

## ■ SEBASTIAN JOBS

### »As well drilled as Uncle Sam could hope«

#### Die Siegesparade der ›Harlem Hellfighters‹ als Arena afroamerikanischer Identitätspraktiken

27

Am 30. August 1917 marschierten Männer aus 26 Staaten der USA und dem District of Columbia die New Yorker Prachtstraße Fifth Avenue entlang Richtung Süden. Schätzungen der Polizei zufolge waren zwei Millionen Menschen auf den Beinen, um Verwandte und Freunde zu verabschieden, bevor sie aus der Stadt zogen, um sich in Trainingscamps auf ihren Kampfeinsatz in Europa vorzubereiten. Knapp fünf Monate nach dem offiziellen Kriegseintritt der USA erklärte der ehemalige Präsident Theodore Roosevelt, was für die etwa 25.000 Männer auf dem Spiel stand: »No man is fit to be a freeman who is not willing and anxious to be a soldier«,<sup>1</sup> gab Roosevelt den Soldaten der 42. Division, der sogenannten »Rainbow Division«, mit auf den Weg. Sie war nach dem Regenbogen benannt, weil sie das ethnische Farbspektrum Amerikas scheinbar in seiner gesamten Breite abzudecken vermochte. Amerikaner, die ihre Herkunft auf irischen, italienischen oder russischen Ursprung zurückführten, sollten Seite an Seite mit Deutsch-Amerikanern und *White Anglosaxon Protestants* kämpfen.<sup>2</sup> Die Abschiedsparade ehrte sie alle als *citizen-soldiers*,<sup>3</sup> als Staatsbürger in Uniform, die für ihr Land in den Krieg zogen.

Zur gleichen Zeit, als die Rainbow Division durch Manhattan marschierte, waren andere Soldaten schon auf dem Weg ins Trainingscamp. Bezeichnenderweise durften die Männer des 15. Regiments der New York National Guard nicht als Teil der oben erwähnten Parade mitmarschieren, denn »schwarz« galt den Organisatoren nicht als Farbe des Regenbogens.<sup>4</sup> Damit hielten sie sich getreu an die Gesellschaftsordnung, die der Oberste Gerichtshof der Vereinigten Staaten rund zwanzig Jahre zuvor definiert hatte: schwarze und weiße Amerikaner seien »separate, but equal« zu behandeln. Auf dieser Grundlage teilten Gesetze besonders im amerikanischen Süden bis in die 1950er Jahre hinein das öffentliche Leben in Bussen und Straßenbahnen, Wohnvierteln und Schulen, selbst in öffentlichen Toiletten in schwarze und weiße Räume.<sup>5</sup> Die Zurücksetzung der schwarzen Soldaten des 15. Regiments war also in der Logik vieler Zeitgenossen nur folgerichtig. Damit waren aber gerade diejenigen von der Anerkennung als soldatische Staatsbürger ausgeschlossen, deren Vorfahren

1 Zit. in: 2,000,000 citizens bid godspeed to men off to war, *New York Times*, 31.8.1917, S. 1 u. 3.

2 Stephen L. Harris, *Harlem's Hell Fighters – the African-American 369<sup>th</sup> Regiment in World War I*, Washington, DC 2003, S. 81.

3 Catherine A. Holland, *The body politic: foundings, citizenship, and difference in the American political imagination*, New York [u. a.] 2001; R. Claire Snyder, *Citizen-soldiers and manly warriors: military service and gender in the civic republic tradition*, Lanham, MD 1999.

4 Harris, *Harlem's Hell Fighters*, S. 81.

5 Wenn ich »schwarz« und »weiß« schreibe, so zitiere ich dabei immer zeitgenössische Konzepte und Vorstellungen von Hautfarbe. Im weiteren Verlauf des Textes werde ich aus Gründen der Übersichtlichkeit daher auf die Anführungszeichen verzichten.

dafür hatten kämpfen müssen, *freemen* und *women* zu werden, um das Eingangszitat von Theodore Roosevelt aufzugreifen.

Rund achtzehn Monate später, nach Kriegsende – die Einheit war während des Kriegs in 369. Regiment umbenannt worden – marschierte dasselbe Regiment in einer Parade auf der Fifth Avenue vom Madison Square im südlichen Manhattan bis hinauf ins nördliche Harlem. Die Organisatoren im Kriegsministerium und in der Stadt New York hatten entschieden, dass diese Soldaten die ersten seien sollten, die nach dem Weltkrieg mit einer Siegesparade in der Stadt am Hudson geehrt wurden. Am 17. Februar 1919 marschierten die Uniformierten hinter einer Flagge des Staats New York sowie dem *Star-Spangled Banner* durch Manhattan immerhin sechseinhalb Meilen, also mehr als zehn Kilometer, und boten dabei einen »touch of realism«<sup>6</sup>, wie der *New York Herald* fasziniert berichtete. Uniformen, aufgefanzte, glitzernde Bajonette und Stahlhelme gaben den Zuschauern einen scheinbar authentischen Eindruck vom Krieg.

Die hoheitlichen Symbole verwiesen auf die Anerkennung der afroamerikanischen Soldaten als amerikanische (Mit-)Bürger. Seit den atlantischen Revolutionen galt die Figur des Staatsbürgers in Uniform oder des *citizen-soldier* als eine der Grundlagen eines funktionierenden Staates. Das politische Konzept beschreibt die enge Verbindung zwischen Bürgerrechten und Militärdienst als eine Art Tauschhandel. Für ihre politischen Partizipationsrechte verpflichten sich Staatsbürger – in der Regel Männer – für die Verteidigung des Staats zu kämpfen. Da Frauen und ethnischen Minderheiten oft der Zugang zum Militär verwehrt blieb, war für sie der Teilhabe an politischen Entscheidungsprozessen wesentlich erschwert.<sup>7</sup>

Gerade für *Afroamerikaner* spielte der Zugang zum Militärdienst daher eine zentrale Rolle. Als beispielsweise Anfang der 1860er Jahre im amerikanischen Bürgerkrieg schwarze Regimenter auf beiden Seiten des Konflikts kämpften, schöpften Afroamerikaner überall in den USA Hoffnung auf politische Gleichberechtigung. Doch in der Siegesparade 1865, nach dem Ende des Bürgerkriegs, war kein einziges der schwarzen Regimenter vertreten, die symbolische öffentliche Anerkennung als Staatsbürger blieb aus.<sup>8</sup> Ein ähnliches Bild zeigte sich auch nach dem Ende Spanisch-Amerikanischen Kriegs 1898. Während in vielen amerikanischen Großstädten weiße Soldaten mit Siegesparaden als männliche Kriegshelden mit großer Begeisterung gefeiert wurden, war der Dienst afroamerikanischer Kämpfer nur selten der Nennung wert. In segregierten Regimentern hatten sie gekämpft, eine Anerkennung durch die Regierung erhielten sie jedoch nicht, sie waren *separate AND NOT equal*.<sup>9</sup> Als Theodore Roosevelt also 1917 von der moralischen *Pflicht* zu kämpfen sprach, ging es im Bewusstsein vieler schwarzer Männer vielmehr um das *Recht* zu kämpfen – als ein anerkanntes Bürgerrecht.

6 New York gives ovation to its black fighters, *New York Herald*, 18.2.1919, S. 1 u. 4.

7 Snyder, *Citizen-soldiers*, S. 88; Francine D'Amico, *Citizen-soldier? Class, Race, Gender, Sexuality and the US Military*, in: Susie Jacobs/Ruth Jacobson/Jennifer Marchbank (Hg.), *States of conflict: gender violence and resistance*, London u. a. 2000, S. 105–122.

8 Eleanor L. Hannah, *A place in the parade: citizenship, manhood, and African American men in the Illinois National Guard, 1870–1917*, in: *Journal of Illinois History* 5 (2002), S. 82–108; Stuart McConnell, *Glorious contentment: the Grand Army of the Republic, 1865–1900*, Chapel Hill, NC 1992, S. 8.

9 Christopher Paul Moore, *Fighting for America: Black soldiers – the unsung heroes of World War II*, New York 2005; Hannah, *Place in the parade*.

Besonders vor diesem Hintergrund ist die Parade der Harlem Hellfighters im Februar 1919 bemerkenswert. Einst aus der Öffentlichkeit verbannte Soldaten schienen nun unbesrittene Helden zu sein. »The place of precedence was for the negro, it was his by right«, verkündete die Zeitung *Evening Post*.<sup>10</sup> Doch wie war es dazu gekommen? Was genau hatte sich im Vergleich zur Parade von 1917 geändert? Inwiefern hatte sich der Blick auf die etwa 3.000 Soldaten verändert? Um diese Fragen zu beantworten, werde ich die Parade des 369<sup>th</sup> Regiment, genannt *Harlem Hellfighters*, aus drei verschiedenen Perspektiven betrachten. Erstens: Inwiefern waren die soldatischen Körper für die Aufführung wichtig? Zweitens: Welche Handlungsräume hatten Soldaten und Zuschauer während der Parade? Und drittens: Welche Rolle spielten Vorstellungen von *race* für die Bewertung der Aufführung? Abschließend möchte ich diese Fragen mit einigen generellen Überlegungen zum theoretischen Konzept der Performanz verbinden.

### Politische Körper

Was konnten die Zuschauer konkret sehen, als das Regiment die Fifth Avenue entlang marschierte? Die Zeitung *Evening Post* beobachtete Folgendes: »[T]hey walked with the walk of soldiers«. Angeblich leichten Schrittes bewegten sich die Soldaten: »[F]or three quarters of a mile down the wide avenue the flash of bayonets which waved like grain in a breeze with the gentle step of the soldiers.«<sup>11</sup> Beschreibungen der Parade verweisen auf die enorme Wichtigkeit, die Bewegung und Körperlichkeit für die Parade hatten. Und bei genauerem Hinschauen kann dieser Punkt nur bedingt überraschen, da eines der wichtigsten Charakteristika von Militärparaden die orchestrierte und synchronisierte Bewegung von Körpern durch den Raum ist. Doch inwiefern waren diese Beschreibungen und Wahrnehmung schwarzer Körperlichkeit neu und für die Zeitgenossen bemerkenswert?

In der Vorstellung vieler weißer Amerikaner des ausgehenden 19. und frühen 20. Jahrhunderts blieben Afroamerikaner, wie in der Figur des Jim Crow, ein ewiges Kind: immer fröhlich, unzivilisiert und damit ungeeignet für politische Teilhabe. Zudem bedeutete der männliche schwarze Körper Gefahr: unzählbar, überbordend emotional und gewalttätig waren Attribute, die mit ihm verbunden waren. Zusammengefasst war dies im Feindbild des schwarzen Vergewaltigers, der die weiße Frau und damit die gesamte Gemeinschaft der *White Anglo-Saxon Protestants* bedrohte. Weiße Männer sahen in ihm zugleich unzivilisiertes Unterlegenes und Bedrohung der eigenen Männlichkeit.<sup>12</sup>

Deswegen waren schwarze Körper im weißen kolonisierenden Blick nur als »das Andere« denk- und darstellbar. Sie wurden in Minstrels, populären Straßenmusik-Shows, von schwarz geschminkten Schaustellern als Grotteske gemimt oder in Karikaturen mit großen Lippen und hervorstechenden Augen dargestellt. Die Hierarchie von Rasse und die damit verbundenen sozialen Zuschreibungen schienen sich jedoch nicht nur im Körper abzubilden. Ein Tropfen vermeintlich »schwarzen« Bluts genügte, die Bedrohung des schwarzen Animalischen in Physis, unterlegenem Charakter und Intellekt wirkmächtig werden zu lassen. Die

10 »Hell Fighters« from France tramp Avenue, *The Evening Post*, 17.2.1919, S. 1–2.

11 Ebd.

12 Gail Bederman, *Manliness & civilization: a cultural history of gender and race in the United States, 1880–1917*, Chicago, IL u. a. 1998.



Abbildung 1: Die Fahmenträger des 369. Regiments führten die Siegesparade an. (Foto: National Archives at College Park, College Park, MD)

Vorstellung einer afroamerikanischen Mittelklasse – Anwälte, Ärzte, Unternehmer – die am Ende des 19. Jahrhunderts langsam entstand, war damit für viele unvereinbar.<sup>13</sup>

Demzufolge richteten sich weiße Praktiken der Ausgrenzung und Unterdrückung oft direkt gegen den schwarzen Körper, der als Ursprung und Ausdruck der Bedrohung galt. *Lynchings* zielten nicht selten darauf ab, die männlichen Genitalien – als vermeintlichen Ort der unkontrollierbaren und bedrohlichen Hypermaskulinität – zu verletzen und zu verstümmeln. Damit stellten die Beteiligten rituell wie performativ die Hierarchie der Rassen wieder her und hielten ihre behauptete Überlegenheit auch materiell fest: Körperteile, wie abgeschnittene Genitalien, dienten als Trophäe oder als Souvenir. Im weißen Blick war der schwarze Körper anders und exotisch, fremd und unterlegen, aber doch bedrohlich.<sup>14</sup>

Wie sehr wichen die Körper, die die Zuschauer 1919 in der Parade auf der Fifth Avenue sahen, von diesem Bild ab: Aufrecht und stark, beinahe einer Maschine gleich »eroberten« sie Manhattan. Die Zeitungen aus New York, die sich vor allem an ein weißes, politisch liberales Publikum wandten, berichteten detailliert über diese »Verwandlung«. Bewundernd schilderte die *New York Tribune* den Marsch als Beispiel von Disziplin und Stärke: »[T]he

13 Eric Lott, *Love and theft: blackface minstrelsy and the American working class*, New York 1993.

14 James Allen, *Without sanctuary: lynching photography in America*, Santa Fe, NM 2004; Andrew S. Buckser, *Lynching as ritual in the American South*, in: *Berkeley Journal of Sociology* 37 (1992), S. 11–28; J. William Harris, *Etiquette, lynching, and racial boundaries in Southern History: a Mississippi Example*, in: *American Historical Review* 100 (1995), S. 387–410.

precision with which they moved to the time of their band, the erect bearing of their bodies, the [...] angle of their glistening bayonets and the saucy tilt of their trench helmets.«<sup>15</sup> Die Soldaten bewiesen ihren Vorgesetzten und den Zuschauenden, dass sie sich und ihre Waffen fest im Griff hatten. Ein anderer Artikel pries die Bewegung der Soldaten folgendermaßen: »But under it all was the rhythmic tread of heavy hobnailed boots, the swing of men in the perfection of martial discipline. Their faces were set in the mask of the trained warrior.«<sup>16</sup> Diese maskenhaften Gesichter, ihre präzisen und disziplinierten Bewegungen widersprachen dem Image des immer fröhlichen und ungezügelten Schwarzen, der biologisch und kulturell unterlegen war. Mit ihrem Auftritt demonstrierten die Soldaten die Kontrolle über ihre Körper und Affekte – Eigenschaften, die, wie Norbert Elias und Michel Foucault gezeigt haben, als Merkmale westlicher Zivilität und Modernität galten.<sup>17</sup>

Dies hatten die Soldaten der Harlem Hellfighters auch während des Kriegs in Frankreich unter Beweis gestellt. Als 369. Regiment der *American Expeditionary Force* hatten sie gemeinsam mit nordafrikanischen Kolonialtruppen innerhalb der französischen Armee gekämpft. Dabei hatten sie eine Bekanntheit als tapfere und besonders effektive Soldaten erlangt, waren als eine der ersten kämpfenden Truppeneinheiten in Richtung Rheinland vorgestoßen. Doch damit stellten die Harlem Hellfighters eine Ausnahme dar, weil die meisten schwarzen Soldaten in Versorgungsgruppen eingesetzt waren.<sup>18</sup> Dieser Ausschluss von der kämpfenden Truppe an der Front war ein Zeichen für Diskriminierung und Misstrauen gegenüber den afroamerikanischen Truppen.

Umso größer war die Prominenz der Harlem Hellfighters, die in Anerkennung ihres Einsatzes als erste amerikanische Einheit die französische Ehrenmedaille *Croix de Guerre* erhalten hatte. Diese Ehrungen tilgten die exotische schwarze Männlichkeit jedoch nicht – im Gegenteil. Voller Stolz berichteten die Zeitungen in der Heimat, dass deutsche Soldaten besondere Angst vor den »negroes« gezeigt hätten – daher auch der Name »Harlem Hellfighters«.<sup>19</sup> Andere bemerkten vor allem die große Einsatzbereitschaft und den Mut, den die Soldaten besonders in kritischen Situationen gezeigt hätten. Damit hatte sich der Blick auf die schwarze Männlichkeit verändert – aus einer Bedrohung für die weiße amerikanische Zivilisation war eine exotische Waffe zur Verteidigung des Landes geworden.

Auch Noble Sissle, Mitglied der regimentseigenen Band, machte diese Stärke an der Körpersprache fest. In seiner Autobiografie beschrieb er die Bewegungen der Hellfighters vor dem Krieg: »[the] timid steps they took prior to their active campaign«.<sup>20</sup> Jetzt nach dem Kampfeinsatz schien alles anders: »[E]very movement screamed confidence, born of experience.« In seiner Bedeutung geht dieser Kommentar jedoch über die Beschreibung der individuellen soldatischen Körper hinaus. Er weist auf die Resonanz der Parade innerhalb

15 Thongs pay tribute to heroic 15<sup>th</sup>, *New York Tribune*, 18.2.1919, S. 1 u. 8.

16 »Hell Fighters« from France tramp Avenue, *The Evening Post*, 17.2.1919, S. 1–2; Hayward leads heroic 369<sup>th</sup> in triumph march, *New York Sun*, 18.2.1919, S. 14.

17 Norbert Elias, *Über den Prozeß der Zivilisation: soziogenetische und psychogenetische Untersuchungen*, Frankfurt a. M. 1995; Michel Foucault, *Überwachen und Strafen: die Geburt des Gefängnisses*, Frankfurt a. M. 1979.

18 Cecilia Elizabeth O’Leary, *To die for: the paradox of American patriotism*, Princeton, NJ 1999, S. 216.

19 Mark Whalan, *The Great War and the culture of the New Negro*, Gainesville, FL u. a. 2008, S. 165.

20 Noble Lee Sissle, *Memoirs of Lieutenant »Jim« Europe*, [1942?], James Reese Europe Collection; Schomburg Center, New York Public Library, New York City, S. 192–193.



Abbildung 2: Zuschauer nutzten jede Gelegenheit, einen günstigen Aussichtspunkt zu finden.  
(Foto: National Archives at College Park, College Park, MD)

der afroamerikanischen *community* hin. Mit dem Bezug auf die Körpersprache bemühte dieses Selbstzeugnis eine ähnliche Rhetorik wie afroamerikanische Organisationen der Zeit. Politische Bewegungen wie die *Universal Negro Improvement Association* (UNIA) unter ihrem Anführer Markus Garvey oder *The New Negro Manhood Movement* verwiesen auf die erstarkte Männlichkeit des »New Negro« und befürworteten einen militanten Kampf für politische und wirtschaftliche Gleichberechtigung.<sup>21</sup> Dabei nahmen sie oft Bezug auf den Einsatz afroamerikanischer Männer im Weltkrieg. Die Engführung von militärischer Männlichkeit und politischem Selbstbewusstsein ist offensichtlich, obwohl fast alle Offiziere des Regiments, wie in der U. S. Army zu der Zeit üblich, weiß waren, wie das einflussreiche afroamerikanische Wochenblatt *Chicago Defender* kritisch anmerkte.<sup>22</sup> Der furchtlose Gleichschritt, den Sissle beschrieb, reflektierte und suggerierte eine afroamerikanische Gemeinschaftlichkeit voller neuer Stärke und nahm eine Parole vorweg, die später auf Demonstrationen der UNIA ein neues Selbstbewusstsein proklamierte: »The New Negro has no Fear.« Ein Zentrum dieser politischen und kulturellen Ideen und Bewegungen war Harlem, der Stadtteil im Norden Manhattans. Doch wie kamen die Soldaten dort bei den Zuschauern an, welchen Blick hatten diese auf die Parade, welche Möglichkeiten des Mitmachens boten sich beim Zuschauen?

21 Whalan, *Great War*, S. 111.

22 Cheer fighting 15<sup>th</sup> in parade, *Chicago Defender*, 22.2.1919, S. 3 u. 11.

## Zuschauen und Mitmachen

Seit der Jahrhundertwende hatte Harlem ein massives Anwachsen seiner afroamerikanischen Bevölkerung erlebt. Mehr als zwei Millionen Afroamerikaner hatten zwischen 1900 und 1920 den amerikanischen Süden verlassen. Rassistische Diskriminierung und Arbeitslosigkeit brachten sie vor allem in die Metropolen des Nordens. So entstanden in Folge dieser *Great Migration* an Chicagos *South Side* und in Philadelphia, Baltimore und Cleveland afroamerikanisch dominierte Wohnquartiere. Harlem wurde die größte dieser Siedlungen in den USA. Bis in die Mitte des 19. Jahrhunderts ein dörflich geprägter Ort vor den Toren New Yorks avancierte Harlem nun zur aufstrebenden »Black Metropolis« der USA. Mehr als 300.000 Afroamerikaner lebten hier um 1920, Künstler, Schriftsteller und Musiker kamen nach Harlem – auf der Suche nach einem schwarzen Selbstbewusstsein jenseits von Unterdrückung, Sklaverei und Opferstatus.<sup>23</sup>

Diesem neuen Selbstbewusstsein zollten auch die politischen Honoratioren der Stadt Tribut, indem sie die Parade auf zwei verschiedenen Tribünen abnahmen. Erst winkten sie den Marschierenden von ihren Plätzen an der galanten Fifth Avenue zu – der New Yorker Nobelstraße mit ihren luxuriösen Geschäften und mondänen Stadtpalästen. Nachdem die Parade dort vorübergezogen war, beeilten sie sich jedoch, zur zweiten Haupttribüne zu gelangen: an der Lenox Avenue in Harlem.

Hier wurde die Parade mit großem Applaus begrüßt, doch es blieb nicht beim bloßen Jubeln. Für viele Zuschauer in Harlem ging die Teilnahme an der Parade über das reine Beobachten hinaus. Von den Gehsteigen aus drängten Menschen auf die Straße und zwangen die disziplinierte Paradenformation streckenweise sogar dazu sich aufzulösen. Das Bedürfnis der Zuschauenden nach körperlicher Nähe und der Wunsch, an der Aufführung, dem Spektakel teilzuhaben, wurden hier ganz konkret. Die Angehörigen der Polizei waren entweder unfähig oder unwillig, die strikte Trennung zwischen vermeintlicher Bühne und den Rängen aufrechtzuerhalten. Noble Sissle beschrieb die Szenen in Harlem folgendermaßen: »It was amusing to see the steady increasing numbers that were added to [the regiment], not of soldiers, but of mothers, sweethearts, and brothers. No military discipline nor commands had any effect on the followers.«<sup>24</sup>

Angesichts dieser zweiten Seite der Parade, der Zuschauenden, fiel auch die Fassade der hoch kontrollierten Soldaten. Obwohl sie einerseits, wie beschrieben, für ihre Disziplin gelobt und bewundert wurden, nutzten die Männer teilweise die Bühne, um zumindest gestisch mit den Zuschauern zu interagieren. Das folgende Zitat aus der *Evening Post* streicht diese Gleichzeitigkeit von Gehorsam und Eigen-Sinn heraus: »They walked with the walk of soldiers and grinned from ear to ear to see the crowd.«<sup>25</sup> Innerhalb der strengen Disziplin einer Parade war das Grinsen eine Frechheit, aber auch ein Ausloten von Handlungsräumen. Die Aussage ist durchaus doppeldeutig, verwies sie doch in ihrer Wortwahl (»grin«) neben dem disziplinären Lob gleichzeitig auch auf rassistische Stereotypen des einfältigen, unbedarften und ewig fröhlichen Schwarzen.

Der Anthropologe Victor Turner hat sich intensiv mit Handlungsweisen und -räumen innerhalb von Ritualen auseinandergesetzt. Seiner Analyse nach dienen Rituale der Krisen-

23 Norbert Finzsch/James O. Horton/Louis E. Horton, Von Benin nach Baltimore: die Geschichte der African Americans, Hamburg 1999, S. 388 ff.

24 Sissle, *Memoirs*, S. 190.

25 »Hell Fighters« from France tramp Avenue, *The Evening Post*, 17.2.1919, S. 1–2.

bewältigung und kennzeichnen den Übergang zwischen verschiedenen gesellschaftlichen Stufen oder Phasen. Initiationsriten markieren beispielsweise die Grenze zwischen Kindheit und Erwachsen-Sein. Rein funktionalistisch gesprochen schaffen *rites des passage* damit Ordnung und Struktur innerhalb von Gesellschaften – in diesem Fall eine Generationenordnung. Gleichzeitig gibt es, so Turner, während der konkreten Durchführung der Rituale jedoch auch einen Zustand der Grenze, der Liminalität, eine Schwelle, auf der, um bei dem Beispiel zu bleiben, die Initianden aus der gesellschaftlichen Ordnung herausgerissen, also weder Kinder noch Erwachsene sind. Das Resultat ist ein Zustand der Anti-Struktur, wie Turner es nennt – ein Zustand der Unklarheit und Unordnung.<sup>26</sup>

Für die Soldaten der Harlem Hellfighters war die *Homecoming Parade* ein solcher *rite de passage*. Sie markierte den Übergang vom Staatsbürger in Uniform zurück zum Zivilisten. Der Bürgerrechtler W.E.B. Du Bois beschrieb diesen Wandel in drastischen Worten in seinem Essay *Returning Soldiers*: »today we return! We return from the slavery of uniform which the world's madness demanded us to don to the freedom of civil garb.«<sup>27</sup> Was in der metaphorischen Sprache Du Bois' mehr als politisches Programm daherkam, wurde für die Soldaten auf der Fifth Avenue performative Realität. Mit Turner gesprochen markierte die Parade rituell das Übertreten der Schwelle zwischen »slavery« und »freedom«. Zwar hatten ihr Ansehen und die disziplinäre Ordnung der Parade die Soldaten auf die spektakuläre Bühne der Fifth Avenue versetzt. Gleichzeitig mussten sie von ihren Vorgesetzten, nur wenige Tage vor ihrer Entlassung, aber kaum noch disziplinarische Maßnahmen befürchten. Diese Schwelle eröffnete den Soldaten neue Handlungsräume. Ihr Helldenstatus und das bevorstehende Ende ihrer Dienstzeit ermöglichten ihnen ein Ausbrechen aus der strengen Ordnung, sie lächelten eigen-sinnig ihren Freunden und Verwandten zu, gaben Kommentare ab. Sie waren also Angeschaute und Überwachte, so das Foucault'sche Idealbild einer Parade, gleichzeitig aber selbst auch Zuschauer und Beobachter.<sup>28</sup> Jenseits der unterwerfenden Disziplin und der gelehrigen Körper, jedoch nicht unabhängig davon, lagen Selbstaffirmation und der Eigen-Sinn soldatischen Tuns.<sup>29</sup> Die verschiedenen Parts, die die Männer des Regiments hier ausfüllten, wurden in dieser Haltung deutlich. Schließlich waren sie nicht nur heroische *citizen-soldiers*, hier in Harlem waren sie gleichzeitig auch Söhne, Ehemänner, Verlobte, Brüder, Freunde, die mit dem Publikum interagierten.

Doch damit ist das Wort »Interaktion« schon nicht mehr ganz zutreffend, da es die Existenz zweier unabhängig voneinander agierender Gruppen annimmt. Soldaten, Organisatoren und Zuschauer bewegten sich jedoch innerhalb eines Kräftefelds, innerhalb dessen sich ihre Handlungen gegenseitig bedingten. Das performative Feld, auf dem die Parade stattfand, ist umrissen von dieser Gleichzeitigkeit verschiedener Erwartungshaltungen und Blicke.

26 Victor Turner, *The ritual process: structure and anti-structure*, New York 1995.

27 W.E.B. Du Bois, *Returning soldiers*, *The Crisis* (Mai 1919), S. 13.

28 Foucault, *Überwachen und Strafen*, S. 173 ff.

29 Alf Lüdtke, *Eigen-Sinn: Fabrikalltag, Arbeitererfahrungen und Politik vom Kaiserreich bis in den Faschismus* Hamburg 1993; Michel Foucault, *Sexualität und Wahrheit*, Bd. 1: *Der Wille zum Wissen*, Frankfurt a. M. 1977.



## No color line?

Doch waren diese Blicke so farbenblind, wie es die Zeitungen verkündeten? »Yesterday New York drew no color line«, jubelte der *New York Herald* euphorisch.<sup>30</sup> Viele Pressekommentare waren sehr optimistisch und meinten, die Rückkehr der Harlem Hellfighters könnte dazu beitragen, die Rassenordnung dauerhaft in Frage zu stellen. Dabei kamen diese Artikel selbst jedoch nur selten ohne eine Unterscheidung der Hautfarben aus. Aus den Zeitungskommentaren sprach nicht nur die benevolente Haltung liberaler weißer Journalisten (und Leser), die sich als politisch besonders progressiv verstanden. In den meisten Texten blieben Harlem und die schwarzen Soldaten zumindest semantisch »the other«. Ein Kommentar aus der *New York Tribune* zeigt dies sehr deutlich: »Never have white Americans accorded so heartfelt and hearty a reception to a regiment of their black countrymen. The color of the skin had nothing to do with the occasion.«<sup>31</sup> Diese Beschreibung zeigt, wie schwer es war, der Logik von schwarzer und weißer Hautfarbe zu entkommen. Selbst wohl gemeinte Bewertungen wie die folgende zeigen, dass der Blick auf die schwarzen Soldaten von Vorstellungen weißer Überlegenheit oder Fortschrittlichkeit geprägt war. Der *Brooklyn Daily Eagle* lobte das Regiment als »as well drilled an army organization as Uncle Sam could hope to produce from any training school«<sup>32</sup> – beinahe so, als sei es überraschend, dass schwarze Soldaten es so weit gebracht hatten.

35



Abbildung 3: Die Parade feierte auch die Rückkehr der Kriegshelden in die afroamerikanische Familie. (Foto: National Archives at College Park, College Park, MD)

30 New York gives ovation to its black fighters, *New York Herald*, 18.2.1919, S. 1 u. 4.

31 Throngs pay tribute to heroic 15<sup>th</sup>. *New York Tribune*, 18.2.1919, S. 1 u. 8.

32 Vets' march as machine under salvos of cheers, *New York Tribune*, 18.2.1919, S. 8.

Diese Praxis des ›othering‹ wurde auch in der Sicht auf die Harlemer Zuschauer deutlich. Die *New York Sun* befand, die Menschen in Harlem seien an diesem Tag »the happiest people of the happiest race in the world«. <sup>33</sup> Es ist bemerkenswert, dass die Berichterstattung über die anderen Paraden des Jahres 1919 weitgehend ohne den Bezug auf das Konzept *race* auskam. Hier war er jedoch allgegenwärtig. So imitierten Zitate – »[m]an, ain't they step-pin' high« oder »[t]here goes mah boy« <sup>34</sup> – einen vermeintlich typisch schwarzen Akzent. Dies war sicherlich einerseits dem Verlangen nach journalistischer Authentizität geschuldet. Andererseits manifestierten sich hier jedoch auch Vorstellungen von schwarzer Andersartigkeit und Exotik. Dergleichen findet sich jedoch nicht nur in vermeintlich weißen Zeitungen. Der *Chicago Defender* beschrieb voller Stolz die Lärmkulisse in Harlem: »a yell of joy such as only our people could give to our boys«. <sup>35</sup> Der Bezug auf »our people« betonte in dieser Rückkehr der amerikanischen Soldaten das spezifisch afroamerikanische Element, bekräftigte deren Gemeinschaft.

Die Zeitungsberichte vollzogen damit eine ähnliche Doppelbewegung, wie ich sie weiter oben beschrieben habe. Zum einen näherten sie die schwarzen Soldaten weißen Bildern von (Staats-) Bürgerlichkeit an, gleichzeitig versuchten sie jedoch, Afroamerikanismus fest als »das Fremde« bzw. »das Eigene« zu definieren. <sup>36</sup> In der Parade und der nachfolgenden Berichterstattung wurden Bilder von *race* zwar hinterfragt, gleichzeitig aber auch neu hergestellt.

Damit waren die Parade und ihre Bewertung Teil eines Identitäts- und Identifikations-Dilemmas, wie es auch viele Vertreter der *post-colonial studies* beschreiben. Einerseits streben die Mitglieder einer marginalisierten Gruppe, hier der Afroamerikaner, die Integration in eine größere Gemeinschaft an, die als Mehrheitsgesellschaft verstanden wird. Gleichzeitig versuchen sie jedoch, eine eigene Gruppenidentität zu etablieren oder zu stärken. Die scheinbar gegenläufigen Bewegungen von Inklusion und Exklusion finden dabei parallel statt. <sup>37</sup> Afroamerikaner bemühten sich um die Anerkennung als amerikanische Staatsbürger, daneben standen soziale und künstlerische Bewegungen wie die »Harlem Renaissance« für das Bemühen ein kulturelles »Selbst« in Abgrenzung zur amerikanischen Mehrheitsgesellschaft zu finden.

Die Parade war der Ort eines »double-consciousness« oder einer »twness«, wie es Du Bois bezeichnete: des Bewusstseins, gleichzeitig Amerikaner und »Negro« zu sein. <sup>38</sup> Die Körper, ob stark und aufrecht oder verletzt, waren dabei das ultimative Beweismittel für den Einsatz im Krieg, aber eben auch für die schwarze Emanzipation und Gemeinschaftsbildung. Als amerikanische Soldaten hatten die Männer des 369. Regiments für ihr Land gekämpft und kehrten nach diesem Einsatz als Helden zurück – als Helden der Nation, und als Helden der afroamerikanischen Gemeinschaft. Diskriminierende Ab- und Ausgrenzung sowie stolze Einhegung bedienten sich hier einer ähnlichen Logik der Differenzierung anhand der Kategorie *race*.

33 Hayward leads heroic 369<sup>th</sup> in triumph march, *New York Sun*, 18.2.1919, S. 14.

34 City cheers her colored troops, *Brooklyn Daily Eagle*, 17.2.1919, S. 1.

35 Cheer fighting 15<sup>th</sup> in parade, *Chicago Defender*, 22.2.1919, S. 3 u. 11.

36 Andreas Reckwitz, *Subjekt*, Bielefeld 2008.

37 Stuart Hall, Cultural identity and diaspora, in: Jonathan Rutherford (Hg.), *Identity, community, culture, difference*, London 1990, S. 222–237; Homi Bhabha, *DissemiNation: time, narrative, and the margins of the modern nation*, in: ders. (Hg.), *Nation and narration*, London [u. a.] 2006, S. 291–322.

38 W. E. B. Du Bois, Strivings of the Negro people, *Atlantic Monthly* (1897), S. 194–198.

Doch dann ist die Frage: Was blieb von dem triumphalen Marsch? War er nur eine Momentaufnahme? Am darauf folgenden Tag waren die Zeitungen noch voll von den Helden aus Harlem, doch Zeitgenossen wiesen schon auf die Vergänglichkeit der Parade hin: »All New York did honor the colored men of the [...] 369<sup>th</sup> Infantry, who had been elevator boys and bellhops and porters, and might yet again be elevator boys and bellhops and porters, but who would always be heroes«, hieß es am 18. Februar im *New York Herald*.<sup>39</sup> In seinem Essay über »Returning Soldiers« beschrieb Du Bois zweieinhalb Monate nach der Parade den *status quo* afroamerikanischer Bürgerrechte. Kämpferisch wie ernüchert konstatierte er: »We return. We return from fighting. We return fighting.«<sup>40</sup> Auch wenn der Kriegseinsatz keine unmittelbare Verbesserung der gesellschaftlichen Stellung gebracht hatte, so hob Emmett Scott, Assistent des Kriegsministers für »negro affairs« bereits 1919 dessen enorme Bedeutung für das schwarze Selbstbewusstsein hervor. Er stellte fest: »[T]he war has brought to the American Negro a keener and more sharply defined consciousness, not only of his duties as citizen, but of his rights and privileges as a citizen of the United States. The colored people of America performed to the utmost of their ability the duties which war imposed upon all citizens, black and white alike.«<sup>41</sup> Der *new negro*, wie er unter anderem in der Parade am 17. Februar 1919 auftrat, bezog einen Teil seines Selbstbewusstseins aus dem geleisteten Kriegsdienst. Der Auftritt der Harlem Hellfighters war Ausdruck wie Entstehungsherd dieses neuen Bewusstseins – auch wenn politische und soziale Gleichberechtigung damit noch längst nicht erreicht waren.

### Ausblick – Parade zwischen Kontinuität und Veränderung

Wie der Marsch des 369. Regiments zeigt, waren Siegesparaden Aufführungen, die selbst Arena einer produktiven Kraft waren. Sie waren Orte, an denen *citizen-soldiers* gefeiert wurden und damit die Pflicht und das Recht für sein Land zu kämpfen. Gleichzeitig waren sie jedoch auch ein aktiver Beitrag zum *nation-building*, in ihnen entwickelten Akteure Begrifflichkeiten und Bilder, um über Nation im allgemeinen zu sprechen. Sie waren weit aus mehr als ein bloßer Spiegel zeitgenössischer gesellschaftlicher Verhältnisse.<sup>42</sup> Denn jede Aufführung ist immer *bedingt*, weil sie auf vorhandene Symbole und Konzepte verweist und somit soziale Strukturen und Ideen (re)produziert. Andererseits ist jede Aufführung aber auch immer *bedingend*, da sie diese Elemente verändert, indem sie weglässt und ergänzt; sie ist »zugleich mehr und immer weniger«<sup>43</sup> als ihre Vorgänger, um Reinhart Kosellecks Definition für die Einmaligkeit historischer Ereignisse zu bemühen. Daher muss eine Beschäftigung mit Inszenierungen das eher repräsentative Moment mit dem produktiven und gestal-

39 New York gives ovation to its black fighters, *New York Herald*, 18.2.1919, S. 1 u. 4.

40 Du Bois, *Returning soldiers*.

41 Emmet J. Scott, *Scott's official history of the American Negro in the World War*, New York 1969, S. 459.

42 Ein Beispiel für diese Geertz'sche *Les-art* von Paraden bei Mary Ryan, *The American parade*, in: Lynn Avery Hunt/Aletta Biersack (Hg.), *The new cultural history*, Berkeley, CA u. a. 1989, S. 131–153, hier S. 139.

43 Reinhart Koselleck, *Darstellung, Ereignis und Struktur*, in: ders., *Vergangene Zukunft: zur Semantik geschichtlicher Zeiten*, Frankfurt a.M. 1992, S. 144–157

terischen Element verbinden, das den Praktiken des Aufführens innewohnt. Hier passiert etwas, etwas entsteht. Vorhandenes ändert sich, wird bestätigt oder in Frage gestellt.<sup>44</sup>

Das Spektakel Parade entfaltete auf vielen verschiedenen Ebenen seine Wirkung und lässt daher auch verschiedene Interpretationen zu. Erst diese Analyse eröffnet ein komplexes Kräftefeld, in dem verschiedene Akteure und Akteursgruppen ihr Handeln gegenseitig bedingten und beeinflussten.<sup>45</sup> Wie ich versucht habe zu zeigen, war die Parade nicht nur eine Sache rein militärischer oder politisch-institutioneller Planungen. Ebenso entscheidend war es, wie die Beteiligten die Pläne umsetzten und wahrnahmen, wie sie und die Zuschauer sich in diese Feierlichkeiten einbrachten. Soldaten erweiterten ihre Handlungsräume, indem sie die Bühne eigen-sinnig nutzten, auf der sie standen. Vermeintlich passive Zuschauer machten sich dabei selbst zum Teil des Geschehens, indem sie die Grenze zwischen ›Bühne‹ und ›Parkett‹ überschritten.

Vor diesem Hintergrund galt der Marsch der Harlem Hellfighters vielen Zeitgenossen als ein Schritt auf dem Weg hin zur Gleichberechtigung. Indem die Soldaten die Rolle des *citizen-soldier* im wahrsten Sinne des Wortes verkörperten, zeigten sie eine schwarze Körperlichkeit jenseits von Grotteske oder Opferstatus. Die ungezügelte Männlichkeit, die ihnen vormals zugeschrieben wurde, schien durch den militärischen Drill und den Einsatz im Kampf zwar gezähmt. Doch wie die Bewertung der Harlem Hellfighters zeigt, verschwand das Bild vom exotischen schwarzen Soldaten nicht vollständig, sondern kehrte positiv aufgeladen zurück. Damit war die Parade durch Manhattan eine *performative* Arena, in der Afroamerikaner *diskursive* Vorstellungen von rassistischer Unterlegenheit herausfordern und verändern konnten. Aber erst im Gegenseitigen von militärischer Inszenierung und populärer Aneignung entstand die Parade als Aufführung, als Show, und ermöglichte die Herstellung von Gemeinschaftlichkeit.<sup>46</sup>

44 Karl H. Hörning, Soziale Praxis zwischen Beharrung und Neuschöpfung. Ein Erkenntnis- und Theorieproblem, in: ders./Julia Reuter (Hg.), *Doing Culture. New Positionen zum Verhältnis von Kultur und sozialer Praxis*, Bielefeld 2004, S. 19–39; William Sewell, A theory of structure: duality, agency, and transformation, in: *American Journal of Sociology* 98 (1992), S. 1–29.

45 Das Theoriekonzept der Performanz bietet Möglichkeiten, diese Dynamiken sowohl in ihrer Momenthaftigkeit als auch in ihrer längerfristigen Wirkung zu analysieren. Dazu beispielsweise die Beiträge in Uwe Wirth (Hg.), *Performanz: zwischen Sprachphilosophie und Kulturwissenschaften*. Frankfurt a. M. 2002; Victor Turner, *The anthropology of performance*, New York 1995. Eine gute Einführung zur geschichtswissenschaftlichen Rezeption und Anwendbarkeit dieses Theoriekonzepts bietet der Sammelband von Jürgen Martschukat/Steffen Patzold (Hg.), *Geschichtswissenschaft und »performative turn«: Ritual, Inszenierung und Performanz vom Mittelalter bis zur Neuzeit*, Köln [u. a.] 2003.

46 Siehe dazu beispielsweise Christoph Wulf/Jörg Zirfas, Die performative Bildung von Gemeinschaften: zur Hervorbringung des Sozialen in Ritualen und Ritualisierungen, in: *Paragrana* 10 (2001), S. 93–116.