



Universität Münster

AUTORIN

Maren Plottke

TITEL

„So wie alle Bände einer vielbegehrten Leihbibliothek, war das Buch – schmutzig – abgegriffen.“ Bildlichkeit und Textualität in den 1920er-Jahren am Beispiel der pornografischen Zeitschrift *Der Junggeselle*

ERSCHIENEN IN

Textualität und Visualität. Die Medienkultur der 1920er-Jahre (= Paradigma. Studienbeiträge zu Literatur und Film 7/2024), S. 10–18.

EMPFOHLENE ZITIERWEISE

Plottke, Maren: „So wie alle Bände einer vielbegehrten Leihbibliothek, war das Buch – schmutzig – abgegriffen.“ Bildlichkeit und Textualität in den 1920er-Jahren am Beispiel der pornografischen Zeitschrift *Der Junggeselle*“. In: *Textualität und Visualität. Die Medienkultur der 1920er-Jahre* (= Paradigma. Studienbeiträge zu Literatur und Film 7/2024), S. 10–18.

IMPRESSUM

Paradigma. Studienbeiträge zu Literatur und Film

ISSN 2567-1162

Universität Münster

Abteilung Neuere deutsche Literatur

- Literatur und Medien -

Germanistisches Institut

Schlossplatz 34

48143 Münster

Herausgeber: Andreas Blödorn, Stephan Brössel

Redaktion: Stephan Brössel, Niklas Lotz

„So wie alle Bände einer vielbegehrten Leihbibliothek, war das Buch – schmutzig – abgegriffen.“ Bildlichkeit und Textualität in den 1920er-Jahren am Beispiel der pornografischen Zeitschrift *Der Jungeselle*

Maren Plottke

Durch die bekannten Veränderungen der Medienlandschaft in der Jahrtausendwende müssen der kulturelle Stellenwert des Bildes und sein Verhältnis zum Schrifttext in den folgenden Jahrzehnten neu verhandelt werden. Dabei stehen sich Konservative, die den entstehenden Wirkungsräumen des Ikonischen keinen Kunstcharakter zugestehen wollen und in der massenhaften Zugänglichkeit auch für die unteren Gesellschaftsschichten eine Bedrohung sehen, und Avantgarde gegenüber, die die neuen technischen Möglichkeiten als positive Entwicklung mit Potenzial für neue Formen des Ausdrucks wahrnehmen.

Besonders anschaulich werden die jeweiligen Perspektiven im ‚Schund und Schmutz‘-Diskurs: Unter diesem Kampfbegriff werden in den 1920er-Jahren Massenmedien wie Bücher, Hefromane, Fotografien in unterschiedlichen Publikationsformen und Zeitschriften von der *Zentralpolizeistelle zur Bekämpfung unzüchtiger Bilder und Schriften* überprüft und ggf. indiziert. Dabei erlangt im Zeitschriftenwesen neben dem Inhalt der Texte vor allem die Integration erotisch aufgeladener Zeichnungen und Fotografien eine Aufmerksamkeit, die im Folgenden näher erfasst und am Beispiel diskutiert werden soll. Weiterhin bieten Zeitschriften durch ihren ‚Medienmix‘ eine in besonderem Maße geeignete Basis, um die von der Literaturwissenschaft angebotenen Tools zur Beschreibung und Bewertung von miteinander in Relation tretenden Bildern und Texten auf ihre praktische Eignung hin zu prüfen.

Bild-Text-Beziehungen¹

Einen ersten Anhaltspunkt zur Bestimmung der Rolle von Bild und Text in Zeitschriften kann die Theorie der Bild-Text-Beziehungen bieten. Aus den unterschiedlichen Strukturen – Bilder sind ikonische Zeichen, Sprachzeichen funktionieren arbiträr – ergibt sich ein unterschiedliches semiotisches Potenzial (vgl. Nöth 2000: 481 f.). Zu differenzierende Darstellungsfelder sind *Raum/Zeit*, *Visuelles/Nicht-Visuelles*, *Konkretes/Abstraktes* und *Einzelnes/Allgemeines*; außerdem ist festzuhalten, dass Bilder

¹ Für die in diesem Kontext geläufigen Definitionen von Bild und Text vgl. Titzmann 2017. Mit ihm wird im Folgenden ein Textbegriff angewandt, der ausschließlich Schrifttexte als ‚Text‘ denkt. Zu den konstitutiven Eigenschaften von Text vgl. auch Baßler 2013: 355-360.

in der gleichen Wahrnehmungszeit mehr Information vermitteln können als Schrifttexte und sich aus der textinhärenten Abstraktionsfähigkeit Möglichkeiten zur Formulierung logischer Beziehungen und Reflexivität ergeben, über die das Bild nicht verfügt (vgl. ebd.: 482 f). Winfried Nöth schlägt folgendes konkretes Begriffsinventar vor (vgl. ebd.):

1. *Redundanz*: Redundante Bilder fügen dem Text keine neuen Informationen hinzu, sondern illustrieren, was dort bereits Erwähnung findet. Auffälligerweise wird der gegenteilige Fall hier nicht in Erwägung gezogen; zu fragen wäre auch, ob nicht die meisten Bilder zumindest minimal Information ergänzen.
2. *Dominanz*: Das Kriterium der Dominanz bewertet, ob Bild oder Text den primären Teil der Information übermitteln.
3. *Komplementarität*: Wenn keiner der Bestandteile eines Gesamtwerks redundant ist, verhalten sie sich komplementär zueinander. Bild und Text ergänzen sich in ihrem semiotischen Potenzial.
4. *Diskrepanz und Kontradiktion*: Diskrepanz bezeichnet das gemeinsame Auftreten von Bild und Text, wenn sie in keinerlei Zusammenhang zueinanderstehen. Im Falle der Kontradiktion widersprechen ihre Aussagen einander.
5. *Räumliche Zusammenhänge*: Bild und Text können räumlich und zeitlich getrennt, nebeneinander oder ineinander übergreifend auftreten.

Insbesondere die möglichen Formen von Komplementarität werden bei Michael Titzmann ausführlicher erläutert. „Der *Text* kann für das Bild eine bedeutungsstrukturierende Funktion haben, indem er den Deutungsrahmen bzw. eine Deutungszuweisung vorgibt, das *Bild* für den Text, insofern es bedeutungsbegrenzend bzw. desambiguierend ist.“ (Titzmann 2017: 196) Als konkrete Leistungen des Texts für das Bild nennt er die Möglichkeit zur *Identifizierung* und *Kontextualisierung* des Dargestellten, außerdem die Zurverfügungstellung von *Metapropositionen* (vgl. ebd.: 196–198). Umgekehrt ermöglicht die spezifische semiotische Beschaffenheit des Bildes, Texte zu *referenzialisieren* und zu *illustrieren* (vgl. ebd.: 198 f.).

Das Medium Zeitschrift

Ab der Mitte des 18. Jahrhunderts treten Zeitschriften als Medium *mittlerer Geschwindigkeit* in die vorige Dichotomie von Buch und Zeitung ein (vgl. Frank/Podewski/Scherer 2010: 5 f., 31). Aktuelles Wissen und gesellschaftliche Diskurse werden durch das periodische Erscheinen mit mittlerem Abstand in Relation zu Buch und Zeitung thematisiert, sodass erste reflexive Themenverhandlungen direkt an aktuelle Geschehnisse angeschlossen werden können (vgl. ebd.).

Um 1900 verändert der Zeitschriftenmarkt sich durch die Binnendifferenzierung in unterschiedliche Unterhaltungszeitschriften, die das vormals beliebte Format der

Familienzeitschrift ablösen; Illustrationen und Inserate nehmen zu, der Vertrieb verlegt sich in den Straßen- und Einzelverkauf (vgl. ebd.). Illustrierte Zeitschriften können zu Preisen im Pfennigsegment vermarktet werden. Das Bildungsbürgertum als Adressatenkreis wird vom Wandel der Zeitschrift in ein Massenmedium in den Hintergrund gedrängt, stattdessen sehen sich zunehmend unterbürgerliche Schichten adressiert (vgl. ebd.: 17). In der Weimarer Republik steht die Zeitschrift im Diskurs dann häufig auf der untersten Stufe der Presselandschaft – als ‚Opfer eines Kulturverfalls‘ bediene sie sittliche Defizite jeglicher Art und entbehre dabei journalistischer und künstlerischer Qualitäten (vgl. ebd.: 20).

Diesem Ruf entsprechend ist die literaturwissenschaftliche Forschung zur Zeitschrift insbesondere vom 20. Jahrhundert bis zur Gegenwart bisher wenig medien-spezifisch verlaufen. Frank, Podewski und Scherer schlagen in ihrem Beitrag zur Behebung des Desiderats vor, Literatur- und Kulturzeitschriften als *kleine Archive* wahrzunehmen, die innerhalb ihrer materiellen, pragmatisch-soziologischen und wissenschaftlichen Grenzen eine Auswahl des historischen Wissensbestands nach eigenen Organisationsregeln konzentrieren (vgl. ebd.: 41–45). Die medien-spezifische Perspektive wirft für unseren Kontext besonders die Frage nach der Verteilung von Inhalten auf verschiedene Darstellungsformen auf:

Bislang vernachlässigt und deshalb mit besonderer Aufmerksamkeit zu untersuchen ist also, welcher Darstellungsform jeweils welcher Anteil an Wissensorganisation zukommt. Korrespondiert, so eine Anschlussfrage, die angedeutete Aufgabenteilung mit der internen Gliederung der Zeitschrift? Welche Rollen spielen dabei einerseits die nicht-textuellen, etwa visuellen Inhalte, andererseits aber auch kontingente Inhalte wie Anzeigenwerbung? Welchen zugeschriebenen und tatsächlichen Status hat der literarische Text in den verschiedenen Zeitschriftenformaten? Gibt es eine signifikante Präsenz- und Aufgabenverteilung der Künste über das Spektrum dieser Formate hinweg? (ebd.: 32)

Und an späterer Stelle: „Relevant ist auch die Art und Weise der Einbindung von Bildmaterial: als bildkünstlerische oder fotografische Illustration, als ästhetische Zugabe [...] oder als von den Texten emanzipiertes Hauptstück“ (ebd.: 43).

Bild und Text im Kontext der Pornografie

Wie eingangs erwähnt, verfügt die Justiz der Weimarer Republik über die rechtliche Grundlage, als anstößig wahrgenommene Medien zu indizieren. Dabei geben weder das zumeist als ‚Lex Heinze‘ bezeichnete Gesetz von 1900 noch die in den folgenden 26 Jahren hinzukommenden Ergänzungen und vergleichbare internationale Gesetzesabkommen eine scharfe Definition dessen, was unzüchtige Bilder und Schriften kennzeichnet.

Die Unschärfe der Definition von ‚Unzüchtigkeit‘ führte in der Praxis zu einer Vielzahl voneinander abweichender Urteile der Amtsgerichte. [...] Die beklagte Leerstelle des

„normalen Scham- und Sittlichkeitsgefühls“ ermöglichte allerdings auch Anpassungen der Urteile mit der Begründung, dass sich das Normalempfinden gewandelt habe, wie die Rechtsprechung der Weimarer Republik zeigt. (Frimmel 2019: 20)

Folgerichtig fürchten sich linke Autor*innen, die ihre Texte zumindest zum Teil in den Massenmedien veröffentlichen, vor in ihren Augen unbegründeter Zensur und politischer Übergriffigkeit, während manche Verlage die immer wieder aufkommenden Anklagen gegen ihre Medien in unterschiedlichen Regionen als effektives Werbemittel zu inszenieren wissen.²

Innerhalb der Debatte geht es häufig auch um die Stellung, die Bild und Text in einem Werk einnehmen. Dabei wird zwar vonseiten der Justiz früh die Bemühung betont, ein Medienprodukt in seinem Gesamtzusammenhang wahrzunehmen, und nicht nur einzelne Bilder oder Texte zu bewerten, dennoch lässt sich sowohl in den Zensururteilen als auch in der Relevantsetzung von Verlags- und Konsument*innen-seite aus ein Primat des Bildes vor dem Text erahnen. Mit „pikanten Bildern“, „Körperstudien für Unstudierte“ und „französischen Landschaften“ wird auf Titelseiten weitaus häufiger geworben als mit „indiskreten Liebesgeschichten“; einen spannenden Fingerzeig in diese Richtung bieten auch Neuauflagen erotikfreier, kanonisierter Literatur, deren Verbreitung aufgrund von Darstellungen nur leicht bekleideter Frauen auf dem Buchdeckel diskutiert wird (vgl. ebd.: 90–106 u. 127–138). Peter Rehberg kommt in *Pornografie und Bildkritik in Texten des 20. Jahrhunderts* zu einem ähnlichen Ergebnis, bezieht dabei allerdings auch die Zeit nach dem 2. Weltkrieg in seine Beobachtungen ein:

Dass die Frage nach dem Text-Bild-Verhältnis im Genre der Pornografie nicht lediglich auf eine Gegenüberstellung von Schrift- und Bildmedien hinauslaufen kann, gilt nicht erst innerhalb einer Kultur der *media convergence*, in der Bild und Text durch Technologien wie PC und Mobiltelefon neu miteinander kombiniert werden. Denn diese Frage stellt sich insofern auch am Ort der Literatur selbst – und damit also im Medium Schrift –, als diese von der Bildlichkeit der Pornografie bereits heimgesucht wurde. So findet eine Gleichsetzung von Pornografie und Bildlichkeit sowohl innerhalb von kritischen als auch von literarischen Diskursen des 20. Jahrhunderts statt [...] Demnach wäre zu unterscheiden zwischen einer Materialisierung der Pornografie im Medium Bild – vor allem im (inzwischen hauptsächlich digitalen) fotografischen und filmischen Bild – und dem Vorkommen und der Bearbeitung von ‚visueller‘ Pornografie im kommentierenden und literarischen Text (also von ‚Pornografie‘ im engeren Sinne). (Rehberg 2014: 230)

Ebenfalls spannend, wenn auch ursprünglich nicht unter pornografischen Aspekten gedacht, sind die zeitgenössischen Einschätzungen von Béla Balázs zum Text: „Die

² Der *Simplicissimus* beispielsweise wird mehrfach nicht wegen seiner politischen redaktionellen Inhalte angegangen, sondern wegen seines Anzeigenteils, der u. a. Verhütungsmittel bewirbt (vgl. Frimmel 2019: 133 f.).

Kultur der Worte ist eine entmaterialisierte, abstrakte, verintellektualisierte Kultur, die den menschlichen Körper zu einem bloßen biologischen Organismus degradiert hat.“ (Balázs 2017: 18) Kontrastierend beschreibt er die zur visuellen Kultur gehörende Gebärdensprache als „eigentliche Muttersprache der Menschheit“ (ebd.: 18). Über den in der visuellen Kultur kommunizierenden Menschen schreibt er:

Seine Gebärden behaupten überhaupt keine Begriffe, sondern unmittelbar sein irrationelles Selbst, und was sich auf seinem Gesicht und in seinen Bewegungen ausdrückt, kommt von einer Schichte der Seele, die Worte niemals ans Licht fördern können. Hier wird der Geist unmittelbar zum Körper, wortelos, sichtbar. (ebd.: 16)

Visualität, so also die Pointe, bediene sich körperlicher statt schriftsprachlicher Ausdrucksformen und sei damit unmittelbar an das Seelenleben der Kommunizierenden gebunden. Dass sich das Visuelle in dieser Argumentation zur Darstellung von Pornografie weitaus besser eignen dürfte als Text, ist naheliegend.

Der Junggeselle

Der Junggeselle erschien von 1919–1929 im Berliner Verlag *Wilhelm Borngräber*. Gemeinsam mit der Zeitschrift *Reigen. Blätter für galante Kunst* war er das erste Herrenmagazin im deutschsprachigen Raum, das mit pornografischen Inhalten in Schrifttext, Zeichnungen und Fotografie unterhalten wollte (vgl. Frimmel 2019: 134). Es erreichte nach eigenen Angaben eine Auflage von 50.000 Exemplaren und bot neben erotischen Themen wie Erzählungen in unterschiedlichen Formaten, Berichten über das Bordelleben und Beiträgen zu aktuell gefragten, weiblichen Starpersonae auch Beiträge zu Mode, Sport, Gesellschaft und Freizeit (vgl. ebd.: 134).³ Die Publikationsabstände variierten im Laufe der Jahre; 1923 erschien die Zeitschrift wöchentlich.

Im direkten Vergleich mit anderen Zeitschriften und Medien, die zeitgleich auf dem Schwarzmarkt gehandelt wurden, wirkt *Der Junggeselle* in seiner Erotik äußerst zurückhaltend. Vermutlich um eine verspätete Veröffentlichung durch staatliche Vorüberprüfung oder gar eine Zensur zu umgehen, sind Bilder und Texte relativ subtil; zwar wird fast in allen Inhalten Sexualität verhandelt, tatsächliche sexuelle Handlungen werden aber bestenfalls angedeutet.

Die vorliegende Ausgabe wurde im Dezember 1923 publiziert. Sie enthält 12 unterschiedliche Texte, 24 Zeichnungen, und 14 Werbeanzeigen und Inserate. Auf den meisten Seiten nehmen Text und Bild etwa gleich viel Platz ein. Auffällig sind die grafisch ausgestalteten Textüberschriften mit wechselnder Typografie und gelegentliche Wechsel in der Textfarbe. Einige Zeichnungen sind zweifarbig oder schattiert, andere bunt coloriert.

³ Zum Vergleich: Die Auflage des *Simplicissimus* betrug – ebenfalls nach eigenen Angaben – bis zu 100.000 Exemplare (vgl. Frimmel 2019: 133).

Beispielhaft wird nun Seite 12 betrachtet. Sie enthält die Erzählung *Flieder* (1923) von Hanny Metzger, aufgeteilt in zwei Textblöcke, und zwei ähnlich viel Raum einnehmende Zeichnungen von Grete Kaltenecker. Im Schrifttext schildert die Erzählinstanz ihre Sinneseindrücke und Emotionen, die durch den Kontakt mit einem Buch aus einer Leihbibliothek ausgelöst werden.⁴ Entgegen der erwartbaren Korrelation von Textinhalt und Wirkung wird die Rezeption des Buchs von seinem optischen Eindruck und dem ihm anhaftenden Fliedergeruch gesteuert; tatsächlich kommt es gar nicht zur Lektüre. Stattdessen löst der Duft einen visuell erzählten *stream of consciousness* in der Erzählinstanz aus, der sie so stark emotionalisiert, dass sie das Buch am Textende wegschließt (vgl. Brössel 2014: 94-101).

Aber ich las nicht, konnte nicht lesen Ein starker, süßer Duft berührte meine Nase – erregte meine Sinne. [...] Ich konnte nicht lesen – spürte nur den Duft, der dem Buche entströmte und sich wie ein verwirrendes Netz um mein Denken legte. Blaßlila Trauben **sah** ich. **Sah** sie zwischen grünem Geäst- Und spürte den Sommer – glutvoll – berauschend. Und fühlte die trunkene Luft milder Sommernächte. **Sah** Menschen, die loderndes Begehren zueinander drängte. **Sah** Liebe unter den Blüten und empfand das Duften wie eine Qual der Sehnsucht. [...] Und **sah** eine Frau, ein vollerblühtes Weib, das so schenken kann wie der Sommer – so reich – so glutvoll. (Metzger 1923: 12; Hervorh. v. d. Verf.; M.P.]

Der von der Erzählinstanz imaginierten früheren Rezipientin des Buches gelingt, was der Instanz selbst verwehrt bleibt – sie liest den Schrifttext des Buchs und bezieht Emotionen aus ihm:

Und ich sah schwellende Lippen, heiße, wissende Augen, in denen das Miterleben stand, als sie das Buch las – sah Hände, die Sehnsucht verrieten, als sie, fast erregt, die Seiten wendeten. Da schlug ich das Buch wieder auf. Ich wollte lesen – aber der Duft drang noch stärker zu mir – umhüllte mich und gab mir ein grausames Sehnen. (ebd.)

Die im Text verhandelten Oppositionen lassen sich wie folgend zusammenfassen:

Visualität	Textualität
männlich	weiblich
<i>stream of consciousness</i>	geleitete Rezeption eines festgelegten Inhaltes
direkte Anbindung an andere Sinneseindrücke (Geruch, Tastsinn, Geschmack)	ermöglicht der Erzählinstanz keine neuen Eindrücke

⁴ Aufgrund der Tatsache, dass Homosexualität in den 1920ern nicht normalisiert war und sich die Zeitschrift an ein männliches Zielpublikum wendet, lässt sich vermuten, dass die Erzählinstanz männlich gedacht ist.

unmittelbare Erregung des Mannes	verzögerte Erregung der (vom Mann imaginierten) Frau
dominant für das Empfinden von sexueller Erregung	ermöglicht eine abgeschwächte Form weiblicher sexueller Erregung; für männliche Erregung irrelevant

Die beiden Zeichnungen zeigen jeweils dieselbe Frau in unterschiedlichen Posen. Sie sind mit Braun und Grün in verschiedenen Farbabstufungen coloriert. In der ersten Abbildung sitzt sie auf einem Hocker und trocknet sich die Füße nach einem Bad. Ihr Kleid ist enganliegend, aber eher schlicht; Arm und Finger sind mit Schmuck versehen. Der geneigte Kopf mit lächelndem Mund und den Betrachter fokussierenden Augen wirkt lasziv. In der zweiten Abbildung trägt sie mit halterlosen Strümpfen und High Heels zusätzlich erotisch aufgeladene Accessoires.

Offensichtlich stellen Bild und Text beide eine erotisch konnotierte weibliche Person vor. Die Frau im Text wird allerdings lesend beschrieben, die Frau im Bild ist beim Bade- und Ankleideprozess dargestellt. Das Bild-Text-Verhältnis ist also trotz räumlichen Nebeneinanders diskrepant. Das ist in einigen, aber nicht allen Beiträgen der Zeitschrift der Fall. Besonders bei *Moden im Schnee* (1923) und *Erlebnis* (1923) stehen die Abbildungen in einem engen semantischen Verhältnis zum Text. Hier wäre zu diskutieren, ob sie sich redundant verhalten, und der Gesamtbotschaft keine neue Information hinzufügen, oder ob ihre medien spezifische Beschaffenheit nicht zumindest eine Illustration des dominanten Textes beiträgt. Der unterschiedliche Einsatz der Zeichensysteme im Medium verdeutlicht außerdem, dass die Benutzung visueller und textueller Inhalte in den frühen 1920ern noch verhandelt wird und sich keine Konvention ausgebildet hat.

Mit diesen Feststellungen erschöpft sich das Beschreibungsinventar des Bild-Text-Verhältnisses, offensichtlich ohne eine befriedigende Antwort auf den Einsatz der unterschiedlichen Darstellungsformen zu geben. Unter der Berücksichtigung medien spezifischer Analyse kriterien wie bei Frank/Podewski/Scherer ließe sich weiterführend beispielsweise nach Aspekten eines zeitschriftenspezifischen Layouts fragen, das schnell überschaubare Illustrationen und ausladende Überschriften als ‚Aufhänger‘ für Textinhalte nutzt. Spannend wäre auch ein genauerer Blick auf die zahlreichen unterschiedlichen Typografien und den Einsatz von Farbe, sowohl in den Bildern als auch der Textfarbe. Weiterhin bieten einige Überschriften bemerkenswerte Hybridformen von Bild und Text, indem Schrift und Illustrationen miteinander verbunden werden. Leider bietet der Ansatz im Anschluss an seinen Zugangsvorschlag keine konkreten Analysemethoden an. Mit Blick auf das ursprünglich erwartete Bildprimat in der Pornografie wäre ferner zu diskutieren, inwiefern die vorhandenen theoretischen Zugriffsweisen überhaupt dazu geeignet sind, die Stellung von Bild und Text in einem Kommunikationskontext, in dem der Effekt der Rezipientenerregung über der Vermittlung eines konkreten Inhalts steht, treffend zu bewerten.

Anhang: „Flieder“. In: *Der Junggeselle*, Dezember 1923.

Das Flieder



So wie alle Bände einer vielbegehrten Leihbibliothek, war das Buch — schmutzig — abgegriffen. Es hatte in vielen Händen gelegen, hatte die Sentimentalen zu Tränen gerührt, die Sehnsüchtigen traurig gemacht und die Jungen, Erwartenden mit Begeisterung erfüllt.

Ich griff darnach, als sich ein müder Herbsttag mit seiner süßlich-schwermütigen Weise von Tod und Vergehen über die Welt senkte und seinen Zauber auch in mein Zimmer trug. Ich kuschelte mich in das weiche Fell meiner Chaiselonguedecke, schlug die erste Seite des Buches auf, — nachdem ich den Widerwillen, den mir Unsauberkeit einflößt, überwunden hatte. Aber ich las nicht, konnte nicht lesen.

Ein starker, süßer Duft berührte meine Nase — erregte meine Sinne.
Flieder! Wildberauschende Sommerblüte. Was suchst du im Herbst? Ich konnte nicht lesen — spürte nur den Duft, der dem Buche entströmte und sich wie ein verwirrendes Netz um mein Denken legte.

Blaßblaue Trauben sah ich.
Sah sie zwischen grünem Geäst. Und spürte den Sommer — glutvoll — berauschend. Und fühlte die trunkene Luft milder Sommernächte. Sah Menschen, die loderndes Begehren zueinander drängte. Sah Liebe unter den Blüten und empfand das Düften wie eine Qual der Sehnsucht.
Ich sog den Duft ein — trank ihn mit Verlangen.
Und sah eine Frau, ein vollerblühtes Weib, das so schenken kann wie der Sommer — so reich — so glutvoll.



Zeichnungen
von
Grete
Kaltenecker

Flieder! Sommerblume! Das konnte kein halberblühtes Mädchen sein. Sie weiß nichts von dem berausenden Duft des Flieders — liebt nur Veilchen und Maiglöckchen mit zarten stillen Gerüchen.

Und ich sah schwellende Lippen, heiße, wissende Augen, in denen das Miterleben stand, als sie das Buch las — sah Hände, die Sehnsucht verrieten, als sie, fast erregt, die Seiten wendeten.

Da schlug ich das Buch wieder auf. Ich wollte lesen — aber der Duft drang noch stärker zu mir — umhüllte mich und gab mir ein grausames Sehnen.

Flieder! Sommerblume! Du schönste Frau, die reich ist im Geben — die lieben kann — glutvoll — sommerlich — so wie der Flieder!

Da sprang ich auf — warf das Buch weg — stand einen Augenblick still und sah in die Dämmerung des Herbstabends und empfand schreckhaft — daß es Herbst war.

Das Buch lag am Boden, aber der Duft drang noch zu mir, stand um mich wie ein lächelnder Versucher von berausendem Harme.

Nein! — Ich wollte keinen Sommer, keinen Flieder an einem trüben Herbsttag. Ich zündete das Licht an, schloß das Buch in meinen Schreibtisch, badete meine Hände in dem kühlen Naß, um sie von dem Duft zu befreien.

Die Bäume vor meinem Fenster zitterten im Herbstwind. Die sterbende Sonne trank ihre letzte Süße. Die Natur erwartete den Winter.

Das ist qualvoll — wenn man den berausenden Duft des Flieders spürt und — allein ist.

Der „Junggeselle“ erscheint jeden Donnerstag!

Literarische Texte & andere Quellen

- Eelking, Hermann M. von (1923): „Moden im Schnee“. In: *Der Junggeselle, Dezember 1923*. Hg. v. Max Schievelkamp. Berlin, S. 10 f.
- Metzger, Hanny (1923): „Flieder“. In: *Der Junggeselle, Dezember 1923*. Hg. v. Max Schievelkamp. Berlin, S. 12.
- Stein, Hilde (1923): „Erlebnis“. In: *Der Junggeselle, Dezember 1923*. Hg. v. Max Schievelkamp. Berlin, S. 15 f.

Forschungsliteratur

- Balázs, Béla (2017): *Der sichtbare Mensch oder die Kultur des Films*. 5. Aufl. Frankfurt a. M.
- Baßler, Moriz (2013): „Texte und Kontexte“. In: Thomas Anz (Hg.): *Handbuch Literaturwissenschaft, Band 1*. Stuttgart, S. 355-370.
- Brössel, Stephan (2014): *Filmisches Erzählen. Typologie und Geschichte*. Berlin/Boston.
- Frimmel, Johannes (2019): *Das Geschäft mit der Unzucht. Die Verlage und der Kampf gegen Pornographie im Kaiserreich und in der Weimarer Republik*. Wiesbaden.
- Frank, Gustaf; Madleen Podewski und Stefan Scherer (2010): „Kultur – Zeit – Schrift. Literatur- und Kulturzeitschriften als ›kleine Archive‹“. In: *Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur* 34(2), S. 1–45.
- Nöth, Winfried (2000): *Handbuch der Semiotik*. 2., vollständig neu bearbeitete und erweiterte Aufl. Stuttgart/Weimar.
- Rehberg, Peter (2014): „Pornografie und Bildkritik in Texten des 20. Jahrhunderts“. In: Claudia Benthien u. Brigitte Weingart (Hg.): *Literatur & visuelle Kultur*. Berlin/Boston/Ann Arbor/Michigan, S. 229-246.
- Titzmann, Michael (2017): „Text-Bild-Beziehungen“. In: Hans Krahl u. Michael Titzmann (Hg.): *Medien und Kommunikation. Eine Einführung aus semiotischer Perspektive*. Passau, S. 177–200.