

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA
CENTRO DE COMUNICAÇÃO E EXPRESSÃO
DEPARTAMENTO DE LÍNGUA E LITERATURA ESTRANGEIRAS
CURSO LETRAS - ALEMÃO

Rafael Vieira Sens

Die deutschsprachige lesbische Prosa der Zwischenkriegszeit
am Beispiel der Novelle *Eine Frau zu sehen* von Annemarie Schwarzenbach

Florianópolis

2022

Rafael Vieira Sens

Die deutschsprachige lesbische Prosa der Zwischenkriegszeit
am Beispiel der Novelle *Eine Frau zu sehen* von Annemarie Schwarzenbach

Trabalho Conclusão do Curso de Graduação em Letras
- Alemão do Centro de Comunicação e Expressão da
Universidade Federal de Santa Catarina como requisito
para a obtenção do título de Bacharel em Letras.

Orientadora: Prof.a Izabela Drozdowska-Broering,
Dr.a.

Florianópolis

2022

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor,
através do Programa de Geração Automática da Biblioteca Universitária da UFSC.

Sens, Rafael

Die deutschsprachige lesbische Prosa der
Zwischenkriegszeit am Beispiel der Novelle Eine Frau zu
sehen von Annemarie Schwarzenbach / Rafael Sens ;
orientador, Izabela Drozdowska-Broering, 2022.
40 p.

Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) -
Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de
Comunicação e Expressão, Graduação em Letras Alemão,
Florianópolis, 2022.

Inclui referências.

1. Letras Alemão. 2. Literatura suíça. 3. Literatura
lésbica. 4. Annemarie Schwarzenbach . 5. Eine Frau zu
sehen. I. Drozdowska-Broering, Izabela . II. Universidade
Federal de Santa Catarina. Graduação em Letras Alemão. III.
Título.

Rafael Vieira Sens

Die deutschsprachige lesbische Prosa der Zwischenkriegszeit
am Beispiel der Novelle *Eine Frau zu sehen* von Annemarie Schwarzenbach

Este Trabalho de Conclusão de Curso foi julgado adequado para obtenção do Título de Bacharel e aprovado em sua forma final pelo Curso Letras - Alemão

Florianópolis, 17 de março de 2022.

Prof. Daniel Martineschen, Dr.
Coordenador do Curso

Banca Examinadora:

Prof.a Izabela Drozdowska-Broering, Dr.a
Orientadora
UFSC

Prof. Daniel Martineschen, Dr.
Avaliador
UFSC

Prof. Pedro Heliodoro Tavares, Dr.
Avaliador
UFSC

Este trabalho é dedicado à comunidade LGBTQIA+ de Suíça,
Brasil e Alemanha.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a todos os professores do curso de Letras - Alemão da UFSC que me instigaram a estudar e pesquisar a literatura de expressão alemã, sobretudo Maria Aparecida Barbosa, Werner Heidermann, Daniel Martineschen, Paulo César Maltzahn, Pedro Heliodoro Tavares, Markus Weininger e, claro, minha orientadora Izabela Drozdowska-Broering.

A minha boneca, o fogãozinho, as panelinhas, enfim, os meus brinquedos solitários, que eu pegara para me distrair, estavam abandonados perto do sofá da sala - preferia me pôr e ficar debaixo da mesa, cheirando as pernas e os pés de dona Kênia. O instinto poderoso do sexo, a força invencível da atração, tomava impulso. (RIOS, Cassandra, 2006)

ZUSAMMENFASSUNG

Das Ziel der Arbeit ist es, die Novelle *Eine Frau zu sehen* von Annemarie Schwarzenbach (1908-1943) zu analysieren. Sie ist eins der ersten Beispiele der lesbischen Prosa in deutscher Sprache. Die Novelle hat eine Handlung mit autobiographischen Zügen der Schweizer Autorin, Erbin einer Zürcher Traditionsfamilie und die einen Skandal in der lokalen Gesellschaft auslöste, indem sie eine nicht standardmäßige Identität annahm. Der 1929 verfasste Text kam erst 2007 ans Licht, nachdem er im Schweizer Literaturarchiv (SLA) entdeckt wurde. Mit einem erzählerischen Ich-Fokus zeigt die Handlung das Erlebnis einer jungen Schweizerin mit zwei Frauen während des Skiurlaubs in der Stadt Sankt-Moritz - Indem sie Frauen und die Natur als Protagonisten etabliert und Männer in den Hintergrund stellt. Diese Arbeit bietet eine Interpretation der Literatur von Schwarzenbach in Anlehnung auf die theoretischen Beiträge zum Konzept der Philosophie der Landschaft von Simmel und *Feminine Masculinity* von Halberstam.

Schlüsselwörter: Annemarie Schwarzenbach. Schweizer Literatur. Lesbische Prosa. Female Masculinity.

RESUMO

O objetivo deste trabalho é fazer uma análise da novela *Eine Frau zu sehen (Ver uma mulher)*, de Annemarie Schwarzenbach (1908-1943). Uma das primeiras narrativas abertamente lésbicas em língua alemã, a trama apresenta traços autobiográficos da escritora suíça, herdeira de uma tradicional família de Zurique e que escandalizou a sociedade local ao assumir uma identidade fora dos padrões. O texto, escrito em 1929, veio à luz somente em 2007 após ter sido descoberto no Arquivo Literário de Berna (SLA). Com foco narrativo em primeira pessoa, a trama mostra a experiência de uma jovem suíça com duas mulheres durante temporada de férias em uma estação de esqui na cidade de São Moritz. Ao estabelecer mulheres e Natureza como protagonistas e relegando homens ao segundo plano, a literatura de Schwarzenbach enseja uma interpretação que leva em conta aportes teóricos relativos ao conceito de Filosofia da Paisagem, de Simmel, e *Female Masculinity*, de Halberstam.

Palavras-chave: Annemarie Schwarzenbach. Literatura suíça. Escrita lésbica. Female Masculinity.

BILDERNACHWEIS

Bild 1 - Erhältlich in:

<https://commons.wikimedia.org/wiki/File:AnnemarieSchwarzenbach.jpg#/media/Ficheiro:AnnemarieSchwarzenbach.jpg>. Zugriff: 16.01.2022.

Bild 2 - Erhältlich in:

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:CH-NB_-_Schweiz,_Horgen- Gutshof Bocken_-_Annemarie_Schwarzenbach_-_SLA-Schwarzenbach-A-5-01-077.jpg#/media/Datei:CH-NB_-_Schweiz,_Horgen- Gutshof Bocken_-_Annemarie_Schwarzenbach_-_SLA-Schwarzenbach-A-5-01-077.jpg. Zugriff: 16.01.2022.

Bild 3 - Erhältlich in:

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:CH-NB_-_Franz%C3%B6sisch-Marokko,_Rabat-Claude_Clarac_-_Annemarie_Schwarzenbach_-_SLA-Schwarzenbach-A-5-26-149.jpg.
Zugriff: 16.01.2022.

Bild 4 - Erhältlich in:

https://de.wikipedia.org/wiki/Datei:CH-NB_-_Schweiz,_Sils- Menschen_-_Annemarie_Schwarzenbach_-_SLA-Schwarzenbach-A-5-08-150.jpg. Zugriff: 16.01.2022.

Bild 5 - Erhältlich in:

[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:CH-NB_-_Afghanistan,_Bamiyan,_Bamyan_\(Bamian\)- Menschen_-_Annemarie_Schwarzenbach_-_SLA-Schwarzenbach-A-5-20-174.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:CH-NB_-_Afghanistan,_Bamiyan,_Bamyan_(Bamian)- Menschen_-_Annemarie_Schwarzenbach_-_SLA-Schwarzenbach-A-5-20-174.jpg).
Zugriff: 16.01.2022.

Bild 6 - Erhältlich in:

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:CH-NB_-_USA- Portr%C3%A4t_-_Annemarie_Schwarzenbach_-_SLA-Schwarzenbach-A-5-10-007.jpg. Zugriff: 16.01.2022.

Bild 7- Erhältlich in:

<http://warburg.chaa-unicamp.com.br/obras/view/401>. Zugriff: 5.03.2022

INHALTSVERZEICHNIS

1	EINLEITUNG.....	12
1.1	HISTORISCHER HINTERGRUND.....	14
2	THEORETISCHE GRUNDLAGEN.....	18
2.1	DIE LANDSCHAFT UND DIE ALPEN.....	18
2.2	<i>FEMALE MASCULINITY</i>	20
3	ANNEMARIE SCHWARZENBACH: LEBEN UND WERK.....	21
3.1	<i>EINE FRAU ZU SEHEN</i>	25
4	ZWISCHEN SELBSTBESTIMMUNG UND FLUCHT INS SYMBOLISCHE: DARSTELLUNGEN DES LESBISCHEN IM ZWISCHENKRIEG.....	28
5	SCHLUSSBEMERKUNGEN.....	37
	LITERATURVERZEICHNIS.....	38

1 EINLEITUNG

In dieser Abschlussarbeit wird die Novelle *Eine Frau zu sehen* (1929) der Schweizer Schriftstellerin Annemarie Schwarzenbach (1908-1943) diskutiert, die eins der ersten Beispiele für offen lesbische Prosa der deutschen Sprache ist. Der am Ende der 1920er Jahre verfasste Text konnte erst nach fast 90 Jahren, als er im Schweizerischen Literaturarchiv (SLA) in Bern entdeckt wurde, gelesen und studiert werden. Schwarzenbach stammte aus einer wohlhabenden Zürcher Familie und ließ ihr Werk nach ihrem Tod im Alter von 34 Jahren fast vollständig zerstören oder verstecken. Das Hauptinteresse daran, ihre Schriften zu verbergen, zeigte ihre eigene Mutter, die es, obwohl sie bisexuell war, beschämend fand, dass ihre Tochter persönliche Erfahrungen durch Literatur teilte. Die Novelle, die dieser Arbeit als Studienobjekt dient, hat übrigens einen großen autobiographischen Anteil. In der ersten Person geschrieben, erzählt die Handlung von den erotischen Kontakten der Protagonistin mit zwei Frauen in einem Luxus-Skigebiet in Sankt-Moritz, einer Stadt im Schweizer Kanton Graubünden.

Die Wahl des Begriffs Lesben trägt der Tradition der Schriftstellerinnen Rechnung, die im alten Griechenland mit Sappho von Lesbos entstanden ist; Frau, die den Weg dafür geebnet hat, dass die weibliche Stimme gehört wird¹. Wie Giuliana Ragusa in ihrer Einleitung zur *Hino à Afrodite e outros poemas* (Hymne an die Aphrodite und andere Gedichte) feststellt, wäre „homosexuell“ eine zu anachronistische Bezeichnung für die griechische Dichterin (RAGUSA, 2011, S. 34). Die Bezeichnung der Schweizer Autorin als *queer*, zum Beispiel, würde etwas Ähnliches bedeuten. Nach der Kritik nehme ich den Text von Ragusa als Anregung und verwende den Begriff lesbisch in der Präsentation von Schwarzenbach und ihrer Arbeit sowie in einer Analyse von *Eine Frau zu sehen*.

¹ Geboren um 630 v. Chr. auf der Insel Lesbos ist Sappho der einzige weibliche Vorname auf der Liste der Dichter aus dem alten Griechenland, aus der Zeit zwischen 800 und 480 v. Chr. Eine Art von Text war Melico, so etwas wie Texte für Solo - oder Choraufführungen. Wie ihre männlichen Kollegen in Griechenland wäre Sappho mit einem Mann verheiratet gewesen und hätte Beziehungen zu jüngeren Mädchen gehabt. Obwohl Frauen in Athen sozial unterdrückt wurden, ist es in anderen Regionen, die heute zu griechischem Territorium gehören – wie Lesbos – wahrscheinlich, dass die Offenheit für die Beteiligung der Frauen am Gemeinschaftsleben größer war, was die Entstehung von Sapphos Kunst ermöglichte. Der Begriff **lesbisch** stammt übrigens aus dem 5. Jahrhundert v. Chr., als die griechischen Verben *lesbiázein* und *lesbízein* mit Lust und Geilheit in Verbindung gebracht wurden (RAGUSA, 2011, S. 26). Die Verwendung des Wortes lesbisch nimmt jedoch erst in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts zu, als sich Akademiker mit der Sexualität der griechische Dichterin auseinandersetzten.

Auch bei der Protagonistin der Novelle von Schwarzenbach handelt es sich um eine junge Frau, die ihre ersten lesbischen Erfahrungen macht, die Erzählerin sieht eine 20-jährige Frau – ausgerechnet im gleichen Alter wie die Autorin zum Zeitpunkt des Niederschreibens der Novelle und lässt sich auf zwei erfahrene Frauen ein: Ena Bernstein und Anna Barnowska. Die erste Figur, Ena, ist eine berühmte Eroberin von Jugendlichen aus der Schweizer *Grand Monde*² und ihre Verbindung zur Protagonistin zieht die neugierigen Blicke der wohlhabenden Gäste des Hotels, in dem sie wohnt, an. Zweimal wird der sexuelle Akt zwischen Frauen im Verlauf der Handlung vollzogen, obwohl er in seiner Entwicklung dem Leser sorgfältig verborgen bleibt. Damit wird klar, dass eine Erzählung alle männlichen Voyeur-Eindringlinge aus der Nische vertreibt und jede Möglichkeit ausschließt, zum Ziel des männlichen Fetischs des lesbischen Sex zu werden. Männliche Charaktere, die besonders hervorstechen, sind für die Entfaltung der Handlung von minimaler Bedeutung. Frauen und Natur sind die Hauptprotagonisten; die Darstellung der Landschaft erinnert sogar an die Wahrnehmung innerhalb der natürlichen romantischen Literatur und Kunst.

Nach einem Exkurs über den historischen Kontext geht die Arbeit wie folgt weiter: Für den zweiten Kapitel ist die Darstellung des theoretischen Beitrags wichtig, basierend auf Schriften zur Landschaft von Georg Simmel und *Female Masculinity* von Jack Halberstam. Die Präsenz sowohl der alpinen Landschaft als auch männlicher Frauen in Schwarzenbachs Novelle ließ solche theoretischen Ausschnitte während der Recherche entstehen.

Im dritten Kapitel dieser Abschlussarbeit werden Lebensstationen der Autorin vorgestellt, die hauptsächlich aus einer Biografie von Grente und Müller (1991) entnommen wurden. Neben Paratexten in Editionen ihrer fiktionalen Werke. Genau die Novelle *Eine Frau zu sehen* steht im Mittelpunkt des dritten Kapitels, in dem Elemente der Erzählung und ausgewählte Ausschnitte zur Veranschaulichung der später stattfindenden Analyse im vierten Kapitel herangezogen werden.

² Die Schriftstellerin Schwarzenbach selbst gehörte zur Zürcher High Society. Auf ihrem Grundstück am Stadtrand bewirteten seine Eltern reiche Leute und berühmte Künstler bei rauschenden Empfängen. Unter den Gästen waren der Schriftsteller Gerhardt Hauptmann, der Komponist Richard Strauss und der Dirigent Siegfried, Sohn von Richard Wagner.

1.1 HISTORISCHER HINTERGRUND

Um in den historischen Kontext einzutauchen, in den Schwarzenbach hineingeboren wurde, ist ein kurzer Exkurs über die Zwischenkriegszeit im deutschsprachigen Raum notwendig, insbesondere in die kulturelle Hauptstadt der Weimarer Republik, Berlin, wo die Schriftstellerin lebte – zwischen Kommen und Gehen – in der ersten Hälfte der 1930er Jahre. Man kann auch den Einfluss, den Paris und das Luxusleben der Reichen und Berühmten der Schweiz auf die Entstehung von *Eine Frau zu sehen* hatten, nicht ignorieren. Die Novelle entstand zwischen dem Studium Schwarzenbachs an der renommierten Universität Sorbonne und den *Rendez-vous* in den Skigebieten ihrer Heimat.

Im November 1918 ließ das im Ersten Weltkrieg besiegte Deutschland eine parlamentarische Republik ausrufen, die den Namen Weimarer Republik erhielt, nach der Stadt in Thüringen, in der ihre Verfassung entworfen wurde. Der schwule Prinz Max von Baden (1867–1929), der sogar polizeilich für solche Praktiken registriert war, war der letzte Adelige, der die Funktion des Reichskanzlers ausübte, eine Position, die er dem damaligen SPD-Vorsitzenden Friedrich Ebert (1871–1925) übertrug und die mit der Ausrufung der Republik bald ausgelöscht wurde (FULBROOK, 2016, S. 166). Ebert wurde im folgenden Jahr der erste Präsident des Landes, in einer Zeit voller Paradoxien und Widersprüche.

In der Zwischenkriegszeit erlebte Deutschland die Entstehung einer Legion von Künstlern, die als Grundlage für die sogenannte Weimarer Kultur dienten. Namen wie die Schriftsteller Thomas und Heinrich Mann, der Dramatiker Bertolt Brecht stachen ebenso hervor wie die modernen Kunstbewegungen “Der blaue Reiter” und “Die Brücke” und Zentrum von Kunst und Design, wie die Bauhausschule (FULBROOK, 2016, S.176). Das Aufkommen dieser neuen Ästhetiken und Bräuche – darunter die Mode für Frauen mit kurzen Haaren, das Rauchen und das Tragen für typisch männlich gehaltenen Kleidung – brachte zwei Pole der deutschen Gesellschaft dazu, sich gegen die Revolution im Stadtleben, insbesondere Berlin, zu wenden. Einerseits warfen radikale Protestanten und Katholiken diesen Tendenzen vor, den moralischen Verfall in der Republik zu verursachen, andererseits wurde die neue Mode als das vermeintliche Übel des modernen Kapitalismus auf der Linken kritisiert (FULBROOK, 2016, S. 177).

Das Bild von Berlin als lesbisches *Eldorado* entstand vor allem durch die Vielzahl an Publikationen, die sich in der Zwischenkriegszeit an dieses Publikum richteten. Von Mitte der

1920er Jahre bis zum Aufkommen des Nationalsozialismus 1933 kursierten in der deutschen Metropole zahlreiche lesbische Zeitungen und Zeitschriften. Etwas, das vielleicht in keinem anderen Teil der Welt zu dieser Zeit sehen war. Publikationen, die oft mit Lesbenvereinen und Clubs verbunden sind, dienten lange vor dem Aufkommen des Internets als Plattform für die internationale Kommunikation zwischen diesen Frauen. In einer durch die deutsche Sprache eingeschränkten Weise wurden die Zeitschriften neben Deutschland vor allem in Österreich und der Schweiz gelesen und enthielten Literaturkritiken, theoretische Artikel, einen Briefbereich, Rubriken und Verbreitung von Gedichten, Kurzgeschichten und Novellen von Nachwuchsautoren. Highlight zu „Die Freundin“ und „Blätter für ideale Frauenfreundschaft“ (WINKELMANN, 2001, S. 90).

Es sei daran erinnert, dass Berlin in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts das Epizentrum der Studien zur Homoerotik war; 1869 prägte der österreichische Journalist Karl Maria Kertbeny den Begriff *Homosexuell* in einer Broschüre, die in der Stadt zirkulierte. Schon kurz darauf verwendete der Psychiater Richard von Krafft-Ebing das neue Wort in seinen wissenschaftlichen Texten, darunter in seinem Werk *Psychopathia Sexualis* (1886). Auch wenn homosexuelle Beziehungen weiterhin als eine Perversion betrachtet wurden und die homosexuelle Praxis mit solchen begriffen wie Sodomie und Päderastie in Verbindung gebracht wurde, führte Krafft-Ebing das Thema der sexuellen Orientierung in die öffentliche Debatte ein. Er war der Schöpfer von Begriffen wie Sadismus (Sade), Masochismus (Sacher-Masoch) und erregte noch immer den Zorn der Kirche, indem er das Martyrium der Heiligen mit SM-Genuss in Verbindung brachte (KRAFFT-EBING, 2021, S. 36).

Für Berlins junge LGBTQIA+ Community war jedoch niemand wichtiger als der polnisch-jüdische Arzt Magnus Hirschfeld. Der 1868 geborene Sexulforscher war der Gründer der ersten bekannten Gruppe zur Verteidigung von Recht der homosexuellen, des Wissenschaftlich-humanitären Komitees (WhK), 1897. Vom Nationalsozialismus aufgelöst, verfolgte der Verein unter anderem das Ziel, § 175 StGB³ aufzuheben, der die Praxis der

³ Der Dokumentarfilm „Paragraph 175“ (Deutschland/USA/UK, 81 Minuten) unter der Regie von Rob Epstein und Jeffrey Friedman, der im Jahr 2000 seine Premiere hatte, bringt Berichte von Überlebenden der Verfolgung der LGBTQIA+Gemeinschaft während des Naziregimes in Deutschland. Unter den Interviewten ist die lesbisch-jüdische Schriftstellerin und Journalistin Annette Eick (1909-2010), die erzählt, wie ihr die Flucht nach England gelang, nachdem sie in das 1871 in Preußen geschaffene Anti-Sodomie-Gesetz ingerahmt und vom Dritten Reich rigoros gerettet worden war. Der Film hebt hervor, dass schwule Männer die Hauptziele der Nazi-Polizei waren, die Sex zwischen Männern als eine Art ansteckende Krankheit betrachtete. Andererseits wurden die Beziehungen zwischen Frauen weniger kontrolliert, da die moralische Kontrolle des Regimes hauptsächlich auf die Abtreibung in Bezug auf die weibliche Bevölkerung abzielte.

„Sodomie“ kriminalisierte. Das Gesetz wurde erst 1994, fünf Jahre nach dem Fall der Berliner Mauer, vollständig abgeschafft.

Jenseits der Grenze in der Schweiz führte der Aufstieg einer antikommunistischen katholischen Elite in den 1920er Jahren zur Entstehung von rechtsextremen Gruppen, die auf dem italienischen Faschismus basierten. Zu Beginn des folgenden Jahrzehnts bedrohten Gruppen wie die Lega Nazionale Ticinese und die Front Fasciste Suisse mit Unterstützung des Diktators Benito Mussolini (1883-1945) die Institutionen des Landes. Von den deutschen Nazis finanziert wurden die Eidgenössische Front und der Schweizer Zweig der Nationalsozialistische Partei (CHURCH; HEAD, 2017, S. 208).

Renée, Mutter von Annemarie Schwarzenbach, hatte Verbindungen zu diesen Phalanxen, die junge Leute an den Universitäten Bern, Zürich und Schaffhausen rekrutierten. Der Diskurs dieser Fronten war grundsätzlich, eine degenerierte Schweiz mit antidemokratischen, antiliberalen und antisemitischen Akten zu erneuern (CHURCH; HEAD, 2017, S. 208). In diesem Zusammenhang wundert es nicht, dass Renée nach dem vorzeitigen Tod von Schwarzenbach im Alter von 34 Jahren den gesamten Nachlass ihrer Tochter vernichtete, zuvor hatte sie bereits die Einrichtung von Erika Manns antifaschistischem Kabarett in Zürich sabotiert.

Es ist wichtig, sich daran zu erinnern, dass das Entstehungsjahr von *Eine Frau zu sehen* (1929) mit dem Zusammenbruch der New Yorker Börse zusammenfällt. Trotz vieler Insolvenzen waren es die Ärmsten, die unter Mangel an Produkten, Arbeitsplätzen und Hunger litten. Dieses Jahr hatte Schwarzenbach einige Zeit in Paris verbracht, wo im Allgemeinen die Reichen ihre privilegierte Position behielten (PRICE, 2016, S. 293). Sie sah eine Stadt, die von Guerlain-Parfüms und innovativen Looks des ehemaligen Revue-Stars Coco Chanel berauscht war.



Bild 1 - Annemarie Schwarzenbach mit ihrer Rolleiflex-Kamera (1935)

2 THEORETISCHE GRUNDLAGEN

Grundsätzlich lässt sich ein Dialog zwischen Schwarzenbachs Literatur und zwei Theoretikern erahnen: Georg Simmel (1858-1918) und Jack Halberstam (1961-). Beide bringen die Idee ans Licht, dass Landschaft – im Fall von Simmel – und Männlichkeit – in Halberstams Auffassung – Konstrukte sind. Diese beiden Elemente sind diejenigen, die beim Lesen der Novelle auffallen.

Zur Analyse von Schwarzenbachs Novelle werden die Texte *Philosophie der Landschaft* (1913) und *Die Alpen* (1919) von Simmel sowie Auszüge aus der Arbeit *Female Masculinity* (2012) von Halberstam herangezogen.

Bei der Analyse der Novelle wird auch der theoretische Beitrag aus Texten von Simmel und Halberstam einem Roman benutzt, der als der erste explizit lesbische im Westen gilt: *Der Skorpion* von Anna Elisabeth Weirauch (1887-1970), erschienen 1919 in Deutschland. Manchmal überschattet von Radclyffe Halls ikonischem *The well of loneliness* (1880-1943), erregte Weirauchs Prosa fast zehn Jahre vor Halls Werk und Virginia Woolfs ebenfalls subversivem *Orlando* (1882-1941) in Berlin in der Weimarer Republik Aufsehen.

2.1 DIE LANDSCHAFT UND DIE ALPEN

Der erste theoretische Beitrag, der im Dialog mit Annemarie Schwarzenbachs Novelle entsteht, sind Georg Simmels Gedanken zur Landschaft und den Alpen. Der Soziologe und Philosoph wurde 1858 in Berlin, der damaligen Hauptstadt Preußens, geboren. Zusammen mit seinem Zeitgenossen und ebenfalls Preußen Max Weber (1864-1920) gehörte er zu den Begründern der deutschen Soziologie. Als Analytiker der Moderne zeichnete sich Simmel dadurch aus, dass er die Tragödie der modernen Kultur mit den täglichen Tatsachen der Individuen in Verbindung brachte, die Teil davon sind (SOUZA, 2014, S. 10). Unter diesen Faktoren, die die Moderne strukturieren, wäre laut Simmel der wichtigste das Geld. Kein Wunder, dass eines seiner wichtigsten Werke *Philosophie des Geldes* (1900) ist, in dem

er die paradoxe Rolle der Geldwirtschaft in seiner Zeit analysiert: Ein Element, das Freiheit bringen kann und gleichzeitig zu Chaos führt.

Im Gegensatz zu dieser quantitativen Welt des Geldrechnens schlägt Simmel vor, dass die Figur des Denkers und des Künstlers die Qualitäten des Singulären und Spezifischen wahrt. Die ästhetische Haltung würde Widerstand gegen diesen fetischistischen Geist des Kapitalismus darstellen, in dem die Objekte am Ende den Menschen übersteigen (SOUZA, 2014, S. 15). In *Die Großstädte und das Geistleben* (1903) stellt Simmel fest, dass die Metropolen – Produkte dieser monetären Moderne – die Bühne wären, von der aus alle Phänomene dieser Zeit besser beobachtet werden könnten.

Simmel verwendet jedoch weniger urbanisierte Umgebungen, um seine Artikel zu weben. Beleg dafür sind die Texte *Philosophie der Landschaft* (1913) und *Die Alpen* (1919), in denen der Soziologe Elemente der Natur zur Analyse der modernen Gesellschaft heranzieht. Im ersten verteidigt der Autor die These, dass die Natur nicht in Stücken existiert. Mit anderen Worten, wenn es kein Ganzes ist, ist es keine Natur mehr: Hier kommt die Landschaft als menschliches Konstrukt. Laut Simmel begann die Landschaftsdarstellung erst nach dem Mittelalter. Es ist der Künstler, der beginnt, Elemente der Einheit der Natur neu zu gruppieren und die natürliche Welt neu zu gebären.

In *Die Alpen* weist Simmel auf dieses gigantische europäische Gebirge als die Landschaft hin, die aufgrund ihrer Unermesslichkeit nicht in ihrer Gesamtheit dargestellt werden kann. Die Gletscherlandschaft bezieht sich seiner Meinung nach auf eine gewisse Transzendenz aufgrund der Abwesenheit von Leben in dieser schneebedeckten Masse. Es steht sowieso über jedem Wort. Und es sind diese beiden Simmelschen Texte, die den ersten Teil meiner Analyse der Novelle *Eine Frau zu sehen* leiten, dessen diegetischer Raum genau die Schweizer Alpen sind.

2.2 FEMALE MASCULINITY

In einem zweiten Moment der Analyse wird Jack Halberstams Queer-Theorie als interpretativer Schlüssel herangezogen. Geboren 1961 in den USA und Absolvent der University of California ist Halberstam Direktor des Institute for Research on Women, Gender, and Sexuality an der Columbia University (USA) und zeichnet sich durch seine Studien mit Charakteren der Massenkultur wie SpongeBob Schwammkopf und der Popsängerin Lady Gaga im Kontext der LGBTQIA+Kultur aus. Seine bekanntesten Bücher zur sogenannten *low culture* sind *The queer art of failure* (2011) und *Gaga feminism* (2012).

Was jedoch mit mehr Aufmerksamkeit und Interesse betrachtet werden wird, wird die zentrale Idee sein, die Halberstam in dem Buch *Female Masculinity* (1998) vorstellt. In der Arbeit vertritt die Autorin die These, dass Männlichkeit nicht ausschließlich cis-Männern vorbehalten sei (die sich mit männlichen biologischen und kulturellen Merkmalen identifizieren, da sie mit einem Penis geboren wurden) und dass Frauen zur Herausbildung von Männlichkeit beigetragen haben und noch beitragen.

Darüber hinaus ist nach Halberstam das Konzept des Männlichen für den biologischen Mann weder angemessen noch wesentlich. Er fügt auch hinzu, dass es eine immense Bandbreite weiblicher Männlichkeiten gibt und nicht nur die Stereotypen. Die Lektüre der Theorie des amerikanischen Professor und Philosoph trug insofern zur Debatte über Schwarzenbachs lesbisches Schreiben bei, als sie zum Verständnis der in *Eine Frau zu sehen* dargestellten männlichen Frauen und der Kultur der Zwischenkriegszeit selbst beiträgt.

3 ANNEMARIE SCHWARZENBACH: LEBEN UND WERK

Als Tochter des Seidenmagnaten Alfred Emil (1876-1940) und der Schweizer Prominente Renée Wille (1883-1959) wurde Annemarie Schwarzenbach am 23. Mai 1908 in Zürich in eine ebenso wohlhabende wie konservative Familie geboren. Zumindest politisch. Trotz jahrelanger Liebesbeziehung mit der deutschen Operndiva Emmy Krüger (1886-1976) hegte die Matriarchin Schwarzenbach – die dem Clan von Bismarck angehörte – große Zuneigung für die Sache des Nationalsozialismus (GRENTE; MÜLLER, 1991, S.34). Und sie nutzte ihren ganzen Einfluss in der Schweiz, um das antifaschistische Kabarett von Erika Mann – Tochter von Thomas Mann, Flüchtling in Zürich nach dem Naziaufstand 1933 – aufzulösen. Auf Fotos aus der Zeit ist zu erkennen, dass die drei Frauen – Erika Mann, Mutter und Tochter Schwarzenbach – sie wollten Kleidung tragen, die als maskulin gilt.

Die Vorliebe für Jungenkleidung hatte im Fall von Annemarie früh begonnen: Seit ihrer Kindheit zog sie Hosen Röcken und Haarschnitten *à la Garçonne* vor. Mit 16 schließt sie sich der Jugendbewegung Wandervogel an, einer Art Pfadfinder, der im deutschsprachigen Raum üblich war. Gefüllt mit Sexskandalen hatte die Gruppe unter ihrem Gründer Hans Blüher. Seine Apologetik des Männerbunds vermischte frauenfeindlichen und antisemitischen Diskursen (BEACHY, 2015, S. 149).

Zwischen 1928 und 1930 schrieb sie in dem Band *Pariser Novellen* über ihren Aufenthalt in Frankreich und ließ ihren ersten Text in der Presse veröffentlichen: der Essay *Stellung der Jugend* in der “Neuen Zürcher Zeitung”. Zur gleichen Zeit beginnt sie eine Briefbeziehung mit der Schauspielerin Erika Mann und daraus entsteht eine starke Freundschaft mit ihr und ihrem Bruder Klaus Mann, beides LGBTQIA+ Menschen. Außerdem organisierte sie 1930 eine Literaturkonferenz zur zeitgenössischen romantischen Poesie (GRENTE; MÜLLER, 1991, S.228).

Im Jahr 1931 schloss sie ihr Geschichtsstudium an der Universität Zürich ab und arbeitete fortan als freie Journalistin. Ihre erste Aufgabe bestand darin, für den Piper-Verlag in München Texte über ihr Heimatland zu schreiben. Im folgenden Jahr, 1932, verbrachte sie eine Zeit im damals geschäftigen Berlin der Weimarer Republik, wo sie mit der dortigen lesbische Welt in Kontakt kam und erstmals Morphin probierte, eine Droge, die sie zu mehreren Krankenhausaufenthalten und Reha-Kliniken in der Zukunft führte.



Bild 2 - Emmy Krüger und Renée Schwarzenbach (1933),
fotografiert von Annemarie Schwarzenbach

Mit dem Aufkommen des Nationalsozialismus in Deutschland geht die Familie Mann ins Schweizer Exil, was Schwarzenbach, Klaus und Erika Mann noch näher bringt. Im Jahr 1933 installiert Erika antifaschistisches Kabarett Pfeffermühle in Zürich; im selben Jahr, in dem die Journalistin mit archäologischen Arbeiten Fotoreportagen im Iran und in Syrien beginnt (GRENTE; MÜLLER, 1991, S. 229).

Im Jahr 1934 reist Schwarzenbach nach Moskau zum Ersten Sowjetischen Schriftstellerkongress mit Klaus Mann. In der zweiten Hälfte des gleichen Jahres besucht sie wiederum Ausgrabungen in Teheran. Im Dezember trennt sie sich von ihrer Familie, sich ihre Mutter – mit Unterstützung von Sympathiegruppen für das Hitler-Regime – bei der

Schließung des Kabarets Pfeffermühle in Zürich einmischte. Anfang 1935 unternimmt sie einen Selbstmordversuch und wird in eine Klinik eingeliefert.

Die Scheinehe mit dem *gay* Claude Clarac – einem französischen Diplomaten – in der französischen Botschaft in Teheran im Jahr 1935 verleiht Schwarzenbach die französische Staatsbürgerschaft. Dort, in Iran, hat sie eine Affäre mit der ältesten Tochter des türkischen Botschafters im Land (GRENTE; MÜLLER, 1991, S. 230). Im Jahr 1937 reist sie in die USA, wo sie das Leben von Afroamerikanern fotografisch dokumentiert. Dann schreibt sie die Biografie des Kletterers Lorenz Saladin, die später in einem Berner Verlag erscheinen sollte. „Mass und Wert“, die Zeitschrift von Thomas Mann in Zürich, veröffentlicht Berichte von Schwarzenbach über das Drama der amerikanischen Armen.

Eines von Schwarzenbachs kühnsten Abenteuern beginnt im Juni 1939, drei Monate vor Ausbruch des Zweiten Weltkriegs: ein Roadtrip von Europa nach Kabul, wo sie in eine Depression gerät und anfängt, Morphium zu missbrauchen. Während des Konflikts ging sie 1940 nach New York und dort trifft sie sich mit den Manns und der Erbin Margot von Opel, mit deren sie eine erotische Beziehung führte, die mit skandalösen Auseinandersetzungen in einem Luxushotel gewaltsam endete. Die Episode führt dazu, dass Schwarzenbach – in einer Zwangsjacke – in eine psychiatrische Klinik in Connecticut gebracht wird, aus der sie flieht und wegen „Selbstmordversuchs“ festgenommen wird.

Um während des Krieges aus Mitteleuropa zu fliehen, flüchtet Schwarzenbach nach Lissabon und reist dann in den Belgischen Kongo, um sich den französischen Widerstandskräften anzuschließen. Trotz ihrer französischen Staatsbürgerschaft leidet sie, bis sie sich als keine Spionin für Deutschland erweist, ein Misstrauen aufgrund ihre eindeutig germanischen Familiennamens.

Auf dem Höhepunkt des Zweiten Weltkriegs, verbrachte Schwarzenbach eine Saison im schweizerischen Sils, wo sie von ihrem Fahrrad stürzte. Sie stirbt nach drei Tagen im Koma.

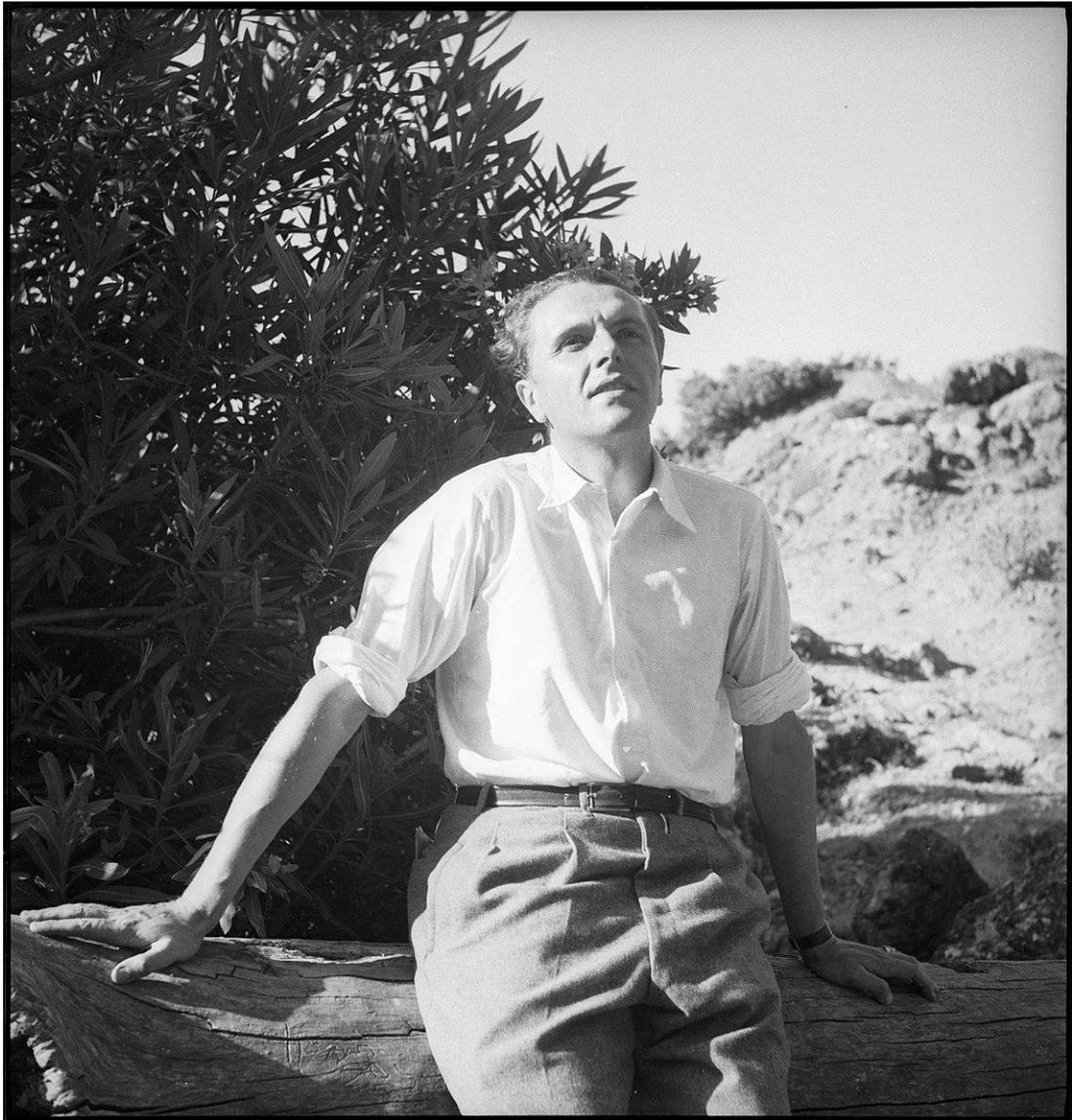


Bild 3 - Claude Clarac in Marokko (1941), fotografiert von seiner Ehefrau
Annemarie Schwarzenbach

3.1 EINE FRAU ZU SEHEN

„Eine Frau zu sehen: nur eine Sekunde lang, nur im kurzen Raum eines Blickes, um sie dann wieder zu verlieren, irgendwo im Dunkel eines Ganges, hinter einer Türe, die ich nicht öffnen darf –“ (SCHWARZENBACH, 2008, S. 5).

Die Novelle *Eine Frau zu sehen* beginnt mit einer Art poetischem Vorwort, die mit dem Datum Heiligabend 1929 endet. Das Manuskript fällt zusammen mit dem Aufenthalt der Schriftstellerin in einem Luxushotel in Sankt-Moritz, der Palace, bei dem sie Erika Mann kennenlernte. Fast ein Jahrhundert lang in den Berner Archiven verschollen, wurde die Prosa erst 2007 wiedergefunden.

Obwohl es frühreif erscheint, enthält dieser Anfang der Novelle bereits Elemente, die zu den interpretativen Schlüsseln führen, die in diesem Werk verwendet werden. Das heißt, der Dialog von Schwarzenbachs Novelle mit Simmels Gedanken über die Landschaft und Halberstams über weibliche Männlichkeit.

Das wird an den folgenden Zitaten deutlich: „Und war ich nicht müde, verwirrten sich nicht in mir Bilder des Tages, noch sah ich Schneefelder, darauf die länglichen Schatten des Abends“ (SCHWARZENBACH, 2008, S. 6); „Ich hebe die Augen, eine Frau steht mir gegenüber, trägt einen weißen Mantel, ihr Gesicht ist braun unter dunklem, männlich herb aus dem Gesicht gekämmten Haar“ (SCHWARZENBACH, 2008, S. 8).

Die Handlung dreht sich um drei Protagonistinnen, die ein erotisches Dreieck bilden: die allwissende Ich-Erzählerin, Ena Berstein und Anna Barnowska. Ena ist eine erfahrene Frau mit einem „schmalen Kopf, die herben und männlich klaren Züge“ (SCHWARZENBACH, 2008, S.13). Die erste Begegnung zwischen ihr und der Protagonistin findet im Fahrstuhl statt, als die Erzählerin Enas nackten Körper erblickt. Anna wiederum verliebt sich in die Protagonistin, als sie im Schlafzimmer einer gemeinsamen Freundin ein Foto von ihr sieht. Alle drei gehören zu einer Gruppe bürgerlicher Stammgäste des erstklassigen Alpenhotels.

Die erste Liebesszene, die in der Handlung auftaucht, spielt sich zwischen der Erzählerin und Anna ab, die sie in ihr Zimmer mitnimmt, wo sie über Ena sprechen. Nach Liebkosungen und Küssen, sie Sex inmitten von Orangen und Pralinen haben. Die sexuelle Begegnung zwischen der Protagonistin und Ena findet nach einem Verführungsspiel im Fahrstuhl statt – bemerkenswert ist der diegetische Raum, der sich innerhalb dieser Ausrüstung bildet, da innerhalb oder außerhalb davon die verbotenen Flirts zwischen Frauen

stattfinden. Obwohl sie in einem Umfeld einer gewissen moralischen Laxheit zirkulieren, scheint die Nähe zwischen Menschen des gleichen Geschlechts immer noch einige Gäste zu schockieren.



Bild 4 - Erika Mann in Sils, Schweiz, auf einem Foto von Schwarzenbach

O'Connor (2014) betrachtet Schwarzenbachs Novelle in ihrer Dissertation als lesbisches Beispiel einer gotischen Erzählung. Für sie wäre das Freudsche Konzept von Unheimlichen im Text enthalten; in den meisten Teilen der Arbeit verdünnt. Als Beispiel nennt sie die Figur des Doppelgängers, repräsentiert durch die Duplicität der Frauen, in die sich die Protagonistin verliebt, die Visionen von Leidenschaft, die die Erzählerin hat, sowie den Speiseraum des Hotels, den O'Connor mit *Der Tod in Venedig* vergleicht, einer Novelle von Thomas Mann, dessen schwuler Plot in einem Luxushotel der italienischen Stadt spielt. Das Hotel würde auch die Idee des Ortes, der an der Schwelle zwischen dem Öffentlichen und dem Privaten steht, sowie die lesbischen Beziehungen der Protagonistin von Schwarzenbach einbringen (O'CONNOR, 2014, S. 115).

4 ZWISCHEN SELBSTBESTIMMUNG UND FLUCHT INS SYMBOLISCHE: DARSTELLUNGEN DES LESBISCHEN IM ZWISCHENKRIEG

Eine Analyse von *Eine Frau zu sehen* wäre unvollständig, würde sie nur beim lesbischen Charakter der Prosa bleiben. Die Bedeutung der alpinen Landschaft, die den diegetischen Raum der Novelle ausmacht, sticht heraus. Die Natur als integraler Bestandteil der Erzählung zeigt sich auch in der fast animalischen und instinktiven Leidenschaft, die die Erzählerin sexuell zu einer anderen Frau, in diesem Fall der Figur Ena, fühlt.

„Und wie viel schwerer zu begreifen war die wirkliche, die geschehene Macht dieser Frau als die wie Sehnsucht im Blut erfüllte, die man immer noch zurückweisen konnte, verleugnen oder als Rebellion des eigenen Wesens verdammen –, (SCHWARZENBACH, 2008, S. 16).

Auf die Annäherung eines „alten Herrn“ (SCHWARZENBACH, 2008, S. 17), der bereits erfolglos versucht hatte, Ena zu gewinnen, hört die Protagonistin Ratschläge, die in einen katastrophalen Ton abgleiten. Die Schönheit der Erzählerin „so knabenhaft herb“ (SCHWARZENBACH, 2008, S. 19) würde leiden, wenn sie verschwendet wird, wie das Bild eines klaren und reichen Stromes durch eine Überschwemmung. Diese Passage erinnert übrigens an den Landschaftsbegriff Simmels. Schwarzenbachs Text vergleicht die Schönheit des Mädchens nicht mit einem Fluss, sondern mit ihrem Bild. An dieser Stelle weist die Schrift gerade auf den Kunstgriff hin, der die diegetische Natur ausmacht.

„Die Natur, die in ihrem tiefen Sein und Sinn nichts von Individualität weiß, wird durch den teilenden und das Geteilte zu Sondereinheiten bildenden Blick des Menschen zu der jeweiligen Individualität ‚Landschaft‘ umgebaut“ (SIMMEL, 1913, S. 636).

Obwohl einige primitive Religionen bestimmte Natur Anschauungen vertreten, laut Simmel, war es die Romantik in einer nach mittelalterlichen Welt, in der das „Naturgefühl“

und die Landschaft an Kraft gewannen, was in früheren Perioden, dh der Antike und dem Mittelalter, ignoriert wurde.

In dem Abschnitt, der diesem Vergleich zwischen menschlicher Schönheit und Natur folgt, erzählt dieselbe ältere Figur etwas, was er von Ena gehört hat, als sie von ihr entlassen wurde, etwas, das Nuancen von Sturm und Drang mitbringt, aber mit männlichen Frauen als herausragenden Figuren.

„Meine Liebe“, sagte sie, gehört den Jungen und Stürmischen, denen, die den Knaben gleichen an Mut und Stolz, die aber schon ergriffen sind von mädchenhafter Zartheit und Hinneigung“ (SCHWARZENBACH, 2008, S. 20).

Laut Simmel besteht die Rolle der Schriftsteller, insbesondere mit dem Aufkommen der Moderne, wäre, das Chaos und die Unendlichkeit, in die das Universum eingefügt ist, abzugrenzen und sein eigenes Natürliches erscheinen zu lassen. „Wenn sie in Eigengesetzlichkeit und gelöst von der dienenden Verwebung in das Leben ein Objekt für sich formen, das nur ihr Produkt ist, so ist dies eben ein ‚Kunstwerk‘“ (SIMMEL, 1913, S.639).

Als Fotojournalistin und Verehrerin der Romantiker hatte Schwarzenbach die Nachbildung des Natürliches in ihrer schriftlichen Erzählung wohl im Sinn.

„Denn wie wir unter Stimmung eines Menschen das Einheitliche verstehen, das dauernd oder für jetzt die Gesamtheit seiner seelischen Einzelinhalte färbt, nicht selbst etwas Einzelnes, oft auch nicht an einem Einzelnen angebbart haftend, und doch das Allgemeine, worin all dies Einzelne jetzt sich trifft - so durchdringt die Stimmung der Landschaft alle ihre einzelnen Elemente, oft ohne dass man ein einzelnes für sie haftbar machen könnte“ (SIMMEL, 1913, S. 640).

In einer melancholischen Nacht schaut die Erzählerin durch das Fenster des Luxushotels und sieht den „Wald groß und dunkel, und die Berge stehen klar gegen den nächtlichen Himmel“ (SCHWARZENBACH, 2008, S. 27). Die Idee des künstlichen Schnitts

der Natur entsteht nicht nur von innen nach außen, d. h. das Gefühl der Erzählerin, das den Teil der Landschaft widerspiegelt, sondern auch die Verbindung, die zwischen den diegetisch konjugierten Naturelementen und der Leidenschaft besteht, die sie für Ena empfinde:

„...ich begann Dinge zu lieben, weil ein Gedanke an jene fremde Frau sich mit ihnen geschwisterlich verband, mein ungeheures Erfülltsein ließ solche Beziehungen überall entstehen, und die begeisterte Liebe, die mich immer an diese Landschaft gebunden hatte, steigerte sich in leidenschaftlicher Weise“ (SCHWARZENBACH, 2008, S. 28).

Der Blick auf die Alpen repräsentiert für Simmel die gleichförmige Masse, die die Zivilisation zusammenzieht, im Gegensatz zum Ozean. Die Erzählerin von Schwarzenbach beginnt Freude und sogar Glück zu empfinden, wenn sie diese Schweizer Landschaft betrachtet. So etwas wie eine erotische Hypnose, die die Figur dazu bringt, Stunden ihres Tages damit zu verbringen, die „Sonne, welche über die Berggipfel kam und sich in verschwenderischer Pracht über die weißen Schneefelder breitete“ (SCHWARZENBACH, 2008, S. 29) zu beobachten.

Laut Simmel der ewige Schnee wäre etwas wie eine mythische Zeit oder eine unhistorische Landschaft: „hier wo nicht einmal Sommer und Winter das Bild wandeln, sind die Assoziationen mit dem werdenden und vergehenden Menschenschicksal abgebrochen, die alle anderen Landschaften in irgendeinem Maße begleiten“ (SIMMEL, 2019, S. 139).

So wie sich Sappho dem Olymp, genauer gesagt der Göttin Aphrodite, als Heimat ihre lesbische Erfahrung zuwendet, appelliert Schwarzenbach an ihre mit der Alpenlandschaft verbundene Heimat. Wenn man die Novelle *Eine Frau zu sehen* durch die Simmelsche Optik betrachtet, wird eine Analogie zwischen der Frauenliebe und der alpinen Bergmasse sichtbar: Die beiden Landschaften – die erotische und die geologische – unterliegen jedoch vielen Interpretationsversuchen und werden Fläche von projizierten, ich-bezogenen Sinn.

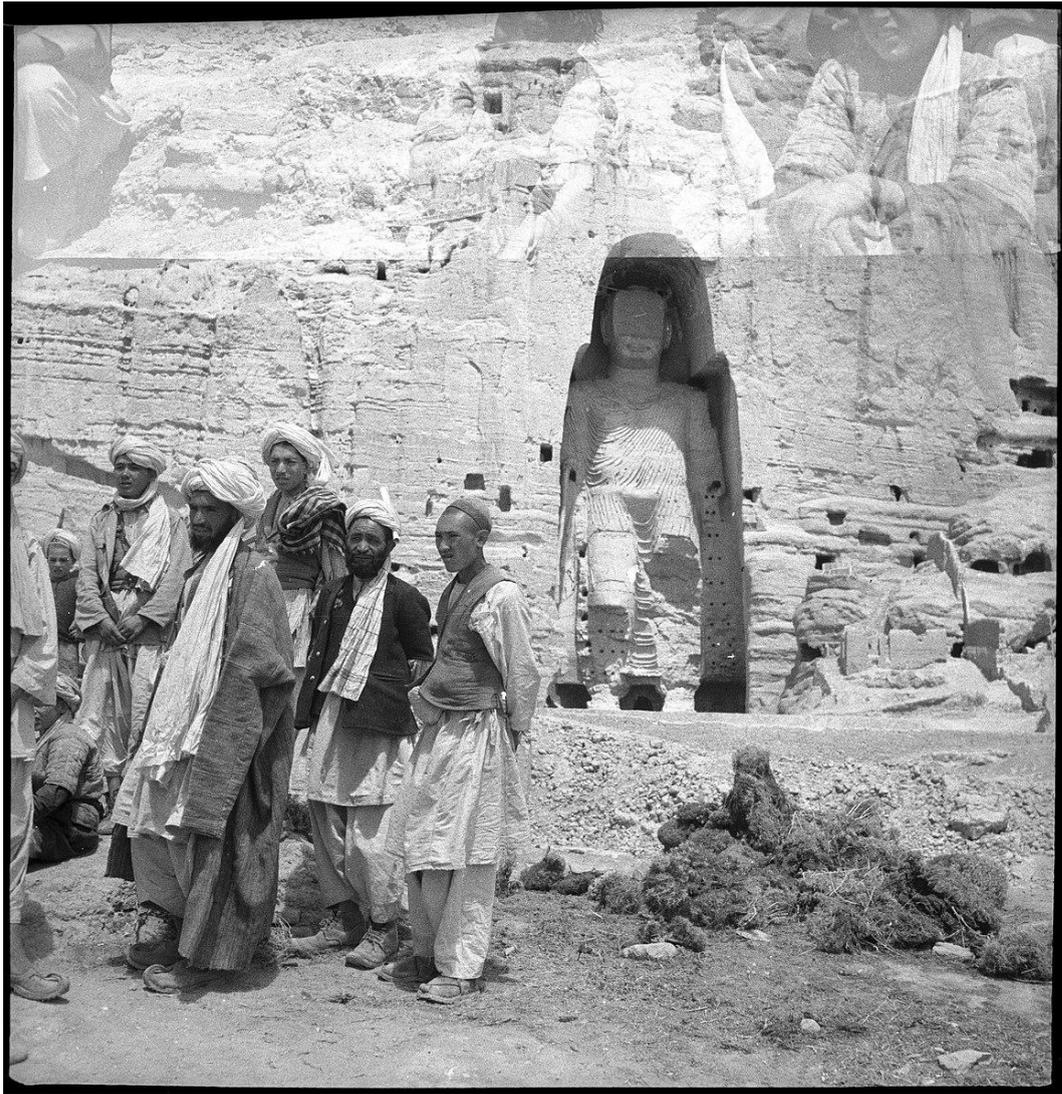


Bild 5 - Menschen in Bamiyan, Afghanistan, fotografiert von Schwarzenbach (1939)

Wie in *Eine Frau zu sehen*, in Anna Elisabet Weirauchs *Der Skorpion* (1919) – ein Ausdruck, der in der Weimarer Republik verwendet wird und sich auf aktivere und maskulinere Lesben bezieht, ähnlich dem Wort *butch* auf Englisch – muss sich die Protagonistin Melitta mit mehr älteren und erfahrenen Frauen auseinandersetzen, die ihr die lesbische Liebe zeigen. Eine weitere Gemeinsamkeit der beiden Texte ist die Betonung der Beschreibung der Natur als Spiegelung von etwas, das in der Psyche der Hauptfiguren passiert. Elemente der Prosa, die sich auf deutsche literarische Bewegungen wie Sturm und Drang und Romantik beziehen.

Eine Frau zu sehen entstand möglicherweise zehn Jahre nach dem ersten bekannten deutschsprachigen Lesbenroman *Der Skorpion* der Anna Elisabet Weirauch. Zwischen der Veröffentlichung vom Weirauchs Roman und der Niederschrift von *Eine Frau zu sehen* hatten einige lesbische Texte im deutschsprachigen Raum eine gewisse Bedeutung. Nämlich Helene von Mühlau (1874-1923) *Das Liebeserlebnis der Ellinor Fandor* (1921); *Freundinnen: Ein Roman unter Frauen* (1923) von Maximiliane Ackers (1896-1982) und *Der wilde Garten* (1927) von Grete von Urbanitzky (1891-1974). Davor zirkulierte Ende des 19. Jahrhunderts in Berlin nur eine Erzählung mit dem Titel *Der Liebe Lust und Leid der Frau zu Frau* unbekannter Autorschaft.

Der Titel *Der Skorpion* spielte höchstwahrscheinlich auf das Tiersymbol der aktiven Lesben der damaligen Zeit an. Zusammen mit dem Monokel bildete das Spinnentier das Arsenal der Bilder, das die maskulinere Frauen auszeichnet. Und dies führt zu dem bereits angekündigten Dialog zwischen den Werken mit lesbischen Inhalten aus der Zwischenkriegszeit, insbesondere der Novelle von Schwarzenbach, und dem Konzept der *Female Masculinity* von Jack Halberstam.

Ihm zufolge ist die sogenannte weibliche Männlichkeit ein spezifisches Geschlecht mit eigener Kulturgeschichte und keine einfache Ableitung der männlichen Männlichkeit (HALBERSTAM, 2012, S. 1736). Hinzu kommt eine gewisse Freiheit, die aristokratische Frauen und Erben im Vergleich zu denen der Arbeiterklasse hatten – in diesen ersten Jahrzehnten des 20. wie Radclyffe Halls *The well of loneliness* und Virginia Woolfs *Orlando*, beides Romane von 1928.

Auch weibliche Charaktere, die sich in als maskulin geltende Kleidung kleiden, verwenden laut Halberstam keine Kostüme des anderen Geschlechts, sondern bauen durch Kleidung ein neues Geschlecht auf. Das heißt, sie schaffen einen neuen Stil und damit sexuellen Binarismus verbirgt (HALBERSTAM, 2012, S. 2221). Das Konzept der *Female Maculinity* lehnt daher die Freudsche Vorstellung ab, dass männliche Frauen bloße Imitationen von cis-Männern wären (HALBERSTAM, 2012, S. 2310).

Betrachtet man einen langen Zeitraum der abendländischen Geschichte bis in die Gegenwart, so gibt es bei cis-Männern eine große Bandbreite an Männlichkeitsformen, aber dennoch ist es üblich, die männliche Frau in eine einzige Nische einzuordnen: die *butch*, die ein Mann sein will. Also ohne Berücksichtigung unterschiedlicher Schattierungen weiblicher Männlichkeit (HALBERSTAM, 2012, S. 2452).

Obwohl einige latente Züge des Konzepts der weiblichen Männlichkeit in der Beschreibung der Liebhaber der Erzählerin und der Protagonistin auftauchen, vermeidet es die Erzählerin selbst, Merkmale aufzuzählen, die darauf hindeuten könnten, dass auch sie eine männliche Frau wäre. Vor diesem Hintergrund könnte man meinen, dass sich die Hauptfigur lieber als *femme* (HALBERSTAM, 2012, S. 89) präsentiert; die weiblichere und passivere Lesbe im Vergleich zum *butch* (HALBERSTAM, 2012, S. 89), die aktivere in der Beziehung.

Einige Passagen aus Schwarzenbachs Novelle, wie die folgende, machen sogar die vermeintliche Nutzlosigkeit der männlichen Figur an sich deutlich, wenn man auf Frauen zählen kann, die die Stereotype Männern zugeschriebene Eigenschaften repräsentieren:

„In diesem Augenblick tauchte Anna Barnowska auf, sie nahm uns beide in den Arm, um uns an den Tisch zurückzuführen, ich versicherte aber, plötzlich ungeduldig geworden, ich müsse nach Hause fahren, worauf die jungen Argentinier von den Stühlen aufsprangen, um mir ihre Begleitung anzubieten. Frau Barnowska unterbrach kurz, das sei doch wohl ihre Sache, und folgte mir zum Ausgang, während sie sich eine neue Zigarette aus der Hand und reichte mir zu gleicher Zeit die ihre. Ich dankte und warf sie in den Schnee. Einen Augenblick fühlte ich den Blick der Frau auf mich gerichtet. Dann half sie mir in den inzwischen vorgefahrenen Schlitten und sagte dem Kutscher die Adresse, ohne mir die Hand zu reichen“ (SCHWARZENBACH, 2008, S. 34).

Im letzten Absatz der Novelle wird die Beziehung zwischen der erste sexuelle Erfahrungen sammelnden Protagonistin und der erfahrenen Ena Bernstein fast wie in einer filmischen Verführungsszene zwischen der jungen Dame und dem Helden der Handlung erzählt. In diesem Fall gehört jedoch der dominante männliche Archetyp einer Frau:

„Sie erkannte mich, überrascht trat sie auf mich zu, fragte, wie mir schien mit gedämpfter Stimme, woher ich komme und ob meine Verwandten wüssten, dass ich hier sei. Ich antwortete „nein“ und fühlte die Blicke einiger Damen, die sich an einem nachen Tisch nach uns umwandten. Aber Ena hatte inzwischen dem wartenden Boy gewinkt, sie schob mich in den Lift, und bevor ich zur Besinnung kam, waren wir, ich weiß nicht wie, in ihrem Zimmer angelangt“ (SCHWARZENBACH, 2008, S. 65).



Bild 6 - Porträt von Barbara Hamilton-Wright, USA, zwischen 1936 und 1938

Es sei daran erinnert, dass die Kontrolle nichtheterosexueller weiblicher Körper bis ins Mittelalter zurückreicht, als Frauen lebendig verbrannt wurden, wenn sie ihre Sexualität leben wollten. Silvia Federici hebt in *Caliban und die Hexe* die Verfolgung von Lesben bereits im 16. Jahrhundert hervor (FEDERICI, S. 349). Neben Beziehungen zwischen jungen und alten Menschen, Analverkehr und anderen Praktiken stand Sex zwischen Frauen auf der Liste neben Häresien und Verbrechen, die mit der Todesstrafe geahndet wurden.

Ein Beispiel für Verfolgung ist, dass europäische Frauen im 16. Jahrhundert hohe Geldstrafen erlitten und sogar nach Afrika verbannt wurden, weil sie einfach in Männerkleidung zirkulierten (BRAGA, 1998, S. 103). In Portugal zeigen Dokumente aus der Zeit, dass die Transvestition eine moralisch verwerfliche Haltung war, die sogar mit Peitschenhieben bestraft wurde (BRAGA, 1998, S. 103). Bereits im 15. Jahrhundert wurden

in Orten wie Valencia und Mallorca in Spanien Geldstrafen für diejenigen registriert, die unter *contra natura* Bedingungen lebten. Es gab jedoch Ausnahmen: Bei Theateraufführungen und Freizeitaktivitäten war die Verwendung von Kleidung des anderen Geschlechts erlaubt.

Kein Wunder, dass männliche Frauen und vor allem solche, die sich in ihren Romanen bloßstellten, selbst an Orten einer gewissen moralischen Lockerheit zur Zielscheibe der falschen Moralisten der lokalen Bourgeoisie wurden, wie die Erzählerin von *Eine Frau zu sehen* beschreibt:

„Nachher gelang es uns, die Halle zu verlassen, und in meinem Zimmer erklärte mir Erwin, ein Bekannter von Lucy habe mich gestern mit Anna Barnowska gesehen, einer Frau, die ebenso intelligent wie übel beleumundet sei und mit der ich, wenn ich ihr nicht gänzlich ausweichen könne, mich mindestens nicht öffentlich zeigen sollte. Nun gingen mir vollends die Augen auf, ich begriff das Netz von Beobachtung und Gerede, das sich meiner bemächtigt hatte, und ich verstand plötzlich die tausend Blicke, die offenen und verdeckten Anspielungen der Leute, denen ich auf Sportsplätzen und in den Hallen der großen Hotels begegnet war“ (SCHWARZENBACH, 2008, S. 41).

Nichtsdestotrotz war die Tendenz der männlich wirkenden Bekleidung für Frauen ein Teil der Mode in der Weimarer Republik geworden. Eine der Ikonen dieses Trends war die Schauspielerin, Sängerin und Anti-Nazi-Aktivistin Marlene Dietrich (1901-1992), der große deutsche Filmstar der Zwischenkriegszeit. Es ist wahrscheinlich, dass Schwarzenbach die Diva in Venedig auf einer der Partys kontaktierte, die der Drehbuchautor von „Der blaue Engel“ – Dietrichs erster Filmerfolg – Karl Vollmöller (1878-1948) in seinem Palazzo Vendramin förderte (GRENTE; MÜLLER, 1991, S. 66).

Dietrich schreibt in ihrer Autobiografie zwei Schauspielerinnen des frühen 20. Jahrhunderts – Vesta Tilley (1864-1952) und Ella Shields (1879-1952) – wegweisende Outfits wie Frack und Zylinder zu, während sie ihre Musiknummern in *revues* präsentiert. Der Grund für das männliche Aussehen, laut Dietrich, war die Tatsache, dass die besten Lieder der Zeit für männliche Sänger geschrieben wurden (DIETRICH, 1991, S. 173).



Bild 7 - *Bildnis der Journalistin Sylvia von Harden* (1926), von Otto Dix (1891-1926): die Weimarerin mit Monokel, kurzen Haaren, Zigarette und Schnaps

5 SCHLUSSBEMERKUNGEN

Schwarzenbach und ihre Novelle von 1929 stellten nicht nur eine Rebellion gegen den Schweizer Konservatismus dar, sondern begründeten auch eine neue literarische Taxonomie, die bis dahin männlichen Fetischen diente. Weirauch mit ihrem *Skorpion* und Schwarzenbach mit ihrem subversiven Leben und Werk brachten Sapphos Leier in die vermeintlich ciszentrische Sprache Goethes und Schillers.

Obwohl sie nur das Leben von Lesben des Großbürgertums schildert, entpuppt sich Schwarzenbachs Novelle als literarisches Dokument, das Rückschlüsse auf das LGBTQIA+ Leben in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts zulässt. Ohne in der Schweiz in schriftstellerische Experimente vorzudringen, wie ihre dadaistischen Zeitgenossen, wählte sie einen konservativeren Stil, der an Strömungen des 19. Jahrhunderts wie die Romantik anknüpft. Das hindert den Inhalt ihrer Arbeit nicht daran, kraftvoll und innovativ zu sein, was wahrscheinlich dazu führte, dass sie bis in die 2000er Jahre unbekannt blieb.

Da sie als Fotojournalistin arbeitete, ist es durchaus plausibel, dass sie Landschaften als literarisches Mittel bevorzugte. Der autobiografische Ton und die Ich-Erzählung bringen auch Spuren des Berichts, der Zeugenaussage, des Erlebten. Die Tatsache, mit den reichen Lesben Europas gelebt zu haben, half ihr bei diesem bis dahin selbst in englischsprachigen Romanen so seltenen sapphischen Porträt.

LITERATURVERZEICHNIS

- BARKER, Meg-John; SCHEELE, Julia. **Queer**: a graphic history. Londres: Icon Books, 2016. 175 p.
- BEACHY, Robert. **Gay Berlin**: birthplace of a modern identity. New York: Vintage Books, 2015. 305 p.
- BRAGA, Isabel M. R. Mendes Drumond. Ser travesti em Portugal no século XVI. **Vértice**, Lisboa, n. 85, p. 102-105, jul./ago. 1998. Bimestral.
- BUTLER, Judith P.. **Problemas de gênero**: feminismo e subversão da identidade. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018. Tradução de: Renato Aguiar.
- CAMINHA, Adolfo. **Bom-crioulo**. São Paulo: Martin Claret, 2002. 130 p.
- CHURCH, Clive H.; HEAD, Randolph C.. **A concise history of Switzerland**. 6. ed. Cambridge: Cambridge University Press, 2017. 324 p.
- DIETRICH, Marlene. **Autobiografia**. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves, 1991. 247 p. Tradução de: Reinaldo Mestrinel.
- DIETRICH, Marlene. **Nehmt nur mein Leben....** Munique: Wilhelm Goldmann, 1979. 352 p.
- DUPREEZ, Michael; DRONFIELD, Jeremy. **Dr James Barry**: a woman ahead of her time. Londres: Oneworld, 2017.
- ELLIS, Havelock. **Inversão sexual**. 3. ed. Lisboa: Index, 2012. 260 p. Tradução de: João Máximo e Luís Chainho.
- FEDERICI, Silvia. **Calibã e a bruxa**. São Paulo: Elefante, 2017. 464 p. Tradução de: coletivo Sycorax.
- FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade 2**: o uso dos prazeres. São Paulo: Paz e Terra, 2014. 320 p. Tradução de: Maria Thereza da Costa Albuquerque.
- FULBROOK, Mary. **História concisa da Alemanha**. 2. ed. São Paulo: Edipro, 2016. 286 p. Tradução de: Barbara Duarte.
- GRENTE, Dominique; MÜLLER, Nicole. **Annemarie Schwarzenbach**: el ángel inconsolable. Barcelona: Circe Ediciones, 1991. 248 p. Tradução de: Carlota Corrales.
- HALBERSTAM, Jack. **Gaga feminism**: sex, gender, and the end of normal. Boston: Beacon Press, 2012.

HALBERSTAM, Judith. **Masculinidad femenina**. Madri: Egales, 2012. 319 p. Tradução de: Javier Sáez.

HALL, Marguerite Radclyffe. **O poço da solidão**. São Paulo: Abril Cultural, 1974. 502 p. Tradução de: José Geraldo Vieira.

KRAFFT-EBING, Richard von. **Psicopatia sexual com pesquisas especiais em inversão**. Pará de Minas: Virtualbooks, 2021. 794 p. Tradução de: Jacques Gemmes.

LAQUEUR, Thomas Walter. **Inventando o sexo: corpo e gênero dos gregos a Freud**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001. 313 p. Tradução de: Vera Whately.

LEOPOLDO, Rafael. **Cartografia do pensamento queer**. Salvador: Devires, 2020. 280 p.

NAPHY, William. **Born to be gay: história da homossexualidade**. Lisboa: Edições 70, 2006. 302 p. Tradução de: Jaime Araújo.

O'CONNOR, Hannah Louise. **Sapphic Spectres: lesbian gothic in interwar german narratives**. 2014. 152 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Germanística, Cardiff University, Cardiff, 2014.

PRECIADO, Paul B.. **Manifiesto contrasexual**. Barcelona: Anagrama, 2016. Tradução de: Julio Díaz e Carolina Meloni.

PRECIADO, Paul B.. **Testo Junkie**. São Paulo: N-1 Edições, 2018. 448 p. Tradução de: Maria Paula Gurgel Ribeiro.

PRICE, Roger. **História concisa da França**. São Paulo: Edipro, 2016. 544 p. Tradução de: Daniel Moreira Miranda.

RAGUSA, Giuliana (org.). Introdução. In: LESBOS, Safo de. **Hino a Afrodite e outros poemas**. São Paulo: Hedra, 2011. p. 9-69. Tradução de: Giuliana Ragusa.

RIOS, Cassandra. **Eu sou uma lésbica**. 2. ed. Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2006. 143 p.

SALIH, Sara. **Judith Butler e a teoria queer**. Belo Horizonte: Autêntica, 2019. 235 p. Tradução de: Guacira Lopes Louro.

SCHWARZENBACH, Annemarie. **Eine Frau zu sehen**. Zürich: Kein & Aber, 2008. 105 p.

SCHWARZENBACH, Annemarie. **Ver uma mulher**. Lisboa: Relógio D'água Editores, 2019. 65 p. Tradução de: Isabel Castro Silva.

SIMMEL, Georg. Philosophie der Landschaft. **Die Güldenammer**, Bremen, v. 3, n. , p. 635-644, 1913. Disponível em: <https://socio.ch/sim/verschiedenes/1913/landschaft.htm>. Acesso em: 13 set. 2021.

SIMMEL, George. Die Alpen. In: SIMMEL, Georg. **Philosophische Kultur**. 2. ed. Leipzig: Alfred Kröner Verlag, 1919. p. 134-141. Disponível em: <https://socio.ch/sim/>. Acesso em: 13 set. 2021.

SOUZA, Jessé. A crítica do mundo moderno em Georg Simmel. In: SOUZA, Jessé; ÖELZE, Berthold (org.). **Simmel e a modernidade**. 2. ed. Brasília: Universidade de Brasília, 2014. p. 9-20.

WEIRAUCH, Anna Elisabet. **Of love forbidden: the scorpion**. 2. ed. New York: Crest Books, 1960. 192 p. Tradução de: Whittaker Chambers.

WHEELWRIGHT, Julie. **Amazons and military maids: women who dressed as men in the pursuit of life, liberty and happiness**. Londres: Pandora Press, 1989. 205 p.

WINKELMANN, Cathrin. **The Limits of Representation?: the expression and repression of desire in 20th-century german lesbian narratives**. 2001. 347 f. Tese (Doutorado) - Curso de Germanística, McGill University, Montreal, 2001.

WOOLF, Virginia. **Orlando**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1978. 185 p. Tradução de: Cecília Meireles.

ZANOTTI, Paolo. **Gay. La indentidad homosexual de Platón a Marlene Dietrich**. Cidade do México: Fce, Turner, 2010. 274 p. Tradução de: Nuria Martínez Deaño.