



HOTEL  
TAFT

HOTEL  
PLYMOUTH

HARDY

88  
FRENCH LINE

Andrea Barnet

# AM PULS DER ZEIT: FRAUEN IN NEW YORK

Aus dem Amerikanischen von  
Kyra Stromberg und Lore Ditzen

Bearbeitet von Susanne Nadolny

Mit Fotos von Berenice Abbott, Man Ray  
und Andreas Feininger

edition ebersbach

Die 1. Auflage dieses Buches erschien 2001 in der edition ebersbach unter dem Titel *Crazy New York: Die Frauen von Harlem und Greenwich Village*. In der vorliegenden, vollständig überarbeiteten Ausgabe findet – in gekürzter Form – die englische Fassung Berücksichtigung, die im Jahr 2004 unter dem Titel *All-Night Party: The Women of Bohemian Greenwich Village and Harlem 1913–1930* im Verlag Algonquin Books of Chapel Hill erschienen ist.

1. Auflage 2014

© edition ebersbach

Bozener Str. 19, 10825 Berlin

[www.edition-ebersbach.de](http://www.edition-ebersbach.de)

Alle Rechte vorbehalten

Umschlagfoto: © Corbis

Satz: Birgit Cirksena · Satzfein, Berlin

Druck und Bindung: Beltz, Bad Langensalza

ISBN 978-3-86915-080-2

# INHALT

DRAMATIS PERSONAE 7

WILD, WEIBLICH, WAGEMUTIG 11

Einleitung

1 DIE MODERNE IM SELBSTEXPERIMENT 25  
Mina Loy, Elsa von Freytag-Loringhoven, Djuna Barnes

2 LEBEN FÜR DIE KUNST 55  
Margaret Anderson und Jane Heap

3 POESIE UND REBELLION 85  
Edna St. Vincent Millay

4 ZU GAST IM SALON 109  
Mabel Dodge und A'Lelia Walker

5 KAISERIN DES BLUES 129  
Bessie Smith

6 DAS JUWEL DES JAZZ AGE 145  
Ethel Waters

DAS ENDE DER PARTY 161  
Epilog

Anmerkungen 166

Bildnachweise 169

Bibliografie 172



# DRAMATIS PERSONAE

**Berenice Abbott** (1898–1991), amerikanische Fotografin, die ihre Karriere als Assistentin bei Man Ray begann und viele ihrer modernen Zeitgenossen porträtierte. Bekannt wurde sie vor allem mit ihren Aufnahmen aus dem New York der 30er Jahre.

**Margaret Anderson** (1886–1973), Gründerin und Herausgeberin der avantgardistischen Zeitschrift *The Little Review*. Die Freundin von Jane Heap lebte von 1916–1922 im Greenwich Village.

**Louise Arensberg** (1879–1953), Kunstsammlerin, führte zusammen mit ihrem Mann Walter Arensberg einen Salon, in dem die zeitgenössische Avantgarde regelmäßig ein und aus ging.

**Djuna Barnes** (1892–1982), Journalistin und Schriftstellerin, schrieb bis-sige Poesie, *short stories* und den Underground-Klassiker *Nachtgewächse*.

**Mabel Dodge** (1879–1962), Mäzenin und Mit-Initiatorin der *Armory Show*, führte einen legendären Salon in der Lower Fifth Avenue, der Mittelpunkt von Greenwich Village war.

**Isadora Duncan** (1877–1927), Tänzerin und Pionierin des Modern Dance, eine ausgesprochene Verfechterin der Emanzipation, die häufiger Gast im Salon der Arensbergs war.

**Baroness Elsa von Freytag-Loringhoven** (1874–1927), New Yorks erste Assamblage-Künstlerin, die aus Alltagsgegenständen Kunst machte und als Mutter des Dada galt.

**Emma Goldman** (1869–1940), Frauenrechtlerin, Anarchistin und Autorin, hielt Vorträge über Geburtenkontrolle und freie Liebe und gab das anarchistische Magazin *Mother Earth* heraus.

**Jane Heap** (1883–1964), Schriftstellerin, Konversationskünstlerin und zusammen mit Margaret Anderson Herausgeberin der Zeitschrift *The Little Review*.

**Alberta Hunter** (1895–1984), Bluesängerin, die sowohl in Broadway-Shows als auch in A'Lelia Walkers berühmten Harlemer Salons auftrat.

**Mina Loy** (1882–1966), englische Malerin und Lyrikerin, verfasste experimentelle Poesie, die in fast allen Literaturzeitschriften von Greenwich Village veröffentlicht wurden.

**Ma Rainey** (1886–1936), »Mutter des Blues«, war neben Bessie Smith eine der bedeutendsten Bluesängerinnen, bekannte sich offen zu ihrer Homosexualität.

**Edna St. Vincent Millay** (1892–1950), Lyrikerin, erhielt als erste Frau den renommierten Pulitzer-Preis für Poesie und wurde in den 20er Jahren von der Szene Greenwich Villages umschwärmt.

**Margaret Sanger** (1879–1966), Vorkämpferin der Geburtenkontrolle, gab die feministische Zeitung *The Woman Rebel* heraus.

**Bessie Smith** (1894–1937), »Kaiserin des Blues«, schockierte die Öffentlichkeit durch ihre Exzesse und beeindruckte mit ihrem Talent und ihren mitreißenden Auftritten.

**Gertrude Stein** (1874–1946), Schriftstellerin, Verlegerin und Kunstsammlerin, führte einen Salon in Paris und beeinflusste unzählige amerikanische Autoren der Moderne.

**Clara Tice** (1888–1973), Malerin und Illustratorin, arbeitete für das renommierte Magazin *Vanity Fair* und für avantgardistische Zeitschriften.

**Carl Van Vechten** (1880–1964), Musik- und Theaterkritiker der *New York Times*, kannte jeden in Greenwich Village und Harlem. Mit seiner Wertschätzung für die Einzigartigkeit der schwarzen Kultur und der materiellen Unterstützung farbiger Künstler war er seiner Zeit um Jahre voraus.

**A'Lelia Walker** (1885–1931), erste Salonniere in Harlem, reichste schwarze Frau Amerikas, verdankte ihr Vermögen einer Geheimformel zur Glättung krausen Haares.

**Ethel Waters** (1896–1977), Musikerin des *Jazz Age* und Popdiva der 30er Jahre, bereitete den Weg für schwarze Entertainer in Nachtclubs, Theater und Film.

**Beatrice Wood** (1893–1998), Objektkünstlerin und Mitherausgeberin des Dada-Magazins *The Blind Man*, gehörte dem avantgardistischen Künstlerzirkel um Marcel Duchamp, Man Ray, Francis Picabia, Edgar Varese und Mina Loy an.



Selbstporträt von Djuna Barnes,  
1914

**Seite 2: Manhattan. Brennpunkt der modernen Welt.** Foto Andreas Feininger

**Seite 6: Fifth Avenue und Fourth Street.** Foto Berenice Abbott

## Einleitung

# WILD • WEIBLICH • WAGEMUTIG

*Wer nie in New York gelebt hat,  
hat nie in der modernen Welt gelebt. – Mina Loy*

In dem Hochgefühl und Überschwang der ersten Jahrzehnte des 20. Jahrhunderts erwarb sich die New Yorker Boheme – ähnlich wie die in Paris und Berlin – einen geradezu legendären Ruf. New York war das Neue schlechthin, der Brennpunkt künstlerischer und intellektueller Energien. Ein respektloser, wagemutiger Geist lag in der Luft; Spontaneität und Experimentierfreude, Kreativität und öffentliche Zurschaustellung wurden regelrecht zelebriert.

Im Greenwich Village, dem Hauptquartier der Avantgarde, war der Traum von einer kulturellen Revolution höchst lebendig. Alles Neue und Andere, ob es sich als künstlerische Innovation äußerte oder als befreiender Lebensstil, war der revolutionäre *cri de cœur*, geistreiche Unterhaltung und scharfsinnige Anspielungen waren Mode. Sexuelle Beziehungen zwischen Männern und Frauen waren lustvoll und unverbindlich. Und überall wurde diskutiert: Freud, freie Liebe, Feminismus, Homosexualität, moderne Kunst, Geburtenkontrolle, Selbstverwirklichung und radikale Politik waren die Themen in den überfüllten Bars und Kellerlokalen, in literarischen Salons und in den zahlreichen Ateliers.

Die rigide viktorianische Moral gab Verhaltensregeln vor, die es verdienten, lächerlich gemacht und über Bord geworfen zu werden. »Seine animalische Natur auszuleben« war *en vogue*, ebenso wie der Jazz und sein Gefährte, der Blues, beides Schöpfungen des viel zu wenig beachteten schwarzen Amerika und beide vollkommener Ausdruck des beschleunigten, sexuell aufgeladenen Rhythmus der Epoche. Die weiße Boheme nahm nicht nur

die Musik begeistert an, sondern auch die daraus entstandenen eindeutig libidinösen Tänze, die zweideutige Namen trugen wie *Scratchin' the Gravel* und *Ballin' the Jack*, *Lovers' Walk* und *Shiver*. Allnächtlich zogen die Vergnügungssüchtigen zu den Nachtlokalen in Harlem, um sich in überfüllten *speakeasies* oder eleganten Nachtclubs bei glitzernden *floor-shows* zu drängeln. Scharenweise strömten sie in verrauchte Kabaretts und wüste Kaschemmen, wo geschmuggelter und gepanschter Gin in Strömen floss, drängten sich in Dance Halls und Restaurants mit Spätservice wie *Tillie's Chicken Shack* und *Pod's and Jerry's* oder feierten ausgelassen auf *rent-parties*, wo sich die Paare bis zum Morgenrauen tummelten und gelegentlich um vier Uhr morgens gefeierte Musikgrößen wie Fats Waller und Duke Ellington aufkreuzten.

Harlem, das war ein allabendliches Spektakel, ein Ort, an dem reiche Rebellen und arme Bohemiens hautnah zusammenkamen. Es gab kultivierte Eleganz ebenso wie exotische Dekadenz – den glamourösen *Cotton Club*, aber auch schäbige Kellerlokale wie die *buffet flats*, wo sexu-



Topografie des Vergnügens: Nachtclubs in Harlem, 1932

elle Vergnügungen verschiedenster Art angeboten wurden. Harlems schillernde Nachtclubs zogen alle an: Charlie Chaplin und die Rothschilds, Gangster und Betuchte aus der Park Avenue, Village-Bohemiens und Angehörige europäischer Königshäuser.

Der Prohibitionserlass von 1919, der bundesweit den Verkauf und Konsum jeglichen Alkohols verbot, trug nicht nur dazu bei, die in der Luft liegende Stimmung der Gesetzlosigkeit zu verstärken, er verlieh dem Verbotenen gar einen Hauch von Glamour. Über Nacht entstand im Untergrund ein weitgespanntes Netzwerk von *speakeasies*, das aus Gangstern Helden machte und die Polizei zum Narren hielt. Alkohol ebnete den Weg zu einer neuen Lässigkeit der Sitten. ›Wohlerzogene‹ junge Mädchen tranken aus dem Flachmann, vergnügten sich mit ihren Kerlen auf Spritztouren durch die Stadt und knutschten bis in die frühen Morgenstunden in parkenden Autos. Entlang der Harlemer Lenox Avenue bekam man fast überall Alkohol: im Schuhgeschäft, am Zeitungsstand, im Delikatessenladen, im Schreibwarengeschäft und am Getränkeautomaten. Im Greenwich Village war es nicht viel anders. Nach grober Schätzung soll es damals allein in Manhattan zwischen 32.000 und 100.000 illegale *speakeasies* gegeben haben.

Vor diesem Hintergrund einer mit sozialem Aufbegehren gemischten Aufbruchstimmung begannen die Frauen von Greenwich Village und Harlem, ihre eigenen grenzüberschreitenden Geschichten zu schreiben. In der Mode, in der Kunst und in der Politik war die Verachtung für die erstickende Verklemmtheit der bürgerlichen Moral greifbar. Die viktorianische Matrone – kräftig gebaut und vollschlank – war out. Ersetzt wurde



**Delikatessen im Schaufenster ...**

Foto Berenice Abbott

sie von ihrer emanzipierten Schwester, dem eher mageren leichtbekleideten *flapper* mit kurzgeschnittenem Haar und leuchtend rot geschminkten Lippen. Es waren Frauen, die ihre Sexualität hemmungslos auslebten und aus ihren Ansichten keinen Hehl machten. Die Protagonistin der »Neuen Frau« war die zierliche Irene Castle. Sie und ihr Ehemann Vernon waren mit Erfolg dabei, aus der »vorübergehenden Manie« der allgemeinen Tanzbesessenheit einen festen Bestandteil der Zwanzigerjahre zu machen. »Die Castles waren nicht nur nationale Idole, sondern auch nationale Vorbilder der Etikette ... die winzige Irene Castle gab den Ton in der Mode an. Weil Castle-Tänze leicht akrobatisch waren, hatte sie ihr Haar kurzgeschnitten, das steife Korsett gegen einen elastischen Hüftgürtel vertauscht, Unterrocke durch seidene Leggings und einen Slip ersetzt und sich für kurze, leichte, fließende Kleider entschieden ... diese radikalen Innovationen revolutionierten in Kürze die weibliche Kleidung in ganz Amerika. Den endgültigen Zusammenbruch einer fischbeingestützten Moral signalisierte die neue Unterwäsche: ein einziges durchgehendes Kleidungsstück, in das man leicht hineinschlüpfte. Und – wie die wilde jüngere Generation sehr bald entdeckte – aus dem man ebenso leicht hinaus schlüpfte.«<sup>1</sup>

Nicht nur weiße Frauen warfen das Korsett ab. Um 1914 tanzten auch schwarze Frauen der Gesellschaft Tango und andere »moderne« Castle-Tänze. Moralwächter in Harlem warnten eindringlich davor, dass die »Neger-Rasse sich selbst zu Tode tanzen« könnte. *The Age*, eine der ältesten und größten schwarzen Tageszeitungen der Stadt, rügte die Unterhaltungskünstlerinnen für ihre »äußerst leichtfertige Denk- und Verhaltensweise beim Tanz« – Ethel Waters galt als eine der offenherzigsten Tänzerinnen.

Die neue moderne Frau – voller Selbstvertrauen und Hunger auf intellektuelle Abenteuer – trank, rauchte und redete wie ein Mann; ob weiß oder schwarz, sie bestand darauf, mit der gleichen Freiheit und den gleichen sexuellen Rechten zu leben wie er, und lehnte die Pflichten einer Hausfrau und Mutter ab. Rebellion braute sich an allen Ecken und Enden zusammen – von den feurigen Reden der Anarchistin Emma Goldman zum Thema freie Liebe über Margaret Sangers umstrittene Pamphlete zur Geburtenkontrolle bis zu den »obszönen«, sexuell eindeutigen Gedichten der modernen Lyrikerin Mina Loy oder den aufreizenden Tanzschritten der schwarzen Tanzvirtuosin Ethel Williams.



**Am Puls der Zeit: Herald Square.** Foto Berenice Abbott

Der Wunsch, eine repressive, dem Untergang geweihte Kultur niederzureißen, machte Menschen sehr verschiedener politischer und künstlerischer Lager zu höchst ungleichen Verbündeten. Für einen kurzen, aber heiteren Augenblick lebten in New Yorks Boheme Schwarze und Weiße, Dichter und Maler, Amerikaner und Europäer, Anarchisten und »Moderne«, Männer und Frauen nebeneinander, und Greenwich Village und Harlem waren ihre Zwillingszentren.

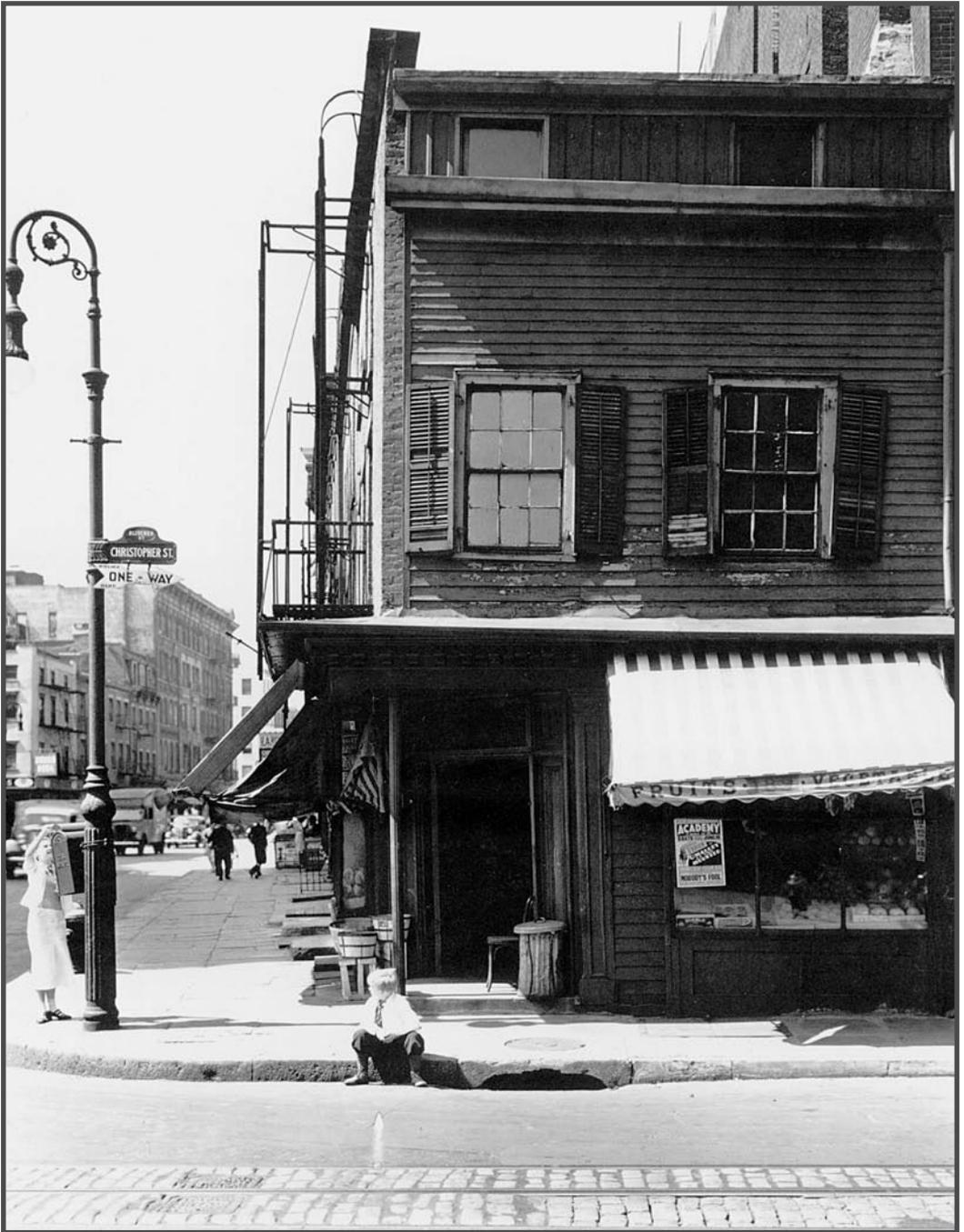
Für Frauen begannen die wilden Jahre im Greenwich Village keineswegs erst nach 1920, sondern bereits im ersten Jahrzehnt des Jahrhunderts. Ein kleiner Kreis von Künstlerinnen und Intellektuellen, Besucherinnen von Mabel Dodges berühmtem Fifth Avenue Salon oder auch Mitglieder der neugegründeten feministischen Gruppe *The Heterodoxy Club*, fingen

an, kleinere Magazine und Zeitungen mit ihren Gedichten, Bildern und revolutionären Überzeugungen zu füllen. Sie lebten unkonventionell, mit wenig Geld, arbeiteten häufig zusammen, aßen miteinander, kritisierten gegenseitig ihre Arbeiten und trafen sich mit ihren Geliebten und männlichen Kollegen in den umliegenden Teestuben und Billigrestaurants.

Sie bildeten einen weitgespannten und uneinheitlichen Kreis, der locker zusammengehalten wurde durch ein Netz aus Freundschaft und gegenseitiger Unterstützung bei der künstlerischen Arbeit. Nicht alle diese Frauen waren Lyrikerinnen, Künstlerinnen oder Autorinnen. Einige von ihnen führten Salons, andere gaben Zeitschriften und Bücher heraus, wieder andere wollten lediglich provozieren. Mina Loy, die Avantgarde-Dichterin, kam ursprünglich aus England, die dadaistische Exzentrikerin Baroness Elsa von Freytag-Loringhoven aus Deutschland. Andere waren aus der amerikanischen Provinz geflüchtet. Die Lyrikerin Edna St. Vincent Millay stammte aus dem ländlichen Maine; die Journalistin Djuna Barnes aus dem Hinterland New Yorks; die für ihren scharfen Geist berühmte Jane Heap, Mitherausgeberin von Margaret Andersons *The Little Review*, war aus Chicago.

So verschieden wie ihre Herkunft waren die Neigungen, die künstlerischen Ambitionen und das Erscheinungsbild dieser Frauen. Mina Loy war eine selbstbewusste, entschieden moderne Lyrikerin, entschlossen, sich mit der emanzipierten Stimme der »Neuen Frau« zu äußern und auch so zu leben. Zu Dichterlesungen erschien sie in einem Leopardenmantel. Die nicht minder moderne Verlegerin Margaret Anderson trug tagein tagaus ein schlichtes blaues Kostüm. Wenn sie morgens in ihrem Redaktionsbüro in Manhattan erschien, war ihr kaum anzusehen, dass sie die Nacht in einem Zelt verbracht hatte. Elsa von Freytag-Loringhoven hüllte sich in fantastische Gewänder, die sie aus Fundsachen zusammenstellte – ein Büstenhalter aus Blechdosen, ein Vogelkäfig mit einem lebenden Kanarienvogel darin als Halsband –, und machte sich so selbst zu einem Kunstwerk.

Ihre ökonomischen Verhältnisse waren ebenfalls sehr unterschiedlich. Einige, wie Mabel Dodge, hatten Geld und nutzten es, um andere beim Lebensunterhalt oder bei ihren Publikationen zu unterstützen. Viele waren arm. Die Baroness arbeitete für einen Hungerlohn als Künstlermodell. Margaret Anderson und Jane Heap lebten wochenlang nur von Kartoffeln. Mina Loy entwarf Lampenschirme und nähte sich ihre Kleider



**Greenwich Village – noch im alten Kleid.** Foto Berenice Abbott

selbst. Edna St. Vincent Millay schrieb, wenn das Geld knapp war, unter falschem Namen kommerzielle Texte.

Keine von ihnen lebte ein konventionelles »weibliches« Leben. Einige waren lesbisch, einige bisexuell, einige promiskuitiv, einige allem Anschein nach ohne sexuelle Bedürfnisse. Was sie alle verband – selbst die schwarzen Bluesdiven wie Bessie Smith, Ethel Waters und Alberta Hunter, die mit anderen Tabus zu kämpfen hatten und in einem anderen Teil der Stadt lebten –, das war die Art, wie sie mit dem Widerspruch fertig wurden, zugleich Frau *und* Künstlerin zu sein. Wie sie es fertig brachten, eine Atmosphäre zu schaffen, die ihnen Raum gab für ihre kreative Arbeit; wie sie sich von den Fesseln aus Monogamie, Ehe, Schwangerschaft und ökonomischer Abhängigkeit zu befreien versuchten; wie sie ihren Feminismus im Leben und in der Arbeit zum Ausdruck brachten.

Die weißen und schwarzen Frauen formten zwar nicht bewusst eine »Gemeinschaft«, doch gab es – obwohl sie in verschiedenen Welten lebten – überraschende Überschneidungen im gesellschaftlichen Leben und im Freundeskreis. Bessie Smith und Ethel Waters waren häufig auf denselben Partys des Musik- und Literaturkritikers Carl Van Vechten zu Gast wie Edna St. Vincent Millay. Mabel Dodge unterhielt schwarze Künstler bei ihren Soireen im Greenwich Village, während ihr schwarzes Pendant in Harlem, A'Lelia Walker, in *ihrem* Salon in Harlem die weiße High Society und Boheme zu Gast hatte. Die Vermischung von Klasse und Rasse war zugleich Ausdruck einer Befreiung von der strikten Trennung innerhalb der Gesellschaft und eine gegen sie gerichtete, vergnügliche Grenzüberschreitung. Für Frauen hatte sie allerdings noch eine besondere Bedeutung: Die soziale Durchlässigkeit jener Zeit war ihrem gemeinsamen Drang nach Emanzipation nicht nur förderlich, sie schuf auch eine Verbindung der Frauen untereinander. Auch wenn die Begegnungen zwischen schwarzen und weißen Frauen nicht zwangsläufig zu Freundschaften führten, nahm allein die Tatsache, dass sich ihre Interessen und Lebenswege so häufig kreuzten, eine neue Welt vorweg, die sich jenen Frauen eröffnete, die diese Vorreiterinnen als ihre Vorbilder ansahen.

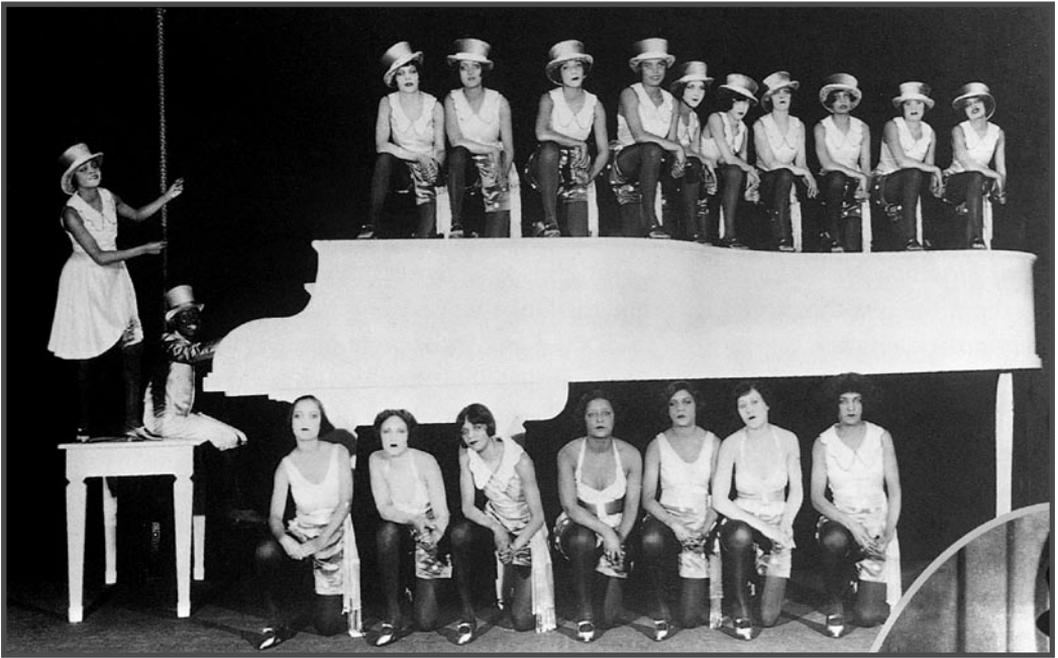
Während das Village Anziehungspunkt für weiße Bohemiens war, fühlten sich die schwarzen Frauen von Harlem angezogen. Harlem versprach persönliche Freiheit und bot einer schwarzen Frau die Anonymität, so

leben zu können, wie sie es wünschte. Darüber hinaus eröffnete das Umfeld in sexueller wie beruflicher Hinsicht wirkliche Alternativen zu den historisch für ihr Geschlecht vorgesehenen, engen Wahlmöglichkeiten zwischen Hausarbeit und Prostitution. Harlem bot Chancen – durch Plattenverträge, durch Orte für Auftritte bzw. Veröffentlichungen, und, für aufsteigende Stars wie Bessie Smith und Ethel Waters, die bislang beispiellose Gelegenheit, vor einem weißen Publikum aufzutreten. All dies war nicht nur neu, sondern wirkte kulturell nachhaltig verändernd.

Im Jahr 1918 hatte die Massenwanderung der aus dem Süden stammenden Schwarzen in die Städte im Norden der USA ihren Höhepunkt erreicht. In nicht einmal einem Jahrzehnt hatte sich die Einwohnerzahl in Harlem verdoppelt. Damit war der Samen gelegt für die plötzlich einsetzende Blütezeit in der Kunst und in der Musik, in der Unterhaltung und in der Literatur, die man später die Harlem Renaissance nennen sollte. »Es war eine Epoche, in der in jeder Saison zumindest ein Schauspielhit am Broadway mit schwarzer Besetzung lief«<sup>2</sup>, so der schwarze Lyriker Langston Hughes. Bücher von schwarzen Autoren wurden weitaus häufiger veröffentlicht als je zuvor. Und zum ersten Mal ließ die Musikindustrie schwarze Musik von schwarzen Sängern auf Schallplatte aufnehmen.

Für das schwarze Amerika hätte der Zeitpunkt, wie sich zeigte, nicht günstiger sein können. Fortschrittliche weiße Denker, die – desillusioniert vom Krieg und auf der Suche nach etwas Authentischem – gegen ein intolerantes und spießbürgerliches Amerika revoltierten, begrüßten den Ansturm schwarzer Talente und Ambitionen wie eine Antwort auf ihre Gebete. Carl Van Doren, der Herausgeber des *Century Magazine*, erklärte 1924: »Was amerikanische Literatur in diesem Augenblick ganz entschieden braucht, ist Farbe, Musik, Begeisterung, den freien Ausdruck heiterer oder verzweifelter Stimmungen. Wenn die Neger nicht in der Lage sind, alles dies beizusteuern, weiß ich nicht, welche Amerikaner sonst es könnten.«<sup>3</sup>

Der »Neger«, ließ die Zeitschrift *Vanity Fair* ihre Leser 1926 wissen, sei dabei, die Oberhand zu gewinnen. Das Gleiche galt paradoxerweise für die schwarze Frau, die immer die unterste Stufe der sozialen Leiter eingenommen hatte und die allgemeine gesellschaftliche Diskriminierung ebenso wie die Unterdrückung innerhalb ihrer eigenen Gemeinschaft hatte erdulden müssen. In dem alle Regeln durchbrechenden Harlem des



**Ein paar Stars und viele Sternchen: die ›Dixie‹-Show am Broadway, 1924**

*Jazz Age*, in dem Menschen aller Hautfarben aufeinandertrafen, erhielt die erniedrigte schwarze Frau nun plötzlich und unerwartet Auftrieb.

Zwar gelang es schwarzen Autorinnen in bescheidenem Maße, in den Bereich der Mainstream-Literatur vorzudringen – Zora Neale Hurston schrieb zwei der am meisten gefeierten Romane der Epoche, und Jessie Fauset war die Literaturredakteurin der einflussreichsten Zeitung der Bewegung, doch es waren die Bluessängerinnen, die am deutlichsten erkennen ließen, welche Macht und welche persönliche Freiheit eine schwarze Frau erlangen konnte. Noch ehe die Jazzmusiker die Bühne betraten, hatten es die Bluesqueens als die bestbezahlten und populärsten aller schwarzen Darsteller geschafft, schwarzen Frauen – und schwarzen Unterhaltungskünstlern überhaupt – neue Möglichkeiten aufzuzeigen, auf welchem Gebiet auch immer.

Kühne und herausfordernde Sängerinnen wie Bessie Smith, Ma Rainey, Alberta Hunter, sogar die elegantere Ethel Waters bewegten sich stolz auf der Bühne, tanzten Shimmy, sangen sich die Seele aus dem Leib und gewannen Macht und Respekt, indem sie alte Stereotype offen an-

griffen. Abseits der Bühne lebten sie, wie sie wollten, stolz auf ihre lockere Lebensweise, soziale Konventionen fröhlich missachtend. Ähnlich wie bei den Bohemiennes vom Greenwich Village führten die wenigsten ein konventionelles Leben.

Die Wahrheit in ihren Liedern wirkte kathartisch auf die Sängerinnen selbst wie auf ihr weibliches Publikum, das sich mit den Geschichten von untreuen Ehemännern und Taugenichtsen identifizieren konnte. Zwar ging es den Bluessängerinnen in erster Linie darum, ihren eigenen Gefühlen Ausdruck zu verleihen, doch benannten und bestätigten sie zugleich die Empfindungen aller Schwarzen. Gekleidet wie Königinnen – paillettenbesetzte Abendroben, schimmerndes Satin, Pelze und Federboas – lieferten die Bluessängerinnen den Beweis dafür, dass es einer schwarzen Frau erlaubt war, unverhohlen sexuell interessiert, finanziell unabhängig und attraktiv zu sein. Sie erfanden ein kühnes neues Vorbild für das, was eine schwarze Frau sein konnte: selbstbewusst, vielschichtig, sinnlich und unbeugsam.

Sowohl Harlem als auch Greenwich Village waren Orte, wo Frauen voller Tatkraft und Esprit sich, unbelastet von der Welt außerhalb, ausprobieren und verwirklichen konnten. Die Frauen, die hierher kamen, verfügten über ein neues weibliches Selbstverständnis. Trotz aller Unterschiede – Bessie Smith stritt sich lautstark in Bars, Mina Loy war welt erfahren und kultiviert, Ethel Waters wuchs in einer Slumbaracke auf, Margaret Anderson war von unerschütterlichem Optimismus, Edna St. Vincent Millay depressiv – stechen die Gemeinsamkeiten dieser Frauen ins Auge, sowohl was ihre Beweggründe anbelangt als auch die Konflikte und Schwierigkeiten, mit denen sie sich auseinandersetzten: das Gefühlschaos, ausgelöst durch die neue sexuelle Freiheit; die destruktiven Aspekte der romantischen Liebe; die Opfer, die sie brachten, um eine eigene, vom Mann unabhängige Identität zu entwickeln, der schwierige Spagat zwischen emotionaler Zufriedenheit und künstlerischem Anspruch, d. h. zwischen Liebe und Arbeit.

»Ich weiß aus Erfahrung, dass Arbeit dem Glück am nächsten kommt, das ich erreichen kann«<sup>4</sup>, schrieb die schwarze Schriftstellerin Zora Neale Hurston, die größtenteils allein durchs Leben ging.

Doch auch auf die Arbeit war kein Verlass. Geriet ein künstlerisches Vorhaben ins Stocken, was bisweilen geschah, waren die emotionalen Fol-

gen für die Frauen oft verheerend. Sie litten an Einsamkeit, erlebten Zusammenbrüche, kämpften mit Alkoholproblemen oder zogen sich zurück. Und dennoch, die Fähigkeit dieser Frauen, sich selbst immer wieder neu zu erfinden – oft gegen ungeheure Widrigkeiten –, schien unerschöpflich zu sein. Mochten die Rückschläge noch so schwer sein – diese Frauen schwammen weiter gegen den Strom und befreiten sich im Leben und in der Arbeit von sämtlichen Erwartungen. Mutig schritten sie voran, ohne Beistand, ohne Plan, ohne Vorbild. Und trotz aller Ungewissheit ließ sich keine unterkriegen oder gab nach; keine hörte auf, daran zu glauben, dass es ihr selbst überlassen war, ihr Leben als Frau so zu gestalten, wie sie es für richtig hielt.



**Straße in Harlem.** Foto Berenice Abbott



Mina Loy, 1905

# DIE • MODERNE • IM • SELBSTEXPERIMENT

Mina Loy, Elsa von Freytag-Loringhoven,  
Djuna Barnes

*Das Leben hält einen größeren Reichtum für uns bereit, wenn wir  
uns nur darauf einlassen. – Mina Loy*

Im Sommer 1916 wartete eine hinreißend schöne junge Frau mit ihrer kleinen flachsblonden Tochter in einem Passbüro in Florenz. Sehr bald würde diese Frau nach New York übersiedeln und ihre neunjährige Tochter und ihren siebenjährigen Sohn in Florenz zurücklassen. Nachdem sie beide in die Obhut ihrer italienischen Nurse und in, wie sie hoffte, fähige Hände an der Englischen Schule gegeben hatte, wo sie bereits angemeldet waren, gab sie sich selbst das Versprechen, sie nicht für allzu lange Zeit zu verlassen.

Sie war keine gefühllose Mutter. Sie war überzeugt davon, dass sie das Richtige tat. Sie sah sich als jemand, der zu einer ganz ungewöhnlichen Reise aufbricht, einer Art Pilgerfahrt der Seele, einem Abenteuer, das in ihrer eigenen Vorstellung – zweifellos um ihren Entschluss, die Kinder zu verlassen, vor sich selbst zu rechtfertigen – heroische Züge annahm. Sie war zu der Überzeugung gekommen, dass es eine neue Lebensart für eine Frau in dieser Welt gab, nicht weil ihr so etwas bereits begegnet war, sondern weil sie sich nicht mehr vorstellen konnte, die Einschränkungen, die ein Frauenleben mit sich brachte, zu ertragen – eines Lebens, wie ihre Mutter es geführt hatte, eingengt durch die Fesseln von Familie und Haushalt, völlig versunken in einer nicht zu beschwichtigenden Wut. Wenn sie sich auch einer Vernachlässigung ihrer Kinder schuldig gemacht haben mochte, in ihrem eigenen Bewusstsein war das zu etwas völlig anderem geworden, war es nicht Hartherzigkeit, sondern ein Akt der Verantwortung: die langsam gewonnene Erkenntnis nämlich, dass sie, um ihr



**Mina Loy, hinreißend schön und modern**

Leben zu verändern, einem eigenen Lebensentwurf folgen musste. Sie wollte nicht länger nur ein Opfer der Verhältnisse sein.

Es sollte drei Jahre dauern, bis sie ihre Kinder wiedersah. Sie wusste noch nicht, konnte es nicht wissen, dass im »modernen Selbstexperiment« eines Lebens, wie sie es gerade begonnen hatte, Einsamkeit der Preis war, den sie zu zahlen hatte, wenn sie ihre Vorstellungen verwirklichen wollte.

Es war schon schwierig genug gewesen, das Geld nur für ihre Schiffspassage zusammenzukratzen. Ihr Ehemann Stephen Haweis, ein bettelarmer Schürzenjäger aus einer der ältesten Familien Englands, hatte Florenz bereits im Jahr zuvor mit einer Ge-

liebten verlassen. Das war das Letzte, was sie von ihm gehört hatte.

Auch Mina Loy war sehr daran gelegen, Florenz hinter sich zu lassen. Trotz seines verführerischen Zaubers war es eine in der Vergangenheit gefangene, rückständige Provinzstadt. Aber dann war der Krieg ausgebrochen und es war unmöglich gewesen zu reisen. Erst jetzt, mit der Aufhebung der Angriffe auf neutrale Schiffe durch den deutschen Kaiser, schien es sicher genug, um die Überfahrt zu wagen.

Den ganzen Sommer über hatte Mina Loy Pläne gemacht, sich fabelhafte Möglichkeiten zusammengeträumt, wie sie ihren Unterhalt verdienen würde, sobald sie in New York war: zum Beispiel mit Hutkreationen und Titellentwürfen für Modezeitschriften, die sie dem *Vogue*-Magazin verkaufen wollte, oder durch Modeentwürfe für Couturekleidung, mit denen sie Förderer auf sich aufmerksam machen würde.

Sie hatte ihrem amerikanischen Freund Carl Van Vechten auch laufend ihre neuen Gedichte zugesandt, in der Hoffnung, dass amerikanische

Leser dafür empfänglicher wären als die Engländer. »Ich bin überzeugt«, schrieb sie ihm in einem Brief, »dass die amerikanische Kunst uns mehr an »befriedigendem Sex« vermittelt.«<sup>1</sup> Van Vechten hatte bereits einige ihrer dissonanten Gedichte aus der mit »Love Songs« betitelten Folge in der neuen Avantgarde-Literaturzeitschrift *Others* untergebracht, die Alfred Kreymborg herausgab. Mina war überrascht gewesen, dass sie einen kleineren Literaturskandal hervorgerufen hatten. Hämische Kritiker gerieten angesichts der deutlichen Sexualität ihres Themas ins Schaudern und spotteten über das Fehlen von Interpunktionszeichen und die kühne Anordnung ihrer Gedichtzeilen. Wichtigtuere verglichen sie mit Isadora Duncan, der entfesselten Pionierin des modernen Tanzes, und machten sich über den »isadorischen« Überschwang ihrer Verse lustig. Andere bezeichneten ihre dichterische Arbeit als »ins Kraut geschossenen Erotizismus«, wieder andere als »pure Pornographie«.

Dennoch, als Van Vechten brieflich bei ihr anfragte, ob sie ihm nicht vielleicht »etwas ohne sexuelle Unterströmung« schicken könne, hatte Mina mit munterer Bosheit geantwortet. Sie habe keine andere Wahl, als bei ihrer Richtung zu bleiben. Sie kenne nichts als das Leben – und das ließe sich im Allgemeinen auf Sex zurückführen. Außerdem habe sie das sichere Gefühl, »dass das Leben einen größeren Reichtum für uns bereithält – wenn wir uns nur ganz darauf einlassen ... Uns Modernen bleibt wohl kaum irgendein Winkel der Seele verborgen«<sup>2</sup>.

Mina Loy fiel immer auf: sie war groß und gertenschlank, ein strahlendes Geschöpf mit feingeschnittenen Gesichtszügen, fließendem rabenschwarzen Haar, das sie zu einem modischen Knoten geschlungen hatte, und einem messerscharfen Verstand, hinter dem sie ihre vielen Momente der Verzweiflung verbarg. Obgleich sie in maßgebenden internationalen Kreisen verkehrte, mit vielen Freundschaften pflegte – von Gertrude Stein bis zu Djuna Barnes, James Joyce und Brancusi – und obgleich sie in den Zwanzigerjahren sehr bekannt war und ihre Gedichte in jeder Avantgarde-Zeitschrift der Epoche erschienen, war Mina Loys »Pilgerfahrt« nie einfach. Ob sie vom viktorianischen London in das Paris des *fin de siècle* wechselte, von da ins futuristische Florenz und dann in das Greenwich Village der Bohème, ins revolutionäre Mexiko und wieder zurück nach Amerika – überall blieb sie eine Exilantin. Sie brachte vier Kinder zur Welt, war



### **Mina Loy probierte in ihrem Leben viele Rollen**

zweimal verheiratet und hatte mehrere herzerreißende Liebesaffären. Als sie schließlich erkannte, dass die Liebe alles übrige verschlang, versuchte sie ihr Liebesbedürfnis zu zerstören.

Im Laufe ihrer 84 Lebensjahre spielte Mina Loy viele verschiedene Rollen: sie war Malerin, Dichterin, Schauspielerin, Stückeschreiberin, Designerin, Konzeptkünstlerin und eine ambivalente Mutter. In ihrer polyglotten Identität spiegelten sich die Selbstverwirklichungsstrategien der »Neuen Frau«, die experimentellen Formen eines Lebens, das sich, fortschreitend, immer neu erfand. Es war ein Leben ständiger Veränderung, wie ihre Lyrik, voller ironischer Seitenbewegungen und plötzlicher Unterbrechungen, voll sexueller Dissonanz und listiger Ausflüchte – nicht vorhersagbar und gewiss nicht »sicher«. Obgleich Mina Loy, ganz wie sie es beabsichtigt hatte, eine Alternative zu der erstickenden Enge von Ehe und Häuslichkeit fand, wurde ihr auch klar, dass es schwieriger war, mit der Freiheit zu leben, als sie zu erringen, dass Verstrickungen unvermeid-

lich waren. Um ihnen zu entrinnen, würde es nötig sein, immer in Bewegung zu bleiben, ihr altes Leben immer wieder umzupflügen.

Mina Loy wurde 1882 als älteste von drei Töchtern in London geboren. Sie entwickelte früh eine Vorliebe für Kunst und zeichnete gern, trotz aller Anstrengungen seitens der Eltern, sie davon abzuhalten. In dem engstirnigen, klassenbewussten Milieu im London zur Zeit Edward VII. galt es immer noch als nicht *ladylike*, dass eine Frau arbeitete. Mina wurde nicht erlaubt, die Kunstschule zu besuchen, man hätte daraus schließen können, dass ihr Vater nicht für sie aufkommen konnte oder dass sie »eheuntauglich« war. Immerhin erlaubten ihr die Eltern, wenn auch widerwillig, in München Malerei zu studieren.

Als sie zwei Jahre später wieder in London war, lernte sie den Kunststudenten Stephen Haweis kennen, einen mittelmäßigen, ständig verschuldeten Maler. Später bestritt Mina, irgendeinen Anteil an der Affäre gehabt zu haben, und behauptete, Haweis habe sie zur Heirat überlistet. So wie sie die Verführungsszene schilderte, die sie ihr Leben lang immer wieder aufs Neue beschrieb, hatten die unerquicklichen Ereignisse außerhalb des Bereichs ihres freien Willens stattgefunden: sie sei betäubt worden und habe sich am nächsten Morgen halbangezogen an der Seite des nackten Stephen wiedergefunden. Als sie einen Monat später entsetzt feststellte, dass sie schwanger war, nahm sie Stephens Angebot einer »platonischen Verbindung« an, um den elterlichen Repressionen auszuweichen.

Mit 21 war Mina Loy im vierten Monat schwanger und unglücklich verheiratet. Das Paar zog nach Paris, wo Mina trotz ihres schwankenden Gemütszustandes weiterhin malte. Im Herbstsalon von 1903 stellte sie sechs Aquarelle aus. Als das Kind ein Jahr nach der Geburt an Meningitis starb, war sie untröstlich. Bereits zerstritten, zog das Paar nach Florenz.



**Stephen Haweis, einer der Irrtümer in Mina Loys Leben**



**Carl Van Vechten. Gezeichnet  
von Mina Loy, 1913**

Die meiste Zeit lebten Mina und Stephen jedoch getrennt, er mit einer Geliebten, sie allein, mit gelegentlichen Liebhabern.

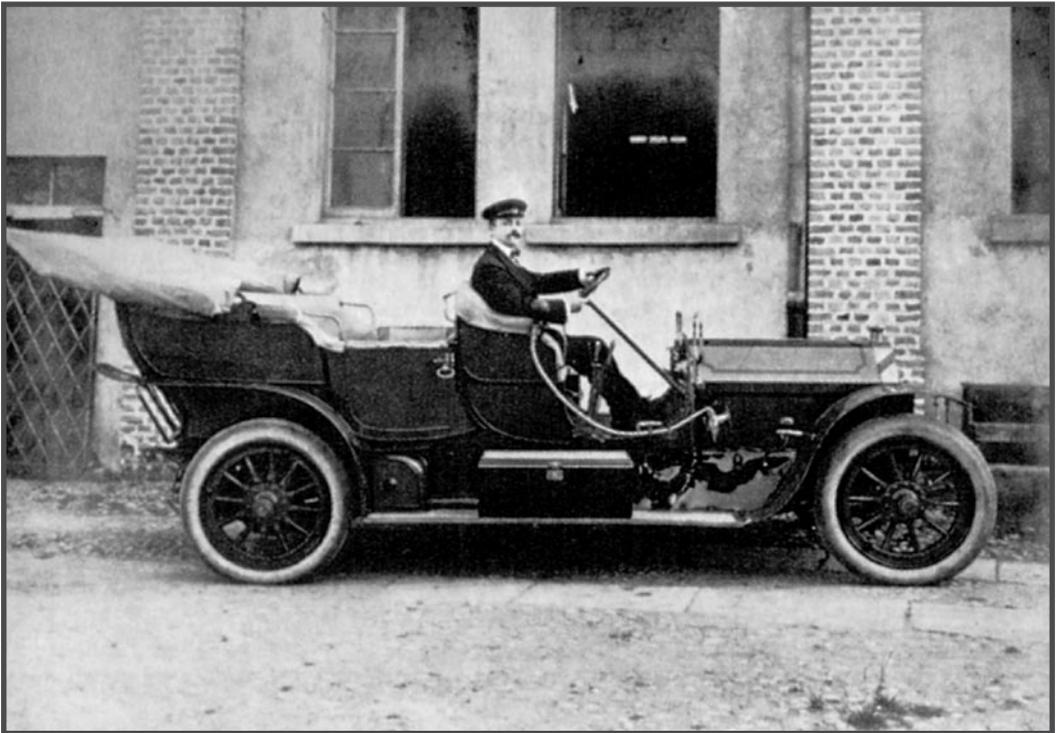
Mina Loy bekam zwei weitere Kinder, Joella im Jahr 1907 und Giles 1908. Joellas Vater war der französische Arzt Henry Joel Le Savoureux, der Mina Loys Depression nach dem Tod ihres ersten Babys behandelt hatte. Haweis bestand jedoch darauf, dass auch Joella sein Kind war.

Nahezu begraben unter der doppelten Last von Mutterschaft und künstlerischen Ambitionen, schwankte Mina Loy zwischen Überschwang und Verzweiflung, aktivem Widerstand und teilnahmsloser Passivität, arbeitete aber weiter. »Meine Lebensentwürfe entstanden, während ich auf einem Spirituskocher im Babybrei rührte – und meine besten

Zeichnungen hinter einem Ofen, der umgeben war von einer Wäscheleine voller Kinderkleidung, die zum Trocknen aufgehängt war.«<sup>3</sup> An guten Tagen ging sie pfeifend und Zigaretten rauchend durch die Straßen, malte und entwarf neue Kleider. An schlechten Tagen schloss sie sich in ihrem Haus ein und blieb im Bett.

Erst als sie der betörenden Mabel Dodge begegnete, die sich ebenfalls in Florenz aufhielt, hellte sich ihr Leben auf. Mabel, so Mina Loy, »verlieh auch einer noch so strengen Philosophie einen lasterhaften Zug und eine gewisse Schlüpfrigkeit«<sup>4</sup>. Mabel Dodge machte sie mit Gertrude Stein bekannt und mit einer bunten Schar von New Yorkern, die durch ihre Villa zogen: Hutchins Hapgood, Carl Van Vechten und der glamouröse John Reed.

Letztlich aber gelang Mina Loy der Durchbruch zur Moderne dadurch, dass sie sich auf den Futurismus und seinen ebenso imposanten wie angriffslustigen Anführer Filippo Marinetti einließ, der sich selbst als das »Koffein Europas« bezeichnete. Der Futurismus, eine zündende Weltanschauung, deren Ziel auch der Umsturz der klassischen Kunsttradition



**Filippo Tommaso Marinetti: Futurist und Weltverbesserer, 1920**

war, hatte sich unter der Ägide ihres Chefideologen Marinetti über ganz Italien ausgebreitet. »Brennt die Museen nieder« war sein Schlachtruf. Er inszenierte theatralische Happenings und predigte eine neue dynamische Kunst, die das »Tempo der Moderne« verkörperte. Bei aller Selbstdarstellung und wuterregender Hybris war da eine Energie in Marinetti, die sie magnetisch anzog.

Auch Marinettis Prosaexperimente erregten ihre Aufmerksamkeit. Gefesselt von der Vorstellung, dass die traditionelle Satzstruktur durch »die bizarren Rhythmen der Imagination« ersetzt werden könnten, wie Marinetti es formulierte, fing Mina Loy an, eine Reihe solch aphoristischer Notate zu komponieren – ihr erster Schreibversuch. Das Ergebnis, das sie »Aphorismen zum Futurismus« betitelte, war eine Liste von 51 Regeln, nach denen sie nun zu leben versuchte.

Später schrieb Mina Loy dem charismatischen Marinetti zu, er habe ihrem Leben allein durch den Kontakt mit seiner überbordenden Vitalität

zwanzig Jahre hinzugefügt. In der Tat hatte Marinetti sie ermutigt, ihr Leben und ihre Arbeit ernster zu nehmen. Und so sah sich Mina Loy im Juni 1914 – inzwischen 32 Jahre alt – zum ersten Mal gedruckt. Ihre *Aphorismen über den Futurismus* erschienen in der New Yorker Avantgarde-Vierteljahresschrift *Camera Work* und erregten mehr Aufmerksamkeit als die Texte von Gertrude Stein, die in derselben Ausgabe vertreten war. Die Leser staunten über die gewagte futuristische Topografie mit ihren Auslassungen und ihrer weiträumigen Anordnung, der fehlenden Interpunktion, den alleinstehenden, in kühnen Großbuchstaben gedruckten Wörtern.

Als die Affäre mit Marinetti sich aufzulösen begann, erlitt Mina einen Nervenzusammenbruch und verbrachte sieben Wochen im Bett. »Ich werde dir meine vollkommene Niederlage im Sex-Krieg nicht beschreiben«, schrieb sie ihrer Freundin Mabel Dodge, »du wirst sie meinem weiblichen Stolz zuschreiben, von dem ich aber kein Jota habe – wie auch immer, Marinettis Interesse an mir hat gerade zwei Monate Kriegsfieber überstanden.«<sup>5</sup>

Ihre Auseinandersetzungen über die Frauenfrage hatten Mina Loys Einstellung zum Feminismus radikal geändert. In der Öffentlichkeit verteidigte Marinetti die Frauenbewegung, doch insgeheim hielt er ihre Forderung nach einem Frauenwahlrecht für Unsinn. Er war davon überzeugt, dass Frauen in Charakter und Intellekt den Männern unterlegen seien. Frauen waren für ihn entweder Heilige oder Huren. Sie verkörperten das Animalisch-Sinnliche, *l'amore*, so Marinetti, würde den Mann vollständig in Beschlag nehmen und vom technischen Fortschritt abhalten.

Marinettis Frauenfeindlichkeit, die Mina Loy mit Entsetzen zur Kenntnis nahm, gab Anlass zu heftigen Diskussionen. Während Marinetti abtritt, die von ihm entwickelten Ideen hätten irgendetwas mit Mina Loys »fortschrittlicher Art« zu tun, verlieh sie ihrer Missbilligung seiner Ansichten Ausdruck, indem sie ein feministisches Manifest verfasste, »eine vollständige Re-Systematisierung der Frauenfrage«, wie sie es nannte. Die Gleichheit der Geschlechter, so Mina Loy, sei ein zweifelhaftes Ziel. »Hört auf, euch mit Männern zu vergleichen, um zu wissen, was ihr *nicht* seid. Bemüht euch, in euch selbst herauszufinden, was ihr *seid*. So wie die Dinge jetzt liegen ... habt ihr die Wahl zwischen Parasitentum, Prostitution und Negation.«<sup>6</sup>

Die fälschliche Annahme, der Wert einer Frau sei »identisch mit ihrer physischen Reinheit«, sei eine zu bequeme Ausrede. Er ließe Frauen gleichgültig gegenüber der Ausbildung eines eigenen Charakters werden.

Besser wäre es, so Mina Loy, Mädchen das Jungfernhütchen schon im Pubertätsalter operativ zu entfernen, auch unverheirateten Frauen das Recht auf Sex und Mutterschaft zuzugestehen und das trügerische Geschäft mit der Ehe kollektiv zu verweigern. Die Frau müsse den Wunsch, geliebt zu werden, in sich zerstören. Sex oder die sogenannte Liebe müssten befreit werden von Vorstellungen wie Ehre, Kummer, Sentimentalität, Stolz und folgerichtig auch Eifersucht. Erst dann würden Frauen in der Lage sein, sich dem Leben »mit Vernunft und Neugier« zu stellen.<sup>7</sup>

Das Manifest schickte sie unverzüglich zu Mabel Dodge nach New York. »Teil mir mit, was du vom Feminismus hältst«, schrieb sie, »ich habe gehört, dass du dich dafür interessierst. Hast du irgendeine Idee, in welcher Richtung Sex vorangebracht werden müsste – ich meine psychologisch?«<sup>8</sup>

Mabel Dodge drängte Mina Loy, so schnell wie möglich nach New York zu kommen. Aber es gab niemanden, der in Italien ihre Kinder hätte betreuen können. Schließlich, Ende 1916, erklärte sich die Nanny – wenn auch widerwillig – bereit, bei den Kindern zu bleiben. Endlich war Mina Loy auf ihrem eigenen Weg.

New York war aufregender, als sie es sich vorgestellt hatte. Ihr Ruf als eine »Radikale des *vers libre*« war ihr vorausgeeilt. Nachdem ihr sardonisches Gedicht »Pig Cupido« in der ersten Ausgabe von *Others* erschienen war, hatte sich die Kritik ob »der Nonchalance, mit der sie die Geheimnisse des Sex enthüllte«, schockiert gezeigt. Die Beschwörung der Fleischeslust und -liebe hatte ihr allerdings auch einen Ehrenplatz in der Boheme eingebracht.

Nur vier Monate nach Mina Loys Ankunft in New York erschien in der *New York Sun* ein Porträt der Lyrikerin und Künstlerin, das sie als Inbegriff der »Neuen Frau« vorstellte. »Wenn *sie* nicht die moderne Frau ist – wer sonst?«, war unter ihrem Foto zu lesen. Schließlich habe sie einiges vorzuweisen: sie schrieb freie Verse, entwarf Lampenschirme, nähte ihre Kleider selbst, arbeitete als Schauspielerin, illustrierte Zeitschriften und entwarf Bühnenbilder. »Diese Frau ist schon mit einem Schritt über die Schwelle zum Morgen getreten«<sup>9</sup>, fügte der Schreiber hinzu. Auf die Frage, was genau es bedeute, als »Moderne« zu leben, antwortete sie: »Sich nicht an die Regeln unserer Großmütter zu halten. Die moderne Frau gesteht sich Gefühle zu und stürzt sich in das Leben.«<sup>10</sup>