

A World Within a Room?

Der US-amerikanische Parlor als Ort von Salongeselligkeiten, musikkulturellen Begegnungen und Bühne der *genteel performance*

Carola Bebermeier

»A *conversazione* at Naples, a *cercle* at Paris, a *route* in London, or a *tea party* in America, are only different names for the same thing, modified by the habits of the different nations.«¹

Mit dieser Aussage reagierte ein anonym amerikanischer Rezensent des Buches *Sketch of the United States of North America* des Franzosen Louis-Auguste Félix Baron de Beaujour² aus dem Jahr 1814 auf dessen Aussage, es gebe durchaus private Formen der Geselligkeit in den USA, diese seien allerdings eher schlicht in ihrer Gestalt: Frauen gäben sich mit Tee- und Männer mit Weintrinken zufrieden.³ Während die Aussage des Franzosen recht typisch ist für die Bewertung US-amerikanischer Geselligkeiten durch europäische Reisende, ist die Relativierung des Rezensenten bemerkenswert, denn in der Regel wurden bei (Selbst-)Beschreibungen der jungen amerikanischen Nation eher die Unterschiede zur und Eigenständigkeit gegenüber der europäischen Kultur betont.⁴ Der Rezensent wiederum vertrat offenbar die Ansicht, dass sich europäische und US-amerikanische informelle Geselligkeiten ledig-

1 [Anon.]: Rezension *Sketch of the United States of North America*, in: *North American Review* 2 (1815), S. 68–103, hier S. 92–93 (Kursivierungen im Original).

2 Louis-Auguste Félix de Beaujour: *Sketch of the United States of North America, at the Commencement of the Nineteenth Century, from 1800 to 1810*, translated from the French by William Walton, London 1814.

3 [Anon.]: Rezension *Sketch of the United States* (wie Anm. 1), S. 92; Beaujour, *Sketch of the United States* (wie Anm. 2), S. 145.

4 Vgl. Nicholas E. Tawa: *High-Minded and Low-Down. Music in the Lives of Americans 1800–1861*, Boston 2000, S. 6.

lich dem Namen nach unterschieden und sich den kulturellen Praktiken (»habits«) der jeweiligen Umwelt angepasst hätten, prinzipiell jedoch keine sehr unterschiedlichen Phänomene seien.

Im folgenden Beitrag wird eine kulturelle Geselligkeitspraktik im privaten Wohnhaus, die in der Regel etwas schillernd als Salonkultur bezeichnet wird, beschrieben und analysiert, wobei der räumliche Fokus auf den USA liegt. Einen Salon zu führen oder zu besuchen, gehörte zu einem breiten Spektrum häuslicher Geselligkeiten und Besuchspraktiken des Bürgertums, in Europa ebenso des Adels. Das folgende Zitat des französischen Historikers und Spezialisten zur Pariser Salonkultur Antoine Lilti ist daher zentral: »Espace hybride, le salon doit être pensé en relation avec les autres formes de sociabilité, dont il n'est parfois séparé que par des frontières poreuses.«⁵

Und dennoch gibt es durchaus Merkmale, die einen Salonbesuch von anderen Geselligkeiten im Privathaus (im US-amerikanischen Raum etwa einer *reception*, einem *morning visit* oder einem *dinner*) unterscheiden. Dazu gehören etwa die (1) Periodizität der Treffen (oftmals wöchentlich), die (2) multisensorischen Aktivitäten sowie ein (3) prinzipiell offener und dennoch exklusiver Zugang in der Regel durch Einladung oder Empfehlung. Von anderen bürgerlichen Geselligkeitsformen des 19. Jahrhunderts, wie etwa dem Club- und Vereinswesen oder der spanischen, lateinamerikanischen *Tertulia*, unterschieden sich Salons wiederum durch ihre (4) Gemischtgeschlechtlichkeit und die (5) Initiierung und Inszenierung seitens einer (nicht ausschließlich, jedoch mehrheitlich) weiblichen *Salonnière*. Diese Merkmale sind bei Salongeselligkeiten sowohl diesseits als auch jenseits des Atlantiks zu erkennen. Eine nicht unbedeutsame Modifikation hingegen betraf etwa den konkreten Ort, an dem sie stattfanden. In US-amerikanischen Wohnhäusern fanden sich in der Regel keine »guten Stuben« oder Salons und auch nur in höchst exklusiven Häusern *Drawing Rooms*. Die Geselligkeiten fanden im 19. Jahrhundert mehrheitlich in einem Raum namens *Parlor* und ab der Jahrhundertwende dann im *Living Room* statt. Aus diesem Grund wird im Folgenden der Fokus zunächst auf der Analyse der spezifischen Charakteristika der räumlichen Beschaffenheit des Parlors anhand von Hausgrundrissen des 19. Jahrhunderts liegen. Im Anschluss daran werden, mit Referenz auf die zeitgenössische Etikette-Literatur, für die amerikanischen Salongeselligkeiten typische kulturelle Praktiken dargestellt, für die die Kulturhistorikerin Karen Halttunen den Begriff der »genteel performances«⁶

5 »Als hybrider Raum muss der Salon in Beziehung zu anderen Formen der Geselligkeit gedacht werden, von denen er manchmal nur durch poröse Grenzen getrennt ist.« Antoine Lilti: *Le mode des salons. Sociabilité et mondanité à Paris au XVIII^e siècle*, Paris 2005, S. 61; vgl. auch Rebekka Habermas: *Frauen und Männer des Bürgertums*, Göttingen 2002, S. 195 (Übersetzung CB).

6 Karen Halttunen: *Confidence Men and Painted Women. A Study of Middle-class Culture in America, 1830–1870*, New Haven/London 1982, S. 101.

geprägt hat, wobei ein besonderes Augenmerk auf dem Musikmachen und -hören sowie dem Tanzen liegen wird.

Der Parlor als soziokulturelles Zentrum im Privathaus

Der Parlor war, wie etwa die *material culture*-Spezialistin Katherine Grier in ihrer zentralen Publikation *Culture and Comfort. Parlor Making and Middle-Class Identity, 1850–1930* überzeugend herausarbeitet, für die US-amerikanische Gesellschaft des 19. und frühen 20. Jahrhunderts von Bedeutung: Parlor mattered.⁷ Er kann als Spiegel und Kristallisationspunkt für die Spannungen innerhalb der Diskussion um die öffentliche Fassade bzw. Darstellung der gesellschaftlichen Stellung einer Familie auf der einen Seite zu deren tiefer liegenden vermeintlich ›ehrlichen‹ oder ›wahren‹ patriotischen und ethisch-religiösen Werten auf der anderen Seite dienen.⁸ Der Parlor symbolisiert in diesem Zusammenhang zwei Tugenden, die innerhalb der US-amerikanischen Gesellschaft von höchstem Rang waren: »gentility« – Distinktion und »domesticity« – Häuslichkeit.⁹

Scheinbar eher banal und dennoch in diesem Zusammenhang relevant erscheint die Beobachtung, dass tatsächlich nahezu jeder Hausgrundriss des Untersuchungskorpus¹⁰ einen speziellen Gesellschaftsraum aufweist, der in der deutlich überwiegenden Zahl der Fälle »parlor« genannt wird. Die bemerkenswerte Allgegenwärtigkeit des Parlors in den Grundrissen US-amerikanischer Wohnhäuser steht in einem auffälligen Spannungsverhältnis zu den ebenso in zeitgenössischen Quellen allgegenwärtigen Polemiken, die diesem Raum entgegengehalten wurden, etwa in der Zeitschrift *Harper's Bazaar*:

-
- 7 Katherine C. Grier: *Culture and Comfort. Parlor Making and Middle-class Identity, 1850–1930*, Washington, DC 2010.
 - 8 Halttunen, *Confidence Men* (wie Anm. 6).
 - 9 Grier, *Culture and Comfort* (wie Anm. 7), S. VII, 2; dies.: *The Decline of the Memory Palace: The Parlor after 1890*, in: *American Home Life, 1880–1930. A Social History of Spaces and Services*, hg. von Jessica H. Foy und Thomas J. Schlereth, Knoxville 1992, S. 49–74.
 - 10 Das Quellenkorpus besteht aus den drei US-amerikanischen »Women's Magazines« *Godey's Lady's Book*, *Harper's Bazaar* und *The Ladies' Home Journal*, die im Zeitraum von 1847 bis 1920 regelmäßig ein bis zwei Hausgrundrisse, zum Teil mit weiterführenden Beschreibungen der Baukosten und der Inneneinrichtung, pro Ausgabe enthielten. (Im Detail: *Godey's Lady's Book* [1830–1989]: 1847–1890; *Harper's Bazaar* [seit 1867]: 1869–1910; *The Ladies' Home Journal* [1883–2016]: 1895–1920). Darüber hinaus wurden zwei populäre Hausratgeber der 1870er-Jahre (Calvert Vaux: *Villas and Cottages*, New York 1874; Samuel B. Reed: *House-Plans for Everybody*, New York 1878) sowie die Grundrisse der Wohnhäuser von vier exemplarischen Salonnières, nämlich Octavia Walton LeVert (1810–1877), Clara Kathleen Rogers (1844–1931), Louise (1879–1953) und Walter Arensberg (1878–1954) sowie Salka Viertel (1889–1978), ausgewertet.

The superfine apartment of many of our modern houses, ordinarily termed drawing-room or parlor, is an abomination to taste and common-sense. To set apart the main portion of a structure intended to live in, and after filling it with a variety of tawdry furniture, too fine for use, to close it hermetically, is evidently an absurdity. This absurdity, however, obtains so commonly that it may be almost regarded as national.¹¹

In der Tat besaßen nur wenige US-Bürger:innen die zeitlichen und finanziellen Kapazitäten für die gesellschaftlichen Besuchs- und Geselligkeitspraktiken, die im Parlor stattfanden. In den zahlreichen ländlichen Gegenden kamen die großen Distanzen hinzu, die kurze, regelmäßige *morning visits* oder *receptions* ebenfalls unmöglich machten. Die Einrichtung und Gestaltung eines Parlors und die Ausübung der damit verbundenen Praktiken, zu denen eben insbesondere das Führen oder Besuchen eines Salons gehörte, war demnach nur für einen Bruchteil der Menschen möglich und sinnvoll, die diesen Raum besaßen, einrichteten und pflegten.

Auf dem folgenden Grundriss, ebenso aus *Harper's Bazaar*, ist eine typische und immer wieder auftauchende Raumaufteilung eines durchschnittlichen US-amerikanischen Nordstaaten-Hauses aus der Mitte des 19. Jahrhunderts zu sehen.

Zumeist auf der Straßenseite neben dem Eingang liegend, bildete der Parlor einen Raum des Übergangs, in dem die ungeschützte Sphäre außer Haus mit der geschützten Sphäre des Inneren in Kontakt treten konnte. Auf diese Weise diente er als Bühne für das gesellschaftliche Schauspiel des häuslichen Theaters und kann als öffentlichster und repräsentativster Ort des Privaten betrachtet werden, an dem soziale Umgangsformen, Bildung und Konsum zusammengeführt und dargestellt wurden. In der Zeitschrift *The Decorator and Furnisher* wird der Parlor dementsprechend wechselweise als Museum,¹² Tableau vivant¹³ oder Bühne¹⁴ beschrieben. Direkt neben dem Parlor lag der Dining Room und im hinteren Teil des Erdgeschosses der Küchenbereich.

Als Vergleich hierzu Lageplan und Grundriss eines Südstaaten-Hauses, der von einem speziellen Fallbeispiel US-amerikanischer Salonkultur stammt, dem Salon der Octavia Walton LeVert (1810–1877).

11 [Anon.]: *The Parlor*, in: *Harper's Bazaar* 5 (1872), Heft 33, S. 538, (17. August).

12 Ada Cone: *Æsthetic Mistakes in Furnishing: The Parlor Center Table*, in: *The Decorator and Furnisher* 17 (1891), Heft 4, S. 132 (Januar).

13 A. Sandier: *The Modern House: Its Decoration and Furniture. The Drawing-Room*, in: *The Decorator and Furnisher* 18 (1891), Heft 3, S. 91 (Juni).

14 R. H. Pratt: *The Parlor*, in: *The Decorator and Furnisher* 4 (1884), Heft 3, S. 86 (Juni).

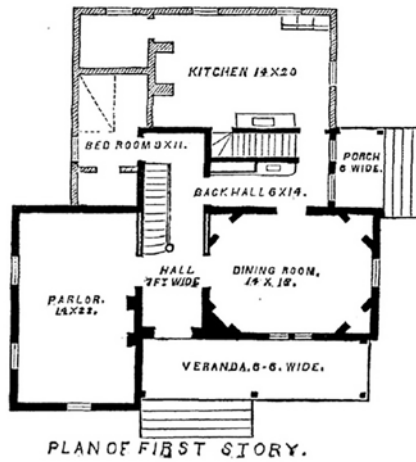


Abb. 1: Hausgrundriss: [Anon.]: Design for a Country House Costing Five Thousand Dollars, in: Harper's Bazar 2/27 (3. Juli 1869), S. 417

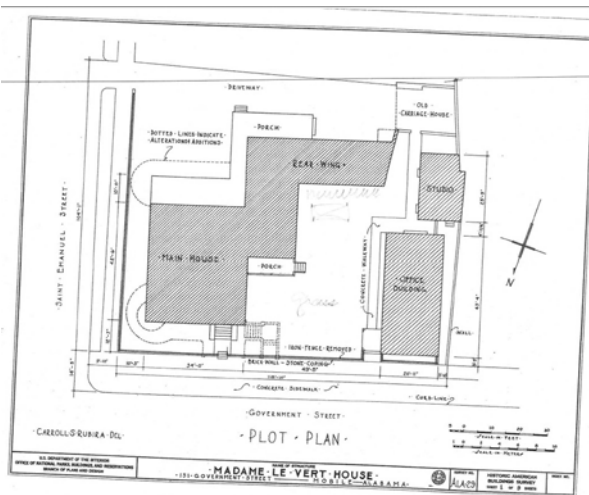


Abb. 2: Fred W. Clarke: Madame Le Vert House, in: U.S. Department of the Interior Office of National Parks, Buildings, and Reservations, Branch of Plans and Design, Survey No. ALA-29, n.d.

Octavia und Henry Walton LeVert lebten mit ihrer Familie auf diesem Anwesen in Mobile, Alabama, vom Ende der 1830er-Jahre bis kurz nach dem Bürgerkrieg. Gut erkennbar ist hier die für die Südstaatenarchitektur typische dezentrale Bauweise.¹⁵ Im Zentrum steht ein Haupthaus, an das ein Schuppen bzw. eine Wagenhalle angrenzt. Von hier führt eine Passage zunächst zu einem Gebäude, das »Studio« genannt wird, und weiter zu der als »Office Building« bezeichneten Arztpraxis Henry LeVert's. Im Innenhof zwischen diesen vier Gebäudeteilen befindet sich eine Freifläche. Der gesamte Komplex besaß die stattliche Größe von 36 mal 32 Metern.

Auf einem weiteren Gebäudeplan ist noch einmal im Detail der Grundriss des Erdgeschosses des Haupthauses abgebildet.

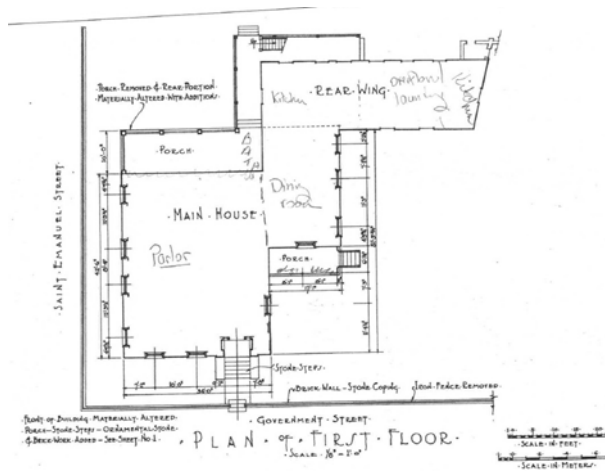


Abb. 3: Fred W. Clarke: Madame Le Vert House, in: U.S. Department of the Interior Office of National Parks, Buildings, and Reservations, *Branch of Plans and Design, Survey No. ALA-29, n.d.*

Zu sehen sind hier erneut die drei bereits aus dem vorherigen Nordstaaten-Grundriss bekannten Raumtypen: der »Parlor« zur Straßenseite, womit die Tätig-

15 Auf die unterschiedlichen Konzepte der Bauweise der Nord- und Südstaatenarchitektur wurde in den Zeitschriften immer wieder hingewiesen. Während die Nordstaatenarchitektur als kompakt beschrieben wurde, erinnerten die eher dezentral gebauten Wohnhäuser der Südstaaten an dörfliche Ansiedlungen, beispielsweise: »The kitchen is separate from the house, as are also the storeroom, dairy, &c. Even the smallest cottages have separate shelters for everything; and, indeed, in the country, farms have sometimes the appearance of small villages.«, in: Elizabeth City: *Plan of a Southern Cottage*, in: *Codey's Lady's Book* 46 (1851), S. 180–181 (März).

keiten im Raum und eben auch die Geselligkeiten eine größtmögliche Sichtbarkeit auch außerhalb des Hauses erhielten, dahinter der »Dining room« und zur Rückseite des Hauses die »Kitchen«.¹⁶ Bemerkenswert ist in diesem Zusammenhang (und diese Beispiele können durch zahlreiche weitere Funde aus Zeitschriften, Hausratgebern und Archivfunden ergänzt werden) die erstaunliche Konstanz der Raumtypen und ihrer Verortung in US-amerikanischen Wohnhäusern, und dies sowohl regional als auch hinsichtlich verschiedener gesellschaftlicher Milieus. Der Grundriss aus *Harper's Bazaar*¹⁷ stellt ein durchschnittliches Mittelklasse-Haus dar, das für breite Bevölkerungsschichten erschwinglich und in den Nordstaaten verbreitet war. Die Familie Octavia Walton LeVerts hingegen gehörte zur gesellschaftlichen Elite der Südstaaten, und dennoch sind auf beiden Hausgrundrissen im Erdgeschoss in einer sehr ähnlichen Aufteilung dieselben Räume zu finden: Parlor, Dining Room und Küchenbereich. Dass die Gebäude andere Dimensionen besaßen (allein LeVerts Parlor war 130 Quadratmeter groß), steht hierbei hinter der Tatsache zurück, dass in beiden Bevölkerungsschichten und Landesteilen die Häuser hinsichtlich der Raumtypologie und -aufteilung sehr ähnlich gedacht wurden.

Zur materiellen Ausstattung des Parlors gehörten eine (im Idealfall einheitliche) gepolsterte Sitzgarnitur, Teppiche sowie ein Center Table mit einer erlesenen Buchauswahl. Hinzu kamen Vitrinen, ein Tasteninstrument (Klavier, Flügel oder ab dem späten 19. Jahrhundert auch die etwas preiswertere Parlor-Orgel), Kamine mit geschmückten Sims, über denen große Schmuckspiegel angebracht wurden, sowie Wandschmuck in Form von Ölgemälden, Lithografien und später auch Fotografien. Neben diesen eher konventionellen Gegenständen konnten auch persönliche Erinnerungsstücke wie Stammbücher und Familienalben, *Binder's Volumes*,¹⁸ Souvenirs aus der Natur wie Muscheln oder Schmucksteine oder eigene Handarbeiten präsentiert werden.¹⁹

Es existiert eine nicht zeitgenössische Fotografie von Octavia Walton LeVerts Parlor, auf der dennoch vereinzelt historische Spuren entdeckt werden können.

16 Die handschriftlichen Ergänzungen innerhalb des Grundrisses stammen von der letzten Besitzerin des Anwesens Paula Watkins. Vgl. auch Paula Webb: *Such a Woman. The Life of Madame Octavia Walton LeVert*, Las Vegas 2021, S. 250–251.

17 [Anon.]: *Design for Country Home Costing Five Thousand Dollars*, in: *Harper's Bazaar* 2 (1869), Heft 27, S. 417 (3. Juli).

18 Gebundene Notendruck-Sammlungen, vgl. Candace L. Bailey: *Binder's Volumes as Musical Commonplace Books: The Transmission of Cultural Codes in the Antebellum South*, in: *Journal of the Society for American Music* 10 (2016), Heft 4, S. 446–469.

19 Vgl. Grier, *Culture and Comfort* (wie Anm. 7), S. 89–91.



Abb. 4: Fotografie von Octavia Walton LeVert's ehemaligem Parlor, in: [Anon.]: *Notables of America, Europe Entertained Here*, in: *Mobile Register* (25. Mai 1967), S. 1 (Collection Octavia Walton LeVert, Minnie Michell Archives Mobile, Alabama)

Sie wurde in den 1960er-Jahren von der Fotografin Marian Acker Macpherson aufgenommen und ist im Mai 1967 in einem Zeitungsartikel über LeVert's Salongeselligkeiten erschienen.²⁰ Die Gestaltung und Möblierung des Raums lässt sich also nicht unmittelbar auf LeVert zurückführen, sondern ist einer ihrer Nachfolgerinnen zuzurechnen. Erkennbar sind allerdings die beachtlichen Ausmaße des Raumes von 130 Quadratmetern, der sich anscheinend aus mehreren Teilen, einem Front- und einem Back-Parlor, zusammensetzte und durch zwei Eingänge betreten werden konnte. Die stützenden Säulen hatten nicht nur eine dekorative Funktion, sondern wurden aus statischen Gründen in den riesigen Raum eingezogen. Die Fotografin stand bei dieser Aufnahme vermutlich mit dem Rücken zur hinteren Außenwand. Ihr Blick ging damit zur Vorderseite des Hauses, womit die erste Tür auf der linken Seite in den an den Parlor angrenzenden Dining Room und die folgende in den Eingangsbereich führte.

20 [Anon.]: *Notables of America, Europe Entertained Here*, in: *Mobile Register* (25. Mai 1967), S. 1–2. Für den Hinweis auf das Foto danke ich herzlich der LeVert-Biografin Paula Webb. Vgl. auch Webb, *Such a Woman* (wie Anm. 16), S. 251.

Die verschiedenen, in Gruppen arrangierten Sitzmöbel, der Flügel kurz vor der hinteren Tür sowie die kleinen Beistelltische und Anrichten mit Einrichtungsdekor und Souvenirs stellen das Bild eines idealen Modell-Parlors dar. Die Anordnung des Mobiliars lädt vor allem zur Konversation, dem zentralen Merkmal der Salonkultur,²¹ zum Lesen, Musizieren und Musikhören ein. Ferner ließ sich der Raum relativ einfach zum Tanzen umgestalten, indem die eher kleineren Sitzmöbel zur Seite geräumt wurden. Bestechend ist auf dieser Abbildung die Dominanz des Aspekts der Repräsentativität. Hier stand erkennbar das Zeigen sowohl des Besitzes als auch der Personen – Gäste und Gastgeberin – im Fokus. Der Parlor war so weitläufig, dass trotz des opulenten Mobiliars problemlos und in eleganter Haltung und aufwendiger Garderobe flaniert werden konnte und der Ort auch bei einer großen Zahl an Gästen nicht überfüllt wirkte. Für eine adäquate *genteel performance* war damit die materielle Grundlage geschaffen.

***Genteel performance* und Musik im Parlor**

Dass die Besucherinnen und Besucher der amerikanischen Parlors Teil einer Inszenierung bzw. eines Schauspiels waren, war offenbar schon den Zeitgenoss:innen bewusst, sodass etwa viele Etikette-Ratgeber Bühnenmetaphern verwenden, um ihre Leser:innen auf die Verhaltensweisen und Praktiken im Parlor vorzubereiten, etwa:

[A parlor] is to be regarded as a stage upon which parts are performed before a public, that applauds or hisses, according to the merits of the actor.²²

Oder:

Society is a harlequin stage, upon which you never appear in your own dress nor without a mask. Keep your real dispositions for your fireside, and your real character for your private friends.²³

Der Soziologe Erving Goffman, mit dessen Theorien sich die Performances überzeugend analysieren lassen, geht an dieser Stelle noch weiter. In seiner Studie *The Presentation of Self in Everyday Life* untersucht Goffman nahezu jegliche menschliche Interaktion (»social encounters«²⁴) auf ihren performativen Charakter und Selbst-

21 Andreas Ballstaedt: Art. »Salonmusik«, in: *MGG2* Sachteil, Bd. 8, Sp. 854–867, hier Sp. 856–857.

22 [Anon.]: *The Art of Conversing*, Boston 1846, S. 27.

23 [Anon.]: *Etiquette for Gentlemen, Or, Short Rules and Reflections for Conduct in Society*, Philadelphia 1847, S. 126.

24 Erving Goffman: *The Presentation of Self in Everyday Life*, New York 1959, S. 254.

inszenierungen und kommt in seiner Conclusio zu dem Schluss: »Life may not be much of a gamble, but interaction is.«²⁵

Etikette-Ratgeber, deren Druck in den USA in den 1830er-Jahren begann und die ab den 1870ern eine regelrechte Publikationsflut erlebten, können freilich nicht als exakte Spiegelung US-amerikanischer bürgerlicher Praktiken angesehen werden, bieten jedoch einen Nachweis kodifizierter Standards, die die soziale Interaktion in der schnell expandierenden bürgerlichen Kultur der Metropolregionen versuchten zu regeln.²⁶ Grundlegend für die enorme Popularität und Verbreitung dieser Literatur war die Überzeugung, dass korrekte Umgangsformen und gesellschaftliche Ehrbarkeit erworben und erlernt werden können.²⁷

Die ausführlichen Details der ausgefeilten *genteel performances* während des Besuchs einer Salongeselligkeit, die etwa mit dem Vorzeigen der korrekten Visitenkarte begannen, den Eintritt in das Haus, das Begrüßen der Gastgeberin, die Wahl der angemessenen Konversationsthemen usw. mit einschlossen, würden den Rahmen dieses Aufsatzes sprengen, weshalb in diesem Zusammenhang die musikbezogenen Praktiken – das Musizieren und -hören sowie das Tanzen – fokussiert werden. Allgemein gehörte das Erlernen eines Instruments, speziell des Klaviers, der Harfe oder Gitarre, sowie des Gesangs in den USA zu den sogenannten erwünschten »Accomplishments« einer gesellschaftlich erfolgreichen Frau der bürgerlichen Oberschicht – einer Genteel Lady. Neben dem Instrumentalspiel und Gesang gehörten etwa noch das Beherrschen verschiedener Fremdsprachen sowie literarische Kenntnisse, Geschick in der Handarbeit, Malen und die Fähigkeit zu gehobener Konversation zu diesen Accomplishments. Tatsächlich war das Musizieren in Amateurkreisen zu dieser Zeit, im Gegensatz zu Europa, in den Vereinigten Staaten derart weiblich besetzt, dass einige Etikette-Ratgeber ihre männlichen Leser mit einem Verweis auf Europa dazu anhielten, sich stärker im musikalischen Bereich zu betätigen:

[In Europe], almost every boy is taught to play the piano. A very false principle has, till lately, kept our men from all the softer portion of life; manliness was identified with roughness, and every accomplishment when was suitable to a woman, was considered beneath the dignity of a man.²⁸

Wichtig war – den Ratgebern zufolge – hierbei allerdings, dass im künstlerischen Bereich Fähigkeiten erworben, jedoch keine weiterführenden, professionalisierenden Ambitionen entwickeln wurden.²⁹ Bemerkenswerterweise missachteten die im

25 Ebd., S. 243.

26 John F. Kasson: *Rudeness and Civility: Manners in Nineteenth-Century America*, New York 1990, S. 5.

27 Halttunen, *Confidence Men* (wie Anm. 6), S. 95.

28 Jane Aster: *Sensible Etiquette and Good Manners of the Best Society*, New York 1882, S. 240–241.

29 Ebd., S. 210–211.

Rahmen meines Forschungsprojekts genauer untersuchten Salonnières genau diese gesellschaftliche Richtlinie. Alle haben entweder auf professionellem Niveau Musik ausgeübt oder/und Musik bzw. Literatur veröffentlicht,³⁰ wie etwa die publizierte Komposition *Sans Souci* Octavia Walton LeVerts zeigt.

Bei diesem Stück handelt es sich um einen für das 19. Jahrhundert in den USA typischen Parlor-Song, die in großen Mengen – und eben auch von Frauen – entweder in dem oben abgebildeten Sheet-Music-Format oder als Anhang zu Zeitschriften publiziert wurden. Erstaunlich ist in diesem Fall allerdings, dass LeVert auf dieser Publikation als Komponistin deutlich hervortritt, denn im Gegensatz zu den Frauen der Nordstaaten veröffentlichten Komponistinnen der Südstaaten in der Regel anonym bzw. mit dem Verweis auf »A Lady Composer«, »a gentlewoman« o.Ä.³¹ LeVert scheint hingegen eine derart etablierte gesellschaftliche Stellung besessen zu haben, die ihr die Grenzüberschreitung einer nicht anonymisierten Publikation erlaubte.

30 Octavia Walton LeVert hat, neben dieser Komposition, vor allem im schriftstellerischen Bereich publiziert, und zwar verschiedene musikbezogene Zeitungsartikel sowie den Reisebericht *Souvenirs of Travel* (1857). Nach dem Bürgerkrieg hat sie darüber hinaus öffentliche Lesungen veranstaltet und ist damit durch die USA getourt (vgl. u.a. Webb, *Such a Woman* [wie Anm. 16]).

Clara Kathleen Rogers hat in Leipzig Gesang und Klavier studiert und anschließend unter dem Künstlerinnennamen Clara Doria in Italien, England und den USA als Sängerin gearbeitet. Nachdem sie den aus der Bostoner Oberschicht stammenden Henry M. Rogers geheiratet hatte, hat sie sich von der öffentlichen Bühne zurückgezogen und zunächst privat und später am New England Conservatory als Klavier- und Gesangsprofessorin gearbeitet. Publiziert hat Rogers in großem Umfang sowohl im musikalischen als auch im literarischen bzw. musik- und sprachpädagogischen Bereich (vgl. u.a. Carola Bebermeier und Clemens Kreutzfeldt: *Musical Crossroads. Europäisch-amerikanischer Kulturaustausch in vorinstitutionellen Räumen Bostons des 19. Jahrhunderts*, in: *Klingende Innenräume. GenderPerspektiven auf eine ästhetische und soziale Praxis im Privaten*, hg. von Sabine Meine und Henrike Rost, Würzburg 2020, S. 219–232).

Louise Arensberg trat nicht publizistisch in Erscheinung, hat jedoch in Dresden studiert (vgl. u.a. Francis M. Naumann: *New York Dada and the Arensberg Circle of Artists*, New York 2019). Salka Viertel hat als Schauspielerin gearbeitet und war als Drehbuchautorin beim Filmstudio MGM (Metro-Goldwyn-Mayer) in Hollywood angestellt. Darüber hinaus hat sie die Autobiografie *The Kindness of Strangers* (1969) verfasst (vgl. u.a. Katharina Prager: »Ich bin nicht gone Hollywood!« *Salka Viertel – ein Leben in Theater und Film*, Wien 2007).

31 Candace Bailey: *Unbinding Gentility. Women Making Music in the Nineteenth-Century South*, Champaign 2021, S. 70; dies.: *Music and the Southern Belle. From Accomplished Lady to Confederate Composer*, Carbondale 2010, S. 158.

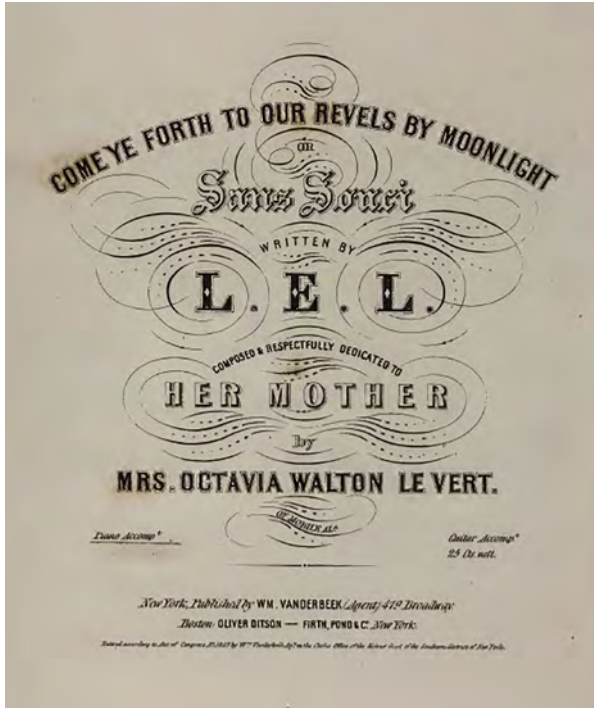


Abb. 5: Octavia Walton LeVert: *Sans Souci*, New York: Vanderbeek/
 Boston: Ditson 1849

Die konkreten musikbezogenen Praktiken während der Salongeselligkeiten verliefen dann idealiter ebenfalls nach bekannten gesellschaftlichen Codes: So war es etwa nur der Gastgeberin erlaubt, Gäste um einen musikalischen Beitrag zu bitten.³² War ein in der Regel weiblicher Gast dazu bereit, so wurde sie von einem männlichen Gast zum Instrument – zumeist ein Klavier oder Flügel – geführt, der ihr die Noten zurechtlegte und zudem für das Umblättern zuständig war. Im Hinblick auf die Stückauswahl wird zum einen zu kurzen, brillanten Stücken geraten, die auf der anderen Seite jedoch nicht zu bekannt sein sollten, damit sich die Musizierende nicht mit etablierten Musiker:innen oder Sänger:innen messen musste. Während des Vortrags sei ferner der Körper der Musizierenden oder Singenden so wenig wie möglich zu bewegen:

32 Aster, *Sensible Etiquette* (wie Anm. 28), S. 400.

Swinging the body to and fro, moving the head, rolling the eyes, raising the hands too much, are all bad tricks, and should be carefully abstained from.³³

Die starke Reglementierung der Körperbewegungen und die sehr konkreten Anweisungen zur Körperhaltung und -bewegung sowie zur Mimik finden sich in den Etikette-Ratgebern für alle Teile der *genteel performance*. Die körperliche Expressivität erscheint hierbei insgesamt in der Idealform zurückgenommen und restringiert, was von den Zeitgenoss:innen offenbar als besonders vornehm interpretiert wurde. Bei Begrüßungen wurde etwa dazu geraten, diese mit möglichst reduzierter körperlicher Bewegung und Berührung durchzuführen. Angemessen erschien, sich die Hand zu geben, diese jedoch nicht zu schütteln, oder (noch kultivierter) sich zu verbeugen. Begrüßungsküsse oder Umarmungen, wie sie in Europa, vor allem in Frankreich und Deutschland, verbreitet waren, wurden hingegen abgelehnt.³⁴

Nach einem musikalischen Vortrag von nicht mehr als ein bis zwei Stücken war es wiederum die Aufgabe des Mannes, die Frau vom Instrument an ihren Platz zurückzuführen. Die Einbindung des Mannes in den musikbezogenen Teil der *genteel performance* ist demnach auf der einen Seite als Nebenrolle mit einer eher begleitenden und dienenden Funktion angelegt. Auf der anderen Seite besitzen seine Tätigkeiten auch einen direktiven, kontrollierenden Aspekt, durch den die Handlungen der musizierenden Frau einen etwas marionettenartigen, hilfsbedürftigen Zug bekommen.

Dass im Idealfall die Musik und die Musizierende der gesellschaftlichen Unterhaltung dienen sollten, jedoch keine zentrale Aufmerksamkeit erwarten durften, wird schließlich an folgendem Rat deutlich:

[...] never wait till the company is silent, do not go on playing introductory bars, and looking round as if you expected them to stop talking for on the one hand, you will seldom succeed in making them do so; on the other, those who notice you will think you are vain of your talents. Make up your mind that you are to sing only for the sake of the conversation, and be consoled that those who can appreciate your singing will draw near and listen.³⁵

Den Zuhörenden wurde wiederum geraten, während einer Aufführung nach Möglichkeit ruhig zu bleiben und, falls sich eine Konversation nicht beenden ließe, doch

33 Florence Hartley: *The Ladies' Book of Etiquette, and Manual of Politeness; a Complete Hand Book for the Use of the Lady in Polite Society*, Boston [1860?], S. 189; vgl. auch Aster, *Sensible Etiquette* (wie Anm. 28), S. 264.

34 Richard A. Wells: *Manners, Culture and Dress of the Best American Society*, Springfield (Mass.) 1893, S. 40, 46.

35 Aster, *Sensible Etiquette* (wie Anm. 28), S. 400–401.

wenigstens die Stimme zu senken oder sich von den Vortragenden räumlich zu entfernen.³⁶

Neben den musikalischen Beiträgen waren Salongeselligkeiten im Parlor ferner Gelegenheiten für die regelmäßig stattfindenden Tänze im privaten Wohnhaus. Hier war es wiederum die Pflicht der Gastgeberin oder ihrer Tochter, für die Gäste am Klavier zu spielen, wobei auf der anderen Seite die Gäste dazu angehalten wurden, die Gastgeberin zwischendurch abzulösen.³⁷

Die sehr konkreten Verhaltensrichtlinien rund um das Musizieren während einer Salongeselligkeit bilden, wie bereits erwähnt, lediglich einen kleinen Ausschnitt des komplexen und aufwendigen Kodex der *genteel performance* im Parlor. Ihre Verbreitung innerhalb der USA bildete ein Kontinuum, dessen Ausbreitung von den italienischen Höfen des 16. Jahrhunderts über die Höfe und städtischen Salons des europäischen Kontinents, über den Kanal zur englischen Aristokratie und die oberen Bereiche der Mittelschicht und schließlich über den Atlantik erst zur US-amerikanischen Oberschicht und dann durch die sozialen Schichten zu großen Teilen der Mittelschicht gelangte.³⁸ Während also der staatliche Aufbau der USA ab dem Ende des 18. Jahrhunderts an – im Verständnis der Zeitgenoss:innen – demokratische Ideale und Richtlinien geknüpft war und sich die Bevölkerung als demokratisch geprägt definierte, ließ sich die soziale Interaktion der amerikanischen Gesellschaft auf genuin höfisch-aristokratische Verhaltenskodizes zurückleiten.³⁹ Der Glaube an die Erlernbarkeit von sozialer Distinktion bzw. Klasse und den dadurch – in Kombination mit Erfolg im Berufsleben – potenziell möglichen sozialen Aufstieg für jedermann und jede(r) wiederum ließen diese Verhaltensnormen so wirkmächtig werden. Sie suggerierten einer für die damalige Zeit sozial extrem mobilen Gesellschaft ein gewisses Maß an Orientierung und Selbstwirksamkeit.

Da insbesondere Frauen für die Schaffung dieser gesellschaftlichen Begegnungen im Wohnhaus verantwortlich waren, können sie als die Hauptakteurinnen bei dieser Art von Statusstreben bzw. -bestätigung angesehen werden. Einerseits entwickelte sich das Privathaus so zu einem Machtzentrum, in dem Frauen eine zentrale Stellung, Prestige und Autorität erlangten und als Vorbilder der *genteel culture* agierten.⁴⁰ Andererseits führte die enge Bindung von Frauen an den vorinstitutionellen Ort des Privathauses und die nicht institutionalisierte *genteel* oder auch

36 Hartley, *The Ladies' Book of Etiquette* (wie Anm. 33), S. 56–57; [Anon.]: *Etiquette for Gentlemen* (wie Anm. 23), S. 212f.

37 Hartley, *The Ladies' Book of Etiquette* (wie Anm. 33), S. 56–57.

38 Richard L. Bushman: *The Refinement of America: Persons, Houses, Cities*, New York 1992, S. 402.

39 »The refinement of America involved the capture of aristocratic culture for use in republican society.«, ebd., S. XIX; auch S. 402–403.

40 Bushman, *The Refinement of America* (wie Anm. 38), S. 440.

»leisure culture«⁴¹ zu einer Festlegung und Isolation auf diese Sphäre und zu einer Trennung von anderen gesellschaftlichen und politischen Machtzentren wie öffentlichen Arbeitsplätzen, Verwaltungen und Regierungen.⁴² Der Parlor wiederum entwickelte sich hierbei zur zentralen Szenerie dieses gesellschaftlichen Schauspiels – oder in den Worten Karen Halttunens:

The parlor was the arena within which the aspiring middle classes worked to establish their claims to social status, to that elusive quality of ›gentility.«⁴³

41 Thorstein Veblen: *A Theory of the Leisure Class. An Economic Study of Institutions*, New York 1912, S. 35–67.

42 Bushman, *The Refinement of America* (wie Anm. 38), S. 440.

43 Halttunen, *Confidence Men* (wie Anm. 6), S. 60.

