

**Univerzita Karlova**  
**Filozofická fakulta**  
Ústav germánských studií

# **Diplomová práce**

Bc. Simona Czielová

**Weiblichkeit im Werk Paul Leppins**

Feminity in the Work of Paul Leppin

Praha 2020

Vedoucí práce: Mgr. Štěpán Zbytovský, Ph.D.

Nekonečná vďaka patrí Martine.

**Prohlášení:**

Prohlašuji, že jsem tuto diplomovou práci vypracovala samostatně a výhradně s použitím citovaných pramenů, literatury a dalších odborných zdrojů.

V Praze dne .....

.....

Jméno a příjmení

**Klíčová slova (česky)**

Paul Leppin; pražská německá literatura; gender; vzdorné čtení; literární analýza

**Klíčová slova (anglicky)**

Paul Leppin; Prague German Literature; gender; resisting reading; literary analysis

## **Abstrakt (česky)**

Práce se zabývá ženskými postavami, koncepty feminity a genderovými aspekty obrazu společnosti a kultury v díle předního představitele pražské německé bohémy Paula Leppina. Předmětem analýzy je jak prozaická tvorba autora (romány Daniel Jesus, 1905, Severins Gang in die Finsternis, 1914 a Hüter der Freude, 1918), tak i vybrané esejistické texty (sbírka Venus auf Abwegen, 1920). Rozbory nabízejí na jedné straně kontextualizaci vnitrotextových obrazů ženy a ženskosti v dobovém diskurzu, na straně druhé jsou podrobeny relevantním konceptům genderových studií, které jsou popsány v úvodu práce (zejm. Judith Fetterley).

## **Abstract (in English)**

This thesis deals with female characters, concepts of feminity and gender aspects of the image of society and culture in the work of the leading representative of Prague German bohemians Paul Leppin. The subject of the analysis is both the prose work of the author (novels Daniel Jesus, 1905, Severins Gang in Die Finsternis, 1914 and Hüter der Freude, 1918) and selected essays (Venus auf Abwegen, 1920). On one hand, the analyses offer contextualization of intra-textual images of women and femininity in contemporary discourse; on the other hand, they are subjected to the relevant concepts of gender studies as described in the introduction of the thesis (especially Judith Fetterley).

# Inhalt

1. Einleitung .....	7
2. Theoretisch-methodologische Grundlagen.....	10
2.1. Resisting reading.....	14
3. Kultureller Hintergrund .....	20
4. Paul Leppin – Leben und Werk.....	25
4.1. Biographie .....	25
4.2. Werküberblick.....	27
5. Analyse der ausgewählten Werke .....	29
5.1. Venus auf Abwegen: zur Kulturgeschichte der Erotik .....	29
5.1.1. Analyse .....	30
5.1.2. Zusammenfassung .....	35
5.2. Daniel Jesus.....	37
5.2.1. Analyse der Figuren.....	39
5.2.1.1. Hagar .....	39
5.2.1.2. Margarete .....	43
5.2.1.3. Gräfin Regina .....	45
5.2.1.4. Marta Bianka .....	46
5.2.1.5. Marietta .....	48
5.2.2. Zusammenfassung .....	50
5.3. Severins Gang in die Finsternis.....	51
5.3.1. Zusammenfassung .....	52
5.4. Hüter der Freude .....	53
5.4.1. Analyse der Figuren.....	55
5.4.1.1. Frau Bomba .....	55
5.4.1.2. Fräulein Muck .....	58
5.4.1.3. Die Prostituierten und andere anonyme Frauen .....	61
5.4.2. Zusammenfassung .....	62
6. Fazit .....	64
7. Literaturverzeichnis .....	67

# 1. Einleitung

Diese Diplomarbeit beschäftigt sich mit den Weiblichkeitskonzeptionen in ausgewählten Werken Paul Leppins. Obwohl Leppin (1878–1945) zu den weniger bekannten Autoren der Prager deutschen Literatur gehört, hinterließ er ein bemerkenswertes Werk, das schon bei seinen Zeitgenossen Aufmerksamkeit erweckte:

Leppin ist Virtuose: mit einer verblüffenden Selbstverständlichkeit erzählt er alle Schamlosigkeiten und Cochonnerien dieses Kreises [des Literaten-Cafés] in einer Sprache, die sich wie eine Haut um die Dinge legt. Geistreich, boshaft, vom Herzen unanständig, mit souveränem Erfassen der grotesken Komik unmöglicher Situationen.<sup>1</sup>

Seine Werke setzen sich mit der Problematik des Individuums in der modernen Gesellschaft im beginnenden 20. Jahrhundert auseinander und diese Auseinandersetzung bewegt sich „zwischen einem psychologisch-analytischen Pol, in dem auch das Leiden an der normalen Erscheinungsform der Gesellschaft erfasst wird, und einem Wunschpol, der auf die Versöhnung mit den unleidlichen Verhältnissen zielt, dabei aber immer nur Formen des Wahnes, sei es als ausgebildetes System oder als singuläre subjektive Täuschungen, zur Vermittlung beider Pole anbietet.“<sup>2</sup>

Ein markantes Thema sind dabei Frauen und Sexualität, wofür Leppin seinerzeit sowohl kritisiert als auch hochgelobt wurde. Diesen Themen wurde in der Zeit der Jahrhundertwende eine allgemeine Aufmerksamkeit gewidmet. Frauen waren ein wichtiges, in vielen Bereichen häufig diskutiertes Thema, was auch mit den gesellschaftlichen Veränderungen zusammenhing. Obwohl Frauen seit jeher eines der wichtigsten Themen der Literatur und Kunst waren, war in der Zeit der Moderne eine neue Sichtweise zu erkennen. Die Aufmerksamkeit wurde den Frauen nicht nur als (mehr oder weniger) einfachen Kunstobjekten gewidmet. Die kompliziertere und komplexere Perzeption, die mit den emanzipatorischen Versuchen und psychologischen und medizinischen Erkenntnissen zusammenhing, ermöglichte es, die Frauen nicht nur als ein Kunstmotiv, sondern auch als allgemeines Thema zu betrachten. Die zeitgenössische Gesinnung belegen viele

---

<sup>1</sup> Anonym. „Vorträge“. Besprechung von Leppins Lesung aus dem Roman *Die Hedonisten*. In: *Prager Tagblatt*. Jg. 42, H. 92 von 4.4.1917, S. 4. Zitiert nach: Leppin, Paul. *Hüter der Freude*. Hrsg. von Bauer, Markus R. – Hadwiger, Julia – Hoffmann, Dierk O. – Schmidt, Rolf A. Zürich: SSI 2007, S. xv.

<sup>2</sup> Jäger, Christian. *Minoritäre Literatur*. Wiesbaden: Deutscher Universitäts-Verlag 2005, S. 197.

diesbezügliche Schriften, die in der Zeit der Moderne entstanden und einen weiten Bogen spannen von der Wissenschaft bis zur Philosophie. Da die Verflechtung von Wissenschafts- und Kultur- bzw. Kunstbereichen sehr häufig war, stand die Literatur der Jahrhundertwende zu einem großen Teil nicht nur unter dem Einfluss der damaligen gesellschaftlich-kulturellen Vorstellungen, sondern gleichzeitig finden auch die wissenschaftlichen Hypothesen in den literarischen Werken ihren Ausdruck.

Die Literatur und Gesellschaft beeinflussen sich gegenseitig. Nicht nur die Literatur ist als Spiegel einer Epoche anzusehen, sondern auch die Gesellschaft und Kultur werden durch die Literatur geprägt. Davon geht auch die gender-orientierte literaturwissenschaftliche Analyse aus. Jeder Diskurs, und darunter auch Gender-Diskurs<sup>3</sup>, sei nämlich als von der sozialen Wirklichkeit ausgehend und sie nachhinein beeinflussend zu begreifen.<sup>4</sup>

Die vorliegende Arbeit möchte die ausgewählten Werke Leppins unter diesem Aspekt untersuchen. Es werden die Romane *Daniel Jesus* (1905), *Severins Gang in die Finsternis* (1914) und *Hüter der Freude* (1918) analysiert, wobei die theoretische Grundlage von der feministischen Literaturkritik ausgeht. Darüber hinaus werden auch die Beiträge aus dem Essayband *Venus auf Abwegen* (1920) in Betracht gezogen. In der Analyse versuche ich, die Voraussetzungen der feministischen Literaturkritik anzuwenden und folglich den Text mithilfe von dem sog. *resisting reading* zu analysieren. Bei den besprochenen Texten handelt es sich um die bekanntesten Romane Leppins, wobei sie den zahlreichen Kurzgeschichten bevorzugt werden. Außerdem wird der Essayband ausgewählt, in dem ich eine sachlichere Bearbeitung der in Leppins Prosa angedeuteten Themen zu finden versuche. Mein Interesse an diesem Autor lässt sich schon auf das Thema meiner Bachelorarbeit zurückzuführen. Die biographischen und bibliographischen Aufsätze (Kapitel 4) als auch die zusammengefasste Analyse des Romans *Severins Gang in die Finsternis* (Kapitel 5.3) stützen sich auf meine Bachelorarbeit.<sup>5</sup>

In der vorliegenden Arbeit werde ich zuerst theoretische Ausgangspunkte kurz erläutern. Es werden die allgemeinen Voraussetzungen der feministischen Literaturkritik beschrieben, die von einer detaillierteren Vorstellung der Vorgehensweise von *resisting*

---

<sup>3</sup> Zu Genderidentität als diskursiver Praxis vgl. die Beiträge von Judith Butler.

<sup>4</sup> Vgl. Mohanty, Chandra Talpade. *Under Western Eyes: Feminist Scholarship and Colonial Discourses*. In: Mohanty, Chandra Talpade. *Feminism without Borders: Decolonizing Theory, Practicing Solidarity*. Durham: Duke University Press 2003, S. 17ff.

<sup>5</sup> Czielová, Simona. *Prag und die Frauen in Paul Leppins Roman „Severins Gang in die Finsternis“*. Bachelorarbeit. Prag: Karlsuniversität 2015.



reading gefolgt werden. Gleichzeitig wird der kulturelle Hintergrund der Entstehungszeit von den analysierten Werken grob skizziert. Dem analytischen Teil geht noch eine knappe Vorstellung des Autors und dessen Gesamtwerkes voran. In dem Hauptteil wird eine ausführliche Analyse der ausgewählten Werke durchgeführt. Es werden die jeweiligen weiblichen Charaktere vorgestellt. An diesen wird gezeigt, wie das Konzept der Feminität konstruiert wird. Die einzelnen (Frauen)Figuren, die in den Werken zu finden sind, werden vorgestellt, analysiert und anschließend den in Bezug auf Zeit und Ort allgemeinen Weiblichkeitsvorstellungen<sup>6</sup> gegenübergestellt. Es wird untersucht, ob die Entwürfe der Weiblichkeit in den jeweiligen Werken den stereotypischen Modellen entsprechen, beziehungsweise inwieweit sie reproduziert, modifiziert oder subvertiert werden.

Zum Schluss werden die vorgenommenen Analysen zusammengefasst und ausgewertet. Das Hauptaugenmerk der Analyse wird dabei auf die Demaskierung der Gendernormen gelegt. Wie die amerikanische Autorin Judith Fetterley es zusammenfasst, ist die Folge dieser Überarbeitung, dass Bücher nicht mehr so gelesen werden, wie sie gelesen wurden, und somit ihre Fähigkeit verlieren, uns unbewusst an ihre Entwürfe zu binden. Während Frauen literarische Werke offensichtlich nicht umschreiben können, damit sie ihnen gehören und ihre Realität widerspiegeln, können wir die Realität, die sie widerspiegeln, genau benennen und so die Literaturkritik von einem geschlossenen Gespräch in einen aktiven Dialog verwandeln.<sup>7</sup>

---

<sup>6</sup> Dabei orientiere ich mich darauf, wie die kulturellen Stereotypen in den zitierten Werken der feministischen Literaturkritik ermittelt werden, wie beispielsweise bei Catani (2005), Fetterley (1978), Knotková-Čapková – Jiroutová-Kynčlová (2016) oder Morris (2000).

<sup>7</sup> Vgl. Fetterley, Judith. *The Resisting Reader: A Feminist Approach to American Fiction*. Bloomington: Indiana University Press 1978, S. xxii-xxiii.

## 2. Theoretisch-methodologische Grundlagen

Die Analyse der ausgewählten Werke wird mithilfe von dem feministischen Lesezugriff durchgeführt. Der literaturwissenschaftliche Feminismus ist „als Reaktion auf und Kritik an jeder Form bisheriger Literaturwissenschaft als einer männlich geprägten Wissenschaft entstanden, in der Frauen gleich mehrfach ausgegrenzt werden: als Figuren im Text, als Autorinnen und als Wissenschaftlerinnen.“<sup>8</sup> Das hängt mit der Annahme zusammen, dass Frauen im Laufe der Geschichte „einfach unter Männer subsumiert oder als defizitär betrachtet wurden.“<sup>9</sup> Die feministische Literaturkritik ist ein Bestandteil der interdisziplinären Bemühungen, die gesellschaftlichen, politischen und kulturellen Erfahrungen der Frauen zu rekonstruieren.

Es kann von keiner einzigen einheitlichen Theorie oder Methode, von keiner einzigen Vorgehensweise gesprochen werden. Es handelt sich um eine dynamische Reihe von unterschiedlichen Ansätzen. Judith Fetterley charakterisiert die feministische Kritik als ein wachsendes, sich veränderndes, sich ständig transformierendes Phänomen, das sich durch einen Widerstand gegen Kodifizierung und die Weigerung auszeichnet, fest definiert zu werden oder seine Parameter vorzeitig festzulegen.<sup>10</sup>

Dabei muss das Ziel des Feminismus an sich in Betracht gezogen werden und zwar die sozialen und psychologischen Mechanismen zu verstehen, die Ungleichheiten zwischen den Geschlechtern hervorrufen und verstärken und anschließend diese Mechanismen zu ändern.<sup>11</sup> Die feministische Literaturkritik ist in diesem Sinne „a political act whose aim is not simply to interpret the world but to change it by changing the consciousness of those who read and their relation to what they read“<sup>12</sup>.

Einerseits kann die Literatur uns erläutern, wie die Gesellschaft zuungunsten der Frauen funktioniert, andererseits dient sie als Modell des weiblichen und männlichen Benehmens, durch das die Realität erst konstruiert wird.<sup>13</sup> Es handelt sich um einen

---

<sup>8</sup> Anz, Thomas. *Handbuch Literaturwissenschaft: Gegenstände, Konzepte, Institutionen*. Bd. 2. Methoden und Theorien. Stuttgart: J.B. Metzler 2007, S. 358.

<sup>9</sup> Küchler, Petra. *Zur Konstruktion von Weiblichkeit. Erklärungsansätze zur Geschlechterdifferenz im Lichte der Auseinandersetzung um die Kategorie Geschlecht*. 2. Aufl. Pfaffenweiler: Centaurus Verlag 2001, S. 7.

<sup>10</sup> Vgl. Fetterley 1978, S. viii.

<sup>11</sup> Vgl. Morris, Pam. *Literatura a feminismus*. Brno: Host 2000, S. 11.

<sup>12</sup> Fetterley 1978, S. viii.

<sup>13</sup> Vgl. Morris 2000, S. 19.

beidseitigen Prozess. Es muss dabei betont werden, dass die AutorInnen nicht unbedingt die tatsächlich gelebten Wirklichkeiten von Männern und Frauen beschreiben, sondern lediglich die Vorstellungen von Männlichkeit und Weiblichkeit, die ihnen in ihrer Zeit zur Verfügung stehen<sup>14</sup> oder diejenigen, die sie bewusst zu (re)konstruieren vorhaben, d.h. die sie sich selber ausgewählt oder ausgedacht haben.

Die Frühphase feministischer Literaturwissenschaft ist am Anfang der 1970er Jahre zu datieren, als der literarische Kanon auf Weiblichkeitsbilder hin wi(e)dergelesen wurde.<sup>15</sup> Elaine Showalter spricht zu dieser Zeit von zwei Haupttypen der feministisch orientierten Literaturkritik. Das erste befasst sich mit der Frau als Leserin, Frau als Konsumentin der Literatur, die von Männern geschrieben wurde, und damit, wie die Perspektive einer Leserin das Verständnis des Textes verändert und auf geschlechtsabhängige Codes hinweist. Sie bezeichnet diese Art der Analyse als feministische Kritik. Es ist wie jede andere interpretative Methode eine historisch begründete Untersuchung, die ideologische Annahmen in literarischen Phänomenen zum Gegenstand hat. Sie konzentriert sich auf Bilder und Stereotype von Frauen in der Literatur. Die Analyse, die in der vorliegenden Arbeit vorgenommen wird, befindet sich im Rahmen einer solchen Kritik. Der zweite Typ ist nach Showalter die sog. Gynokritik, im deren Fokus das Lesen und Interpretieren von solchen Texten steht, die von Frauen selbst geschrieben wurden.<sup>16</sup>

Aus den ersten feministischen Beiträgen haben sich viele theoretische Ansätze entwickelt, die sich zwar voneinander unterscheiden, jedoch den zentralen Begriff des Geschlechts und dessen sozialkonstruktivistisches Verständnis gemeinsam haben. Das konstruktivistische Verstehen der Wirklichkeit spielt eine ausschlaggebende Rolle. „Die Vorstellung (oder Erkenntnis?), dass wir unsere Wirklichkeit konstruieren, ermöglicht es, scheinbar Eindeutiges in Frage zu stellen und von anderen Standorten, unter anderen Gesichtspunkten zu betrachten.“<sup>17</sup>

Die Begriffe *sex* und *gender* sind die Schlüsselbegriffe des Genderdiskurses in allen Bereichen. Der kleinste gemeinsame Nenner der Ausführungen zu *sex* und *gender* besteht darin, *sex* als das biologische Geschlecht, *gender* als das soziale/kulturelle Geschlecht zu

---

<sup>14</sup> Vgl. Kroll, Renate (Hg.). *Metzler Lexikon. Gender Studies. Geschlechterforschung. Ansätze – Personen – Grundbegriffe*. Stuttgart/Weimar: J.B. Metzler 2002, S. 141.

<sup>15</sup> Vgl. ebenda, S. 104.

<sup>16</sup> Vgl. Showalter, Elaine. „Pokus o feministickou poetiku“. In: Oates-Indruchová, Libora. (Hg.): *Dívčí válka s ideologií. Klasické texty angloamerického feministického myšlení*. Praha: Sociologické nakladatelství 1998 [1979], S. 209–234.

<sup>17</sup> Küchler 2001, S. 2.

betrachten.<sup>18</sup> Unter dem Begriff sex ist also die biologische Gegebenheit des Menschen zu verstehen.<sup>19</sup> Unter dem Begriff gender sind die sozio-kulturellen Unterschiede zwischen den Männern und Frauen gemeint, die nicht angeboren sind und in der Zeit und Ort variieren. Gender wird nicht essentialistisch, als etwas Vorgegebenes, sondern konstruktivistisch, als etwas erst in jener Zeit und Ort Formuliertes, verstanden.<sup>20</sup> Es wird von der Annahme ausgegangen, dass Geschlechtsidentität „nicht angeboren, sondern sozio-kulturell durch diskursive Zuschreibung erworben wird“<sup>21</sup>. Weiblichkeit und Männlichkeit sind als historisch zeitgebundene Konstruktionen zu sehen. Diese Auffassung reflektiert die kulturelle Determination von Geschlechterrollen. Der Begriff gender dient zunächst der Abgrenzung vom vermeintlich ahistorisch, biologisch bestimmten Geschlechtskörper.

Mittlerweile hat sich dazu noch die Ansicht durchgesetzt, dass auch das biologische Geschlecht nicht als eine ahistorische Größe wahrgenommen werden kann.<sup>22</sup> Zweigeschlechtlichkeit soll keineswegs als so naturbedingt betrachtet werden, wie das gemeinhin getan wurde.<sup>23</sup> Femität und Maskulinität, die mit Geschlecht verbundenen Qualitäten, die Frauen und Männern zugeschrieben werden und die das Ergebnis einer Sozialkonstruktion und keiner natürlichen Determination sind, sollten auch nicht als extreme Polaritäten verstanden werden.

Die spätere Kritik findet die übliche Unterscheidung von sex und gender irreführend und kontraproduktiv. Die Naturgegebenheit von sex wird dabei zu stark betont, wodurch sex als natürlich, fest, unveränderlich und notwendigerweise dichotom erscheint. Derartige binarische Oppositionsbildung wird abgelehnt und eher mit der Vorstellung von einem Spektrum ersetzt. Weiter wird sex als biologisches Konstrukt angezweifelt und beide sex und gender werden als soziale Konstruktionen angesehen. Die amerikanische Philosophin Judith Butler übt in ihrem Buch *Gender Trouble. Feminism and the Subversion of Identity* (1990) Kritik an der Unterscheidung von sex und gender, indem sie vor der Gefahr warnt, dass sex als biologische Tatsache zu betrachten, folglich sex natürlich und politisch neutral erscheinen

---

<sup>18</sup> Vgl. ebenda, S. 10-11.

<sup>19</sup> Vgl. Fafejta, Martin. *Úvod do sociologie pohlaví a sexuality*. Věrovany: Nakladatelství Jana Piszkiwicze 2004, S. 29.

<sup>20</sup> Vgl. Kiezková, Zuzana. Rod vo feministickom diskurze. In: Kiezková, Zuzana – Szapuová, Marianna. *Rodové štúdiá: súčasné diskusie, problémy a perspektívy*. Bratislava: Univerzita Komenského 2011, S. 35.

<sup>21</sup> Kroll 2002, S. 141.

<sup>22</sup> Vgl. ebenda, S. 141.

<sup>23</sup> Vgl. Küchler 2001, S. 48.

lässt. Sie bezweifelt die Natürlichkeit von sex und die Grenze zwischen sex und gender und fragt sich:

Are the ostensibly natural facts of sex discursively produced by various scientific discourses in the service of other political and social interests? If the immutable character of sex is contested, perhaps this construct called ‚sex‘ is as culturally constructed as gender; indeed, perhaps it was always already gender, with the consequence that the distinction between sex and gender turns out to be no distinction at all.<sup>24</sup>

Weiter führt sie aus, dass gender nicht nur als kulturelle Inschrift der Bedeutung eines vorgegebenen sex verstanden werden darf. Gender muss auch den eigentlichen Produktionsapparat bezeichnen, durch den das Geschlecht selbst bestimmt wird.<sup>25</sup>

Geschlechtsidentität ist im Konzept von Butler eine Reihe von performativen Handlungen, und das Geschlecht wird somit durch normative Praktiken der Gesellschaft aufrechterhalten. Das Geschlecht ist performativ und würde ohne unsere täglichen performativen Handlungen, die es am Leben halten, nicht existieren. Gender-Design wird durch Repetition sozialer Normen gestärkt und gepflegt.<sup>26</sup> Butler behauptet: „[...] gender is also the discursive/cultural means by which ‚sexed nature‘ or ‚a natural sex‘ is produced and established as ‚prediscursive‘, prior to culture, a politically neutral surface on which culture acts.“<sup>27</sup>

Nach weiteren Ansätzen lassen sich unter gender all jene Handlungen fassen, die die Teilnahme in der jeweiligen Sex-Kategorie immer wieder verdeutlichen. Gender wird durch aktive Herstellung und Gestaltung in der Interaktion konstruiert. Dieses *doing gender*<sup>28</sup> umfasst die Tätigkeiten, die „Männlichkeit“ und „Weiblichkeit“ als Ausdruck der jeweiligen Natur erscheinen lassen. Bei *doing gender* werden die geltenden Regeln von Macht und Hierarchie weitertransportiert, indem „Männlichkeit“ als Dominanz, „Weiblichkeit“ als

---

<sup>24</sup> Butler, Judith. *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. New York: Routledge Classics 2006, S. 9-10.

<sup>25</sup> Vgl. ebenda, S. 10.

<sup>26</sup> Vgl. Knotková-Čapková, Blanka – Jiroutková Kynčlová, Tereza. *Gender v textu a obraznosti: představa, utopie, maska, sen a fantazie*. Praha: Gender Studies 2016, S. 30.

<sup>27</sup> Butler 2006, S. 10.

<sup>28</sup> Vgl. Zimmerman, Don H. – West, Candace. *Doing Gender*. In: *Gender and Society*, Vol. 1, No. 2. (Juni 1987), S. 125-151.

Unterlegenheit vollzogen wird. Geschlechtsidentität wird darin als eine wiederholte Handlung verstanden, als ein Akt, der immer wieder vollzogen wird.<sup>29</sup>

Der Prozess des Schreibens im Rahmen dieser normativen Wirklichkeit und der Prozess des Lesens des Geschriebenen können als eine Art der performativen Handlung angesehen werden, die die universelle Wahrheit der patriarchalisch geprägten Ordnung formuliert. Wenn wir die narrative Methode in Übereinstimmung mit den Interpellationsstrategien des Erzählens lesen, sind wir patriarchalen Bemühungen unterworfen, die Frau zu kontrollieren.<sup>30</sup> Interpellation ist in der Auffassung von Louis Athusser ein Prozess, in dem die Werte jeweiliger Kultur (die Ideologie) aneignet werden. Es ist ein unsichtbarer sozialer Prozess, in dem die Einstellungen beispielsweise zu Geschlecht, Klasse oder Rasse verinnerlicht werden. Das Akzeptieren oder Nichtakzeptieren der gegebenen Einstellungen einer Kultur stellt eine bestimmte Beziehung zur Macht her. Literarische Texte können dann als eine Art der Interpellationsmedien verstanden werden.

Ein wichtiger Zugriff, der die Perspektive meiner Analyse bestimmt, ist das sog. *resisting reading* von Judith Fetterley, das sich eine nicht übereinstimmende Leseweise zum Ziel setzt. Es werden darunter solche analytischen Versuche subsumiert, die den (nicht nur) literarischen Kanon aufs Neue bearbeiten wollen, wobei das Geschlecht im Rahmen des Schreibens, Lesens und des Textes selbst im Fokus steht. Die Ziele des *resisting reading* werden in dem folgenden Kapitel zusammengefasst.

## 2.1. Resisting reading

*Resisting reading* ist eine Methode der Textanalyse, die in den 1970er Jahren von der feministischen Literaturwissenschaftlerin Judith Fetterley vor allem auf die klassischen Werke der amerikanischen Literatur angewendet wurde. In Bezug auf die amerikanische Literatur konstatiert sie: „Our literature neither leaves women alone nor allows them to participate. It insists on its universality at the same time that it defines that universality in specifically male terms.“<sup>31</sup> Fetterley betont das patriarchalische Erfordernis, dass menschlich zu sein eigentlich männlich zu sein bedeutet.<sup>32</sup> Das Ziel ihrer Methode ist „to expose and

---

<sup>29</sup> Vgl. Kuchler 2001, S. 51-57.

<sup>30</sup> Vgl. Morris 2000, S. 43.

<sup>31</sup> Fetterley 1978, S. xii.

<sup>32</sup> Ebenda, S. ix.

question that complex of ideas and mythologies about women and men which exist in our society and are confirmed in our literature [...].“<sup>33</sup>

Blanka Knotková-Čapková betont, dass es sich bei resisting reading sowohl um eine Methode als auch um eine Theorie handelt. Es wird als ein Versuch um den Leserabstand vom androzentriscen Diskurs des Textes verstanden. Der Leser/die Leserin akzeptiert die üblich angebotene Leseweise nicht. Es wird sozusagen gegen den Text gelesen.<sup>34</sup>

Es wird dabei in Betracht gezogen, wie das Werk produziert und rezipiert wurde. Es wird auch der geschichtlich-gesellschaftliche Hintergrund des Textes berücksichtigt. Vor allem wird aber der Text an sich analysiert, indem beispielsweise die Identität der jeweiligen Figuren untersucht wird und wie sie mit dem Geschlecht zusammenhängt. Identität wird als Analysekategorie und Erfahrungsbegriff verstanden, der die Grenze zwischen Selbst und dem Anderen etabliert. Identität „stellt dadurch Gemeinsamkeit und Differenz, Nähe und Ferne heraus. Mit Blick auf soziales Handeln lässt sich deshalb sagen, dass die Bestimmung von Identität immer neu vorgenommen oder wiederholt werden muss, und erst durch die Wiederholung Identität als Autorität normativ wird.“<sup>35</sup>

Weiter werden die Beziehungen zwischen jeweiligen Figuren analysiert, um beispielsweise die Frage zu beantworten, inwieweit die Hierarchisierung mit dem Geschlecht zusammenhängt. Außerdem wird auch die Analyse der Sprache vorgenommen, die in diesem Sinne stark instrumentalisiert wird. Es werden die Unterschiede, eventuell Gemeinsamkeiten in den Benennungen der Figuren, in deren Beschreibung oder Rede beobachtet. Es werden die Genderstereotype und Genderrollen untersucht, um zu bestimmen, inwieweit sie reproduziert, modifiziert oder subvertiert werden. Die Genderanalyse jedes literarischen Textes stellt sich die Frage, wie in dem jeweiligen Text Gender konstruiert wird: dual oder plural, fix oder fluid, essenziell oder konstruiert, statisch oder dynamisch, heterosexuell oder nicht.<sup>36</sup>

Bei resisting reading geht es in der Analyse also darum, den Abstand von dem androzentriscen Diskurs zu nehmen und unabhängig davon über den Text zu reflektieren.<sup>37</sup> In diesem Sinne kann von Textdekonstruktion gesprochen werden, denn „Dekonstruktion

---

<sup>33</sup> Ebenda, S. xx.

<sup>34</sup> Vgl. Knotková-Čapková – Jiroutková Kynčlová 2016, S. 8.

<sup>35</sup> Reif-Hülser, Monika. Die Spannung zwischen Anpassung und Differenz in Umbruchphasen gesellschaftlicher Systeme. Theoretische und literarische Annäherungen. In: Pălimariu, Ana-Maria – Berger, Elisabeth. *Die fiktive Frau: Konstruktionen von Weiblichkeit in der deutschsprachigen Literatur*. Iași: Universităţii Alexandru Ioan Cuza 2009, S. 17-43, hier 23-24.

<sup>36</sup> Vgl. Knotková-Čapková – Jiroutová Kynčlová 2016, S. 9.

<sup>37</sup> Vgl. ebenda, S. 8.

heißt für die Ordnung der Geschlechter, zunächst das Modell der Konstruktion zu exponieren [...]. Dekonstruktion operiert als ein Wi(e)derlesen im doppelten Sinne des Erneut- und Gegenlesens der Konstruktionen.“<sup>38</sup> Der Begriff ist auf Jacques Derrida zurückzuführen und das Ziel dekonstruktivistischer Interpretationen ist es, die Logik binärer Hierarchien zu lösen und den prägenden Logozentrismus in Texten aufzudecken.<sup>39</sup>

Die Ordnung der Geschlechter wird in der Regel dem Mann zugunsten gebildet. Entsprechende Bilder sind auch in der Literatur zu finden. „Die Frau als williges Objekt projizierenden männlichen Begehrens (erotisch oder mütterlich) ist seit jeher in der Literatur thematisiert worden, während die Frau in ihrer subjektiven Wirklichkeit und in ihrem eigenen Erleben nicht wahrgenommen wurde.“<sup>40</sup> Die Frau ist „[...] abstracted and reduced to a stereotype whose mechanism she endlessly repeats [...]“.<sup>41</sup> Literatur wurde lange Zeit von den Männern und für die Männer geschrieben – nicht unbedingt in dem Sinne, dass sie von den männlichen Autoren und für die männlichen Leser geschrieben wurde, sondern dass sie aus der patriarchalischen Perspektive produziert und rezipiert wurde. Der Mann ist das rationale Subjekt, das dazu geeignet ist, intellektuell tätig zu sein; die Frau repräsentiert alles Andere – das Biologische, das Natürliche, das Emotionelle, das dadurch aus der kulturellen, kreativen Sphäre Ausgeschlossene.

Auf diese Weise ausgeschlossen, befindet sich die Leserin in einer spezifischen Lage. „In such fictions the female reader is co-opted into the participation in an experience from which she is explicitly excluded; she is asked to identify with a selfhood that defines itself in opposition to her; she is required to identify against herself.“<sup>42</sup> Die Konsequenz für die Leserin sei ein gespaltetes Selbst. Sie wird dazu gefördert, sich mit dem männlichen Helden und gegen sich selbst zu identifizieren.<sup>43</sup>

Eine kritische Analyse der literarischen Texte soll dazu führen, die implizite Ideologie des Textes deutlicher zu erkennen und damit einen bewussten Abstand zu dieser Ideologie nehmen zu können. Es soll eine den Text aufs Neue lesende Perspektive anbieten. Diese

---

<sup>38</sup> Menke, Bettine. Dekonstruktion der Geschlechteropposition. In: Haas, Erika (Hg.). *Verwirrung der Geschlechter. Dekonstruktion in der Wissenschaft*. München/Wien: Profil 1995, S. 38. Zit. nach: Pälmaru – Berger 2009, S. 72.

<sup>39</sup> Vgl. Morris 2000, S. 209.

<sup>40</sup> Kraft, Helga – Liebs, Elke. *Mütter - Töchter - Frauen: Weiblichkeitsbilder in der Literatur*. Stuttgart: Metzler 1993, S. 318.

<sup>41</sup> Fetterley 1978, S. 9.

<sup>42</sup> Ebenda, S. xii.

<sup>43</sup> Vgl. ebenda, S. 11.



kritische Leseweise stellt die binäre, heteronormative, durch patriarchalische Kultur bestimmte Wirklichkeit in Frage.

Sie dient dazu, die identitätsbestimmenden Mechanismen in der Literatur zu deschiffrieren und demaskieren und damit dem politischen Ziel der feministischen Literaturkritik zu folgen. Die feministische Kritik setzt sich – wie oben angedeutet – zum Ziel, durch die Prozesse des Deschiffrierens und Demaskierens und folglich durch Ablehnung demaskierter Ideologiebestände zu gesellschaftlichen Veränderungen zu kommen. Es wird zwar angenommen, dass das Verhältnis zwischen dem Werk und dem geschichtlich-gesellschaftlichen Kontext ein reziprokes ist. Nicht nur der Autor/die Autorin wird durch die Gesellschaft beeinflusst, sondern auch er/sie beeinflusst die Gesellschaft. Die Leute können das Leben nach den literarischen Modellen genau so bilden wie die Literatur ihre Helden nach der Wirklichkeit.<sup>44</sup> Die Literatur enthält modellhafte Beziehungen zwischen Männern und Frauen, modellhaftes Benehmen. Das ist anscheinend in der Realität verankert, vielmehr wird aber dadurch erst die Realität mitbestimmt und „mitkonstruiert“.<sup>45</sup> Die Produktion und Rezeption bedingen sich gegenseitig.

Resisting reading ermöglicht eine andere, neue Wirkung des Textes auf den Leser/die Leserin zu vermitteln, womit die Bedingungen für die gesellschaftlichen Veränderungen erfüllt werden, die durch die Literatur nicht nur reflektiert, sondern auch konstruiert werden. Zusammenfassend lässt sich sagen, dass resisting reading durch eine kritische Analyse des Textes den dominierenden patriarchalischen Kulturrahmen zu überwinden versucht.

Um die Vorgehensweisen von resisting reading genauer zu illustrieren, beschreibe ich eine der Analysen, die Fetterley in ihrem Buch vornimmt und zwar die Analyse des Romans *In einem andern Land* von Ernest Hemingway.<sup>46</sup>

Fetterley fokussiert sich in dieser Analyse auf die Beziehung zwischen der Hauptfigur Frederic Henry und seiner Geliebten Catherine, wobei sie auch den Hintergrund der erzählten Geschichte – die Kriegsereignisse – untersucht. Im Zusammenhang damit bemerkt Fetterley, dass der Krieg das Verhältnis von Männern zu Frauen vereinfacht. Er hebt die Unterschiede zwischen Frauen auf, die normalerweise die männliche Feindseligkeit zurückhalten, und legitimiert die Aggression gegen alle Frauen. Die Position von Frauen im Krieg ist sehr spezifisch. Die Jungfrauen wissen, dass es nur eine Kategorie für sie auf dieser Welt gibt und dass dies die Kategorie des sexuellen Objekts ist: Huren, wenn sie von ihrer eigenen Seite

---

<sup>44</sup> Vgl. Wellek, René – Warren, Austin. *Teorie literatury*. Olomouc: Votobia 1996, S. 141-142.

<sup>45</sup> Vgl. Morris 2000, S. 19.

<sup>46</sup> Vgl. Fetterley 1978, S. 46-71.

aufgegriffen werden, Vergewaltigungsopfer, wenn sie vom Feind gefangen genommen werden. Doch auch diese marginale Unterscheidung wird häufig zerstört.

Weiter beschäftigt sich Fetterley mit den Eigenschaften, die der Figur von Catherine zugeschrieben werden und mit der symbolischen Bedeutung ihres Todes. Ihr Tod, so sehr er auch als biologischer Unfall geformt sein mag, ist in der Tat die Erfüllung von Frederics eigenen unbewussten Wunsch, Catherine zu töten, damit sie ihn nicht töten wird.

Fetterley stellt sich die Frage, warum die emotionale Aufladung der Liebesgeschichten (wobei sie besonders von dem amerikanischen literarischen Kanon spricht) so oft von dem Tod der Frau und so rar vom dem Tod des Mannes abhängt. In Zusammenhang mit Catherine bemerkt sie, dass ihr Charakter von Kräften außerhalb von ihr bestimmt wird; er spiegelt die männliche Psychologie und das männliche Fantasieleben wider und ist nur verständlich, wenn er als eine Reihe von Antworten auf die Bedürfnisse der Männerwelt betrachtet wird, die sie umgeben. Catherine definiert sich in Bezug auf Männer. Sie ist eine Krankenschwester nicht wegen ihres Interesses an der Krankenpflege oder dem Konzept des Dienstes, sondern weil ihr Geliebte der Armee beigetreten ist. Sie sieht sich selbst durch die Linse ihrer sexuellen Beziehungen zu Männern. Catherine sieht ihre Sexualität nicht als etwas Sinnvolles oder Angenehmes an, sondern als etwas, das von ihr getrennt ist. Sie ist sexuell nicht für sich selbst, sondern nur für Männer.

Im Gegensatz zu Frederics Passivität fällt Catherines Aggressivität auf. Wie kann einer Heldin denn so viel Aktivität erlaubt werden und sie dennoch als idealisiertes Liebesobjekt gelten, zumal Frederic Frauen mit Autorität ablehnt? Catherines Aggressivität wird jedoch legitimiert, weil sie immer im Dienst von Frederics Passivität steht.

Fetterley behauptet, dass Frederic sich in Catherine verliebt, weil sie ihm nützlich ist; sie bedient seine körperlichen Bedürfnisse und passt sich seinen emotionalen Bedürfnissen an, zu denen vor allem sein Wunsch gehört, Verantwortung zu vermeiden. Die moralische Grundlage für Frederics Widerstand gegen die Übernahme von Verantwortung ist sein Gefühl, Opfer von Verrat zu sein. Frederic muss sich betrogen fühlen und Catherine dient diesem Bedürfnis. Sie verwickelt ihn in eine Beziehung mit ihr und gibt vor, dass es keine Nachteile, keine Forderungen, keinen Druck oder Verantwortung geben wird und dann wird sie schwanger. Die Quelle des Verrats ist hier die weibliche Biologie.

Weiter erwähnt Fetterley die Figur von Krankenschwester Van Campen und beschäftigt sich mit Frederics Wahrnehmung von ihr. Frederic kritisiert sie, indem er andeutet, dass die Grundlage ihrer Feindseligkeit gegenüber ihm seine sexuelle Beziehung zu Catherine ist. Er ordnet sie in die für das männliche Ego so bequeme Kategorie der

frustrierten alten Magd ein, die, weil sie noch nie Sex hatte, auf die anderen eifersüchtig ist und sie bestraft. Er bestreitet ihre Fähigkeit, männliche Erfahrungen zu beurteilen, indem er sie daran erinnert, dass sie kein Mann ist, und indem er ihre Sexualität und damit ihren Status als Frau in Frage stellt.

Die Analyse der Figuren und der Dynamik zwischen den Figuren ermöglicht es Fetterley, auf die patriarchalische Belastung des Textes Aufmerksamkeit zu lenken. Auf ähnliche Weise versuche auch ich die Texte von Paul Leppin zu untersuchen, um auf die Mechanismen der Geschlechterbildung und Identitätsentwicklung hinzuweisen.

Fetterleys Vorgehensweise kann nicht unkritisch betrachtet werden. Es kann bemängelt werden, dass die Voraussetzungen, von denen Fetterley ausgeht, auf eine ausgesprochen binäre Weise gebildet werden und mit den Vorstellungen operieren, die sie gleichzeitig aufzulösen suchen. Es stellt sich jedoch die Frage, wie anders mit den Texten umgegangen werden sollte, die auf solchen Voraussetzungen selbst beruhen. Wie anders sollten die Mechanismen deschiffriert werden, die solche Voraussetzungen zu (re)produzieren zum Ziel haben?

Die Art und Weise, wie Fetterley die Texte ergreift, ist sehr stark mit den politischen Zielen des amerikanischen Feminismus der 1970er Jahre verbunden. Sie bezeichnet die feministische Kritik als einen „politischen Akt“<sup>47</sup>, weil die Literatur selbst notwendigerweise politisch sei.<sup>48</sup> Aus politischen Gründen setzt sie eine kritisierende Leserin voraus, womit sie gleichzeitig ein Vorverstehen der weiblichen Kategorie etabliert und selbst die kritisierten Mechanismen der Geschlechterbildung wiederholt. Zu einem gewissen Grad muss sie doch die Texte durch ähnliche Kategorien behandeln, denn erst wenn die gesellschaftlichen Voraussetzungen und literarischen Mechanismen entlarvt werden, können sie kritisiert, abgelehnt oder zerstört werden.

Obwohl ich in meiner Analyse von Fetterley ausgehe, verfolgt die vorliegende Arbeit nicht alle Voraussetzungen, mit denen sie arbeitet. Sie selbst betont, dass die feministische Kritik nicht statisch und fest sein darf: „Feminist criticism is a growing, changing, constantly self-transforming phenomenon characterized by a resistance to codification and a refusal to be rigidly defined or to have its parameters prematurely set.“<sup>49</sup>

---

<sup>47</sup> Fetterley 1978, S. viii.

<sup>48</sup> Vgl. ebenda, S. xi.

<sup>49</sup> Ebenda, S.viii.

### 3. Kultureller Hintergrund

Die Zeit an der Schwelle zum 20. Jahrhundert ist die Zeit der Veränderungen im Rahmen der unterschiedlichen Bereiche der Gesellschaft, Familie oder Wissenschaft. Das Vertrauen in die kosmische Ordnung und die göttliche Gerechtigkeit verschwand allmählich und hatte eine allgemeine diskursive Umformulierung zur Folge.<sup>50</sup> Diese Zeit ist durch neue wissenschaftliche Denkweisen geprägt. Es wurden zahlreiche wissenschaftliche Publikationen herausgegeben, die sehr oft auch das Geschlecht und die Sexualität zum Thema haben. Die allgegenwärtige Thematisierung der Erotik hatte gesellschaftliche, wissenschaftliche, weltanschauliche wie auch ästhetische Gründe.

Die Sexualwissenschaft spielte eine wichtige Rolle. Diese Rolle war jedoch überwiegend restriktiv und diente der Beschreibung von der „normalen“ Sexualität. Der präskriptive Charakter des Nachdenkens über solchen Themen kann auch im Werk Leppins bestätigt werden, indem auf die Essaysammlung *Venus auf Abwegen* aufmerksam gemacht wird. Durch Beschreibung dessen, was sich auf Abwegen befindet, betont er (abgesehen davon, ob er damit einverstanden ist oder nicht) die Existenz eines Wegs der normativen Sexualität.

Was die wissenschaftlichen Werke betrifft, die für das gesellschaftliche und kulturelle Klima der Zeit um 1900 ausschlaggebend waren, so können sie oft als durchaus misogyn bewertet werden – ausgehend von Werken wie *Über den psychologischen Schwachsinn des Weibes* (1900) von Paul Julius Möbius, dessen Titel schon für sich spricht. In diesem Werk versucht der Autor, medizinische Gründe für die „geistige Behinderung“, für die Geistlosigkeit der Frau zu finden. Derartige in der Zeit als Wissenschaft angesehene Meinungen beeinflussten die ganze Epoche. Möbius wird zwar auch von seinen damaligen Kollegen kritisiert, beispielsweise spricht Auguste Forel über einen bedenklichen Grad der Misogynie<sup>51</sup>, gleichzeitig bietet aber auch Forel selbst in seinem Werk frauenfeindliche Hypothesen an, wenn er schreibt: „Rein intellektuell ragt der Mann im Durchschnitt durch seine schöpferische Phantasie, seine Kombinations- und Erfindungsgabe und seine tiefere kritische Fähigkeit bedeutend über das Weib empor.“<sup>52</sup> Diese und viele ähnliche Darstellungen hinterlassen Spuren im Denken sowohl bei Einzelpersonen als auch in der

---

<sup>50</sup> Vgl. Morris 2000, S. 45.

<sup>51</sup> Vgl. Forel, Auguste. *Die sexuelle Frage. Eine naturwissenschaftliche, psychologische, hygienische und soziologische Studie für Gebildete*. München: Ernst Reinhardt 1912 (12. Aufl., zuerst 1905), S. 69.

<sup>52</sup> Ebenda, S. 69.

ganzen Gesellschaft. Stephanie Catani erläutert, dass „die weibliche Geistlosigkeit [...] im ausgehenden 19. Jahrhundert einer wissenschaftlichen Diagnose [entspricht], die Neurologen, Gynäkologen und Psychiater gemeinsam verkünden.“<sup>53</sup> Sie fügt noch hinzu, dass Möbius’ „psychologischer Schwachsinn des Weibes“ damit zum Teil grundsätzliche wissenschaftliche Selbstverständlichkeiten um 1900 formuliere.<sup>54</sup>

Zum damaligen Frauendiskurs gehört neben der psychologischen Analyse des weiblichen Intellekts vor allem die Sexualforschung, die sich am Ende des 19. Jahrhunderts in medizinischen und psychiatrischen Fachgebieten ausbreitet. Viele Wissenschaftler setzen sich die Analyse der Sexualität zum Ziel, wobei die weibliche Sexualität einen besonders populären Bereich darstellt. Pam Morris behauptet (mit der Verweis auf Michel Foucault), dass Frauen mehr als jede andere Gruppe das Thema der intensivsten und ausführlichsten Diskurse sind, die darauf abzielen, die Sexualität von Frauen als ein „Problem“ sichtbar zu machen, das eingehend untersucht und dessen Pathologie bestimmt und beschrieben werden muss.<sup>55</sup>

Überwiegend kommen die (in der Zeit um 1900 ausschließlich männlichen) Wissenschaftler zu Schlussfolgerungen, die sich zwar voneinander unterscheiden, schlussendlich aber immer zu einem negativen Weiblichkeitskonzept führen. Einerseits gibt es die Hypothesen über die „Inexistenz des weiblichen Triebes“<sup>56</sup>, andererseits wird behauptet, dass das Weib nichts als Sexualität sei, der Mann sexuell und noch etwas darüber.<sup>57</sup> Ähnliches lässt sich auch über die Literatur behaupten, in der traditionellerweise Frauenfiguren entweder als seelisch reine Wesen oder als erotische, körperliche Entitäten dargestellt werden. Dann besitzt die Frau nur eine „über ihre Sexualität und Libido definierte Identität“<sup>58</sup>. Oder – noch anders gesagt: „Das absolute Weib hat kein Ich.“<sup>59</sup>

Mit der Etablierung und nachhaltigen Expansion des Sexualitätsdispositivs im 19. Jahrhundert wird die Herausbildung des hegemonialen bürgerlichen Männlichkeitskonzepts

---

<sup>53</sup> Catani, Stephanie. *Das fiktive Geschlecht. Weiblichkeit in anthropologischen Entwürfen und literarischen Texten zwischen 1885 und 1925*. Würzburg: Königshausen u. Neumann 2005, S. 59.

<sup>54</sup> Vgl. ebenda, S. 59-60.

<sup>55</sup> Vgl. Morris 2000, S. 155.

<sup>56</sup> Catani 2005, S. 44.

<sup>57</sup> Weininger, Otto. *Geschlecht und Charakter. Eine prinzipielle Untersuchung*. Wien und Leipzig: Wilhelm Braumüller Universitäts-Verlagsbuchhandlung 1920 (19. unveränderte Aufl., zuerst 1903), S. 108.

<sup>58</sup> Catani 2005, S. 51.

<sup>59</sup> Weininger 1920, S. 232.

verknüpft.<sup>60</sup> Dieses Konzept bezeichnen Ulrike Brunotte und Rainer Herrn als „das bürgerliche Konstrukt männlich-neutraler Allgemeinheit“<sup>61</sup>. „Die Neuformulierung von Männlichkeit und Weiblichkeit verbindet sich mit der Formierung bürgerlicher, kapitalistischer, nationalstaatlicher Gesellschaften. In ihren Grundzügen entwickeln diese Geschlechternormen eine große Beharrungskraft bis heute.“<sup>62</sup>

In der abendländischen Denktradition ist eine wesentliche Polarität der Geschlechter zu beobachten. In einem Artikel zur Polarisierung der Geschlechtscharaktere beschreibt die Historikerin Karin Hausen die „Erfindung“ der polarisierten Geschlechtscharaktere im letzten Drittel des 18. Jahrhunderts: die Frau gehört zur privaten Reproduktion, der Mann zur gesellschaftlichen Produktion; Weiblichkeit ist charakterisiert durch Passivität und Emotionalität, Männlichkeit durch Aktivität und Rationalität – weiße, bürgerliche und adelige Männlichkeit, sei hier hinzugefügt.<sup>63</sup>

Thomas Laqueur untersuchte, wie Frau und Mann anatomisch als zwei grundlegend unterschiedliche Wesen konstruiert wurden. Die Anatomen der frühen Neuzeit waren von der Existenz nur eines menschlichen Typus mit unterschiedlichen Ausprägungen überzeugt: den weiblichen Körper interpretierten sie als einen minderwertigen männlichen.<sup>64</sup> Seit dem 18. Jahrhundert begannen die Anatomen geschlechtlich grundlegend unterschiedliche Organe zu entdecken. Zu Beginn des 20. Jahrhunderts war diese „Entdeckungsreise“ weitgehend vollzogen, waren geschlechtliche Unterschiede in biologischer Terminologie festgezurrt.<sup>65</sup>

Am Ende des 19. und Anfang des 20. Jahrhunderts kommt es auch zur gesellschaftlichen Veränderung im Rahmen der Familie:

---

<sup>60</sup> Vgl. Brunotte, Ulrike – Herrn, Rainer. Statt einer Einleitung. Männlichkeiten und Moderne Pathosformeln, Wissenskulturen, Diskurse. In: Brunotte, Ulrike – Herrn, Rainer (Hg.). *Männlichkeiten und Moderne. Geschlecht in den Wissenskulturen um 1900*. Bielefeld: transcript Verlag 2008, S. 9-23, hier S. 16.

<sup>61</sup> Ebenda, S. 18.

<sup>62</sup> Schweighofer-Brauer, Annemaria (www). *Geschlechterverhältnisse - historisch betrachtet* (online), abgerufen unter: [https://www.gewaltinfo.at/themen/2016\\_05/geschlechterverhaeltnisse-historisch-betrachtet.php](https://www.gewaltinfo.at/themen/2016_05/geschlechterverhaeltnisse-historisch-betrachtet.php) (Zugriff am 13.11.2018).

<sup>63</sup> Vgl. Hausen, Karin: Die Polarisierung der „Geschlechtercharaktere“ – eine Spiegelung der Dissoziation von Erwerbs – und Familienleben In: Conze, Werner. *Sozialgeschichte der Familie in der Neuzeit Europas*, Stuttgart: Klett 1976, S. 367-393.

<sup>64</sup> Vgl. Laqueur, Thomas Walter. *Rozkoš mezi pohlavími: sexuální diference od antiky po Freuda*. Praha: Univerzita Karlova, Nakladatelství Karolinum 2017.

<sup>65</sup> Vgl. Schweighofer-Brauer (www).

Die Privatisierung und Emotionalisierung der Familie im Bürgertum ging einher mit einer verschärften Betonung der unterschiedlichen Geschlechtscharaktere von Mann und Frau. Passivität, Emotionalität und Mütterlichkeit galten als typisch weibliche Merkmale, während für Männer Aktivität, Rationalität und Berufsorientierung kennzeichnend sein sollten. Diese unterschiedlichen sozialen Qualitäten von Mann und Frau versuchte man im 19. und 20. Jahrhundert über wissenschaftliche Untersuchungen als biologisch verankerte Geschlechtsmerkmale nachzuweisen. Damit bot sich die Möglichkeit, das Gleichheitsdenken der Aufklärung, das im Prinzip ja auch die Gleichheit der Geschlechter umfaßte, rückwirkend zu entschärfen und in die alten patriarchalischen Familienstrukturen und Rollenzuweisungen einzufügen. Dieses Modell der Geschlechterpolarität war im 19. Jahrhundert praktisch allgemein akzeptiert. Selbst die bürgerliche Frauenbewegung definierte – von einem kleinen radikalen Flügel abgesehen – ihre Ziele ganz in Übereinstimmung damit.<sup>66</sup>

Seit dem 19. Jahrhundert wurden Gebetbücher für Mädchen herausgegeben, die geschlechtsspezifische Tugenden propagierten, wie es die österreichische Historikerin Edith Saurer in ihrer Analyse darlegte.<sup>67</sup> Die Pädagogik war seit der Aufklärung ein wichtiges „Instrument“, um ein bürgerliches Geschlechterkonzept in verkörperte „Realität“ zu transformieren.

Am Anfang des 20. Jahrhunderts tauchen auch die sozialemanzipatorischen Ansätze der Frauen auf. Die ökonomische Selbständigkeit der Frauen gilt als Voraussetzung für ihre persönliche und gesellschaftliche Befreiung. Es wird die Gleichberechtigung der Frauen gegenüber den Männern betont, wobei sie schon seit der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts das Recht auf Erwerbstätigkeit, Zugang zu den Universitäten oder das Wahlrecht erforderten.

Zu dieser Zeit sind also drei eng miteinander verbundene Tendenzen zu konstatieren:

[Erstens] die um Emanzipation d.h. um politische, rechtliche und ökonomische Gleichberechtigung nun erfolgreich kämpfenden Frauen, die zunehmend in den männlich codierten Raum von Wissen, Macht und Arbeit drängen. [Zweitens] das Aufkommen neuer Wissensgebiete, die *expressis verbis* die Verwissenschaftlichung der Geschlechtsdifferenzen und insbesondere den männlichen Geschlechtscharakter, die männliche Sexualität und die ‚männlichen Perversionen‘ (Foucault) diskursiv herstellen, formen und fixieren und [drittens] das Aufkommen entsprechender sozialer Bewegungen, die das überkommene Patriarchat in

---

<sup>66</sup> Gestrinch, Andreas. *Geschichte der Familie im 19. und 20. Jahrhundert. Enzyklopädie Deutscher Geschichte, Band 50*. 3., um einen Nachtrag erweiterte Auflage. München: De Gruyter Oldenbourg 2013, S. 5-6.

<sup>67</sup> Vgl. Saurer, Edith: „Bewahrerinnen der Zucht und der Sittlichkeit“. Gebetbücher für Frauen – Frauen in Gebetbüchern L’Homme. In: *Europäische Zeitschrift für feministische Geschichtswissenschaft* (Nr. 1/1990, S. 37–58), 1990.

Frage stellen wie beispielsweise die Frauen-, Arbeiter-, Jugend- und Homosexuellenbewegungen.<sup>68</sup>

---

<sup>68</sup> Brunotte – Herrn 2008, S. 17.



## 4. Paul Leppin – Leben und Werk

### 4.1. Biographie

Paul Leppin, Troubadour des alten Prag, „Spaßmacher der Prager Bohemiens“<sup>69</sup>, „liberal[er], anti-bürgerlich[er] und dem deutsch-nationalen Treiben fernstehend[er] Sprecher der Frühlingsgeneration“<sup>70</sup> – so wird dieses am 27. November 1878 in Prag geborene „Enfant terrible“ der Prager deutschen Literatur oft bezeichnet.

Er stammte aus ärmlichen Familienverhältnissen und aufgrund dessen konnte er nach der Matura nicht an der Universität studieren, sondern musste gleich zu arbeiten beginnen. Gleichzeitig galt er als eine auffallende Figur der damaligen Literaturszene. Im Gegensatz zu seiner (klein)bürgerlichen Existenz als Bürobeamter der Post- und Telegraphendirektion in Prag wurde seine Literatur stark mit dem „épater le bourgeois“ verbunden. Dieser Begriff kann folgenderweise definiert werden: „To shock people who have attitudes or views perceived as conventional, narrow-minded, or complecent.“<sup>71</sup> Damit wurde der ganze Kreis der sog. „Frühlingsgeneration“ gekennzeichnet, für die schon „Jung-Prag“ den Weg vorbereitet hatte. Zu dieser „neuromantischen Bewegung“<sup>72</sup>, wie „Jung-Prag“ von Binder bezeichnet wurde, gehörten Autoren wie Paul Leppin, Victor Hadwiger, Gustav Meyrink, Leo Heller, Camill Hoffmann, Rainer Maria Rilke oder Oskar Wiener.

Das Zentrum für diese jungen Männer war der „Verein deutscher bildender Künstler in Böhmen“. Dieser wurde im Jahre 1895 als Gegenpol zur konservativen Schriftstellervereinigung „Concordia“ gegründet. Zuerst bildete sich eine Künstlergruppe als „Sektion Ornamentenklub“ innerhalb der „Concordia“. Daraus entwickelte sich dann der „Verein deutscher bildender Künstler in Böhmen“, in dem sich Maler und Bildhauer zusammengeschlossen hatten, wobei sich an den Sitzungen ebenfalls junge Literaten beteiligten. Ab 1898 wurde dieser Kreis um Oskar Wiener unter dem Namen „Jung-Prag“ bekannt. Im Anschluss an diese Gruppe formierte sich eine weitere, die als

---

<sup>69</sup> Hoffmann, Dirk O. *Paul Leppin. Eine Skizze mit einer ersten Bibliographie der Werke und Briefe*. Bonn: Bouvier Verlag 1982, S. 19.

<sup>70</sup> Ebenda, S. 8.

<sup>71</sup> Definiert nach Delahunty, Andrew (Hg.). *From Bonbon to Cha-Cha: Oxford Dictionary of Foreign Words and Phrases*. New York: Oxford University Press 2. Aufl. 2008, S. 114.

<sup>72</sup> Binder, Hartmut. Die verlorene Generation. Hans Klaus und sein Kreis. In: Binder, Hartmut (Hg.). *Prager Profile. Vergessene Autoren im Schatten Kafkas*. Berlin: Mann 1991, S. 98.

„Frühlingsgeneration“ bezeichnet wurde. Dieser Name ist den Flugblättern „Frühling“ zuzurechnen<sup>73</sup>, die von März 1900 bis April 1901 von Paul Leppin herausgegeben wurden. Bei der „Frühlingsgeneration“ handelte es sich um eine sehr kleine Gruppe: „Der Kreis der Mitarbeiter ging über die nächsten Angehörigen unserer Gruppe nicht hinaus“<sup>74</sup>, wie Leppin selbst es beschrieb. Zum Höhepunkt und gleichzeitig zum letzten öffentlichen Selbstbehauptungsversuch<sup>75</sup> der „Frühlingsgeneration“ wurde die im Jahre 1906 herausgegebene Zeitschrift „Wir“, deren Programm durch die Unabhängigkeit „von Allem und Jedermann, von jeder Institution, jeder Richtung, jeder Person und jedem Vorurteile [...]“<sup>76</sup> bestimmt war. Diese Unabhängigkeit war aber auch der Grund dafür, dass nur zwei Hefte davon erscheinen konnten. Nichtsdestoweniger blieb Paul Leppin noch bis zu seinem Tod im Jahre 1945 literarisch tätig.

Die Jahre um 1906, die als Höhepunkt der „Frühlingsgeneration“ gelten, stellten in seinem Leben einen Wendepunkt dar und zwar nicht nur in dem literarischen Bereich, sondern auch in der persönlichen Sphäre. Er lernte Henriette Bogner, seine zukünftige Frau, kennen. Sie war Tochter von Franz Bogner, dem Stadtrat und Fabrikbesitzer in Reichenberg. Ihre Schwester war zu dieser Zeit mit einem von Leppins Freunde, Maler Cocl, verlobt und auf diese Weise schloss Henriette eine Bekanntschaft mit Paul Leppin. Zwei Jahre später, am 27. Juli 1907, wurden sie in der Bognerschen Villa in Reichenberg verheiratet. Nach der Hochzeit hoffte Henriette, dass sie nach Wien übersiedeln. Leppin konnte aber sein geliebtes Prag nicht verlassen. Auch in folgenden Jahren war ihre Beziehung durch schwere Zeiten geprägt, die sie getrennt verbringen mussten.

In späteren Jahren bemerkt Leppin selbst interessanterweise in Bezug auf sein Verheiratet-Werden: „Mein Ruhm als Spaßmacher und ungekrönter König der Prager

---

<sup>73</sup> Vgl. Hoffmann 1982, S. 19-22.

<sup>74</sup> Leppin, Paul. Aus Jungprager Gründerjahren. In: Prager Presse 3/82 (25.3.1923), Beilage Bäder in der Tschechoslowakei, S. 5. – Zitiert nach Hadwiger, Julia. „Jungprag‘ war kein Verein und kein Klub, es war ein Herzensbund Gleichgesinnter...“ – Spurensuche und Versuch einer Zuordnung. In: Höhne Steffen u.a. (Hg.). *brücken. Germanistisches Jahrbuch Tschechien – Slowakei 2012*. Neue Folge 20/1 – 2. Prag: Nakladatelství Lidové noviny 2012, S. 24.

<sup>75</sup> Vgl. Krolop, Kurt. Zur Geschichte und Vorgeschichte der Prager deutschen Literatur des „expressionistischen Jahrzehnts“. In: Goldstücker, Eduard (Hg.). *Weltfreunde. Konferenz über die Prager deutsche Literatur*. Prag 1967, S. 53.

<sup>76</sup> Wir. Deutsche Blätter der Künste. Nr. 1 v. April 1906, S. 1-2. – Zitiert nach Bauer, Markus u.a. (Hg.). Paul Leppin: *13 Kapitel Liebe aus der Hölle. Monika, Der Enkel des Golem, Briefe an Marianne, Rede der Kindesmörderin vor dem Weltgericht, Erinnerungen an Meyrink und weitere Erstveröffentlichungen und Nachdrucke. Werkausgabe 1. Auswahl 1900 – 1944*. Zürich: SSI 2007, S. 55.

Bohême ist mittlerweile verfliegen. Als ich vor seiner allzu zudringlichen Pracht vor drei Jahrzehnten in den Hafen der Ehe flüchtete, begann sein Glanz zu verblassen.“<sup>77</sup>

Sie haben einen Sohn, Paul (1908 – 1937), der später auch Schriftsteller wurde. Der frühzeitige Tod seines Sohnes im Jahre 1937 sollte nur der erste von schweren Schicksalsschlägen seinen letzten Jahren sein. „[D]ie folgenden sechs Jahre waren in wachsendem Maße eine psychische wie psychische Tortur.“<sup>78</sup> Paul Leppin wurde kurz inhaftiert, wonach seine Nervenschmerzen immer schlimmer waren. Ein paar Monate vor seinem Tod erlitt er noch einen neuen Schlaganfall. Am 10. April 1945 wurde Paul Leppin gestorben.

In den letzten Jahren seines Lebens wurde er mehrmals als Autor öffentlich geehrt. Im Jahre 1934 wurde ihm der Schiller-Gedächtnispreis verliehen und vier Jahre später, zu seinem 60. Geburtstag, erhielt er die Ehrengabe für Schriftsteller vom tschechoslowakischen Kultusministerium.

In seinen Werken entfernte er sich weit davon, was noch in der tolerierten Norm lag; er „war von der Dekadenzliteratur angezogen worden, sah er in ihr doch den Ausdruck der menschlichen Verzweiflung über sein irdisches Los der Individuation, des Entfremdetseins des Menschen von sich selbst, von Gott und von seiner Umwelt.“<sup>79</sup>

## 4.2. Werküberblick

Das Werk Leppins umfasst sowohl Romane und Erzählungen als auch Gedichte und Theaterstücke. Seine erste Veröffentlichung aus dem Jahre 1899 waren die Gedichte *Spuk* und *Refrain* in *Goethe-Festschrift* und *Gedanken* in *Frühlingsschrift der Deutschen in Königl. Weinberge*.<sup>80</sup> Zwei Jahre später wurde die erste Publikation, *Die Thüren des Lebens* (1901), veröffentlicht, wobei die Widmung, die sich am Anfang des Buches befand, später auf gewisse Weise sein ganzes Werk prägen sollte:

---

<sup>77</sup> Leppin, Paul. Prager Rhapsodie. Zweites Buch: Das Antlitz der Mutter. Prag: Verlag Dr. Arthur Werner 1938, S. 88f. Zit. nach: Jäger 2005, S. 203.

<sup>78</sup> Hoffmann 1982, S. 111.

<sup>79</sup> Ebenda, S. 85.

<sup>80</sup> Vgl. Zeittafel in Bauer 2007, S. 368.

[D]en Frauen, die am Abend mit dunklen Augen tote Jahre in der Lampe suchen. Und die in ihre Tage starren wie in ein Licht. Die von den Romanzen der Demut wissen und von den Balladen der Traurigkeit. Die immer fremd sind unter den Menschen.<sup>81</sup>

Sein nächstes Werk, der Lyrikband *Glocken, die im Dunkeln rufen* (1903), wurde als „die vergebliche Hoffnung des Menschen auf erfüllte Geborgenheit, seine Vergewaltigung und stete Enttäuschung, symbolisiert im Trieb“<sup>82</sup> bezeichnet.

Im Jahre 1905 erschien Leppins erster Roman *Daniel Jesus* (1905), in dem er „[...] die Not und die Angst der Menschen [...] zu schildern [versuchte], die von der Qual des Geschlechts gepeinigt sind“<sup>83</sup> und „die hysterischen Tragödien des Geschlechts“<sup>84</sup> beschrieb.

Dann folgte der Roman *Der Berg der Erlösung* (1908). Für Leppin stellte dieses Werk „[...] ein gutes, gütiges Buch [...], in dem das Böse durch die Liebe entschuldigt und entlastet wird“<sup>85</sup> dar.

Im selben Jahr, in dem der Erste Weltkrieg ausbrach, wurde der Roman *Severins Gang in die Finsternis* (1914) publiziert. Vier Jahre später, am Ende des Krieges, erschien ein anderer Roman – *Hüter der Freude* (1918). Das war der letzte zu seinen Lebzeiten veröffentlichte Roman. In ziemlich kurzer Zeit folgten der Essayband *Venus auf Abwegen* (1920) und der Novellenband *Das Paradies der Andern* (1920). Nach seinem ersten, im Jahre 1924 auf der Bühne des Neuen Deutschen Theaters in Prag uraufgeführten Theaterstück *Der blaue Zirkus* (1928) schrieb er noch andere Stücke, die aber keinen großen Erfolg hatten: *Rhabarber* (1930) und *Der Enkel des Golem* (1934).

Im Jahre 1928 veröffentlichte Leppin ein Lyrikband unter dem Titel *Die bunte Lampe* (1928) und das kurze Prosawerk *Rede der Kindesmörderin vor dem Weltgericht* (1928). In den folgenden Jahren erschienen weitaus die Sammelbände *Frühling um 1900* (1936) und *Prager Rhapsodie* (1938). Kurz vor seinem Tod schrieb Leppin einige Gedichte, sein letzter Roman *Blaugast* konnte erst postum herausgegeben werden.<sup>86</sup>

---

<sup>81</sup> Leppin, Paul. *Das Paradies der Andern: Novellen*. Reichenberg: Heris-Verlag 1921, S. 3.

<sup>82</sup> Hoffmann 1982, S. 26.

<sup>83</sup> Ebenda, S. 35.

<sup>84</sup> Ebenda, S. 36.

<sup>85</sup> Paul Leppin im Brief an seine Braut vom 23.1.1907. – Zitiert nach Hoffmann 1982, S. 59.

<sup>86</sup> Kapitel 4 geht von meiner Bachelorarbeit aus. Vgl. Czielová 2015, S. 8-12.

## 5. Analyse der ausgewählten Werke

### 5.1. *Venus auf Abwegen: zur Kulturgeschichte der Erotik*

Wie schon im Kapitel 3 erwähnt, erscheint zu jener Zeit große Anzahl von wissenschaftlichen Publikationen, die sich mit dem Geschlechtlichen, Sexuellen und eventuell Erotischen beschäftigten. Im Jahre 1920 publizierte auch Leppin eine relativ knappe kulturhistorische Essaysammlung mit dieser Thematik unter dem Titel *Venus auf Abwegen*, dessen Untertitel *Zur Kulturgeschichte der Erotik* lautet. Die Mehrzahl der Essays entstand bereits zwischen den Jahren 1905 und 1908 und wurde in Zeitschriften *Das Leben*, *Blaubuch* und *Saturn* publiziert.<sup>87</sup>

Leppin beschäftigt sich in der Sammlung mit unterschiedlichen Bereichen des Erotischen in folgenden Kapiteln: Das Lächerliche im Erotischen, Feste des Lebens, Die Erotik der Kleidung, Tanz und Erotik, Liebeszauber und Liebestrank, Metaphysik und Hysterie, Visionen und Heilige, Liebestollheiten frommer Seelen, Moderner Asketismus, Die Grausamkeit in der Kunst, Das jüngste Gericht.

Er versucht das Verständnis von Geschlechtlichkeit und deren Macht über den Menschen und die Gesellschaft in verschiedenen kulturellen Kontexten (sowohl zeitlich als auch örtlich) darzulegen. Vielmehr bietet er lediglich sein subjektives Verstehen davon. Viele Essays überschneiden sich thematisch und die Bearbeitung jeweiliger Themen ist uneinheitlich. Die formalen Schwankungen kommentiert Christian Jäger mit Behauptung, dass es sich um eine Erzählhaltung handelt, die „zwischen analytisch-kritischer Schilderung und exakter Beobachtung mit entsprechend sachlichem Tonfall einerseits und andererseits wollüstigem Schweifen im Phantasmatischen mit entsprechend überbordender Metaphorik schwankt“<sup>88</sup>. Sprachlich befinden sich in der Sammlung Passagen, die durch einen fast wissenschaftlichen Ton geprägt sind neben den Passagen, die „leidenschaftlich ausgeschmückt und dramatisiert“<sup>89</sup> zu werden scheinen. Ebenfalls thematisch und sachlich lassen sich ähnliche Tendenzen beobachten. In Bezug auf die Diskrepanz zwischen Leppins Schilderungen von der Bedeutung des Erotischen im antiken Rom und den heutzutage geltenden Vorstellungen davon konstatiert Jäger:

---

<sup>87</sup> Leppin-Bibliographie (www). Abgerufen unter: <http://www.paul-leppin.net/> (Zugriff am. 08.09.2019).

<sup>88</sup> Jäger 2005, S. 199.

<sup>89</sup> Ebenda, S. 199.

Zweifellos trifft diese Gegenüberstellung [des antiken Roms und der Gegenwart] nicht die historischen Tatsachen. [...] Doch geht es nicht um historische Genauigkeit, mehr um den Wunsch, der hinter Leppins Darstellung steht und, wie unschwer zu erkennen, in der Moderne eine Profanierung des Erotischen ausmacht [...].<sup>90</sup>

Leppin selbst bekennt in dem Vorwort:

„Es war mir weder darum zu tun, die Psychologie der Perversitäten historisch-philosophisch zu belichten, noch irgendwelchen Entgleisungen katastrophaler Gefühle Anwalt oder Richter zu sein. Die Gedankengänge der einzelnen Kapitel sind daher nicht methodisch geschichtet, sie laufen wahllos nebeneinander her, kreuzen und verdoppeln sich je nach den Umständen, plätschern unbefangen in einem mehr oder weniger untiefen Grundwasser.“<sup>91</sup>

### 5.1.1. Analyse

Bei diesem Essayband muss schon auf den Titel selbst Aufmerksamkeit gelenkt werden. Meines Erachtens repräsentiert Venus im Titel die Frau, das Weibliche und gleichzeitig das Sexuelle überhaupt. Diese stabile Symbolzuschreibung, die Überblendung des Planeten, der Göttin und des Geschlechtlichen verbindet sich mit der Mythologie mehrerer Kulturkreise, wie es etwa an den Beispielen der Göttin Aphrodite in der griechischen Mythologie, der Venus in der römischen Mythologie oder auch der Isis im alten Ägypten und der Freya in der germanischen Mythologie zu sehen ist.

Die Tatsache, dass sich Venus laut dem Titel auf Abwegen befindet, evoziert die Vorstellung, dass es einen bestimmten Weg gibt, dem Venus hätte folgen sollen, und das gilt sowohl für den Planeten als auch für die Weiblichkeit, die dadurch symbolisiert wird. Es bietet sich die Frage an, ob Leppin hier vielleicht vorhat, Venus auf den richtigen Weg zurückzuführen oder durch Beschreibung des Abwegs den richtigen Weg kontrastiv zu erläutern. Und es bieten sich noch weitere Fragen an: Warum wird nur das Symbol der Weiblichkeit in dem Titel verwendet? Handelt es sich lediglich um die weibliche Erotik? Und warum spricht der Autor von der Kulturgeschichte und nicht einfach von der Geschichte?

---

<sup>90</sup> Jäger 2005, S. 198.

<sup>91</sup> Leppin, Paul. *Venus auf Abwegen: zur Kulturgeschichte der Erotik*. Hamburg: Hoffmann u. Cambe 1920, S. 7.

Die Zeichnungen von Eddy Smith, die sich auf dem Titelblatt und bei jedem Kapitel befinden, können in diesem Kontext ebenfalls nicht ohne Kommentar bleiben. Auf dem Titelblatt ist eine nackte Frauengestalt mit der Schlange zu sehen und die einzelnen Essays werden überwiegend mit weiteren weiblichen Figuren eingeleitet. Auch dieses kann darauf hinweisen, dass Leppins Analyse der Erotik auf die Weiblichkeit begrenzt (oder mindestens stark konzentriert) ist.

In Bezug auf die Voraussetzungen des *resisting reading* kann an dieser Stelle bemerkt werden, dass die auffallende Objektivierung des weiblichen Körpers und die allgemeine Positionierung des Weiblichen, die die Frau nicht als potenzielle Leserin in Betracht zieht, die Default-maskuline, heteronormative Belastung des Textes bestätigt.

Ganz in Übereinstimmung damit, wie Paul Leppin Geschlechtlichkeit und Erotik auch in seiner Prosa darstellt, kann in diesem Fall eine Gleichung von Venus = Weiblichkeit = Natur = Erotik formuliert werden, die in der Opposition mit der Gleichung von Mann = Kultur steht. Rohe Sexualität ist weiblich. Die Positionierung der Frau in Bereich der Erotik wird schon am Anfang vorausgesetzt.

Die oben angeführten Namen jeweiliger Kapitel deuten an, dass hier das Religiöse mit dem Sexuellen in Zusammenhang gebracht wird. Nicht nur das Christentum, sondern auch die Auseinandersetzung mit der Antike ist ein wichtiges Leitmotiv, der jeweiligen Themen gemeinsam ist. Der Umgang mit dem Christentum in Rahmen der essayistischen Aufsätze Leppins kann mit Jäger folgenderweise zusammengefasst werden:

Das Christentum erscheint somit janusköpfig. Verhält es sich zu den antiken Sexualpraktiken moralisch-analytisch und repressiv, so erzeugt es aus sich heraus als Untergrund, der seine moralisch-repressiven Züge rechtfertigt, ungeahnte Perversionen, die sich ihrerseits durch die strengen Vorgaben der Selbstzucht legitimiert fühlen dürfen. Auf diese Weise zeigen sich die christlichen Verhaltenslehren und Moralgebote als *double-bind*: Lebt man ihnen nach, erweist sich, dass ein christliches Leben augenscheinlich Wünsche evoziert und Bedürfnisse produziert, denen abzuhelfen, die zu beherrschen, genau das Christentum verspricht.<sup>92</sup>

In den zwei ersten Kapiteln inszeniert Leppin Unterschiede zwischen der Antike und der Gegenwart in Bezug auf das Erotische. Das Geschlecht wird als ein zentrales Element in der Kultur und Gesellschaft betont. Leppin spricht zuerst einfach von dem Geschlecht und unterscheidet nicht zwischen dem Weiblichen und dem Männlichen, obwohl er an manchen

---

<sup>92</sup> Jäger 2005, S. 199.

Stellen die phallische Symbolik hervorhebt (zum Beispiel als er von der prominenten Rolle der phallischen Motive in der antiken Bildhauerei schreibt<sup>93</sup>). Insgesamt scheint allerdings die Rede Leppins ganz neutral zu sein und kein Geschlecht wird hervorgehoben. Er spricht zwar von dem Menschen, dem Römer, dem Heiden, dem Asiaten oder dem Europäer, jedoch kann das generische Maskulinum als sprachliche Gewohnheit angesehen werden und dessen Bedeutung darf nicht überschätzt werden. Solche Schlussfolgerungen werden aber schon in dem zweiten Essay bezweifelt, als der universelle Mensch, der sofern nicht geschlechtsspezifisch war, als ein „Kompromißler zwischen dem Geist und dem Phallus“<sup>94</sup> bezeichnet wird und die weibliche Leserin wird somit plötzlich als der Adressat eliminiert.

Die Ausgewogenheit in Repräsentation des männlichen und weiblichen Geschlechts ist in dem Text zu erkennen, sie wird aber nicht konsequent beibehalten. Besonders sichtbar manifestiert sich die unausgewogene Auffassung in Leppins Beitrag zu der Erotik der Kleidung, in dem er den Unterschied „zwischen dem nackten und dem entkleideten Körper“<sup>95</sup> zum Ausdruck bringt. Während der nackte Körper der frühesten Zeiten nicht unbedingt mit der Sexualität in Verbindung stand, „erhielt allmählich die verhüllte Nacktheit eine erhöhte erotische Bedeutung und ein erotisches Interesse.“<sup>96</sup>

Er versteht die Invention der Kleidung als eine „phantasievolle oder nüchterne Erfindung neben der Literatur und der Kunst“<sup>97</sup> und er betont nur das weibliche Interesse daran. Obwohl an dieser Stelle die Rolle der männlichen kreativen Kraft nicht explizit angeführt wird, würde meine Interpretation eher mit der impliziten männlichen Anwesenheit rechnen. Es hat sich nämlich schon vorher – in vorausgehenden Essays – gezeigt, dass „der zivilisierte Mensch unserer Tage“<sup>98</sup> in Rede Leppins den zivilisierten Mann bezeichnet.

Zugleich muss bemerkt werden, dass der zivilisierte Mann ein wichtiges Motiv ist und die Verbindung von der Weiblichkeit mit Natur und der Männlichkeit mit Kultur keineswegs nur Leppinsche Invention ist.

Sherry Ortner bemerkt, dass die in der derzeitigen Kultur verankerte Minderwertigkeit der Frau sich genau aus ihrer Verbindung mit der Natur ergibt, die als der Kultur unterlegen gilt, während der Mann ein Symbol für die Kultur und Zivilisation ist, die die Natur regiert.

---

<sup>93</sup> Vgl. Leppin 1920, S. 18.

<sup>94</sup> Leppin 1920, S. 38.

<sup>95</sup> Ebenda, S. 45.

<sup>96</sup> Ebenda, S. 46.

<sup>97</sup> Ebenda, S. 47.

<sup>98</sup> Ebenda, S. 46.



Da der Zweck der Kultur immer darin besteht, die Natur zu umarmen und zu transzendieren, wäre es für sie natürlich, Frauen unterzuordnen oder sogar zu unterdrücken, wenn sie als Teil der Natur verstanden werden.<sup>99</sup> Kroll führt dazu an, dass „Frauen auf eine vermeintlich ‚ursprüngliche Weiblichkeit‘ – auf Körper und Gefühl – abonniert [wurden], Männer aber mit den großen Neuerungen der Geschichte – z.B. Industrialisierung oder Nationalstaatenbildung – in Verbindung gebracht wurden [...]“<sup>100</sup>

Diese Bestimmung von essenzieller Verschiedenheit, die immer wieder in der Literatur auftaucht, enthält nach Fetterley eine implizite Strategie: „Such myths are powerful image builders, salving man’s injured ego by convincing him that he is not only equal to but better than woman, for he creates in spite of, against, and finally better than nature.“<sup>101</sup>

Obwohl Kleidung als eine männliche Erfindung interpretiert werden kann, bringt Leppin folglich Kleidung eher mit den Frauen in Zusammenhang:

Es ist selbstverständlich, dass die Frau es war, die sich von Anbeginn an dieser Kunst bemächtigte und in der Ausübung derselben mitunter der Vollendung nahe kam. Die passive Rolle, die die Natur dem Weibe in der Liebe zuteil werden ließ, erklärt es zur Gänze, dass sie instinktmäßig und leidenschaftlich mit beiden Händen nach diesem Mittel griff, das eine gärende Kultur ihr lüstern anbot, durch welches sie zu unerhörten Wirksamkeiten und Trümpfen in dem großen Konkurrenzkampf um den Mann gelangen konnte.<sup>102</sup>

In der Kleidung sieht Leppin eine Chance für die Frau, aus ihrer natürlichen passiven Rolle auszubrechen. Damit betont er das Bild der weiblichen Passivität, die als naturgegeben gilt, wobei sie nur mithilfe von solchen Strategien und nur im Rahmen der Sexualität überwunden werden kann. Wie schon oben zitiert, spricht er wörtlich von der „passive[n] Rolle, die die Natur dem Weibe in der Liebe zuteil werden ließ“<sup>103</sup>. Als Ziel des Sich-Verkleidens und Sich-Entkleidens (die Prozesse, die nur bei den Frauen stattzufinden scheinen) erkennt er lediglich den Mann. Der Mann ist das hauptsächliche Motiv der weiblichen Handlung:

---

<sup>99</sup> Vgl. Ortner, Sherry B. Má se žena k muži jako příroda ke kultuře? In: Oates-Indruchová 1998 [1974], S. 89-114, hier S. 98.

<sup>100</sup> Kroll 2002, S. 141.

<sup>101</sup> Fetterley 1978, S. 28.

<sup>102</sup> Leppin 1920, S. 48.

<sup>103</sup> Ebenda, S. 48.

Für diese Frauen [die Prostituierten und „Halbweltdämchen“] hat die Kleidung *eingestandenermaßen* ausschließlich den einen Zweck, erotisch zu wirken, die Begehrlichkeit aufzustacheln und zu verführen; sie ist ein Stück Rüstzeug aus ihrem Metier, und zwar das allerwichtigste und das allerverlässlichste. Und da die Prostitution im Grunde genommen eigentlich nichts anderes ist als eine depravierte, sozial verlotterte Form jener Bestrebungen des Weibes überhaupt, die ich oben den ‚Konkurrenzkampf um den Mann‘ genannt habe, so ist die Mode, die aus den Niederungen kommt, dennoch ihres Sieges auf allen Strecken gewiß.<sup>104</sup>

Leppins Auffassungen werden durch biologischen Essenzialismus geprägt, der die systematische Form der Geschlechterungleichheit zur Folge hat. Dieser Essenzialismus ist mit einer absoluten Zweigeschlechtlichkeit verbunden und bestätigt immer wieder die Unerlässlichkeit der Gestaltung von Welt durch binäre Oppositionen. Das zeigt sich beispielsweise darin, wie Leppin die „Anbetung des Androgynen“<sup>105</sup> im Zusammenhang mit der Regierung von Heliogabalus in der antiken Zeit kritisiert. Er spricht von einer „wahllose[n] Vermengung der Geschlechter untereinander, ein[em] Heer von geschlechtslosen Sonnenpriestern und Freudenmännern [und] unnatürlichen, fieberhaften Ausschweifungen [...]“.<sup>106</sup>

Es könnte doch hinzugefügt werden, dass Leppin an dieser Stelle die „Abscheulichkeiten“ zwar an sich offensichtlich nicht präferiert, aber in ihnen schließlich was Positives sieht: „[H]inter den Abscheulichkeiten verbarg sich am letzten Ende ein religiöser Gedanke von bedeutender sittlicher Kraft, eine philosophische Idee von ganz beträchtlicher Tiefe.“<sup>107</sup> Darunter wird gemeint, dass Eros nämlich für die Heiden niemals zu einem „wertlosen Spielzeug“<sup>108</sup> geworden, „niemals hat er seine zwingende Stärke, seinen eigenartigen Nimbus verloren, der selbst noch in blinden, verwerflichen Verzerrungen eine gebieterische Gebärde zu bewahren wußte.“<sup>109</sup>

Nicht nur die binäre Opposition der Natur und Kultur, sondern auch die schon erwähnte Opposition zwischen Aktivität und Passivität und damit verbundene hierarchische Ordnung der Geschlechter ist bei Leppin zu diagnostizieren. Obwohl er diese nicht direkt thematisiert, kann solche Wahrnehmung an vielen Stellen konstatiert werden, wie zum Beispiel in der Erwähnung von „jene[n] geilen Mönche[n], die den Nonnen zur Strafe ihrer

---

<sup>104</sup> Ebenda, S. 49.

<sup>105</sup> Ebenda, S. 15.

<sup>106</sup> Ebenda, S. 15.

<sup>107</sup> Ebenda, S. 16.

<sup>108</sup> Ebenda, S. 16.

<sup>109</sup> Ebenda, S. 16.

Sünden Geißelungen und Rutenhiebe verordneten und die Züchtigungen dann eigenhändig exekutierten [...]“<sup>110</sup> oder als er die Hexentänze beschreibt, bei denen sich die „[...] alten und jungen Weiblein [...] zusammenfanden, um mit ihren Buhlteufeln um den Thron des Satans zu tanzen und ihm in sklavischer Ehrfurcht den Hintern zu küssen.“<sup>111</sup>

Die Frau wird stets mit dem Sexuellen, Verführerischen assoziiert. Während sich Amor einfach „Pluderhosen“ anzieht, hat Frau Venus „kokette Grübchen in den Wangen“<sup>112</sup>. Die Frau wird auf das Körperliche reduziert. Die Frauen versuchen es, mit ihren Reizen die Männer zu verderben. Es kann von bestimmter Angst vor Frauen gesprochen werden. Die Männer suchen nach der Unabhängigkeit vor der Notwendigkeit der Frauen, weil die Frauen die virile Männlichkeit bedrohen. Der Phallus dient als „ein Sinnbild des Lebens“<sup>113</sup>.

Die Bilder der „duftenden Unterwäschen freigeibiger Kurtisanen“ betonen nicht nur die Körperlichkeit des Weiblichen, sondern auch die Tatsache, dass lediglich die Frauen „freigeibig“ sein können. Die weibliche Sexualität ist nämlich nie autonom, sie ist nur auf dem Mann gerichtet. Sie wird auf dem Grund der männlichen Parameter konzipiert. Die Sexualität dient den Männern, sie kann ihnen freigegeben werden, weil sie den Frauen gar nicht gehört. Die Frauen existieren, um das männliche Begehren zu befriedigen. Die weibliche Sexualität ist phallozentrisch wahrgenommen. Phallozentrismus ist ein Begriff, der im französischen Feminismus im Zusammenhang mit dem Logozentrismus weit verbreitet ist. Es bezieht sich auf die für das westliche Denken typische implizite Logik, die Männer als Norm bezeichnet und die Anwesenheit zweier Geschlechter löscht, indem sie zu einer einzigartigen universellen Männlichkeit reduziert wird.<sup>114</sup>

### 5.1.2. Zusammenfassung

Die unsystematische Behandlung von unterschiedlichen Themen, die in der Sammlung *Venus auf Abwegen* stattfindet, lässt keine präzisen Schlussfolgerungen hinsichtlich der Geschichte der Erotik ziehen, vielmehr können die einzelnen Eindrücke und Annahmen des Autors beachtet werden. Genau so wie die Argumente sachlich manchmal mehr, manchmal

---

<sup>110</sup> Ebenda, S. 20-21.

<sup>111</sup> Ebenda, S. 62-63.

<sup>112</sup> Ebenda, S. 12.

<sup>113</sup> Ebenda, S. 114.

<sup>114</sup> Vgl. Morris 2000, S. 210.

weniger stimmig und überzeugend sind, sind die Ausführungen auch gendermäßig manchmal mehr und manchmal weniger ausgewogen. Im Allgemeinen bieten die Essays auf der Textoberfläche keine eindeutig negative oder positive Stellungnahme zur Weiblichkeit oder Männlichkeit.

Trotzdem können Tendenzen beobachtet werden, die die Asymmetrie zwischen dem männlichen Subjekt und dem weiblichen Objekt auf mehreren Ebenen bestätigen und diese Passagen standen im Fokus der vorausgehenden Analyse. Nicht nur die Hierarchisierung der Geschlechter zugunsten des Mannes, sondern auch die stereotypische Binarität der natürlichen Frau und des kulturellen Mannes muss konstatiert werden.

Das Subjekt, das im Fokus der Essays steht, wird als „der Mensch“, eventuell sehr häufig als „wir“ bezeichnet. An mehreren Stellen wird ausdrücklich von Frauen und Männern gesprochen, wie zum Beispiel als er von dem „Verlangen nach dem Weibe oder umgekehrt nach dem Manne“<sup>115</sup> schreibt oder „die Farbe, die Größe und Stärke oder die Behendigkeit des Mannes oder des Weibes“<sup>116</sup> erwähnt. Es stellt sich aber die Frage, ob an restlichen Stellen, wo einfach von den „Menschen“ oder von „uns“ gesprochen wird, die ganze Menschheit gemeint wird oder wie schon oben angedeutet, primär der Mann als universeller Mensch auftritt. Die Frage danach, ob die Frauen darunter gemeint, mitgemeint oder nichtgemeint bleiben, steht offen.

Gerade diese Diskrepanz zwischen der auf der Textoberfläche suggerierten Geschlechterneutralität und der dennoch feststellbaren Tendenz den männlichen Leser als die Norm vorauszusetzen ist als das Ergebnis der *resisting reading* wahrzunehmen. Der Abstand von der vorausgesetzten Leserperspektive ermöglicht es, die Genderneutralität des Textes in Frage zu stellen und unterschiedliche Schlussfolgerungen bei der nicht-männlichen Perspektive zu ziehen.

Darüber hinaus lässt sich eine starke Sexualisierung der Frau nicht bezweifeln, die als solche auch im Rahmen der prosaischen Werke Leppins sehr häufig vollzogen wird. Diese Tendenz sollte in den folgenden Analysen weiter untersucht werden.

---

<sup>115</sup> Leppin 1920, S. 71.

<sup>116</sup> Ebenda, S. 45.

## 5.2. *Daniel Jesus*

Im Jahre 1905 erschien Leppins Debüt-Roman *Daniel Jesus*. Von dem ersten Roman Leppins behauptet Dirk O. Hoffmann, wie schon erwähnt, dass er „die hysterischen Tragödien des Geschlechts“<sup>117</sup> beschrieb. Die Sexualität und Geschlechtlichkeit sind ohne Zweifel Themen, die im Fokus des Romans stehen. Aber „[e]r hatte in seinem *Daniel Jesus* kein Buch zur Rechtfertigung der Promiskuität und Pornographie verfasst, wie man ihm vorwarf, sondern lediglich die Macht des Geschlechts gezeigt.“<sup>118</sup>

Es wird die Geschichte von dem wohlhabenden, aber hässlichen Daniel Jesus erzählt, „dem die Leute die Hand küßten, wenn er wollte“<sup>119</sup>, und dem Kreis seiner Bekannten. Zu diesen gehören der junge Baron von Sterben, die Zigeunerin Hagar, Schuster Anton, dessen Frau Margarete und Sohn Josef, Gräfin Regina und deren Tochter Marta Bianka.

Nach dem in Villa von Daniel Jesus gefeierten zwanzigsten Geburtstag des Barons von Sterben geht Daniel Jesus durch die finsternen Straßen Prags, um schließlich in das Haus von Schuster Anton zu geraten. Schuster Anton ist ein selbsternannter Prophet und Prediger, bei dem sich jeden Abend Leute versammeln, um zu seinen Worten von dem Reich Gottes zu hören. Dieses „Reich Gottes“ steht im Gegensatz zu dem „Reich des Begehrens“ von Daniel Jesus. Die jeweiligen Figuren des Werkes befinden sich immer in dem einen oder anderen Reich, eventuell irgendwie auf dem Weg dazwischen. Die Verflechtung von Heiligkeit und Sexualität spielt in dem ganzen Werk eine entscheidende Rolle, wie schon am Anfang durch die Wünsche von Daniel Jesus klar gemacht wird:

Eine Fürstin hätte er finden müssen! Aber eine Fürstin der Seele, keusch und gut, damit ein wenig Tragik dabei sei, ein wenig Kampf und Schande und Sünde. Eine Heilige hätte auf seinen Knien sitzen müssen und Rosen auf seinen häßlichen Buckel streuen und seine verkrüppelten Füße küssen und dem Baron Sterben spliternackt den Champagner reichen.<sup>120</sup>

Die dunkle, obskure Religiosität und offene Sexualität führten wahrscheinlich dazu, dass das Werk mit dem Satanismus verbunden wurde. Satanismus galt zu jener Zeit als eine modische Gesinnung, die eher im Sinne einer dekadenten Kurzweile als im konfessionellen

---

<sup>117</sup> Hoffmann 1982, S. 36.

<sup>118</sup> Bauer, Markus et.al. Einleitung. In: Leppin 2007, S. xiv.

<sup>119</sup> Leppin, Paul. *Daniel Jesus: ein Roman*. Berlin: Hofenberg 2017, S. 5.

<sup>120</sup> Ebenda S. 6.

Sinne zu verstehen war.<sup>121</sup> Diese Tendenz ist an vielen Werken der Zeit zu beobachten. Ein wichtiger Bereich stellte dabei die Sexualität und Erotik dar. Die Rolle der Geschlechtlichkeit bei den „Satanisten“ des späten 19. Jahrhunderts kann mit einem Zitat von dem Dichter Stanisław Przybyszewski illustriert werden:

Am Anfang war das Geschlecht. Nichts außer ihm – alles in ihm. [...] Das Geschlecht ist die Grundsubstanz des Lebens, der Inhalt der Entwicklung, das innerste Wesen der Individualität. Das Geschlecht ist das ewig Schaffende, das Umgestaltend-Zerstörende.<sup>122</sup>

Genau so spielt die brutale Geschlechtlichkeit eher als die feine Erotik auch in dem Roman *Daniel Jesus* die entscheidende Rolle. Außerdem ist in diesem Werk die Verflechtung von dem Göttlichen und Teuflischen, von der Erlösung und Verdammung bedeutend. Damit wird die Polarisierung und Spannung zwischen den Geschlechtern noch tiefer verankert.

Hoffmann bringt in Zusammenhang mit Leppins Werk die chinesische Volksreligion mit der Vorstellung von Jin und Jang – dem männlichen und dem weiblichen Element, zwischen denen keine feindliche Spannung, kein dualistischer Gegensatz bestehe, sondern denen gemeinsam das Verlangen nach Ergänzung sei,<sup>123</sup> und genau-so auch Platons Vergöttlichung des Vorgangs der Zeugung<sup>124</sup>. Darauf stützt sich seine These, dass Leppin in seinem Werk durch Sexualität die Lebensbejahung im abendländischen Sinne im Gegensatz zu der jüdisch-christlichen Lebensverneinung zum Ausdruck bringe.

Meines Erachtens ist eher die „feindliche Spannung“ zwischen den Geschlechtern genau das, was die ganze Geschichte in Bewegung setzt. Es handelt sich um eine Kette von Verführungen, die schließlich fast als ein Schlachtfeld wirkt. Daniel Jesus verführt Margarete, Hagar verführt Baron Sterben und Schuster Anton, Baron Sterben verführt Marta Bianka, Valentin verführt Gräfin Regina, Josef verführt Marietta. In dieser Kette der Verführungen werden die stereotypischen, häufig schematischen Eigenschaften und Rollen bloßgestellt. Durch die Beziehungen werden die Figuren hierarchisiert, wobei die Hierarchie, die sich davon ergibt, direkt mit dem Geschlecht der Figuren zusammenhängt.

---

<sup>121</sup> Vgl. Werner, Helmut. *Die Schwarze Messe. Teufelskult und Hexensabbat*. Wien: Tosa Verlag 2008, S. 10ff.

<sup>122</sup> Przybyszewski, Stanisław. Totenmesse. In: *De profundis und andere Erzählungen*. Paderborn: Igel Verlag 1990, S. 7f.

<sup>123</sup> Vgl. Hoffmann 1982, S. 38.

<sup>124</sup> Vgl. ebenda, S. 38.

## 5.2.1. Analyse der Figuren

### 5.2.1.1. Hagar

Hagar ist eine Zigeunerin, die in dem Text ganz und gar negative weibliche Kraft verkörpert, die durch ihre Weiblichkeit nur destruiert. Zum ersten Mal wird sie in dem Text als eine Nachfolgerin von Schuster Anton erwähnt:

[D]ie röchelnde Zigeunerin, die vor dem Schuster am Boden lag und ihre Knie an den Dielen blutig riß. Sie küßte die Füße des Schusters, und der Schaum stand vor ihrem Mund und flog hinauf zu den harten Händen des Mannes und war heiß wie siedender Schnee.<sup>125</sup>

Erst danach wird von den vorangehenden Ereignissen berichtet. Eines Tages sah sie der Baron Sterben, als sie „mit bloßen Füßen tanzte und klein und mager war wie eine Wildkatze.“<sup>126</sup> Auch später wird Hagar stets sehr körperlich, wild, mit etwas „Gefahrvolle[m] und Böse[m] in den Augen“<sup>127</sup> und mit „kleinen, gefahrvollen Brüste[n]“<sup>128</sup> geschildert. Sie wird ausschließlich nur als eine Maitresse oder Geliebte bezeichnet und obwohl sie gnadenlos und ohne Erbarmen sei, sei sie gleichzeitig stumm und staunend, still und folgsam.

In dem Moment, als der Baron Hagar zum ersten Mal sieht, verfällt er der Zigeunerin. „[E]r wußte nun, daß alles vergebens war und daß ihn sein armer, von der Liebe gefolterter Leib zwingen werde, sie zu besitzen.“<sup>129</sup> Das Bild von der Frau als Besitztum des Mannes entsteht nicht nur durch Barons symbolischen Wunsch, sondern auch durch die Tatsache, dass der Baron sie tatsächlich „[f]ür hundert silberne Gulden [...] einem schmutzigen Komödianten abgekauft [hat].“<sup>130</sup> Er bringt sie nach Hause und macht sie zu seiner Geliebten:

[Er] legte die stumme Hagar in sein seidnes Bett. [...] Er küßte sie, bis ihr das Blut von den Lippen auf das weiße Eisbärenfell niederrann [...] und da nahm er sie mit beiden Händen und riß ihr das Hemd über der keuchenden Brust vom Leibe, daß sie nackt vor ihm da lag und ganz sein war.<sup>131</sup>

---

<sup>125</sup> Leppin 2017, S. 7-8.

<sup>126</sup> Ebenda, S. 8.

<sup>127</sup> Ebenda, S. 9.

<sup>128</sup> Ebenda, S. 40.

<sup>129</sup> Ebenda, S. 8.

<sup>130</sup> Ebenda, S. 9.

<sup>131</sup> Ebenda, S. 9.

Die Zigeunerin wird von Anfang an als eher passiv geschildert oder besser gesagt, es wird von ihr immer in dem Sinne eines Objekts berichtet – Baron Sterben hat sie gefunden, abgekauft, in sein Bett gelegt und sich völlig seinem Wunsch, sie zu besitzen, ergeben. Im Gegensatz dazu wird der Baron als Sklave ihres Körpers beschrieben, der unter dem Fluch ihres Geschlechts stand „[b]is eines Tages Daniel Jesus kam und sie mit der Peitsche aus dem Hause des Barons Sterben jagte. Er wollte nicht, daß sein junger Freund dieser verkommenen Hexe erliege.“<sup>132</sup>

Danach hört Baron Sterben von Hagar eine Weile gar nicht, bis sie dann plötzlich wieder zurückkommt. „Hagar kam wieder, aber sie marterte ihn nicht mehr. Sie saß am Tage schweigend und finster in einer Ecke, und in der Nacht sprach sie mit ihren Träumen.“<sup>133</sup> Es hat sich herausgestellt, dass sie zum Schuster Anton gegangen sei, denn „[s]ie sei eine Sünderin und müsse beten, stundenlang und alle Tage, damit Gott ihr verzeihe und sie den Frieden finde.“<sup>134</sup>

Weiter spricht Hagar von dem Messias, der „groß und mächtig“<sup>135</sup> sei, sie spricht von seiner Stimme und seinen Händen und es bietet sich die Frage an, inwieweit ihr Streben nach Gott transzendent zu sehen ist und inwieweit es auf den Messias auf Erde gerichtet wird. Der Autor lässt Hagar aus der sexuellen, körperlichen, ganz und gar irdischen Zone herausgehen, um ihr sofort durch Baron Sterben wieder zurückzuführen. Die Reaktion des Barons nach Hagars Ablehnung ist modellhaft maskulin:

Er nahm die Zigeunerin bei den Füßen und warf sie zur Erde. Dann setzte er das Knie auf ihren bäumenden Leib und wollte ihr wie damals das Kleid über der Brust zerreißen. Doch sie hob die Hand und schlug ihm ins Gesicht, hart, blind, drei-, viermal. Er gab sie frei und sah entsetzt und bleich zu ihr hin — wie zu einem Tier.<sup>136</sup>

Als sie Nein sagt und den Baron verweigert, wird sie als Tier bezeichnet. In dieser gespannten Situation werden die Reaktionen sowohl des Barons als auch Hagars gleichzeitig prototypisch und subversiv geschildert. Er lacht sie aus und beschuldigt sie, dass sie in Schuster Anton verliebt sei. Der einzige Grund für Ablehnung eines Mannes kann in seiner Perspektive nur ein anderer Mann sein. Er benimmt sich eifersüchtig und gewaltsam, sie

---

<sup>132</sup> Ebenda, S. 10.

<sup>133</sup> Ebenda, S. 10.

<sup>134</sup> Ebenda, S. 10.

<sup>135</sup> Ebenda, S. 10.

<sup>136</sup> Ebenda, S. 11.



weint, aber dann benimmt sich genau so gewaltsam wie der Baron, um sich zu verweigern. Schließlich gibt sie zu, dass sie sich in den Schuster verliebt hat und dass Baron recht hat:

Sie wußte mit einem Male, daß sie niemals nach Gott gesucht hatte in diesen Stunden. Daß es doch wahr sei und daß sie den Schuster liebte und nach ihm begehrte und daß sie es vordem nur nicht gewußt hatte. Aber jetzt war es ihr plötzlich deutlich, daß sie nach seinem großen und stolzen Leibe lechzte und nach dem häßlichen Mund mit den brennenden Narben.<sup>137</sup>

Dabei muss betont werden, dass sie sich dessen bisher nicht bewusst war und die Situation ist so aufgebaut, als könnte sich die Frau erst durch den Mann der Wirklichkeit bewusst werden. Die Reaktion des Barons lässt sie nicht ohne Effekt, sie greift auch zur Gewalt und trägt dann die giftigen Gefühle in sich. „Seit dem Abend, da sie dem Baron mit der Hand ins Gesicht geschlagen hatte, war das Gift in ihrem Blute wie ein böses Kraut toll und verderblich geworden.“<sup>138</sup> Die männliche Gewalt wird nicht als etwas Besonderes angesehen und obwohl die männliche Innenwelt viel gedankenreicher ist, wird normalerweise der Gewalt von der Seite der Männer kein Gedanke gewidmet. Sie hinterlässt keine psychischen Spuren, das männliche Gewissen regt sich dabei nicht. Hagar wird dagegen in ihrer gewalttätigen Reaktion auf die Gewalt mit Bosheit und Verderblichkeit in Verbindung gesetzt. Die Gewalt ist nicht ausschließlich männlich und die Frauen sind keine grundsätzlich nicht gewalttätigen Wesen. Beide Geschlechter werden mit der Gewalt verbunden, jedoch gibt es einen markanten Unterschied in der inneren und äußeren Reaktion darauf.

Danach geht sie wieder zum Schuster Anton. Er schickt sie aber weg, weil für eine solche in seinem Kreis kein Platz sei. Sie trifft sich immer mit Baron Sterben, der gleichzeitig eine Liebesaffäre mit Marta Bianka hat (vgl. Kap. 5.2.1.4). Die gewaltsame Beziehung mit Hagar endet in seinem Tod:

Baron Sterben war tot. Gestorben in den Armen Hagers, der Zigeunerin. [...] Auf seinem Gesicht stand noch das Entzücken der Liebe, an der er gestorben war. Im wirren Taumel zerbrach sein feines und nervöses Herz zwischen der Lust und der Glut der jungen Zigeunerin, die ihn mit ihrem magern Körper getötet hatte wie mit einem Messerschnitt.<sup>139</sup>

---

<sup>137</sup> Ebenda, S. 11.

<sup>138</sup> Ebenda, S. 28.

<sup>139</sup> Ebenda, S. 40.

Während meistens die Frauen für ihr Begehren bestraft werden, werden in dem Falle von Hagar die Männer, die sie zu besitzen versuchen, auf bestimmte Weise „bestraft“. In diesem Sinne ist Hagar eine subversive Figur wie später in *Severins Gangs in die Finsternis* die Figur von Mylada (vgl. Kap. 5.3.1.4). Es stellt sich aber die Frage, ob es sich um eine Subversion handelt oder nur um ein anderes, letztendlich wieder patriarchalisch gebildetes Konzept der dämonischen Weiblichkeit. „Femme fatale“ ist eine dämonisierte Version der Frau, die Angst erweckt, weil sie kein untergeordnetes Wesen ist. Gleichzeitig fasziniert sie. Sie ähnelt dem Mann in ihrer Wirkung, in ihrer Position in den Machtverhältnissen und vielleicht deshalb ist sie die Frau, die fasziniert – sie erinnert zu viel an einen Mann, ist eine Art Spiegel. Die starke und deswegen dämonische Frau wird häufig mit der Gewalt verbunden, was noch später thematisiert wird.

Die Strafe ist an anderen Stellen stets mit den weiblichen Figuren in Verbindung gesetzt. Im Falle Valeskas aus *Daniel Jesus* kommt die Strafe in der Form von Selbstmord auf, im Falle Susannas aus *Severins Gang in die Finsternis* in der Form von einer Fehlgeburt, im Falle Evas aus *Hüter der Freude* in der Form von Schwindsucht.<sup>140</sup> Aber Baron Sterben, Hagars Geliebter, ist nicht im Sinne einer natürlichen Ordnung für sein Begehren bestraft. Er wird wörtlich von Hagars Körper getötet, was nicht unbedingt als Bestrafung von Baron zu interpretieren ist, sondern als eine weitere Sünde Hagars.

Die Zigeunerin kommt danach immer wieder zum Schuster Anton und schließlich, als sie allein sind, verfällt er ihr:

Sie hatte ihr Kleid an den Achseln gelöst und stand nackt im Zimmer mit Schuhen und Strümpfen. Wie eine Katze kroch sie zu ihm. Er wendete sein Gesicht und wehrte sich mit den Armen gegen sie. Sie hatte sein Hemd über der Brust geöffnet, und als der Schuster ihre heiße, lüsterne Zunge an seinem Leibe spürte, als ihm ihr Speichel in glühenden Streifen die Haut versengte, sank seine Hand wie Metall zu Boden und ließ es geschehen, daß die Zigeunerin seinen großen Körper, nach dem sie so lange gelehzt hatte, mit ihrer ekstatischen Liebe verheerte wie der Hagel ein Feld.<sup>141</sup>

Hagar warnt ihn dann, dass seine Frau mit Daniel Jesus sei: „Schuster Anton, dein Weib ist in der Villa Jesus, im Bett des reichen Daniel, und sie küßt seinen Buckel wie ein

---

<sup>140</sup> Diese sehr körperlichen Formen der „Bestrafung“ können an Fetterleys Verstehen von der Schwangerschaft von Hemingways Catherine erinnern. Fetterley kommt hier zur Schlussfolgerung, dass die Quelle des „Verrats“ (oder hier „Bestrafung“) oft die weibliche Biologie sie (siehe Kapitel 2.1).

<sup>141</sup> Leppin 2017, S. 44.

Kruzifix.“<sup>142</sup> Schuster Anton besucht die Villa, wo „[i]n der Mitte des Saales Daniel Jesus auf einem scharlachfarbenen Thron neben einer nackten, ungeheuren Frau [saß]“. <sup>143</sup> Die nackte, ungeheure Frau ist die Frau Schuster Antons. In Folge aller Ereignisse endet Antons Geschichte mit einem Selbstmord und obwohl diesmal Hagar nicht direkt als Mörderin bezeichnet wird, wird sie wieder mit dem Tod Schuster Antons verbunden und in ihrer unangemessenen Reaktion negativ präsentiert:

Die Zigeunerin lächelte. Sie lächelte erstaunt und harmlos wie ein Kind, und war froh, weil sie sich an nichts erinnern konnte. Sie lächelte nur, weil der Schuster Anton, der sich oben auf dem Akazienbaum an ihrem Gürtel erhängt hatte, die Augen und den Mund aufriß wie die goldnen Fische im Glase... Du bist weiß wie ein Toter, Schuster Anton, und ich hab dich lieb.<sup>144</sup>

Es muss noch bemerkt werden, dass die Schilderung von Hagar als machtvolle, kräftige Frau als Teil der subversiven Spannung angesehen werden kann, die das Werk bestimmt. Es handelt sich um eine total verkehrte Geschichte, in der der Antichrist Daniel Jesus am Ende an dem Thron mit der rothaarigen Margarete sitzt, während der Prediger von dem Reich Gottes sich an dem Baum wie Judas erhängt.

#### **5.2.1.2. Margarete**

Margarete ist die Frau Schuster Antons. Sie wird stets als sein Weib oder seine Frau bezeichnet, d.h. immer nur als ihm Zugehörige. Sogar ihr Namen wird erst später im Text erwähnt, auf den ersten Seiten wird immer wieder nur von der Frau Schuster Antons gesprochen. Bei Margarete wird die Körperlichkeit genau so stark betont wie bei Hagar:

Groß und riesenhaft wie der Schuster, mit einem wundervollen, brandroten, glutenden Haar. Sie dehnte und bog ihren mächtigen Leib im Gesang und rang mit der Sünde. Sie schrie das Lied in die Stube, daß es wie ein verirrtes und erdrosseltes Schluchzen auf die Gasse fiel und die alten Frauen schauernd ein Kreuz schlugen. Aber es half nichts. Sie konnte ihr Blut nicht töten, und das Lied füllte ihr Herz nicht aus wie die Herzen der andern. Sie suchte mitten zwischen den Strophen nach einem Brand und einer Verheerung. Denn die Liebe zu Gott war

---

<sup>142</sup> Ebenda, S. 44.

<sup>143</sup> Ebenda, S. 46.

<sup>144</sup> Ebenda, S. 49.

klein und arm und kein Sturm wie bei Schuster Anton. Der war ein Messias und ein Erlöser und sie ein armes Weib. Aber sie mußte auch eine Glut in ihrer Seele haben, die ihr Blut verdorren ließ wie einen Tümpel in der Sonne. Sie war ein Mensch, in dem es viel zu verbrennen gab. Sie haßte ihr Blut und ihren großen Leib, den sie nicht bändigen konnte. Sie hatte eine stumpfe und gierige Angst vor ihrem Leib.<sup>145</sup>

Margarete wird bald Objekt des Begehrens von Daniel Jesus und sie scheint, sein Interesse zu teilen: „Ihre Augen gingen nackt und schamlos in die seinen, wie eine Frau in das Bett ihres Geliebten steigt.“<sup>146</sup>

Obwohl sie die Frau eines Predigers ist, wird sie als eine Sünderin geschildert, die sich nur mithilfe ihres Mannes fern von den Sünden halten kann:

Und ihre Brust war heiß und naß vom Schweiß der Angst. Sie fürchtete sich vor der Sünde, die alle die Jahre neben ihr gestanden hatte und in ihre Gebete und in ihr Tun die glühende Asche des Unfriedens blies. Immer hatte sie gesiegt, und Anton, ihr Mann, stützte ihren Arm, wenn sie schwankte und den Weg nicht mehr vor Augen sah.<sup>147</sup>

Daniel Jesus schließt den Pakt mit Josef, dem teuflischen Sohn von Schuster Anton und Margarete, damit Josef seine Mutter zu Daniel Jesus bringt: „An den Haaren hatte er seine nackte Mutter gefaßt und warf sie Daniel Jesus zu Füßen.“<sup>148</sup> Dann sagt ihr Daniel Jesus, eher in der Form einer Prophezeiung als eines Befehls, dass sie in sieben Tagen in seine Villa kommen wird. Noch vor der „Prophezeiung“ ist eine kurze Szene geschildert, als Daniel Jesus zu ihren Füßen voll Sehnsucht fällt:

Und Daniel Jesus kniete nieder und küßte ihre Füße und sagte dann: Ich liebe Dich. Ich bin der Herr über Dein Leben, denn ich weiß, daß auch Du mich liebst. Du kannst nicht gegen mich streiten, ich bin stärker als Du.<sup>149</sup>

Die Worte von Daniel Jesus brauchen kaum eine Interpretation. Obwohl es so geschildert wird, als ob Daniel Jesus dieser Frau verfallen sei, ist er doch der Herr über ihr Leben. Als Schuster Anton der Herr über ihr Leben war, war sie im Stande, ohne Sünde zu

---

<sup>145</sup> Ebenda, S. 7.

<sup>146</sup> Ebenda, S. 7.

<sup>147</sup> Ebenda, S. 19.

<sup>148</sup> Ebenda, S. 21.

<sup>149</sup> Ebenda, S. 22.

leben. Als Daniel Jesus sich als der Herr über ihr Leben bekennt, wird sie zu einer Sünderin. Typischerweise funktioniert auch Margarete wie eine Art männlicher Spiegel und trägt immer solche Eigenschaften und trifft immer solche Entscheidungen, die in Übereinstimmung mit ihrem Herrn sind.

### 5.2.1.3. Gräfin Regina

Gräfin Regina ist eine ältere Frau, die mit ihrer Tochter Marta Bianka in einer Villa lebt. Am Anfang ist sie als eine alternde, nur auf ihre Tochter fokussierte Dame beschrieben: „Sie wollte alt sein und ihr Leben ohne Kampf zu Ende bringen, und in der Liebe zu Marta Bianka.“<sup>150</sup> Obwohl sie in erster Linie als Mutter angesehen wird, die nichts mehr von dem Leben erwartet, wird gleich danach – so wie bei den anderen Frauen – ihre Körperlichkeit und Sinnlichkeit betont:

Die große, schlanke Gräfin mit den sichern und mühelosen Gebärden und den weißen, strengen Händen, in denen es noch heute wie eine ungeheure, verhaltne Sinnlichkeit flackerte, war ein Rätsel für ihn, nach dessen Lösung ihn hungerte.<sup>151</sup>

Sie hat eine Liebesaffäre mit dem jungen Schauspieler Valentin. Der Erzähler verwendet in Zusammenhang mit der Gräfin Adjektive wie „unruhig“, „trotzig“, „groß“, „streng“ und trotzdem, als sie in Valentins Armen liegt, ist sie „aufgelöst und machtlos“<sup>152</sup>. Auch für sie gilt, dass die Eigenschaften, die den Frauen „an sich“ zugeschrieben werden, in der Beziehung mit dem Mann jede Bedeutung verlieren. Wie sich die betende Ehefrau von Schuster Anton unter der „Herrschaft“ von Daniel Jesus zu einer Hure wandelt, wird auch die trotzig und strenge Gräfin Regina in den Armen von Valentin machtlos, denn „woman’s identity is a product of men’s responses to her“<sup>153</sup>.

Es gibt noch weitere Ähnlichkeiten mit anderen Mann-Frau-Beziehungen in der Beziehung zwischen Regina und Valentin. Sexualität wird stets mit der Gewalt verbunden. „Er hatte die Gräfin brutal mit beiden Händen gefaßt und drückte ihren zuckenden, hilflosen

---

<sup>150</sup> Ebenda, S. 12.

<sup>151</sup> Ebenda, S. 13.

<sup>152</sup> Ebenda, S. 32.

<sup>153</sup> Fetterley 1978, S. 31.

Leib an den seinen.“<sup>154</sup> Doch die grundlose Gewalt an sich, ohne den erotischen Kontext, ist ebenso keine rare Erscheinung. Die Tyrannei Valentins hat wirklich keinen Grund oder auch nur Scheingrund:

Er schlug sie mit seinen großen, knöchigen Händen, daß tiefe Striemen ihre feine, gelbe Haut durchschnitten und sie die Zähne zusammenbeißen mußte, um nicht laut zu schreien. Aber sie konnte ihm nicht mehr enttrinnen, er war ihr Herr, und sie kniete vor seinen Füßen und bat um Barmherzigkeit.<sup>155</sup>

Gewalt, die in den Beziehungen zwischen Männern und an sich nicht völlig passiven Frauen entsteht, kann als Verteidigung der männlichen Ehre gegen die weibliche Aktivität erklärt werden. Durch die Gewalt wird es dem Mann ermöglicht, sich gegen die weibliche Aktivität, die stets als aggressiv angesehen wird, zu wehren und damit wird die männliche Tyrannei erklärt und verteidigt.

#### **5.2.1.4. Marta Bianka**

Marta Bianka ist die zwölfjährige Tochter von der Gräfin Regina. Sie ist als eine helle, kindhafte Phantastin beschrieben, die gehorsam bei den Füßen ihrer Mutter sitzt, wobei der Freund ihrer Mutter, Baron Sterben, von ihr träumt:

Baron Sterben sah darauf hin und wunderte sich, daß der Salon beinahe hell wurde in der Nähe Marta Biankas. Und wenn sie ihre großen, kindischen Sammtaugen zu ihm aufschlug, da mußte er immer an eine Ampel denken, die schön und träumend irgendwo entbrannte und sanft und leise, aber doch voll süßer und verhängter Glut war. Sie muß einen silberweißen Leib haben, träumte er...<sup>156</sup>

Bei dem Besuch von Daniel Jesus in der Villa von der Gräfin Regina hört Marta Bianka die Geschichte von der kleinen Valeska, die doch nicht für ihr Ohr gemeint ist:

Valeska war noch sehr jung, als ich sie verführte — ich glaube, kaum ein Jahr älter als Marta Bianka. [...] Zuerst kam sie heimlich, und als der Vater es erfuhr, schlug er sie eine

---

<sup>154</sup> Leppin 2017, S. 32.

<sup>155</sup> Ebenda, S. 39.

<sup>156</sup> Ebenda, S. 12.

Stunde lang so mit einem schweren Stock, daß er ihr dabei den linken Arm zerbrach. Seit dieser Zeit blieb sie ganz bei mir. Die Leute wollten mich damals dem Gericht anzeigen, weil ich ein unerwachsenes Kind verführt hätte. Aber sie haben es später doch nicht gewagt und Valeska blieb in meinem Hause. Ich kann nicht sagen, daß sie mich liebte, aber sie fürchtete mich, und ihre Angst war die Sklavin, die mir die Liebe gab statt ihrer.

[...] Zuerst fing sie an, Silberzeug und Geld in meinem Hause zu stehlen, obschon ich ihr alles gab, was sie mochte. Als ich das erfuhr, schlug ich sie unbarmherzig, wie es einmal ihr Vater getan hatte.<sup>157</sup>

Und dann eines Abends stand Valeska vor Daniel Jesus nur in ihrem Hemd, „[e]s war ihr an der Achsel herabgeglitten, so daß [er] die Brustwarzen sehn konnte, die blutig rot schienen in dem weißen Licht wie zwei Wunden.“<sup>158</sup> Bemerkenswert finde ich dabei den Vergleich zwischen den Brustwarzen und Wunden, als ob die Weiblichkeit mit der Verletzbarkeit verglichen würde. Dieser Vergleich wird dann später auch im Falle Marta Biankas verwendet.

Valeska ist in jener Nacht gekommen, um Daniel Jesus zu töten, sie tut es aber nicht. Sie sieht sich Daniel Jesus nur an: „In den Augen Valeskas hab ich damals alles gesehn, was jemals ein Mensch mir sagte und sagen wird in allen Jahren. Ich habe mich selber erkannt in diesen Augen und das Weib und das Schicksal und die Liebe.“<sup>159</sup> In dem Moment bekommt Valeska eine „Spiegelfunktion“. Die Frau, die nur als Spiegel des Mannes dient und dessen Narzissmus bestätigt, wurde schon bei den anderen Figuren erwähnt. Nachdem Valeska diese Funktion erfüllt hat, läuft sie weg und zerschmettert sich den Kopf an der Tür ihres Vaters.

Die kleine Marta Bianka projiziert sich in die Geschichte der kleinen Valeska. Sie stellt sich vor, dass sie Valeska ist und geht zu Daniel Jesus. Es zeigt sich aber, dass sie in das Haus von Baron Sterben geraten ist. Die Verschmelzung von Marta Bianka und Valeska wird durch die Verschmelzung von Daniel Jesus und Baron Sterben begleitet. Baron Sterben befindet sich dann wieder in der Position des Herrn, der „[d]as Leben Marta-Biankas in die Hände [...] wie eine Schachfigur [nahm].“<sup>160</sup> Ihre Beziehung ist kurz und endet in einer doppelten Katastrophe, als Marta Bianka ihn im Bett mit Hagar findet und gleichzeitig entdeckt, dass er tot ist. Nicht überraschend ist ihre Reaktion: „Marta-Bianka weinte. Sie weinte in einer verwunderten, heftigen Traurigkeit, die sich in ihre Seele verirrt hatte, wie ein

---

<sup>157</sup> Ebenda, S. 14.

<sup>158</sup> Ebenda, S. 15.

<sup>159</sup> Ebenda, S. 15.

<sup>160</sup> Ebenda, S. 38.

Kind, in einem unsagbaren Staunen, daß sie daran nicht zerbrach wie ein Spiegel.“<sup>161</sup> Die stereotypische weibliche Reaktion ist zuerst das Weinen als eine instinktive Antwort und später Beschämung als eine Art „rationelle“ Antwort:

Marta-Bianka schämte sich. Sie schämte sich, daß sie ihm angehört hatte und seine Geliebte gewesen war. Sie schämte sich, daß sie sich selbst und ihr ganzes Leben ihm geschenkt hatte, für den sie nicht mehr bedeutete, wie ein Spiel oder eine kleine, lächelnde, verliebte Laune.<sup>162</sup>

Marta Bianka erzählt die ganze Geschichte ihrer Mutter, die dann an demselben Abend zu dem Fest in Villa von Daniel Jesus geht, anstatt mit ihrem Kind in schwerer Lage zu bleiben. Als Marta Bianka das Alleinsein nicht aushalten kann und in die Villa geht, wird sie Zeugin des orgiastischen Festes mit nackten Frauen und dem gekrönten Daniel Jesus. „Alle Weiber trugen eine Maske und waren nackt wie die große Frau in der Mitte auf dem Thron.“<sup>163</sup> Auf diesem finalen Fest wird der Sieg der bloßen anonymen Geschlechtlichkeit gefeiert, der Sieg über die Religion, über die Mutterschaft, über alles, was das Geschlecht niederschlagen kann. Interessanterweise bleiben die Männer ohne Masken. Mann ist der universalisierte Mensch, der erst durch sich selbst auch in seiner Geschlechtlichkeit konstruiert wird, während die Frauen als Individuen maskiert werden, weil sie immer zum Schluss essentialistisch weiblich bleiben.

### **5.2.1.5. Marietta**

Marietta ist „ein seltsames, wunderbar verwirrtes Mädchen“<sup>164</sup>, das Schuster Anton aus dem Dorfe mitbrachte, nachdem er seine Frau mit Daniel Jesus erwischt hatte. Sie ist „[b]lond und dünn wie eine Heilige“ und ihre Vorgeschichte besteht nur darin, dass sie eine Waise mit seltsamen Träumen ist. Mit ihren Visionen wird sie zum einen wichtigen Teil Schuster Antons Gemeinschaft, die ihr mit Furcht zuhört:

---

<sup>161</sup> Ebenda, S. 37.

<sup>162</sup> Ebenda, S. 41.

<sup>163</sup> Ebenda, S. 46.

<sup>164</sup> Ebenda, S. 25.



Dann sprach sie heiser und stockend von einem bösen und gewaltigen Messias der Sünde, der sein Reich neben dem seinen gebaut habe und das Reich Gottes zerstören werde. Von bunten und zerbrochenen Tagen, die vor der Türe ständen und in der nächsten Stunde kämen, wo sie alle unter der Peitsche des Satans keuchen würden, als ob ein Wind ihnen alle Gebete genommen hätte. Dann wird der böse Feind das Reich seines Herzens über euch werfen wie einen Fluch. Und keiner wird fehlen in seinem Gefolge. Keiner.<sup>165</sup>

Obwohl sie zunächst als kindliche Heilige auftritt, die gegen das Reich der Sünde kämpft, ist es ihr nicht gelungen, den allgegenwärtigen Liebesangelegenheiten zu entfliehen. Sie wird schlussendlich ebenfalls auf ihr Körper reduziert und verwickelt sich in eine Liebesaffäre mit Schuster Antons Sohn Joseph:

Und alle sahn mit Staunen und Entsetzen, wie der Schreiber die blonde Marietta in den Armen hielt und wieder und wieder ihren Mund küßte. Und Marietta, die blonde Heilige, lag bleich und lächelnd in seinem Schoß und griff mit ihrer mageren Hand in sein struppiges Haar und streichelte es. ... Dann stand er auf, nahm mit beiden Armen den kleinen Körper Mariettas und trug sie zur Tür hinaus. Ihr blasses Haar hing wie ein Band an seinem Leib herunter, und ihre Hände suchten seine nackte Brust.<sup>166</sup>

Im Wesentlichen steht die Liebesgeschichte, die sich zwischen Josef und Marietta entwickelt, im Gegensatz zu allen anderen Beziehungen und Verführungsgeschichten des Romans. Sie wird märchenhaft und zärtlich beschrieben und endet nicht in Gewalt oder Tod, sondern sehr untypisch, als Josef und Marietta in der Nacht Hand in Hand in der Ferne verschwinden:

Da küßte sie der Schreiber und mußte an den wilden Honig denken, den im Walde die Bienen bereiten. Und sie gingen beide die Straße weiter, dorthin, wo die Sterne in einem gelben Haufen beisammenstanden und fragten nicht mehr. Sie sind nie wiedergekommen — nie.<sup>167</sup>

Mit Marietta verbindet sich (außer der Tatsache, dass sie eine Waise ist) keine Strafe und kein Leid, sie wird nicht beschädigt und sie beschädigt nicht. Was bleibt aber auffallend, ist die wiederkehrende Unmöglichkeit der weiblichen Transzendenz, die durch den Mann immer wieder zur Erde gebracht werden muss und keine selbstständige Existenz führen kann.

---

<sup>165</sup> Ebenda, S. 47.

<sup>166</sup> Ebenda, S. 68-69.

<sup>167</sup> Ebenda, S. 70.

### 5.2.2. Zusammenfassung

In dem Roman *Daniel Jesus* widmet sich Paul Leppin der menschlichen Sexualität und Geschlechtlichkeit in ihrer dunklen, mystischen und mythologischen Form. Die weiblichen und männlichen Figuren sind hier als symbolische Gestalten zu verstehen, die in der subversiven Geschichte von Sünde und Erlösung eher universelle als individuelle Rolle spielen. In Übereinstimmung damit ist die Art und Weise, wie die geschlechtliche Identität bei jeweiligen Figuren gebildet wird. Sowohl bei Männern als auch bei Frauen sind im Grunde genommen zwei Identitätskonzepte zu finden.

Die männlichen Figuren sind entweder als durchaus aktive, machtvolle und unbeherrschbare Charaktere aufgefasst, denen die Frauen zu Füßen liegen, oder als an sich starke Männer, die aber unter dem Fluch der dämonischen Weiblichkeit ihre Macht verlieren und durch Gewalt sie zurückzugewinnen versuchen. Zu der ersten Gruppe gehört Daniel Jesus, der sich als totale Herrscher über beide Geschlechter zu interpretieren lässt. Zu der zweiten zählen Baron von Sterben, der als das Opfer der Zigeunerin Hagar geschildert wird, und Schuster Anton, der zweierlei verfluchtet wird – einerseits wird seine Vernichtung durch die Verliebtheit Hagars verursacht, andererseits durch den Betrug seiner Frau Margarete. Beide Männer – Baron Sterben und Schuster Anton – werden in diesem Sinne durch die vernichtende Weiblichkeit getötet. Dabei lässt sich anmerken, dass die Frau in diesen Fällen explizit als die Mörderin bezeichnet wird, während als sich Valeska wegen Daniel Jesus selbst tötet, scheint er in dem Werk als unschuldig aufgefasst zu werden.

Was die Weiblichkeit angeht, sind auch zwei generelle Tendenzen zu beobachten, wobei aber immer die weibliche Körperlichkeit als die entscheidende Instanz bei den weiblichen Figuren im Fokus steht. Ob stark oder schwach, ist die Frau immer vor allem als Körper in ihrer Geschlechtlichkeit anzusehen. Dieser Körper kann dann entweder untergeordnet und gehorsam oder machtvoll und hemmungslos interpretiert werden, wobei der machtvolle Körper immer dämonisch aufgefasst wird. Die gehorsame, schwache Femme enfant Valeska ist die absolute Untergeordnete von Daniel Jesus, die heilige Mariette findet ihr Glück in Joseph, Marta Bianka gehört dem Baron von Sterben, Gräfin Regina erträgt passiv den Sadismus von Valentin. Auf der anderen Seite werden Margarete und vor allem Hagar in dem Moment ihrer Aktivität als dämonische Femme fatale verstanden, die legitime männliche Gewalttätigkeit erwecken und für die Vernichtung der Männer verantwortlich sind.

### 5.3. *Severins Gang in die Finsternis*

Im Jahre 1914 erschien Paul Leppins Roman *Severins Gang in die Finsternis* mit dem vom Verlag bestimmten Untertitel *Ein Prager Gespensterroman* als vierter Band in der Reihe *Sammlung abenteuerlicher Geschichte*. Nach Fritz<sup>168</sup> und Hoffmann<sup>169</sup> habe es sich hier sowohl bei dem Reihentitel als auch bei dem Untertitel um falsche Erwartungen erweckende Bezeichnungen gehandelt.

Der Roman ist in zwei Bücher geteilt. Das erste Buch trägt den Titel *Ein Jahr aus dem Leben Severins* und enthält neun Kapitel. Das zweite Buch mit ebenso neun Kapiteln ist mit *Die „Spinne“* betitelt. Es wird die Geschichte des dreiundzwanzigjährigen, deutschstämmigen Pragers Severin erzählt, der nach ein paar Semestern das Studium aufgegeben hat und jetzt ein Doppelleben führt – tagsüber arbeitet er als ein nicht spezifisch bestimmter Bürobeamter und in der Nacht unternimmt er, nach etwas Besonderem suchend, Spaziergänge durch die geheimnisvollen Straßen der Stadt. Bei Hoffmann wird Severin in seiner Suche als „[...] ein Sehnsuchtsvoller, der das Ziel seiner Wünsche nicht kennt“<sup>170</sup> beschrieben.

Obwohl Severin nicht im Stande ist, seine Wünsche genau auszuformulieren, ist klar, dass er Erfüllung vor allem in Beziehungen zu Frauen zu finden versucht – seien es das Tschechenmädchen Zdenka, die Sängerin Karla, die Jüdin Susanna oder das Animiermädchen Mylada.

Frauen sind für Leppin, wie schon gesagt, kein rares Thema. Auch Fritz bemerkt, dass die Gestaltung der beiden Frauengestalten Zdenka und Mylada für Leppin durchaus typisch sei: Im Großteil seiner Romane und Prosaskizzen seien diese beiden Aspekte in der Figur der heiligen Hure verknüpft. Entsprechende Frauengestalten seien z.B. Marietta (siehe Kapitel 5.2.1.5) und Johanna aus den Romanen *Daniel Jesus* (1905) und *Blaugast* (1984, postum) sowie Eva aus der Prosaskizze *Bergpredigt aus der Schränke* (1929).<sup>171</sup>

In *Severins Gang in die Finsternis* sind mehrere Frauenfiguren zu finden, die auf jeweils unterschiedliche, aber gleichzeitig sehr ähnliche Weise für Severin eine bemerkenswerte Rolle spielen. In diesem Kapitel werden die Ergebnisse meiner Bachelorarbeit zusammengefasst.

---

<sup>168</sup> Vgl. Fritz, Susanne. *Die Entstehung des „Prager Textes“: Prager deutschsprachige Literatur von 1895 bis 1934*. Dresden: Thelem 2005, S. 177.

<sup>169</sup> Vgl. Hoffmann 1982, S. 66.

<sup>170</sup> Ebenda, S. 67.

<sup>171</sup> Vgl. Fritz 2005, S. 182.

### 5.3.1. Zusammenfassung

In dem Roman *Severins Gang in die Finsternis* spielen die Frauen ohne Zweifel eine sonderliche Rolle. Einerseits sind sie diejenigen, die im Zentrum der Ereignisse stehen und die Entwicklung der Geschichte steuern, andererseits sind sie nur schematische Gestalten, die im Rahmen der Geschichte eher als Hilfsmittel dienen. Trotz ihrer Wichtigkeit werden sie meist nur durch ihre Beziehung zu Severin charakterisiert – ihre Geschichte, ihre Eigenschaften, ihre Gefühle und Gedanken existieren fast ausschließlich nur in Beziehung zu Severin, nur darin, was für Severin wichtig ist. Der Autor verzichtet auf eine tiefere psychologische Beschreibung dieser Figuren, sie treten als kleine Teile von Severins Psyche auf. Diese begrenzte Funktion der Frauen, die auf bloße Körperlichkeit und Sexualität reduziert werden, scheint ein wiederkehrendes Motiv zu sein. Obwohl der Roman (wie auch andere Romane Leppins) die Unmenge an weiblichen Charakteren enthält, erreichen sie nie die Wichtigkeit des männlichen Helden. Der Grund dafür liegt nicht nur darin, dass die Hauptfigur des Romans ein Mann ist, sondern auch darin, dass der männliche Leser vorausgesetzt wird und damit die patriarchalisch belastete heteronormative Matrix mit dem Weiblichem als natürlichem Objekt und dem Männlichen als natürlichem Subjekt immer wieder konstruiert und bestätigt wird.

Am Anfang steht das tschechische Mädchen Zdenka, das nicht nur in der Erzählgegenwart, sondern auch in der Vorgeschichte Severins auftaucht. Später begegnet er der Jüdin Susanna und der ehemaligen Sängerin Karla. Schließlich lernt er die geheimnisvolle Mylada kennen, eine ohne Vorgeschichte für sich stehende Figur, die am Ende des Buches eine zukünftige Rolle weiter zu spielen scheint.

Einerseits wird Severin immer als derjenige geschildert, der von den Frauen abhängig ist, beispielsweise wenn über seine „[...] ohnmächtige Lüsterheit nach den Küssen des Weibes [...]“<sup>172</sup> gesprochen wird, andererseits ist er immer wieder derjenige, der Macht über die Frauen zu gewinnen versucht und (zumindest hier) auch gewinnt. Hervorzuheben ist die Passage, als er „eine selbstgefällige Freude an ihrem [Zdenkas] Schmerz“<sup>173</sup> fühlt, in dem ein bestimmter Grad des Sadismus festgestellt werden muss, der im Allgemeinen in seinen Beziehungen zu Frauen zu beobachten ist.

Was die Frauenfiguren angeht, repräsentieren Zdenka, Susanna und Karla auf der einen Seite die Meinung, dass die Frau kein Recht auf eine außerhalb von Ehe und

---

<sup>172</sup> Ebenda, S. 108.

<sup>173</sup> Ebenda, S. 51.

Mutterschaft bestehende Sexualität hat und deswegen werden sie jeweils auf unterschiedliche Weise für ihr „Vergehen“ bestraft. Mylada auf der anderen Seite stellt eine quasi reine Sexualität dar, mit der keine weibliche Unterordnung verbunden ist. Im Gegensatz zu den erwähnten Frauentypen geht ihre Schilderung von der dämonischen Kraft des weiblichen Geschlechts aus. Vor allem die Jahrhundertwende mit ihrer künstlerischen Dekadenz und wissenschaftlichen Sexualforschung bietet ideale Bedingungen für einen Typus der dämonischen „Femme fatale“, der schon seit biblischen Zeiten in der Literatur präsent ist, doch in dieser Epoche besonders häufig auftaucht. So fasst auch *Catani* zusammen: „Die Jahrzehnte um 1900 präsentieren einen reichen Nährboden für die Inszenierung der dämonischen Frau, deren Faszination erst durch die Symbiose von Schönheit und Grausamkeit entsteht.“<sup>174</sup>

Die weiblichen Figuren werden also wieder entweder ohne Recht auf ihre eigene Sexualität nur als Mittel Severins Befriedigung aufgefasst oder als selbstbewusste, über ihre eigene Sexualität verfügende und damit dämonische Gestalten geschildert.<sup>175</sup>

#### **5.4. Hüter der Freude**

Der Roman *Hüter der Freude*, ursprünglich unter dem Titel *Die Hedonisten* angekündigt<sup>176</sup>, erschien am Ende des Ersten Weltkrieges im Jahre 1918. Es geht um den letzten Roman, der zur Lebzeiten Paul Leppins veröffentlicht wurde. Die Spezifika dieses Romans im Vergleich mit den früheren Werken Leppins fasst Hoffmann folgenderweise zusammen:

In seinen vorhergehenden Werken hatte Leppin versucht, auf einer mythologischen Ebene das ihn bewegende Thema zu behandeln, von der Alltagserfahrung abstrahierte Ideen und Gefühle in gleichnishafte Bilder umzusetzen. Jetzt aber in *Hüter der Freude* wurde Leppin konkret, polemisch. Diesmal zeichnete er das tägliche Geschehen nach, beschrieb bis ins Detail seine Umwelt, schilderte die Erfahrungen, die er gesammelt, die Gerüche, die er vernommen hatte.<sup>177</sup>

---

<sup>174</sup> Catani 2005, S. 88-89.

<sup>175</sup> Kapitel 5.3 geht von meiner Bachelorarbeit aus. Vgl. Czielová 2015, S. 12-16, 42-43.

<sup>176</sup> Hoffmann 1982, S. 77.

<sup>177</sup> Ebenda, S. 79.

Der Roman handelt von einer Gruppe fiktiver Literaten Sturmfenster, Römerstern, Bondy und Löwenthran, die durch das nächtliche Prag gehen, berühmte Lokale besuchen und dort mit den Frauen, meistens Prostituierten, sich zusammentreffen. Dabei wird „[...] die unheimliche Prager Atmosphäre dieser Zeit des Umbruchs, des Wechsels vom mystischen Alt-Prag zur modernen Metropole des technischen Zeitalters [...]“<sup>178</sup> beschrieben. Ihre nächtlichen Erlebnisse sind mit unterschiedlichen Frauengestalten verbunden und als Quelle literarischer Inspiration wahrgenommen:

Die Backfische, die sie nach der Musikstunde zu heimlichen Umwegen verführten, die Kellnerinnen, denen sie nachmittags in den Weinstuben unter die Rösche griffen, die tschechischen Verkäuferinnen, die ihnen abends nach Geschäftsschluss gehorsam und hungrig in die Wohnung folgten, sie alle gaben willenlos das kostbare Material für ihre Bücher.<sup>179</sup>

In der Umgebung von der zentralen Figurengruppe bewegen sich nicht nur die Prostituierten und andere Gestalten des Nachtlebens, sondern auch das alternde Fräulein Muck, die sich emsig bemüht, in der Gesellschaft der Literaten bestimmte Anerkennung oder mindestens Akzeptierung zu finden oder der ewige Student Benjamin Kuhschleim und dessen kleinbürgerliche Familie.

Der Roman erzählt keine klare Geschichte an sich. Er wird eher als eine mosaikartige Kette der Szenen aus dem Leben der Prager Boheme zusammengesetzt. Die Szenen spielen sich in Kaffehäusern, Weinkellern und Tanzlokalen ab und die Literaten, die im Zentrum stehen, sind manchmal mehr und manchmal weniger wirklich literarisch tätig. Es geht dabei nicht darum, ob sie eigentliche literarische Erfolge erreicht haben. Wichtig sind der Ruhm und die Position in diesem kleinen Universum der Kaffehauskultur und nicht zuletzt die Liebeserfolge und damit verbundene Männlichkeit, wie es zum Beispiel bei Römerstern angegeben wird, wenn er als „[...] das Bild einer wohlgereiften Männlichkeit [beschrieben wird], wie es wohl den Dienstmädchen und Ladenmamsellen der Nachbarschaft als vollendetes Heiratsideal vorschwebte“<sup>180</sup>.

Leppin selbst stellt im Vorwort seines Romans fest, dass er keine wirklichen Figuren beschreibe bzw. keinen Schlüsselroman publiziere, sondern habe er sich „nur um den Typ bemüht“.<sup>181</sup> Während dieser Typ bei den männlichen Figuren als „vielgestaltige[s] Wesen“<sup>182</sup>

---

<sup>178</sup> Vgl. Bauer et.al. 2007, S. i.

<sup>179</sup> Leppin 2007, S. 76.

<sup>180</sup> Ebenda, S. 34.

<sup>181</sup> Ebenda, S. 3.

bezeichnet wird, sind die Frauen nur Abstraktionen, die keine Komplexität oder Individualität verkörpern, sondern immer nur einen vordefinierten Typus zu repräsentieren haben.

Im Zusammenhang mit der Typus-Bildung bemerkt Jäger, dass „die einzige Konstante, die alle aufgegebenen Figuren gemeinsam haben, [...] die obsessive Erotik [sei], um die fast jedes Kapitel kreist; immer aufs Neue gehe es darum, wer mit wem und wie, ob die Bemühungen nun scheitern oder gelingen, ob sich der Sex mit dem Geschäftlichen verbindet oder nicht, das sexuelle Begehren bleibt der Motor des Geschehens.“<sup>183</sup>

Die Rolle, welche in dem Roman das Geschlecht spielen soll, macht einer der Literaten, Kandidat der Philosophie Gaudentius Sturmfenster, mit dieser Erinnerung klar:

Von dem Tage an, wo sein älterer Bruder den sechsjährigen Buben über die Verschiedenheit der Geschlechter belehrte, war es mit der Glückseligkeit vorbei. [...] Männlein und Weiblein liefen jetzt darin [in der Welt] herum und betrachteten einander mit sonderbaren Augen.<sup>184</sup>

Der Schwerpunkt des Romans liegt also wieder in der Sexualität und Geschlechtlichkeit. Diesmal wird aber die Erotik ohne Religiosität und Mystik angegriffen. Das Sexuelle wird viel sachlicher beschrieben, die Figuren sind keine dunklen, mysteriösen, schmerzvollen und todhaften Geschöpfe. Obwohl auch hier Sexualität manchmal mit dem Tod verbunden steht und nicht alle Figuren die leichtsinnigen Genießer sind, wird Erotik humorvoller und nüchterner aufgefasst.

### **5.4.1. Analyse der Figuren**

#### **5.4.1.1. Frau Bomba**

Frau Bomba ist eine Witwe nach dem k.u.k. Militärkapellmeister Augustin Bomba. Sie lebt in einer Wohnung zusammen mit ihren zwei Töchtern Siddy und Mimi:

Siddy, die ältere, sechzehnjährige, war schon jetzt ein molliges Mädel mit Vergißmeinnichtaugen und dem drolligen Stumpfnäschen der Blondinen. Die fünfzehnjährige

---

<sup>182</sup> Ebenda, S. 4.

<sup>183</sup> Vgl. Jäger 2005, S. 195.

<sup>184</sup> Leppin 2007, S. 6.

Mimi ging noch im Backfischkleid, das braune Kraushaar wirr und ungekämmt. Ihre Augen hatten nichts von der hellen Unschuld der Schwester und sie besaß im übrigen eine Manier, den knabenhaften Körper zu verführerischen Posen zu biegen, die vielversprechend und entschieden talentvoll war.<sup>185</sup>

Sie ist als eine sehnsüchtige Frau beschrieben, die erst nach dem Tode ihres Mannes frei zu leben beginnen kann. In der Ehe „[hielt sie] die Furcht vor unangenehmen Weiterungen [...] davon ab, den Fonds ihrer unbefriedigten Wünsche in einem sündhaften Abenteuer anzulegen.“<sup>186</sup>

Zuerst beginnt sie sich durch ihre Töchter zu realisieren – sie will Details von ihren Liebesaffären wissen und nach und nach fängt sie an, die Rendezvous auch selbst für sie zu organisieren. Langsam treffen sich immer mehr Leute in ihrer Wohnung zusammen und nachdem sie eine größere Wohnung vermietet und mehrere Frauen einlädt, administriert sie plötzlich ein erfolgreiches Bordell. Prostitution erweist sich als „einfache und amüsante Weise“<sup>187</sup>, das Geld zu verdienen.

Es scheint aber, dass das Etablissement der Frau Bomba nicht nur den Prostituierten, sondern auch den Frauen dient, die sexuelle Abenteuer finden wollen und erst dann, weil dass die übliche Weise ist und sozusagen ein Bonus, auch das Geld dafür verdienen:

Da waren Damen in distinguierte Toilette, die ängstlich verschleiert eintraten und beim Fortgehen der Witwe ein Goldstück in die Hände drückten, Kontoristinnen, die von der Arbeit den Weg hierher fanden, Ehefrauen, die darauf brannten, sich abseits ihres täglichen Lebens für eine kurze Stunde unbekanntem Männern hinzugeben. Telephonfräuleins und Modelle, die hier das Geld für einen neuen Hut oder eine Bluse erwerben wollte, Prostituierte, die auf diese Weise einen vorteilhaften Anschluß erhofften.<sup>188</sup>

Obwohl viele Frauen, die in die Wohnung der Frau Bomba kommen, nicht wegen des Geldes dort geraten, finden sie es einfacher, ihre sexuellen Abenteuer auf diese Weise zu organisieren und sozusagen zu „fingieren“, dass sie Prostituierte sind.

Die weibliche Begierde muss sich hinter die Prostitution verstecken. Darin zeigen sich die gesellschaftlichen Zwänge, denen die Frauen unterliegen. Sexualität heißt nämlich entweder Mutterschaft oder Prostitution. Normierte Sexualität von Frauen wird unmittelbar

---

<sup>185</sup> Ebenda, S. 17.

<sup>186</sup> Ebenda, S. 16.

<sup>187</sup> Ebenda, S. 21.

<sup>188</sup> Ebenda, S. 22.



mit der Ehe und Mutterschaft verbunden und falls sie außerhalb dieses Rahmens steht, bleibt nichts Anderes, als sie mit der Prostitution zu verbinden.

Die Eigenkörperlichkeit der Frauen und die Enttabuisierung ihrer Sexualität muss anders begriffen werden als bei den Männern. Bei den Männern kann eigentlich nicht von dem Versuch um die Eigenkörperlichkeit oder von der Enttabuisierung ihrer Sexualität gesprochen werden, weil sie seit jeher über ihre eigenen Körper herrschten und ihre Sexualität wurde nie tabuisiert. Die Tatsache, dass die Männer für den Geschlechtsverkehr bezahlen, weil das ihr natürliches Bedürfnis ist und sie müssen es irgendwie befriedigen, während die Frauen für den Geschlechtsverkehr bezahlt werden, weil sie nicht für sich selbst, sondern nur für die Männer sexuell seien,<sup>189</sup> illustriert die kulturelle Doppelmoral<sup>190</sup>, die in der Gesellschaft herrscht.

Die Sexualität ist nicht das Einzige, was mit zweierlei Maß gemessen wird. Verschiedene Eigenschaften oder Ereignisse werden unterschiedlich bei den Männern und Frauen beurteilt. Wenn sich Sturmfenster zum Beispiel an seine Bubenjahre erinnert, wird das Erinnern an sich neutral bewertet. Wenn Frau Bomba sich an ihre Mädchenzeit erinnert, wird sie deswegen als „eine sentimentale Natur“<sup>191</sup> beschrieben. Ähnlich wird beispielsweise der männliche Intellekt stets hochgeschätzt, während die „Genialität“ im Zusammenhang mit einer weiblichen Figur nur einmal erwähnt wird und zwar nur dann, wenn ihr erfolgreicher Prostitutionsbetrieb beschrieben wird.<sup>192</sup>

Frau Bomba hat eine Schwester, Frau Kuhschleim, die das Kleinbürgertum verkörpert. Die zentrale Geschichte, die mit ihrer Figur verbunden ist und die an mehreren Stellen erwähnt wird, ist die Episode mit ihrer Schwägerin:

Diese [Schwägerin] hatte einmal als junge Hausfrau eine Gans samt den Federn und ohne vorher die Gedärme herauszunehmen, in die Schüssel gelegt und braten lassen. Frau Kuhschleim, die damals noch obendrein zum Mittagessen eingeladen war, konnte der Verstorbenen die Schlamperie und den Gestand niemals vergessen.<sup>193</sup>

Eine ganz banale Situation wird zum Lebenskonfliktstoff zwischen den Frauen, womit die Frauenbanalität illustriert wird. Männer werden überwiegend mit sonderbaren Ereignissen

---

<sup>189</sup> Vgl. Fetterley 1978, S. 69.

<sup>190</sup> Vgl. ebenda, S. 94.

<sup>191</sup> Leppin 2007, S. 16.

<sup>192</sup> Vgl. ebenda, S. 20.

<sup>193</sup> Ebenda, S. 62.

verbunden, mit dem Intellektuellen und Interessanten, während die Frauen auf das Alltägliche beschränkt werden.

#### 5.4.1.2. Fräulein Muck

Fräulein Muck ist eine alternde Frau, die sich gerne in der Gesellschaft von den jungen Literaten befindet und stets versucht, sich ihnen anzupassen oder als eine von ihrem Zirkel akzeptiert zu werden. Stattdessen wird sie aber verspottet und ausgelacht. Als sie die Zeitung liest, wird das mit der Feststellung kommentiert: „Die Lektüre strengte sie an [...].“<sup>194</sup> Später liest sie wieder etwas Anderes und diesmal wird das von der Seite der Literaten verspottet: „Was liest unser emsiges Mädchen? – Über den Beischlaf in der modernen Lyrik?“<sup>195</sup> fragt Doktor Bloch. Der Frau kann aus seiner Sicht Intellekt nie zugeschrieben werden. Sogar in dem Akt des Lesens wird sie nur auf bloße Körperlichkeit degradiert, indem das Thema der Lektüre auf das Sexuelle begrenzt wird. Außerdem wird diese ältere Frau als Mädchen bezeichnet, womit sie absichtlich noch auf eine andere Weise degradiert werden soll.

Sie lässt sich doch nicht abraten und versucht, sogar in das Freudenhaus mit ihnen zu gehen. Das wird strikt abgelehnt:

Darf ich denn wirklich nicht mitkommen? – jammerte die Muck.  
Doktor Bloch zog die Schultern hoch.  
Polizeivorschrift! – Sie sind –  
Gänzlich bordellunfähig – ergänzte Sturmfenster grimmig.  
Man lachte.<sup>196</sup>

Sie kann das Bordell nicht aus der „falschen Seite“ betreten. Die Positionierung und Hierarchisierung muss in der Prostitutionswelt, und damit in der Geschlechtswelt, beachtet und beibehalten werden. Außerdem wird gesagt, dass sie, „[...] trotz der Schamlosigkeit, mit der sie flunkerte, ein schüchternes Provinzgänschen [ist]“<sup>197</sup>.

---

<sup>194</sup> Ebenda, S. 47.

<sup>195</sup> Ebenda, S. 49.

<sup>196</sup> Ebenda, S. 51.

<sup>197</sup> Ebenda, S. 67.

Fräulein Muck verwickelt sich in eine Liebesaffäre mit dem erfolglosen ewigen Studenten Benjamin. Dieser wird nach dem Tod seiner Eltern von Frau Kuhschleim und ihrem Mann erzogen. Er veröffentlicht eine Anzeige, mit der er sich eine ältere, wohlhabende Frau zu finden versucht, um alle seine Bedürfnisse zu befriedigen. „Er wußte, daß ein von der Liebe verblendetes Weib zu allen Opfern bereit ist.“<sup>198</sup> Gleichzeitig hat Benjamin keine hohen Ansprüche an die Schönheit oder Alter, denn „[e]s war ihm nichts Neues mehr, daß die Anmut der Frau von andern Qualitäten bestimmt wird, als einer gefälligen Oberfläche. [D]ie sogenannten schönen Weiber [sind] in der Liebe zumeist auch die langweiligsten [...]“.<sup>199</sup>

Damit werden keineswegs intellektuelle Qualitäten gemeint. Er spricht ausschließlich von dem Erotischen und Finanziellen. Beides erreicht er durch die Beziehung mit Fräulein Muck. Zuerst spricht er von Belagerung der Frau, die sich ihm am siebten Tag ergibt und ihn in ihr Zimmer führt:

Hilflos warf sie sich dort zur Erde nieder. [...] Ausgebrannt von den Gesprächen, mit denen er sie erhitzte, verstört von seinen Briefen, verwüstet von Versprechungen und Träume gewährte sie ihm alles.<sup>200</sup>

Außer ihrem Körper gibt sie ihm ihr ganzes Geld: „In der dritten Woche ihrer persönlichen Bekanntschaft gelangte er in den Besitz von 1200 Kronen, die sie ihm aus ihren Ersparnissen überwies.“<sup>201</sup> Dieses und noch mehr verliert er im Casino.

Danach sucht er nach einem anderen Opfer. Die Befriedigung, nach der gesucht wird, sieht er gleichzeitig als eine Art Rache an dem weiblichen Geschlecht:

Da war kein Weiblein vor ihm sicher, das er kannte, die einmal im Vorüberschreiten seinen Appetit gereizt hatte. Mit sadistischen Vergnügen büßte er an spröder Wirklichkeit seine Rache. Wie Fliegen im Netz verzappelten sie in seinen Träumen. Die Scham der Jungfer, Anmut und Lieblichkeit fanden keine Gnade. Gerade die Tugendsamen befahl er zur unanständigsten Arbeit, demütigte die Damen für ihren Stolz, nötigte die Keuschen zur Gemeinheit.<sup>202</sup>

---

<sup>198</sup> Ebenda, S. 65.

<sup>199</sup> Ebenda, S. 66-67.

<sup>200</sup> Ebenda, S. 68.

<sup>201</sup> Ebenda, S. 69.

<sup>202</sup> Ebenda, S. 147.

Obwohl die Leserin/der Leser ziemlich viel davon erfährt, was die Motive und Gedanken Benjamins sind, ist die Innenwelt der Frauen nicht beschrieben. Als Benjamin Fräulein Mucks Geld verliert und ihr nicht mehr schreibt, kann nur geahnt werden, was Fräulein Muck davon hält.

Aus ihrer Seite kann anscheinend Versöhnung mit der Situation konstatiert werden, denn sie äußert sich darüber eigentlich nicht und als sie sich später in der Gesellschaft der Literaten wieder treffen, kommt es zu keiner Reaktion aus ihrer Seite. Sogar als er das Zusammentreffen der Boheme in der Wohnung seiner Stiefeltern unter deren Abwesenheit organisiert, kommt sie auch.

Diese „Veranstaltung“ ist ein interessanter Höhepunkt zu Ende des Romans, wo sich alle Figuren zusammentreffen und die bisher angedeuteten oder thematisierten Auffassungen der Erotik und der geschlechtlichen Hierarchie in der Erotik noch bestätigt werden. Als schon alle Anwesenden in einer guten Laune sind, kommt Benjamin mit einer Idee: „Ich stelle den Antrag, von den anwesenden Damen zwei zu bestimmen, die wir gewaltsam entkleiden werden.“<sup>203</sup> Diese Idee wird mit Freude und Zustimmung von beiden Seiten aufgenommen. Es besteht dabei die Frage, warum die Damen „gewaltsam“ entkleidet werden sollen und was darüber gewaltsam sein sollte, falls die Damen damit einverstanden sind. Niemand wendet nämlich dagegen ein:

Ein tumultuöses Gemurmel brandete um den Vorschlag. Lea und Ria, die ihre Wäsche zu zeigen wünschten, waren begeistert. Herr Bumberlik, dessen Phantasie einer zwanzigjährigen Ehe restlos verkümmerte, verlor allen Halt und applaudierte bei offener Szene.<sup>204</sup>

Sogar die ältere Fräulein Muck wird in ihren Gedanken davon begeistert: „Konnte man etwas Beseligenderes ersinnen, als von angetrunkenen Männern entkleidet zu werden?“<sup>205</sup>

Die Gewalt, die dabei entsteht, ist ganz anderer Natur als die gewaltsamen Kämpfe, die zwischen den Männern und Frauen in *Daniel Jesus* oder *Severins Gang in die Finsternis* zu beobachten sind. Die Gewaltsamkeit wird hier nur fingiert, um bestimmte Balance zu halten, um die Ordnung der Geschlechter zu erhalten, wie das auch an anderen Stellen des Werkes gemacht wird. Der Kampf ist nur ein Spiel:

---

<sup>203</sup> Ebenda, S. 152.

<sup>204</sup> Ebenda, S. 152.

<sup>205</sup> Ebenda, S. 153.

Ria, von der enttäuschten Schwester maßlos beneidet, kam zuerst an die Reihe. Die Bomba und Bondy hielten sie an den Händen fest, während Kuhschleim sich ihrer Füße bemächtigte. Von Gelächter gerüttelt wurde sie auf den Tische gehoben, widerstrebte geziert noch ein Weilchen und ließ sich dann willig ausziehen.<sup>206</sup>

Als sie mit der Entkleidung beginnen und im Zimmer schon eine orgiastische Atmosphäre herrscht, wird das Fest von Benjamins Eltern unterbrochen und das Ganze scheitert in dem elterlichen Ärger und Peinlichkeit.

#### 5.4.1.3. Die Prostituierten und andere anonyme Frauen

Der Roman *Hüter der Freude* ist außer den mit Namen versehenen weiblichen Figuren voll anonymer Frauen oder einfach der Frauen, die für die Ereignisse von keiner direkten Bedeutung sind. Interessanterweise werden diese Figuren häufig kommentiert, worin vieles von der Auffassung der Weiblichkeit gefunden werden kann.

Keine der sexualisierten Frauen, keine der Prostituierten spielt hier eine so wichtige Rolle, als die Frauengestalten in den schon analysierten Romanen *Daniel Jesus* und *Severins Gang in die Finsternis* spielten. Es gibt hier keine *Femme fatale* mit der schicksalhaften Rolle. Es fehlt eine entscheidende weibliche Figur, die der „[...] Reihe von weiblichen Figuren [zuzuordnen wäre], die spezifisch für die Moderne waren: die Prostituierte, die Künstlerin, *femme nouvelle*, *femme fatale*, *femme fragile*, die phallische Frau, die kastrierende Frau, die perverse und kühne Frau usw.“<sup>207</sup>

Zu den häufiger erwähnten Prostituierten gehören Kamilla, eine geschiedene Frau, die als Nubierin bezeichnet wird, und Eva, die (vielleicht als die Einzige) an die tragischen, fatalen Frauengestalten anderer Werke Leppins erinnert. Sie spielt keine zentrale Rolle, aber als viele andere wird auch sie für ihre Sexualität in der Form einer Krankheit und des frühzeitigen Todes bestraft. An einer Stelle verschmilzt die kranke Eva mit dem Bild der heiligen Theresa, was die Angemessenheit der Strafe und die durch die Strafe gewonnene Erlösung symbolisieren könnte.

Weiter sind in dem Roman viele Bemerkungen zu finden, die die Objektivierung und damit zusammenhängende Passivität der Frauen ausdrücken, wie zum Beispiel die

---

<sup>206</sup> Ebenda, S. 154.

<sup>207</sup> Pälmaru – Berger 2009, S. 265.

Behauptung, „[...] daß er das Mädchen besessen habe“<sup>208</sup>, oder „[...] habe er sie einfach genommen“<sup>209</sup>. Dazu gehören auch die generellen Aussagen wie: „Die Mädchen hielten still und ließen sich’s gefallen.“<sup>210</sup> An einer Stelle wird sogar von den „[...] Wettbewerbe[n] um das Weib [...]“<sup>211</sup> gesprochen, als ob die Frau nur eine, in dem Wettbewerb zu gewinnende Sache wäre.

#### 5.4.2. Zusammenfassung

In dem Roman *Hüter der Freude* wird das Sexuelle, Erotische und Geschlechtliche wieder als das Hauptmotiv verwendet. Diesmal wird Sexualität nicht in der dunklen Atmosphäre der Sünde und Verfluchung ergriffen. Die männlichen und weiblichen Figuren sind sachlicher beschrieben und ihre Beziehungen sind ebenfalls ohne unvermeidbaren Weg in die Hölle gebildet.

Die jeweiligen Episoden beschäftigen sich stets mit den männlichen Charakteren und es sind kaum solche weibliche Figuren zu finden, die eine vergleichbare Bedeutung wie die Frauengestalten aus den anderen analysierten Werken haben würden. Die Frauen sind in *Hüter der Freude* eher Kulissen der männlichen Welt von Nachtlokalen und Bordellen und insgesamt werden nur bedeutungslose Beziehungen mit ihnen gepflegt. Diese Tatsache führt zu der ambivalenten Wirkung des Romans.

Auf der einen Seite wird der Mann noch stärker universalisiert und als Default-Mensch betrachtet und die Frau dient fast ausschließlich als Objekt und Mittel. Ad absurdum geführt kann die Frau als eine Art Möbelstück in den von männlichen Bohemiens besuchten Lokalen angesehen werden. „Die jungen Leute, die er aus dem Café Portugal kannte, die in ihrer freien Zeit auf die oder jene Weise sich an der Literatur beteiligten, nahmen ihre schöpferischen Kräfte alle vom Weib.“<sup>212</sup> Die Frau wird hier nur als eine Vermittlerin geschildert, die an sich keine schöpferische Kraft besitzt, aber solche Kraft in den Männern erweckt. Gleichzeitig wird die Bezeichnung „Leute“ verwendet, unter der aber nur die

---

<sup>208</sup> Leppin 2007, S. 8.

<sup>209</sup> Ebenda, S. 8.

<sup>210</sup> Ebenda, S. 8.

<sup>211</sup> Ebenda, S. 120.

<sup>212</sup> Ebenda, S. 75.

Männer gemeint sind, was die Auffassung des Mannes als universellen Menschen sogar wörtlich belegt.

Typischerweise sind die männlichen Dialoge voll Witz und Intellekt, die Gespräche zwischen Frauen oder die Gespräche zwischen Männern und Frauen scheinen dagegen ganz primitiv zu sein. Die Voraussetzung, dass der Mann ein soziales Wesen ist, während die Frau als das biologische Wesen gilt, wird bestätigt. Frauen werden sachlich beschrieben, manchmal sogar so sachlich, als ob sie Haustiere zum Verkauf wären: „Das Weib ist groß, trägt den Kopf lachend im Nacken, hat gesunde Zähne und harte Brüste.“<sup>213</sup>

Die männlichen Figuren werden fast immer mit Namen bezeichnet. Bei den weiblichen Charakteren kommen eher generelle, manchmal abwertende, überwiegend neutrale und sachliche Bezeichnungen vor wie „Frau“, „Weib“, „Mädchen“, „Mädel“, „Dame“, „Weibstück“, „Weiblein“, „Fräulein“.

Die Frauen sind, in Übereinstimmung mit anderen Werken, auf ihre Sexualität reduziert, die aber genau so wie die schöpferische Kraft nur zur Vermittlung der Erregung (und folglich Befriedigung) des Mannes und nicht zur eigenen Befriedigung dient. Es wird behauptet, „[...] daß die Natur das Weib mit Reizen begabte, welche die Ruhe des Mannes gefährden können.“<sup>214</sup>

Auf der anderen Seite kommt es in *Hüter der Freude* dazu, dass die Frauen diese Sexualität auch selbst zu ergreifen beginnen, womit bestimmte Subversion der Ordnung indiziert werden kann. Es lässt sich beispielsweise bemerken, dass in der Rolle von Kupplerinnen die Frauen auftreten. Sei es Frau Bomba, die das Amateurbordell verwaltet oder Frau Wurm mit ihrem Ansichtskartengeschäft. Die Frauen sind stärker anonymisiert, aber diese anonyme Weiblichkeit versucht, das Recht auf ihre Eigenkörperlichkeit und Eigensexualität zu gewinnen. Sie sind Prostituierte und für eine Entlohnung verschenken sie den Männern ihre Körper. Die Frage nach dem Grund dafür kann nicht eindeutig und universell beantwortet werden. Bei manchen spielt das Geld bestimmt die Hauptrolle. Manche tun das aber nur für ihre eigene Befriedigung und in der Form der Prostitution finden sie die gesellschaftliche Rechtfertigung ihrer Sehnsucht und deren Befriedigung. Damit wird die weibliche Sexualität, obwohl nur auf eine sehr spezifische Weise, befreit.

---

<sup>213</sup> Ebenda, S. 11.

<sup>214</sup> Ebenda, S. 167.

## 6. Fazit

Diese Diplomarbeit beschäftigte sich mit den ausgewählten Werken von Paul Leppin, die im Rahmen der feministischen Literaturkritik und vor allem des sog. *resisting reading* untersucht wurden. Aus der Analyse hat sich gezeigt, dass die theoretischen Voraussetzungen, wie sie in dem Kapitel 2 geschildert wurden, in Übereinstimmung mit der Herausbildung von Weiblichkeit und Männlichkeit in den jeweiligen Werken sind.

Die Verschiedenheit von Mann und Frau spielt in den analysierten Werken eine wichtige Rolle. Dem Mann wird von Natur aus Stärke und Rationalität zugesprochen, während die Frau als emotionales Wesen an die Familie und das Haus gebunden blieb. Die Bestimmung des Mannes liegt in der gesellschaftlichen Produktion, die Bestimmung der Frau in der privaten Reproduktion. Diese stereotypischen Vorstellungen sind auch im Werk Leppins zu finden.

Solche binäre Opposition ist dann stark sexualisiert und hierarchisiert. Die Frau wird immer durch ihre Beziehung zu einem Mann definiert – die Tochter, die Schwester, die Ehefrau, die Mutter, die Großmutter. Insgesamt gibt es zwei entscheidende Wege, wie Frauen gesehen werden: Die Frau ist entweder völlig asexual, ein Kind, eine Jungfrau, eine Mutter, eine Nonne oder ist die Frau völlig sexual, eine Hure, eine Mätresse, eine Prostituierte. Die analysierten Frauenfiguren befinden sich fast nie außerhalb dieses Rahmens. Die Ordnung der Geschlechter bleibt erhalten.

Die Männer projizieren ihre Triebe auf die Gestalt der Frau. Solche Frauen existieren, nur um das männliche Begehren zu befriedigen. Es wurde bestätigt, dass die weibliche Sexualität phallogozentrisch wahrgenommen und literarisch konstruiert wird. Die Sexualität ist entweder zurückgedrängt und ist nur implizit in der Rolle der Ehefrau oder der Mutter präsent oder ist sie aufgehoben, indem die Frau als reine Sexualität, als verkörperte Geschlechtlichkeit wahrgenommen wird.

Sowohl in *Daniel Jesus* als auch in *Severins Gang in die Finsternis* wird die weibliche Eigensexualität stets mit Schande, Sünde und Strafe in Bezug gesetzt. Erst in *Hüter der Freude* wird der Frau teilweise erlaubt, ohne Bestrafung oder Dämonisierung sexuell auch für sich selbst zu sein. Obwohl die zwei erstgenannten Romane interessantere und anziehendere Frauengestalten enthalten, die für die Geschichte von größerer Bedeutung sind als die Charaktere von *Hüter der Freude*, werden die weiblichen Figuren des letztgenannten Werkes trotz der höheren Anonymität und narrativen Bedeutungslosigkeit unabhängiger und selbstbewusster geschildert. In dem ganzen Roman gibt es keine Hagar und keine Mylada, die



in ihrem Selbstbewusstsein und Sehnsucht als dämonische Frauen bezeichnet würden und es gibt keine Valeska und keine Susanna, die für ihre Begierde tödlich bestraft würden (vielleicht mit der kleinen Ausnahme von Eva).

Nur vereinzelt können solche weibliche Figuren gefunden werden, die unabhängig existieren. In der literarischen Tradition kann das Fehlen des weiblichen Ich bemerkt werden – es gibt immer nur ein weibliches Du. Den Frauen fehlt die Eigenkörperlichkeit. Der weibliche Körper ist stets ein Wunschobjekt und deswegen wird die Körperlichkeit bei Frauen immer so stark betont. Der Körper ist nicht nur ein Wunschobjekt, sondern auch ein Ort für Misshandlungen. Der brutale Umgang mit dem Körper, der zum Beispiel sehr offen in dem Roman *Daniel Jesus* geschildert wird, mag eine hierarchische Beziehung ins Leben rufen, die die männliche Überlegenheit widerspiegelt und seine Entscheidungsmacht widergibt.

Auch wenn die Frau als Opfer lustsuchender Männer dargestellt wird, werden diese Männer zum letzten Schluss nicht als schuldig angegriffen. Die Frau ist die Gefallene, die einen Fehltritt begeht und wird dafür bestraft. Dieses scheint mit der weiblichen Sprachlosigkeit in der Literatur verbunden zu sein.

Wie oben angedeutet, sind das männliche Ich und das weibliche Du die traditionellen literarischen Bausteine, die auch Werke Leppins konstruieren. Die Vorgehensweisen des *resisting reading* ermöglichten es, von dieser Konstruktion Abstand zu nehmen und die Texte außerhalb der männlichen Ich-Perspektive zu lesen. Ohne die Voraussetzung des männlichen Ich wurden andere Leseperspektiven angeboten, die zu neuen Schlussfolgerungen führten.

Die Frau bleibt immer anders, weil der Mann das universelle Wesen ist. Die Frau ist anders, weil sie kein Mann ist – sie ist a priori defizitär. Sie ist sanft, weil ihr an der Stärke mangelt, sie ist passiv, weil ihr an der Aktivität mangelt. Und falls sie irgendwelche essentialistisch mit der Weiblichkeit verbundene Voraussetzung zerstört, tut sie das nur als ein männliches Erfordernis.

Obwohl Leppin verschiedene weibliche Figuren vorstellt, die meistens (aber nicht immer) den stereotypisierten Weiblichkeitskonzepten entsprechen, viel wichtiger ist die Polarisierung, die er zwischen den Geschlechtern (re)produziert. Die Männer können stark oder schwach sein, die Frauen können mächtig oder machtlos erscheinen, aber stets handelt es sich um zwei durch eine starke Grenze geteilte Gruppen, die nie verschmelzen können. Diese binäre Opposition wird nur selten ein bisschen freier gestaltet, wie zum Beispiel im Falle des Fräuleins Muck (Kapitel 5.4.1.2), die sich selbst in den literarischen Zirkeln eher in die männliche Rolle positioniert, wofür sie aber verspottet wird.

Meine Analyse versuchte zu zeigen, wie Genderstereotype in der Literatur reproduziert werden, indem durch die Wiederholung die Identität als essenziell weiblich oder männlich gebildet wird. Schlussfolgernd lässt sich sagen, dass nicht nur die Art und Weise, wie die weibliche oder männliche Identität gebildet wird, ausschlaggebend ist, sondern eher die Beziehung zwischen den Identitäten, die Verschiedenheit zwischen der Männlichkeit und Weiblichkeit und deren essenzielle Polarisierung.

## 7. Literaturverzeichnis

### Primärliteratur

Leppin, Paul. Aus Jungprager Gründerjahren. In: *Prager Presse* 3/82 (25.3.1923), Beilage Bäder in der Tschechoslowakei.

Leppin, Paul. *Daniel Jesus: ein Roman*. Berlin: Hofenberg, 2017.

Leppin, Paul. *Das Paradies der Andern: Novellen*. Reichenberg: Heris-Verlag, 1921.

Leppin, Paul. *Hüter der Freude*. Hrsg. von Bauer, Markus R. – Hadwiger, Julia – Hoffmann, Dierk O. – Schmidt, Rolf A. Zürich: SSI 2007.

Leppin, Paul. *Prager Rhapsodie. Zweites Buch: Das Antlitz der Mutter*. Prag: Verlag Dr. Arthur Werner 1938.

Leppin, Paul. *Severins Gang in die Finsternis. Ein Prager Gespensterroman*. Prag: Vitalis 1998.

Leppin, Paul. *Venus auf Abwegen: zur Kulturgeschichte der Erotik*. Hamburg: Hoffmann u. Cambe, 1920.

### Sekundärliteratur

Anonym. „Vorträge“. Besprechung von Leppins Vortrag aus dem Roman Die Hedonisten. In: *Prager Tagblatt*. Jg. 42, H. 92 von 4.4.1917.

Anz, Thomas. *Handbuch Literaturwissenschaft: Gegenstände, Konzepte, Institutionen*. Bd. 2. Methoden und Theorien. Stuttgart: J.B. Metzler 2007.

Bauer, Markus u.a. (Hg.). Paul Leppin: *13 Kapitel Liebe aus der Hölle. Monika, Der Enkel des Golem, Briefe an Marianne, Rede der Kindesmörderin vor dem Weltgericht*,

*Erinnerungen an Meyrink und weitere Erstveröffentlichungen und Nachdrucke. Werkausgabe 1. Auswahl 1900 – 1944.* Zürich: SSI 2007.

Binder, Hartmut (Hg.). *Prager Profile. Vergessene Autoren im Schatten Kafkas.* Berlin: Mann 1991.

Brunotte, Ulrike – Herrn, Rainer (Hg.). *Männlichkeiten und Moderne. Geschlecht in den Wissenskulturen um 1900.* Bielefeld: transcript Verlag 2008.

Butler, Judith. *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity.* New York: Routledge Classics 2006.

Catani, Stephanie. *Das fiktive Geschlecht. Weiblichkeit in anthropologischen Entwürfen und literarischen Texten zwischen 1885 und 1925.* Würzburg: Königshausen u. Neumann 2005.

Conze, Werner. *Sozialgeschichte der Familie in der Neuzeit Europas,* Stuttgart: Klett 1976.

Czielová, Simona. *Prag und die Frauen in Paul Leppins Roman „Severins Gang in die Finsternis“.* Bachelorarbeit. Prag: Karlsuniversität 2015.

Delahunty, Andrew (Hg.). *From Bonbon to Cha-Cha: Oxford Dictionary of Foreign Words and Phrases.* New York: Oxford University Press 2. Aufl. 2008.

Demetz, Peter. Ohne Mieder. Paul Leppin und die Melodien der Prager Dekadenz. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 15/08/1998, Nr. 188, S. 5, abgerufen unter:

<http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/rezensionen/belletristik/rezension-belletristik-ohne-mieder-11307441.html> (Stand 24.7.2018).

Ernst, Fritz. Paul Leppin, Severins Gang in die Finsternis. Ein Prager Gespensterroman [Rez.]. In: *Der Bücherwurm*, Jg. 4 (1914). H. 7/8.

Fafejta, Martin. *Úvod do sociologie pohlaví a sexuality.* Věrovany: Nakladatelství Jana Piszkiwicz 2004.

- Fetterley, Judith. *The Resisting Reader: A Feminist Approach to American Fiction*. Bloomington: Indiana University Press 1978.
- Forel, August. *Die sexuelle Frage. Eine naturwissenschaftliche, psychologische, hygienische und soziologische Studie für Gebildete*. München: Ernst Reinhardt 1912.
- Fritz, Susanne. *Die Entstehung des „Prager Textes“: Prager deutschsprachige Literatur von 1895 bis 1934*. Dresden: Thelem 2005.
- Gestrich, Andreas. *Geschichte der Familie im 19. und 20. Jahrhundert. Enzyklopädie Deutscher Geschichte, Band 50*. 3., um einen Nachtrag erweiterte Auflage. München: De Gruyter Oldenbourg 2013.
- Goldstücker, Eduard (Hg.). *Weltfreunde. Konferenz über die Prager deutsche Literatur*. Prag 1967.
- Haas, Erika (Hg.). *Verwirrung der Geschlechter. Dekonstruktion in der Wissenschaft*. München/Wien: Profil 1995.
- Hoffmann, Dirk O. *Paul Leppin. Eine Skizze mit einer ersten Bibliographie der Werke und Briefe*. Bonn: Bouvier Verlag 1982.
- Höhne Steffen u.a. (Hg.). *brücken. Germanistisches Jahrbuch Tschechien – Slowakei 2012*. Neue Folge 20/1 – 2. Prag: Nakladatelství Lidové noviny 2012.
- Jäger, Christian. *Minoritäre Literatur*. Wiesbaden: Deutscher Universitäts-Verlag 2005.
- Kiczková, Zuzana – Szapuová, Marianna. *Rodové štúdiá: súčasné diskusie, problémy a perspektívy*. Bratislava: Univerzita Komenského 2011.
- Knotková-Čapková, Blanka – Jiroutová Kynčlová, Teraza. *Gender v textu a obraznosti: představa, utopie, maska, sen a fantazie*. Praha: Gender Studies 2016.

Kraft, Helga – Liebs, Elke. *Mütter - Töchter - Frauen: Weiblichkeitsbilder in der Literatur*. Stuttgart: Metzler 1993.

Kroll, Renate (Hg.). *Metzler Lexikon. Gender Studies. Geschlechterforschung. Ansätze – Personen – Grundbegriffe*. Stuttgart/Weimar: J.B. Metzler 2002.

Küchler, Petra. *Zur Konstruktion von Weiblichkeit. Erklärungsansätze zur Geschlechterdifferenz im Lichte der Auseinandersetzung um die Kategorie Geschlecht*. 2. Aufl. Pfaffenweiler: Centaurus Verlag 2001.

Laqueur, Thomas Walter. *Rozkoš mezi pohlavími: sexuální diference od antiky po Freuda*. Praha: Univerzita Karlova, Nakladatelství Karolinum 2017.

Leppin-Bibliografie (www). Abgerufen unter: <http://www.paul-leppin.net/> (Zugriff am 08.09.2019).

Mohanty, Chandra Talpade. *Feminism without Borders: Decolonizing Theory, Practicing Solidarity*. Durham: Duke University Press 2003.

Morris, Pam. *Literatura a feminismus*. Brno: Host 2000.

Oates-Indruchová, Libora. *Dívčí válka s ideologií: klasické texty angloamerického feministického myšlení*. Praha: Sociologické nakladatelství 1998.

Pălimariu, Ana-Maria – Berger, Elisabeth. *Die fiktive Frau: Konstruktionen von Weiblichkeit in der deutschsprachigen Literatur*. Iași: Universităţii Alexandru Ioan Cuza 2009.

Pohle, Bettina. *Kunstwerk Frau. Inszenierungen von Weiblichkeit in der Moderne*. Frankfurt a. M.: Fischer Taschenbuch 1998.

Przybyszewski, Stanisław. *De profundis und andere Erzählungen*. Paderborn: Igel Verlag 1990.

Saurer, Edith: „Bewahrerinnen der Zucht und der Sittlichkeit“. Gebetbücher für Frauen – Frauen in Gebetbüchern L’Homme. In: *Europäische Zeitschrift für feministische Geschichtswissenschaft* (Nr. 1/1990, S. 37–58), 1990.

Schweighofer-Brauer, Annemaria (www). *Geschlechterverhältnisse - historisch betrachtet* (online), abgerufen unter:  
[https://www.gewaltinfo.at/themen/2016\\_05/geschlechterverhaeltnisse-historisch-betrachtet.php](https://www.gewaltinfo.at/themen/2016_05/geschlechterverhaeltnisse-historisch-betrachtet.php) (Zugriff am 13.11.2018).

Weininger, Otto. *Geschlecht und Charakter. Eine prinzipielle Untersuchung*. Wien und Leipzig: Wilhelm Braumüller Universitäts-Verlagsbuchhandlung 1920.

Wellek, René – Warren, Austin. *Teorie literatury*. Olomouc: Votobia 1996.

Werner, Helmut. *Die Schwarze Messe. Teufelskult und Hexensabbat*. Wien: Tosa Verlag 2008.

Wir. *Deutsche Blätter der Künste*. Nr. 1 v. April 1906.

Zimmerman, Don H. – West, Candace. Doing Gender. In: *Gender and Society*, Vol. 1, No. 2. (Juni 1987), S. 125-151.