in der Ballade „The Death of Emma Hartsell“ ganz konkret einfließen, wird nun genauer analysiert.

4. „The Death of Emma Hartsell“

Berthold Brecht¹¹¹ schrieb in seiner Abhandlung „Über das Theater“:

„Good or bad, a play always includes an image of the world [...]. There is no play and [...] performance which does not in some way affect the dispositions and conceptions of the audience.“¹¹²

Das folgende Kapitel reflektiert über das Bild, welches im Lied von der Welt gezeichnet wird und durchdenkt die angesprochenen Effekte bei den Rezipienten.

4.1. Abbildung gesellschaftlicher Verhältnisse: Eine Interpretation

Zunächst ist festzuhalten, dass das Folgende nur eine von vielen möglichen Interpretationen ist, denn die Botschaftsübermittlung durch das Medium Ballade funktioniert nicht in einem einfachen Stimulus-Response-Modell; die Ballade ist nicht der eine Stimulus, den alle Rezipienten in gleicher Weise annehmen.¹¹³ Vielmehr nehmen Rezipienten selektiv wahr. Jedes Individuum entscheidet selbst, meist unbewusst, wie und was von der Ballade aufgenommen und welche Schlüsse daraus gezogen werden. Zudem wird die individuelle Interpretation durch das Zusam-

¹⁰⁹ Zitiert nach: HERLOCKER, JAN A.: The Tragic Ballad of Miss Emma Hartsell. In: North Carolina Folklore Journal, 3 (1975), S. 82-88. S. 82

¹¹⁰ Vgl. BAKER: North Carolina Lynching Ballads. S. 219f.

¹¹¹ Der deutsche Dichter und Dramaturg Berthold Brecht (1898-1956) schrieb gesellschaftskritische Gedichte, Balladen, satirische Prosa und Stücke für das epische Theater, mit dem er die Zuschauer belehren wollte.

¹¹² Zitiert nach: STOREY: An introductory Guide. S. 5.

¹¹³ Vgl. UNIVERSITÄT ERFURT (HG.): Clic, Kapitel 10a Medienwirkungsforschung, 2.1. Stimulus-Response-Mythos.

menwirken von Darstellern, Publikum und ²⁹ Aufführungsbedingungen bestimmt, so dass ein- und derselbe Text nicht immer auf dieselbe monolithische Weise vernommen wird.¹¹⁴

Allerdings ist der Einzelnen bei der Rezeption eingerahmt in ein soziales Umfeld mit einem historischen Kontext. So sind Balladensänger und -zuhörer zwar keine geistlosen, leeren Hülsen, die alles in gleicher Weise unreflektiert annehmen, doch agieren sie trotz allem nicht losgelöst von den Vorstellungen, die innerhalb ihres Handlungsraumes kursieren. Ihr Denken wird stark von ihrer Sozialisierung dominiert.¹¹⁵ Um es mit den Worten Kaspar Maases auszudrücken: *„Wahrnehmung und Gefühle sind durch und durch historisch geprägt.“*¹¹⁶ Das „Dekodieren“ von dem Stuart Hall spricht, also die Entschlüsselung von Botschaften, die Medien an den Rezipienten senden, ist abhängig vom kulturellen Kontext, in dem der Rezipient sich bewegt.¹¹⁷ Bedenkt man nun den in Kapitel 1 und 2 dargestellten kulturellen Kontext innerhalb des US-amerikanischen Südens Ende des 19. Jahrhunderts, so ist davon auszugehen, dass ein Großteil der weißen Gemeinschaft beim Singen der Ballade die zeitgenössischen Vorstellungen von Weiblichkeit, Afroamerikanern, Familie und Gemeinschaft ähnlich der folgenden Darstellung reproduzierte.

Im Zentrum der Ballade steht, wie bereits der Titel „The Death of Emma Hartsell“ zeigt, ein junges Mädchen, eine „southern bell“. Emma wird entsprechend dem Ideal der Südstaatenweiblichkeit als süß, ansehnlich und heiter beschrieben, aber auch als klein und schutzbedürftig.¹¹⁸ Sie verkörpert die Schönheit und Reinheit der „southern bell“; Tugenden, die sich unter anderem in ihrem Körper manifestierten. Mit der Durchtrennung des Halses wird dieser Körper zerstört und damit auch die an den Körper gebundene Tugendhaftigkeit.¹¹⁹ Diese Straftat muss nun durch eine ebenfalls körperliche Vergeltungsmaßnahme gerecht werden.

Obwohl Emma im Mittelpunkt steht, wird sie mehr als Objekt, denn als Person dargestellt: Lediglich ihr Äußeres, nicht ihr Charakter wird beschrieben, sie existiert nur als stummes Opfer ohne Gefühle. Auch in der Realität war die Frau als Opfer der Vergewaltigung kaum relevant, ihre persönliche Erniedrigung war nebensächlich, stattdessen wurde die Vergewaltigung als eine symbolische Transaktion zwischen weißen und schwarzen Männern gesehen, in der die Frau als Kommunikationsmittel fungierte.¹²⁰ So geht es in der Ballade weniger um Emma als vielmehr um die, durch Vergewaltigung und Mord, verletzte Ehre ihrer Familie sowie die dadurch gestörte Ordnung der Gemeinschaft.

¹¹⁴ Vgl. MARTSCHUKAT, JÜRGEN/PATZOLD, STEFFEN: Geschichtswissenschaft und „Performative Turn“. Eine Einführung in Fragestellungen, Konzepte und Literatur. In: Dies. (Hg.): Geschichtswissenschaft und „Performative Turn“. Ritual, Inszenierung, Performanz vom Mittelalter bis zur Neuzeit. Köln/Weimar/Wien: 2003, S. 1-32. S. 6.

¹¹⁵ Vgl. WINTER, RAINER: Spielräume des Vergnügens und der Interpretation. Cultural Studies eine kritische Analyse. In: ENGELMANN, JAN (HG.): Die kleine Unterschiede. Der Cultural-Studies Reader. Frankfurt/New York: 1999, S. 35-48. S. 47.

¹¹⁶ MAASE, KASPAR: „... ein unwiderstehlicher Drang nach Freude“. Ästhetische Erfahrung als Gegenstand historischer Kulturforschung. In: Historische Anthropologie, 8 (2000), S. 432-444. S. 434.

¹¹⁷ Vgl. HALL, STUART: Kodieren/Dekodieren. In: BRONLEY, ROGER/GÖTTLICH, UDO/WINTER, CARSTEN: Cultural Studies. Grundlagentexte zur Einführung. Lüneburg: 1999. S. 97.

¹¹⁸ Vgl. Anhang 1 und 2, Strophe 1 und 2.

¹¹⁹ Vgl. Anhang 1 und 2, Strophe 3, Zeile 4.

¹²⁰ Vgl. KETELSEN: Das unaussprechliche Verbrechen. S. 93.

„The Death of Emma Hartsell“³⁰ veranschaulicht in typischer Balladentradition den Kampf zwischen gut und böse. Dabei steht Emma symbolisch für das Gute.¹²¹ Sie repräsentiert die ebenfalls makellose, an christlichen Werten orientierte weiße Gemeinschaft, der sie ihre Tugendhaftigkeit verdankt. Die Rolle des Bösen wird Tom und Joe zugeschrieben. Sie sind die unchristlichen Mörder, welche am helllichten Tag, noch dazu dem heiligen Sonntag, dem weißen Mädchen auf barbarische Weise das Leben rauben. Während Emma nach ihrem qualvollen Tod in „*a world of love*“¹²² eintreten wird, sollen die teuflischen Mörder in der Hölle schmoren: „*To Hell, to Hell your soul must fly.*“¹²³ Sie werden als gefährliche, gefühl- und skrupellose Jungen dargestellt und stehen in dieser Rolle stellvertretend für alle männlichen African-Americans. So heißt es in Variante eins: „*And one thing more my song does lack, I forgot to say the men were black.*“¹²⁴. Zudem verdeutlicht die Zeile „*This world is ride of Tom and Joe*“¹²⁵, dass Tom und Joe kein Einzelfall sind, sondern eine ständige Bedrohung der „guten“, weißen Gemeinschaft.

Der Faktor „Race“ wird allerdings erst in der letzten Strophe konkret ausgesprochen und in Variante zwei gar nicht. Dies kann auf die verbreiteten Konzeptionen von Vergewaltigung und Lynching Ende des 19. Jahrhunderts zurückgeführt werden. Aufgrund des historischen Kontexts war für den Großteil der Rezipienten aus North Carolina um die Jahrhundertwende, und auch weit danach, vollkommen klar, dass die beiden gewissenlosen, unchristlichen Triebtäter mit den Namen Tom und Joe¹²⁶, tiergleiche, hormongesteuerte Afroamerikaner sein mussten. Denn dieses Bild wurde, wie in den vorherigen Kapiteln ausführlich dargestellt, unter anderem durch populärkulturelle Ausdrucksformen in der Öffentlichkeit verbreitet. Zudem war der Fall von Emma Hartsell, zumindest unter den Zeitgenossen, bekannt und hatte über Concorde Grenzen hinaus, sogar in den großen amerikanischen Tageszeitungen – „Washington Post“, „New York Times“ und „Boston Daily Globe“ – Aufmerksamkeit erhalten.¹²⁷

In der Ballade fungiert der gewaltsame Tod von Emma Hartsell, wie auch im realen Lynching, als Auslöser für eine Gegenüberstellung zwischen weißer Gemeinschaft, verkörpert durch Emma und ihre Rächer, sowie afroamerikanischer, verkörpert durch Tom und Joe, wobei diese Gegenüberstellung dazu dient, Stärke und Zusammenhalt der weißen Gruppe zu beweisen: Die Zeilen „*Just as the wind did cease the blow, they caught the men, twas Tom and Joe.*“¹²⁸ und „*They got to town by half past seven, their necks were broken before eleven.*“¹²⁹ veranschaulichen, dass die Täter in Windeseile gefasst wurden. Die starke weiße Gruppe schuf also durch gemeinsames Agieren die Störenfriede der christlichen Ordnung in

¹²¹ COHEN, ANNE B.: *Poor Pearl, Poor Girl! The Murdered-Girl Stereotype in Ballad and Newspaper*. Austin/London: 1973. S. 4.

¹²² Anhang 1, Strophe 8, Zeile 1.

¹²³ Anhang 1, Strophe 10, Zeile 4 und Anhang 2, Strophe 6, Zeile 4.

¹²⁴ Anhang 1, Strophe 11, Zeile 1 und 2.

¹²⁵ Anhang 1, Strophe 9, Zeile 4.

¹²⁶ Tom und Joe zählten zu den klassischen, kurzen und einfachen Namen für African-Americans, die aus der Zeit der Sklaverei resultierten. Die berühmteste Nutzung bzw. Manifestierung dieser Namensassoziation ist wohl Harriet Beecher Stowes Buch „Uncle Tom's Cabin“.

¹²⁷ Vgl. BAKER: *Lynching Ballads in North Carolina*. S. 41.

¹²⁸ Anhang 1, Strophe 4, Zeile 1 und Anhang 2, Strophe 4, Zeile 3.

¹²⁹ Anhang 1, Strophe 5, Zeile 1 und Anhang 2, Ebda.

kürzester Zeit aus dem Weg. Die³¹ ausschreitenden Afroamerikaner wurden innerhalb eines Nachmittags von ihnen unter Kontrolle gebracht.

Die Macht der weißen Gruppe gegenüber den Schwarzen wird auch in Joes Bitte um ein kühles Getränk deutlich. Einer der Männer aus der beteiligten Menge lehnt dieses Flehen rigide ab und schickt ihn stattdessen zur Hölle. Der Afroamerikaner tritt als unterlegenen Bittsteller auf, die Weißen hingegen gebieten über dessen Leben und Tod.

Im Gegensatz zu Emma stehen Tom und Joe allein. Der Tod des Mädchens wird von einer großen Menschenmenge betrauert, eine Gruppe, die um die letztlich toten Afroamerikaner weint, wird hingegen nicht erwähnt.

Die weiße Gemeinschaft, welche die Täter fängt und hängt, wird zum Helden deklariert, ihre glorreiche Tat soll unvergessen bleiben: „*Kind friends we all must bear in mind, they caught the men who did the crime.*“¹³⁰ Mit vereinten Kräften hat die Gemeinschaft, und nicht die staatliche Gewalt, das Übel umgehend identifiziert. So manifestiert die Ballade Selbstjustiz als effiziente Form der Strafverfolgung. Obwohl der Sheriff, Teil des Rechtsstaates, bei der Gefangennahme beteiligt ist und diese damit offiziell legitimiert, sind es doch „they“, die die Afroamerikaner ergreifen – „*They caught the men...*“¹³¹.

Eine Legitimation für das Hängen liefert die Anwesenheit der im Lied benannten zuschauenden Menge. Zudem wird der Strafvollzug durch die Gemeinschaft mit einem vermeintlichen Geständnis von Tom gerechtfertigt: „*Tom said he held her [...]*“¹³². Das Geschehen erhält damit den Anstrich eines Prozesses, eines gesetzlich korrekten Vorgangs.

Die Menge wird weder zahlenmäßig noch namentlich, sondern lediglich durch trauernde Freunde und „*the people*“¹³³ charakterisiert. Die konkreten Lynchmörder tauchen in die Anonymität ab, vielmehr agiert die Menge als Block von Gleichberechtigten; keiner sticht besonders hervor. Der Mord von Tom und Joe wird im Lied nicht in Frage gestellt. Es scheint stets klar, dass deren Verbrechen nur mit der Todesstrafe gesühnt werden kann. Da der Mord als rechtmäßige Strafe dargestellt wird, bleiben Tom und Joe die ganze Zeit in der Täterrolle, dass sie Opfer einer gesetzlosen Handlung sind, wird nicht deutlich.

Mitleid gibt es im Lied lediglich für Emma, dies wird in den Formulierungen nahezu jeder Strophe deutlich: „*It set my brain all in a whirl to think of that poor little girl.*“¹³⁴, „*It caused a many heart to bleed*“¹³⁵ oder „*Her friends they shed a many tear.*“¹³⁶ Das Mitleid für Emma steht symbolisch für das Mitleid mit dem „schrecklichen Schicksal“ der weißen Gemeinschaft für welches die Schwarzen verantwortlich gemacht werden. Es ist weniger Emmas „*aweful fate*“, um das es geht, sondern vielmehr das aller Weißen, denn die Welt ist ja nach Darstellung des Liedes voll mit Tom und Joe. Jeder kann immer und überall von

¹³⁰ Anhang 1, Strophe 7, Zeile 1 und 2.

¹³¹ Anhang 1, Strophe 4, Zeile 2 und Anhang 2, Strophe 4, Zeile 4.

¹³² Anhang 1, Strophe 7, Zeile 4.

¹³³ Anhang 1, Strophe 5, Zeile 3 und Anhang 2, Ebda.

¹³⁴ Anhang 1, Strophe 2, Zeile 1 und Anhang 2, Ebda.

¹³⁵ Anhang 1, Strophe 3, Zeile 1.

¹³⁶ Anhang 1, Strophe 3, Zeile 3 und Anhang 2, Strophe 3, Zeile 1.

einem solchen Schrecken ereilt werden,³² Emma ist nur eine von vielen. Die musikalische Fixierung ihres Falls dient unter anderem der Warnung wie in Variante eins Strophe neun, in Variante zwei Strophe sieben besonders verdeutlicht.

Die Warnung richtet sich an weiße Frauen, die sich von schwarzen Männern fern halten sollen; an Männer, insbesondere Familienväter, die ihre Frauen vor diesen Schwarzen schützen müssen; aber auch an African-Americans, denen gezeigt werden kann, dass die unbotmäßige Annäherung an eine „southern bell“ schwerwiegende Folgen haben wird.

Bei einer Balladeninterpretation muss natürlich nicht nur der Text, sondern auch die Melodie beachtet werden. Wie bereits erwähnt, wurde diese von einer anderen populären Ballade übernommen, wahrscheinlich aufgrund ihrer Einfachheit. Leider können anhand der textbegleitenden Notenangaben keine Aussagen über Schnelligkeit oder Tonlage des Liedes getroffen werden, was weitere Rückschlüsse auf mögliche Wirkungen des Liedes zuließe. Beides ist abhängig von der jeweiligen „Performance“ des bzw. der Sänger. Anhand der Notenangaben lässt sich jedoch feststellen, dass bestimmte Töne etwas länger gehalten und somit bestimmte Worte innerhalb jeder Zeile herausgehoben werden. So liegt die Betonung in der ersten Strophe auf den Worten *hundred, eight, met, fate, holy, day, life, away* oder in Strophe drei auf *many, bleed, hear, deed, shed, tear, cut, ear*. Außerdem werden Worte wie: *men, girl, mob* oder *black* betont. Zentrale Inhalte erhalten demnach eine melodische Hervorhebung und bleiben so noch besser im Gedächtnis.

4.2. Neuzeichnung gesellschaftlicher Verhältnisse: Eine Rezeption

Zur Betrachtung eines Liedes gehören stets zwei Seiten: Produktion und Rezeption bzw. Reproduktion. Der Rezipient wird konfrontiert mit einem Text, der das Resultat von historischen Bedingungen ist unter denen er entstand, gleichzeitig jedoch bekommt der Text für den Rezipienten im Zuge der Rezeption eine individuelle Bedeutung.¹³⁷ Obwohl der Fokus dieser Arbeit bewusst verstärkt auf die Produktion gelegt wurde und auf die historischen Umstände, welche jene umgaben, soll doch an dieser Stelle noch einmal über die Rezeption reflektiert werden.

Dass das Lied nicht um ihrer selbst Willen geschrieben, sondern auch bis ins 20. Jahrhundert gesungen wurde, zeigt sein stetiges Auftauchen in der Öffentlichkeit: So bekam die „Frank C. Brown Collection of North Carolina Folklore“ in den Jahren 1924, 1928 und 1932 Versionen von „The Death of Emma Hartsell“ aus verschiedensten Region North Carolinas zugesandt. Des Weiteren erschien die Ballade 1934 in einem Artikel der „Stanly News and Press“, in dem eine Dame aufgrund ihrer großen Sammlung von Balladen und Gedichten vorgestellt wurde. Im gleichen Jahr steuerte Albert Lewis Wise aus Virginia der „Virginia Folklore Collection“ eine siebenstrophige Liedvariante (Anlage 2) bei, die er noch aus seiner Kindheit kannte. Diese Variante ist auch in Arthur Kyle Davis`s „Folk Songs of Virginia“ von 1949 zu finden. 1955 erschien im „Daily Independent“ (Kannapolis, North Carolina) ein Artikel, in dem die Geschichte des Lynchings von Tom Johnson und Joe Kizer nochmals dargestellt wurde. Der Artikel basierte auf einem Interview mit dem 71-jährigen E. J. Linker, der sich als erste Liebe von Emma Hartsell ausgab. Auch die Ballade wurde im Rahmen dessen

abgedruckt. Ein ähnlicher Artikel erschien¹³⁷ 1964 in der Salisbury „Post“, darin heißt es, dass das Lied an alle Eltern des Bezirks zur Warnung gesandt worden war.¹³⁸ 1967 wurde das Lied vom Country-Musiker J.E. Mainer auf Schallplatte fixiert. Jeder Käufer der Platte erhielt eine Photographie, die die gelynchten Körper von Tom und Joe abbildete.¹³⁹

Dieser kurze Abriss verdeutlicht, dass die Ballade über einen langen Zeitraum immer wieder Sänger und Zuhörer fand. Folgt man nun den Theorien zur Populärkultur, so ist jene vor allem dann erfolgreich, wenn sie für den Rezipienten bestimmte Funktionen erfüllt.¹⁴⁰ Welche Funktionen „The Death of Emma Hartsell“ erfüllt haben könnte, lässt anhand der bereits erwähnten Erinnerung von Mary Gaddy Herlocker eruieren. Mrs. Herlocker gewährt mit ihrer Aussagen einen kurzen Einblick in ihre Wahrnehmung von „The Death of Emma Hartsell“:

„On winter nights mam used to rock and sing, rock and sing about little Emma Hartsell, and we`d all be too scared to go to bed. Just think-those big men after her- I`d cry and cry about poor Emma, a little girl no older than me, and she was murdered!“¹⁴¹

Nach John Fiske gewinnt Populärkultur vor allem dann ein Publikum, wenn sie Ressourcen enthält, die sich die Menschen zu Eigen machen können, mit einem eigenen Sinn versehen sowie mit ihrem sozialen Umfeld verbinden können.¹⁴² Mary Gaddy Herlocker tat genau dies, in dem sie sich mit Emma assoziierte *„a little girl no older than me“*. Durch diese Assoziation übernahm sie das Geschehen in ihre Lebenswelt, sie machte sich das Lied zu eigen, aber auch das Erklärungsmuster, welches dem Lied inhärent ist – Schuld an dem schrecklichen Schicksal Emmas sind die gefährlichen *„big men“*, vor denen sie nun Angst hatte. Das Muster des armen weißen Mädchens, welches von den bösen (schwarzen) Männern getötet wurde, ging in ihre Weltsicht über und konnte auf diese Weise auch ihr künftiges Handeln beeinflussen.

Damit erfüllte das Lied, wie im Artikel der Salisbury *Post* 1964 klar ausgesprochen, die Funktion einer Warnung bzw. Sozialisation. In dem die Eltern ihren Kindern die Ballade vorsangen – wie bereits dargestellt, handelte es sich dabei um die klassische Rezeptionssituation – bekam die Ballade eine pädagogische Komponente: Kinder, nehmt euch in Acht vor dem „bösen schwarzen Mann“. In dem die Mutter von Mary das Lied sang, stützte sie nicht nur das darin präsente Bild vom gefährlichen African-American, sondern gab es an ihre Kinder weiter. Das Lied fungierte demnach, egal ob bewusst oder unbewusst eingesetzt, als Mittel zur Übertragung und Verbreitung einer bestimmten Weltsicht, in der die Weißen gut und die Schwarzen böse waren: *„The song that had started out to reflect a social reality had, in time, helped to create it.“¹⁴³* Jedes Mal, wenn das Lied gesungen wurde, erfolgte nicht nur die Nacherzählung des Geschehens und die Erinnerung daran, sondern auch eine erneute Autorisierung der mit dem

¹³⁷ Vgl. STOREY: *Cultural Studies & The Study of Popular Culture*. S. 5.

¹³⁸ Vgl. EBDA. S. 31-39.

¹³⁹ Vgl. BAKER, BRUCE E.: *Up Beat Down South*, „The Death of Emma Hartsell“. In: *Southern Culture*, Spring (2003), S. 82-91. S. 90.

¹⁴⁰ Vgl. STOREY: *Cultural Studies & The Study of Popular Culture*. S. 6.

¹⁴¹ Zitiert nach: HERLOCKER, JAN A.: *The Tragic Ballad of Miss Emma Hartsell*. S. 82

¹⁴² Vgl. FISKE, JOHN: *Lesarten des Populären*. Wien: 2003. S. 129.

¹⁴³ BAKER: *Lynching Ballads*. S. 91.

Geschehen verbundenen gesellschaftlichen³⁴ Werte. Das stabilisierte somit die gesellschaftliche Ordnung, in dem es die Rechtmäßigkeit der Degradierung von Schwarzen untermauerte.

Ein vergangenes Ereignis wurde durch die Erinnerung daran über das Medium Ballade instrumentalisiert. Es bekam einen Sinn zugewiesen, denn aus daraus konnten Handlungsrichtlinien für die Zukunft abgeleitet werden – „*and always think of Tom and Joe*“ – die wiederum die aktuellen Zustände und Machtverhältnisse rechtfertigten.¹⁴⁴ Die Lynching-Ballade war damit Teil der kulturellen Sinnstiftung von Lynchings und diente gleichzeitig der Sinnstiftung einer von weißer Überlegenheit gegenüber Schwarzen geprägten alltäglichen Ordnung.

Die Verbreitung der im Lied verschlüsselten Werte funktionierte jedoch nur, wenn die dargestellten Normen und Werte den Einstellungen des Rezipienten nicht absolut entgegenstanden, sondern mit seiner Lebenswelt bzw. Weltsicht vereinbar waren und zu dieser in Beziehung gesetzt werden konnten, denn nur dann konnte er sie in der gewünschten Weise überhaupt entschlüsseln.

So zeigt die Verbreitung des Liedes, dass sich die Einstellungen gegenüber Lynchings sowie die Auffassung von African-Americans trotz des Rückgangs von Lynchmorden auch nach der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts nicht fundamental geändert hatten. Vielmehr entsprachen die in „The Death of Emma Hartsell“ zum Ausdruck kommenden Vorstellungen bis weit ins 20. Jahrhundert hinein der Lebenswelt zahlreicher US-Amerikaner.¹⁴⁵

Ein weiterer Aspekt, den das Zitat von Mary Gaddy Herlocker verdeutlicht, ist die Unterhaltungsfunktion, welche die Ballade erfüllte. Der düstere Winterabend wurde dadurch aufgeheitert, dass Marys Mutter begann „*to rock and sing*“ von Emma Hartsell. Deren musikalisch verarbeitetes Schicksal bot nun die Basis zum Durchleben reizvoller Zustände, des Erregt- und Ergriffenseins. Spannung und Entspannung, Angst und Trauer bestimmten die Gefühlswelt der Rezipienten im stetigen Wechsel oder gar gleichzeitig – „*we`d all be too scared*“ aber auch „*i`d cry and cry*“.¹⁴⁶ Die Angst vor dem vermeintlich wilden, triebhaften Afroamerikaner wurde durch das Lied nicht nur in Worte gefasst, sondern eben vor allem am Ende mit der „Eliminierung“ von Tom und Joe besiegt; anfängliche Anspannung konnte letztlich in einem Gefühl des Triumphes gipfeln. Das individuelle emotionale Wechselbad und die daraus resultierende Unterhaltung konnten des Weiteren durch das gemeinschaftliche Durchleben – „*we`d all be too scared*“ – gesteigert werden.¹⁴⁷

Die Warnung vor dem bösen schwarzen Mann und die rassistische Werteordnung konnte mit Hilfe des Liedes also unterhaltsam kommuniziert werden, was ihren pädagogischen Effekt noch erhöhte und die Chance auf individuelle Annahme steigerte. Durch das Lied wurde das weiße Selbstverständnis in einer einfachen, sogar für Kinder verständlichen, und spannenden Weise konstituiert und legitimiert. So beinhaltet die Ballade keinerlei politische Abhandlungen oder abstrakte Diskussion, sondern schlicht und einfach die Darstellung ei-

¹⁴⁴ Vgl. BRUNDAGE, FITZHUGH W.: Under the Sentence of Death. S. 3-11.

¹⁴⁵ Diese These bedarf sicher ein genaueren historischen Analyse für die hier jedoch leider kein Platz mehr ist.

¹⁴⁶ Vgl. MAASE, KASPAR: „... ein unwiderstehlicher Drang nach Freude“. S. 443.

nes Ereignisses mit dessen Hilfe ein klares³⁵ Bild von einer gerechten Weltordnung gezeichnet wurde: Das böse schwarze Biest unterliegt der starken weißen Gemeinschaft.¹⁴⁸

¹⁴⁷ Vgl. GÖTLICH, UDO/WINTER, RAINER: Die Politik des Vergnügens. Aspekte der Populärkulturanalyse in den Cultural Studies. In: DIES. (Hg.): Politik des Vergnügens? Zur Diskussion der Populärkultur in den Cultural Studies, S. 7-20. S. 10.

¹⁴⁸ Vgl. BAKER: Up Beat down South. S. 91.

Schlussfolgerungen

Am Anfang dieser Arbeit stand die Frage: Wie ist es zu verstehen, dass jemand Ende des 19. Jahrhunderts im amerikanischen Süden ein, aus heutiger Perspektive, offenkundiges Verbrechen in Liedform manifestierte und darin gut hieß?

In dieser Frage liegt im Grunde bereits eine ihrer Antworten, denn das dargestellte Verbrechen – Lynching – wurde Ende des 19. Jahrhunderts anders wahrgenommen. Die Wahrnehmung weißer Südstaatler, ihre Denken und Handeln im 19. Jahrhundert war geprägt durch die Kategorien „Race“ und Geschlecht. Der weiße Mann stand an der Spitze der gesellschaftlichen Pyramide. Eine seiner zentralen Pflichten war der Schutz der tugendhaften „southern bell“ sowie seiner Familie. Aus der Erfüllung dieser Pflicht sowie der Tugendhaftigkeit der unter seiner Obhut Lebenden, resultierte das Maß seiner Ehrhaftigkeit. Die männliche Ehre dominierte als zentraler Wertmaßstab die südstaatliche Gesellschaft, ihre Aufrechterhaltung bzw. Rückgewinnung legitimierte gewaltsames Handeln. Dabei wurde die Bestrafung von Ehrverletzungen auf formal-rechtlichem, staatlichen Weg als unehrenhaft deklariert, derartige Mechanismen konnten deshalb nur schwer im Süden Fuß fassen.

Männliche Ehre stand jedoch nur weißen Südstaatlern zu, schwarze Männer hingegen wurden als infantile, unterentwickelte, triebhafte „Biester“ zum Gegenbild des ehrenhaften, vernunftbegabten Weißen dämonisiert. Sie hatten dementsprechend keinerlei Recht auf Ehre, sondern waren im Gegenteil als starke Bedrohung der „southern bell“ die größte Gefahr für die Ehre des weißen Mannes. Diese Einstellung änderte sich auch nicht mit der rechtlichen Gleichstellung ehemaliger Sklaven im Zuge der „Reconstruction“. Vielmehr manifestierten sich die negativen Stereotype mit Hilfe damals als wissenschaftlich anerkannte Erkenntnisse bis zum Ende des 19. Jahrhunderts.

Diese Denkkonzepte bildeten den fruchtbaren Boden auf dem Gewalt gegen African-Americans, auch nach Aufhebung der Sklaverei, in Form von Lynchings wachsen konnte. Die Darstellung des Lynchings von Tom Johnson und Joe Kizer in „The Death of Emma Hartsell“ verdeutlicht, dass deren Ermordung als legitimer Akt der weißen Gemeinschaft in und um Concord empfunden wurde, welche dabei eigenverantwortlich ohne die Hilfe einer als „zu schwach“ angesehenen Justiz handelte. Die Macht zur Bestrafung lag bei der „vom Unheil“ betroffenen Gemeinschaft ConCORDs, nicht beim Staat.

Concord gehörte Ende des 19. Jahrhunderts zu den Orten North Carolinas, in denen African-Americans, insbesondere im Bereich der Wirtschaft, Erfolge auf dem Weg zur Gleichstellung verbuchen konnten und zahlreiche männliche Schwarze gegen die fortwährende Diskriminierung Widerstand leisteten. Insbesondere im Jahr 1898 schienen sich die Fronten zwischen weißen und schwarzen Bewohnern, gestützt durch die „White Supremacy“-Kampagne der Demokratischen Partei, zu verhärten. Die Kampagne und die örtliche Situation stärkten das Bedrohungsgefühl innerhalb der weißen Gemeinschaft, insbesondere das des weißen Mannes. Denn die selbstbewussten, scheinbar erfolgreich nach Gleichstellung strebenden Schwarzen gefährdeten seinen sozialen Status, seine Frauen und damit seine Ehre.

Mit dem Mord von Emma Hartsell und der³⁷ Beschuldigung von Tom Johnson und Joe Kizer bekam diese über allem schwebende Bedrohung nun einen (bzw. zwei) greifbaren Körper. Die Ängste der weißen Bewohner ConCORDs sowie die unter anderem daraus resultierende Diskriminierung von African-Americans erhielt eine Legitimation. Mit der gewaltsamen, materiell fassbaren Eliminierung der Körper ging der Glaube an die Beseitigung der selbst geschaffenen Bedrohung einher. Diese Beseitigung wurde aktiv vom weißen Mann vollzogen, der durch diesen Akt seine Männlichkeit demonstrierte bzw. potenzierte sowie die Männlichkeit aller Afroamerikaner symbolisch durch die Malträtierung von Tom und Joe minimierte bzw. negierte.

Neben der weißen Männlichkeit und Überlegenheit gegenüber den Afroamerikanern wurde durch das Lynching auch der Zusammenhalt der weißen Gemeinschaft, der Zusammenhalt von Männern und Frauen ConCORDs, gestärkt. Ihre gemeinsame Werteordnung nach der die Weißen aller sozialen Schichten den Schwarzen überlegen waren und sie deshalb dominieren mussten, wurde im Zuge des Lynchings sichtbar erneuert und damit stabilisiert.

Gleichzeitig sandte das Lynching ein Warnsignal an die schwarze Gemeinschaft der Gegend: Jegliches Überschreiten der von den Weißen gesetzten sozialen Maßstäbe würde mit gewaltsamer Bestrafung enden. Ein Mittel zur Verbreitung dieser Warnung war neben klassischer „Mund-zu-Mund“-Progranda sowie Zeitungsberichten die Ballade, deren Botschaft auch von gering gebildeten Schwarzen und Weißen entschlüsselt werden konnte.

Nach genauerer Betrachtung scheint nun die Entstehung von „The Death of Emma Hartsell“ aus verschiedenen Gründen weniger überraschend als zu Beginn dieser Arbeit: Wie die kurze Zusammenfassung noch einmal veranschaulichte, wurde das Ereignis, welches der Ballade zu Grunde lag, nicht als gewaltsam und illegal, sondern als legitim und die Gesellschaftsordnung erhaltend bzw. fördernd wahrgenommen.

Aus dieser Perspektive ergab sich sogar, dass das Lynching von Tom Johnson und Joe Kizer eine positiv konnotierte und herausragende Begebenheit in Concord war; sowohl davor als auch danach ist kein weiteres Lynching in diesem Ort bekannt. Bedenkt man nun, dass in einer Gesellschaft ohne Fernsehen und Radio die Ballade durchaus als ein Medium zur Erhaltung und Verbreitung von Neuigkeiten und Besonderheiten diente, so ist es kaum verwunderlich, dass dieses „örtliche Hochereignis“ in einer Ballade fixiert wurde.

„The Death of Emma Hartsell“ stand nicht nur im Aufgreifen einer Sensation in der Tradition ihres Genres, sondern auch inhaltlich, denn der Tod eines weißen, jungen Mädchens war stets ein beliebtes Balladenthema, da es besonders gut Emotionen weckte. Die im Lied zum Ausdruck kommende Diskriminierung von Afroamerikanern sowie die Heroisierung der südstaatlichen, eigenverantwortlich handelnden Gemeinschaft und der Tugendhaftigkeit der „southern bell“ waren ebenfalls typisch für die Populärkultur der damaligen Zeit. Was wiederum damit zu erklären ist, dass Populärkultur die Denkkonzepte ihrer Entstehungszeit sowie der gesellschaftliche Gruppe, an die sie sich richtet, widerspiegelt.

So reflektiert „The Death of Emma Hartsell“³⁸ die Legitimationsgründe für Lynchings exemplarisch durch die musikalische Verarbeitung des Lynchings von Tom Johnson und Joe Kizer – weiße Ehre und Gemeinschaft versus schwarze Triebhaftigkeit, wobei die „white community“ als das Gute in dem Ereignis seine Überlegenheit beweist. Die im Lied verarbeiteten Argumente zur Rechtfertigung des Lynchings, die südstaatlichen Werte der weißen Gemeinschaft, wurden durch das Singen vom Rezipienten reproduziert und durch das dabei geschaffene emotionale Erlebnis beim Einzelnen verankert.

Gleichzeitig sorgte die Ballade für eine Generationsübergreifende Verbreitung dieser Werte, welche als Handlungsrichtlinien von den Rezipienten übernommen werden konnten. Durch die einfache unterhaltsame Weise und durch die Darstellung des Lynchings aus einer bestimmten Perspektive wurde eine ebenfalls einfache Weltsicht – schwarz böse, weiß gut – vermittelt, die bei der weiteren Orientierung des Rezipienten dienlich sein konnte.

Ich habe versucht in dieser Arbeit verschiedene Aspekte von Gewalt zu betrachten: Im Kern ging es um Gewalt gegen African-Americans im US-amerikanischen Süden. Diese drückte sich zum einen in physischer Form unter anderem durch Lynchings aus. Zum anderen kam Gewalt aber auch in psychischer Form durch alltägliche Diskriminierung zum Beispiel in der Populärkultur zum Tragen. Die Basis beider Gewaltmechanismen bildeten historisch gewachsene Denkkonzepte, die wiederum durch körperliche sowie psychische Gewalt verbreitet und gefestigt wurden. Beide Gewaltmechanismen dienten der Bestätigung gesellschaftlicher Vorstellungen und Verhältnisse aus denen sie gleichzeitig auch resultierten.

So fungierten Lynchings als Mittel zur Legitimation und Konstruktion einer südstaatlichen Werteordnung. Sie waren Teil eines südstaatlichen Symbolsystems, denn in der Art ihrer Ausführung, Wahrnehmung und Rechtfertigung kamen gesellschaftsstrukturelle Vorstellungen der, die Gewalt vollziehenden bzw. gutheißen, Gemeinschaft zum Ausdruck. Diese Vorstellungen wurden durch die konkrete Praxis in ihrer Rechtmäßigkeit bestätigt, veranschaulicht und reproduziert.

Basierend auf der konkreten Praxis des Lynchings entstand eine Ballade, die dafür sorgte, dass das Lynching und die in dieser gewaltsamen Handlung zum Ausdruck kommende Werteordnung im Gedächtnis der Gemeinschaft blieben, über Jahrzehnte hinweg weiter getragen wurden und damit auch am Geschehen nicht Beteiligte erreichte. Die Ballade wurde damit Teil des Lynchings, denn sie diente zusätzlich dessen Legitimation und damit eben auch, genau wie das Lynching selbst, der Rechtfertigung einer bestehenden Gesellschaftsordnung. Auch sie war ein Instrument zur Stabilisierung der gesellschaftlich konstruierten Handlungsgrenzen „Race“ und Geschlecht.

Bei der Balladenanalyse selbst waren zwei Ebenen zu bedenken – Abbildung und Neuzeichnung gesellschaftlicher Verhältnisse, da das Lied nicht nur ein vergangenes Ereignis reflektiert, sondern auch auf die Gegenwart des Rezipienten zurückwirken konnte sofern dieser die dargebrachten Werte in seine Wirklichkeit integrieren konnte. Daraus kann geschlossen werden, dass in den Zeiten und an den Orten, wo das Lied gesungen wurde,

die darin verschlüsselten Werte noch immer³⁹ Gültigkeit hatten. Diese These bedürfte allerdings einer weiteren historischen Analyse.

So lässt sich abschließend wohl sagen, dass eine zunächst vielleicht banal anmutende Ballade, die einmal irgendwann irgendwo gesungen wurde, ein breites facettenreiches Feld eröffnete, welches in dieser Arbeit sicher noch nicht erschöpfend bearbeitet wurde.

Anhang

Lied, Variante 1. In: Baker, Bruce: Lynching Ballads in North Carolina. M.A. Thesis, 1995. S. 31.

The Death of Emma Hartsell

- (1) In eighteen hundred and ninety-eight
Sweet Emma met with an awful fate.
'Twas on the holy Sabbath day
When her sweet life was snatched away.
- (2) It set my brain all in a whirl
To think of that poor little girl.
Who rose that morning fair and bright
And before five was a mangled sight.
- (3) It caused many a heart to bleed
To think and hear of such deed.
Her friends, they shed many a tear
Her throat was cut from ear to ear.
- (4) Just as the wind did cease to blow
They caught the men, 'twas Tom and Joe.
The sheriff drove in such a dash
The howling mob could scarcely pass.
- (5) They got to town by half past seven
Their necks were broken before eleven.
The people there were a sight to see
They hung them to a dogwood tree.
- (6) Fathers and mothers, a warning take
Never leave your children for God's sake.
But take them with you wherever you go
And always think of Tom and Joe.
- (7) Kind friends, we all must bear in mind
They caught the men who did the crime.
There's not a doubt around the lurk
Tom said he held her while Joe did the work.
- (8) Sweet Emma has gone to a world of love
Where Tom and Joe dare not to go.
We think they've gone to hell below
For treating poor little Emma so.
- (9) Dear friends, we all remember this
That Emma will be sadly missed.
And one thing more I also know
This world is rid of Tom and Joe.
- (10) As they stood on death's cold brink
Joe Kizzer begged the man for drink.
"No drink, no drink!" the man replied
"To Hell, to Hell your soul must fly."

- (11) And one thing more my song does lack
I forgot to say the men were black.
Her friends and neighbors will say the same
And Emma Hartsell was her name.

Lied Variante 2. In: Baker, Bruce: Lynching Ballads in North Carolina. M.A. Thesis, 1995.
S. 35f.

The Death of Emma Hartsell

- (1) In eighteen hundred and ninety-eight
Sweet Emma met with an awful fate.
'Twas on the holy Sabbath day
When her sweet life was snatched away.
- (2) It set my brain all in a whirl
To think of that poor little girl.
Who rose that morning fair and bright,
And before five was a mangled sight.
- (3) Her friends they shed a many tear,
Her father and mother were standing near,
Although their minds was in a fear,
Her neck was cut from ear to ear.
- (4) The sheriff drove in such a dash
The howling mob could scarcely pass.
Just as the wind did cease to blow
They caught the men, 'twas Tom and Joe.
- (5) They got to town by half past seven
Their necks were broken before eleven.
The people there were a sight to see
They hung them to a dogwood tree.
- (6) And as they stood on death's cold brink
Joe Kizzer begged the man for drink.
"No drink, no drink!" the man replied
"To Hell, to Hell your soul must fly."
- (7) Now fathers and mothers, please warning take
Never leave your children for Jesus's sake.
But take them with you wherever you go
And always think of Tom and Joe.

Abbildungen

Abbildung 1: Werbekarte, 1880er Jahre. Aus: Lemons, Stanley: Black Stereotypes as Reflected in Popular Culture, 1880-1920. In: American Quarterly, 1 (1977), S. 102-106. S. 105.



Abbildung 2: Lynching-Postkarte, Arkansas, ca. 1890. Aus: Allen, James/Als, Hilton/Lewis, John/Litwack, Leon F (Ed): Without Sanctuary. Lynching Photography in America. Santa Fe: 2004. Nummer 93.



Literatur- und Quellenverzeichnis

Quellen

„The Death of Emma Hartsell“. In: BAKER, BRUCE E.: Lynching Ballads in North Carolina. M.A. Thesis, 1995. S. 31.

„The Death of Emma Hartsell“. In: BAKER, BRUCE E.: Lynching Ballads in North Carolina. M.A. Thesis, 1995. S. 35f.

„Hanged and Riddled.“ In: BOSTON DAILY GLOBE, 30. Mai 1898. S. 3.

„Two Negroes put to Death. Lynched at Concord, N.C., for Assaulting and Muderling Miss Emma Hartsell. In: NEW YORK TIMES, 30. Mai 1898. S. 10.

„Two lynched at Concord. Crime quickly avenged in North Carolina by infuriated Mob. In: THE WASHINGTON POST, 30. mai 1898. S. 4.

Sekundärliteratur

ABRAHAMS, ROGER D./FOSS, GEORGE: Anglo-American Folksong Style. Englewood Cliffs/New Jersey: 1968.

AYERS, EDWARD L.: Vengeance and Justice. Crime and Punishment in the 19th-Century American South. New York/Oxford: 1984.

BAKER, BRUCE E.: Lynching Ballads in North Carolina. M.A. Thesis, Chapel Hill: 1995.

BAKER, BRUCE E.: North Carolina Lynching Ballads. In: BRUNDAGE, FITZHUGH: Under the Sentence of Death. Lynching in the South. Chapel Hill/London: 1997. S. 219-245.

BAKER, BRUCE E.: Up Beat Down South „The Death of Emma Hartsell“. In: Southern Culture, Spring (2003). S. 82-91.

BECK, E.M./MASSEY, JAMES/TOLNEY, STEWART: The Gallows, the Mob and the Vote. Lethal Sanctioning of Blacks in North Carolina and George, 1882-1930. In: Law & Society Review, 2 (1989), s. 317-331.

BRUNDAGE, FITZHUGH W.: Lynching in the New South. Georgia and Virginia, 1880-1930. Urbana/Chicago: 1993.

BRUNVAND, HAROLD JAN: The Study of American Folklore. An Introduction. New York: 1968.

BURSCHEL, PETER/DISTELRATH, GÖTZ/LEMBKE, SVEN (HG.): Eine historische Anthropologie der Folter. Köln/Weimar/Wien: 2000.

CASH, W. J.: The Continuity of Southern History. In: Major Problems in the History of American South. Vol. I: The Old South. Boston: 1999.

CLARKE, JAMES W.: Without Fear or Shame: Lynching, Capital Punishment and the Subculture of Violence in the American South. In: British Journal of Political Science, 2 (1998). S. 269-289.

- COHEN, ANNE B.: *Poor Pearl, Poor Girl! The Murdered-Girl Stereotype in Ballad and Newspaper*. Austin/London: 1973.
- COLE, TIMOTHY J.: *The Forest City Lynching of 1900. Populism, Racism and White Supremacy in Rutherford, North Carolina*. Jefferson/London: 2003.
- CULLEN, JIM: *Popular Culture in American History*. Malden/Oxford: 2001.
- DRAY, PHILIPP: *At the Hands of Persons Unkown. The Lynching of Black America*. New York: 2002.
- FINZSCH, NORBERT/HORTON, JAMES O. /HORTON LOIS: *Von Benin nach Baltimore*. Hamburg: 1999.
- FISKE, JOHN: *Lesarten des Populären*. Wien: 2003.
- GILMORE, GLENDA ELIZABETH: *Gender and Jim Crow: Women and the Politics of White Supremacy in North Carolina, 1896-1920*. Chapel Hill: 1998.
- GLAZER, LEE/KEY, SUSAN: *Carry me back: Nostalgia fort he Old South in Nineteenth-Century Popular Culture*. In: *Journal of American Studies*, 1 (1996). S. 1-24.
- GÖTTLICH, UDO/WINTER, RAINER: *Die Politik des Vergnügens. Aspekte der Populärkulturanalyse in den Cultural Studies*. In: Dies. (Hg.): *Politik des Vergnügens? Zur Diskussion der Populärkultur in den Cultural Studies*. S. 7-20.
- HALL, STUART: *Kodieren/Dekodieren*. In: BRONLEY, ROGER/GÖTTLICH, UDO/WINTER, CARSTEN: *Cultural Studies. Grundlagentexte zur Einführung*. Lüneburg: 1999.
- HARRIS, J. WILLIAMS: *Etiquette, Lynching and Racial Boundaries in Southern History: A Mississippi Example*. In: *The American Historical Review*, 2 (1995). S. 387-410.
- HARRIS, TRUDIER, *Exorcizing Blackness. Historical and Literary Lynching and Burning Rituals*. Bloomington: 1984.
- HEIDEKING, JÜRGEN: *Geschichte der USA*. Tübingen: 2003.
- HERLOCKER, JAN A.: *The Tragic Ballad of Miss Emma Hartsell*. In: *North Carolina Folklore Journal*, 3 (1975). S. 82-88.
- HÜGEL. HANS-OTTO: *Einführung in die Populäre Kultur*. In: DERS. (HG.): *Handbuch Populäre Kultur*. Stuttgart/Weimar: 2003. S. 1-23.
- KENZER, ROBERT C.: *Enterprising Southerners. Black Economic Success in North Carolina, 1865-1915*. Charlottesville/London: 1997.
- KETELSEN, JUDITH: *Das unaussprechliche Verbrechen. Die Kriminalisierung der Opfer im Diskurs um Lynching und Vergewaltigung in den Südstaaten der USA nach dem Bürgerkrieg*. Hamburg 2000.
- LAWS, G. MALCOLM (JR.): *Stories told in Song: The Ballads of America*. In: COFFIN, TRISTRAM POTTER (ED.): *Our living Traditions. An Introduction to American Folklore*. New York/London: 1968. S. 83-94.
- LEMONS, STANLEY: *Black Stereotypes as Reflected in Popular Culture, 1880-1920*. In: *American Quarterly*, 1 (1977), S. 102-106.

- LITWACK, LEON F.: Hellhounds. In: ALLEN, JAMES/ALS, HILTON/LEWIS, JOHN/LITWACK, LEON F (ED): Without Sanctuary. Lynching Photography in America. Santa Fe: 2004. S. 8-38.
- MAASE, KASPAR: „... ein unwiderstehlicher Drang nach Freude“. Ästhetische Erfahrung als Gegenstand historischer Kulturforschung. In: Historische Anthropologie, 8 (2000), S. 432-444.
- MARTSCHUKAT, JÜRGEN: Geschichte der Todesstrafe in Nordamerika. Von der Kolonialzeit bis zur Gegenwart. München: 2002.
- MARTSCHUKAT, JÜRGEN/PATZOLD, STEFFEN: Geschichtswissenschaft und „Performative Turn“. Eine Einführung in Fragestellungen, Konzepte und Literatur. In: DIES. (HG.): Geschichtswissenschaft und „Performative Turn“. Ritual, Inszenierung, Performanz vom Mittelalter bis zur Neuzeit. Köln/Weimar/Wien: 2003, S. 1-32.
- NYE, ROBERT: The Umbarrassed Muse. The Popular Arts in America. New York: 1971.
- PFEIFER, MICHAEL J.: Rough Justice. Lynching and American Society, 1874-1947. Urbana/Chicago: 2004.
- STEPHENS, JUDITH L.: Racial Violence and Representation: Performance Strategies in Lynching Drams of the 1920s. In: African American Review, 4 (1999), S. 655-671.
- STOREY, JOHN: An introductory Guide to Cultural Theory and Popular Culture. Athens: 1993.
- STOREY, JOHN: Cultural Studies & The Study of Popular Culture. Theories and Methods. Edinburgh: 1996.
- TOLNEY STEWART E./BECK E.M.: A Festival of Violence. An Analysis of Southern Lynchings, 1882-1930. Urbana/Chicago: 1995.
- TUCKER, WILLIAM H.: The Science and Politics of Racial Research. Urbana: 1994.
- UNIVERSITÄT ERFURT (HG.): Computer Based Learning in Communication (Clic).
- WALDREP, CHRISTOPHER: The many Faces of Judge Lynch. . Etralegal Violence and Punishment in America. New York: 2002.
- WINTER, RAINER: Spielräume des Vergnügens und der Interpretation. Cultural Studies eine kritische Analyse. In: ENGELMANN, JAN (HG.): Die kleine Unterschiede. Der Cultural-Studies Reader. Frankfurt/New York: 1999. S. 35-48.
- WYATT-BROWN, BERTRAM: Honor and Violence in the Old South. New York/Oxford: 1986.