

Saidiya Hartman



Aufsässige Leben, schöne Experimente

**Von rebellischen schwarzen
Mädchen, schwierigen Frauen
und radikalen Queers** **claassen**

Saidiya Hartman

Aufsässige Leben, schöne Experimente

Saidiya Hartman

Aufsässige Leben, schöne Experimente

Von rebellischen schwarzen Mädchen,
schwierigen Frauen und radikalen Queers

Aus dem Englischen von Anna Jäger

claassen

Wir verpflichten uns zu Nachhaltigkeit



- Klimaneutrales Produkt
- Papiere aus nachhaltiger Waldwirtschaft und anderen kontrollierten Quellen
- ullstein.de/nachhaltigkeit

Die Originalausgabe erschien 2019
unter dem Titel »Wayward Lives, Beautiful Experiments«
bei W. W. Norton & Company, New York.



MIX
Papier aus verantwortungsvollen Quellen
FSC® C014496

claassen ist ein Verlag
der Ullstein Buchverlage GmbH

ISBN 978-3-546-10042-7

© 2019 by Saidiya Hartman
© der deutschsprachigen Ausgabe
2022 by Ullstein Buchverlage GmbH, Berlin
Alle Rechte vorbehalten
Gesetzt aus der Droid Serif
Satz und Repro: LVD GmbH, Berlin
Druck und Bindearbeiten: GGP Media GmbH, Pößneck
Printed in Germany

Für Beryle und Virgilio Hartman,
die ich jeden Tag vermisse.

Für Hazel Carby,
die die Tür öffnete.

Sie war, das wusste sie,
auf eine queere, unbestimmte Weise ein Störfaktor.

Nella Larsen, Quicksand

Inhalt

Anmerkung zur Methode 11

Rollenbesetzung 15

Erstes Buch

Sie streift auf ihren eigenen Wegen durch die Stadt

Die schreckliche Schönheit des Slums 23

Eine Nebenfigur 33

Eine ungeliebte Frau 61

Die intime Geschichte von Sklaverei und Freiheit 69

Handbuch für allgemeine Hausarbeit 107

Ein Atlas des Aufsässigen 111

Eine Chronik der Armut und Not 161

Im Moment der Zärtlichkeit erscheint die Zukunft möglich 197

Zweites Buch

Die sexuelle Geografie des Black Belt

1900. Tenderloin. 241 West Forty-First Street 203

1909. 601 West Sixty-First Street. Eine neue Kolonie für schwarze Menschen – oder: Malindy in Little Africa 221

Mistah Beauty, die Lebensgeschichte einer ehemals schwarzen Frau, ausgewählte Szenen aus einem nie gedrehten Film von Oscar Micheaux, Harlem, Zwanzigerjahre 239

Familienalben, gescheiterte Zukünfte: Eine desillusionierte Ehefrau wird Künstlerin, 1890 Seventh Avenue 251

Drittes Buch

Schöne Experimente

Revolution in Moll 265

Aufsässig: Ein kurzer Eintrag über das Mögliche 277

Die Anarchie von schwarzen Mädchen in aufrührerischer
Zusammenrottung 279

Das angehaltene Leben der Eva Perkins 313

Revolte und Refrain 319

Der Sozialist hält eine Rede über die freie Liebe 349

Die Schönheit des Ensembles 359

Das Ensemble ebnet den Weg 415

Danksagung 421

Anmerkung der Übersetzerin zur deutschen Ausgabe 425

Anhang

Anmerkungen 431

Abbildungsverzeichnis 507

Personen- und Sachregister 513

Anmerkung zur Methode

Junge schwarze Frauen befanden sich zu Beginn des zwanzigsten Jahrhunderts in offener Rebellion. Sie kämpften darum, selbstbestimmte und schöne Leben zu erschaffen, den neuen lauernden Formen der Knechtschaft zu entkommen und so zu leben, als wären sie frei. Dieses Buch empfindet die radikale Vorstellungskraft und die aufsässigen Praktiken dieser jungen Frauen nach, indem es die Welt aus ihrer Perspektive beschreibt. Es ist eine Erzählung, die aus dem Nirgendwo geschrieben wurde, dem Nirgendwo des Gettos, dem Nirgendwo der Utopie.

Jede Historikerin, die sich mit der Menge, den Entrechteten, den Subalternen und den Versklavten beschäftigt, sieht sich ebenso mit der Macht und Autorität von Archiven konfrontiert wie mit deren Beschränkungen in Bezug darauf, was wir wissen können, wessen Perspektive zählt und wem die Seriosität und Autorität der historisch Handelnden zugesprochen wird. Für diesen Bericht der Aufsässigkeit stütze ich mich auf umfangreiches Archivmaterial, durch das sich die Alltagserfahrungen und die Rastlosigkeit des Großstadtlebens darstellen lassen. Ich empfinde die Stimmen dieser jungen Frauen nach und verwende, wo möglich, ihre Worte. Ich ziehe in die intimen Sphären ihres Lebens ein. Es geht mir darum, eine sinnliche Erfahrung der Stadt zu vermitteln und die facettenreiche Landschaft des schwarzen sozialen Lebens zu erfassen. Dazu setze ich die Methode des verschränkten Erzählens ein, bei dem die Stimme der Erzählerin und die der Figur untrennbar voneinander entwickelt werden, sodass Sichtweise, Sprache und Rhythmus derjenigen, die als aufsässig beschrieben werden, den Text formen und aufbauen. Die kursiv gesetzten Passagen

sind Äußerungen des Chors*. Die Geschichte wird aus dem Inneren dieses Kreises heraus erzählt.

Alle Figuren und Vorkommnisse in diesem Buch basieren auf Tatsachen, nichts ist erfunden. Alles, was ich über die Leben dieser jungen Frauen weiß, habe ich sorgfältig zusammengetragen aus den Geschäftsbüchern von Mieteintreiberinnen, Studien und Schriften von Soziologen, Gerichtsprotokollen, Fotografien der Slums, Meldungen durch die Sittenpolizei, Sozialarbeiterinnen und Bewährungshelfer, Interviews mit Psychiatern und Psychologen sowie Gefängnisakten, in denen die Frauen einzig als Problem dargestellt werden. (Einige der Namen wurden aus Gründen der Vertraulichkeit oder gemäß der Nutzungsbedingungen der Archive abgeändert.) Ich habe eine Gegenerzählung entworfen, die sich von der Wertung und Klassifizierung frei macht, die junge schwarze Frauen der Überwachung, Verhaftung, Bestrafung und Gefangenschaft aussetzten. Was ich anbiete, ist eine Schilderung, die sich den Experimenten mit dem Schönen widmet, die das Leben zu einer Kunst machen und die von jenen gewagt wurden, die als promiskuitiv, leichtsinnig, wild und aufsässig beschrieben wurden. Es ist mein Bestreben, die aufrührerischen Anlagen dieser Leben wiederzuentdecken; die offene Rebellion aus den Akten zu exhumieren, Aufsässigkeit, Verweigerung, gegenseitige Hilfe und freie Liebe aus ihrer Einordnung als Devianz, Kriminalität oder Pathologie zu befreien; freie Mutterschaft (reproduktive Selbstbestimmung), Intimität außerhalb der Institution der Ehe ebenso wie queere und geächtete Lust zu bekräftigen sowie die radikale Vorstellungskraft und alltägliche Anarchie gewöhnlicher schwarzer Mädchen zu beleuchten, was bisher nicht nur übersehen wurde, sondern nahezu unvorstellbar ist.

* [Anmerkung der Übersetzerin, hier und alle folgenden Fußnoten] Das englische Original *chorus* bezieht sich hier auf eine vielstimmige Kollektivität, die sowohl den Gesangschor, den griechischen Theaterchor als auch die Revuetanztruppe umfasst. Im Deutschen kontextuell übersetzt.

Aufsässige Leben erläutert, erweitert, verschiebt und zerlegt Archivdokumente, damit sie ein umfassenderes Bild des sozialen Umbruchs abgeben, der das soziale Leben von Schwarzen in US-amerikanischen Großstädten des zwanzigsten Jahrhunderts veränderte. Ziel des Buches ist es, die Welt wie diese jungen Frauen zu begreifen und zu erfahren sowie von dem, was sie wissen, zu lernen. Ich betrachte dieses Buch als den Text der Flüchtigen zur Aufsässigkeit. Es ist geprägt von den Abwegen, die es beschreibt. In diesem Sinne habe ich die starren Akten und Dokumente aufgebrochen, habe darüber spekuliert, was gewesen sein könnte, habe mir vorgestellt, was in dunklen Schlafzimmern geflüstert wurde, und habe die Momente der Verweigerung, der Flucht und der Möglichkeit hervorgehoben, Momente, in denen die Visionen und die Träume der Aufsässigen möglich schienen.

Damals wie heute erkennen nur wenige, dass junge schwarze Frauen moderne, sexuelle Erneuerinnen, frei Liebende, Radikale und Anarchistinnen waren oder dass die Flapper-Mode der Zwanzigerjahre nur eine blasse Nachahmung des Getto-Mädchens war. Nichts wurde ihnen zuerkannt: Sie galten und gelten auch weiterhin als überschüssige Frauen ohne Stellenwert, Mädchen ohne Platz in der Geschichte, die zu Nebenfiguren bestimmt sind. Dieses Buch orientiert sich an einem anderen Wertesystem und würdigt die revolutionären Ideale, die gewöhnliche Menschenleben zu inspirieren vermochten. Es erkundet die utopischen Sehnsüchte und die Verheißung einer zukünftigen Welt, die auf Aufsässigkeit und der Verweigerung, beherrscht zu werden, gebaut ist.

Das hier zusammengetragene Album ist ein Archiv des Maßlosen, ein Traumbuch für ein anderes Sein. In der Beschäftigung mit diesen Biografien tritt eine unerwartete Version des zwanzigsten Jahrhunderts hervor, die eine intime Chronik schwarzer Radikalität beschreibt, eine ästhetische und rebellische Geschichte schwarzer Mädchen und ihrer Experimente mit der Freiheit – eine Revolution vor Gatsby. Die Geschichte und die Möglichkeiten ihrer

Lebenswelten blieben größtenteils unreflektiert, da sich niemand junge schwarze Frauen als soziale Visionärinnen und Vorkämpferinnen in einer Welt, in der genau das geschah, vorstellen konnte. Die Jahrzehnte zwischen 1890 und 1935 bestimmten maßgebend die Entwicklung von schwarzen Zukünften. In den Großstädten spielte sich eine Revolution in Moll ab und junge schwarze Frauen waren ihr Motor. Dieser Umbruch oder Wandel des schwarzen intimen Lebens war die Folge wirtschaftlicher Ausgrenzung, materieller Entbehrung, rassistischer Abschottung und sozialer Enteignung. Auch dieser Umbruch wurde von der Vision einer zukünftigen Welt und dem, was sein könnte, angefacht.

Eine wilde Vorstellung durchwirkt dieses Buch: Junge schwarze Frauen waren radikale Denkerinnen, die sich unermüdlich andere Lebensweisen ausdachten und immer wieder neu überlegten, wie anders die Welt sein könnte.

Rollenbesetzung

Mädchen Nr. 1

Wandert durch die Straßen von Philadelphias Seventh Ward und New Yorks Tenderloin, im Jahr 1900. Sie ist jung und doch so alt und verletzt.

Mädchen Nr. 2

Gefangen in einem Atelier unter dem Dach in Philadelphia, im Jahr 1882.

Die Schaufensterbummlerinnen

Zwei junge Frauen schlendern durch die South Street, Ende der 1890er-Jahre.

Die Hausangestellte

Erscheint im Laufe des Buches von 1896–1935. Sie hält immer Ausschau nach einem Fluchtweg.

Die Aufständigen

Junge Frauen, die im Lowell Cottage in Bedford Hills, New York, inhaftiert sind.

Der Chor

All die namenlosen jungen Frauen der Stadt auf der Suche nach einer Möglichkeit zu leben und auf der Suche nach dem Schönen.

Die Papiertüten-Brigade

Frauen, die auf dem Sklavenmarkt in der Bronx ihre Arbeitskraft für einen Hungerlohn an weiße Hausfrauen verkaufen.

Sapphire

Schreibt einen radikal anderen Text über die Ermächtigung der Frau.

Mattie Jackson, geborene Nelson

Eine Fünfzehnjährige, die gerade aus Hampton, Virginia, in New York angekommen ist.

Victoria Earle Matthews

Gründerin der White Rose Mission und Mitglied der National League for the Protection of Colored Women und der National Association of Colored Women.

W. E. B. Du Bois

Ein junger Soziologe und frischgebackener Harvard-Doktorand, der 1896–1898 eine Sozialstudie im Herzen des Schwarzenviertels durchführt.

Katherine Davis

Leiterin der College Settlement Association und erste Aufseherin der staatlichen Besserungsanstalt für Frauen in Bedford Hills, New York.

Ida B. Wells

Radikale, Feministin, Aktivistin gegen Lynchmorde, Schriftstellerin, politische Rednerin und unbequeme Frau.

Helen Parrish

Wohlhabende Philanthropin und Wohnungsreformerin, die mit Hannah Fox, ebenfalls Mitglied der Elite von Philadelphia, eine kameradschaftliche Ehe führt.

Mamie Shepherd, alias Mamie Sharp

Eine neunzehnjährige Schönheit, die eine Dreizimmerwohnung in einem Mietshaus in der Saint Mary Street in Philadelphia mietet.

James Shepherd

Mamies Ehemann.

Bewohnerinnen und Bewohner der Saint Mary Street:

Fanny Fisher

Eine Frau mittleren Alters, die sich zu Tode trinkt.

Old Fisher

Fannys Ehemann.

Mary Riley

Eine junge Mutter.

Katy Clayton

Eine hübsche junge Frau, die gern mit Männern verkehrt.

Old Clayton

Katys Großmutter.

Ike und Bella Denby

Ein zankendes und versoffenes Paar.

May Enoch

Vor Kurzem in New York angekommen.

Arthur Harris

Mays Ehemann und Beschützer.

Robert Thorpe

Ein weißer Mann, der May Enoch begripscht und Arthur Harris schlägt.

Gladys Bentley

Entertainer, Frauenheld, afrikanische Skulptur, extravaganter und queerer Stadtbummel, Freund von Mabel Hampton.

Jackie Mabley

Schauspieler, Komödiant, Bulldagger, Frauenimitator und Freund von Mabel Hampton.*

Mary White Ovington

Sozialreformerin, enge Freundin von W.E.B. Du Bois und

* Ein umgangssprachlicher Begriff für maskuline schwarze Frauen und Lesben. Zu Anfang des zwanzigsten Jahrhunderts in der schwarzen Community kein abwertender Begriff, sondern Selbstbezeichnung.

Mitbegründerin der National Association for the Advancement of Colored People.

Edna Thomas

Bühnen- und Filmschauspielerin.

Olivia Wyndham

Englische Aristokratin, die sich in Edna Thomas verliebt.

Lloyd Thomas

Ednas Ehemann. Ein gut aussehender, kultivierter Mann, der gern chinesische Dichter zitiert und Manager eines Nachtclubs in Harlem ist.

Harriet Powell

Eine Siebzehnjährige, die Tanzlokale liebt.

Eleanor Fagan alias Billie Holiday

Eine Vierzehnjährige, die bei einer Razzia in Harlem wegen Prostitution verhaftet wurde.

Esther Brown

Chippie und Rebellin, die darauf besteht, genauso wie weiße Mädchen behandelt zu werden.*

Rebecca Waters

Esther Browns Freundin.

Grace Campbell

Sozialarbeiterin, Bewährungshelferin und Mitglied der African Blood Brotherhood und der Sozialistischen Partei.

Eva Perkins

Neunzehnjährige Fabrikarbeiterin, liebt das Treiben auf der Straße und ist die Frau von Kid Chocolate.

Aaron Perkins alias Kid Chocolate alias Kid Happy

Boxer, Fahrstuhlführer und Träumer aus Harlem.

* Attraktives, lebensfrohes Mädchen oder junge Frau.

Shine

Mythos, Archetyp und Avatar.

Mabel Hampton

Revue tänzerin, Lesbe, Intellektuelle aus der Arbeiterklasse und aufstrebende Konzertsängerin.

Ella Baker

Harlemer Stadtbummlerin, Organisatorin von Mietergruppen und NAACP-Ermittlerin.

Marvel Cooke

Kommunistin und Journalistin.

Hubert Harrison

Sozialist, Schriftsteller und Straßenredner.

Schauplätze

Straßen und Gassen im Fifth und Seventh Ward von Philadelphia; Straßen in Tenderloin und Harlem; ein Künstleratelier in der Spruce Street; Zwischendeck auf dem Old-Dominion-Dampfer; Hafenanlagen der West Side; Jim-Crow-Zugabteil der Atlantic Coast Line Railway; gemietete Zimmer und Kitchenette-Wohnungen im gesamten Black Belt; Clubs, Kneipen und Varietés; Lafayette Theater, Alhambra Theater, Garden of Joy, Clam House, Edmond's Cellar; Blackwell's Island, Zuchthaus, Staatliche Besserungsanstalt für Frauen in Bedford Hills; Coney Island; Theater, Kinos, Tanzsäle, Casinos, Logen, Black-and-Tan-Spelunken, Clubs in privaten Wohnungen und Chop-Suey-Restaurants.

Erstes Buch
Sie streift auf ihren
eigenen Wegen durch
die Stadt



Die schreckliche Schönheit des Slums

Man findet sie in der Gruppe schöner Schläger und zu *lockerer* Mädchen, die sich an der Ecke versammeln und den neuesten Klatsch austauschen, oder auch vor Wanamaker's Schaufenster, durch das sie lüstern auf ein Paar elegante Schuhe schaut, die wie Juwelen präsentiert werden. Man kann ihr dabei zusehen, wie sie sich auf der Gasse gemeinsam mit ihren Freunden ein Bier teilt, frech und reizend in einem ermäßigten Kleid und Seidenbändern. Man beobachtet ehrfürchtig, wie sie sich halb aus dem Fenster eines Mietshauses lehnt und während sie dem Sog der Schwerkraft trotzt, den Tratsch des ganzen Wohnblocks in Erfahrung bringt. Sobald man auch nur einen der Wege betritt, die durch die weitläufige Stadt führen, wird man ihr beim Herumstromern begegnen. »Slum« nennen die Leute von außerhalb die Straßen und Gassen, die ihre Welt ausmachen. Für sie ist es einfach nur der Ort, an dem sie wohnt. Man würde an ihrem Wohnblock niemals vorbeikommen, wenn man nicht selbst dort wohnt, es sei denn, man hätte sich verlaufen oder wäre auf eine der abendlichen Vergnügungen aus, die die bessere Hälfte anbietet. Auf ihren Expeditionen durch die Slums ernähren sich Voyeure vom Lebenselixier des Gettos, sie sehnen sich danach und verabscheuen es. Die Sozialwissenschaftler und Reformerrinnen mit ihren Kameras und ihren Umfragen, die all die außergewöhnlichen Exemplare aufmerksam anstarren, sind kein bisschen besser.

Ihr Stadtviertel ist ein Labyrinth aus schmutzigen Gassen und düsteren Höfen. Es ist Little Africa, das »Negro«-Viertel, die schwarze Zone. Die Italienerinnen und Juden verschwinden in der sie verschlingenden Nähe. Es ist eine Welt, die hinter der Fassade



einer geordneten Metropole im Verborgenen liegt. Die der Straße zugewandten, noch nicht verfallenen Gebäude und anständigen Häuser verstecken das Wohnhaus in der Seitengasse, in dem sie wohnt. Betritt man den schmalen Durchgang zur Gasse, überschreitet man die Schwelle in eine lärmende, unordentliche Welt, einen Ort, der von Unruhe, primitivem Kollektivismus und Anarchie bestimmt ist. Es ist eine menschliche Kloake, die von den übelsten Subjekten bevölkert wird. Es ist ein Reich der Exzesse und des Fabelhaften. Es ist eine elende Gegend. Es ist die in die

Stadt ausgeweitete Plantage. Es ist ein soziales Labor. Das Getto ist ein Raum der Begegnung. Die Söhne und Töchter der Reichen kommen hierher auf der Suche nach Sinn, Lebensfreude und Vergnügen. Die Reformerrinnen und Soziologen kommen auf der Suche nach den wahrhaft Benachteiligten – wobei es ihnen weder gelingt, sie und ihre Freundinnen als Denkerinnen und Planerinnen zu sehen, noch die schönen Experimente wahrzunehmen, die von armen schwarzen Mädchen hier gemacht werden.

Das Viertel, der Sumpf, das Getto – ist ein städtisches Gemeingut, in dem sich die Armen versammeln, Lebensformen improvisieren, mit Freiheit experimentieren und das ihnen auferlegte niedere Dasein verweigern. Es ist ein Gebiet extremer Entbehrungen und skandalöser Verschwendung. In den Reihen der Mietshäuser wohnen die Anständigen friedlich neben den Zügellosen und Unsittlichen. Das Viertel der Schwarzen ist ein Ort, der der Schönheit beraubt ist und sie übermäßig zur Schau stellt. Einziehen und Weiterziehen sind der Rhythmus des täglichen Lebens. Jede Welle von Neuankömmlingen verändert die Gegend – verändert, wie der Slum aussieht, klingt und riecht. Niemand lässt sich hier nieder, man kommt eine Weile unter, wartet auf etwas Besseres und zieht weiter. So hofft man zumindest. Noch ist es nicht das *dunkle Getto*, aber bald werden nur die Schwarzen übrig bleiben.

Alles ist im Slum Mangelware, außer Empfindungen. Das Erleben ist *zu viel*. Die schreckliche Schönheit ist mehr, als man jemals zu assimilieren, zu sortieren und zu erklären hoffen kann. Die Reformerr knipsen ihre Bilder von den Gebäuden, den überbelegten Kitchenette-Zimmern,* den Wäscheleinen und den Plumpsklos. Sie entgeht ihrer Aufmerksamkeit, während sie ihnen aus dem Fenster im dritten Stock des Hinterhauses, in dem sie

* Kitchenette-Zimmer waren in den schwarzen Vierteln überbelegte Einraumwohnungen, die ohne fließendes Wasser, ausreichende Belüftung oder sanitäre Anlagen ein großes Gesundheits- und Brandrisiko darstellten. Die Anlage dieser Wohneinheiten zementierte die Segregation zwischen schwarzen und weißen Vierteln.

wohnt, zuschaut und über ihre Dämlichkeit lacht. Sie machen ein Foto von der Lombard Street, als *sich dort kaum jemand aufhält*. Sie fragt sich, was sie an Wäscheleinen und Plumpsklos so faszinierend finden. Immerzu machen sie Bilder von den gleichen Dingen. Haben Reiche wirklich so viel bessere Unterwäsche? Ist Seide denn so anders als Baumwolle und wird sie nicht so hübsch wie ein Banner über der Straße drapiert?

Es gelingt den Außenstehenden und Aufbauerinnen nicht, es einzufangen, es richtig zu erfassen. Alles, was sie sehen, ist eine typische Gettogasse. Was sie nicht sehen, sind der Austausch von Blicken und die Schmerzen des Verlangens, die ihre Bildunterschriften verwirren und auf die Möglichkeit eines Lebens deuten, das größer als Armut ist, auf Unruhe und Aufruhr, die keine Kamera festhalten kann. Es gelingt ihnen nicht, die Schönheit zu erkennen. Sie nehmen nur die Unordnung wahr und übersehen dabei, auf wie viele Weisen Schwarze Leben schaffen und aus dem Notwendigsten eine Arena der Raffinesse machen. Eine halb bekleidete Frau, die einen Hausmantel über ihrem zarten Nachthemd trägt, lehnt vom Schatten der Diele verdeckt im Türrahmen und tratscht mit ihrer Freundin, die auf der Schwelle steht. Auf der Straße entfaltet sich intimes Leben.

Die Journalisten ergießen sich in *Harper's Weekly*: »Über den Juden, in den gleichen Mietshäusern, hausen inmitten von Szenen unbeschreiblichen Elends und geschmackloser Pracht Negroes, die ihr unbeschwertes Leben aus Vergnügen, Trubel, Musik, Lärm und heftigen Kämpfen führen, was sie zu einem Schrecken für ihre weißen Nachbarn und Vermieter macht.« Erregt beim Anblick von elegant gekleideten Hausangestellten, Hausmeistern, Hafenarbeitern und Liftjungen mit schnittigen Hüten, die sich an der Ecke herausputzen, von *ästhetischen* Schwarzen, die sich damit begnügen, ihr Geld für Extravaganz, Zierde und Glanz zu verschwenden, drängt der Soziologe sie, von ihren jüdischen und italienischen Nachbarn den Wert eines Dollars zu lernen. Schwarze sollen ihre lockeren Sitten, sinnlichen Genüsse und leichtsinnigen Exzesse,

diese Gepflogenheiten der Sklaverei, aufgeben. Die gegenwärtige Vergangenheit unfreiwilliger Knechtschaft entfaltet sich auf der Straße, und das Heim, das *vollständig vom Sklavenschiff und der promiskuitiven Herdenhaltung zerstört wurde*, wird jetzt wieder zerstört, durch seine Umarmung von Fremden aufgebrochen.

Die Sinne werden gefordert und überwältigt. Schau mal, dort drüben. Lass deine Augen alles wahrnehmen: die hübschen Verbrechertypen, die den Hof wie Wächter säumen; die maßlose Zurschaustellung von drei reizenden Blumentöpfen, die auf der Fensterbank arrangiert sind; die Bettlaken, die mit Monogramm bestickten Taschentücher, die verzierten Seidenstrümpfe, die Unterwäsche einer Hure, die an einer quer über die Gasse gespannten Leine hängen und heimliche Absprachen, aufsässige Leben, sinnliche Angelegenheiten aussenden. Wie Schatten huschen Frauen mit in Papier und Schnur eingewickelten Päckchen vorbei. Das grelle Licht auf ihren Rücken verwandelt sie in Silhouetten; abstrahierte dunkle Formen treten an die Stelle derer, die sie wirklich sind.

Die Töchter des Lumpensammlers sitzen müßig auf den Stufen zu ihrer Kellerwohnung. Die Älteste strahlt hervor, wie sie in Sonntagskut und beschmutztem Kleid inmitten des Unrats sitzt. Die Jüngste bleibt ein verschwommenes Mysterium.

Die Sonne fällt ins Treppenhaus, drückt gegen die Mädchen und beleuchtet den Eingang zu dem kleinen, feuchten Raum, der mit Vaters Waren gefüllt ist: Lumpen, Papiere, Weggeworfenes, Stückwerk und ausrangierte Gegenstände, die für eine spätere Verwendung gerettet wurden. Er wendet der Kamera den Rücken zu und entzieht sich der Aufnahme.

Was du hören kannst, wenn du aufmerksam bist: die gutturalen Töne des Jiddischen, die Englisch zu einer Fremdsprache machen. Die runden, mit offenem Mund geformten Klänge aus North Carolina und Virginia fließen in die kantige Sprache der Stadt ein und werden durch den Rhythmus und den Tonfall der nördlichen Straßen verändert. Der Ausbruch von Gelächter, die Salve von



Flüchen, die Rufe, die die Wände des Mietshauses vibrieren lassen und den Boden erschüttern. *Oh Baby, ja, so ist es gut!* – die liebliche Musik eines ausgedehnten Stöhnens, das die Zuhörenden verstummen lässt, Lauschende, die nach mehr verlangen, obwohl sie wissen, dass es sich nicht gehört. Ein Rausch der Eindrücke: der Moschusgeruch von eng umschlungenen Körpern, die in einem Kellerlokal tanzen; die Hand einer über den Hof gehenden Fremden, die versehentlich deine streift; der flüchtige Blick auf ein junges Liebespaar, das sich im tiefen Schatten eines Hausflurs aneinanderschmiegt; die brutale Umarmung zweier kämpfender Männer; der beißende Geruch von Speck und Maiskuchen, die auf offenem Feuer angebraten werden; das Geißblatt im Duftwasser einer Haushaltshilfe; der Ahornrauch, der aus der Maiskolbenpfeife eines alten Mannes aufsteigt. Eine ganze Welt ist in einem kleinen Häuserblock zusammengepfertcht, voll mit schwarzen Menschen, die von fast allen Gelegenheiten, die die Stadt bietet, ausgeschlossen und dennoch *berauscht von Freiheit* sind. Die Luft ist voller Möglichkeiten, zusammenzukommen, sich zu treffen, zu

versammeln. In jedem Augenblick das Versprechen des Aufstands, das Wunder des Umbruchs: kleine Gruppen, Leute *unter sich* und Fremde, die ein Ensemble zu werden drohen, um *Hochverrat en masse* anzustiften.

■ ■ ■

Es gibt keine Schilder an den Ladentüren, die ihr den Zutritt versagen, nur die brutale Abfuhr »Wir bedienen keine Nigger«. Wenn sie sich mutig fühlt, ruft sie eine Beleidigung oder einen Fluch auf ihrem Weg nach draußen, der von den hasserfüllten Blicken der Angestellten und Kunden begleitet wird. In Straßenbahnen oder Theatern kann sie sitzen, wo sie möchte, auch wenn die Leute, neben die sie sich setzt, ein Stück von ihr wegrücken, als wäre sie ansteckend. Sie kann am gleichen Tag wie die Weißen eine Varietéaufführung oder das Kino besuchen, aber sie genießt es mehr und atmet leichter, wenn keine Weißen da sind und sie sicher ist, dass niemand sie beleidigen wird. Trotz der Freiheiten, die die Stadt bietet, gibt es hier auch kein besseres Leben als in Virginia, keine strahlendere Zukunft, in die man hineinwachsen kann, keine Chancen für schwarze Mädchen, die über Besen und Wischmopp oder, in richtig schweren Zeiten, über gespreizte Beine hinausgehen. Alles Wesentliche – wo sie zur Schule gehen kann, welche Arbeit sie bekommen kann, wo sie wohnen kann – wird von einer Color Line* diktiert, die sie ganz unten und alle anderen darüber platziert. Sie ist jung und versucht, sich ein anderes Leben zu erträumen, in dem ihr Horizont nicht von einer Dienstmädchenuniform und dem schmutzigen Haus einer weißen Frau begrenzt wird. In diesem anderen Leben müsste sie nicht all

* Color Line beschreibt die unsichtbare, aber wirkmächtige Trennung zwischen Schwarzen und Weißen in allen gesellschaftlichen, wirtschaftlichen und kulturellen Bereichen. Der Begriff wurde in *The Souls of Black Folk* (1903) von W. E. B. Du Bois geprägt.

den Scheiß hinnehmen, mit dem sich sonst niemand abfinden würde, und dabei so tun, als wäre sie dankbar.

In dieser Stadt der brüderlichen Liebe wurde sie in eine armselige Zone gesperrt, die bisher nur die Juden erlitten haben. Es ist weder die Wiege der Freiheit noch freies Territorium, es ist noch nicht mal eine vorübergehende Zuflucht, sondern ein Ort, an dem ein irischer Mob ihren Onkel beinahe zu Tode prügelte als Vergeltung für ein vermeintliches Verbrechen, das von einem anderen Schwarzen begangen worden war. Es ist ein Ort, an dem die Polizei sie wegen Randalen und ordnungswidrigen Benehmens im Gefängnis einsperrte, weil sie »*Fahrt zur Hölle!*« rief, nachdem sie sie von den Stufen ihres Hauses gezerrt und aufgefordert hatten weiterzugehen. Auf der Kreuzung zwischen Second und Bainbridge hörte sie jemanden »Lyncht ihn! Lyncht ihn!« hinter einem rennenden schwarzen Mann herrufen, dem vorgeworfen wurde, einen Laib Brot aus dem Eckladen gestohlen zu haben.

Als sie im Viertel Tenderloin ankam, brach Tumult aus. An der Ecke von Forty-First und Eighth Avenue hörte man einen Polizisten sagen: »Komm raus jetzt, du schwarze Nutte!« Daraufhin zog er eine Frau aus dem Flur, prügelte mit seinem Schlagstock auf sie ein und nahm sie wegen Randalen und ordnungswidrigen Benehmens fest.

■ ■ ■

Als Paul Laurence Dunbar sie auf der Seventh Avenue erblickte, sah er die amerikanische Zivilisation in Gefahr. Er sah das Mädchen in der Menge von faulen und trägen schwarzen Männern, die die Straßen bevölkerten, und fragte sich: »Was soll man mit ihnen machen? Was kann man für sie tun? Wie kann man sie davon abhalten, unserer Zivilisation das Gift ihres Lebens einzupfufen?« Sie sind zwar keine Anarchisten, aber doch schlummert in diesem scheinbar nachlässigen, schallend lachenden Völkchen eine schreckliche Bedrohung für unsere Institutionen. Obwohl sie weder *Gott und der Staat* noch *Was ist Eigentum?* oder *Die Eroberung*

runge des Brotes gelesen hatte, war die Gefahr, die sie und ihresgleichen darstellten, ebenso groß wie die der Juden Emma Goldman und Alexander Berkman. Alles in ihrer Umgebung neigte dazu, das moralische Bewusstsein zu beflecken, jede Handlung verursachte Verbrechen und ermutigte zu offener Rebellion. Dunbar klagte: Wenn man sie doch nur davon abhalten könnte, in Scharen in die Stadt zu strömen. »Könnte die Metropole sie doch nur wieder zurück in den Süden speien, dann würde sich die ganze Angelegenheit schon regeln.« Die Einschränkungen des Südens sind für sie und für uns besser, besser allemal als eine »scheinbare Freiheit, die sich zu schädlicher Ermächtigung auswächst«. Lieber die Plantagen und die ärmlichen Schrotflinten Häuser und die staubigen Städtchen und der unaufhörliche Kreislauf aus Darlehen und Schulden, all das lieber als Anarchie von Schwarzen.



An den meisten Tagen stellen die Angriffe der Stadt ihre Versprechungen in den Schatten: Wenn es in ihrem Haus kein fließendes Wasser mehr gibt, wenn sie sich selbst in ihrem besten Kleid nicht sicher ist, ob sie nach Plumpsklo riecht oder ob es unübersehbar ist, dass ihre Unterhose zerrissen ist, wenn sie so hungrig ist, dass ihr der Duft von Bohnensuppe, der aus der Küche der Siedlung herüberweht, das Wasser im Mund zusammenlaufen lässt, dann geht sie auf die Straße, als wäre sie auf der Suche nach der echten Stadt und nicht dieser schlechten Nachahmung. Die alten schwarzen Damen am Fenster rufen ihr zu: »Wohin willst du denn, Mädchen?« Jede neue Entbehrung lässt die Zweifel wachsen, wann die Freiheit kommen wird; ob die Frage, die in ihrem Kopf hämmert – *Kann ich leben?* –, eine ist, die sie jemals mit Bestimmtheit beantworten könnte, oder ob sie sie nur in Erwartung von etwas Besserem wiederholt und dabei den Schmerz und die Hoffnung, die Schönheit und das Versprechen erträgt.



Eine Nebenfigur

Die kleine nackte Gestalt lehnt sich auf dem arabesken Sofa zurück. Beim Betrachten der Fotografie kann man sie leicht mit irgendeiner anderen »Negress« verwechseln, sie mit all den straffälligen Mädchen in einen Topf werfen, die in der Lombard Street und der Middle Alley arbeiten, unter den überzähligen schwarzen Frauen in der Stadt aus den Augen verlieren, als Kinderhure verurteilen und bemitleiden. Jede kann eine andere Geschichte erzählen. Teile ihres Lebens sind mit den Geschichten von Mädchen, die ihr ähneln und die ganz anders sind, verwoben. Es sind Geschichten, die von Verlangen, Verrat, Lügen und Enttäuschung zusammengehalten werden. Im Zeitungsartikel wird sie mit einem anderen Mädchen verwechselt, sie wird mit einem falschen Namen erwähnt. Fotografien des Mietshauses, in dem sie lebt, tauchen regelmäßig in Polizeiakten und Wohltätigkeitsberichten auf, aber darauf kann man sie kaum erkennen, wie sie aus dem Fenster im dritten Stock schaut. Die Bildunterschrift erwähnt sie nicht, sondern weist nur auf die moralische Gefahr der überbelegten Einraumwohnungen hin, auf den üblen Zustand der Toiletten und den Lärm des Luftschachtes. Das Foto, das von ihr im Atelier unter dem Dach aufgenommen wurde, ist das bekannteste; so erinnert sich die Welt noch immer an sie. Wäre ihr Name auf die Rückseite des Albumindrucks gekritzelt worden, hätte ich zumindest einen faktischen Hinweis, den ich mit einem Maß an Gewissheit weitergeben könnte, ein Detail, das ich nicht erraten müsste, ein Hindernis weniger bei meinem Versuch, den Weg des Mädchens durch die Stadt nachzuvollziehen. Hätte der Fotograf oder einer seiner jungen Studioassistenten ihren Namen festgehalten,

hätte ich sie vielleicht in den Unterlagen der Volkszählung von 1900 entdecken können, oder ich hätte herausfinden können, ob sie jemals im »Heim für schwarze Waisen« untergebracht war, oder auf der Bühne des Lafayette Theater getanzt hat, oder im Magdalenenheim für gefallene Mädchen gelandet war, als sie nirgendwo sonst unterkommen konnte.

Ihre Freundinnen weigerten sich, den Behörden etwas zu sagen; doch auch sie wussten nicht, wie sie zu dem Haus im Randbezirk Seventh Ward gekommen war oder was sich an diesem Nachmittag im Studio ereignet hatte. Die irische Haushälterin nahm an, sie sei die Nichte der schwarzen Köchin Old Margaret, die, *wie es deren Art ist*, ihre Arbeit vernachlässigte und von der Küche ins Atelier spazierte. Old Margaret, nicht verwandt mit dem Mädchen, glaubte, dass Mr. Eakins sie ins Dachgeschoss lockte, indem er ihr einige Münzen versprach, aber sie sprach nie aus, was sie befürchtete. Die Sozialarbeiterin, der der Fall des Mädchens später übertragen wurde, bekam das Foto nie zu sehen. Sie machte die Mutter des Mädchens und den Slum für all die scheußlichen Dinge, die geschehen waren, verantwortlich und füllte das Formular zur Lebensgeschichte aus, ohne jemals eine andere Erklärung in Betracht zu ziehen. Die einzige Frage ohne sichere Antwort war die nach ihrem Alter beim ersten Sittlichkeitsdelikt.

Mit nichts als diesen Versatzstücken war es schwierig, zu wissen, wo man anfangen oder wie man sie überhaupt nennen soll. Die Erdichtung eines Namens würde das Dilemma umgehen, aber nicht lösen. Es würde die Frage »Wer ist sie?« nur aufschieben. Ich nehme an, ich könnte sie Mattie nennen oder Kit oder Ethel oder Mabel. Jeder dieser Namen wäre passend und von der Art, die für junge schwarze Frauen zu Beginn des zwanzigsten Jahrhunderts üblich war. Andere Namen sind für die Dunkelheit reserviert: Sugar Plum, Peaches, Pretty Baby und Little Bit – Namen, die Mädchen wie ihr auferlegt werden und die die Vergnügungen andeuten, die intime Handlungen in angemieteten Räumen und schummrigen Hausfluren bieten. Und dann sind da noch die Deck-

namen, die Identitäten, die übergestreift und wieder abgelegt werden – eine Mrs., die man schnell an den Namen eines Geliebten anhängt, oder der Name, den man sich von einer Lieblingsschauspielerin leiht, um sich ein neues Leben zu erfinden, oder die schützende Tarnung, die der Nachname der toten Cousine der Großmutter mütterlicherseits bietet – alles dies, um dem Gesetz zu entgehen, den eigenen Namen aus dem Polizeiregister herauszuhalten, um die Vergangenheit in sicherer Entfernung zu halten, um zu vergessen, was erwachsene Männer Mädchen hinter verschlossenen Türen angetan haben. Die Namen und Geschichten rauschen ineinander. Das einmalige Leben dieses bestimmten Mädchens wird mit dem anderer junger Frauen verwoben, die ihren Weg kreuzten, die ihre Lebensumstände teilten, die mit ihr im Varieté tanzten, die in einem Harlemer Mietshaus im Zimmer nebenan wohnten, die sechzig Tage gemeinsam im Arbeitshaus verbrachten und die auf ihren eigenen Wegen durch die Stadt streiften.

Ohne einen Namen läuft sie Gefahr, dem Schicksal unbedeutender Biografien gemäß, niemals dem Vergessen zu entkommen und für den Rest ihrer Existenz zu dieser Pose verdammt zu sein, eine dürftige Gestalt zu bleiben, die an die Geschichte eines großen Mannes angehängt wird und in der Übersicht seines Lebens und Werks als Eintrag »Nummer 308, Afroamerikanisches Mädchen« geführt wird. Wenn ich ihren Namen wüsste, könnte ich sie vielleicht ausfindig machen, herausfinden, ob sie Geschwister hatte, ob ihre Mutter tot war, ob ihre Großmutter bei einer weißen Familie arbeitete und »wohnte«, ob ihr Vater ein Lumpensammler oder Tagelöhner war oder ob er einfach verschwunden war. Ein Name ist ein Luxus, der ihr nicht zugestanden wird – andere Porträtierte sind zwar auch nicht benannt, können aber identifiziert werden. Sie ist die Einzige, die anonym bleibt.

In einer erzwungenen Fotografie ist der Name eines Mädchens nicht von größerer Bedeutung als ihr Wunsch nach einer anderen Art von Abbild. (Die einzige Sache, die ich mit Bestimmtheit

wusste, war, dass sie einen Namen und ein Leben hatte, das über den Ausschnitt, in dem sie festgehalten wurde, hinausging.) Als der Skandal ausbrach und die weißen Mädchen, die in großen herrschaftlichen Häusern mit mächtigen Vätern lebten, offenlegten, wozu der Künstler sie gezwungen hatte, wurden weder sie noch irgendein anderes schwarzes Mädchen erwähnt. Jahre später wurde ein anderer Anatom, auch ein Mann der Wissenschaft, mit Nacktbildern von schwarzen Schulmädchen erwischt, aber niemand erinnerte sich an sie. Es war unwahrscheinlich, dass ich dieses eine Mädchen finden würde, ohne ihren Namen zu kennen.

Was zählte, war, dass sie ein Platzhalter für all die Möglichkeiten und Gefahren war, die auf junge schwarze Frauen in den ersten Jahrzehnten des zwanzigsten Jahrhunderts warteten. Indem ihr ein Name verwehrt wurde oder vielleicht indem sie sich weigerte, ihren zu nennen, verkörpert sie alle anderen Mädchen, die ihrem Weg folgen. Die Anonymität ermöglicht es ihr, stellvertretend für alle anderen zu stehen. Die Nebenfigur weicht dem Chor. Sie trägt all die Verletzungen und Verheißungen der Aufsässigen.

■ ■ ■

Es war nicht diese Art von Bild, die ich suchte, als ich mich daranmachte, die Geschichte der sozialen Revolution und des Wandels von intimem Leben zu erzählen, die sich in der schwarzen Stadt innerhalb der Stadt entfaltete. Ich suchte nach Fotografien, die klar abbildeten, was es bedeutete, in zweiter oder dritter Generation nach dem Ende der Sklaverei frei zu leben. Ich verlangte nach Bildern, die die Experimente von Freiheit abbildeten, die sich im Schatten der Sklaverei entfalteten, ebenso wie Praktiken des täglichen Lebens und der *Versuche, dem Existenzminimum zu entkommen*, die von den Freiheiten der Stadt angefacht wurden. In den schönen Experimenten, frei zu leben, florierten die städtischen Komplote gegen die Plantage und waren entweder doch nicht von Dauer, oder sie wurden vereitelt oder kriminalisiert,



bevor sie Wurzeln schlagen konnten. Ich suchte nach jenen Fotografien, die beispielhaft die Schönheit und Möglichkeit abbildeten, die im Leben durchschnittlicher schwarzer Mädchen und junger Frauen kultiviert wurden und die Träume davon schürten, was möglich wäre, könnte man der Knechtschaft entkommen. Dieses



Archiv aus gefundenen und erdachten Bildern wäre das notwendige Gegengift für die ausgepeitschten Rücken, die glasigen, tränergefüllten Augen, die entblößten und gebrandmarkten Körper, die zum weißen Vergnügen grotesk entstellten Körper. Fahndungsfotos lehnte ich ebenso ab wie Familienalben der schwarzen Eliten, die ihr Leben im Einklang viktorianischer Werte ausrichteten, diejenigen, die W. E. B. Du Bois als die Strebsamen, als talentiertes Zehntel, als Weiße mit schwarzem Blut beschrieb.

Ich betrachtete Thomas Askews reizende Porträts der schwarzen Aristokratie, doch in ihnen konnte ich die jungen Mädchen nicht finden, deren Leben sich in den Straßen, Theatern und Mietsfluren entfaltete und nicht in herrschaftlichen Häusern mit Salons, ausgestattet mit Klavierflügeln und von Spitzendeckchen geschützten Ohrensesseln. Junge Frauen mit einer raschen Abfolge an Liebschaften, mit Ehemännern im Plural ebenso wie mit weiblichen Geliebten. Junge Frauen, die sich wie Aida Overton Walker und Florence Mills ausstaffierten, die sich lieber wie Männer kleideten.

Ich betrachtete Amateuraufnahmen, fotografische Sammlun-

gen in städtischen Archiven, Anthologien schwarzer Fotografien, dokumentarische Erhebungen des Slums, Porträts und Gruppenbilder von Schwarzen, die in deren Gebäuden aufgehängt und in Instituten für Sozialwirtschaft bei internationalen Ausstellungen und Messen gezeigt wurden. In der Hoffnung, diese Mädchen und Frauen zu finden, blätterte ich Tausende Fotografien durch, die von Gesellschaftsreformern und Wohltätigkeitsorganisationen aufgenommen worden waren. Aber sie tauchten nicht auf. Sie wendeten ihren Blick ab oder eilten am Fotografen vorbei, sie versammelten sich in der Ecke des Fotos, sie schauten aus dem Fenster, spähten durch die Tür und drehten der Kamera ihren Rücken zu. Sie verwehrten sich den ihnen auferlegten Bedingungen der Sichtbarkeit. Sie entwischten dem Rahmen und blieben Flüchtlinge – reizende Silhouetten und dunkle Schatten, die sich nicht in das Raster naturalistischer Beschreibungen oder in die Taxonomie von Bildern aus dem Slum zwingen lassen.

Junge Mütter waren die am häufigsten Porträtierten. Sie wurden angehalten, mit ihren Kindern in überbelegten Zimmern oder Kitchenette-Wohnungen zu posieren, um dafür die ihnen versprochene Unterstützung zu erhalten: etwas Milch für die Kinder oder ein Besuch von der Krankenschwester, da die Jüngste kränkelte, oder ein paar geliehene Schuhe, mit denen man sich auf Arbeitssuche machen könnte. Die Mütter mussten auf den Reformbildern erscheinen, die von den Sozialarbeiterinnen und Soziologen als Beweismittel gegen sie vorgebracht wurden. Junge Frauen, die sich nicht in verzweifelter Armut befanden, nicht durch Kinder belastet oder alt genug waren, um mit *»Auf gar keinen Fall!«* und *»Verschwinde!«* zu reagieren, entgingen der Aufnahme. Die wenigen Bilder mit jungen Frauen im Alter zwischen sechzehn und dreiundzwanzig Jahren sind Gruppenbilder, die sie im Kreise ihrer Familien oder Nachbarinnen zeigen. Auf diesen Bildern sehen sie niemals *wild und aufsässig* oder *zu leichtlebig* aus. Trotz ausweichender Gesten der Ablehnung – hängende Schultern mit zur Seite gewandtem Blick und funkelnder Wut – wurden sie zu

Klientinnen, Typen und Beispielen gemacht; sie wurden in soziale Dokumente und statistische Personen umgewandelt, reduziert zu menschlichem Auswuchs des Sozialrechts und der Slumökologie, bemitleidet als kindliche Mütter, abgestempelt als zufällige Kreaturen von fragwürdiger Abstammung. Die entlang der Straße aufgereihten Aschekübel und die maroden Gebäude und die freundlichen Besucher der Armen beherrschen und bevormunden sie.

Ich wurde der endlosen Bilder von weißen, über die Wäscheleine gehängten Bettlaken, tropfenden Wasserhähnen, schmutzigen Toiletten und vollgestopften Schlafzimmern überdrüssig. Ich wich zurück vor den Diaschauen und ihren flirrenden Bildern von Ursache und Wirkung, vorher und nachher, die Bewegung der Bilder angetrieben von moralisierenden Erzählungen über sexuelle Freizügigkeit, missbräuchliche Vormundschaft und die Gefahren der Kneipe, des Gasthauses und des Tanzlokals. Die visuellen Klischees von Verdammnis und Erlösung: Black-and-Tan-Spelunken*, Geselligkeit unter schwarzen und weißen Nachbarn, die miteinander auf dem Treppenabsatz abhingen, Schwarze, die Weiße heirateten, oder die von einer monochromen Familie bewohnte Musterwohnung. Die Auswirkungen waren schonungslos: hier das Leichenschauhaus, das Gefängnis und das Armenhaus, dort der privatisierte Haushalt und die Hoheit von Ehemann und Vater.

Die Erhebungen und soziologischen Aufnahmen ließen mich kalt. Nie gelang es diesen Fotografien, den schönen Kampf ums Überleben zu erfassen, alternative Lebensweisen zu erheischen oder gegenseitige Hilfe und gemeinschaftlichen Reichtum zu beleuchten. Die Reformbilder und soziologischen Erhebungen dokumentierten nichts als Abscheulichkeit. Alles, was gut und anständig war, stand inmitten der Ruinen der verordneten Formen von

* Etablissements im frühen zwanzigsten Jahrhundert, die sich über die Segregation hinwegsetzten und alle Gäste, ob schwarz oder weiß, empfangen.