

Geschlechtlichkeit in feuilletonistischen Debatten des frühen 20. Jahrhunderts und in Milena Jesenskás Feuilletons

Sara Hauser

Inhaltsverzeichnis

I. Einleitendes.....	2
II. Gegendertes Feuilleton: Das Verhältnis von Männlichkeit und Weiblichkeit im Kontext des großstädtischen Feuilletons des frühen 20. Jahrhunderts.....	4
II.i. Gender als Analysekategorie.....	4
II.ii. Die Ironisierung textueller verweiblichter Männlichkeit.....	4
Roth, Polgar und Kisch unterm Strich – ein Zwischenresumé	5
II.iii. Kraus’ Kopfwerk sprachschöpferischer Männlichkeit	6
Kraus unterm Strich – ein Zwischenresumé	8
II.iv. Pinthus’ Neue Männlichkeit – eine Frage des Stils	8
Pinthus unterm Strich – ein Zwischenresumé.....	10
II.v. Sozio-literarische Verflechtungen und Wechselspiele: Männlichkeitskonstruktionen.....	11
II.vi. Periphere Weiblichkeit.....	14
III. Texte aus weiblicher Perspektive? – Milena Jesenskás Feuilletons	14
III.i. Kritische Vorbemerkung zum Umgang mit Jesenskás Texten	14
III.ii. <i>Ein Traum</i> . „ <i>Anywhere – out of the world</i> “: Horrorvisionen eines geschlechtslosen Ichs	16
III.iii. <i>Nachteile der Nähe</i> : Reflexionen zum Zusammenleben I.....	17
III.iv. <i>Der Teufel am Herd</i> : Reflexionen zum Zusammenleben II	19
III.v. <i>D-Zug Prag – Wien</i> : Wahrnehmen als Frau – Reiseroutinen einer Zwangsgemeinschaft.....	22
III.vi. <i>Prager Hinterhöfe im Frühling</i> : Ein soziales Panorama aus peripherer Perspektive	24
III.vii. <i>Ein Aufschrei</i> : Staatliche Repression aus weiblicher Sicht	26
III.viii. Jesenskás Feuilletons unterm Strich – Ein Zwischenresumé	28
V. Fazit.....	30
VI. Literatur	32

I. Einleitendes

Das Feuilleton ist „weibisch“. Neben allen Kategorisierungsproblemen, die großstädtische Feuilletons des frühen 20. Jahrhunderts aufgrund ihrer formalen und inhaltlichen Vielschichtigkeit mit sich bringen, hält sich diese Zuschreibung vehement (vgl. Schütz 1993, 57-70) und zielt hierbei auf eine Degradierung von textueller Weiblichkeit.

Wo konkret kann diese Weiblichkeit in feuilletonistischen Texten, die damals fast ausschließlich von Männern verfasst wurden, jedoch verortet werden? Diese Frage wird zu Beginn dieser Arbeit im Fokus stehen. Wie sich Feuilletonisten selbst mit der attestierten Weiblichkeit ihrer Texte auseinandersetzen, wird exemplarisch anhand von Texten Egon Erwin Kischs, Alfred Polgars und Joseph Roths herausgestellt. Diese können als eine Antwort auf den Vorwurf der Weiblichkeit verstanden werden. Worauf sie antworten, wird bei der Untersuchung von Karl Kraus' Polemik *Heine und die Folgen* (1910) sowie Kurt Pinthus' Aufsatz *Männliche Literatur* (1929) fokussiert werden.

Zur Konkretisierung dieses Vorhabens wird diese Arbeit auf gendertheoretische Aspekte zurückgreifen. Von Relevanz wird im Zuge dessen sein, wie Männlichkeit und Weiblichkeit zueinander in Beziehung treten und inwiefern sich in den feuilletonistischen und feuilletonkritischen textuellen Konstruktionen von Geschlechtlichkeit Aspekte damaliger kultureller und sozialer Konzepte von Männlichkeit und Weiblichkeit artikulieren oder dem gerade zuwiderlaufen. Wie sich Weiblichkeit und Männlichkeit in Texten zeigen, ist verflochten mit sozio-politischen Dynamiken, die bestimmte Aspekte von spezifischen, zeitgebundenen Vorstellungen von Geschlechtlichkeit fokussieren. Es geht folgend nicht darum, dieses Geflecht zu lösen. Stattdessen wird versucht, es als ein Geflecht in den Verschränkungen von Texten und soziopolitischen Aspekten – mit dem Fokus auf genderspezifische Auffälligkeiten – in Texten zu lesen und zu beschreiben.

In die Debatte um das „weibische“ Feuilleton sind, in ihrer literaturwissenschaftlichen Rekonstruktion (vgl. Schütz 1993, 57-70), jedoch keine Feuilletonschreiberinnen involviert. Das mag an der faktischen Männerüberzahl im damaligen Journalismus liegen (vgl. Klaus/Wischermann 2013, 65¹), hängt aber auch mit der noch ausstehenden, literaturwissenschaftlichen Beschäftigung mit Feuilletons von Frauen zusammen. Bei der überschaubaren Lage an Forschungsliteratur zu den Feuilletons des frühen 20. Jahrhunderts bilden literaturwissenschaftliche Untersuchungen der Texte von Journalistinnen wie etwa Erika Mann oder Milena Jesenská ein Randgebiet im literaturwissenschaftlichen Randgebiet.

¹ Hier mit Bezug auf Deutschland und Österreich.

An dieser doppelt marginalen Stellung der Feuilletons von Frauen kann somit nur durch die literaturwissenschaftliche Beschäftigung mit ihnen gerüttelt werden. Diese Arbeit beschäftigt sich daher in ihrer zweiten Hälfte exemplarisch mit Feuilletons der tschechischen Journalistin Milena Jesenská. Es soll hierbei weniger darum gehen, einem biologischen Geschlecht zu Grunde liegende Unterschiede zwischen den Texten von Autoren und Autorinnen freizulegen. Im Zentrum wird stehen, wie Jesenskás Texte Geschlechtlichkeit perspektivisch und thematisch verhandeln und inszenieren.

Es gilt somit erst einmal die Eigencharakteristika von Jesenskás Schreiben zu untersuchen. Dies soll durch einen Vergleich ihrer Texte geschehen. Die vergleichende Arbeit bietet hierbei einerseits die Möglichkeit Ähnlichkeiten hinsichtlich des textuellen Umgangs mit Geschlechtlichkeit herauszustellen; andererseits können auch Abweichungen, Unterschiede und Brüche genauer fokussiert werden. In den jeweiligen Einzeluntersuchungen der Texte wird fortlaufend der Bezug zu bereits von mir analysierten Feuilletons Jesenskás gesucht werden. Ebenfalls wird an den vorherigen Teil der Arbeit und die, dort herausgearbeiteten, feuilletonistischen und literarischen Inszenierungen von Geschlechtlichkeit angeknüpft werden.

Konkret werden zum Einen Jesenskás frühere Feuilletons der Jahre 1921–27 im Zentrum stehen. Diese erschienen in den Prager Zeitungen *Tribuna* und *Národní Listy*, für die Jesenská von Prag und Wien aus arbeitete. Genauer betrachtet werden die Texte *Ein Traum*. „*Anywhere – out of the world.*“ (1921), *Nachteile der Nähe* (1927), *Der Teufel am Herd* (1923) und *D-Zug Prag – Wien* (1925). Weiterhin werden die späteren Texte *Prager Hinterhöfe im Frühling* (1928) und *Ein Aufschrei* (1931)² analysiert.³

Die Gemeinsamkeiten, Ähnlichkeiten und Unterschiede der Texte auf thematischer, perspektivischer und formaler Ebene werden, jeweils unter der speziellen Berücksichtigung des Genderaspekts, abschließend in einem vergleichenden Fazit zusammengeführt. Hierbei werden erneut Bezüge zum ersten Teil meiner Arbeit hergestellt.

² Die einzelnen, in »*Alles ist Leben*« (Jesenská, 1984) versammelten Feuilletons Jesenskás werden in dieser Arbeit folgendermaßen zitiert: Jesenská Texterscheinungsjahr, Seitenzahl.

³ Meine textnahen Interpretationen orientieren sich jeweils an den deutschen Übersetzungen der Feuilletons. Eine der deutschen Auswahl entsprechende tschechisch-sprachige Sammlung dieser Texte liegt nicht vor. Einzelne Passagen meiner Arbeit, die auf die Verbindung von Sprache und Geschlecht abzielen, wären an den verstreuten, tschechischen Originaltexten zu überprüfen und ggf. zu überarbeiten.

II. Gegendertes Feuilleton: Das Verhältnis von Männlichkeit und Weiblichkeit im Kontext des großstädtischen Feuilletons des frühen 20. Jahrhunderts

II.i. Gender als Analysekategorie

Die Rede von Geschlechtlichkeit oder Gender weist auf eine Entwicklung jüngerer (literatur-)theoretischer Auseinandersetzungen hin. Es wird hierbei nicht mehr davon ausgegangen, dass es eine oder „die“ natürliche Weiblichkeit oder aber eine solche „Männlichkeit“ gibt, woraus sich bestimmte, fixierte geschlechterspezifische Eigenschaften ableiten lassen, die mit dem biologischen Geschlecht korrespondieren. Gender bezeichnet vielmehr von sozialen und kulturellen Strukturen hervorgebrachte, wandelbare Konzepte oder Vorstellungen davon, was Männlichkeit und Weiblichkeit ausmachen und welche Erwartungen – hieran anknüpfend – an ein geschlechterspezifisches Handeln gestellt werden. Geschlechtlichkeit und deren „Performance“ werden somit als ein kulturell und sozial erzeugter Effekt, bzw. als ein Muster gesehen (s. u. vgl. Kimmich 1992, 436). Diese können sich auch in Texten zeigen, dort umspielt oder gebrochen werden. Für die folgende literaturwissenschaftliche Analyse bedeutet dies, im Spannungsfeld zwischen feuilletonistisch-textuell konzipierter und sozial konstruierter Geschlechtlichkeit zu arbeiten.

II.ii. Die Ironisierung textueller verweiblichter Männlichkeit

Die Loslösung einer sich in Texten artikulierenden Geschlechtlichkeit vom biologischen Geschlecht findet bereits zu Beginn des 20. Jahrhunderts statt. Feuilletonistischen Beiträgen wurde hierbei oft ihre stilistische und thematische Weiblichkeit oder Unmännlichkeit vorgeworfen, auch wenn diese in den meisten Fällen von Männern geschrieben wurden.

Alfred Polgar, selbst Journalist und Feuilletonschreiber, greift das Klischee des „weibischen“ Feuilletons ironisch auf, wenn er das Wiener Feuilleton als „die purste Damensache. Nichts für Männer“ (Polgar 1984, 205) bezeichnet. Es sei weiterhin „süß, kokett, harmlos, leer, nichtig [...], glatt und belanglos bis zur Abscheulichkeit“ (ebd.). Das Feuilleton wird somit der Sphäre des weiblichen Interesses zugeordnet. „Echte“ Männer dürften sich demnach als Adressat nicht angesprochen fühlen. Diese Zuschreibungen betreffen zum einen die schillernd-verspielte, aufreizende Form, die mit Weiblichkeit in Verbindung gebracht wird, zum anderen auch die inhaltlich-thematische Ebene. Diese wird durch die Bezeichnungen harmlos, nichtig und leer abgewertet. Es wird suggeriert, feuilletonistische Texte versuchten den Leser mit inhaltlich substanzlosen, formal prätentösen Außenreizen zu umgarnen. Hierauf deuten das Adjektiv kokett

und das folgende Zitat hin: „erst die Sprache und dann der Gedanke. Das Primäre ist das Geplauder; das Sekundäre: das »Worüber«.“(Polgar 1984, 200 f.). Weiblichkeit wird somit mit Geschwätzigkeit, Plauderei und Reden zum Zeitvertreib assoziiert. Weibliche Themen, mit denen eine formale Weiblichkeit einhergeht, werden somit, im Vergleich zu männlichen Themen als minderwertig und trivial beschrieben.

Männliche und an männliche Adressaten gerichtete Themen hingegen besitzen wie Joseph Roth – ebenfalls mit ironischem Unterton – anmerkt, eine längere Halbwertszeit: Entgegen den vergänglichen, „bunten Seifenblasen“ des Feuilletons sind Themen für Männer „ewige“ Themen wie Politik oder Wirtschaft, die sich an „Vollbartmänner, Ernstlinge und Würderiche“ (Roth 1989, 616) richten. Dem Feuilleton wird somit der Bezug zur Politik abgesprochen. Roth zieht dies ins Lächerliche, wenn er schreibt, dass der Bart des „Zeitungslesers“ das Feuilleton verdecke. Hierbei wird auf den Platz des Feuilletons im unteren Drittel der Zeitung (d.h. „unterm Strich“) hingewiesen. Der Zeitungsleser ist demnach ein für Komik nicht zugänglicher, in klar definierten Ordnungen denkender Pedant, worauf die viereckige Form seines Bartes hinweist. Der Bart als Markierung der Männlichkeit des Zeitungslesers und das eigene, hiermit verbundene, männliche Selbstverständnis engen somit die Perspektive ein und verdecken den visuellen Zugang zum peripher platzierten Feuilleton. Roth ironisiert hierdurch die Analogie, dass die randständige Position des Feuilletons eine thematische Irrelevanz nach sich zieht.

Weiterhin wird die Funktion des Feuilletons auf eine kurzweilige, unterhaltende reduziert. Hierauf weisen auch die schillernden aber schnell zerplatzenden Seifenblasen hin. Die Unterhaltungsfunktion und die Trivialität des Feuilletons greift Kisch ironisch auf, wenn er in *Feuilleton* schreibt, da er sich auf keinen Fall geistig betätigen möchte und deshalb zum Zeitvertreib, weil er ohnehin warte müsse, nun eben ein Feuilleton schreibe (vgl. Kisch 1983, 196).

Roth, Polgar und Kisch unterm Strich – ein Zwischenresumé

Die obigen Feuilletons kommentieren die Normen eines stilistisch und thematisch männlichen Schreibens, denen verweiblichte Feuilletontexte angeblich zuwider laufen sollen, subversiv-ironisch. Es lässt sich hierdurch rekonstruieren, welche weiblichen, normativ negativ bewerteten Eigenschaften dem Feuilleton von Seiten der Kritik zugeschrieben werden: Inhaltliche Banalität in Verbindung mit trügerischem, formalem Glanz, was feuilletonistischen Texten eine minderwertige, kurzweilige Unterhaltungsfunktion zuweist. Die erwähnten Feuilletons artikulieren die Ironisierung dieser Hierarchie, die das thematisch Ewige über das schnell vergängliche, Triviale stellt und das

thematisch männlich Markierte dem stilistisch und thematisch als minderwertig-weiblich Markierten, überordnet.

Das Klischee des weibischen Feuilletons wird in allen feuilletonistischen Texten mit einem ironischen Augenzwinkern zitiert. In dieser Wiederaufnahme wird das Klischee als Figur zwar beibehalten, gleichzeitig werden jedoch die eigene „Unmännlichkeit“ und die stereotypen Vorstellungen von textueller Männlichkeit und des eigenen „verweiblichten“ oder „unmännlichen“ Schreibens ins Lächerliche gezogen. Das Klischee wird hierdurch aufgeweicht und letztlich dekonstruiert.

II.iii. Kraus' Kopfwerk sprachschöpferischer Männlichkeit

Kraus formuliert den Vorwurf des Missverhältnisses von Form und Inhalt in feuilletonistischen Texten als Feuilletonkritiker aus. In seiner 1910 erschienenen Polemik *Heine und die Folgen* wirft Kraus Heinrich Heine – einem der ersten Feuilletonschreiber Deutschlands – vor, durch die feuilletonistische Sprache die deutsche Sprache verunreinigt zu haben. Kraus spricht hierbei von der „Franzosenkrankheit“ (Kraus 1910, 7), die Heine der deutschen Sprache gebracht habe. Heine habe demnach trickreich die Spracheigenheiten des Französischen und die, dorthier stammende, Feuilletonkultur ins Deutsche eingeführt und somit die Unkultur des Feuilletons im deutschsprachigen Kulturraum und dem dazugehörigen Journalismus salonfähig gemacht.

Problematisch hieran ist für Kraus, dass bei feuilletonistischen Texten nicht eine adäquate Form für einen Gedanken gesucht werde, sondern stilistisch-formaler Prunk vor dem eigentlichen, zu transportierenden Inhalt oder Gedanken komme, bzw. dass hinter der feuilletonistischen Sprache oft gar kein zu vermittelnder Inhalt stünde: „Ein Feuilleton schreiben, das heißt auf einer Glatze Locken drehen; aber diese Locken gefallen dem Publikum nach Kraus besser als eine Löwenmähne der Gedanken“ (Kraus 1910, 11).

Immer wieder bewegt er sich bei seiner Kritik des „Feuilletonismus“ in einer dezidiert männlichen Sprachmetaphorik. So analogisiert er das Verhältnis eines Schreibenden zur Sprache mit einer Beziehung zwischen Mann und Frau: Kraus setzt die feuilletonisierte und ans Französische (als der Ursprungssprache des Feuilletons) angelehnte Sprachpraxis Heines und dessen Nachwirkungen auf die gegenwärtige Feuilletonpraxis mit einer Prostituierten gleich: Heine habe „der deutschen Sprache so sehr das Mieder gelockert, das heute alle [...] an ihren Brüsten fingern können“ (Kraus 1910, 13). Das feuilletonistische Schreiben sei ein erlernbares „Handwerk der Sprachzärtlichkeiten“; dem setzt Kraus das „Kopfwerk sprachschöpferischer Männlichkeit“ (Kraus 1910, 37)

entgegen. Kraus ordnet also den Kopf als Ort des Denkens und Schaffens dem Emotionalen über. Kreativität im Umgang mit sprachlichem Material und gedankliche Originalität werden hierbei als exklusiv männliche Fähigkeit markiert.

Diese Linie setzt sich fort, wenn Kraus Kreativität und Potenz gleichschaltet und den Akt der Spracharbeit mit einer sexuellen Beziehung zwischen Mann und Frau gleichsetzt. Die deutsche Sprache dichte hierbei – im Unterschied zur hemmungslosen Französischen, die sich im deutschen Feuilleton eingenistet habe und sich jedem hingebende – als eine „Gefährtin“ nur für den, „der ihr Kinder machen kann“ (vgl. u. s. Kraus 1910, 7 f.). Um die feminisierte Sprache „herumzukriegen“, wie Kraus schreibt, komme es auch auf den richtigen Umgang mit der Sprache, die an- und aufrege „wie das Weib“ (ebd.), an. Die männliche Perspektive wird hierbei als die zentrale und agitatorische markiert. Wer demnach kompetent im Umgang mit der affektiven und gedankenregenden Herausforderung „Weib“ umgehen kann und ihren Reizen nicht einfach erliegt, der schafft etwas von Dauer: Kraus spricht auch von Fruchtbarkeit, die für „Monumente“ Sorge. Im Gegensatz zum „Nippes“ des Feuilletons handelt es sich hierbei also um Sprachdenkmale, deren Lebensdauer länger angelegt ist als die feuilletonistischer Texte.⁴ Kraus hebt somit auf männliche Potenz und Zeugungsfähigkeit im Umgang mit dem deutschen, sprachlichen Weib ab. Diese Eigenschaften könne nur ein „ganzer Kerl“ (Kraus 1910, 7) haben.

Zudem attestiert Kraus dem, für den Erhalt der Sprache sorgenden Mann eine moralische Überlegenheit über den windigen „Filou“ und die Anlehnung feuilletonistischer Texte und Schreibweisen an die französische Sprache. Die Bezeichnung Filou öffnet zum einen die Bedeutungsrichtung des kriminellen, amoralischen Gauners oder Schelms, zum anderen aber auch die des Burschen und somit des Noch-nicht-Mannes, des unreifen Kindes. Die stilistische Männlichkeit und Kreativität spricht Kraus auch den, zu Kindern gemachten, „impressionistischen Laufburschen“ (Kraus 1910, 13) ab. Als impressionistisch markiert Kraus folgend insbesondere die Ähnlichkeiten eines detailwütigen Entdeckertons mit dem die Tendenz zur Verallgemeinerung einzelner Beobachtungen einhergehe, wobei sich alle Schreibweisen im formalen Überschwang und den stilistischen Bemühungen nach Individualität gleichen würden wie „ein faules Ei dem anderen“ (vgl. u. s. Kraus 1910, 14, 13).

⁴ Hierin kann auch eine Anspielung auf die Bindung feuilletonistischer Texte an das Medium der Zeitung gelesen werden. Wobei es sich – wie die Zeitung namentlich schon impliziert – um stark verzeitlichte, an tagesaktuelle Themen gebundene oder darauf Bezug nehmende Texte handelt. Auf Kraus' Kritik des Journalismus, die sich in Heine und die Folgen ebenfalls deutlich artikuliert, kann ich an dieser Stelle nur hinweisen.

Kraus unterm Strich – ein Zwischenresumé

In seinem Vergleich des Verhältnisses zur Sprache mit einer sexuellen Beziehung zwischen Mann und Frau ist für Kraus der männlichere, im Umgang mit der weiblichen Sprache souveräne Sprachbildner dem Feuilletonisten überlegen. In diesem Gebrauch der Metapher des Geschlechterkonflikts zur Kulturkritik (vgl. Baureithel 1991, 126⁵) am Feuilletonismus fokussiert Kraus eine männliche Perspektive, die den windigen, unreifen Feuilletonisten überlegen sei und im sexualisierten Akt des Dichtens die männlich markierte, aktivere Position einnimmt. Diese „bessere“ Männlichkeit zeichnet sich durch Kreativität, die mit Potenz gleichgesetzt wird, aus.

Der Feuilletonist hingegen sucht nach Kraus das schnelle Sprachabenteuer und ist nicht daran interessiert die Sprache zu befruchten, sondern gibt sich mit ihren Reizen und dem gefühlorientierten Spiel hiermit zufrieden. Den Einbruch eines fremden, ans Französische angelehnten Stils markiert Kraus als Verunreinigung des Eigenen. Eine Eigenleistung im Umgang mit diesem Fremden ist hierzu nach Kraus nicht von Nöten, da es sich um ein erlernbares Handwerk handele. Der Feuilletonist, für den Heine stellvertretend steht, hat somit noch nicht die Reife des große Gedanken hegenden Mannes erreicht und bleibt ihm als unreifes Kind oder als impressionistisch deklariertes Bursche unterlegen.

Kraus etabliert somit eine feuilletonistische, stilistische Unmännlichkeit. Diese bringt er insbesondere mit dem Mangel, autonom einen eigenen, dem Inhalt angemessenen Stil auszubilden in Verbindung. Diese degradierte Männlichkeit ist zwar nicht mit Weiblichkeit gleichzusetzen; jedoch artikuliert Kraus in seinem Schreiben aus einer eindeutig männlichen Perspektive, dass es sich bei den Tugenden, die der Sprachbildnerische gegenüber dem Feuilletonisten besitzt, um „männliche“ handelt. Zwar ist die Sprache weiblich, Gewalt über diese Sprache besitzt jedoch der Mann. Befruchtet er sie in richtiger Form, gebärt sie ihm gute Texte. Das Gros der kreativen Leistung liegt hierbei beim die Sprache durch seine Kunstfertigkeit bearbeitenden und penetrierenden Mann.

II.iv. Pinthus' Neue Männlichkeit – eine Frage des Stils

Auch dem Publizisten Kurt Pinthus geht es in seinem Aufsatz *Männliche Literatur* von 1929 darum, literarische Qualität mit einer bestimmten textuellen Männlichkeit zu belegen. Er grenzt sich hierbei von der „feministischen Weichlichkeit, mit der letzthin allerlei Epheben [...] den Anschein der Poesie selbst zu erwecken versuchten“ (Pinthus 1929, 903), ab. Textuelle Weiblichkeit wird somit mit Weichheit in Verbindung ge-

⁵ Baureithel geht hier näher auf die Praxis des Gebrauchs dieser Metaphorik ein.

bracht, der Pinthus durch seine, dieser Weichheit entgegengesetzte „hart[e] und „zäh[e]“ (Pinthus 1929, 903) männliche Literatur eine Absage erteilt.

Wenn Pinthus das „klare, zuverlässige Männerreich“ lobt, welches Max Brod in seinem neuesten Buch etablierte, grenzt er hiervon einerseits die „romantische Frau früherer Art“ und andererseits „die emanzipierte, sich und das Leben beherrschende, genießerisch-erotisierte, stets überlegte und überlegene Frau jüngsten Stils“ (Pinthus, 1929, 905). ab. Das Adjektiv romantisch evoziert hierbei für die literarische Epoche der Romantik charakteristische Merkmale wie Affektivität, Emotionalität und Sehnsucht und die Zugehörigkeit zum „Reich der Liebe“ (ebd.), mit denen demzufolge romantisch-literarische Frauenfiguren und textuelle Weiblichkeit identifiziert werden. Den Gegenpol hierzu bilden für Pinthus Frauenfiguren, die Merkmale der sozialen Konstruktion der Neuen Frau (vgl. Klaus 2013, 181) aufgreifen. Pinthus erklärt hierdurch, dass für ihn auch eine emanzipiertere und teils mit sozial männlich konnotierten Eigenschaften wie Berechnung oder Selbstbestimmung (vgl. Hermann 2011, 270) ausgestattete, literarische Weiblichkeit – die somit literarisch wie sozial auch in Bereiche der eigentlich männlich markierten (Arbeits-)Welt einzudringen beginnt – mit der neuen Männlichkeit nicht konkurrenzfähig ist.

Es geht Pinthus auch darum der, als unreif und sentimental degradierten Jünglingsliteratur der Expressionisten eine adäquatere Form der textuellen Männlichkeit entgegenzusetzen. Der literarische Typus des Jünglings werde nun abgelöst, durch den „triumphal empor[steigenden] Mann“ (Pinthus 1929, 908), wie Pinthus prophezeit. Dieser literarische Mann „schreit“ und „jammert“ laut Pinthus nicht, sondern „klärt“ und stellt fest und festigt somit sich und seine Männlichkeit (s. u. vgl. Pinthus 1929, 904). Pinthus schreibt von seiner programmatischen Männlichkeit als einer „sachlichen Methode der Zerstörung“ (ebd.), die antiillusionistisch die frühere klagende und anklagende Literatur und schwache kindliche oder weibliche Figuren verdrängen soll. Stilistisch kritisierte Pinthus Sentimentalität und Pathos, wobei sich „aufgerissenes Gefühl“ und „aufreißen des Wort“ mit dem Impetus aus Ideen geistig neue Welten zu schaffen (s. u. vgl. Pinthus 1929, 908), verbänden.

Pinthus entwirft eine – für die damalige Abgrenzung der Neuen Sachlichkeit zum Expressionismus typische (vgl. Anz 2002, 8, 195 f.)⁶ – Verknappung des Expressionismus: hierbei wird in einem dualistischen Modell die neusachliche, männlich markierte Stärke expressionistischer Schwäche gegenübergestellt, um das Oppositionspaar Männ-

⁶ An diesen Stellen geht Anz genauer auf damalige Auffassungen eines verkürzten Begriffs des Expressionismus' und die Entgegensetzung der Merkmale von Neuer Sachlichkeit und Expressionismus ein.

lichkeit und Unmännlichkeit zu etablieren. Die Durchsetzung der neuen Sachlichkeit bekommt in Pinthus zerstörerischem Impetus aggressive und gewaltbereite Züge.

Die männliche Literatur zeichne sich, laut Pinthus, konkret durch einen unsentimentalen, nüchternen, klaren, knappen, sachlichen, distanzierten, unpathetischen und unbarmherzigen Stil aus (vgl. Pinthus 1929, 903, 906 f.). Dementsprechend müssen Emotionalität und Selbstbetroffenheit sowie das eigene Ich zurücktreten. Ins Zentrum sollen, statt abstrakter Ideen, die konkreten „Sachen“ der lebensweltlichen Wirklichkeit rücken (vgl. Pinthus 1929, 903 f.): diese sollen so objektiv wie möglich beobachtet und einem Phänomenologen gleich beschreiben werden. Diese neusachlichen, realistisch orientierten Texte sollen reportageähnlich verfahren und die (soziale) Wirklichkeit und das Leben mit präziser, wissenschaftsähnlicher und schonungsloser Beobachtungsgabe ins Zentrum rücken (vgl. Pinthus 1929, 907, 911, 904).

Pinthus vergleicht den Stil der neuen Männlichen Literatur auch mit der körperlichen Fitness und Kraft eines Boxers. Hier wird der biologisch männliche, gestählte Boxerkörper zur Projektionsfläche eines literarisch-stilistischen Äquivalents. Er betont hierdurch erneut die als männlich markierte Stärke und weist somit auf eine biologisch bedingte körperliche Überlegenheit des Mannes gegenüber Schwächeren, d.h. Frauen und Jünglingen hin.

Pinthus unterm Strich – ein Zwischenresumé

Indem Pinthus konkurrierende und als unmännlich, kindlich oder weiblich abgewertete Literaturkonzepte eindeutig ablehnt, degradiert und ihnen attestiert, dass ihre Zeit abgelaufen sei, nimmt er eine ästhetische Wertung literarischer Qualität vor. Ein „männliches“ Schreiben, das den von ihm aufgestellten Kriterien gehorcht, ist hierbei nach Pinthus allen Arten von femininem oder unreifem, jünglinghaftem Schreiben überlegen. Pinthus konstruiert somit eine qualitative Hierarchie, wobei gute Literatur „männliche“ Literatur ist.

Zwar trennt Pinthus Männlichkeitsforderung, wie auch aktuelle Gendertheorien, zwischen biologischer und textueller Geschlechtlichkeit. So können für Pinthus auch Frauen „männlich“ schreiben, was beispielsweise Anna Seghers neusachliche Texte beweisen würden (vgl. Pinthus 1929, 907). Allerdings ist diese Loslösung der Schreibweise vom biologischen Geschlecht mit einer Abwertung anderer, als minderwertig stigmatisierter und als unmännlich oder weiblich abgewerteter, Schreibweisen verbunden. Die Aussage, dass Frauen, sofern sie männlich schreiben „nicht nur die Frauen-Literatur [...] früherer Epochen, sondern manchmal sogar die gleichzeitige männlicher Autoren“ (vgl. Pinthus 1929, 907 sowie Herrmann 2011, 271) übertreffen, artikuliert zudem eine

Hierarchie, die mit der generellen Deklassierung und Abwertung der weiblichen, von Frauen geschriebenen Literatur gegenüber von Männern produzierter Literatur einhergeht.

Weiblichkeit und Unmännlichkeit sollen somit durch die Gewalt und Kraft der männlichen Literatur aus der literarischen Wahrnehmung verdrängt werden und bekommen einen peripheren Platz in Pinthus männlicher Poetologie zugewiesen. Pinthus stellt somit eine literarisch normative, ästhetisch-stilistische Geschlechterhierarchie auf, wobei er Texten, die den Kriterien der Neuen Sachlichkeit entsprechen, die hegemoniale, qualitativ überlegene Vormachtstellung zuspricht.

II.v. Sozio-literarische Verflechtungen und Wechselspiele: Männlichkeitskonstruktionen

Die obigen Ausführungen von Kraus und Pinthus zeigen insgesamt ein starkes Bedürfnis textuelle Männlichkeiten zu etablieren und Weiblichkeit zu verdrängen, zu degradieren oder als Beleidigung einzusetzen. Wie steht dies im Zusammenhang mit sozial wirksamen Männlichkeitskonzeptionen?

Pinthus' normative Überordnung einer neuen Männlichkeit ist verschränkt und steht in einem Wechselspiel mit der damaligen sozial und kulturell verankerten Männlichkeitsvorstellung: Die Coolness, Gefühlskälte und Nüchternheit der Literatur der neu-sachlichen Männlichkeit können unter anderem als Antwort auf eine kulturell und gesellschaftlich verankerte Krise der traumatisierten Nachkriegsmännlichkeit und der Verunsicherung sozial-männlicher Identitäts- und Handlungskonzepte gesehen werden (vgl. hierzu ausführlicher: Baureithel 1991, 123-129). Pinthus' Bedürfnis der Etablierung der neuen, objektiven Männlichkeit und die zwanghafte Aufwertung des Männlichen ist somit ein Lösungsversuch der männlichen Identitätskrise. Ulrike Baureithel markiert diese in ihrem gleichnamigen Aufsatz als „Kollektivneurose moderner Männer“ (Baureithel 1991, 125). Zu dieser und einem patriarchalen Wertezwerg trugen, neben den Erfahrungen und Desillusionierungen des ersten Weltkrieges, die Weltwirtschaftskrise und die hieraus resultierende Inflation bei (vgl. Baureithel 1991, 124, Hermann 2011, 270). Die vordergründigen, aktiven Verursacher dieser Katastrophen – die Männer – hätten hierbei, mit Hans Henny Jahn „vollkommenen Schiffbruch [...] in Dingen der Menschlichkeit“ (Baureithel 1991, 125) erlitten.

Zynismus und Ironie sind Reaktionsweisen auf die geschwächte männliche Identität; beides schwingt in den Feuilletons von Polgar, Roth und Kisch im selbstreflexiven Umgang mit dem Vorwurf der eigenen textuellen Weiblichkeit mit. Es gab – neben weiter-

hin pessimistischen männlichen Perspektiven auf die Zukunft ihrer Geschlechtsgenossen – aber auch in Pinthus' Richtung gehende Versuche der Etablierung einer gestärkten Männlichkeit; demnach könne, wie Georg von der Vring schreibt, die „wachsende Unfähigkeit der Männer“ auch nicht durch die „Entwicklungsklettertour der Frau“ kompensiert werden (s. u. vgl. Baureithel 1991, 125). Dementsprechend hält Pinthus der geschwächten sozialen Männlichkeit seinen stilistischen Entwurf literarischer Männlichkeit entgegen. Hierbei greift Pinthus gleichzeitig Aspekte der aktuell geforderten, sozialen männlichen Genderperformance wie Rationalität und ein ökonomisch kalkulierendes (vgl. Hermann 2011, 270), „kaltes“ Denken auf.

Bezieht man nun Karl Kraus' Argumentation mit ein, fällt auf, dass es in den Argumentationsfiguren signifikante Ähnlichkeiten gibt, obwohl *Heine und die Folgen* 19 Jahre früher, vor dem Ausbruch des ersten Weltkrieges, erschien. Die Figur der Überlegenheit eines männlichen Schreibens über das Kindliche oder Verweiblichte findet sich bereits hier. Neben dem Willen den, als unreif degradierten, feuilletonistischen Texten eine männlichere Schreibweise entgegenzuhalten, artikuliert Kraus somit ebenfalls die Identifikation guter Texte und eines guten literarischen Schaffens mit Männlichkeit. Die Statuierung von literarischer Männlichkeit als Kriterium guter Literatur wiederholt sich, wie Britta Hermann zeigt, literaturgeschichtlich (vgl. Hermann 2011, 261-284). Dass gutes Schreiben als männliches Schreiben markiert wird, ist somit tief in der Führung poetologischer Diskurse verwurzelt.

Auch Kraus und seine Zeitgenossen hatten mit einer Krise der Männlichkeit zu kämpfen. Im „nervösen Zeitalter“ entwickelte sich – komplementär zum Diskurs einer soldatisch kämpferischen Männlichkeit – eine Form der (nerven-)schwachen, verweichelichten Männlichkeit, deren Ängstlichkeit und Weinerlichkeit sich den damaligen Vorstellungen von Weiblichkeit annäherte (vgl. Hanisch 2005, 26). Diese weibliche Männlichkeit konnte, so die damalige Überzeugung, mit männlichen Taten überwunden werden, was u.a. der Ausprägung einer gewalt- und kriegsbereiten Männlichkeit, die das „Stahlbad“ des Krieges noch weiter fördern sollte, den Weg ebnete (vgl. Hanisch 2005, 26 f.).

Ambivalent bleibt bei Kraus auf den ersten Blick sein expliziter Hinweis auf die Problematik einer dualistischen Geschlechterschematisierung, den er bei der Kritik von Heines Gedichten gibt: „Er [Heine] hatte wohl keine Ahnung von den Varietäten der Geschlechtsliebe, die sich am Widerspiel noch bestätigt, und spannt diese weite Welt in das grobe Schema Mann und Weib, normal und anormal (s. Kraus 1910, 34). Kraus' Kritik endet jedoch folgend mit dem Vorwurf an Heine: „Wer so die Seele kennt, ist ein

Feuilletonist!“ (ebd.). Somit fordert Kraus zwar auf sozialer Ebene sexuelle Diversität, statuiert andererseits jedoch textuell eine klar umrissene, von ihm als männlich markierte, Schreibweise. Kraus' Einwand wird letztlich durch das höherrangige Pochen auf Männlichkeit überschattet und dient vor allem der erneuten Degradierung des Feuilletons.

Es zeigt sich, dass bei Kraus und Pinthus das Bedürfnis textuell eindeutige Männlichkeiten zu konstruieren mit den jeweiligen Krisen der Männlichkeit ihrer Zeit und der Notwendigkeit, Männlichkeit eindeutig zu definieren einhergeht. Diese Tendenz bricht bei Pinthus zwar auf, indem er die Möglichkeit „männlichen Schreibens“ auch bei Frauen sieht. Dennoch wirken jeweils die die Dichotomien von Männlichkeit und Weiblichkeit als Bezugspunkte von Schreibstilen fort. Männlichkeit und Weiblichkeit wurden zu Kraus' und Pinthus' Zeit noch als dualistische Konzepte gedacht. Sie sind Opponenten, wobei beiden textuellen Geschlechtern eindeutige, zu Kraus Zeit auch medizinisch und biologisch attestierte (vgl. Harnisch 2005, 26), voneinander verschiedene, essentielle Wesensmerkmale zugeschrieben wurden. Sich artikulierende Mischformen wurden – was der Nervendiskurs zu Kraus Zeit zeigt – in den Bereich des Abnormalen ausgelagert. Dieses dualistische Denken steht in Verbindung mit einem, sich im Verständnis der sozialen Ordnung spiegelnden, noch aus der Aufklärung wirksamen, klassischen Geschlechterdualismus, der sich in der Zuordnung des Öffentlichen als Bereich des Mannes und des Privaten als Bereich der Frau artikuliert (vgl. Harnisch 2005, 11 f.).

Die von Kraus und Pinthus statuierten eindeutigen Männlichkeiten können jedoch auch als Antwort auf das langsame Aufbrechen dieser Ordnung gesehen werden, wofür sozial die Einführung des Frauenwahlrechts und der Eintritt von Frauen in das Berufsleben Indikatoren sind.

Beide Autoren arbeiten mit den Oppositionspaaren, wobei Männlichkeit Weiblichkeit oder Unmännlichkeit entgegensteht und von beidem abzugrenzen ist. Geschlechtlich textuelle Hybridität ist hierbei mit literarischer Qualität nicht zu vereinbaren.

Die jeweilige Stigmatisierung der Uneindeutigkeit des, als jünglingshaft oder weiblich markierten, Feuilletons zeigt, dass sowohl Kraus als auch Pinthus die geschlechtliche, eindeutige Verortbarkeit einer textuellen Männlichkeit jeglichen Hybridformen vorziehen und als höherrangig ansehen. Kraus' Text bedient sich hierbei zwar nicht so deutlich wie Pinthus eines aggressiven Kampvokabulars. Dennoch statuiert er im Eroberungsgestus, mit welchem der Mann gegenüber dem „sprachlichen Weib“ auftritt, einen männlich markierten Eroberungskampf im Bereich der Geschlechter.

II.vi. Periphere Weiblichkeit

Die bisherigen Ausführungen zeigten jeweils Konzeptionen, die von den Opponenten männlich – weiblich oder männlich – unmännlich/kindlich ausgingen. Es galt jeweils das Männliche zu kultivieren, zu definieren und im Zuge dessen zu stärken. Weiblichkeit und Unmännlichkeit oder Kindlichkeit sollten hingegen an die Peripherie gedrängt werden. Hiermit muss nicht zwangsweise eine explizite Diffamierung von Weiblichkeit einhergehen, das kann Kisch, Roth und Polgar aufgrund der untersuchten Texte nicht unterstellt werden. Problematisch bleibt jedoch, dass in der Fokussierung und Etablierung von Männlichkeiten Weiblichkeit eine periphere Rolle behält oder auf bestimmte Funktionen eingeschränkt wird. Textuelle Weiblichkeit wird in reduzierter Form relevant als Geschwätzigkeit, Koketterie, als Begattete, Gebärende, Affektive und Sentimentale.

Hierin artikulieren sich sozial geprägte Vorstellungen von Weiblichkeit. Mehr als um Weiblichkeit ging es jedoch um eine zu etablierende bessere Männlichkeit. Weiblichkeit hat somit stets einen sekundären Ort an der Oberfläche des feuilletonistischen Diskurses dieser exemplarischen Texte.

III. Texte aus weiblicher Perspektive? – Milena Jesenskás Feuilletons

III.i. Kritische Vorbemerkung zum Umgang mit Jesenskás Texten

Vor der folgenden Analyse soll die Frage stehen: Welcher Umgang mit Texten einer Frau? Diese speist sich aus der Lektüre der Sekundärliteratur zu Jesenská, die nahe legt, dass mit ihren Texten anders umgegangen wird als mit denen von Autoren.

In der wenigen Literatur zu Jesenská fällt beispielsweise bei Wilma Abeles Iggers auf, dass sie Milena Jesenská fast ausschließlich mit Vornamen nennt (vgl. Iggers 2000, 292-326). Zudem beschäftigt sich Iggers weniger mit Jesenskás Literatur als ihrem Leben und arbeitet mit autobiographischen Zeugnissen Jesenskás. Iggers Ansatz ist, in seinem stadthistorischen Bezug, kein genuin literaturwissenschaftlicher. Dennoch bleibt es verwunderlich, dass sie durchweg über Milena schreibt, bei Männern jedoch deren Nachnamen – etwa Pollack oder Kafka – verwendet (vgl. z.B. Iggers, 304 f.). Sekundärtexte zu Franz' Verwandlung werden einem bei der Literaturrecherche zu Franz Kafka nicht begegnen. Die Tatsache, dass es viele Autoren mit dem Vornamen Franz und somit größere Verwechslungsgefahr gibt, mag entlastend wirken. Gleichzeitig spricht hier aber bereits das Übergewicht der Literatur männlicher Autoren und die Tatsache eines von Autoren dominierten Literaturkanons, worauf an dieser Stelle lediglich hingewiesen werden kann.

Der andere Umgang mit Jesenskás Texten zeigt sich besonders im Nicht-Umgang mit ihnen, das heißt der Konzentration auf Jesenskás Biografie und ihren journalistischen Werdegang: In der Sekundärliteratur finden sich somit mehr ausführliche historisch-biographische Details als Textinterpretationen (vgl. z.B. Klaus/Wischermann 2013, 209-211; Buber-Neumann 1963, durchgängig, Wagnerová 2001, 161-172). Oft werden Aussagen über Textmerkmale außerdem nicht textlich verifiziert, sondern lediglich konstatiert. So wird behauptet, die Texte, die Jesenská in ihrer „kommunistischen Zeit“ geschrieben hätte, entbehren des „früheren Glanzes“ (s. u. vgl. Wagnerová 2011, 168). Wo konkret die Differenzen zu früheren Arbeiten liegen, wird jedoch textuell nicht verifiziert.⁷

Problematisch ist auch, dass Sybille Schönborn in ihrer Textanalyse Interpretationen zu Jesenskás Text *Ein Traum. „Anywhere – out of the world“* zum einem biographisch Jesenskás Verhältnis zu Kafka einbezieht, und außerdem die Erzählinstanz als Träumerin (vgl. Schönborn 2006, 314 f., 313) bezeichnet, obwohl im gesamten Text kein Hinweis auf eine eindeutig weibliche Erzählinstanz vorhanden ist. Das von Jesenská 1921 bei der Publikation verwendete Kürzel A.X. Nessey (vgl. Jesenská 1921, 46) verschleiert diesen Umstand vielmehr noch; denn weibliche Nachnamen enden im Tschechischen ausschließlich auf –a. Es wird somit durch das Namenskürzel eine männliche Autorschaft suggeriert. Der Text wird als Text einer Frau somit interpretatorisch von Schönborn „vorgegendert“.

Im Umgang mit Texten spielen immer auch Fragen der literaturwissenschaftlichen Orientierung und bevorzugter Lesarten und theoretischer Hintergründe eine Rolle. Die These, dass die Texte von Autorinnen dazu verführen, biographischer zu arbeiten und Texte besonders auf Korrespondenzen zur emotionalen Lebenssituation der Autorin zu lesen, wäre an gesonderter Stelle ausführlicher zu untersuchen.

Der skizzierten Sonderbehandlungen von Jesenskás Texten soll folgend eine genuin textorientierte Lesart entgegengehalten werden, wobei interpretatorisch der Bezug mehr zu gesellschaftspolitisch eröffneten Diskursen als zu biographischen Details gesucht wird.

⁷ Dem kann entgegengehalten werden, dass eine konkrete Textanalyse nicht das Ziel einer kulturgeschichtlich orientierteren Arbeit ist. Da Jesenskás Texte jedoch deutschsprachig so wenig wissenschaftlich untersucht sind und es keinen breiten Forschungshintergrund gibt, auf den hier verwiesen wird, bleibt dem Lesenden an dieser Stelle nur, diese Konstatierung als ästhetische Wertung hinzunehmen. Das muss literaturwissenschaftlich fragwürdig bleiben.

III.ii. *Ein Traum*. „Anywhere – out of the world“: Horrorvisionen eines geschlechtslosen Ichs

Es gibt in *Ein Traum* ein weder geschlechtlich, noch örtlich fixierbares Ich. Dieses schildert die Erinnerung an seinen, in der Vergangenheit liegenden, Traum. Was dieses Ich über sich und seine Wahrnehmung einer nicht eindeutig festzumachenden Katastrophenszenarie preisgibt, erlaubt keine geschlechtliche Zuordnung: Weder bei der Unterhaltung mit dem Mann, der dem Ich ein Zettel, der Pass und Reiseticket sein soll, zur Flucht schenkt, noch bei der späteren Aufforderung des Kontrolleurs den Pass zu zeigen, wird die geschlechtliche Identität des Ichs – etwa aufgrund einer männlichen oder weiblichen Anrede – fixiert (vgl. Jesenská 1921, 45 f.). Das Ich ist jedoch in beiden Situationen von der Hilfe und den Entscheidungen dieser Männer abhängig.

Relevanter als der geschlechtliche Status ist die Rolle des Ichs als flüchtende Person und deren existentielle Entwurzelung. Bereits zu Beginn des Textes ist das Ich an einem ihm unbekanntem Ort, weit entfernt von seiner Heimat. Viel wesentlicher als die Kategorisierung in männlich oder weiblich ist die existentielle Bedrohung des heimatlosen, vereinzelt und verunsicherten Ichs. Es kennt nicht einmal den Grund der Bedrohung, lediglich ihre konkrete Gefahr wird durch die, auf das Ich übergreifende „wahnsinnige Hast und Eile und Aufregung“ (Jesenská 1921, 45) deutlich. Die Sprache bildet diese grund- und ziellose Aufbruchsstimmung durch die atemlose Aufzählung der, durch „und“ verbundenen, Wörter ab.

Seinen Flüchtlingsstatus teilt das Ich mit den es umgebenden Menschen. Alle warten darauf, einen Platz im Zug zur Flucht vor der Katastrophe zu ergattern und ihr Leben zu retten. Zwischen ihnen herrscht somit eine Konkurrenzsituation: jeder will so schnell wie möglich den Ort der Katastrophe verlassen: „Die Menschen kämpften um Sitzplätze wie um ihr Leben“ (Jesenská 1921, 46). Es gibt jedoch nicht für jeden ein Ticket. Ein Gespräch findet nicht statt, was die isolierte Stellung des Ichs und eine Atmosphäre zwischenmenschlicher Anonymität noch verstärkt.

Als der Flüchtlingszug losfährt, verwandelt sich die Welt zu einem Netz aus Schienen, auf dem endlos viele Flüchtlingszüge rotieren. Als schließlich die, nicht genauer lokalisierte, Grenze erreicht ist und das Ich aufgefordert wird seinen Pass zu zeigen, steht auf seiner „Universalfahrkarte“ jedoch auf 20 Sprachen ein internationales Todesurteil. Ein letzter Keim Hoffnung bleibt dem sterbenden Ich: vielleicht handelt es sich lediglich um eine „Losung“, um „die andere Seite der Welt“ (Jesenská 1921, 46) zu erreichen. Hierin artikuliert sich die Hoffnung auf eine bessere Welt, die jedoch außerhalb des Chaoszustandes in der gegenwärtigen Welt und somit aufgrund der allumfassenden Präsenz der Bedrohung „out of the world“ liegen müsste. Diese utopische Hoffnung kann sich nur

mit dem Tod verwirklichen: der Text endet schließlich mit dem letzten Atemzug des Ichs.

Die Horrorvision dieses szenischen Textes hat metaphorischen Charakter und weist über sich selbst hinaus: Das vereinzelt, ortlose Ich verweist zum Einen auf die Grundsituation und die Existenzkrise des Modernen, großstädtischen Ichs. Dieses teilt seinen Status zwar mit anderen Ichs, bleibt hierbei jedoch vereinzelt. Hierin artikuliert sich die Fragwürdigkeit kollektiver Identitäten, die in Prag aufgrund der damaligen Plurikulturalität und Mehrsprachigkeit relevant war.

Der Zug als Mittel der technisch beschleunigten Fortbewegung verweist auf die Indienstnahme des modernen Menschen der Technik zu seinen Zwecken. Das Endzeitszenario und die Massenflucht deuten auf soziopolitische Problemebenen hin, die, unabhängig von einer geschlechtlichen Identität, Menschenmassen betreffen. Jesenskás Text formuliert im Ich als Flüchtling in einer Flüchtlingsmasse, die mit Zügen deportiert wird, reale Kriegsängste der Zwischenkriegszeit (vgl. hierzu ebenso: Schönborn 2006, 311) aus. Zudem artikuliert *Ein Traum* die Ohnmacht des Individuums gegenüber höheren (politischen) Instanzen, die es bestimmen. Es fällt auf, dass die Agierenden und das Geschehen beeinflussenden jeweils Männer sind: Die Fahrkarte, die eigentlich Todesurteil ist, bekommt das flüchtende Ich von einem Mann geschenkt, auch der Kontrolleur ist männlich. Die Agierenden werden somit textuell als männliche Protagonisten markiert, wohingegen die geschlechtliche Identität des Ichs hinter der politischen Kategorisierung des Flüchtlings verschwindet.

III.iii. Nachteile der Nähe: Reflexionen zum Zusammenleben I

In ihrem Feuilleton *Nachteile der Nähe* greift Jesenská, wie auch im später in *D-Zug Prag – Wien*, das Zug-Motiv ebenfalls auf. *Nachteile der Nähe* ist als Gleichnis formuliert und ähnelt in dieser, über sich selbst hinausweisenden Form dem metaphorischen Albtraum-Text. *Ein Traum* bleibt hierbei jedoch interpretatorisch offener, da er eine Vielzahl von Diskursen in seinem szenischen Charakter nur andeutet, jedoch keine reflexiven Überlegungen auf einer überszenischen Metaebene anstellt.

In *Nachteile der Nähe* erzählt nicht ein Ich, sondern der Text artikuliert sich aus der Perspektive eines „Wir“. Hierdurch suggeriert der Text eine Allgemeingültigkeit seiner Ausführungen, die sich um das menschliche Zusammenleben drehen. Auch hier rückt der moderne Mensch im Allgemeinen, nicht jedoch speziell als Mann oder Frau, ins Zentrum. Allgemeine Wesensmerkmale menschlicher Beziehungen werden hierdurch mehr fokussiert als eine spezifisch männliche oder weiblich gefärbte Sicht auf das jeweils andere Geschlecht. Er statuiert hierdurch keine Geschlechterhierarchie, sondern

richtet seine Aufmerksamkeit auf den Bereich des neutraler gefassten Zwischenmenschlichen.

Der Zug und seine ständige Fahrtbewegung und die, sich hierbei verändernde, Sicht auf die Landschaft werden mit der Nähe zu anderen Menschen, die zwischenmenschliche Beziehungen mit sich bringt, analogisiert. Wie man auch einen Berg aus weiterer Entfernung beim ersten Mal als Ganzes sehe und sich die Sicht auf diesen verändere, sobald man ihm näher komme, so verhalte es sich, wie der Text behauptet, auch mit den Menschen: Die erste Begegnung sei vom Sehen der Person als Ganzes bestimmt; das Näherherantreten an den Menschen und auch das Kennenlernen seiner Eigenschaften machen es jedoch – durch die entstehende Nähe – unmöglich das erste, unvoreingenommene Sehen zu wiederholen (vgl. Jesenská 1927, 111 f.). Beim Nachteil der Nähe handelt es sich demnach um die eingeschränkte, auf eine Stelle bzw. Charaktereigenschaft fokussierte Sicht, sobald diese sich im zwischenmenschlichen Kontakt und der verstärkten Nähe beim alltäglichen Zusammenleben zeigt. Das Sehen der alltäglichen Eigenschaften mache es somit unmöglich andere Eigenschaften zu sehen; diese würden vergessen, wie Jesenská schreibt (vgl. Jesenská 1927, 111). Dieses Vergessen sei eine Ungerechtigkeit. Die Frage nach der Gerechtigkeit des eigenen Handelns bzw. die Unmöglichkeit gerecht zu handeln, thematisiert auch *Ein Traum*. Hier stellt sich das Ich im Dialog mit seinem Gewissen die Frage, ob es gegenüber denen, die sich nicht vor der drohenden Katastrophe retten können, unfair ist, sich selbst zu retten (vgl. Jesenská 1921, 46).

Eine weitere Parallele zu *Ein Traum* ist die Vereinsamung. Diese kann die größere alltägliche Nähe paradoxerweise mit sich bringen. Zwar sei es auch möglich, in einem bekannten Gesicht mehr als bei der ersten Begegnung zu sehen, aber auch das Gegenteil sei möglich:

„manchmal scheint es uns, als dehne sich dieses Gesicht aus, verdecke den ganzen Horizont, verschwinde und zeige sich nur in einem Lächeln oder einzigen Ausdruck. Es ist verlassen vor uns, und wir sind vor ihm vereinsamt. Es kennt sein Ganzes, weiß das und ist traurig, daß es sich nicht zeigen kann.“ (Jesenská 1927, 112).

Jesenskás Text weist auf die Grenzen der Lesbarkeit anderer Menschen als ein Ganzes hin und reflektiert die Begrenztheit der eigenen Perspektive auf das Gesicht des Anderen, das niemals das Seelenleben eines Menschen ganz kommuniziert.

Im Gegensatz zur bedrohlicheren Szenerie des letzten Textes, die gegenüber dem Ich absolute Gegenwart beanspruchte und es im Nachdenken über die Gerechtigkeit seiner Handlung unterbrach, liegt in *Nachteile der Nähe* eine unmittelbare Bindung an eine konkrete Szenerie nicht vor. Der Text hat reflexiven Charakter: gerade dem, in *Ein*

Traum unterbrochenen, Gedankenfluss kann in *Nachteile der Nähe* nachgegangen werden. Szenerien werden hierbei hinzugezogen, um die Reflexionen zur menschlichen Nähe bildlich zu verdeutlichen. Der Text hat in dieser freieren, ungestörten Zirkulation der Gedanken essayistische Züge. Die Gedanken können sich entwickeln und werden nicht durch Außeneinflüsse unterbrochen. Hier steht somit das reflexive Moment vor dem unmittelbar situativen.

III.iv. *Der Teufel am Herd*: Reflexionen zum Zusammenleben II

Auch *Der Teufel am Herd* setzt sich mit der Thematik zwischenmenschlicher Beziehungen auseinander: Er handelt von der Ehe. Der Text beschäftigt sich mit der „auf der Straße liegenden“ Frage nach dem Grund des Unglücks der damaligen Ehen. Der Text changiert perspektivisch zwischen ich und wir. Dieses Changieren bildet auch den Konflikt zwischen den jeweiligen Ichs einer Ehegemeinschaft und dem Wir der Partner ab.

Das erzählende Ich betrachtet sich selbst in erster Linie als „Journalist“ und gibt eine individuell-journalistische Antwort auf die Frage nach dem Grund des Unglücks heutiger Ehen. Die Bezeichnung als Journalist lässt hierbei abermals keine geschlechtliche Bindung der Erzählperspektive zu. Die männliche Form liegt hier jedoch näher als die weibliche. Hierin artikuliert sich auch das derzeitig gesellschaftlich konstruierte, mythische Bild des eindeutig männlichen Journalisten, dem männlich konnotierten Attribute von „Heldentum, Rasanz und Biss“ (Klaus/Wischermann 2013, 184), zugeschrieben wurden. Der Text dockt durch die Identifikation mit dem männlich konnotierten Journalisten an dieses Bild an, ohne hierbei jedoch eine Degradierung von Weiblichkeit vorzunehmen. Vorerst wird jedoch das Weibliche abermals an die Peripherie gedrängt.

Der Text verübt eine Glückskritik: Die Frage nach dem Unglück der Ehe sei bereits durch das Abzielen auf Glück falsch gestellt. Für seine individuelle Antwort beansprucht das Ich dennoch Gültigkeit, es betont hierbei jedoch weniger die Verpflichtung des Einzelnen auf das Ideal des Glücks, sondern die Notwendigkeit des jeweils verantwortungsvollen, eigenständigen Handelns und den gegenseitigen toleranten und freundschaftlichen Umgang miteinander. Ein Eheversprechen dürfe demnach nicht Glück beinhalten, sondern müsste sich auf konkrete Einzelsituationen beziehen, wobei das Versprechen einander gegenseitig die „Freiheit des Alleinseins“ (Jesenská 1923, 77) zu lassen oder aber zum Frühstück nicht ungewaschen zu kommen höher gesetzt wird als das Ideal des Glücks, welches der Text dem Bereich „literarischer Phantastik“ zuordnet und mit Romantik, Sentimentalität und Tragik in Verbindung bringt (Jesenská 1923,75).

Glück als Ziel allein sei keine genügende Motivation für eine glückliche Ehe. Wer mit dem Glück allein durch die getätigte Heirat rechne, dem wirft das Ich eigennütziges und kalkulierendes Handeln vor und hält dem entgegen: „wenn sich etwas auf der Welt rächt, dann sind es Berechnungen [...] in seelischen Angelegenheiten“ (Jesenská 1923, 74). Der zunehmend kapitalistischen, berechnenden Weltordnung moderner Gesellschaften wird somit der Abgrund der – sich wissenschaftlichen oder mathematischen Verfahrenstechniken entziehenden – menschlichen, emotionalen Regungen entgegen gestellt.

Der Text plädiert für die Notwendigkeit des gemeinsamen Zusammenlebens als Grund für die Ehe. Die gemeinsame Lebenspraxis wird somit dem als trügerisches Ideal dargestellten und als „geschmückte Lüge“ (Jesenská 1923, 75) bezeichneten Glück vorgezogen. Grundlage der Ehe müsse nicht die Erwartung des Glücks, sondern die bewusste gegenseitige Entscheidung füreinander und die hieraus resultierende Konsequenz des Verzichts auf viele Annehmlichkeiten des Alleinseins sein. Auch hier wird, wie in *Nachteile der Nähe*, bestätigt, dass es unmöglich ist, das Ganze eines Menschen vor der Ehe und überhaupt zu erfassen. Denn mit der Nähe der ehelichen Gemeinschaft lernen sich die Ehepartner als Alltagsmenschen anders kennen:

„wenn sie [die Ehepartner] alle ihre Ideen, Leidenschaften, Überzeugungen, Anschauungen und Glaubensgrundsätze kennen, so kennen sie noch nicht ihre Strümpfe, ihre verschlafenen Augen, ihre Art beim morgendlichen Zähneputzen zu gurgeln, und ihr Gebaren, wenn sie einem Kellner Trinkgeld geben – denn in der Tiefe kann ein Mensch den anderen täuschen aber an der Oberfläche erkennt man ihn.“ (Jesenská 1923, 75, f.).

Hier werden die alltägliche Praxis und die zwischenmenschliche Begegnung dem Ideellen übergeordnet. Die Aufgaben einer Ehe sind demnach, das Wesen des anderen zu tolerieren und der freundschaftliche Umgang miteinander. In diesem Sinne ist der Text ein Plädoyer für die Kameradschaftsehe (Soden/Schmidt 1988, 4)⁸, die damals durch die feministische Bewegung konventionell-bürgerlichen Vorstellungen der Ehe entgegengehalten wurde. Hierbei dominiert der Gedanke, im anderen einen verlässlichen Lebenspartner zu haben, was über „sexuellen, erotischen finanziellen oder sozialen Notwendigkeiten“ (Jesenská 1923, 76) steht.

Jesenská's Text entwirft somit detailreich und mit alltäglichen Beispielen angereichert eine Gegenposition zur bürgerlich konventionellen Glücksehe, deren leer gewordene Worthülse in zunehmend kapitalistisch geprägten Gesellschaften durch Ehen aus wirtschaftlichen und finanziellen Gründen aufgefüllt wurde. Er greift somit ein Anliegen der

feministischen Bewegung auf, fordert zu dessen Umsetzung jedoch beide Ehepartner auf. Entgegen des Vorwurfs, Feuilletons würden sich „nur“ mit Alltäglichem auseinandersetzen, zeigt der Text die Auswirkungen des Politischen und staatlich protegierter Moralkonzeptionen auf das Alltägliche. Der Text thematisiert insofern die Krise der staatlich geschützten Form der Ehe und legt ein erweitertes Modell offen.

Der glückskritische Text Jesenskás ordnet hierbei den, mit dem Glück verbundenen, großen Versprechen alltägliche Aufmerksamkeit und Toleranz als Grundlagen über. Er versucht die Lesenden zum Überdenken dieser Wertehierarchie im Bereich der Ehe zu animieren, zuletzt mit einer Art Ratgeber-Charakter, wobei die Lesenden zu alltäglichen Beobachtungen, etwa des Sternenhimmels aufgefordert werden, um die Relevanz des Alltäglich-situativen und des, hiermit verbundenen, Glücks gegenüber idealen, ideellen und materialistischen Glücksvorstellungen aufzuzeigen.

Diese lebenspraktische Ausrichtung beinhaltet neben dem Glück aber auch das Unglück und schließt somit auch Negativität ein, was ebenfalls einem idealisierten, rein am Glück ausgerichteten (Zusammen-)Leben entgegengesetzt wird.

Der Text versucht somit die gemeinsamen Positionen beider Beziehungspartner zu fokussieren und sie den Lesenden durch das Wir deutlicher zu vermitteln. Obwohl hierbei auch ein Ich erzählt, erfahren wir über dessen geschlechtlichen Status nichts Konkretes; von Geschlechtlichkeit wird in dieser Perspektive somit zugunsten des individuell-Menschlichen abstrahiert. Die, zu Beginn des Textes statuierte, eher männliche Identifikation mit dem männlich konnotierten Journalisten, wird im Aufgreifen einer feministischen Thematik ein Stück weit dekonstruiert. Diese Identifikation spielt durch die folgende, nicht mehr eindeutige Verortbarkeit einer männlichen oder weiblichen Perspektive mit zeittypischen geschlechtlichen Festlegungen. Der Text entwirft somit eine dritte, humanistische Position, die die Kameradschaftsehe als sachlich beide Ehepartner angehendes Thema statuiert und somit die Partner als gleichberechtigt betrachtet, weil sie gleichermaßen von der Frage der Gestaltung der Ehe betroffenen sind. In dieser Gleichstellung der Geschlechter hat der Text, gemessen an der damaligen real-sozialen Stellung der Geschlechter utopischen Charakter.⁹

⁸ An dieser Stelle gehen die Autorinnen auf die Thematik im deutschen Kontext mit Bezug auf das europaweit rezipierte Buch „Die Kameradschaftsehe“ von Ben B. Lindsey und Wainwright Evans ein.

⁹ Beispielshaft kann an dieser Stelle die, auch heute noch relevante, schlechtere Entlohnung von Frauen genannt werden.

III.v. D-Zug Prag – Wien: Wahrnehmen als Frau – Reiseroutinen einer Zwangsgemeinschaft

Auch in *D-Zug Prag – Wien* findet sich das Zugmotiv erneut. Ebenfalls zeichnet der Text eine konkrete Situation, die jedoch nicht den traumhaft-metaphorischen Charakter von *Ein Traum* hat. Der Text ist in einer Situation, deren Gründe nicht, wie in ein Traum, rätselhaft sind, verwurzelt: Beschrieben wird eine Zugfahrt von Prag nach Wien inklusive der Situationen des Aus- und Einsteigens.

Anders als in den vorherigen Texten wird hierbei die Erzählinstanz als weibliches Ich markiert. Nicht das Ich selbst verortet sich hierbei jedoch durch seine geschilderten Beobachtungen dieser Zugfahrt als weibliche Erzählinstanz, sondern die Anrede eines Mitreisenden tut das: „Gnädigste, ich kenne alle schönen Frauen in Prag, wie kommt es, daß ich Ihnen noch nie begegnet bin?“ (Jesenská 1925, 101). Das Ich liefert an selber Stelle eine Variation dieser Anrede, falls es sich bei dem Mann um einen Familienvater handele, würde dieser sagen: „Der Gemahl wird schon ungeduldig warten, nun freilich, so ein allerliebstes Frauchen.“ Diese Variation artikuliert die gewohnheitsmäßigen Anreden, die die Frau im Zugabteil abhängig vom Familienstatus des männlichen Gegenübers erreichen. Diese Anreden erlebt die Reisende, wie auch die bisherigen Geschehnisse als eine Art Reiseroutine.

Aus dieser detailreich geschilderten Routine und dem engem Raum, den sich die Reisenden teilen, gibt der Text einen Einblick in das Verhalten des Menschen als Gesellschaftswesen. Die Anreden der Männer, wie auch weitere Kommentare („Ach, die Frauen sind alle gleich.“ (Jesenská 1925, 101) und der gewohnheitsmäßige Ton, mit welchem die Reisende sie schildert, sollen nahe legen, dass es sich hierbei um Einzelfälle handelt, die dem berichtenden Ich jedoch in ähnlicher Weise beim Reisen schon öfter wiederfahren sind. Diese angezeigte Wiederholung suggeriert, dass die Ereignisse typisch für eine Zugreise mit Menschen, die zwischen Prag und Wien verkehren ist und, dass es hierbei immer wieder bestimmte Menschentypen gebe. Dieses Typushafte hängt stark mit dem sozialen Status der Reisenden zusammen. Die Verallgemeinerung aller Frauen artikuliert das zuvor erwähnte dualistische Geschlechterdenken und gibt ihm eine alltäglich-rückgebundene, konkret-situativ verwurzelte Form. Die Verniedlichung der Frau zum „Frauchen“ bildet zudem sprachlich die soziale Geschlechterhierarchie ab. Außerdem wird Weiblichkeit aus der männlichen Perspektive in Verbindung mit den mit Weiblichkeit assoziierten „Tugenden“ Schönheit, Nettigkeit und Liebreiz relevant.

Die Erzählerin nimmt sich hierbei aus den Ereignissen zwar nicht heraus: immer wieder schreibt sie von sich und ihren Mitreisenden als „Wir“; betrachtet die Ereignisse

jedoch mit nüchtern ironischer Distanz, die bis hin zur Genervtheit reicht. Diese zeigt sich, wenn sie schreibt, dass man nach der üblichen Reihenfolge der Themen Bekannte, Familie und Kinder meist auch noch „einige politische Ansichten über sich ergehen“ (Jesenská 1925, 101) lassen müsse.

Das eigentliche Bedürfnis der Reisenden, über etwas nachzudenken, wird durch die Fahrtgeräusche und den Rhythmus des über die Schienen fahrenden Zuges unterbrochen, wie auch durch die, im ganzen Text aufdringlich wirkenden, Dialoge und Anreden ihrer Mitreisenden. Gesellschaft sowie Technik hindern die Reisende somit am ungestörten Denken.

In diesem Text reden die Reisenden zwar, anders als in *Ein Traum*, miteinander. Diese Kommunikation ist jedoch eher von routinierten Abläufen als vom wirklichen Interesse an den Mitmenschen geprägt. Die Reisende ist hier ähnlich isoliert und passiv wie das Ich in *Ein Traum*: über eine Wortmeldung ihrerseits gibt der Text keine Auskunft.

Wie in *Ein Traum* herrscht unter den Reisenden ein Konkurrenzkampf um einen Platz im Zug. Der Hintergrund ist hierbei jedoch weniger die existentielle, eigene Bedrohung als das Bedürfnis nach Sitzkomfort während der mehrstündigen Reise. Der Text gebraucht hierbei Kriegsvokabular: Die Einsteigenden sind „Feinde“ und, wie Jesenská schreibt, eine „Räuberbande“ (Jesenská 1925, 98) die in den Zug einfällt. Wer sich einen Sitzplatz im Zug sichern kann, ist „Sieger“ (Jesenská 1925, 99). Es geht somit auch um das Bedürfnis des Einzelnen sich einen Vorteil zu sichern. Ob es gerecht ist, sich solche Privilegien zu sichern, fragt sich das Ich in *Ein Traum*, wird hierbei jedoch von der einbrechenden Katastrophe unterbrochen. Der Versuch tieferer Gedanken wird in beiden Situationen durch nicht ausschaltbare, äußere Ereignisse unterbrochen.

Insgesamt ironisiert das Kriegsvokabular das Geschehen: Es hebt die Situation zwar rhetorisch in die Dimension des Krieges, gleichzeitig ist jedoch die alltägliche Situation der Zugreise präsent, die sich an diesem kriegerischen und deshalb überzogenen und lächerlich wirkenden Verhalten bricht.

Auch wenn es im D-Zug Text nicht um das Überleben, sondern die Sicherung eines alltäglichen, besseren Reise-Platzes geht, lässt sich hieraus die Betonung eines wesentlichen Zuges im Menschen, sich egoistisch eigene Vorteile zu sichern, ablesen. Dieser Aspekt tritt auch in *Der Teufel am Herd* zu Tage, wo Jesenská von der Liebe des Anderen als Selbstbestätigung (vgl. Jesenská 1923, 76) schreibt. Jeweils wird die Notwendigkeit der Gemeinschaft, trotz ihrer manchmal störenden Funktion, betont. So werden auch in *Der Teufel am Herd*, analog zur aufreibenden Ein- und Aussteigeszenerie des D-Zug Textes, die schwierigen Momente einer Gemeinschaft verhandelt. Momente der

Solidarität ergeben sich in der Schicksalsgemeinschaft des D-Zugs, wenn der Kontrolleur an der Grenze die Pässe sehen will.

Die Relevanz des gemeinschaftlichen Miteinanders verdeutlicht sich ebenfalls im Umgang der sechs Personen, zu denen auch die Ich-Erzählerin zählt, im Zugabteil: Nach dem – zuvor mit allem Körpereinsatz ausgefochtenen – Platzkampf schlägt die kriegerische Stimmung mit der Sicherung eines Sitzplatzes in ein überfreundliches, möglichst höfliches, den Regeln der Gesellschaft folgendes, Miteinander der Zwangsgemeinschaft um. In dem verdichteten Raum des Abteils liefert Jesenskás Text somit anhand der konkreten Beobachtung ihrer Umgebung mit Oberflächenlektüren ein Abbild damaliger gesellschaftlicher Umgangsformen und Praktiken. Diese sind jeweils vom sozialen Status und Geschlecht abhängig, weniger vom individuellen Menschen: Der Ehemann richtet andere Worte an die Reisende als der Unverheiratete. Jeweils geht es aber darum, der weiblichen Reisenden Komplimente zu machen und sie in ihrer gegenderten Rolle als sexuelles Gegenüber und Ehefrau anzusprechen.

Alle Äußerungen der Anderen im Abteil, wie auch der Platzkampf und das ebenso hastige Verlassen des Abteils scheinen auf die Berichtende einzubrechen. Sie bleibt stets in der Rolle der Beobachtenden, Aufzeichnenden, das Geschehen insgeheim leicht ironisch Kommentierenden, ohne sich jedoch in dieses einzumischen. Die Komik ergibt sich weniger aus den Kommentaren der Erzählerin als aus der Reihung des grotesken Verhaltens- und Sprechens der Zugreisenden. Diese erzählerische, distanzierte Selbst-Zurücknahme verwirklicht in diesem Punkt somit Kriterien eines neusachlich-„männlichen“ Erzählens, jedoch aus der Sicht einer weiblichen Protagonistin.

III.vi. Prager Hinterhöfe im Frühling: Ein soziales Panorama aus peripherer Perspektive

Die *Prager Hinterhöfe* knüpfen in ihrer präzisen, detaillierten Beobachtung der Umgebung an die detailreiche Schreibweise des D-Zug-Textes an. Die Beobachtungsinstanz lässt jedoch keine Rückschlüsse auf eine eindeutig männlich oder weiblich fixierte Perspektive zu. Wichtiger als eine geschlechtliche Verortung ist in diesem Text das, mit allen Sinnen involvierte, Wahrnehmen aus der sozialen und lokalen Peripherie der Großstadt Prag.

Dieses periphere Wahrnehmen, das die ersten vier Absätze des Textes bestimmt, vollzieht sich durch einen Blick aus dem Fenster auf ein Prager Hinterhof-Panorama. „Schmutz“, „Ruß“, „Rauch“, der Blick auf ungewaschene Menschen (s. u. vgl. Jesenská 1928, 122) sowie Staubwolken, modrige Mauern, Dunkelheit und ausgegossenes Spül-

wasser (vgl. Jesenská 1928, 123) bestimmen die, von Jesenská mit einem „Spucknapf“ (Jesenská 1928, 122) gleichsetzte, Szenerie.

Die Hinterhofszenerie stimmt „traurig und einsam, am meisten im Frühling.“ Diese triste Stimmung, die der Text zu Beginn konstatiert, wird folgend durch die Kontrastierung der maroden, schmutzigen Hinterhöfe mit dem spärlichen Eindringen von hellem Sonnenlicht plastisch verstärkt: „Auf die Wand gegenüber fällt die Sonne. Sie bildet einen großen Kreis wie eine Träne.“ (Jesenská 1928, 123). Auch das spärliche Vorhandensein „natürlicher“ Elemente wie Pflanzen betonen, neben dem Licht, den verwahrlosten Zustand der Hinterhöfe: „An der Dachrinne sprießt wilder Wein, der in diesem Gefängnis eine unbändige Lebenskraft besitzt. Wer sich aus dem Fenster beugt, weit hinauslehnt, sieht vielleicht ob die Sonne scheint.“ (Jesenská 1928, 122). Die beklemmende Wirkung potenziert sich, indem im dritten Absatz klar wird, dass sich an den zuvor detailliert geschilderten Hinterhof noch unzählige weitere Höfe reihen.

Der Text ordnet den weiblichen und männlichen Bewohnern unterschiedliche Tätigkeitsbereiche zu: Mädchen „[w]aschen, [b]ügeln und [k]ochen“ (Jesenská 1928, 123). Die Frauen arbeiten, unsichtbar hinter den Fenstern an den Herden, was die Beobachtungsinstanz durch deren Gesang lokalisieren kann. Der Text wird in diesem Abschnitt durch die Betonung des Auditiven sehr plastisch und lebendig. Auch die Schreibmaschinengeräusche werden Frauen zugeordnet, ebenso das Klappern von Topfdeckeln und Bügeleisen. Hierin artikuliert sich noch die bürgerlich fundierte Rolle der Frauen im versteckten Bereich des Häuslichen. Männliche, sich im Hinterhof zeigende, Berufe sind handwerklicher Art: Tischler und Schlosserwerkstätten befinden sich ebenfalls in den Hinterhöfen. Der Text kritisiert diese berufliche Trennung jedoch nicht, er bildet sie nur ab und liefert ein sozial-randständiges Hinterhofpanorama.

Verfährt der erste Teil des Textes eher deskriptiv und plastisch-zeigend, heben sich davon die letzten drei Absätze ab. Hier wird gefordert, die Gewichte zwischen Müll, Schmutz und Grün zugunsten des Grüns zu verschieben und die Hinterhöfe in Parks umzugestalten. Dies geschieht anhand rhetorischer Fragen:

„[w]äre es nicht möglich, ein Aufräumen aller Prager Hinterhöfe anzuordnen? [...] [W]ie viele grüne Flecke anstelle grauer Gefängnisse entstünden mitten in der Stadt, wie viele häßliche, graue Wände wären mit Efeu begrünt, und wie viele Kinder könnten statt in Staub und Schmutz auf Rasen spielen?“ (Jesenská 1928, 124).

Durch die Reihung mehrerer rhetorischer Fragen und die offensive Anprangerung der sozialen Missstände wandelt sich hier der Ton in einen vorwurfsvollen und moralisch anklagenden. Die Erzählinstanz ist hierbei selbst Teil dieses Lebens im Schmutz, sie zählt sich zum „Wir“ der in den, zu den Hinterhöfen gehörigen, Häusern lebenden

Menschen (vgl. Jesenská 1928, 124). Diese eigene Zugehörigkeit der Beobachtungsinstanz soll die Berechtigung ihrer Forderungen legitimieren. Der Text kippt hierbei von einem literarisch-deskriptiven Charakter ins Pamphlethafte.

Solche konkret anklagenden und vorwurfsvollen Elemente finden sich auch in der Glückskritik von *Der Teufel am Herd*: „Wenn wir die Ehe vorher bewußt betrachteten, würden wir ganz selbstverständlich einige Dinge merken, an die wir gemeinhin nicht denken.“, oder aber: „Mein Gott, fürchten wir doch nicht das bißchen Leiden, das bißchen Schmerz und das bißchen Unglück.“ (Jesenská 1923, 75, 78). Der Text entfernt sich hierbei ebenfalls von einer offeneren, subtileren, literarischen Form hin zu einer belehrenden Unterweisung mit aphoristischen Zügen. In *Der Teufel am Herd* heißt es am Ende: „Was kommt, ist immer schlechter als das, was war.“ (Jesenská 1923, 78).

In *Prager Hinterhöfe im Frühling* treffen Politik und Alltag zusammen: Die sozialpolitischen Missstände werden aus dem konkret-Alltäglichen hergeleitet. In diesem Sinne geht Jesenskás Feuilleton über die Unterhaltungsfunktion, auf die feuilletonistische Texte von ihren Kritikern reduziert wurden, hinaus. Die Forderung differenziert hierbei nicht zwischen den Geschlechtern und hebt etwa Missstände, die Frauen oder Männer betreffen besonders heraus. Der Hinterhof als Zwischenort, wo Frauen, Kinder und Männer sich bewegen oder auf den sie blicken, soll für alle dort Lebenden zu einem grüneren Ort mit gesteigerter Lebensqualität werden.

III.vii. Ein Aufschrei: Staatliche Repression aus weiblicher Sicht

Die eindeutigste geschlechtliche Verortung, sowohl thematisch, inhaltlich als auch perspektivisch liefert *Ein Aufschrei. § 144 Umfrage über den Abtreibungsparagrafen*. Hier gibt eine vierzigjährige Ich-Erzählerin Auskunft über ihr Leben und die unzähligen Schwangerschaften, die sie seit ihrem achtzehnten Lebensjahr durchlaufen hat. Sie schildert hierbei ihre prekäre Lebenssituation und die körperlichen Beschwerden, die ihr die Schwangerschaften bereiteten und bereiten. Aufgrund ihrer Armut schwächten sie die Strapazen der Schwangerschaften oft zusätzlich, weshalb einige Kinder auch sehr früh starben. Der Versuch eines Schwangerschaftsabbruchs wurde jedoch von den Ärzten abgewiesen.

Der Text thematisiert somit das Problem mangelnder sexueller Aufklärung und Verhütungsmethoden; so beklagt die Befragte: „wenn ich geschwächt bin ist die Neigung zur Schwangerschaft besonders groß“ (Jesenská 1931, 126). Der Text will somit ein repräsentatives Abbild der sozialen Wirklichkeit und sozialpolitischer Probleme anhand der Koppelung an die Subjektivität einer von diesen Problemen Betroffenen liefern.

Den Bezug zur gesellschaftlichen Wirklichkeit artikuliert auch die, in der Überschrift vorgenommene, Kategorisierung des Textes als „Umfrage“.

Der Text setzt erneut einen Fokus auf soziale Benachteiligung: Er legt anhand eines Einzelschicksals die damalige Problematik der Exklusivität von Abtreibungen für finanziell besser gestellte, höhere Gesellschaftsschichten dar. Gesetzlich waren Abtreibungen zwar illegal, sie konnten gegen entsprechende Bezahlung dennoch vorgenommen werden (vgl. Soden 1988, 111¹⁰). Der Text macht dies und die hiermit verbundene Benachteiligung finanziell schlechter gestellter Bevölkerungsschichten an den Worten klar, die die namenlose Frau an den Arzt richtet, nachdem er den Schwangerschaftsabbruch aus gesetzlichen Gründen verweigert hatte:

„Wenn ich tausend Kronen hätte, würde das auch ohne Gesetz gehen, aber weil ich arm bin, muß ich leiden, und wenn ich dabei verrecke. Sie haben kein Gewissen, das ist unmenschlich, helfen können und nicht wollen.“ (vgl. Jesenská 1931, 127).

In diesen Vorwürfen artikulieren sich die emotional hilflose, verzweifelte Lage und die hieraus resultierende Wut. Zum anderen bildet die derbe, in Worten wie „verrecken“ zum Ausdruck kommende, Umgangssprache den sozialen Status der Frau aus der Arbeiterklasse ab. Hierdurch versucht der Text sozial Benachteiligten eine Stimme zu geben und deren Situation und Leidensdruck abzubilden.

Wie auch *Prager Hinterhöfe im Frühling* meldet sich hier ein Text aus der sozialen Peripherie. Diese artikuliert sich in *Ein Aufschrei* nicht von einem beobachteten Ort aus, sondern lässt ein konkret betroffenes Individuum seine Lebenssituation schildern. Das individualisierte und subjektiv verbalisierte Leiden und die hieraus resultierenden Gefühlslagen von Selbsthass, Wut und Hilflosigkeit, machen die allgemeine Problematik des damaligen Verbots von Abtreibungen individuell nacherfahrbar. Das unterstreicht auch das folgende Zitat:

„Am liebsten würde ich mich irgendwo verkriechen und erst nach der Geburt herauskommen. Ich bin in der Zeit unausstehlich, ich hasse die Menschen (...). Dann möchte ich meinen unglücklichen, verhaßten Bauch zerschlagen und wegwerfen.“ (Jesenská 1931, 125).

Hier zeigen sich die Überforderung der Protagonistin und die Unausweichlichkeit der sozialen Zwangssituation. Die Namenlosigkeit der eindeutig weiblichen Protagonistin weist darauf hin, dass es sich um ein spezifisch weibliches Anliegen handelt. Gleichzeitig ist das Schicksal der Frau eines von vielen ähnlichen, es könnte somit jeder beliebige

¹⁰ Die Problematik wird an dieser Stelle durch das Beispiel Deutschlands illustriert. In einem Artikel zu Sexualforschung, Gebärzwang und Massenelend der 1920er Jahre heißt es: „Mit [...] primitiven und unreinen Instrumenten muß sich die Armut behandeln lassen, während die Damen, vom Gesetz nicht belästigt, in den Sanatorien abtreiben, so viel sie wollen.“

Name einer Frau der Arbeiterklasse hier stehen, weshalb es auf die namentliche Individualisierung gerade nicht ankommt.

Ein Aufschrei bildet den Weg der Protagonisten hin zu einer politisch radikalen Haltung ab. Die Erzählende hat durch ihre negativen Erfahrungen und die mangelnde staatliche und ärztliche Unterstützung das Vertrauen in die aktuelle Staatsform der jungen tschechischen Republik verloren. Offensichtlich wird diese politische Radikalisierung und die Bereitschaft, sich aktiv für die Änderung der aktuell politischen Herrschaft einzusetzen, wenn die „Befragte“ am Schluss schreibt, dass sie, aufgrund der sozialen Benachteiligung durch den Staat nun gegen das System kämpfe“ (Jesenská 1931, 127).

Auch schon zuvor artikuliert sich die politische Orientierung der „Befragten“ in Formulierungen wie „Genossinnen“ (Jesenská 1931, 125), welche sie an die Leserinnen richtet. Hierbei zeigt sich deutlich die Zielgruppe des Textes: Die Adressierung ist eindeutig weiblich und der Text richtet sich an potentiell politisch Gleichgesinnte, bzw. er will die politische Meinungsbildung der Leserinnen beeinflussen. Ziel des Textes ist es somit, weibliche Solidarität zu erzeugen.

Abermals greift auch dieser Text ein sozialpolitisches Thema auf. Die konkret weibliche Fixierung ist hierbei sowohl auf Seiten einer geschlechtlichen Perspektive als auch einer politischen am eindeutigsten. Trat in den bisherigen Texten zumeist die Geschlechtlichkeit zugunsten zwischenmenschlicher und/oder sozial-politischer Problematiken und an Alltagssituationen angebundene Überlegungen zurück, wird in *Ein Aufschrei* beides gleichermaßen in Form einer subjektivierten, weiblich linksradikalen Perspektive fokussiert. Der Text bildet somit die Genese einer politischen Extremistin aufgrund sozialpolitischer Repression ab.

III.viii. Jesenskás Feuilletons unterm Strich – Ein Zwischenresumé

Die drei ersten Texte erzählen alle aus einer Perspektive, die eine eindeutige geschlechtliche Zuordnung nicht zulässt. Zentraler ist bei diesen früheren Texten der Konflikt von Gesellschaft und Individuum. *Nachteile der Nähe* und *Der Teufel am Herd* haben essayistische Züge. Jeweils findet ein Zirkulieren der Gedanken um zwischenmenschliche Beziehungen und die konkreten Formen ihre Gestaltung statt. Sie orientieren sich beide an zwischenmenschlichen, sozial-realen Problemen und beleuchten diese kritisch. Hierzu zählen die damalige Krise der Ehe, konventionelle Umgangsformen und Ansichten sowie Erwartungen an Partnerschaften und Beziehungen.

Entgegen der hierbei praktizierten, alltäglich-bildhaften Untermalung dieser Überlegungen zu sozialen und individuellen Zwängen, bestimmt in *Ein Traum* die konkrete

bildliche Szenerie die Überlegungen des reisenden Ichs, bzw. unterbindet diese sogar. Gleichzeitig verweist die geschilderte Bedrohung durch die Szenerie auf reale Ängste die mit dem politischen Status des Ichs, nicht aber seinem Geschlecht verbunden sind. Thematisch dominieren der Zusammenprall von Individuum und Gesellschaft, politische Verfolgung und die Vereinsamung des Individuums. Der geschlechtliche Akzent der beim unklaren geschlechtlichen Status des Ichs gesetzt wird, liegt auf der Betonung von Männern als Agierenden, was mit der damaligen politischen Situation korrespondiert.

Auch im weniger alpträumenhaften und metaphorischen, aber ähnlich szenischen D-Zug Text sind Männer die Agierenden und Sprechenden. Dem gegenüber tritt ein weibliches, reisendes Ich, das jedoch erst von den männlichen Mitreisenden durch deren Anreden als sozial weiblich markiert wird. Der Text zeigt in diesem Sinne das Wahrnehmen und Wahrgenommenwerden als Frau. Das distanzierte Ich erfährt die Behandlung als soziale Ehefrau oder sexuelles Gegenüber. Die Zurücknahme des eigenen Ichs deckt sich mit der, von Pinthus geforderten, distanzierten, neusachlichen Erzählhaltung. Gleichzeitig vermittelt der Text ein Bild der Reisegemeinschaft und seziert diese soziologisch orientiert.

Dieses genaue und detailreiche Beobachten setzt sich in *Prager Hinterhöfe im Frühling* fort. Die Beobachtungsinstanz ist hierbei abermals nicht eindeutig geschlechtlich markiert. Die bisher dominante Lokalität des Zuges und dessen Bewegung wird nun durch den fixierten, alltäglichen Ort der Prager Hinterhöfe abgelöst. Die Beobachtungsinstanz ist hierbei in höchstem Maße sinnlich involviert und zeichnet ein plastisches Bild der heruntergekommenen Hinterhöfe der Peripherie Prags. So eindeutig wie dieser Ort fixiert ist, sind auch seine Missstände: Es mangelt hier aufgrund des maroden, vermüllten Zustands an Lebensqualität. Eine geschlechtliche Markierung zeigt sich in der Einteilung der Berufsgruppen. Diese Zuordnung männlicher und weiblicher Bereiche wird jedoch nicht kommentiert oder kritisiert, sondern lediglich abgebildet. Aus dem schlechten Zustand der Hinterhöfe leitet das Ich nun, eindeutiger als in *Der Teufel am Herd*, konkreten Handlungsbedarf ab. Dieses Mal weniger auf zwischenmenschlich-individueller als auf staatlicher Ebene. Hier vollzieht sich somit eine Hinwendung zu konkreten politischen Forderungen, die sich schließlich in *Ein Aufschrei* fortsetzt. Dort jedoch unter einem spezifisch weiblichen, thematischen sowie perspektivischen Fokus. Ein allgemeines, frauenspezifisches, sozial-politisches Problem wird hierbei individualisiert und durch die Rückkopplung an eine konkret weibliche Subjektivität, die aus der Arbeiterklasse stammt, textuell erfahrbar gemacht.

V. Fazit

Jesenskás untersuchte Texte betonen insgesamt mehr das die Geschlechter Verbindende. Hierzu zähle die Schwierigkeiten zwischenmenschlicher Beziehungen, der Konflikt zwischen Individuum, Umwelt und sozialen Normen und soziale Benachteiligung. Weiblichkeit und Männlichkeit werden somit, besonders in Jesenskás früheren Texten, zugunsten einer geschlechtlich neutraleren Humanität nur peripher gestreift.

Die Frage nach sozialer Gerechtigkeit wird immer wieder konkret rückgekoppelt an Orte oder Personen. Das individuelle Nachdenken eines Ichs über Fragen der Gerechtigkeit kann hierbei von gesellschaftlichen oder politischen Außeneinflüssen gestört werden, wie sich besonders in den szenischen Texten *Ein Traum* und *D-Zug Prag – Wien* zeigt. Um sich konkreter gedanklich mit einem Thema auseinanderzusetzen, bedarf es des Heraustretens aus diesen Störfaktoren, was Jesenskás essayistischere Texte *Nachteile der Nähe* und der *Teufel am Herd* nahe legen. Diese greifen zwar immer wieder auf konkrete Situationen zurück, sind jedoch nicht von fixen Szenerien, wie es in den szenischen Texten *Ein Traum*, *Prager Hinterhöfe* oder aber *D-Zug-Text* geschieht, determiniert.

Jesenskás Texte fokussieren, anders als Kraus, Pinthus und die ironischen Feuilletonisten, nicht die Geschlechter-Differenzen. Auch eine Hybriditätskritik, wie sie Pinthus in seiner neusachlichen Kritik der stilistisch verweiblichten Männlichkeit pflegt, findet nicht statt.

Mehrheitlich abstrahieren Jesenskás Texte zugunsten einer neutralen, mehr humanistisch als geschlechtlich verortbaren Position von der konkreten Geschlechtlichkeit, an welche die Erzählperspektive gebunden ist. Diese humanistische, alle Menschen verbindende Position, vollzieht hierdurch eine radikale Gegenbewegung zu den Texten von Pinthus und Kraus, die sexuell-textuelle Differenzen ganz gezielt betonen und zu Gunsten ihrer literarischen Männlichkeitsentwürfe hierarchisieren. Auf diese offensive Konstruktion einer geschlechtlich eindeutigen textuellen Identität, die von einer minderwertigeren abgegrenzt werden soll, legen es Jesenskás Feuilletons nicht an.

Ebensowenig wie Jesenskás Texte Weiblichkeit als schlechte Beimengung einer textuell zu etablierenden Männlichkeit konstruieren, versuchen sie ein Gegenkonzept, das textuelle Weiblichkeit offensiv definiert und Männlichkeit entgegenhält, zu entwerfen. Geschlechtlichkeit als Weiblichkeit wird in Jesenskás Texten vor allem auf Grund extremer Benachteiligung relevant wie beispielsweise in der, in *Ein Aufschrei* aufgegriffenen, konkreten Frage um die Legalisierung von Abtreibungen. Jesenskás Feuilletons entwerfen hierbei keine formale und thematische Geschlechterhierarchie. Stattdessen

deuten sie mehr die sozial wirksamen Mechanismen für einen sozial eingeübten Umgang mit Geschlechtlichkeit an, wie es beispielsweise im D-Zug-Text durch die Äußerungen der Mitfahrenden gegenüber der weiblichen Reisenden geschieht.

Pinthus' Forderung die soziale Wirklichkeit abzubilden erfüllen Jesenskás Texte in höchstem Maße. Der sozialpolitische Fokus, der hierbei gelegt wird, läuft dem Vorwurf der Trivialität des Alltäglichen, den Jesenskás männliche Feuilletonkollegen wiederholt aufgriffen, in höchstem Maße zuwider. Gerade am Alltäglichen werden die Auswirkungen des Politischen und die hieraus resultierenden sozialen Benachteiligungen erfahrbar gemacht. Aus der Position des Alltagsmenschen wird somit ein politisches Korrektiv entworfen, das sich, wie *Ein Aufschrei* zeigt, auch in extreme Richtungen entwickeln kann. Hierbei spielen auch – aber nicht nur – feministische Anliegen und Diskurse wie etwa die Überlegungen zur Kameradschaftsehe oder dem Abtreibungsparagrafen eine Rolle.

Als relevanter als die Geschlechtlichkeit zeigte sich in dieser exemplarischen Untersuchung insgesamt jedoch die jeweils periphere Perspektive, die Jesenskás Texte einnehmen: Sie betrachten Themen wie die Ehe oder zwischenmenschliche Nähe von ihren unkonventionellen Rändern aus oder erzählen aus sozial prekären Perspektiven. Hierbei spielt besonders das Sichtbarmachen des Benachteiligten und des aus der allgemeinen Wahrnehmung Verdrängten eine Rolle. Geschlechtlichkeit und textlich inszenierte konkrete Weiblichkeit sind ein Spezialfall der, in Jesenskás Feuilletons thematisch sowie perspektivisch fokussierten, Peripherie.

—

Hausarbeit im Studiengang Internationale Literaturen im Rahmen des Oberseminars „Literatur und Feuilleton. Berlin, Frankfurt, Wien und Prag.“ unter der Leitung von Prof. Dr. Irina Wutsdorff und Prof. Dr. Barbara Thums, Sommersemester 2014.

Empfohlene Zitierweise:

Hauser, Sara: Geschlechtlichkeit in feuilletonistischen Debatten des frühen 20. Jahrhunderts und in Milena Jesenskás Feuilletons. In: Laboratorium. Studentische Arbeiten des Slavischen Seminars der Universität Tübingen [15.10.2014].URL: XXX. Datum des Zugriffs:

VI. Literatur

Anz, Thomas (2002): *Literatur des Expressionismus*. Stuttgart: Metzler.

Baureithel, Ulrike (1991): «Kollektivneurose moderner Männer». Die Neue Sachlichkeit als Symptom des männlichen Identitätsverlusts – sozialpsychologische Aspekte einer literarischen Strömung. *GERMANICA. Die «Neue Sachlichkeit» Lebensgefühl oder Markenzeichen?* 9/1991. Lille, 123-143.

Buber-Neumann, Margarete (1963): *Kafkas Freundin Milena*. München.

Hanisch, Ernst (2005): *Männlichkeiten. Eine andere Geschichte des 20. Jahrhunderts*. Wien/Köln/Weimar.

Hermann, Britta (2011): Als Mann Schreiben. Geschlecht und Stil in literarischen Debatten um 1899, 1900 und 2000. *Männlichkeiten Denken. Aktuelle Perspektiven der Masculinity Studies*. Hrsg. v. Martina u. Sabrina Sahli. Bielefeld, 261-284.

Iggers, Wilma, Abeles (2000): *Frauenleben in Prag: ethnische Vielfalt und kultureller Wandel seit dem 18. Jahrhundert*. Wien/Köln/Weimar, 292-326.

Jesenská, Milena (1984): Ein Traum. „Anywhere – out of the world” (1921), S. 45-46; Der Teufel am Herd (1923), S. 74-78; Nachteile der Nähe (1927), S. 111-112, D-Zug Prag – Wien (S. 98- 102), Prager Hinterhöfe im Frühling (1928), S. 122-124; Ein Aufschrei (1931), S. 125-127. In: »*Alles ist Leben*«. *Feuilletons und Reportagen 1919-1939*. Hrsg. v. Dorothea Rhein. Frankfurt.

Kimmich, Dorothe (2008): Gender Studies. Einleitung. *Texte zur Literaturtheorie der Gegenwart*. Hrsg. v. Dorothee Kimmich, Rolf, G. Renner u. Bernd Stiegler. Stuttgart, 365-372.

Klaus, Elisabeth/Wischermann, Ulla (2013): *Journalistinnen. Eine Geschichte in Biographien und Texten . 1848-1990*. Wien/Berlin, 209-211.

Kraus, Karl (1910): *Heine und die Folgen*. München.

Menke, Bettina (1992): Verstellt: der Ort der ›Frau‹ – Ein Nachwort. *Dekonstruktiver Feminismus. Literaturwissenschaft in Amerika*. Hrsg. v. Barbara Vinken. Frankfurt a.M., 436-477.

Pinthus, Kurt (1929): Männliche Literatur. *Das Tagebuch*. 10 Jg. Heft 22. Hrsg. v. Leopold Schwarzschild. Berlin, 902-911.

Polgar, Alfred (1984): Das Wiener Feuilleton. *Gesammelte Schriften. Bd. 4*. Hrsg. v. Marcel Reich-Ranicki. Reinebeck, S. 200-205.

Roth, Josef (1989): Feuilleton. *Josef Roth, Werke, Bd. 1. Das journalistische Werk. 1915-1923*. Hrsg. v. Klaus Westermann. Köln, 616-619.

Schönborn, Sybille (2006): „Ein Traum“: Verschobene Grenzen – fliehende Räume. Milena Jesenská's kulturelle Topographie Prags nach dem Ersten Weltkrieg. *Grenz-*

Gänge. Studien zu Gender und Raum. Hrsg. v. Nicole Schröder u. Hedwig Friedl. Tübingen/Basel, 305-318.

Schütz, Erhard (1993): Die Sprache. Das Weib. Der weibische Feuilletonist. Die Kritik am Feuilleton. *Passage für Kunst bis Politik*. 3. Essen, 57-70.

Soden, Kristine von (1988): »Hilft uns denn niemand?« Zum Kampf gegen den §218. *Neue Frauen. Die zwanziger Jahre.* Hrsg. v. Maruta Schmidt. Berlin, 103-113.

Wagnerová, Anna (2010): Milena Jesenská. Deutsche? Tschechen? Juden? – Menschen! *Praha – Prag 1900-1945. Literaturstadt zweier Sprachen, vieler Mittler.* Hrsg. v. Jozo Džambo. Passau, S. 161-172.