

Dominique Deeg

Migrant Mother

Als die Photographin Dorothea Lange im März 1936 auf dem Weg zu ihrer Familie in San Francisco den Highway entlang fuhr, hätte sie wohl nicht damit gerechnet, gleich ein Jahrhundertfoto aufzunehmen. (Abb. 1)

Sie hatte soeben einen einmonatigen Aufenthalt in Süd Kalifornien hinter sich und ihre Arbeit für die Resettlement Administration waren abgeschlossen. Sie war auf dem Weg nach Hause, als sie am Rande der Straße im Vorbeifahren ein Schild mit der Aufschrift „Pea-Pickers Camp“ sah erschien ihr dies nicht ungewöhnlich. Es war die Zeit der großen Depression, in der viele Menschen arbeitslos waren und auf der Suche nach Arbeit umher zogen. Daher waren solche Camps, in denen die Wanderarbeiter ihre Zelte und Baracken errichteten, nicht selten.

Dorothea Lang fuhr weiter ohne anzuhalten, doch, wie sie selber später sagte, verspürte sie den Drang umzudrehen. Einige Kilometer später machte sie nach eigenen Aussagen, mitten auf der Straße, eine Kehrtwendung und fuhr zurück zum Camp. Sie sagte später sie sei dabei nicht der Vernunft, sondern ihrem Instinkt gefolgt. Die Fotografin erreichte eine Ansammlung kleiner Zelte und entdeckte eine Frau, die mit vier Kindern vor einem Zelt saß. Das Zelt war heruntergekommen und zu einer Seite offen. Wie Lange später sagte, schien die Frau ihr Bestes zu geben sich und ihre Kinder vor der Nässe und den Schmutz zu schützen. Sie sei von diesem Bild der Verzweiflung und des Hungers regelrecht angezogen worden. Nach eigener Aussage wusste sie später nicht mehr genau, was sie zu der Mutter sagte und wie sie ihr die Kamera erklärte, als sie diese fotografierte. Insgesamt entstanden sechs Fotos von der Mutter und ihren Kindern.

Sie sprach anschließend nur kurz mit der Frau und erfuhr, dass sie 32 Jahre war und sich in letzter Zeit nur von Gemüse und Vögeln ernährt habe, die ihre Kinder getötet hatten. Nachdem die Fotos gemacht waren, verließ Lange das Camp wieder, ohne die anderen Zelte zu beachten, da sie sich sicher war mit diesen Bildern die Essenz des Elends eingefangen zu haben.

Sie wusste, dass die Fotos gut waren, jedoch noch nicht wie gut. Das Foto der „Migrant Mother“ sollte zum Symbol der großen Depression in den Vereinigten Staaten werden.

Dorothea Lange

Dorothea Nutzhorn wurde am 25. Mai 1895 in Hoboken, New Jersey geboren. Ihre Eltern, Henry Martin Nutzhorn und Joanna Lange waren Kinder deutscher Einwanderer, die Mitte des 19. Jahrhunderts nach Amerika umgesiedelt waren.¹ Nach ihrem High School Abschluss 1913 bewarb sie sich an der „New York Training school for Teachers“. Ein Jahr später begann sie eine Reihe von Ausbildungen im Bereich der Fotografie. Dorothea Lange blieb in San Francisco und eröffnete ein Fotostudio. Zwei Jahre später heiratete sie den Künstler Maynard Dixon. Im Jahr 1923 reiste sie mit ihrem Mann in den Südwesten der USA um dort Hopi Indianer zu fotografieren. Obwohl Dorothea Lange als Portrait Fotografin ein komfortables Leben hätte führen können, entschied sie sich dafür die Opfer der Großen Depression zu fotografieren. Im Jahr 1933 begann sie damit das Leben der Armen und Obdachlosen zu dokumentieren. Ihr erstes Dokumentarbild wird unter dem Namen „White Angel Breadline“ veröffentlicht und zeigt einen hungrigen Mann, der für eine Mahlzeit anstehen. 1934 wurden ihre Fotos in Willard Van Dykes Gallery in San Francisco ausgestellt. Im selben Jahr unternahm sie ihre erste Foto Exkursion mit Paul Schuster Taylor. Ihm hatte sie es auch zu verdanken, dass eines ihrer Fotos in der Zeitung „Survey Graphic“ erschien.² Ein Jahr später begann Lange, auf Vorschlag Taylors, für die „State Emergency Relief Administration“ zu arbeiten. Sie begann das Leben der armen Landpächter und Wanderarbeiter in Kalifornien zu dokumentieren. (Abb. 2) Roy Striker, der für die „Resettlement Administration“ arbeitete wurde auf sie aufmerksam und überzeugte sie für seine Abteilung, die 1937 in Farm Security Administration umbenannt wurde, zu arbeiten.³ In der folgenden Zeit arbeitete sie viel mit Taylor zusammen. (Abb. 3) Als 1936 das Foto „Migrant Mother“ entstand, war sie gerade auf dem Heimweg von einem Auftrag in Los Angeles. Auch in den folgenden Jahren fotografierte sie weiterhin die Armut der Menschen. Im Jahr 1960, 24 Jahre nachdem das Bild der „Migrant Mother“ entstanden ist, berichtete Dorothea Lange in einem Interview über das Foto der zehnfachen Mutter, deren Namen sie nie erfahren hatte. Lange war davon überzeugt, dass die Fotogra-

¹ Spirn, Anne Whiston: Daring to look. Dorothea Lange's photographs and reports from the field, Chicago 2009, S. 302.

² ebd.

³ Durden, Mark: Dorothea Lange, London 2001, S. 7.

fie, als politisches Medium eingesetzt, etwas bewegen könne.⁴ Sie wollte mit ihren Bildern auf die Not der Arbeiter hinweisen und zugleich die Menschen auffordern etwas dagegen zu unternehmen. Viele ihrer Bilder sind heute einem großen Publikum bekannt, doch ihr wohl bekanntestes Foto, das unter den Namen „Migrant Mother“ zu Weltruhm gelangte, wurde zum Symbol der Großen Depression.

Dorothea Lange und die große Depression

Die Große Depression in Amerika begann mit dem amerikanischen Börsencrash im Oktober 1929. Die Wirtschaft erholte sich nur langsam, so dass die Wirtschaftskrise erst zu Beginn der 40er Jahre ein Ende fand.

Am 24. Oktober 1929 dem „schwarzen Donnerstag“ oder auch „schwarzen Freitag“ wie er in Europa aufgrund der Zeitverschiebung genannt wird, brachen die Märkte zusammen. Der Börsencrash wird im Allgemeinen als Beginn der großen Depression und der folgenden Weltwirtschaftskrise gewertet jedoch finden sich die Ursachen schon in den Jahren davor. Auslöser des Börsencrashes waren unter anderem Spekulationen und leichtfertig vergebene Kredite.⁵ Investoren verloren Milliarden von Dollar und viele Menschen ihr Hab und Gut sowie das Vertrauen in die Wirtschaft. Firmen drosselten aufgrund gesunkener Nachfragen die Produktion, Arbeiter mussten entlassen werden, was dazu führte, dass die Menschen noch weniger Geld zur Verfügung hatten. Durch leichtfertig vergebene Kredite wurden viele Banken zahlungsunfähig und konnten den Menschen ihr Geld nicht auszahlen. Die Arbeitslosenquoten stiegen auf bis zu 25% an. Circa 9000 Banken gingen zwischen 1929 und 1933 bankrott.⁶ Die Durchschnittslöhne und das landwirtschaftliche Einkommen sanken erheblich. Der amerikanische Börsencrash betraf jedoch nicht nur die USA, sondern auch Europa. So wurde aus einer Finanzkrise eine Weltwirtschaftskrise.

Die Menschen standen den großen Konzernen und Banken mit Misstrauen gegenüber, da sie diese für den Börsencrash verantwortlich machten. Anfang der 30er Jahre war fast ein Viertel der Bevölkerung arbeitslos. Viele arbeiteten in schlecht bezahlten Jobs, um ihre Familie zu ernähren.

⁴ Durden, Mark: Dorothea Lange, London 2001, S. 9.

⁵ Aldcroft, Derek Howard: Die zwanziger Jahre. Von Versailles zur Wall Street 1919 – 1929, S. 111f.

⁶ Nardo, Don: Migrant Mother. How a Photograph defined the Great Depression, Mankato 2011, S.14.

1932 wurde Franklin D. Roosevelt Präsident. Er steuerte mit dem so genannten „New Deal“ der Arbeitslosigkeit und Armut im Land entgegen. Unter anderem wurden neue Behörden und Programme gegründet. Diese Organisationen, wie die „Works Progress Administration“ dienten der Arbeitsbeschaffung.⁷ Andere Organisationen halfen armen Farmern beim Landkauf oder unterstützten Arbeitsunfähige und bedürftige Mütter. Die Lage besserte sich nur langsam. Die Große Depression prägte das Bild der gesamten 30er Jahre, das Leben vieler Menschen war durch Arbeitslosigkeit, Armut und Hunger bestimmt.

Die Photographin Dorothea Lange widmete sich in ihren Werken dieser Zeit und ihren Gesichtern. Sie war davon überzeugt, dass sie als Photographin die Menschen auf das Thema Armut aufmerksam machen sollte.⁸ Ihre ersten Bilder des durch die Depression ausgelösten Elends entstanden 1933, als sie zum ersten Mal die Bedürftigen auf der Straße fotografierte. Zu dieser Zeit gab es rund 14 Millionen Arbeitslose in den USA.⁹ In der Nähe ihres Studios gab es eine Suppenküche, die von einer Witwe aus der Arbeiterklasse geführt wurde. In der Gegend war die Frau unter dem Namen „White Angel“ bekannt. So entstand Langes erstes Bild der Großen Depression: „White Angel Breadline“.¹⁰ (Abb. 4) Ihre Bilder zeigen die menschlichen Gesichter der Großen Depression. Viele Familien waren unterwegs, um irgendwo Arbeit und ein besseres Leben zu finden. Oft konnten Menschen ihre Kredite nicht mehr zahlen und verloren so ihr Haus. Familien lebten in Zelten, Autos oder sogar Erdlöchern. Die Kinder hatten meist nicht die Möglichkeit regelmäßig zur Schule zu gehen und wuchsen in Armut und Schmutz auf.¹¹ (Abb. 5a) Kinder von Wanderarbeitern zogen mit ihren Eltern von Farm zu Farm auf der Suche nach Arbeit. Hatten die Eltern eine vorübergehende Arbeit gefunden, mussten die Kinder nicht selten mithelfen den Lebensunterhalt der Familie zu verdienen. Es entstanden Zelt- und Barackendörfer, in denen die Menschen in ihren selbstgebauten Behausungen lebten. Die Hütten waren aus Materialien gebaut, die den Menschen zur Verfügung standen. Pappe, Stoffetzen, Holz, Blech und allem was sie sonst noch fanden. Lange dokumentierte das Leben in den Arbeitercamps. Ihre Bilder zeigen Wellblechhütten, Holzbaracken und verschlissene Zelte. Dazwischen spielt sich das Leben der Menschen ab. (Abb. 5b)

⁷ Spirn, Anne Whiston: Daring to look . Dorothea Lange's photographs and reports from the field, Chicago 2009, S. 302f.

⁸ Nardo, Don: Migrant Mother. How a Photograph defined the Great Depression, Mankato 2011, S.30.

⁹ Durden, Mark: Dorothea Lange, London 2001, S.3.

¹⁰ ebd.

¹¹ Nardo, Don: Migrant Mother. How a Photograph defined the Great Depression, Mankato 2011, S.26.

Ein weiteres Problem, das die Anzahl der Bedürftigen noch weiter in die Höhe trieb, war eine große Dürre in Verbindung mit riesigen Staubstürmen im Süden der USA. Viele Farmer flohen, durch Armut und Dürre von ihren Farmen vertrieben, nach Kalifornien.¹² (Abb. 5c) In den Städten sah es nicht besser aus. Jeden Tag warteten Menschen in langen Schlangen vor sozialen Einrichtungen in der Hoffnung etwas zu Essen zu erhalten. Viele Menschen hungerten, da sie sich oft nur das Nötigste an Nahrung leisten konnten oder auch gar nichts. Menschen standen für eine Mahlzeit oft stundenlang an. (Abb. 5d)

Dorothea Lange verstand es Gesten und Momente in ihren Bildern einzufangen. Dabei spielt die Haltung einer Person und deren Umgebung oft eine größere Rolle, als das Gesicht. So bleibt die Person auf dem Bild „Man Beside a Wheelbarrow“ für den Betrachter zwar gesichtslos, doch vermittelt das Bild trotzdem die Verzweiflung und Hoffnungslosigkeit der Situation.

Die Person hinter der Fotografie

Das Foto der „Migrant Mother“ gelangte zu Weltruhm, als Ikone der Großen Depression. Die Schöpferin des Fotos, Dorothea Lange, wurde für ihre bewegenden Bilder geehrt und ausgezeichnet. Sie ist heute als Fotografin der Großen Depression berühmt und fand schließlich Aufnahme in die Hall of Fame. Doch wer ist die Frau, ohne die es das berühmte Bild nie gegeben hätte? Ihr Name wurde erst 42 Jahre, nachdem das Bild entstand bekannt: Florence Owens Thompson. (Abb. 6)

Im Jahr 1903 wird Florence Leona Christie in Oklahoma geboren. Als Tochter einer indianischen Familie vom Stamm der Cherokee wuchs sie in der „Cherokee Nation“ einem Indianer Reservat im nordöstlichen Oklahoma auf. Ihr Vater, Jackson Christie, verließ ihre Mutter Mary Jane, noch bevor Florence geboren wurde. Später heiratete ihre Mutter Charles Akman, den Florence als ihren richtigen Vater ansah.¹³

Mit 17 Jahren heiratete sie am 14. Februar 1921 Cleo Leroy Owens einen 23-jährigen Bauern aus dem Stone County in Mississippi. Um das Jahr 1925 ging sie mit einem Teil von Cleos Familie und drei Kindern nach Porterville in Kalifornien. Sie arbeiteten in verschiedenen Sägewerken der Gegend und als Feldarbeiter. Infolge des Börsencrashes wurde Cleo Owens arbeitslos. Die Familie zog auf der Suche nach Ar-

¹² Durden, Mark: Dorothea Lange, London 2001, S.7.

¹³ Gordon, Linda: Dorothea Lange. A Life beyond limits, New York 2009, S. 235.

beit nach Oroville in Nord Kalifornien. Im Jahr 1931 starb ihr Mann plötzlich und unerwartet an Fieber.

Die zu dem Zeitpunkt schwangere Florence blieb alleine mit fünf Kindern zurück. Um sich und ihre Kinder zu ernähren arbeitete sie am Tag auf den Feldern und nachts als Kellnerin. Als sie 1933 erneut schwanger wurde, fürchtete sie das illegitime Kind eines Oroviller Geschäftsmannes nicht behalten zu dürfen, daher flüchtete sie zu ihren Eltern nach Oklahoma um das Kind, ihr siebtes, dort zur Welt zu bringen.¹⁴ Nach der Geburt des Kindes zog sie mit ihren Kindern und weiteren Familienmitgliedern 1934 erneut nach Kalifornien. Auf der ständigen Suche nach Arbeit reisten sie durch den Staat, um auf den Feldern ihren Lebensunterhalt zu verdienen. Dabei lernte sie James Hill kennen und begann eine Beziehung mit ihm, so bekam sie noch vier weitere Kinder.¹⁵

Als 1936 das berühmte Foto zusammen mit sechs weiteren Bildern entstand, (Abb. 7) war es dem Zufall zu verdanken, dass sie ihr Zelt in dem Peapicker Camp aufschlug. Ihr Auto hatte eine Panne, weshalb sie mit den Kindern im Camp strandete während das Auto repariert wurde.

Sie selber profitierte nicht von dem Foto, da kaum jemand den Namen der Frau hinter dem Bild kannte. Nach dem zweiten Weltkrieg heiratete sie Georg Thompson, den Verwaltungsleiter eines Krankenhauses. Die Familie fand endlich ein gesichertes Leben.¹⁶

Im Jahr 1978 schließlich sprach Thompson in einem Interview erstmals darüber, dass sie die Frau ist, die auf dem Bild der „Migrant Mother“ zu sehen ist.¹⁷ Dorothea Lange, die dreizehn Jahre zuvor gestorben war, erfuhr nie den Namen der Frau. Fünf Jahre nach ihrem ersten Interview starb Florence Owens Thompson 1983 an Krebs. Das Bild der „Migrant Mother“ wurde zur Ikone der Großen Depression. Sie verkörperte die Stimmung dieser Zeit und verlieh ihr ein Gesicht. Ähnlich wie die Figur der Marianne in Frankreich heute jedem als Symbol für Freiheit geläufig ist, so wurde auch die „Migrant Mother“ auf der ganzen Welt bekannt. Sie wird wohl immer untrennbar mit der „Great Depression“ verbunden bleiben. Sie steht für die Armut und die Sorgen der Menschen, zugleich jedoch auch für deren Überwindung.

¹⁴ ebd.

¹⁵ Gordon, Linda: Dorothea Lange. A Life beyond limits, New York 2009, S. 236.

¹⁶ Nardo, Don: Migrant Mother. How a Photograph defined the Great Depression, Mankato 2011, S.46.

¹⁷ ebd.

Migrant Mother- Kontext, Überschreibung und Adaption

In einem Bericht von 1960 betonte Dorothea Lange vehement, dass das Bild der „Migrant Mother“ allein durch einen glücklichen Zufall entstanden sei und sie selbst nur den Auslöser ihrer Kamera betätigt habe.¹⁸ Mit der Aussage „I did not create it“ verklärt und mystifiziert sie die Umstände der Aufnahme, denn sie sei einer Intuition folgend zu dem Camp gefahren und habe anschließend, ohne spezifische Angaben und Arrangements zu treffen, ihre Fotos geschossen.¹⁹ Damit erhebt sie das Bild aus der Rückschau einer erfolgreichen Rezeptionsgeschichte zur klassischen Ikone der amerikanischen Bildkultur. Anstatt die Fotos unverzüglich an ihren Auftraggeber in Washington zu senden, übergab sie diese nach ihrer Rückkehr an den Herausgeber der San Francisco News, der die Nachricht von den Zuständen in den Wanderarbeiterlagern bei Nipomo sogleich an die United Press weiterleitete.²⁰ Bei der weiteren Veröffentlichung durch die Medien erfuhr die Fotografie dabei mehr und mehr eine Verfremdung von ihrem eigentlichen Diskurs.

Der pragmatische Ansatz

Am 10.3.1936 erschien das Bild der „Migrant Mother“ von Dorothea Lange erstmals in der San Francisco News mit dem Untertitel "Ragged, Hungry, Broke, Harvest Workers Live in Squaller."²¹ Auf den ersten Blick erscheint die Botschaft des Fotos einfach und unmissverständlich, das Elend einer weißen Frau und ihren Kindern und das soziale Elend der Landarbeiter in den Camp Nipomo während der Agrarkrise der 1930er Jahre anzuklagen und zur Rechtfertigung der staatlichen Hilfsmaßnahmen, deren Legitimität und Nutzen in Kalifornien umstritten war, aufzurufen. Vieles und nicht zuletzt die Aussage der Fotografin Dorothea Lange sprechen für diese Deutung:

¹⁸ Thomas Hertfelder: Unterwegs im Universum der Deutungen: Dorothea Langes Fotozyklus „Migrant Mother“ - <http://www.zeithistorische-forschung.de/16126041-Hertfelder-2-2007>.

¹⁹ ebd.

²⁰ Hertfelder, Thomas: Migrant Mother. Eine Ikone der Großen Depression, in: Bilder, die Geschichte schrieben (Göttingen 2011), (hg.) Gerhard Paul, S.66.

²¹ ebd.

„I saw and approached the hungry and desperate mother, as if drawn by a magnet. I do not remember how I explained my presence or my camera to her, but I do remember she asked me no questions. I made five exposures, working closer and closer from the same direction. I did not ask her name or her history. She told me her age, that she was thirty-two. She said that they had been living on frozen vegetables from the surrounding fields, and birds that the children killed. She had just sold the tires from her car to buy food. There she sat in that lean-to tent with her children huddled around her, and seemed to know that my pictures might help her, and so she helped me. There was a sort of equality about it“²²

Das Foto der „Migrant Mother“ wurde so zum „symbol of America’s great Depression“ und deren Folgen.²³ Dorothea Lange hatte das Bild mit der Anmerkung: „Nipomo, Calif, March 1936. Migrant agricultural worker’s family. Seven hungry children and their Mother, aged 32. The father is a native Californian.“ versehen. Betitelt hatte die das Bild jedoch als „Human Erosion in California“, was Deutungen im metaphorischen Sinne nahe legt. Die Wirkungsgeschichte der „Mother Migrant“ lässt sich dabei in vier verschiedene Wirkungsbereiche unterteilen in denen das Bild mit jeweils neuen Bedeutungen und Konnotationen bedacht wurde.

Als das Bild am 10.3.1936 erstmals in der San Francisco News mit dem Untertitel "Ragged, Hungry, Broke, Harvest Workers Live in Squaller“ veröffentlicht wurde, erschien es am darauf folgenden Tag erneut in der San Francisco News mit der titulierten Frage "What does the 'New Deal' mean to this mother and her children?". Dieser Artikel sollte die Verheißung des „American Dream“ und des „New Deal“ anklagen.

„Here, in the fine strong face of this mother, photographed at the camp of starving pea pickers in San Luis Obispo County, is the tragedy of lives lived in squalor and fear, on terms that mock the American dream of security and independence and opportunity in which every child has been taught to believe.“²⁴

²² Nardo, Don: Migrant Mother. How a photograph defined the great depression, Mankato, 2011, S.7-9.

²³ Thomas Hertfelder: Unterwegs im Universum der Deutungen: Dorothea Langes Fotozyklus „Migrant Mother“ - <http://www.zeithistorische-forschung.de/16126041-Hertfelder-2-2007>.

²⁴ Thomas Hertfelder: Unterwegs im Universum der Deutungen: Dorothea Langes Fotozyklus „Migrant Mother“ - <http://www.zeithistorische-forschung.de/16126041-Hertfelder-2-2007>.

Das Bild diente nun als Appell zur Bekämpfung einer akuten Notsituation an einem konkreten Ort zu einer bestimmten Zeit. Eben jene unerträgliche Situation der Landarbeiter in dem Camp bei Nipomo. Zugleich bot sich die Nahaufnahme einer weißen alleinerziehenden Mutter mit drei Kindern, zur Identifikation für die breite Masse des weißen Mittelstandes an. Durch die zentrierte Nahansicht auf das Elend der Mutter bot das Bild jedem Betrachter eine persönliche Aufforderung zu helfen. Denn nicht irgendwem musste geholfen werden, sondern genau dieser Frau und ihren Kindern. Die „Migrant Mother“ symbolisierte in dieser Aufnahme die Not von Tausenden von hilfsbedürftigen Menschen, die unter den Auswirkungen der großen Depression zu leiden hatten. Die persönliche Initiative der Fotografin und des Chefredakteurs der San Francisco News standen bei der ersten Bildrezeption der „Migrant Mother“ im Vordergrund und leiteten diese. Sie stellte das Bild in einen unmittelbaren Handlungszusammenhang von öffentlicher Anklage und politischer Reaktion, sodass die erste Bildrezeption einem pragmatischen Ansatz folgte.²⁵ Jedoch ist diese Interpretation nur im Rahmen des unmittelbaren, zeitlichen und geographischen Kontext seiner Entstehungszeit möglich. Dies zeigt sich insbesondere darin, wenn man die weitere Rezeptionsgeschichte des Bildes betrachtet.

Der ideologische Ansatz

Die zweite Interpretation des Bildes erfolgte noch im Entstehungsjahr des Bildes kurz nachdem es an die Medien herausgegeben wurde und sozialkritische Bildmagazine das Potential des Bildes zu nutzen begannen. Die Zeitschrift Survey Graphic, die den Untertitel „Magazine of Social Interpretation“ trägt, nutzte im September 1936 die sechs Dokumentarphotographien von Dorothea Lange als Illustrationen zu einem analytischen Essay des Ökonomen Paul Taylor, dem die Nahaufnahme der „Migrant Mother“ zusammen mit dem Foto eines ausgemergelten Landarbeiters als ganzseitige Aufmachung diente.²⁶ Die Bildunterschrift lautete: „Eine verdorbene Erbsenernte in Kalifornien ließ 1935 die Pflücker ohne Arbeit zurück. Diese Familie verkaufte ihr Zelt, um an Nahrung zu kommen.“ Dies stellte sich im Nachhinein jedoch als falsch heraus, da die „Migrant Mother“ mit den Erbsenpflückern des Camps nichts zu tun

²⁵ ebd.

²⁶ Hertfeld, Thomas: Migrant Mother. Eine Ikone der Großen Depression, in: Bilder, die Geschichte schrieben (Göttingen 2011), (hg.) Gerhard Paul, S.66.

hatte, sie war nur zufällig, aufgrund einer Autopanne, am Rande des Lagers gestrandet und wartete auf ihren Partner, der das besagte Auto reparieren wollte. Taylors ideologisch geprägtes Essay trug den Titel „From the Ground up“ und schilderte das Elend der Wanderarbeiter, die Gefahr von Aufruhr und Streiks und die Gegenmaßnahmen der Regierung.²⁷ Zudem wird die Rolle der Frau thematisiert, die dem Mann im Fall der Not durch die typischen amerikanischen Tugenden wie Mut, Tatkraft und Familiensinn den Rücken stärken sollte.²⁸ Im Gegensatz zu den Elendsbildern wurden auf der gegenüberliegenden Seite Bilder von Musterfarmen, jungen Farmern mit grünendem Land und ein blitzsauberes Camp gezeigt. Das Bild der „Migrant Mother“ diente nun als einfache Erzählung ländlicher Not, der durch das Engagement des staatlichen Handelns Abhilfe geschaffen wurde. Das Bild muss nun folglich als Synonym gelesen werden und sollte die politische Legitimation des New Deal veranschaulichen und seine interventionsstaatlichen Maßnahmen bekräftigen.²⁹ Das Bild der „Migrant Mother“ konnte nun nicht mehr innerhalb der Serie „Migrant Mother“ von Dorothea Lange gezeigt werden, sondern nur isoliert präsentiert werden. Zudem konnte die „Migrant Mother“ nun als amerikanische Mutter imaginiert werden, deren Haltung symbolisch die Krise der Nation und deren Überwindung darstellen sollte.³⁰ Thomsons Geschichte und indianische Herkunft wurde dafür ganz ausgeblendet.

Der nationale Ansatz

Der dritte Ansatz der Rezeptionsgeschichte der „Migrant Mother“ steht ganz im Gesichtspunkt des „American Dream“ und der Idee der „Frontier“, an der sich Frauen wie Männer als „Pioneers“ bewährt haben, sowie das Bild vom Farmer, der in der Kultivierung seines eigenen Grund und Bodens das wahre, freiheitsliebende Amerika verkörpert.³¹ Im Oktober 1936 veröffentlichte die Midwest Pictorial das Bild mit der Bildüberschrift „Look into her eyes“.³² Dies wurde folgendermaßen erläutert: „Diese Frau beobachtet, wie etwas mit Amerika passiert und wie etwas mit ihr selbst und ih-

²⁷ ebd.

²⁸ ebd.f.

²⁹ ebd.

³⁰ ebd. S.67.

³¹ Hertfeld, Thomas: Migrant Mother. Eine Ikone der Großen Depression, in: Bilder, die Geschichte schrieben (Göttingen 2011), (hg.) Gerhard Paul, S.67.

³² ebd.

ren Kindern passiert, die Teil dieses Amerika sind“.³³ Das Bild der „Migrant Mother“ kann nun als Metapher für die nationale Krise Amerikas fungieren. In dieser Leseart begegnet uns die „Migrant Mother“ 1998 auf einer 32-Cent-Briefmarke, die die amerikanische Post in Erinnerung an die große Depression herausgebracht hat (Abb. 8). Florence Owens Thomson ist mit ihren drei Kindern als eine Personifikation des Amerika der 1930er-Jahre dargestellt, die das Wüten der Großen Depression überstanden haben und danach nicht verzweifelt seien- „America survives the depression“.³⁴

Der universale Ansatz

In einem völlig anderen Kontext veröffentlichte das venezolanische Magazin „Bohemia Venezolana Internacional“ Dorotheas Langes Fotografie. Eine kolorierte Version der „Migrant Mother“ wurde am 10. Mai 1964 als Titelbild für die Ausgabe ausgewählt (Abb. 9).³⁵ Neben der Farbigkeit unterscheidet sich das Bild in weiteren Punkten: Die abgewendeten Kindergesichter zu Thomsons Linken sind beibehalten, jedoch anstelle des dritten Kindes an Thomsons rechter Seite, befindet sich nun ein kleiner schwarzhaariger Junge, der mit einem Lächeln auf den Lippen seiner „Mutter“ drei Gänseblümchen reicht. Die zweiseitige Titelgeschichte „Dia de las Madres“ (Muttertag) vermittelt in blumigen Worten ein idealisiertes, madonnenhaftes Mutterbild.³⁶ Ohne auf das soziale Elend oder die Probleme alleinerziehender Mütter einzugehen, wird propagandistisch die Mutterliebe, unabhängig von Klasse, Rasse, Nationalität oder Glaube, gepriesen.³⁷ Dem Betrachter wird wohl diese moderne Adaption des Bildes im Rückblick auf seine Entstehungsgeschichte als wunderbarlich und teils ironisch erscheinen. Im Gegensatz zu dieser Adaption kehrte die „Migrant Mother“ 1972 im Kontext von Not und Elend zurück. Auf der letzten Seite veröffentlicht der Black Panther Intercommunal News Service die „Migrant Mother“ in Gestalt einer afro-amerikanische Frau (Abb.10).³⁸ Die hintere Umschlagseite des in Oakland, Kalifornien verlegten Newsletters vom 7. Dezember 1972 zeigt eine großformatige, mit „Ma-

³³ ebd.

³⁴ Gordon, Linda: Dorothea Lange. A life beyond limits, New York, 2009, S.236.

³⁵ Hertfeld, Thomas: Migrant Mother. Eine Ikone der Großen Depression, in: Bilder, die Geschichte schrieben (Göttingen 2011), (hg.) Gerhard Paul, S.67f.

³⁶ ebd. S.68.

³⁷ Hertfeld, Thomas: Migrant Mother. Eine Ikone der Großen Depression, in: Bilder, die Geschichte schrieben (Göttingen 2011), (hg.) Gerhard Paul, S.68.

³⁸ ebd.

lik“ signierte Bleistiftzeichnung, in der eine junge Frau mit drei Kindern in jener Gestik, Mimik und Konstellation wiedergegeben ist, wie sie Dorothea Langes „Migrant Mother“ darstellt. Dem Künstler scheint dabei zwar auch die Darstellung der Thematik von Not und Elend wichtig gewesen zu sein, aber die Hervorhebung der Hautfarbe war für ihn von besonderem Interesse, denn der Graphiker hat ausschließlich die Köpfe und die unbedeckten Körperpartien ausgeführt und alle anderen Partien nur schemenhaft angedeutet, sodass jene farbigen Hautpartien noch stärker hervortreten. Diese Bildaussage wird durch die Bildüberschrift “Poverty is crime, and our people are the victims” zusätzlich untermauert. Der Artikel, zu dem die Graphik veröffentlicht wurde, kritisiert vor allem die Wohlfahrtsprogramme des damaligen US-Präsidenten Richard Nixon und des Gouverneurs von Kalifornien Ronald Reagan und klagt die weiße „middle class“ an, rassistischer Vorurteile zu verbreiten.³⁹ Dabei berufen sie sich auf „the human rights of Black and poor people“.⁴⁰ Obwohl sich die Thematik beider Zeitungsblätter stark voneinander unterscheidet, haben sie dennoch beide den universalen Aufruf zu mehr Menschlichkeit gemeinsam, gleichwohl ob es sich dabei nun um Stilisierung des Mutterglücks oder politischen Anklage der Black-Panther-Bewegung gegen die Diskriminierung Farbiger handelt⁴¹

Der künstlerische Ansatz

Als 1939 John Steinbeck die Novelle „Die Früchte des Zorns“ schrieb, lies er sich nach seinen Angaben vom Bilder der „Migrant Mother“ inspirieren.⁴² Dies zeigt sich in der Figur der Ma Joad eindrücklich. Für „Their blood is strong“, einem Werk über migrierte Arbeiter, nutzte Steinbeck Bilder von Dorothea Lang für seine Illustrationen.⁴³ Jahrzehnte später wurde die Fotografie „Migrant Mother“ sogar als Kunstobjekt gehandelt. Im Jahr 1998 wurde eine Kopie des Fotos inklusive Kommentaren von Dorothea Lange und ihrer Unterschrift für 244.500 \$ versteigert.⁴⁴ 1955 wurde das Bild in der Ausstellung „The Family of man“ die sich unter die Flagge des Huma-

³⁹ Thomas Hertfelder: Unterwegs im Universum der Deutungen: Dorothea Langes Fotozyklus „Migrant Mother“ www.zeithistorische-forschung.de/16126041-Hertfelder-2-2007

⁴⁰ ebd,

⁴¹ Spirn, Anne Whiston: Daring to look. Dorothea Lange´s photographs and the reports from the field, Chicago, 2009, S.8.

⁴² Spirn, Anne Whiston: Daring to look. Dorothea Lange´s photographs and the reports from the field, Chicago, 2009, S.8.

⁴³ Gordon, Linda: Dorothea Lange. A life beyond limits, New York, 2009, S.241.

⁴⁴ ebd.

nismus stellte, im Museum of Modern Art (MoMa) ausgestellt. Die Ausstellung zeigte Porträts von Menschen unabhängig von Geschlecht, Alter, Hautfarbe und Nationalität. Die vorherrschende Aussage der Ausstellung sollte dabei zur „einer Menschheit“ aufrufen.⁴⁵

Die Gestik der „Migrant Mother“- Beispiele und Vergleiche

Das Bild der „Migrant Mother“ zeigt in Nahansicht Florence Owens Thomsen mit ihren drei Kindern. Thomsen lehnt sich mit dem Oberkörper gegen Betrachter und stützt ihren rechten Ellenbogen auf ihrem rechten Knie ab. Ihre rechte Hand hat sie dabei zum Kinn geführt und scheint dieses zart zu stützen. Auf der unretuschierten Version des Bildes ist noch der Daumen der linken Hand zu erkennen, mit der Thomsen sich gegen einen Stützbalken abstützt, um nicht nach vorne zu kippen. Auf ihrem Schoß liegt ein schlafendes Kleinkind und an ihre rechte und linke Seite schmiegt sich jeweils mit abgewendetem Gesicht ein weiteres Kind. Insbesondere das ausdrucksstarke Gesicht der Mutter ist Hauptaugenmerk bei der Fotografie von Dorothea Lange. Dass das Bild zur „Titelfigur“ der Großen Depression in Amerika wurde liegt an der Botschaft die dieses Bild durch die Haltung und Mimik der Mutter dem Betrachter vermitteln kann. Beides suggeriert dem Betrachter ein Gefühl des Elendes, der Not und der Verzweiflung.

Antike und moderne Beispiele für die Gestik der „Migrant Mother“

Dass es sich dabei aber um keine Neuschaffung der Fotografin, sondern um eine seit der Antike bekannte Bildformel handelt, verdeutlichen mehrere Beispiele. Auf dem Brustpanzer des Augustus von Prima Porta (Abb. 11), der 1863 bei Ausgrabungen in der *Villa ad gallinas albas* der Livia Drusilla, nördlich der Stadt Rom gefunden wurde und auf 20 v.Chr. datiert wird, wird als Detail auf dem Brustpanzer die Personifikation der besiegten Britannia gezeigt.⁴⁶ In der Gestalt einer Barbarin streckt sie ihr Schwert, das noch in der Schwertscheide steckt, zur Übergabe dem römischen Kriegsgott Mars als Zeichen der Niederlage entgegen. Dabei stützt sie ihr Haupt mit der anderen Hand ab. Der Trauergestus drückt in dieser Darstellung die Niederlage

⁴⁵ ebd.

⁴⁶ Simon, Erika: Augustus. Kunst und Leben in Rom um die Zeitenwende, München, 1986, S.52.

und Ergebenheit der Personifikation Britanniens aus und soll Augustus, den Träger des Panzers, durch diesen Sieg erhöhen.⁴⁷ Im Zusammenhang mit der Darstellung der Melancholie tritt die Haltung der erhobenen Hand, deren Finger das Kinn berühren oder auch stützen, auf dem Stich „Melencolia I“ von Albrecht Dürer (1471-1528) aus dem Jahr 1514 auf (Abb. 12).⁴⁸ Die Personifikation der Melancholie tritt in Dürers Bild in Gestalt einer sitzenden, weiblichen Person mit Flügeln in langem Kleid der Zeit auf. Sie sitzt in hockender Haltung auf, den linken Ellenbogen aufs Knie gelagert, stützt sie den Arm steil auf, der das Gewicht des von der Faust getragenen Kopfes übernimmt und über das dadurch leicht gespreizte Knie und den Unterschenkel zur Erde weiterleitet. In der Hand des entlasteten rechten Arms hält sie einen Zirkel und zwischen ihren leicht gespreizten Beinen liegt ein verschlossenes Buch. Obgleich ihres verschatteten Gesichtes ist ihr Blick wach und konzentriert und zeigt das klassische Gesicht des Melancholikers, dessen Ausdruck durch die Körperhaltung des aufgestützten Kopfes verstärkt wird.⁴⁹ Auch Edvard Munchs (1863-1944) Melancholie thematisiert die Darstellung der Melancholie, jedoch auf stimmungstragender Ebene (Abb. 13).⁵⁰ Gezeigt wird auf dem expressionistischen Ölgemälde in kontrastreichen Farben ein junger Mann im Profil, der an einem Ufer sitzt. Stärker als in Dürers Bild wird hier die Trostlosigkeit und Leere dargestellt. Der in Schwarz gekleidete Mann hebt sich durch den Einsatz dunkler Farbe erheblich von seinem helleren Hintergrund ab und verdeutlicht umso mehr dessen Abgeschlossenheit von seinem Umfeld. Die vereinzelt Personen, die sich im Hintergrund auf einem Steg befinden, und die Uferlandschaft scheint der junge Mann nicht wahrzunehmen, da sein Blick in die Leere gerichtet ist. Allein die rechte Hand, auf der sein Kinn abgestützt ist, scheint seinen Kopf vom Herabsinken zu bewahren. Seine linke Hand ruht unbewegt in seinem Schoß. Die herabgezogenen Mundwinkel und leicht zusammengezogenen Brauen verstärken neben der zusammengekauerten Haltung die Wirkung der Darstellung. Für den Betrachter ist der Titel „Melancholie“ in Munchs Bild deutlich erkennbar.

Auf den ersten Blick erscheinen die genannten Beispiele allein für die negative Bildwirkung der „Migrant Mother“ zu sprechen und eine positive Deutung vollends aus-

⁴⁷ ebd. S.212f.

⁴⁸ Böhme, Hartmut: Albrecht Dürer, Melencolia I: im Labyrinth der Deutungen, Frankfurt am Main, 1997, S.5f.

⁴⁹ ebd. S.11f.

⁵⁰ Schröder, Klaus Albrecht u. Antonia Hoerschelmann: Edvard Munch. Thema und Variation, Ostfildern Ruit, 2003, Kat.25.

zuschließen. Jedoch gerade durch den eindeutig negativ erscheinend Eindruck der Mimik unterscheiden jene Beispiele sich von der „Migrant Mother“. Der Ausdruck Thomsons, der durch die zusammen-gezogenen Augenbrauen und den nach unten gezogenen Mundwinkeln mit den tiefen Nasolabialfalten charakterisiert wird, erscheint zwar nicht erheitert, allerdings scheint ihr Kopf ebenso wenig von den Lasten der Depression gen Boden gedrückt zu werden. Thomson hält ihren Kopf erhoben und lässt ihren Blick in die Ferne schweifen.

Dass Thomson auf dem Bild eindeutig in ihrer Rolle als Mutter gezeigt wird, ermöglicht einen ideologischen und christlich-ikonographischen Vergleichsansatz. Sally Stein führte 1988 in „Whose Family Romance?“ erstmals den Vergleich der „Migrant Mother“ mit der klassischen Darstellung einer Madonna ein.⁵¹ Jedoch erscheint dieser Vergleich allein nicht aussagekräftig genug, da die Figur der „Migrant Mother“ nach Stein zudem noch eine unbewusste Spannung innehaben würde.⁵² Da Thomson nicht auf ihre Kinder schaut, die sich um sie geschart zu haben scheinen, wirkt sie aus der Gruppe isoliert. Traditionell schauen Madonnen ihr Kind an; die „Migrant Mother“ schaut in die Ferne und bricht somit die traditionelle Mutter-Kind-Konstellation auf.⁵³

Führt man den Ansatz des Madonnenvergleichs weiter, können mehr und mehr Parallelen zwischen den Photographien der „Migrant Mother-Serie“ Dorothea Langes und der christlich-ikonographischen Darstellungstradition gezogen werden.

Ein anderes Bild der „Migrant Mother“-Serie zeigt Florence Owens Thomson, während sie ihr jüngstes Kind stillt. (Abb. 14) Sie sitzt auf einer alten Kiste, vor ihr steht eine Öllampe und hinter ihr bauscht sich ein beflecktes Segeltuch, das am oberen Ende einer Holzstange befestigt ist und den Campbewohnern notdürftig Schutz gewähren soll. Dass durch den Anblick dieses Bildes dem Betrachter eine Darstellung einer „Maria lactans“ vor einem Ehrentuch in den Sinn kommt, erscheint naheliegend. Thomson „thront“ auf der Kiste wie Duccio di Buoninsegna's Rucellai-Madonna auf ihrem Thron aus vergoldetem Holz, hinter dem ein Ehrentuch aus edelstem Tuch gespannt ist (Abb. 15). Das Kind, welches Thomson mit beiden Händen umschlungen hält, sitzt auf ihrem Schoß und hat mit der linken Hand das verschlissene Hemd

⁵¹ Gordon, Linda: Dorothea Lange. A life beyond limits, New York, 2009, S.238f.

⁵² ebd.

⁵³ ebd.

seiner Mutter ergriffen. Der Kopf des Kindes ist zur Seite geneigt und liegt auf die linke Schulter auf während es an der entblößten Brust trinkt. In seiner Komposition gleicht es Bartolomeo Vivarinis (1432-1499) „Maria lactans“ (Abb. 16). Der Fokus des Bildes ist allein auf die Mutter und das Kind gerichtet, die in ihrer Zweisamkeit eine Einheit bilden. Auf die gleiche Weise bilden Thomson und ihr drei Kinder auf dem Bild der „Migrant Mother“ eine Einheit, die durch die Nahansicht des Bildausschnittes noch technisch betont wird. Diese Einheit von Mutter und Kind ist uns in Gestalt der Pietá geläufig. Wie Maria und Jesus in ihrer Darstellung in sich geschlossen sind, so sind wir auch bei dem Bild der „Migrant Mother“ nur Zuschauer, die Anteil nehmen an Leid und Not der dargestellten Personen.⁵⁴

Die „Migrant Mothers“ der Moderne - Mütter als Symbol der Krise

Durchsucht man per Suchmaschine das Netz nach Bildern von Hungersnöten, Naturkatastrophen oder blutigen Auseinandersetzungen, zeigen uns die Resultate meist alle eine prägnante Bildauswahl von Müttern und ihren Kindern in Not. Die schockierenden und augenscheinlich unverfälschten Aufnahmen erwecken im Betrachter ein Gefühl des Mitleids und des Mitleidens ähnlich wie bei der Darstellung des Schmerzensmannes. Dabei finden die Aufnahmen meist Verwendung als „beliebtes“ Motiv als Appell für Hilfsmaßnahmen in Krisensituationen und Krisenländern. Egal, ob es sich bei den Hilfsorganisationen um „Brot für die Welt“, „Hilfe für Japan“ oder ähnliche Einrichtungen handelt, Bilder von bedürftigen Müttern scheinen aus kapitalistischer Sicht eine gute Projektionsfläche für Hilfskampagnen zu sein. Diese Methode ist uns aus dem Bereich der Werbung und des Marketings geläufig. Benannt nach dem Bekleidungsartikelunternehmens Benetton-Group, welches 1965 in Italien gegründet wurde, prägte ihrer Modedkollektion durch die große Schockkampagne den Begriff der Schockwerbung in die bunte Welt der Medien ein. Unter dem Begriff „schockierende Werbung“ definiert Ulrike Wünnenberg das Werben mit einer „gestellten“ oder realistischen Bildaufnahme, die Not, Leid und Elend, aber auch religiöse oder politisch höchst sensible Themen zum Inhalt hat, und dadurch „[...] Reaktionen vielfältiger Art von heftigster Intensität hervorruft.“⁵⁵ In seinen Grundzügen wurde

⁵⁴ Hertfeld, Thomas: Migrant Mother. Eine Ikone der Großen Depression, in: Bilder, die Geschichte schreiben (Göttingen 2011), (hg.) Gerhard Paul, S.65.

⁵⁵ Wünnenberg, Ulrike: Schockierende Werbung- Verstoß gegen §1 UWG?, Frankfurt, 1996, S.4

auch das Bild der „Migrant Mother“ zum Aushängeschild einer Werbekampagne, und zwar zur Beseitigung der Not und des Elends zunächst 1936 im Rahmen der Großen Depression, dann als politische Flagge für die Legalisierung des New Deal und schließlich für die Black-Panther-Bewegung für den Aufruf gegen Rassismus benutzt.⁵⁶

Fazit

Dorothea Langes Bild der „Migrant Mother“ kann als Beispiel für die enorme mediale Kraft von Bildern gesehen werden. Im Rahmen der großen Depression Amerikas ging das Bild um die Welt und gilt seit jeher als Ikone jener Zeit. Die suggerierte Spontaneität und Natürlichkeit, die das Bild durch seinen verklärten Aufnahmemythos und die gewählten Personenkonstellation dem Betrachter zu vermitteln vermochte, ermöglichte dem Bild eine weitreichende Projektionsfläche für Forderungen, Aufrufe und Botschaften jeglicher Art, die anhand der Rezeptionsgeschichte zu verfolgen sind. Dorothea Langes Fotografien sollten, zumindest nach deren eigenen Aussagen, die Not und das Elender der Bevölkerung zur Zeit der großen Depression Amerikas dokumentieren, was ihr anhand der vorliegenden Aufnahmen vom Florence Owens Thomson eindeutig gelungen ist.

⁵⁶ Hertfeld, Thomas: Migrant Mother. Eine Ikone der Großen Depression, in: Bilder, die Geschichte schrieben (Göttingen 2011), (hg.) Gerhard Paul, S.68f.

Abbildungen

Abb.1

Dorothea Lange: "Migrant Mother"

Framing America, New York (2002), Seite 376, Abb. 7.19.

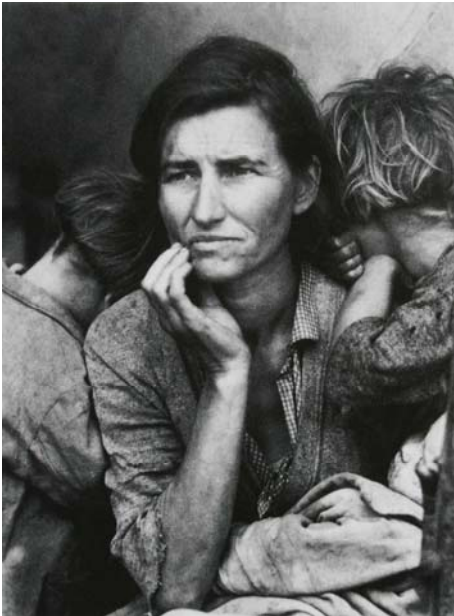


Abb. 2

Dorothea Lange: "White Angel Breadline"

Photographies modernistes du Musee des beaux-arts du Canada : [Musee des beaux-arts du Canada, 4 mai - 26 aout 2007...] / Ann Thomas. - Ottawa : Musee des beaux-arts, 2007, S.190.



Abb.3

Dorothea Lange: Sechs Photographien der Serie „Migrant Mother“

Hertfeld, Thomas: Migrant Mother. Eine Ikone der Großen Depression, in: Bilder, die Geschichte schrieben (Göttingen 2011), (hg.) Gerhard Paul, S.67.



Abb.4

Briefmarke: "America Survives the Depression"

Hertfeld, Thomas: Migrant Mother. Eine Ikone der Großen Depression, in: Bilder, die Geschichte schrieben (Göttingen 2011), (hg.) Gerhard Paul, S.68.



Abb.5

Bohemia Venezolana Internacional

Hertfeld, Thomas: Migrant Mother. Eine Ikone der Großen Depression, in: Bilder, die Geschichte schrieben (Göttingen 2011), (hg.) Gerhard Paul, S.69.

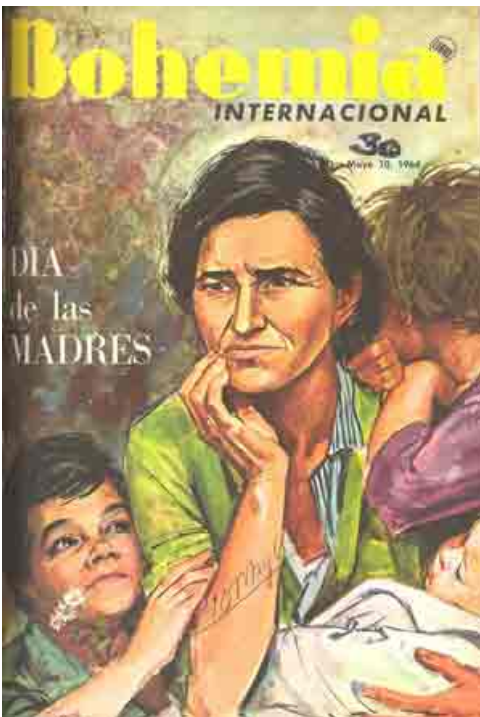


Abb. 6

Black Panther Intercommunal News Service

Kähler, Heinz: Die Augustusstatue von Primaporta, Köln 1959, Abb.18.



Abb.7

Augustus von Primaporta

Von Waldkirch, Bernhard: Albrecht Dürer. Meisterstiche, Zürich, 2006, S.145, Tafel 48.



Abb. 8

Dürer, Melencolia I

Bischoff, Ulrich: Edvard Munch. Bilder vom Leben und Tod, Köln/London, 2005, S.47.



Abb.9

Munch, Melancholie

Borhan, Pierre: Dorothea Lange, Boston, New York, London 2002, S. 190.

Abb. 10: Cali, Enzo: Sienesische Malerei, Florenz, 1982, S.21.



Abb.10

Duccio di Buoninsegna: "Rucellai-Madonna"

Cali, Enzo: Sienesische Malerei, Florenz, 1982, S.21.



Abb.11

Bartolomeo Vivarini: „Maria lactans“

Kräftner, Johann (Hg.): Auf goldenem Grund, Wien, München, 2008, S.65.



Literaturverzeichnis

Aldcroft, Derek Howard: Die zwanziger Jahre. Von Versailles zur Wall Street 1919 – 1929, München 1978.

Böhme, Hartmut: Albrecht Dürer, Melencolia I: im Labyrinth der Deutungen, Frankfurt am Main 1997.

Durden, Mark: Dorothea Lange, London 2001.

Gordon, Linda: Dorothea Lange. A life beyond limits, New York 2009.

Hertfeld, Thomas: Migrant Mother. Eine Ikone der Großen Depression, in: Bilder, die Geschichte schrieben (Göttingen 2011), (hg.) Gerhard Paul.

Nardo, Don: Migrant Mother: How a Photograph defined the Great Depression, Mankato 2011.

Ohrn, Karin Becker: Dorothea Lange and the Documentary Tradition, Baton Rouge/London 1980.

Schröder, Klaus Albrecht u. Antonia Hoerschelmann: Edvard Munch. Thema und Variation, Ostfildern Ruit 2003.

Simon, Erika: Augustus. Kunst und Leben in Rom um die Zeitenwende, München, 1986.

Spirn, Anne Whiston: Daring to look. Dorothea Lange's photographs and the reports from the field, Chicago, 2009.

Wünnenberg, Ulrike: Schockierende Werbung- Verstoß gegen §1 UWG?, Frankfurt, 1996.

Internetquellen

Thomas Hertfelder: Unterwegs im Universum der Deutungen: Dorothea Langes Fotozyklus „Migrant Mother“, in: <http://www.zeithistorische-forschung.de/16126041-Hertfelder-2-2007> > Stand vom 01-03-2012