

Althea Gibson

Die verspätete und sperrige Heroisierung einer afroamerikanischen Athletin

Olaf Stieglitz

Im August 2019 ehrte die Tennis-Welt während der US Open einen Star aus der Vergangenheit ihres Sports. In einer feierlichen Zeremonie enthüllte die veranstaltende *US Tennis Association* auf der Anlage in Flushing Meadow, New York, eine Statue in Erinnerung an Althea Gibson, die in den 1950er Jahren als erste Afroamerikanerin Grand Slam Turniere gewonnen hatte. „Tennis Star Ahead of Her Time, Gets Her Due at Last“ betitelte die *New York Times* ihren ausführlichen Beitrag anlässlich dieses Ereignisses, und im weiteren Verlauf des Artikels wurde eine direkte Linie von Gibsons Erfolgen zu denjenigen von Venus und Serena Williams gezogen.¹ Auch hierzulande wurde der Ehrung Aufmerksamkeit geschenkt. Die *Süddeutsche Zeitung* etwa widmete Gibson einen Artikel und zeichnete die von ihr ausgehende Traditionslinie sogar bis in die nahe Zukunft fort, indem sie Gibsons Erfolge mit jenen in Verbindung brachte, die junge afroamerikanische Spielerinnen womöglich bald schon erringen werden.²

Die neue Büste und die große Medienaufmerksamkeit markieren den bisherigen Höhepunkt eines inzwischen fast zwei Jahrzehnte andauernden erinnerungspolitischen Projekts, das von einer Koalition interessierter Personen und Organisationen initiiert und vorangetrieben wurde. In dessen Verlauf wurde eine verstorbene und in den letzten Dekaden ihres Lebens weitgehend vergessene Athletin in den Rang einer Sportheldin erhoben, zu einer Person, an die zu erinnern heute in den USA eine wichtige sport- wie gesellschaftspolitische Aufgabe darstellt. An das Leben und die sportlichen Leistungen einer afroamerikanischen Frau zu erinnern, deren größte Erfolge nunmehr über 60 Jahre zurückliegen und die nach Ende ihrer Laufbahn in der breiten Öffentlichkeit in Vergessenheit geriet, kann nur vor einem doppelten Hintergrund eingeordnet werden. Die Erinnerung an Althea Gibson wird zum einen als bedeutsamer Teil einer langen Geschichte erzählt, in der *Black Athletes* in den USA als sichtbare Personen der Bürgerrechtsbewegung um Gleichberechtigung und Anerkennung in Sport und Gesellschaft kämpften. Dieser Zusammenhang ist in den letzten Jahren eindrücklich neu untermauert worden. Ein Effekt der Unterstüt-

¹ Vgl. Sally H. Jacobs: Tennis Star Ahead of Her Time, Gets Her Due at Last, in: *New York Times*, 26. August 2019; <https://www.nytimes.com/2019/08/26/sports/tennis/althea-gibson-statue-us-open.html?searchResultPosition=1> [7. April 2021].

² Vgl. Jürgen Schmieder: Das Erbe der Königin, in: *Süddeutsche Zeitung*, 30. August 2019; <https://www.sueddeutsche.de/sport/historie-das-erbe-der-koenigin-1.4581961> [7. April 2021].

zung der #BlackLivesMatter-Bewegung durch prominente afroamerikanische Athlet*innen wie LeBron James, Colin Kaepernick oder auch Serena Williams ist, dass durch sie die Erinnerung an die politische Rolle von Sportler*innen bei früheren Gelegenheiten wieder stärker und in einem sehr positiven Licht erscheint. Rückbezüge auf Muhammad Alis Kriegsdienstverweigerung, auf Harry Edwards und sein *Olympic Project for Human Rights* oder auf den *Black Power Salute* von Tommie Smith und John Carlos bei den Olympischen Spielen 1968 in Mexiko sind gegenwärtig sowohl in den USA als auch darüber hinaus medial so präsent, wie schon lange nicht mehr.³ Gegenwärtiger wie damaliger politischer Aktivismus im Sport bündelt sich in den meisten dieser Darstellungen im persönlichen Engagement Einzelner, und diese Narrative des Aufbegehrens und der Verweigerung sind häufig von Merkmalen einer Heroisierung gekennzeichnet – das gilt für den von Donald Trump zum ‚Hurensohn‘ geadelten Colin Kaepernick ebenso wie beispielsweise für Jackie Robinson, dessen legendäres Überschreiten der *color line* im Baseball 1947 oft mit Attributen der Opfer- und Leidensbereitschaft versehen wird.⁴ Diese Verknüpfung von augenblicklichem politischem Protest mit historischen Vorbildern erweist sich als sehr wirkmächtig, hat jedoch zum anderen einen blinden Fleck – ihr mangelt es an Protagonistinnen. Das hat vor allem damit zu tun, dass die Welt des Sports für lange Zeit und in vielerlei Hinsicht bis heute männlich dominiert war und ist, sowohl was Teilhabe an und Anerkennung im sportlichen Wettkampf als auch mediale Darstellung betrifft.⁵ Wenn ein afroamerikanischer Sportler sich seinen Platz, seine Sichtbarkeit und seine Anerkennung erst langsam und gegen Widerstände erobern musste, dann galt das für afroamerikanische Sportlerinnen umso mehr; die Konsequenzen doppelter Diskriminierung waren für sie besonders lange spürbar.⁶ Vor diesem Hintergrund ist auch eine Geschichte des sozialen und politischen Engagements Schwarzer Sportlerinnen lange in Vergessenheit geraten, ein Versäumnis, dem nunmehr aber vermehrt entgegengetreten wird.⁷ Dabei wird offenbar, dass die in diesem Zusammenhang etablierten Heldennarrative hier nicht mehr so selbstverständlich und bruchlos funktionieren wie bei männlichen afroamerikanischen Sportlern. Es scheint, dass die maskuline Geschlechtercodierung des Sporthelden einerseits dazu führte, Frauen zu ignorieren oder zumindest zu vernachlässigen, und andererseits dazu, eine

³ Für eine Zusammenfassung vgl. Joseph N. Cooper u. a.: African American Sport Activism and Broader Social Movements, in: Drew D. Brown (Hg.): Sports in African American Life. Essays on History and Culture, Jefferson, NC 2020, S. 97–115.

⁴ Zur Erinnerungspolitik rund um Jackie Robinson vgl. David Naze: Reclaiming 42. Public Memory and the Reframing of Jackie Robinson's Radical Legacy, Lincoln 2019.

⁵ Cheryl Cooky / Michael A. Messner (Hg.): No Slam Dunk. Gender, Sport, and the Unevenness of Social Change, New Brunswick, NJ 2018.

⁶ Vgl. Jennifer H. Lansbury: A Spectacular Leap. Black Women Athletes in Twentieth-Century America, Fayetteville 2014.

⁷ Vgl. Cheryl Cooky: Women, Sports, and Activism, in: dies. / Messner: No Slam Dunk (Anm. 5), S. 70–90.

Angleichung weiblicher Sportbiografien entlang bekannter Erzählmuster vorzunehmen, was aber nur selten ohne Brüche möglich ist. Diese Konstellation wird auch für das Erinnerungsprojekt rund um Althea Gibson von Bedeutung sein: Warum, von wem und zu welchem Zweck wird die Erinnerung an den ersten weiblichen afroamerikanischen Tennisstar vorangetrieben, welche etablierten narrativen Strukturen werden aufgegriffen und wo weicht man von ihnen ab, und welche Rolle spielen Formen der Heroisierung dabei? Mein Beitrag wird die posthume ‚Erfolgsgeschichte‘ Althea Gibsons vorstellen und diskutieren. Dabei geht es mir nicht darum, zu fragen, ob die Athletin diese immense Anerkennung verdient hat – daran besteht kein Zweifel, wie ich meine. Mich interessiert, wie, auf welche Weise, mit welchen Erzählmustern, in welchen medialen Settings, von wem und warum Althea Gibson ausgerechnet jetzt, nach ihrem Tod und in einer hochgradig politisch aufgeladenen US-Gesellschaft wiederentdeckt und als Leuchtturm des Schwarzen Frauentennis präsentiert wird. Mein Erkenntnisinteresse ist mithin angeleitet von Jürgen Habermas’ Bemerkung, „daß sich, wo immer ‚Helden‘ verehrt werden, die Frage stellt, wer das braucht – und warum“.⁸

Ich beginne mit einer Diskussion um den Begriff des Heroischen im Sport, wobei ich mich auf Ulrich Bröcklings Entwurf einer Heldentypologie beziehe, diese aber um Überlegungen zur besonderen Bedeutung der beiden Kategorien *race* und *gender* ergänzen werde. In einem zweiten Abschnitt meines Beitrags werde ich Gibsons Leben und ihre Karriere kurz vorstellen sowie darüber hinaus die Entstehung und Entwicklung der posthumer Erinnerungskultur rund um ihre Person skizzieren. Im dritten Teil werde ich mich vor allem mit einem Dokumentarfilm beschäftigen und an diesem Beispiel zentrale, wiederkehrende Bestandteile dieses Erinnerungsnarratives diskutieren.

Sport, Heldennarrative und Erinnerungspolitik – einleitende Überlegungen

„Eine Theorie des Heroischen kann sich nur auf Narrationen beziehen. Es gibt keine Helden jenseits dessen, was und wie über sie erzählt wird.“⁹ Ulrich Bröcklings einleitendes Postulat für seine ‚Bausteine einer Theorie des Heroischen‘ liegt auch den folgenden Überlegungen zu Grunde. Figuren von Helden werden diskursiv hergestellt, sie entfalten ihre Wirkung in einem dichten Netz von historisch jeweils kontingenten Anrufungen und können in wechselnden kulturellen Rahmenbedingungen ihren Status auch wieder verlieren. Menschen werden in aktiven, narrativen Prozessen zu Helden oder Heldinnen gemacht;

⁸ Jürgen Habermas: Fundamentalismus und Terror. Ein Gespräch mit Jürgen Habermas, in: ders. / Jacques Derrida: Philosophie in Zeiten des Terrors. Zwei Gespräche, geführt, eingeleitet und kommentiert von Giovanna Borradori, Hamburg 2006, S. 49–69, hier S. 69 (hier zitiert nach Ulrich Bröckling: Postheroische Helden. Ein Zeitbild, Berlin 2020, S. 10).

⁹ Bröckling: Postheroische Helden (Anm. 8), S. 19.

niemand ‚ist‘ Held bzw. Heldin, ohne zuvor diskursiv mit Attributen des Heroischen aufgeladen worden zu sein.

Bröcklings ‚Baukasten einer Theorie des Heroischen‘ umfasst eine Liste von dreizehn Merkmalen; keines von ihnen ist allein hinreichend zur Erklärung der Figur des Helden, aber einigen von ihnen kommt ein größeres Gewicht zu als anderen. Exzeptionalität, Transgression und Agonalität stehen nicht ohne Grund am Anfang dieser Liste, und diese Zuschreibungen sind gerade mit Augenmerk auf sportliche Heldenfiguren von zentraler Bedeutung. Außergewöhnliche Leistungen, erzielt im Wettstreit, womöglich gekennzeichnet von Rekorden und Titelsammlungen, die ‚für die Ewigkeit‘ gemacht zu sein scheinen – der Sport fragt geradezu nach Heldenfiguren, sie sind eine der Antriebsfedern für das, was die Sportbegeisterung moderner und postmoderner Gesellschaften ausmacht.¹⁰ Medial inszenierter und kommerziell vermarkteter Spitzensport des 20. und 21. Jahrhunderts zielt konsequent auf die Herstellung emotional-affektiver Berührtheit beim Publikum, und die narrative Personalisierung von Bewunderung in einer einzelnen, herausragenden, heldengleichen Figur ist eine sich beständig wiederholende Konstellation bei diesem Anliegen. Dabei kommen auch weitere Bausteine der Theorie Bröcklings zum Tragen. Moderner Sport zeichnet sich generell durch eine doppelte Narrativität aus, denn die dem sportlichen Wettkampf eigene Erzählstruktur wird durch seine mediale Aufarbeitung und Weiterverbreitung über das eigentliche Ereignis hinaus fortgeschrieben und als eine Art Grundmuster verfestigt.¹¹ In beiden Dimensionen kommt der Handlungsmacht der Akteure eine tragende Rolle zu, und zwar sowohl derjenigen des (späteren) Helden oder der Heldin als auch derjenigen der Widersacher, denn: „Heroische Handlungsmacht braucht Widerstände.“¹² Aus dieser Konstellation erwachsen weitere Parallelen zwischen der Welt des Sports und Bröcklings narrativer Theorie des Heldentums. Die Erwartung, sportlicher Erfolg sei nur über das Erbringen von Opfern und Entbehrungen zu erlangen, gehört ohne Zweifel bis heute zum Standardrepertoire der Sportrhetorik, und gleiches lässt sich auch über den nahe verwandten ‚Heldenbaustein‘ des Tragischen sagen. Gleichwohl sind diese Dimensionen im modernen Sport und seiner (vermeintlichen) Eigenwelt eingeehgt; Opferbereitschaft und Tragik im Sport vollziehen sich nicht im Referenzrahmen von Krieg oder großer Politik, aus denen sie abgeleitet sind, es geht beim Heroischen im Sport nicht (mehr) um Leben und Tod, obgleich dies in manchen Sportarten durchaus als Hintergrundfolie abrufbar bleibt und auch

¹⁰ Vgl. hierzu auch Karl-Heinrich Bette: Sportbegeisterung und Gesellschaft, in: ders.: Sportsoziologische Aufklärung. Studien zum Sport der modernen Gesellschaft, Bielefeld 2011, S. 15–46.

¹¹ Vgl. Tobias Werron: Der Weltsport und sein Publikum. Zur Autonomie und Entstehung des modernen Sports, Weilerswist 2010; Felix Axster u. a. (Hg.): Mediensport. Strategien der Grenzziehung, München 2009.

¹² Bröckling: Postheroische Helden (Anm. 8), S. 41.

bisweilen durch Unfälle scheinbar bestätigt wird.¹³ Von größerer Wichtigkeit scheint mir ein anderes Attribut auf Bröcklings Liste zu sein, die notwendige ästhetische Inszenierung des *doing heroism* im Sport. Emotionalität, Narrativität, Medialität, Aufführungscharakter und nicht zuletzt die Körperlichkeit des Sports befördern je individuell wie auch in Verbindung miteinander das Verlangen nach einer ‚exzellenten Performance‘ des Helden bzw. der Heldin. Niemand hat diesen Zusammenhang deutlicher auf den Punkt gebracht als Hans Ulrich Gumbrecht in seinem *Lob des Sports*.¹⁴ Bröckling ist zuzustimmen, wenn er diesen Aspekt seiner Heldentheorie eng an Vorstellungen von Moral und Pädagogik koppelt. Auch Heroen des Sports eignen sich deutlich besser als Vorbilder und Identifikationsfolien, wenn ihr vermeintlich moralisch wertvolles Koordinatensystem nicht allein zum jeweils gültigen Wertekompass ihrer Gesellschaft passt, sondern darüber hinaus auch von einer hegemonialen Vorstellung von körperlicher Schönheit und Leistungsfähigkeit begleitet wird.¹⁵

Aufgeworfen ist damit aber eine weitere Kategorie des Heroischen in Bröcklings Katalog, die ich bislang umschiffte, der ich mich nun aber ausführlicher zuwenden möchte, weil sie für meine nachfolgende Diskussion des Erinnerungsprojekts rund um Althea Gibson wichtig sein wird. Das Heroische, so Bröckling, erscheint „als eine primär männliche Domäne.“¹⁶ Für die in ihrem Entstehen und für lange Zeit so maskulin geprägte und oft als Substitut für das Militärische imaginierte Welt des Sports – „war minus the shooting“, wie George Orwell sie so treffend polemisch definiert hat¹⁷ – muss dies besonders gelten. Vor allem wirft dies Fragen dahingehend auf, ob und wenn ja, wie sich Athletinnen intelligibel in ein derart gerahmtes Feld einfügen lassen. Der Sport war lange Zeit führend darin, weibliche Handlungsmacht entweder zu negieren bzw. sie weitgehend unsichtbar zu machen oder sie zumindest an die Ränder zu relegieren. Bis heute zeigt eine umfangreiche soziologische wie medienwissenschaftliche Forschung immer wieder aufs Neue, wie groß die Diskrepanz zwischen der medialen Repräsentation von Männer- und Frauensport ausfällt, sowohl quantitativ wie qualitativ.¹⁸ Kann – und soll – vor diesem Hintergrund das Heroische eine Rolle spielen? Muss ein Aufgreifen solcher Erzählmuster nicht beinahe zwangs-

¹³ Vgl. Johann Skocek: Der Tod ist ein Karrieresprung. Das Spiel mit dem Leben ist ein idealer Stoff für Medien, gezeigt am Beispiel von Hermann Meier und Niki Lauda, in: Matthias Marschik u. a. (Hg.): Images des Sports in Österreich. Innenansichten und Außenwahrnehmungen, Wien 2018, S. 363–375.

¹⁴ Hans Ulrich Gumbrecht: Lob des Sports, Frankfurt am Main 2005, v. a. S. 26–37.

¹⁵ Vgl. auch Karl-Heinrich Bette: Sporthelden. Zur Soziologie sozialer Prominenz, in: ders.: Sportsoziologische Aufklärung (Anm. 10), S. 47–70.

¹⁶ Bröckling, Postheroische Helden (Anm. 8), S. 36.

¹⁷ George Orwell: The Sporting Spirit, in: Tribune, 14. Dezember 1945, S. 10; vgl. Peter J. Beck: ‚War Minus the Shooting‘. George Orwell on International Sport and the Olympics, in: Sport in History 33 (1), 2013, S. 72–94.

¹⁸ Für die USA zusammenfassend Cheryl Cooky u. a.: „It’s Dude Time!“ A Quarter Century of Excluding Women’s Sports in Televised News and Highlight Shows, in: Cooky / Messner: No Slam Dunk (Anm. 5), S. 209–234.

läufig dazu führen, maskuline Codes unkritisch zu bestätigen? Kann eine weibliche Sportbiografie überhaupt sinnvoll in einem Modus des Heroischen erzählt werden, und wenn doch, zu welchem Preis? Was passiert, wenn dieser Versuch doch unternommen wird; wer oder was profitiert, wer oder was verliert dabei? Gibt es gesellschaftliche oder kulturelle Konstellationen, in denen die narrative Konstruktion einer Sportheldin sinnvoller ist als in anderen? Darüber hinaus, und das wird beim Übergang zur Person Althea Gibson deutlich: verschärfen sich diese Fragen und Probleme nicht noch einmal deutlich, wenn es sich um eine *Athlete of Color* handelt, die ihre sportlichen Erfolge zu einer Zeit und in einem Kontext feierte, in denen ihre Teilhabe und ihre Anerkennung einerseits eingeschränkt und umkämpft war, andererseits aber auch politisch-patriotisch aufgeladen werden konnte? Fordert uns eine intersektionale Perspektive, welche die Verschränkung der beiden Macht- und Identitätsachsen *gender* und *race* ernst nimmt, nicht dazu auf, die Fragen nach Gründen und Nutzen von Heroisierungen besonders nachdrücklich zu stellen?

Althea Gibson – Leben und Karriere

Althea Gibson wurde 1927 in South Carolina geboren. Die Eltern waren Landpächter, die nach Ausbruch der Weltwirtschaftskrise 1930 nach Harlem in New York zogen. Das Kind wuchs dort in armen Verhältnissen auf, verließ früh die Schule und war danach „a kid of the streets“, wie es in vielen Berichten heißt.¹⁹ Eher zufällig entdeckten Mitarbeiter eines lokalen Sportclubs ihr Talent. Fortan spielte sie Tennis, gewann rasch erste Turniere und wurde schon als Teenager eine bekannte Größe der kleinen, fast unsichtbaren, aber stolzen Schwarzen Tennis Community in New York.²⁰ Mit 19 Jahren zog sie die Aufmerksamkeit von Walter Johnson und Hubert Eaton auf sich, den damals einflussreichsten afroamerikanischen Tennistrainern. Sie ging zu Eaton nach Wilmington, North Carolina, machte dort ihren Schulabschluss und schrieb sich 1949 mit einem Sportstipendium an der *Florida Agricultural & Mechanical University* in Tallahassee ein. 1950 durfte sie – nach intensiver Lobbyarbeit des Schwarzen Tennisverbands – als erste *Black person* an den US Nationals in Forrest Hills teilnehmen.

Gibson machte ihren Uni-Abschluss und reiste in den Sommermonaten mit der damaligen Tennis Tour. 1955 ging sie auf Einladung des Außenministeriums auf eine der so genannten *Goodwill Tours* nach Asien, um dort als Botschafterin des Sports den *American Way of Life* zu bewerben – eine in den Jahren des frü-

¹⁹ So in Jennifer H. Lansbury: „A Nationwide Community Project“. Althea Gibson, Class, and the Racial Politics of 1950s Black Tennis, in: dies.: *A Spectacular Leap* (Anm. 6), S. 75–113, v. a. S. 78–79.

²⁰ Vgl. Mary Jo Festle: *Members Only. Class, Race and Amateur Tennis for Women in the 1950s*, in: dies.: *Playing Nice. Politics and Apologies in Women's Sports*, New York 1996, S. 53–71.

hen Kalten Kriegs sehr verbreitete Praktik, die nicht zuletzt auf das Prestige von *Athletes of Color* setzte.²¹ Im Anschluss an diese Zeit begannen Gibsons erfolgreichste Jahre: 1956 gewann sie als erste Afroamerikanerin ein Grand Slam Turnier, den Einzeltitel bei den French Open in Paris, und danach zusammen mit der Britin Angela Buxton das Doppelturnier in Wimbledon.²² 1957 und 1958 errang sie jeweils die Grand Slam Titel im Einzel in Wimbledon und bei den US Nationals und wurde so zur damals besten Tennisspielerin der Welt. Im Juli 1957, nach ihrem ersten Triumph in Wimbledon, ehrte sie die Stadt New York mit einer Konfettiparade – nach Jesse Owens die zweite Auszeichnung dieser Art für eine Figur des *Black sport*.

Doch blieb Gibson nur für zwei Sommer ein Sportstar – eine Erfahrung, die sie mit vielen anderen Schwarzen und/oder weiblichen Athleten teilte. Finanziell hatten sich die Jahre auf der Tour nicht rentiert, ihre erste Ehe scheiterte, und so war sie darauf angewiesen, auch weiterhin Geld zu verdienen. Zwar blieb sie noch für einige Zeit öffentlich präsent – sie trat in Fernsehshows und Hollywoodfilmen auf, versuchte sich als Sängerin, startete eine zweite Laufbahn als Profgolferin und arbeitete als Botschafterin des Tennissports in Jugendprojekten. Doch spätestens Mitte der 1970er Jahre verliert sich ihre Spur als öffentliche Person mehr und mehr. Sie verarmt und gerät in Vergessenheit, unterstützt lediglich von einer Handvoll ehemaliger Freunde und Weggefährtinnen. Fragte man in den USA der 1980er und 1990er Jahre, wer der erste Schwarze Tennisstar gewesen sei, neun von zehn Sportinteressierten hätten, ohne zu zögern, den Namen Arthur Ash genannt.

Späte Erinnerung an eine vergessene Sportlerin

Althea Gibson starb 2003, und mit diesem Datum beginnt auch die Wiederentdeckung der Athletin, die nun mit dem Denkmal am bedeutendsten Ort des US-Tennis ihren Höhepunkt fand. Kurz nach ihrem Tod erschien *Born to Win*, die autorisierte Biografie Gibsons, verfasst von ihrer Vertrauten, der Schwarzen lokalen Aktivistin Frances Gray in Zusammenarbeit mit dem Journalisten Yanick Lamb.²³ Das Buch, für das die beiden auf die private Sammlung Gibsons zurückgreifen konnten, enthält bereits wichtige Merkmale, die für die Erinnerungsbe mühungen der kommenden Jahre bezeichnend sein würden: Erstens etablierte es im bewussten Rückgriff auf Gibsons eigene Autobiografie *I Always Wanted*

²¹ Vgl. Toby C. Rider: In the ‚Twilight Warzone‘. Overt and Covert Dimensions of the US Sports Offensive, in: Robert Edelman / Christopher Young (Hg.): *The Whole World Was Watching. Sport in the Cold War*, Stanford, CA 2020, S. 29–41.

²² Diese Kooperation mit Buxton steht im Mittelpunkt von Bruce Schoenfeld, *The Match: Althea Gibson and a Portrait of a Friendship*, New York 2009. Im Titel der deutschen Ausgabe dieses Buchs (2021) ist von Althea Gibson als „vergessener Heldin“ die Rede.

²³ Vgl. Frances Clayton Gray / Yanick Rice Lamb: *Born to Win. The Authorized Biography of Althea Gibson*, Hoboken, NY 2004.

to be Somebody (1958)²⁴ das ‚offizielle‘ Narrativ des Lebens und der Karriere – beinahe alle nachfolgenden Repräsentationen werden sich mehr oder weniger explizit auf diese beiden Quellen als die autoritativen, vermeintlich ‚wahren‘ Darstellungen beziehen. Und zweitens steht *Born to Win* für die Sichtbarwerdung einer starken Koalition von Gruppen und Einzelpersonen, für die eine aktive Erinnerung an Althea Gibson von großem Wert für ihre gesellschaftspolitischen Anliegen erscheint. Es sind dies – und die Gruppen überschneiden sich bisweilen – ehemalige Freund*innen und Kolleg*innen; die sportpolitisch kritischen Stimmen innerhalb der *US Tennis Association* und hier namentlich Billie Jean King; afroamerikanische Prominente von Oprah Winfrey bis Bill Cosby, der auch das Vorwort zu *Born to Win* verfasste, sowie nicht zuletzt Venus und Serena Williams bzw. deren Management.²⁵ Zusammen gelang es ihnen während der letzten beinahe zwanzig Jahre, das Gedächtnis an Althea Gibson wirkmächtig zu etablieren – und dafür gebührt ihnen Dank und Anerkennung, das gilt es hier ausdrücklich zu unterstreichen, bevor einige Charakteristika dieses Projekts auch kritisch zu beleuchten sind. Gibson ist heute in den USA wieder eine bekannte Person, oft wird sie in einem Satz mit Wilma Rudolph genannt, der herausragenden Leichtathletin der frühen 1960er Jahre. Gibson ziert seit 2013 eine Briefmarke des *US Postal Service*, 2012 errichtete die Stadt Newark ihr zu Ehren eine Statue, unweit ihres letzten Wohnorts. An *Florida A&M* erinnert eine Plakette an die berühmte Studentin, und ein Sportstipendium dort trägt ihren Namen. In Wilmington gibt es seit 2009 einen *Althea Gibson Tennis Complex*. Erschienen sind mehrere Kinderbücher, die ihrem Leben gewidmet sind, und auch *Graphic Novels* für eher erwachsene Leser*innen.²⁶ New York City denkt seit Jahren darüber nach, Teile der West 143rd Street in Harlem, in denen sie aufwuchs, in *Althea Gibson Way* umzubenennen. Und glaubt man der *New York Times*, dann arbeiten gegenwärtig zwei Hollywoodstudios an Filmbiografien über das Leben Gibsons.²⁷

Althea – Heldinnenkonstruktion im Dokumentarfilm

Ein anderes Filmprojekt, *Althea – A Fascinating Look at the Trailblazing Athlete Althea Gibson*, wurde im September 2015 vom Sender PBS erstausgestrahlt.²⁸ Der New Yorker Filmemacher und Fotograf Rex Miller arbeitete fünf Jahre an der Dokumentation. Auf der Liste derjenigen, die *Althea* mitproduzierten, ragt

²⁴ Althea Gibson: *I Always Wanted to Be Somebody*, New York 1958.

²⁵ Venus Williams verfasste ein Nachwort zu *Born to Win*.

²⁶ Z. B. Terry Barber: *Althea Gibson*, New York 2007; Sue Stauffacher / Greg Couch: *Nothing But Trouble. The Story of Althea Gibson*, New York 2007.

²⁷ Jacobs: *Tennis Star Ahead of Her Time* (Anm. 1).

²⁸ *Althea – A Fascinating Look at the Trailblazing Athlete Althea Gibson*. Rexpix Media Produktion, Regie Rex Miller, 2015; vgl. die Website <https://www.pbs.org/wnet/americanmasters/althea-gibson-preview-althea/3927/> [7. April 21].

der Name Billie Jean Kings heraus, die auch prominent als *Talking Head* im Film auftritt. Im Anschluss an die TV-Premiere wurde der Film auf einer Podiumsdiskussion im renommierten *Schomburg Center* der *New York Public Library* gewürdigt, an der Veranstaltung nahm auch der ehemalige Bürgermeister von New York, David Dinkins, teil.²⁹ Etwas später gewann der Film den *Grand Jury Prize* auf dem *American Black Film Festival*.

Althea bündelt tragende Elemente des Erinnerungsnarrativs rund um die Person Gibsons und setzt sie filmisch um. Zudem erlaubt das Werk Rückschlüsse auf die Motive derjenigen Gruppen und Personen, die das Gedenken an die Sportlerin befördern wollen. Der Film bezieht sich oft und offen sowohl auf die Lesarten, die Gray und Lamb in *Born to Win* etabliert haben, als auch auf Passagen aus der Autobiografie, deren Seiten immer wieder zu sehen sind, wenn daraus zitiert wird. Auf den ersten Blick beschreibt die Doku eine Aufstiegs- und Niedergangsgeschichte, ganz typisch für biografische Projekte, gerade auch bei Sportfiguren. Doch trägt dieser erste Eindruck, denn neben Aufstieg und Fall bestimmen andere Muster die Erzählung des Films in mindestens gleichem Maße. Zusammengenommen entsteht so ein eher komplexes Bild der Sportlerin und des Menschen Althea Gibson, das unterschiedlichen Interessen im gegenwärtigen erinnerungspolitischen Umfeld gerecht wird.

Vier Bestandteile dieses Erinnerungsprojekts können identifiziert werden. Erstens beschreibt der Film Gibsons Leben und Karriere als eine beständige Form der Bewegung zwischen und innerhalb bestimmter Räume, womit sowohl tatsächliche, materielle Orte als auch institutionelle Settings gemeint sind.³⁰ Es sind dies hochgradig symbolisch aufgeladene Schauplätze und Bewegungsformen – der arme Süden der USA mit seiner eklatanten und oft gewaltsam durchgesetzten Rassentrennung, die sehnsuchtsvolle Migration nach Harlem, das wie kein zweiter Ort zu dieser Zeit für Schwarzes Selbstbewusstsein und das Aufblühen Schwarzer Kultur steht. Daneben die noblen Country Clubs, wo die Tennisturniere stattfanden, mit ihren tatsächlichen und imaginären Mauern, das beschwerliche Reisen auf der Tour, Forrest Hills als Mekka des weißen Tennis in den USA, und schließlich das beinahe aristokratische Wimbledon. Daneben erfährt man auch von weniger bekannten, aber ebenso komplexen anderen Räumen, die für Gibsons Laufbahn anscheinend genauso prägend waren: die Schwarzen Tennisclubs von New York in den 1940er Jahren als Treffpunkte einer afroamerikanischen Mittelklasse, die Umkleideräume der Tennisanlagen, in denen *race* vermeintlich weniger wichtig war als die prekäre Klassenlage unterbezahlter Athletinnen, die Billardhallen und Nachtclubs, in denen Gibson zwar uneingeschränkt Schwarz sein darf, aber oft nicht als zu respektierende

²⁹ Zu sehen auf YouTube unter <https://www.youtube.com/watch?v=ny73S8XF80o> [7. April 21].

³⁰ Für eine solche Sichtweise vgl. L. Amina Adjepong / Ben Carrington: *Black Female Athletes as Space Invaders*, in: Jennifer Hargreaves / Eric Anderson (Hg.): *Routledge Handbook of Sport, Gender and Sexuality*, London / New York 2014, S. 169–178.

Frau anerkannt wird, die Küche im Apartment, in die sich die zurückhaltende Privatperson zurückzog. Dieses Arrangement von Räumen und Bewegungen charakterisiert Gibson im Film als eine Frau im Dazwischen, als eine Person, die nicht festlegbar ist, die sich entzieht, die für eine Vielzahl unterschiedlicher Lesarten offenbleibt – dies ist ein Schlüssel dafür, das Erinnerungsprojekt mit ihr im Zentrum zu verstehen, in dem es gilt, unterschiedliche Perspektiven miteinander zu versöhnen.

Zweitens werden Leben und Laufbahn als ein Netzwerk persönlicher Bindungen gekennzeichnet. Gibson war auf vielfältige, enge, oft langjährige Sozialbeziehungen angewiesen. Neben ihren Kolleginnen und ihren Trainern sowie Mentoren war es vor allem ihr Vater, so will es das Filmnarrativ, der einen prägenden Einfluss hatte.³¹ Dieser habe Althea wie einen Sohn erzogen und damit die Aggressivität und den Ehrgeiz genährt, der die Sportlerin so ausgezeichnet habe. Millers Film adaptiert diese Interpretation aus der Biografie von Gray und Lamb, und es ist genau an dieser Stelle, an der sich der aktive Konstruktionscharakter der Erinnerung zeigt. In ihrer Autobiografie schildert Gibson diese Beziehung als weitaus komplizierter, sie beschreibt darin, wie sie von ihrem Vater gedemütigt und misshandelt wurde, bevor sich erst viel später das Verhältnis besserte.³² In Biografie und Doku wird die Gewalt des Vaters als sportliche Herausforderung umgedeutet – Vater und Tochter boxen miteinander, und mit jedem Schlagabtausch wächst der *winning spirit* der jungen Athletin. Miller benutzt Comic Graphics, um Szenen aus der Kindheit der Heldin in Szene zu setzen. Es gibt keine Fotos aus dieser Zeit und zudem ermöglicht diese Darstellungsform, das scheinbar Spielerische dieser Gewalt einzuhegen – schlussendlich in einer Einstellung, die ganz offenbar an eine ikonische Sportfotografie der 1960er Jahre angelehnt ist, an Neil Leifers Aufnahme von Muhammad Alis Sieg im Kampf gegen Sonny Liston.³³

Die *Blackness* der Athletin und die damit einhergehende Rolle einer Bürgerrechtsaktivistin rückt als dritter Aspekt in den Blick. Ihm kommt eine zentrale Bedeutung zu, denn Gibsons gegenwärtige Renaissance scheint auf den ersten Blick ganz klar im Zusammenhang mit dem *African American Consciousness Raising* zu stehen. Doch hat sich Gibson während ihrer Karriere dagegen gesperrt, als eine Bürgerrechtlerin verstanden zu werden. Ihr Interesse galt dem Erfolg auf dem Platz weit mehr als die damals wie heute an sie herangetragene Aufgabe, politisch Stellung zu beziehen.³⁴ Gibson war als Spielerin keine Aktivis-

³¹ Im Gegensatz übrigens zu ihren Ehemännern, die nur marginal in den Erzählungen über Gibson Erwähnung finden.

³² Vgl. Gibson: *I Always Wanted to Be Somebody* (Anm. 25), S. 16–18.

³³ *Althea* (Anm. 29), 0:07:31 – 0:08:15 (Timecode hier und nachfolgend: Stunde:Minuten: Sekunden).

³⁴ Mary Jo Festle: „Jackie Robinson without the Charm“. *The Challenge of Being Althea Gibson*, in: David K. Wiggins (Hg.): *Out of the Shadows. A Biographical History of African American Athletes*, Fayetteville 2006, S. 187–205.

tin, sie war weder wie Arthur Ash noch wie Billie Jean King in offene politische Kämpfe involviert. Erst nach ihrer Laufbahn tauchte sie bisweilen im Umkreis der Bürgerrechtsbewegung auf, vor allem als Mentorin für afroamerikanische Talente, und sie tat dies in erster Linie, um öffentlich sichtbar zu bleiben und weniger aus politischen Erwägungen. Mit dieser sperrigen Haltung muss das Erinnerungsnarrativ umgehen, und das erweist sich als schwierig, denn wichtige Figuren im Erinnerungsprojekt verlangen nach dieser Orientierung. Billy Jean King schafft es im Film, diese Perspektive einzuholen, und das vielleicht deshalb, weil sie keine Afroamerikanerin ist.³⁵ Aus ihrer feministisch-aktivistischen Sicht kann sie den Individualismus der Athletin durchaus mit sozialem Engagement verknüpfen, und sie bedient sich dabei des Homosexualitäts- bzw. Maskulinisierungsvorwurfs, mit dem sich auch Gibson, wie beinahe jede erfolgreiche Athletin dieser Jahre, konfrontiert sah. King unterstreicht in einer Passage des Films, dass auch individuelle Reaktionen und Strategien gegen Diskriminierung immer in einem sozialpolitisch-gesellschaftlichen Resonanzraum funktionierten und nur darin intelligibel waren – eine Einsicht, die sich in der Argumentation der Doku leicht auch auf Rassismus übertragen lässt.³⁶

In eine ähnliche Richtung zielt auch ein letztes Element des Erinnerungsdiskurses. Darin verbindet sich eine Perspektive auf Gibsons Körper und ihren Spielstil mit Charaktereigenschaften einerseits und einer politischen Haltung andererseits. In einem ihrer wenigen Interviews in den 1980er Jahren beschrieb Gibson ihre Spielweise so: „My game, I guess, was aggressive, dynamic, mean.“³⁷ Das Spiel eines Straßenkinds, das nicht zum weißen, elitären Tennis der Jahre nach dem Zweiten Weltkrieg zu passen schien. Im Verlauf ihrer Karriere revolutionierte ihr Stil das Frauentennis, im Erinnerungsnarrativ kennzeichnet er v. a. ihr Leben als einen Kampf: gegen sich selbst, gegen die Erwartungen der Schwarzen Mittelschicht, gegen das weiße und männliche Tennis-Establishment. Dieser Kampf – das muss das Narrativ akzeptieren – war zumeist individualistisch geprägt, zielte nur selten auf gesellschaftliche Dimensionen. Als Metapher ist die Konstruktion einer Linie zwischen einer physisch robusten Athletin auf dem Platz indes ideal mit der Vorstellung einer energischen Aktivistin gegen Diskriminierung zu verbinden.

³⁵ Zu King und ihrer sportpolitischen Rolle vgl. ihre Autobiografie, Billie Jean King: All In. The Autobiography of Billie Jean King, New York 2021; einordnend vgl. Susan Ware: Game, Set, Match. Billie Jean King and the Revolution in Women's Sports, Chapel Hill, NC, 2011.

³⁶ *Althea* (Anm. 29), 1:10:42 – 1:11:30.

³⁷ *Althea* (Anm. 29), 0:11:42 – 0:11:47.

Fazit

Es ist nicht ganz einfach, das Projekt der Erinnerung an Althea Gibson als eine Heroisierung zu charakterisieren. Viele Elemente darin weisen in diese Richtung, und die gegenwärtige Nachfrage nach dem historischen Vorbild einer Sportaktivistin, die sich sowohl gegen Rassendiskriminierung als auch gegen Sexismus gewandt hat, macht aus dem ersten afroamerikanischen Tennisstar eine naheliegende Kandidatin. Betrachtet man die inzwischen zahlreichen Verweise auf Gibson, die regelmäßig im Monat Februar – *Black History Month* in den USA – in zahlreichen Medien erscheinen, dann schwingt in der Hommage an ihre Karriere oft wie selbstverständlich dieses politische Wunschdenken mit. Doch Gibson war eine überaus komplexe Persönlichkeit, ebenso ehrgeizig wie introvertiert, ebenso individualistisch wie in langjährige Beziehungen eingebunden. Die historische Figur sperrt sich gegen eine allzu einfache Heroisierung, und wie das Beispiel von Millers Dokumentarfilm zeigt, gibt es inzwischen auch ein mediales Umfeld, das dieser Ambiguität trotz aller Begeisterung gerecht zu werden versucht. Trotzdem bedient eine Gruppe von Interessierten Ideale und Zuschreibungen, die als Heroisierung identifiziert werden können. Für den US-Tennisverband ist es die erfolgreiche Athletin, an die es zu erinnern gilt, um der Kette der ruhmreichen Tradition ein bislang fehlendes, heute aber als notwendig erachtetes Glied hinzuzufügen. Billie Jean King interessiert sich für die verborgene Feministin in Gibson; die bis heute bekannteste Fürsprecherin für Frauenrechte im Tennis kann mit dem Hinweis auf Gibson ihrem eigenen Engagement eine historische Dimension hinzufügen. Für afroamerikanische Intellektuelle ist sie eine weitere Prominente, die als Vorbild – insbesondere für Kinder und Jugendliche – für den andauernden Kampf um Gleichberechtigung und Sozialkompetenz hilfreich sein kann. Die Williams Schwestern sehen in Gibson eine solche Inspiration und die historische Verwurzelung ihrer eigenen Erfolge. Allen gemeinsam ist die Sehnsucht nach einem *usable past*, das in gegenwärtige Auseinandersetzungen sinnhaft eingebunden werden kann. Dass es sich bei Althea Gibson um eine Person handelt, die für eine ausdrückliche Heroisierung nicht recht geeignet erscheint, macht das Projekt umso interessanter und wichtiger.