



Laura M. Corkovic

INDIGENES ERBE IM INTERNET

Zur Identitätspolitik
der Chicano-Fotografie
im digitalen Zeitalter

Laura M. Corkovic
Indigenes Erbe im Internet

Laura M. Corkovic (Dr.), geb. 1971, forscht insbesondere zu den Themen mexikanische Fotografie und Chicano-Fotografie sowie indigene Kulturen. Ein weiterer Forschungsschwerpunkt umfasst das Thema barocke Malerei und die Kulturen des Vizekönigreiches Neuspanien.

LAURA M. CORKOVIC

Indigenes Erbe im Internet

Zur Identitätspolitik der Chicano-Fotografie im digitalen Zeitalter

[transcript]

Gefördert mit Mitteln der Fritz Thyssen Stiftung für Wissenschaftsförderung, Köln.



Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

© 2017 transcript Verlag, Bielefeld

Die Verwertung der Texte und Bilder ist ohne Zustimmung des Verlages urheberrechtswidrig und strafbar. Das gilt auch für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und für die Verarbeitung mit elektronischen Systemen.

Umschlagkonzept: Kordula Röckenhaus, Bielefeld

Umschlagabbildung: Robert C. Buitrón, »Malinche y Pocahontas contando la historia de Pancho y Tonto«, USA 1995. © Robert C. Buitrón

Druck: Majuskel Medienproduktion GmbH, Wetzlar

Print-ISBN 978-3-8376-4001-4

PDF-ISBN 978-3-8394-4001-8

Gedruckt auf alterungsbeständigem Papier mit chlorfrei gebleichtem Zellstoff.

Besuchen Sie uns im Internet: <http://www.transcript-verlag.de>

Bitte fordern Sie unser Gesamtverzeichnis und andere Broschüren an unter: info@transcript-verlag.de

Inhalt

Einleitung | 7

Chicano-Fotografie heute | 15

Der soziokulturelle Begriff *Chicano*, -a in der Fotografie | 24

Chicano Fotografie vs. *Chicano-Fotografie* | 33

Das Internet als Fotoplattform | 47

Künstler-Websites | 68

Indigene Gruppen im Internet | 84

Platzierung, Streuung und Kontrollverlust | 105

Chicano-Fotografie im World Wide Web | 139

Identität | 142

Lupita Murillo Tinnen – *Brown Identity* | 157

Robert C. Buitrón – *El Corrido de Happy Trails*
(starring *Pancho y Tonto*) | 180

Solidarität | 210

David Bacon – *Communities without Borders* | 220

Delilah Montoya und Orlando Lara –
Sed: The Trail of Thirst | 261

Zusammenfassung | 281

Bibliografie | 289

Danksagung | 313

Einleitung

Während der *Great Depression* in den 1930er Jahren spielte die Sozialdokumentarische Fotografie¹ in den USA eine bedeutende Rolle und entwickelte sich durch die fotografische Praxis der *Farm Security Administration* (FSA)² zu einem wesentlichen Teil der Kunstgeschichte. Fotografen wie z.B. Dorothea Lange, Walker Evans, Marion Post Walcott und Russell Lee hielten die extrem schwierigen Lebensverhältnisse unterprivilegierter Landarbeiter, zu denen auch mexikanische Einwanderer gehörten, in ihren Arbeiten fest. Diese Bilder dienten der amerikanischen Regierung als politische Propaganda, d.h., sie sollten auf eine schnelle Lösung der sozialen und wirtschaftlichen Missstände im Land hindeuten, welche sich allerdings nicht finden ließ. Der Zweite Weltkrieg lenkte von dieser Tatsache ab und verhinderte vorerst das Ausbrechen einer sich anbahnenden großen sozialen Bewegung unter den Landarbeitern.

Die allgemeine Wirtschaftslage hatte sich in der Nachkriegszeit zwar verbessert, doch noch immer herrschten große soziale und wirtschaftliche Unterschiede in der Bevölkerung vor. Schließlich, in den 60er Jahren, gewannen die Chicanos, welche US-Amerikaner und Nachkommen mexikanischer Einwanderer sind, durch das *Chicano Civil Rights Movement* zunehmend an gesellschaftlicher und

-
- 1 Daniel, Pete. *Official Images: New Deal Photography*. Washington, D.C.: Smithsonian Institution Press, 1987. Fleischhauer, Carl, Beverly W. Brannan, Lawrence W. Levine, and Alan Trachtenberg. *Documenting America, 1935-1943*. Berkeley: University of California Press in association with the Library of Congress, 1988. Nash, Gerald D. *The Crucial Era: The Great Depression and World War II, 1929-1945*. 2nd ed. ed. New York: St. Martin's Press, 1992. Lesy, Michael, and United States. Farm Security Administration. *Long Time Coming: A Photographic Portrait of America, 1935-1943*. 1st ed. New York: Norton, 2002.
 - 2 Die Library of Congress hat über 170.000 Schwarz-Weiß-Abbildungen und über 1600 Farbfotografien sowie umfangreiche Information zur FSA online gestellt, in: <http://www.loc.gov/rr/program/journey/fsa.html> (23.05.2016).

politischer Bedeutung. Zeitnah und in verschiedenen Orten des Landes erhoben sich ihre Anhänger und protestierten in Massen. Sie kämpften um Land, bessere Arbeitsbedingungen und höhere Löhne, um politisches Mitspracherecht und deutlich bessere Ausbildungsbedingungen für ihre Kinder. An den Universitäten wurden die *Chicano Studies*, eine interdisziplinäre Fachrichtung, welche sich hauptsächlich mit Geschichte beschäftigt und bis heute entscheidend zur Identitätsfindung der Chicanos beiträgt, eingeführt. Es war ein Kampf um soziale, politische und kulturelle Anerkennung, der sowohl Siege als auch Rückschläge mit sich brachte.³

Derzeit bilden die mexikanischen Amerikaner neben den Afroamerikanern die zweitgrößte ethnische Minderheit der Vereinigten Staaten.⁴ Daher spiegelt sich die Chicano-Kultur in zahlreichen Arbeiten amerikanischer Fotografen wider und verdeutlicht sowohl ihre Bedeutung in der aktuellen Gesellschaft als auch ihre Vielschichtigkeit. Die Chicanos definieren ihre eigene Kultur nicht nur über die angloamerikanische, mexikanische und spanische Geschichte, sondern speziell über ihre indigene Vergangenheit. Das indigene Erbe stellt in der Chicano-Fotografie ein essentielles Element der eigenen sozialen Identität und künstlerischen Authentizität dar. Hierbei soll die vorliegende Arbeit als ein Beitrag zur Analyse der Chicano-Ästhetik in der Fotografie sowie der Darstellung von Minderheiten-Fotografie im Internet dienen.

3 Siehe auch die Kapitel »Identität« und »Solidarität« der vorliegenden Arbeit.

4 »Die hispanoamerikanische Bevölkerung ist seit 2000 die größte ethnische Minorität des Landes. 2010 stellte sie mit rund 50 Millionen Menschen 16,4 Prozent der Gesamtbevölkerung. Ihre Gruppe zeigt ein heterogenes Profil, was allein schon durch die verschiedenen Herkunftsgebiete zu erklären ist: 63 Prozent stammen aus Mexiko [...], 8,6 aus Zentral- und Südamerika, 9,2 aus Puerto Rico, sieben aus dem karibischen Raum und 3,5 Prozent aus Kuba. Zusätzlich weist die hispanoamerikanische Bevölkerungsgruppe unterschiedliche Charakteristika in sozialer und wirtschaftlicher Hinsicht auf. Ähnlich wie bei Afroamerikanern ist jedoch eine hohe Armutsrate zu verzeichnen. [...]

Nach den Prognosen dieser Behörde [dem US-amerikanischen Zensusbüro] wird sich der hispanoamerikanische Bevölkerungsanteil bis zum Jahr 2050 auf über 100 Millionen verdoppeln. Die Gründe für diesen rapiden Anstieg liegen in hohen Geburtenraten und einer anhaltend hohen Zuwanderung, die allein zwischen 1990 und 1994 nahezu zwei Millionen Menschen in die Vereinigten Staaten brachte. Die höchsten hispanoamerikanischen Bevölkerungsanteile gibt es in Kalifornien, Texas, New York und Florida.« Bundeszentrale für Politische Bildung. *Gesellschaftsstruktur der USA*, 20. März 2014, in: <http://www.bpb.de/izpb/181064/gesellschaftsstruktur-der-usa> (15.03.2017)

Im Zuge der Chicano-Bewegung nutzten ihre Anhänger die gesamte Breite der Massenmedien wie Presse, Radio und Fernsehen für ihren Kampf um kulturelle Anerkennung und gesellschaftliche Gleichberechtigung, während die Fotografie zu einem der wichtigsten Zeitdokumenten avancierte. Seit den 90er Jahren bieten das Internet und seine sozialen Netzwerke nun eine zusätzliche Plattform zum schnellen Austausch von politischen, wirtschaftlichen, sozialen und kulturellen Informationen an. Ob und wie dieses neue, scheinbar ideale Forum der Vernetzung von den zeitgenössischen Chicano-Fotografen genutzt wird, soll anhand konkreter Beispiele eruiert werden. Hierbei werden folgende Fragen untersucht: Welche Bedeutung haben die indigenen Kulturen für die zeitgenössischen Chicano-Fotografen und wie spiegeln sich diese in ihren Arbeiten wider? Wie werden das Internet und soziale Netzwerke für die Präsentation von Chicano-Fotografie genutzt? Wie stark ist die Verbreitung von Chicano-Fotografie über das World Wide Web tatsächlich? Und schließlich: Wie effizient ist die Internet-Präsenz der Chicano-Fotografen im anhaltenden Kampf um kulturelle Anerkennung und gesellschaftliche Gleichberechtigung?

Das Forschungsprojekt umfasste einen Zeitraum von zwei Jahren und wurde in mehreren Phasen realisiert. Während der ersten habe ich eine detaillierte Recherche zu den Themen Chicano-Geschichte, -Kultur und -Fotografie sowie ihrer Präsenz im Internet und den sozialen Netzwerken vorgenommen. Hierbei fokussierte ich mich insbesondere auf Fotografen, deren Werke einen Bezug zu den indigenen Kulturen haben. Im Anschluss entwickelte ich basierend auf dieser Recherche spezifische Fragebögen und stellte erste Kontakte zu den Fotografen in den USA her. Es folgte eine intensive Recherche *in situ*, während zweier dreimonatiger Auslandsaufenthalte in Amerika. Der erste war hauptsächlich in Texas und den zweiten teilte ich in vier Wochen New Mexico und zwei Monate Kalifornien auf. In dieser Zeit habe ich neben der Forschungsarbeit in den lokalen Universitätsbibliotheken auch insgesamt 27 Interviews geführt und dabei eine umfangreiche Datenbank mit Informationen und Abbildungen aus den Sammlungen der befragten Chicano-Fotografen angelegt. Um einen Gesamteindruck des Themenspektrums im Vergleich zu ihrer tatsächlichen Online-Präsenz zu bekommen, interessierten mich nicht nur die bereits publizierten Projekte, sondern gleichermaßen die noch unveröffentlichten. Nach jedem der beiden Amerika-Aufenthalte habe ich eine determinierte Zeitspanne in Deutschland eingeplant, welche der Analyse des akquirierten Materials diene.

In einer abschließenden Phase habe ich alle Forschungsergebnisse zusammengefasst und in drei Hauptkapitel strukturiert. Im ersten Kapitel gehe ich auf bisherige Ausstellungen und die wichtigsten Publikationen ein und ziehe dabei einige thematische Vergleiche zur Chicano-Malerei. Da der soziokulturelle Be-

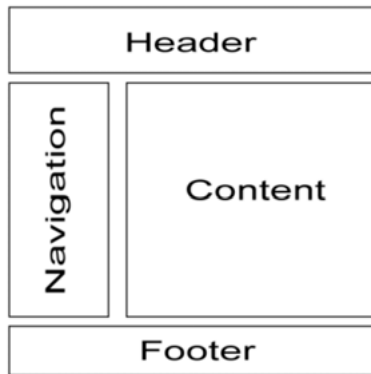
griff *Chicano,-a* aufgrund seiner Komplexität äußerst schwer zu definieren ist, habe ich im Kapitel »Der soziokulturelle Begriff *Chicano,-a* in der Fotografie« eine Annäherung an den selbigen basierend auf seiner Etymologie, seinem Gebrauch im Laufe der Chicano-Geschichte und meiner Interviews mit den Fotografen herausgearbeitet. Mit der hierbei gewonnenen Erkenntnis bin ich im Kapitel »*Chicano* Fotografie vs. *Chicano-Fotografie*« auf die notwendige Frage eingegangen, ob man heutzutage überhaupt *Chicano,-a* sein muss, um *Chicano-Fotografie* erschaffen zu können oder ob nicht vielmehr die Bildinhalte und eine persönliche Identifizierung bzw. Solidarität mit der Chicano-Kultur ausschlaggebend sind.

Im zweiten Kapitel habe ich mich mit dem Thema Internet als Fotoplattform beschäftigt. Untersucht wird, welche Möglichkeiten den Fotografen derzeit zur Online-Bildpräsentation ihrer Werke zur Verfügung stehen und wie diese von ihnen genutzt werden. Außerdem sollen hierbei sowohl die Vor- als auch Nachteile dargelegt werden, welche bei Online-Veröffentlichungen von Fotomaterial entstehen und was die Chicano-Fotografen basierend auf ihren persönlichen Erfahrungen darüber denken aufgezeigt werden. Wie sich herausstellte haben einige Fotografen eine eher passive Internet-Präsenz, während andere sich bewusst aktiv an der Herausbildung ihrer eigenen Online-Historie als Künstler beteiligen. Im Kapitel »Künstler-Websites« habe ich Künstler-Homepages miteinander verglichen und Tendenzen in der Gestaltung dieser sehr persönlichen Online-Präsenz beschrieben. Da sich nicht nur die Chicano-Fotografen für die Darstellung ihrer Kultur des Internets bedienen, sondern auch diverse indigene Gruppen, gehe ich im Kapitel »Indigene Gruppen im Internet« auf die Websites einiger ihrer wichtigsten Organisationen ein. Ich konnte feststellen, dass manche indigenen Gruppen in der Fotografie stärker vertreten sind als andere und dass sowohl ihre Geschichte als auch ihre derzeitige Internet-Präsenz in einem relevanten Verhältnis dazu stehen. Im Kapitel »Platzierung, Streuung und Kontrollverlust« habe ich noch einmal das Problem des Kontrollverlustes beim Einsatz von Bildmaterial im Internet aufgegriffen und anhand der Fotografie *Jumping the fence* von David Bacon analysiert.

Das Kapitel »Chicano-Fotografie im World Wide Web« zeigt vier konkrete Fallstudien, jeweils zwei zu den Themen Identität und Solidarität. Denn diese haben sich im Laufe meiner Recherche als die beiden wichtigsten Hauptthemen in der fotografischen Auseinandersetzung mit den eigenen indigenen Wurzeln und der aktuellen Online-Präsenz indigener Kulturen in der Chicano-Fotografie herausgestellt. Das Kapitel »Chicano-Fotografie im World Wide Web« beginnt mit einer kurzen Darstellung von Kultur und Identität, als zwei voneinander untrennbare Phänomene, in dessen Verflechtung sich im Falle der Chicano-Kultur

auch das Erbe der indigenen Subkulturen finden lässt. Im Kapitel »Identität« zeige ich, dass die aktuelle Chicano-Identität sich primär über die mexikanisch-amerikanische Geschichte des Südwestens, die persönlichen Familiengeschichten und den direkten Einfluss der zeitgenössischen US-amerikanischen Popkultur generiert. Darum habe ich an dieser Stelle einen historischen Rahmen gegeben und die persönlichen Familiengeschichten der Fotografen miteinbezogen. Für das Thema Identität habe ich die Fotoserien *Brown Identity* von Lupita Murillo Tinnen sowie *El Corrido de Happy Trails (starring Pancho y Tonto)* von Robert C. Buitrón analysiert. Das Kapitel »Solidarität« verdeutlicht die Solidarität der seit jeher um soziale Gleichberechtigung kämpfenden Chicanos mit den derzeit in den USA lebenden indigenen Einwanderern und soll klären, wie aktiv die Fotografen tatsächlich sind, wenn es um die Rechte der Indigenen heute geht. Hier untersuche ich die Projekte *Communities without Borders* von David Bacon sowie *Sed: The Trail of Thirst* von Delilah Montoya und Orlando Lara.

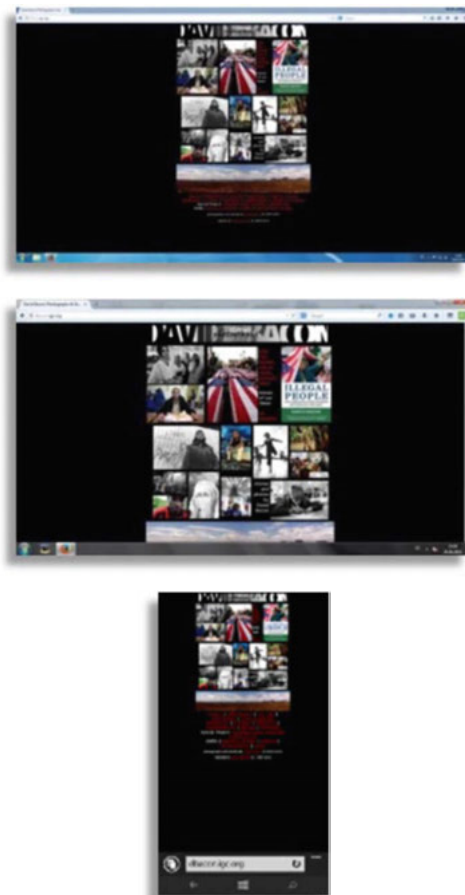
Abbildung 1: Semantischer Aufbau von HTML Seiten.



Quelle: <http://www.myseosolution.de/seo-tutorial/onpage-optimierung/struktur-aufbau-homepage/semantischer-aufbau-html-seiten/> (23.05.2016)

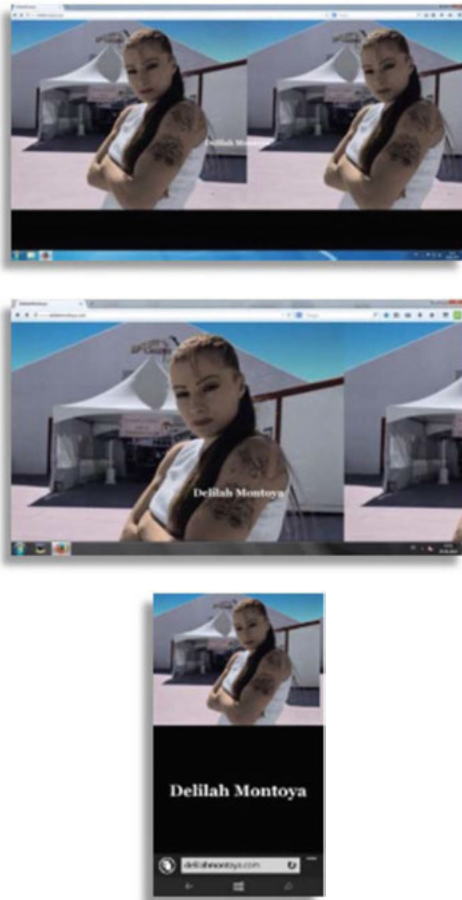
Da ich das Design zahlreicher Homepages beschreibe, möchte ich kurz auf den klassischen Seitenaufbau einer solchen eingehen (Abb. 1). Oben befindet sich der sogenannte *Header*, in der Mitte links das Navigationsmenü, rechts daneben der *Content*-Bereich und unten der *Footer*. Wie wir an den Fallbeispielen sehen werden, kommt es häufig vor, dass die Navigation anstatt am linken Rand oben unter dem Header platziert wurde. Sonstige Termini zur Beschreibung des Webdesigns werden an der jeweiligen Textstelle erklärt.

Abbildung 2: Homepage von David Bacon. Screenshots.



Quellen: Desktop Monitor (oben) vs. Laptop Monitor (Mitte), jeweils mit Windows 7 und Firefox, (26.08.2014) im Vergleich zur Ansicht auf dem Handy-Display (unten), Nokia Lumia 730 mit Windows Phone 8.1 und Internet Explorer (16.05.2016)

Abbildung 3: Homepage von Delilah Montoya. Screenshots.



Quellen: Desktop Monitor (links) vs. Laptop Monitor (Mitte), jeweils mit Windows 7 und Firefox, (26.08.2014) im Vergleich zur Ansicht auf dem Handy-Display (rechts), Nokia Lumia 730 mit Windows Phone 8.1 und Internet Explorer (16.05.2016)

Abschließend möchte ich Angaben zu den von mir verwendeten Endgeräten machen, die ich für die Anfertigung der Screenshots gewählt habe. Denn die Performance einer Website ist abhängig vom Computerbildschirm des jeweiligen Nutzers⁵ und wirkt sich somit auf die Bildpräsentationen aus. Hierbei habe ich wie die meisten Internet-User die empfohlene maximale Bildschirmauflösung gewählt. Die Bilder und Schriftzüge auf der Website von David Bacon beispielsweise sind auf einem 23 Zoll Desktop-Monitor bei einer 1920×1080 Auflösung kaum lesbar, während sie auf einem 17 Zoll Laptop-Bildschirm mit 1366x786 Auflösung problemlos zu erkennen sind (Abb. 2). Auf der Website von Delilah Montoya ergibt sich durch die hohe Auflösung auf dem Desktop-Bildschirm eine Doppelung des Hintergrundbildes, welches auf dem Laptop-Bildschirm nicht optimal wiedergegeben wird (Abb. 3). Heutzutage kommt hinzu, dass viele User Tablets und Handys verwenden, was zu einer weiteren Herausforderung für die Darstellung von Fotomaterial geworden ist. Für die Handy-Screenshots habe ich ein Nokia Lumia 730 Windows Phone mit Internet Explorer benutzt. Das Handy hat ein 4,7 Zoll Display mit einer Auflösung von 1280x720 Pixel.

Die unterschiedlichen Bildschirmauflösungen wirken sich ebenso empfindlich auf die Performance einer Website aus wie die Verwendung verschiedener Webbrowser. Für einen optimalen Vergleich der verschiedenen Homepages und die Anfertigung nützlicher Screenshots ist es unabdingbar, stets die gleiche Bildschirmgröße und denselben Browser zu verwenden. Aufgrund der meiner Ansicht nach besseren Mobilität und Kompatibilität, habe ich mich für die Analyse der Fallstudien für die Darstellung der Websites auf einem 17 Zoll Laptop-Bildschirm mit einer maximalen Auflösung von 1366x786 Pixel und unter der Verwendung des Mozilla Firefox Browsers⁶ entschieden. Lediglich für den Direktvergleich der Künstler-Homepages habe ich zusätzlich das Nokia Lumia 730 Windows Phone und den vorinstallierten Internet Explorer 11 benutzt (Abb. 14).

5 Siehe auch »Aufbau und Abruf von Webseiten«, in: Kohle, Hubertus, und Katja Kwastek. *Computer, Kunst und Kunstgeschichte*. Kunst & Wissen. Köln: Deubner Verlag, 2003, S. 14-19.

6 Zwischen den ersten Screenshots, die ich in August 2014 angefertigt habe, und den letzten im Mai 2016 wechselte Firefox von Version 31.0 zu der aktuellen Version 46.0, was allerdings keinen signifikanten Einfluss auf die Bild- und Textpräsentation hatte.