

Zeikunst 3 (2025)

Beiträge zur Zeitung in der Kunst des Göttinger Instituts für Presseforschung

Göttinger Institut für Presseforschung, ✉ Stefan Matysiak (V.i.S.d.P.), Windausweg 20, 37073 Göttingen
☎ 0551/9899805, goettinger-presseforschung.org

Das Bild der Zeitung lesenden Frau – ein historischer Blick auf die künstlerischen Konsequenzen eines Geschlechterstereotyps.

Schriftliche Fassung des Vortrags* auf dem Workshop „Zwischen Rollenklischees und Rebellion: Frauen in der Kunstgeschichte und ihre Darstellungen“ im Museum Lyonel Feininger, Quedlinburg, 22. März 2025.

Von Stefan Matysiak

Gliederung

1. Einführung	1
2. Die Zeitung als Requisite des Männlichen	2
3. Ausnahmefrauen	6
4. Nationalkulturelle Unterschiede.....	8
5. Revolutionäres Intermezzo.....	10
6. Die antifeministische Reaktion des Patriarchats	11
Exkurs: Lyonel Feiningers <i>Zeitungsleser</i>	14
7. Frauen erobern die männliche Bilderwelt	15
8. Ausblick.....	18

1. Einführung

In meinem Beitrag geht es heute um die Zeitung, und zwar um die Zeitung als Objekt von Geschlechterstereotypen. Objekte wie Zeitungen (oder Abstrakta wie Freiheit) sind grammatisch betrachtet Feminina, sie haben ein weibliches Genus. Sie sind aber nur grammatisch betrachtet Feminina, ein natürliches Geschlecht, der Sexus, fehlt ihnen jedoch. Es mag sprachgeschichtlich einmal anders gewesen sein,¹ heute besteht (anders als bei den Wörtern Mann und Frau) kein Bedeutungszusammenhang von Sexus und Genus. „Die *Tafel* hat nichts Weibliches an sich ebensowenig wie der *Stuhl* etwas Männliches hat, und das *Fenster* ist nicht ‚sächlicher‘ als die beiden anderen Objekte.“²

Auch wenn unbelebte Objekte wie Zeitungen kein natürliches Geschlecht haben, hat die kulturverglei-

chend arbeitende archäologische Geschlechterforschung darauf hingewiesen, dass Artefakte gleichwohl *kulturell* geschlechtsspezifisch definiert sein können.³ Welches kulturelle Geschlecht einzelnen Objekten zugewiesen wird, hängt dabei von den jeweils gesellschaftlich kursierenden „Gedanken, Vorstellungen und Mentalitäten“⁴ ab. Je nach Zusammenhang können Objekte (ganz profan als Männer- oder Frauendinge) eine unterschiedliche „kulturelle Bindung an ein Geschlecht“⁵ aufweisen, wenn sie „bei einem biologischen und/oder kulturellen Geschlecht häufiger oder intensiver anzutreffen sind oder einem Geschlecht eher zugeschrieben werden“ können. Diese Geschlechtszuweisungen sind „zeit-, raum- und gesellschaftsabhängig“⁶ und damit wandelbar.

Systematisch betrachtet existieren somit drei Zugänge, das Geschlecht einer Zeitung zu bestimmen,

* Für die Förderung dieses Vortrags danke ich Mr. Bruce M. Rich, Washington, DC.

¹ Bünting/Bergenholtz, *Einführung in die Syntax*, S. 87.

² Kotthoff et al., *Genderlinguistik*, S. 69 (Hervorh. i. Orig.).

³ Hofmann, *Grabbefunde zwischen sex und gender*, S. 135.

⁴ Hofmann, *Grabbefunde zwischen sex und gender*, S. 139.

⁵ Hofmann, *Grabbefunde zwischen sex und gender*, S. 144.

⁶ Ebd.

zum einen das grammatische Femininum, zum anderen der sächliche Sexus. Im Rahmen meiner heutigen Kunstanalyse soll das dritte, das kulturelle Geschlecht der Zeitung analysiert werden.

Ich werde anhand der zeitgenössischen Bildproduktion zeigen, dass Zeitungen in der kulturellen Wahrnehmung im 19. Jahrhundert zunächst weitestgehend als maskulin galten, diese geschlechtsspezifische künstlerische Vorstellung jedoch in den 1920er Jahren überwunden war.

Für die Kunstgeschichte bedeutete die jahrzehntelange männliche Konnotation der Zeitung, dass zunächst nur Zeitung lesende Männer auf Leinwand gezeichnet wurden, so gut wie nie jedoch Frauen. Ich möchte erläutern, wie tiefgreifend Zeitung lesende Frauen von der Malerei ausgeblendet wurden, welche gesellschaftlichen Mechanismen der männlichen Konnotation des Zeitunglesens zugrunde lagen und in welchen Schritten sich die Malerei schließlich dem weiblichen Zeitunglesen öffnete. Die Betrachtung folgt dabei den kunstgeschichtlichen Überlegungen BARTAS, wonach „‘Geschlecht‘ als historisch-soziale Kategorie“⁷ verstanden wird. Die Fragestellung lautet: Wie änderte sich das zunächst als rein männlich angesehene kulturelle Geschlecht der Zeitung? Dabei sollen die Zeitungsgemälde darauf analysiert werden, inwieweit sie „ein Abbild der Wirklichkeit [geben] - oder [...] ihnen ein verborgener Sinn eigen“⁸ ist.

Diese Darstellung wird mit einer Reihe von zeitgenössischen Abbildungen illustriert, aus denen sich der Blick der (zumeist von Männern betriebenen) Kunst auf die jeweils gültigen Geschlechternormen des Zeitunglesens rekonstruieren lässt. Die Bildauswahl basiert auf meinem Fundus von mehr als 1.000 Abbildungen, die ein Zeitungsmotiv aufweisen.

Mein Beitrag umfasst neben der Einleitung sieben Gliederungspunkte. Im ersten Abschnitt wird dargestellt, wie Zeitungen zu einer typisch männlichen Requisite wurden. Im zweiten Teil werden exemplarisch zwei auf Leinwand festgehaltene Ausnahmefrauen analysiert. Die hier vorliegende schriftliche Fassung ergänzt den mündlichen Vortrag drittens (angeregt durch die Abschlussdiskussion) um einen kurzen Blick auf national-kulturelle Unterschiede. Anschließend wird viertens ein revolutionäres Intermezzo analysiert, dass in den Jahren 1848/49 dazu führte, dass sich die männliche Konnotation der Zeitung deutlich abschwächte. Die anschließend folgende nachrevolutionäre Phase der kulturellen Geschlechtszuweisung ist durch eine deutlich misogynere Betrachtung von Zeitungsläserinnen geprägt. Dazu kam es, weil das Patriarchat seine Hegemonie

über die Zeitung wiederherzustellen versuchte. Als sechstes folgt ein Exkurs, der sich mit dem Bild Zeitung lesender Frauen bei Lyonel Feininger befasst, in dessen Museum wir heute zu Gast sind. Wie Zeitung lesende Frauen nach der demokratischen Revolution von 1918 die männliche Bilderwelt eroberten, wird abschließend im siebten Abschnitt beschrieben.

2. Die Zeitung als Requisite des Männlichen

Zu Beginn des 19. Jahrhunderts war die Zeitung eine Requisite, die männliches Selbstbewusstsein verkörperte. Ihre zentrale gesellschaftlichen Relevanz bekam die Presse Ende des 18. Jahrhunderts, als Zeitungen in Deutschland zu einem Massenmedium wurden.⁹ Die Aufklärung und der Wunsch nach Mitbestimmung vergrößerte den gesellschaftlichen Bedarf nach politischer Information und Debatte. Zeitungen entwickelten sich seit der Wende zum 19. Jahrhundert zu einem politisch hoch relevanten Medium, das in öffentlichen Räumlichkeiten wie Wirtshäusern, Lesecafés oder privaten Lesegesellschaften gemeinschaftlich genossen wurde. Die gemeinsame Lektüre war notwendig, da Zeitungen für private Haushalte ein viel zu teures Luxusgut waren.¹⁰ Nur der gemeinsame Bezug machte sie erschwinglich. Solche öffentlichen Leseorte boten zudem eine breite Auswahl politisch unterschiedlichster Blätter, deren Inhalte verglichen werden konnten. Ein solche öffentliche Lesegelegenheit zeigt das um 1840 entstandene Gemälde *Lesekabinett* von Heinrich Lukas Arnold (Abbildung 1, nächste Seite).

In den Lesekabinetten wurde reflektiert und um eine bessere Welt gerungen. Diese Lesegemeinschaften wirkten als hoch wirksame Gärkammern, in denen die Revolutionen des Jahres 1848 ausgebrütet wurden.

Wie diese bessere Welt aussehen sollte, zeigt bereits ein kurzer Blick auf das Bild. In der dargestellten revolutionären Gärkammer agiert eine Männerwelt, in der nur eine einzige Frau anwesend ist. Diese ist jedoch nicht mit dem Zeitunglesen beschäftigt, sondern sie versorgt die politisierenden Männer mit Getränken. Das vorrevolutionäre Gemälde deutet darauf hin, dass weibliche Interessen im Vorfeld der Umbrüche nicht mitgedacht wurden.

Die männliche Hegemonie führte dazu, dass Zeitungen sogar auf zeitgenössischen Stillleben, auf denen gar keine Menschen abgebildet wurden, durch den gemeinsamen Auftritt mit anderen geschlechts-

⁷ Barta, *Vorwort*, S. 8.

⁸ Assel/Jäger, *Zur Ikonographie des Lesens*, S. 638.

⁹ Requate, *Kennzeichen der deutschen Mediengesellschaft des 19. Jahrhunderts*.

¹⁰ Jentsch, *Zur Geschichte des Zeitunglesens*, S. 32.



Abbildung 1: Heinrich Lukas Arnold, *Lesekabinett* (um 1840). Foto: Deutsches Historisches Museum, Berlin.

typischen Artefakten als männlich dargestellt wurden. William Michael Harnetts *Stilleben mit Pfeife* zeigt die Zeitung beispielsweise als genauso männlich konnotierten Gegenstand wie die Pfeife und den Bierkrug (Abbildung 2, nächste Seite). Zu sehen ist hier eine vom frühen Tageslicht ausgeleuchtete Teilansicht eines Tisches, auf dem neben der Zeitung, der erkalteten Pfeife sowie dem Bierkrug unter anderem noch eine niedergebrannte Kerze, ein altes Brötchen, über den Tisch verstreute abgebrannte Streichhölzer und Asche zu sehen sind.

Dieses Stilleben zeigt die Überbleibsel einer männlichen Abendgestaltung, wie sie im 19. Jahrhundert wohl viele Ehefrauen morgens nach dem Aufstehen aufzuräumen bekamen: Es galt, für den Zeitung lesenden Mann den Müll des vorangegangenen abends wegzuräumen und anschließend den Tisch abzuwischen. Harnetts Gemälde illustriert damit die Aufgabe bürgerlicher Frauen, dafür zu sorgen, dass „sich der Mann von den hauptsächlich ihm obliegenden politischen und ökonomischen Pflichten in seiner

häuslichen Privatsphäre zurückziehen und erholen kann“¹¹. Ihr Auftrag: Sie macht’s ihm behaglich.

Diese geschlechtsspezifische „Arbeitsteilung“ war die Konsequenz einer auf den Wechsel vom 18. zum 19. Jahrhunderts datierten gesellschaftlichen „Epochenschwelle“¹², die eine „säuberliche Trennung des häuslichen und des öffentlich-politischen Lebens sowie eine klare Differenz zwischen den Geschlechtern“¹³ markierte. Frauen wurden auf das Familienumfeld begrenzt, Männer durften dagegen öffentlich agieren. Es entstand ein „Rollenbild, das Frauen alles Häusliche und Männern die Weltpolitik zuteilt“.¹⁴ Begründet wurde die Trennung in öffentlich-männliche und privat-weibliche Lebenswelten damit, dass Frauen für die Öffentlichkeit geistig zu begrenzt und zu emotional gestrickt seien. Sie galten als zu passiv, schwach, irrational, emotional und fromm.¹⁵ Dadurch teilte sich die Gesellschaft in eine „öffentliche[...] Sphäre mit männlicher Vernunft und rationaler Handlungsweise und [eine] Privatsphäre als Be-

¹¹ Klinger, *Epochenschwelle im Geschlechterverhältnis?*, S. 25.

¹² Klinger, *Epochenschwelle im Geschlechterverhältnis?*, S. 17.

¹³ Weckel, *Der mächtige Geist der Assoziation*, S. 76.

¹⁴ Parianen, *Der Faustkeil*, S. 19.

¹⁵ Kinnebrock, *Gerechtigkeit erhöht ein Volk!?*, S. 137.



Abbildung 2: William Michael Harnett, *Stillleben mit Pfeife* (1883). Foto: Mount Holyoke College Art Museum.

reich weiblichen Gefühls, geprägt von irrationalen, unberechenbaren Handlungsmustern“.¹⁶

Dieses Defizitnarrativ begründete, dass Frauen zu ihrem eigenen Schutz und zum Schutz der ganzen Gesellschaft im Familienhaushalt verborgen bleiben mussten. Diese biologistische Begründung des Ausschlusses aus dem öffentlichen Leben war auch der Grund, warum Frauen verwehrt wurde, mit Hilfe von Zeitungen Einblick in öffentliche Belange zu bekommen.¹⁷ Sie waren beim gemeinsamen Lesen – wie Arnolds *Lesekabinett* von 1840 zeigt – nur als Bedie-

nung der Männer akzeptiert.

Die Dichotomie, dass das Zeitunglesen eine männliche Beschäftigung war, während Frauen für Kinder, Küche und Kirche zuständig waren, bestätigt eine Reihe von Doppelporraits.

August Friedrich Siegert schuf so 1880 das Bild eines Mannes, der sich dem jeweils männlich konnotierten Bier, der Pfeife und der Zeitung widmet. Das Pendant zeigt seine Ehefrau, mit häuslicher Näharbeit beschäftigt (Abbildungen 3a und 3b). ▶



Abbildung 3a und 3b: August Friedrich Siegert, *Mann mit Pfeife beim Lesen der Zeitung & Frau beim Einfädeln einer Nadel* (um 1880). Foto: Auktionshaus Bonhams Skinner, Boston.

¹⁶ Lang, *Öffentlichkeit und Geschlechterverhältnisse*, S. 85.

¹⁷ Kinnebrock, *Gerechtigkeit erhöht ein Volk!?*, S. 137.

Das Portraitpaar zeigt explizit jene Geschlechterdichotomie, die die Frau im Haushalt verortet, während der Mann über die Hegemonie über das politische Leben verfügt: Sie ist am Handarbeiten, während er Bier trinkt, Pfeife raucht und Zeitung liest. Dabei war es „ganz selbstverständlich, daß nur er, der Mann, der Vater, die Zeitung las. Je nach Lust und Laune wurde dann der Extrakt oder das, was weiterzuleiten für nötig und richtig erachtet wurde, der Frau erzählt oder bruchweise vorgelesen“.¹⁸

Wilhelm Busch fasste dieses traditionelle Geschlechterbild 1874 in ein humoristisches Gedicht:

...
*Bei eines Strumpfes Bereitung
 Sitzt sie im Morgenhabit;
 Er liest in der Kölnischen Zeitung
 Und theilt ihr das Nöthige mit.*¹⁹

Etwa zur selben Zeit malte Siegert ein weiteres Doppelportrait, auf dem nicht nur der Mann, sondern auch dessen Ehefrau liest (Abbildungen 4a und 4b).

Zwar lesen auf diesen Gemälden beide Ehepartner, sie verfügen jedoch über ihre eigene geschlechtsspezifische Lektüre. Beim Mann liegt rechts unten über einer Armlehne die Zeitung, aber seine Aufmerksamkeit gilt noch dem Anzünden einer langen, über das halbe Bild reichenden Pfeife. Dabei handelt es sich um eine sogenannte Lesepeife, die eigens entwickelt

wurde, damit sich das männlich konnotierte Rauchen besser mit dem ebenfalls männlich konnotierten Zeitunglesen vereinbaren ließ: Das sehr lange Pfeifenrohr erlaubte ein konzentriertes Lesen, ohne dass die Gefahr bestand, den Tabakqualm in die Augen zu bekommen. Die Ehefrau hat dagegen ihre wie zum Gebet gefalteten Hände auf ein sehr dickes Buch gelegt, vielleicht ein Roman, wahrscheinlich aber eher die Bibel. Zeitung und Buch bebildern die im 19. Jahrhundert verbreitete kulturelle Geschlechterdichotomie, derzufolge erstere für Männer und letztere für Frauen vorgesehen war.²⁰

In der Kunstgeschichte schlug sich die Ansicht, Zeitungen seien Männersache, in einer wahren Flut von (Geschlechter-) Bildern mit Zeitung lesenden Männern nieder. Vor allem im Zuge der im letzten Viertel des 19. Jahrhunderts boomenden Genremalerei²¹ und der Ausbreitung von Zeitungen in ländlich-kleinstädtische Gebiete wurden Zeitungsleser wie am Fließband gemalt. Während sich sehr gut situierte, statusbewusste Herren in individueller Leserpose portraituren ließen, kauften weniger begüterte bürgerliche Männer Zeitungsleser von der Stange. Diese Gemälde waren so verbreitet, dass sie noch heute in großem Ausmaß von den Auktionshäusern verkauft werden (Abbildung 5, nächste Seite). Bei diesen Gemälden handelt es sich zumeist um humoristische Genredarstellungen, in der



Abbildung 4a und 4b: August Friedrich Siegert, Zwei Portraits eines Ehepaares (1879). Foto: Barridoff Auctions, Portland

¹⁸ Eilers, *Frau als Zeitungsläserin*, S. 21.

¹⁹ Busch, *Die Liebe war nicht geringe...*, S. 47.

²⁰ Assel/Jäger, *Zur Ikonographie des Lesens*, S. 652.

²¹ Memmel, *Genremalerei des 19. Jahrhunderts*, S. 331-333.



Abbildung 5: Auswahl Zeitung lesender männlicher Halbfiguren. Repros: Matysiak.

Regel als bis zu den Hüften reichende Halbfiguren. Diese „gangbare Marktware“²² eignete sich nach Ansicht der zeitgenössischen Kunstgeschichtsschreibung „zur Ausschmückung der Zimmer eines wohlhabenden Privatmannes am allerersten“²³. Bezeichnend ist, dass diese Bilder zuhause an die Wand genagelt wurden, obwohl die Herren des Hauses darauf gar nicht abgebildet waren. „Es kommt nicht darauf an zu wissen, wer die Leute sind, ob sie überhaupt je gelebt haben oder nur der Phantasie des Künstlers ihr Dasein verdanken.“²⁴ Zwar hatten die abgebildeten Gesichter keinen Bezug zur eigenen Familie. Doch ein Männerportrait mit Zeitung hatte „selbst dann noch einen Wert [...], wenn es die Züge einer ganz unbekanntenen Person wiedergibt“.²⁵ Hier bestand der Wert der Genrebilder darin, dass sie das Zeitunglesen als typische Männeraktivität vorführten, was dem Ego der Gemäldekäufer diente: Sie holten sich eine gesellschaftliche Selbstbestätigung ins Haus.

3. Ausnahmefrauen

Einzelportraits von Zeitung lesenden Frauen sind dagegen selten. Eine Massenproduktion gab es schon gar nicht. Wenn Zeitungsleserinnen auf Leinwand gebannt wurden, dann waren es real existierende Frauen, etwa Familienghörige der Maler.

Für die Analyse des kulturellen Geschlechts der Zeitung besonders erhellend ist die Darstellung von Ausnahmefrauen. Dies soll anhand zweier Einzelportraits erfolgen, auf denen solche untypischen Frauen dargestellt sind. Das erste stammt aus dem Jahr 1819 (Abbildung 6, nächste Seite).

Diese Ausnahmefrau ist Therese Fellner, die Wirtin des *Roten Hahns*, ein bis mindestens ins 17. Jahrhundert nachweisbares Wiener Vorstadtgasthaus.²⁶ Die Wirtin wird hier entgegen der Rollenerwartung mit einer Zeitung präsentiert, weil sie diesen Lesestoff in ihrem Gasthaus anbot.

Zudem stand die Abgebildete jenseits männlicher Rollenerwartungen, weil eine Wirtin nicht zu den ehrenhaften Berufen des tonangebenden Bürgertums gezählt wurde, sie also einen Außenseiterstatus hatte.

²² H. A. L., *Sächsischer Kunstverein in Dresden*, Sp. 147.

²³ Schultz, *Kunst und Kunstgeschichte*, S. 90.

²⁴ Schultz, *Kunst und Kunstgeschichte*, S. 90f.

²⁵ Schultz, *Kunst und Kunstgeschichte*, S. 90.

²⁶ Minkin, *Leerstehendes Hotel*, o.S.



Abbildung 6: Erasmus von Engerth, *Die Wirtin vom Roten Hahn* (1819). Foto: Birgit und Peter Kainz, Wien Museum.

In Therese Fellners Gasthaus verkehrte außerdem eine queere Community, die gesellschaftlichen Konventionen und den herrschenden Geschlechterbildern wenig Bedeutung beimaß, nämlich die 25 bis 30 Mitglieder umfassende Künstlerbruderschaft *Die Unsinnsgesellschaft*, die vor allem aus Malern, Schriftstellern und Schauspielern bestand und den Staat verspottete. Wöchentlich produzierte die Gruppe eine handschriftliche Vereinspostille, die sich über gesellschaftliche Missstände, das aktuelle Tagesgeschehen, politische Vorkommnisse und die bürgerliche Kunstproduktion lustig machte.²⁷ Ein Teil dieser Brüder wird als homosexuell beschrieben.²⁸ Und zwei sprengten die üblichen Rollenerwartungen, indem sie sich weibliche Mitgliedsnamen gaben. Davon changierte einer gar offen zwischen den Geschlechtern, indem er regelmäßig Frauenkleider und einen Damenhut mit Pfauen-

enfedern trug.²⁹

Als einzige Schwester gehörte dieser Bruderschaft auch Therese Fellner an, als „Generalquartiermeisterin“ – eine weitere Überwindung der traditionellen Geschlechtergrenze.³⁰

Das Beispiel Therese Fellner lässt einen Zusammenhang von künstlerischem Milieu und genderfluider Weltsicht erkennen, was auch eine unkonventionelle Sicht auf das kulturelle Geschlecht der Zeitung ermöglichte.

Ein weiteres Ausnahmeportrait zeigt ein Zeitung lesendes Mädchen, das intensiv die Titelseite des *Münchener Fremdenblattes* studiert (Abbildung 7, nächste Seite). Eine kunstwissenschaftliche Beschreibung erkennt in dem Gemälde die „Darstellung einer einfachen Alltagsgeschichte, die für sich selbst steht“.³¹

²⁷ Frühauf, *Shubert and the Draisine*, S. 117.

²⁸ Steblin, *New Thoughts on Schubert's Role*, S. 202.

²⁹ Frühauf, *Shubert and the Draisine*, S. 117.

³⁰ Eine Biografie liegt über diese Ausnahmefrau bislang nicht vor.

³¹ Mathon, *The Greek Sale*, o.S.

Tatsächlich wird hier *keine* einfache Alltagsgeschichte abgehandelt. Zwar hatten sich in den 1880er Jahren die Verkaufspreise der Zeitungen so weit reduziert, dass sich auch private Haushalte Abonnements leisten konnten und vermutlich auch viele Mädchen lasen. Doch dieses aus dem Jahr 1882 stammende Gemälde fällt völlig aus dem Rahmen des damals üblichen Geschlechterbildes: Schon dass ein weibliches Wesen eine Zeitung in die Hand gemalt bekommen hat, ist keine „Alltagsgeschichte“, sondern zeigt einen deutlichen Verstoß gegen die gesellschaftliche Konvention.

Doch hier liest nicht nur ein weibliches Wesen, sondern – viel schlimmer noch – sogar ein noch nicht erwachsenes, ein Kind. Das ist ein doppelter Verstoß gegen die Konvention. Die große Selbstverständlichkeit, mit der das kindliche Lesen dargestellt ist, steht in einem deutlichen Widerspruch zur dominanten Auffassung, wonach nur Männer geistig in der Lage seien, Zeitung zu lesen.

Jakobides konterkariert diese Sicht, indem er dem Mädchen zusätzlich auch noch eine Brille auf die Nase setzt. Diese Brille verschafft dem kindlichen Lesen eine große Ernsthaftigkeit, was dem Mädchen jenes intrinsisch innewohnende Informationsinteresse zuschreibt, das Frauen in Deutschland eigentlich abgesprochen wurde.

Insgesamt zeigt das *lesende Mädchen* einen multiplen Rollenverstoß, bei dem nicht nur die damals vorherrschenden Geschlechter-, sondern zusätzlich auch Generationengrenzen missachtet wurden.

Dass sich Jakobides tabulos dieses in Deutschland unüblichen Motivs annahm, dürfte auf seine griechische Herkunft zurückzuführen sein. Die in seiner kulturellen Fremdheit wurzelnde Distanz erlaubte ihm einen (wohl unbewusst) offenen, neugierigen Blick auf die Leserealität eines Münchener Mädchens, während seine einheimischen Malerkollegen ihre blinden



Abbildung 7: Georgios Jakobides, *Das lesende Mädchen* (1882). Foto: Bonhams, London.

Flecken kultivierten.

4. Nationalkulturelle Unterschiede

Eine international vergleichende Untersuchung des Bildes Zeitung lesender Frauen liegt nicht vor. Dass sich der Blick jedoch je nach Gesellschaft unterschied, legt ein deutsch-niederländischer Bildervergleich nahe: Das Motiv ist zwar identisch, die Bildaussagen unterscheiden sich jedoch (Abbildungen 8a und 8b, nächste Seite). Links findet sich ein niederländisches Ölgemälde, rechts ein deutscher Nachdruck.

Gerard ter Borchs Original aus der Mitte des 17. Jahrhunderts zeigt eine *Sitzende junge Frau in der Kleidung eines Bauernmädchens*. Der Bildtitel legt den Fokus auf das feine Gewand der jungen Landfrau. Hier ist jedoch kein Bauernmädchen zu sehen, son-





Abbildung 8a: Gerard ter Borch, *Zittende jonge vrouw in het kostuum van een boerenmeisje* (Gemälde, ca. 1650). Foto: Rijksmuseum Amsterdam.

den Gerards Schwester Gesina, gleichfalls Malerin,³² die gewissermaßen als Kleiderständer dient.

Die Zeitung sticht zwar aus dem dunklen Hintergrund genauso deutlich hervor wie das weiße Hemd, scheint aber verglichen mit der Kleidung unwichtiges Beiwerk. Die junge Frau hat das Blatt wie selbstverständlich auf dem Knie liegen. Sie wird jedoch nicht beim aktiven Lesen gemalt, sondern sie scheint ein beliebiges Ereignis in der Ferne zu verfolgen. Bei ter Borch wirkt der weibliche Zeitungskonsum selbst auf dem Land als Selbstverständlichkeit.

Als sich rund hundert Jahre später der Kupferstecher Johann Georg Wille des Motivs annahm (Abbildung 8b), veränderte er den Fokus, indem er den Stich *Holländische Zeitungleserin* betitelte. Diese Benennung lenkt den Blick explizit von der feinen Kleidung auf die Zeitung. Der ergänzende Hinweis auf die niederländische Herkunft der Zeitungleserin markiert die Frau zudem als kulturell fremdartig.

Der Eindruck der Exotik wird durch die Rahmung verstärkt, um die Wille ter Borchs Vorlage ergänzte: Die junge Leserin ist von einer Mauer eingefasst. Solche Rahmen schaffen Distanz und kappen den Bezug zur Realität, indem sie „die Aufmerksamkeit des Beobachters auf die imaginäre Welt der Kunst“³³ richten und auf diese Weise den „Zugang zu einer ande-



Abbildung 8b: Johann Georg Wille, *Holländische Zeitungleserin* (Kupferstich, 1758). Repro: Matysiak.

ren Welt“³⁴ ermöglichen.

Ter Borchs ungerahmte Zeitungleserin kann als Abbild einer niederländischen Realität gelesen werden, in der Bauernmädchen selbstverständlich Zeitungen lasen. Johann Georg Willes Rahmen bezeugt dagegen Distanz zur deutschen Realität, indem die Zeitungleserin wie beim Blick in ein außergewöhnliches Schaufenster präsentiert wird.

Zeitung lesende holländische Frauen widersprachen dem herrschenden deutschen Geschlechterbild so sehr, dass sie viel Aufmerksamkeit erregen konnten. Als Exotikum wurde der Kupferstich deshalb im 19. Jahrhundert häufig nachgedruckt.

Als Indiz, wie rückständig amerikanische Frauen die deutschen Verhältnisse fanden, können die Aktivitäten in der bayerischen Metropole München lebender US-Bürgerinnen gesehen werden. Die bei der dortigen Privatbank Merck, Finck & Co beschäftigten Frauen empfanden den Ausschluss von der Zeitungslektüre noch zur Wende zum 20. Jahrhunderts als derart bedrückend, dass sie kurzerhand zur Selbsthilfe griffen und eigene Frauenlesesäle gründeten:

Wie in so vielen Dingen, beschämen uns die amerikanischen Damen auch hierin. Diese haben bei Merck, Fink u. Co. ein hübsches Lesekabinet eingerichtet, in welchem ihre Landsleute während ihres Hierseins

³² Anonymus, *Vrouw in boerenkostuum*, o.S.

³³ Cevolini, *Der Rahmen der Kunst*, S. 56.

³⁴ Cevolini, *Der Rahmen der Kunst*, S. 57.

amerikanischen Lesestoff in Hülle und Fülle vorfinden. In gleicher Weise haben sie in Berlin, Dresden, Leipzig und Stuttgart gesorgt.³⁵

Der Münchener Beobachter bezweifelte, dass deutsche Frauen dort in absehbarer Zeit ähnliches errei-

chen könnten. „Hier wird es freilich ziemlich schwer erhalten, eine allgemeine ‚Damenlesehalle‘ zu begründen.“³⁶

5. Revolutionäres Intermezzo

Der informelle Ausschluss der Frauen von der Zeitungslektüre wurde 1848 kurzfristig unterbrochen, als europaweit Revolutionen die gesellschaftlichen Verhältnisse erschütterten. Solche Umbrüche fördern die Gleichstellung der Geschlechter.³⁷ Das führte in den Revolutionsmonaten nicht nur dazu, dass die ersten Frauenzeitungen erschienen,³⁸ sondern auch, dass Frauen in der Öffentlichkeit selbstverständlicher Zeitungen konsumieren konnten. In der Kunstgeschichte wurden Frauen nun als normaler Teil der Leserschaft dargestellt, die sich wie Männer über die gesellschaftlichen Umwälzungen informieren und an ihnen teilhaben konnten. Wie weit dieser Wandel des Geschlechterbildes 1848 ging, ist auf einer Revolutionsdarstellung zu sehen (Abbildung 9).

Das Aquarell zeigt eine Wiener Straßenszene während der radikaleren, zweiten Welle der dortigen Revolution ab Mai 1848. Der Kaiser war mittlerweile aus der österreichischen Hauptstadt geflohen.³⁹ Das Volk – darunter auch Kinder und sehr viele Frauen – ist in Aufruhr bzw. beim Demonstrieren.

Die revolutionäre Presse findet auf dem Aquarell begierige Leserinnen, wie in der Bildmitte, wo ein Zeitungshändler einer feinen Dame *Die Wahrheit* verkauft. Um den fliegenden Händler drängeln sich weitere Interessentinnen. Vorne rechts sitzt eine Frau, die den revolutionären Zeitungsboom⁴⁰ nutzt, um neben dem *Volksblatt* noch die *Constitution* anzubieten.



Abbildung 9: Johann Nepomuk Höfel, *Verkauf der Wahrheit (Volksblatt) zu Wien im Juni 1848 ...* Foto: Wien Museum.

³⁵ Völderndorff-Waradein, *Harmlose Plaudereien*, S. 226.

³⁶ Ebd.

³⁷ Klaus, *Kommunikationswissenschaftliche*, S. 129.

³⁸ Klaus/Wischermann, *Journalistinnen*, S. 21-24.

³⁹ Häusler, *1848 – Das Geburtsjahr der Revolution*, S. 10.

⁴⁰ Koszyk, *Deutsche Presse im 19. Jahrhundert*, S. 105-119.

Zwar ist die ganze Szene von der Revolution geprägt, doch das Augenmerk soll hier auf einen Bildausschnitt gelenkt werden, der das Ausmaß des Aufbruchs illustriert (Abbildung 10).



Abbildung 10: J. N. Höfel, *Verkauf der Wahrheit...* (Ausschnitt).

Dieser Ausschnitt zeigt zwei hoch engagierte Frauen. Die rechte übertritt die Gendergrenzen, indem sie mit einem männlichen Gehrock und einem Spazierstock ausgestattet ist, wie ihn damals vornehme Herren beim Flanieren trugen. Aber es ist nicht nur die männlich konnotierte Kleidung: Vor allem mit dem Rauchen der Pfeife perfektioniert diese Frau die kulturelle Aneignung von Insignien der Männlichkeit.

Die Frau daneben passt in dieses Bild. Sie trägt zwar einen mit einer Feder versehenen Damenhut, wie er auf dem Bild ähnlich auch bei anderen Frauen zu sehen ist. Aber auch sie hat sich ein Stück Männerwelt erobert, indem sie in aller Öffentlichkeit Zeitung liest.

Indem bei ihm Frauen die männlichen Attribute Pfeife und Zeitung eroberten, hat Johann Nepomuk Höfel auch auf seinem Revolutionsbild die Verhältnisse zum Tanzen gebracht.

Dass dieses neue weibliche Selbstbewusstsein jedoch selbst während der Revolution nicht ohne Weiteres akzeptiert wurde, zeigt eine im selben Jahr in der humoristische Wochenschrift *Fliegende Blätter* erschienene Karikatur (Abbildung 11).

Zu sehen ist eine Frau, die – vor der Revolution noch völlig unmöglich – auf offener Straße in eine Zeitung vertieft ist. Hinter ihr folgt eine Kutsche, der

Kutscher hält ihr die Pferdepeitsche vor die Nase, damit sie die Straße freigibt. Rechts unten findet sich wie in Abbildung 9 eine Zeitungshändlerin.⁴¹

Diese Karikatur spielt mit dem Narrativ, dass Zeitungen für Frauen (und Frauen für Zeitungen) ungeeignet seien, da es ihnen an ausreichender Ratio mangle. Der karikierten Zeitungsläserin fehlt die Einsicht, dass sie auch in revolutionären Zeiten nicht einfach mitten auf der Straße eine Zeitung lesen dürfe. Ihr irrationales Handlungsmuster⁴² behindert den Verkehr und stört die öffentliche Ordnung. Der Holzschnitt unterstützt auf diese Weise die männliche Ansicht, dass Frauen in die Obhut des heimischen Haushalts und nicht auf die Straße gehören.



Abbildung 11: Carl Stauber, *Wunder der Straßenliteratur* (1848). Aus: *Fliegende Blätter*, Jg. 8, Nr. 172, S. 30.

6. Die antifeministische Reaktion des Patriarchats

Nach den 1848er Revolutionen verschärfte sich die politische Geschlechtertrennung deutlich. Eine (in doppelter Bedeutung) antifeministische Reaktion führte erneut zu einem informellen Ausschluss der Frauen

⁴¹ Dass dieses Motiv in beiden Bildern zu finden ist, weist darauf hin, dass Frauen im Zuge der Revolution nicht nur für Zeitungen schrieben und sie lasen, sondern erstmals auch

verkaufen durften.

⁴² Lang, *Öffentlichkeit und Geschlechterverhältnisse*, S. 85.

von der Zeitungslektüre. Nachrevolutionär wurde die Ablehnung der weiblichen Zeitungslektüre zudem um ein offizielles Verbot der politischen Betätigung von Frauen verschärft. De jure untersagte etwa die preußische *Verordnung über die Verhütung des Missbrauchs des Versammlungs- und Vereinigungsrecht*: „Vereine, welche bezwecken, politische Gegenstände in Versammlungen zu erörtern, dürfen keine Frauenspersonen, Schüler und Lehrlinge als Mitglieder aufnehmen“⁴³. Frauen war jedoch nicht nur die formale Mitgliedschaft untersagt, sie durften den Versammlungen politischer Vereine nicht einmal als Gäste beiwohnen.⁴⁴ Gesetze, die Frauen die Teilhabe am politischen Leben untersagten, waren im 19. Jahrhundert eher die Regel als die Ausnahme.⁴⁵ Erst 1908 erhielten Frauen im ganzen Deutschen Reich die gleichen Vereins- und Versammlungsfreiheiten wie Männer.⁴⁶ Der gegenüber vorrevolutionären Zeiten verschärfte Ausschluss von Frauen war die nächste Eskalationsstufe, um die männlich bestimmte Geschlechterhierarchie zu verteidigen.

Parallel zu diesem rechtlichen Rückschritt befeuerte nun auch die zeitgenössische Presse ein misogynies Frauenbild, indem sie sich offen über Zeitungsläserinnen lustig zu machen begann. In einem seit Revolutionsende 1849 häufig in der deutschen Presse abgedruckten Witz wird Frauen entsprechend der vorrevolutionären Zuschreibungen das für die Zeitungslektüre notwendige politische Verständnis abgesprochen:

Eine fleißige Zeitungsläserin fragte ihren Mann: „Was ist denn Oppositionspartei?“ „Mein liebes Kind“, erwiderte der Mann. „Oppositionspartei ist in der Politik ganz dasselbe, was Du in der Haushaltung bist.“

Aus: *Unterhaltungsblatt der Ingolstädter Zeitung*, 29.11.1875.

Zeitungsläserinnen werden hier als politisches Dummen bzw. „liebes Kind“ abgewertet. Männer verfügen in dem Witz über eine uneingeschränkte Herrscherposition, während Frauen auf ihre machtlose Rolle im Haushalt verwiesen werden. Die Zeitungsredaktionen bestätigten auf diese Weise die frauenfeindliche Weltsicht der Männergesellschaft.

Dass sich der verschärfte Kampf gegen das weibliche Zeitungslesen auch tiefgreifend auf die Kunstproduktion auswirkte, bestätigt ein Blick auf die gegen Ende des 19. Jahrhunderts boomenden Bildpost-

karten. 1872 war in Deutschland das staatliche Monopol der Herstellung von Postkarten aufgehoben worden, was die Entstehung von Bildpostkarten ermöglichte.⁴⁷ Ab 1880 erlaubte die technische Entwicklung den Zweifarbendruck,⁴⁸ seit der Mitte des Folgejahrzehnts begannen die Postkartenverlage, „die Postkarte als Kommunikationsform zwischen Kunst und Konsum und als ästhetisches Objekt“ zu testen.⁴⁹ 1905 begann schließlich die Massenproduktion. Diese Postkarten ermöglichten erstmals breiteren Bevölkerungskreisen den Zugriff auf Gemälde und andere Abbildungen: „Ohne Zweifel hat die Kunstpostkarte das Verdienst, weiteste Kreise mit Bildwerken bekannt zu machen, die sonst keine Berührung mit ihnen hätten.“⁵⁰ Da die Produktion auf eine möglichst große Nachfrage zielte, mussten die Motive möglichst massentauglich sein. Die Massenproduktion von Kunstpostkarten spiegelt somit relevante gesellschaftliche Positionen, indem sie „bei aller Vielfalt der Abbildungen visuelle Stereotypen“⁵¹ entlarven.



Abbildung 12: Unbekannter Künstler, *Die misstrauische Schwiegermutter* (um 1905). Repro: Matysiak.

⁴³ Friedrich Wilhelm, König von Preußen, *Verordnung über die Verhütung...*, § 8.

⁴⁴ Friedrich Wilhelm, König von Preußen, *Verordnung über die Verhütung...*

⁴⁵ Kinnebrock, *Gerechtigkeit erhöht ein Volk!*, S. 138.

⁴⁶ Gerhard, *Grenzziehung und Überschreitungen*, S. 529.

⁴⁷ Holzheid, *Das Medium Postkarte*, S. 271-273.

⁴⁸ Unger, *Geschichte der Postkarte*, S. 369.

⁴⁹ Holzheid, *Das Medium Postkarte*, S. 272.

⁵⁰ Trümper, *Malen und Zeichnen*, S. 323.

⁵¹ Diekmannshenke, *Text-Bild-Botschaften*, S. 83.

Das misogynne Stereotyp einer Zeitungsleserin zeigt die Kunstpostkarte eines unbekanntem Malers, die um 1905 entstand (Abbildung 12, vorherige Seite).

Zu sehen ist eine Zeitung lesende *misstrauische Schwiegermutter*. Bei Männern stand diese Verwandtschaft bereits an sich für ein negatives Frauenbild: „Leider gehört der Begriff ‚Schwiegermutter‘ im großen ganzen nicht zu den achtbarsten.“⁵² Diese Frauen galten als „die Verkörperung alles Bösen, die wandelnde Giftzunge, der Hausdrache, der Quälgeist, der in allen Winkeln der Wohnung die rote [!] Fahne des Streites aufpflanzt“.⁵³ Die Kunstpostkarte bestätigt dieses negative Stereotyp, indem die Mimik der Frau böse gezeichnet ist und indem sie die als unweiblich gesehene Zeitung in die Hand gelegt bekam.

In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts stieg die Angst, die Presse würde emanzipatorische Tendenzen fördern. Diese Diskussion kam etwa auf, als sich in den 1850er Jahren Meldungen häuften, wonach sich Dienstmädchen als Akt weiblicher Befreiung die Haare abschnitten. Als sich beispielsweise 1858 in Berlin eine Hausangestellte „selbst entzopft“⁵⁴ hatte, wurde sofort kritisiert, die „eifrige Zeitungsleserin“⁵⁵ sei von der Presseberichterstattung zum emanzipierten Haarschnitt verleitet worden.

Als sich die Frauenbewegung gegen Ende des Jahrhunderts schließlich eine stetig größere Bedeutung erkämpfte, führte dies bis in die Wissenschaft hinein zu immer elaborierteren Angriffen auf das weibliche Zeitunglesen. Friedrich Nietzsche hetzte etwa gegen die „Emancipation des Weibes“⁵⁶, die dazu führe, dass „blödsinnige Frauen-Freunde und Weibs-Verderber unter den Eseln männlichen Geschlechts“⁵⁷ „das Weib bis zur ‚allgemeinen Bildung‘, wohl gar zum Zeitunglesen und Politisieren herunterbringen“⁵⁸ wollten. Das mache die Frauen „täglich hysterischer und zu ihrem ersten und letzten Berufe, kräftige Kinder zu gebären, unfähigter“,⁵⁹ klagte der misogynne Philosoph und bedauerte, dass emanzipierte Frauen von Männern nicht weiter „gleich einem zarteren, wunderlich wilden und oft angenehmen Haustiere erhalten, versorgt, geschützt, geschont werden“⁶⁰ könnten.

Nietzsches Philosophenkollege Otto Weininger hielt Frauen gar für zu triebgesteuert zum Zeitung lesen. Denn ihnen imponiere „alles, was in der Zeitung steht“, weshalb sie „dem dümmsten Aberglauben zum Opfer“ fielen.⁶¹ Deshalb hätten Frauen „für den Staat, für Politik, für gesellige Gemütlichkeit [...] keinen Sinn.“⁶² Statt-

dessen liege bei ihnen eine „ungeheure Spannung auf dem Moment des Koitus“.⁶³

Mit dem wachsenden Geschlechtergegensatz verstärkte sich auch die Symbolkraft der Zeitung. In der Kunstgeschichte mutierte sie nun von einem kulturell männlich geprägten Objekt zu einem Zeichen männlicher Herrschaft: Wer in der Familie über die Zeitung gebot, hatte die Hosen an, wobei die Hose bereits seit dem 16. Jahrhundert als Topos für die ungleiche Verteilung der innerfamiliären Macht steht.⁶⁴

Der Kampf um diese Machtinsigne spiegelt sich auch in der Bildproduktion und inspirierte Adolf Reich zu seinem Gemälde *Der geschickte Hausmann* (Abbildung 13). Reich, als Schlachtenmaler des Ersten Weltkriegs und späterer künstlerischer NS-Propagandist⁶⁵ als Modernisierungsgegner ausgewiesen, wandelt hier das von Wilhelm Busch erdichtete Motiv von der Frau im Morgenhabit ab. Zu sehen ist hier eine kulturell tief im 19. Jahrhundert verankerte Wohnzimmerzene mit einem Ehepaar. Die mit rotem Samt bezogenen Sitzmöbel sind im Stil des längst vergangenen Biedermeiers gehalten, und auch der Nähtisch weist in diese



Abbildung 13: Adolf Reich, *Der geschickte Hausmann* (um 1920). Foto: Dorotheum, Wien.

⁵² Krause, *Schwiegermütter-Knigge*, o.S.

⁵³ Ebd.

⁵⁴ Korrespondent *, *In Berlin kam jungst...*, o.S.

⁵⁵ Ebd.

⁵⁶ Nietzsche, *Jenseits von Gut und Böse*, S. 189.

⁵⁷ Nietzsche, *Jenseits von Gut und Böse*, S. 190.

⁵⁸ Ebd.

⁵⁹ Nietzsche, *Jenseits von Gut und Böse*, S. 191.

⁶⁰ Nietzsche, *Jenseits von Gut und Böse*, S. 190.

⁶¹ Weininger, *Geschlecht und Charakter*, S. 269.

⁶² Weininger, *Geschlecht und Charakter*, S. 265f.

⁶³ Weininger, *Geschlecht und Charakter*, S. 349.

⁶⁴ Kluge, *Ethymologisches Wörterbuch*, S. 318.

⁶⁵ Hellmann, *Adolf Reich*, o.S.

Zeit. Die Frau trägt zudem eine urtümliche Nachthaube.

Im Gegensatz zu Buschs Gedicht hat Reich in seinem Gemälde jedoch einen Tausch der Geschlechterrolle vorgenommen. Hier wird die Frau nicht vom Mann rudimentär über die Weltlage informiert, sondern sie nimmt die aktive, traditionell männliche Leserolle ein. Im Zuge des Rollentauschs ist der schwächlich wirkende Ehemann dagegen mit traditionell weiblich konnotierten Näharbeiten beschäftigt, die sie wiederum mit dem kritischen Blick eines dominierenden Haushaltsvorstands überwacht.

Reichs Gemälde zeigt ein sehr traditionelles Familienbild, jedoch mit einer völligen Umkehr der Machtverhältnisse. Dass die Frau obenauf dargestellt wird, während ihr Gatte zum *geschickten Hausmann* herabgesunken ist, kann als überzeichnete Warnung vor der Emanzipation interpretiert werden.

Die männliche Angst vor Machtverlust und Rollenkehr wurde massenkulturell auch wieder auf Bildpostarten verbreitet. Ein Neujahrsgruß wendete den von Männern befürchteten Genderkonflikt ins



Abbildung 14: Unbekannter Künstler, *Prosit Neujahr*, Bildpostkarte (um 1900). Repro (Ausschnitt): Matysiak

Humoristische (Abbildung 14). Die hier abgebildete Frau widmet sich – bequem auf einem Sessel thronend – der traditionell dem Mann vorbehaltenen Zeitungslektüre, während ihr Gatte am Herd die Frauenrolle übernommen hat. Das danebenstehende Gedicht warnt Männer explizit vor den schrecklichen Konsequenzen der Frauenemanzipation: „Und sie hat die Hosen an, Du bist Weib und sie der Mann.“

Exkurs: Lyonel Feingers *Zeitungsleser*

Während sich die traditionell orientierte Kunstproduktion durch einen frauenfeindlichen Blick auf Zeitungsleserinnen auszeichnete, war die moderne Malerei offen für ein anderes Frauenbild. Dies illustriert etwa Lyonel Feininger, in dessen Museum in Quedlinburg der heutige Workshop „Zwischen Rollenklischees und Rebellion“ stattfindet. Feininger produzierte zwei Gemälde, die ausdrücklich den Titel *Zeitung*

leser tragen, ein erstes 1909 (Abbildung 15) sowie *Zeitungsleser II* aus dem Kriegsjahr 1916 (Abbildung 16, nächste Seite).

Beides mal handelt es sich um Straßenansichten, beides mal laufen die namensgebenden Zeitungsleser in die Lektüre vertieft von links nach rechts quer durch das Bild. Zwar sind die meisten Figuren Männer, doch in beiden Gemälden finden sich auch emanzipierte, öffentlich lesende Frauen. Auf dem 1909 entstandenen Gemälde läuft eine unten rechts im Hin-



Abbildung 15: Lyonel Feininger, *Zeitungsleser* (1909). Foto: Montreal Museum of Fine Arts.



Abbildung 16: Lyonel Feininger, *Zeitungsleser II* (1916). Foto: Acquavella Galleries, New York.

tergrund hinter einer angeschnittenen Mauer durch das Bild. 1916 platzierte Feininger zwei fein gekleidete Damen etwas deutlicher in der oberen Bildhälfte. Beide Werke zeigen, dass Zeitung lesende Frauen für den Maler zur Lebenswirklichkeit gehörten.

7. Frauen erobern die männliche Bilderwelt

Mit dem 20. Jahrhundert verschwand die männliche Hegemonie über die Zeitung. Schon vor der Jahrhundertwende hatten sich Zeitungen für all jene einfachen Frauen zu einem unverzichtbaren Medium entwickelt, die für ihre außerhäusliche Erwerbsarbeit regelmäßig auf das Studium von Stellenanzeigen angewiesen waren.⁶⁶ Für Dienstmädchen und Arbeiterinnen galt zwangsweise, was die künstlerische Boheme als Freiheit für sich reklamierte: Zeitung lesen war nur für bürgerliche Frauen ein Tabu.

Und als während des ersten Weltkriegs die Männer an die Front geschickt wurden, erschienen propagandistische Kunstpostkarten, in denen Frauen ausdrücklich zum Zeitunglesen animiert wurden. So verbreitete nun das Gemälde *Der günstige Heeresbericht* des Malers und Gebrauchsgrafikers Brynolf Wennerberg tausendfach das Narrativ, Zeitungen könnten auch Frauen glücklich machen (Abbildung 17). Dies geschah jedoch nicht vor dem Hintergrund gewachsenen emanzipierten Denkens, sondern zur Bewahrung der patriarchalen Welt: Mit Hilfe der Zeitungen wollte Vater Staat die Funktion des abwesenden Hausvaters – die Kontrolle über die Frauen – übernehmen.



Abbildung 17: Brynolf Wennerberg, *Der günstige Heeresbericht*, Kunstpostkarte (um 1915). Foto: Sammlung Historische Bildpostkarten/Universität Osnabrück.

Eine substantielle, auch bürgerliche Frauen erfassende Änderung des vorherrschenden Geschlechterbildes brachte jedoch erst die revolutionäre Verfassung der Weimarer Republik, die 1919 de jure unter anderem auch die Frauengleichstellung festlegte. Das damit einher gehende allgemeine Wahlrecht und der damit verbundene „Eintritt der Frau in das politische Leben“ führte dazu, dass sie auch im Hinblick auf das



Abbildung 18: Hans Hassenteufel, *Die Morgenzeitung* (1929). Foto: Ketterer Kunst, München.

⁶⁶ Anonymus, *Eine Damenlesehalle in Berlin*, S. 295.

politische Informationsbedürfnis „als Zeitungsleserin mehr als bisher in Betracht“ kamen.⁶⁷

Die politische Zeitenwende modernisierte auch die künstlerischen Darstellungen von Zeitungsleserinnen, wie das Gemälde *Die Morgenzeitung* von Hans Hasenteufel zeigt (Abbildung 18, vorherige Seite).

Im Fokus des Bildes steht bzw. sitzt die in den 1920er Jahren entstehende feministische Idealvorstellung einer modernen selbstbewussten und eigenständigen Frau, die „Neue Frau“. Sie steht für ein verändertes Rollenverhältnis von Frau und Mann, androgyn, verkörpert durch eine Buben- bzw. Bubikopfrisur. Diese Erscheinung ist genauso eine „Chiffre der Moderne“⁶⁸ wie das selbstverständliche Lesen der Morgenzeitung.

Die Emanzipation der Neuen Frauen umfasste jedoch nicht nur das bloße Zeitunglesen, sondern betraf auch dessen soziale Komponente, das zuvor noch unschickliche Lesen in der Öffentlichkeit. Den weitestmöglichen Gegensatz zum traditionellen männlichen Zeitungskonsum setzte die dänische Malerin Gerda Wegener in Szene. Ihr Gemälde zeigt Frauen, die in Folge des geschlechterpolitischen Wandels die Zeitung lesenden Männer sogar verdrängten (Abbildung 19).

Zu sehen ist ein Caféinterieur mit drei elegant gekleideten Damen. Die Zentralfigur trägt ein helles, kurz geschnittenes feminines Kostüm, dessen Oberteil die bei Männern üblichen Anzugjacken zitiert. Als weitere traditionell männliche Requisiten trägt die Frau Hut und Krawatte, die Haare kurz. Sie raucht,



Abbildung 19: Gerda Wegener, *Au Café* (1925). Foto: Artchive.

⁶⁷ Freund-Marcus, *Frau als Zeitungsleserin*, S. 5.

⁶⁸ Lüdtkke, *Der Bubikopf*, S. 111-122.

zudem blättert sie in der Zeitung. Doch nicht nur die Kleidung, sondern auch die Art des Lesens zeigt ein deutlich maskulines Auftreten, denn diese Neue Frau macht sich zusätzlich noch raumgreifend breit und verstößt damit gegen den anerzogenen Grundsatz, „Männer nehmen Raum ein, Frauen machen sich klein“⁶⁹.

Diese drei Frauen haben die Rolle der männlichen Kaffeehausgänger übernommen, was Wegeners Gemälde zu einem Gegenstück von Lukas Arnolds *Lesekabinett* macht (Abbildung 1, S. 3). Dessen Szenerie wurde von Männern beherrscht. Die einzige im Raum sichtbare Frau bediente die Leser. In Gerda Wegeners Cafészene bedient dagegen umgekehrt der Mann eine rein weibliche Kundenschaft, die nun umgekehrt das Café vollständig in Beschlag genommen hat. Auf dem Gemälde sind zwar zwei weitere Männer zu sehen, jedoch nur als Staffage vor dem gläsernen Eingang.

Gerda Wegener malte nicht nur ein modernes Geschlechterbild, sondern sie schlug selbst einen queeren Lebensweg ein. Als 18-Jährige heiratete sie 1904 den transsexuellen Maler Einar Wegener,⁷⁰ der sich zunächst in die Malerinnenexistenz Lili Elbe verwandelte und sich zu Beginn der 1930er Jahre als einer der ersten Transsexuellen einer geschlechtsangleichenden Operation unterzog.⁷¹ Auch hier zeigt sich wieder der Zusammenhang von künstlerischem Milieu und genderfluider Weltsicht.

Jedoch finden sich nach der 1918er-Revolution nicht nur Personendarstellungen, die Zeitung lesende Frauen als emanzipiertes Gegenbild zu traditionellen Männerdarstellungen zeichnen. Sondern auch die Zeitungstillleben, die im 19. Jahrhundert noch durchgängig männlich aufgeladenen waren, wurden während der Weimarer Republik feminisiert. Von Herbert Ploberger stammt ein *Stilleben mit Bonbons, Perlenkette und Berliner Tageblatt*, das eine Zeitung inmitten weiblich konnotierter Gegenstände zeigt (Abbildung 20).

Das verschollene Bild, von dem nur eine Schwarzweiß-Reproduktion verfügbar ist, zeigt neben dem re-

nommierten *Berliner Tageblatt* auch die traditionell weiblichen Attribute Nähzeug und Perlenkette. Daneben finden sich die traditionell weiblich definierten Süßigkeiten⁷² oder die einstmals männlich konnotierten Zigaretten, die sich die Neuen Frauen in den 1920er eroberten.⁷³

Wie Wegeners *Au Café* ist auch dieses weiblich konnotierte Stillleben das Gegenstück eines rein männlich geprägten Vorbilds, Harnetts eingangs beschriebenes *Stilleben mit Pfeife* aus dem Jahr 1883 (Abbildung 2, S. 4).

Die Bilder Wegeners und Pobergers zeigen, dass in den 1920er Jahren die Feminisierung der Zeitung



Abbildung 20: Herbert Ploberger, *Stilleben mit Bonbons, Perlenkette und Berliner Tageblatt* (1928). Aus: Radauer-Helm, *Herbert Ploberger*, S. 42.

endgültig in der Kunstgeschichte angekommen war.

Zeitgenössische Feministinnen erkannten im geänderten gesellschaftlichen Blick auf das Zeitunglesen eine Zeitenwende. Die Frauenrechtlerin Ilse Reicke äußerte sich begeistert über die tiefgreifende „Wandlung des Verhältnisses zwischen Frau und Presse im letzten Menschenalter!“⁷⁴ Beim Thema Zeitunglesen sei Gleichberechtigung hergestellt, konstatierte die Frauen- und Kulturjournalistin Rita-Sophie Eilers:⁷⁵

Mit derselben Spannung, mit demselben Interesse wie der Mann erwartet heute die Frau die Zeitung. Nicht selten entspinnt sich sogar ein kleiner Kampf um das „Erstlese-recht“, sobald das Blatt ins Haus geflogen kommt, und gewöhnlich löst sich dieser Kampf in einer Teilung der Zeitung auf:

⁶⁹ Wex, *Männersprache – Frauensprache*, o.S.

⁷⁰ Neckelmann, *Vorwort zur Neuherausgabe*, S. 7-9.

⁷¹ Hartmann, *Die erste Intersexuelle*, o.S.

⁷² Eremin, *kulinarische Geschlechterordnung*, S. 63-64.

⁷³ Anonymus, *Die Geschichte der rauchenden Frauen*, o.S.

⁷⁴ Reicke, *Fraueninteressen in der Tagespresse*, S. 116.

⁷⁵ Eilers, *Die Frau als Zeitungsläserin*, S. 21.

Im Rückblick beklagte Eilers die Verantwortung der Kulturproduktion, dass das Zeitunglesen als Männersache galt, sowohl die Malerei als auch das Schrifttum: „Haben Sie es jemals in alten Büchern und Zeitschriften anders gelesen, haben Sie es auf alten Bildern anders gesehen?“⁷⁶

Mit diesen „alten Büchern“ bezog sich Eilers speziell auf Wilhelm Buschs Gedichtzeilen „Bei eines Strumpfes Bereitung sitzt sie im Morgenhabit; er liest in der Kölnischen Zeitung und theilt ihr das Nöthige mit“,⁷⁷ wenn sie daran erinnerte, dass damals „je nach Lust und Laune [...] der Extrakt oder das, was weiterzuleiten für nötig und richtig erachtet wurde, der Frau erzählt und oder bruchweise vorgelesen“⁷⁸ wurde – Die von Busch bespöttelten alten Zeiten waren endlich vorüber.

Wie prägend dessen Gedichtzeilen waren, zeigt auch die Frauenrechtlerin Ilse Reicke, die sich ebenfalls auf Busch bezog, als sie das Ausmaß des eingetretenen Wandels feierte: Moderne Frauen nähmen „vielleicht auch im ‚Morgenhabit‘, aber doch höchst selbständig, ohne männlichen Vormund, am häuslichen Frühstückstisch ‚das Nötige‘ und vor Allem auch alles Unnötige aus dem Morgenblatt zu sich“⁷⁹.

Alles in allem zeigt die Kulturproduktion der 1920er Jahre, dass sich das kulturelle Geschlecht der Zeitung im Verlauf des langen 19. Jahrhunderts in der künstlerischen Wahrnehmung von einem kulturell männlichen zu einem geschlechtsneutralen Gegenstand wandelte. Dieser Weg wurde jedoch nur langsam gegangen und war durch Rückschritte gekennzeichnet: Erst mussten zwei Revolutionen und weit mehr als ein Jahrhundert vergehen.

8. Ausblick

Mit der Feminisierung des kulturellen Geschlechts der Zeitung sollte dieser Vortrag über die künstlerische Darstellung eigentlich enden. Die Weimarer Republik markiert jedoch nicht das Ende des diskriminierenden künstlerischen Blicks auf die Zeitungslektüre. Als sich rund 14 Jahre nach Entstehung der parlamentarisch-demokratischen Reichsverfassung in Deutschland nationalsozialistische Gesellschaftsvorstellungen durchsetzten, wirkte sich dies auch auf die zeitgenössische Malerei aus.



Abbildung 21: Richard Heymann, *Friedliche Stunde* (1943).
Aus: *Kunst dem Volk*, August 1943, Titelseite.

Der NS-Adept Richard Heymann fand so seine künstlerische Erfüllung in der Bebilderung der nationalsozialistischen Ideale weiblicher Fruchtbarkeit und Häuslichkeit.⁸⁰ Seine *Friedliche Stunde* (Abbildung 21) zeigt die damit verbundene Wiederkehr der traditionellen geschlechtsspezifischen Rollenaufteilung: Sie umsorgt die Kinderschar, er raucht Pfeife und liest die Zeitung.

Heute sieht die Welt erneut einen rechtsradikalen Backlash, der Frauen als „Tradwives“⁸¹ in das 19. Jahrhundert zurückstoßen möchte. Wie weit sich das Rad der Geschichte zurückdrehen lässt, ist zwar offen. Jedoch haben Zeitungen heute sowohl als Lektüre wie auch als Gemäldemotiv stark an Relevanz eingebüßt. So ist zumindest klar, dass sich ein gesellschaftlicher Rückschritt nicht mehr negativ auf künstlerische Darstellungen von Zeitungsläserinnen auswirken kann.

23.5.2025

Hinweis:

Eine Monografie zum Thema Zeitungsläserinnen ist in Vorbereitung.

⁷⁶ Ebd.

⁷⁷ Busch, *Die Liebe war nicht geringe...*, S. 47.

⁷⁸ Eilers, *Frau als Zeitungsläserin*, S. 21.

⁷⁹ Reicke, *Fraueninteressen in der Tagespresse*, S. 116.

⁸⁰ Maertz, *Nostalgia for the Future*, S. 106-107.

⁸¹ Kelly, *Housewives of White Supremacy*, o.S.

Literatur

- Anonymus: Die Geschichte der rauchenden Frauen in der Retrospektive. In: smokersplanet.de, 16. Dezember 2024, smokersplanet.de/die-geschichte-der-rauchenden-frauen-in-der-retrospektive/ (21.3.2025);
- Anonymus: Eine Damenlesehalle in Berlin. In: *Das Buch für alle. Illustrierte Familien-Zeitung*, Jg. 27, Nr. 12/1892, S. 295;
- Anonymus: Vrouw in boerenkostuum. In: Rijksmuseum online, o.Dat., <https://www.rijksmuseum.nl/nl/collectie/object/Woman-in-Peasant-Costume--c5c3ddffa03865399782ffa78f2dc4fd> (14.5.2025);
- Assel, Jutta/Georg Jäger: Zur Ikonographie des Lesens - Darstellungen von Leser(inne)n und des Lesens im Bild. In: Bodo Franzmann/Klaus Hasemann/Dietrich Löffler/Erich Schön (Hg.): *Handbuch Lesen*. München: K. G. Saur, 1999, S. 638-673;
- Barta, Ilsebill: Vorwort. In: Barta, Ilsebill/Zita Breu/Daniela Hammer-Tugendhat/Ulrike Jenni/Irene Nierhaus/Judith Schöbel (Hg.): *Frauen, Bilder, Männer, Mythen. Kunsthistorische Beiträge*. Berlin: Reimer, 1987, S. 7-11;
- Bünting, Karl-Dieter/Henning Bergenholtz: *Einführung in die Syntax. Grundbegriffe zum Lesen einer Grammatik*. Athenäum: Frankfurt/Main, 1989;
- Busch, Wilhelm: *Die Liebe war nicht geringe...* In: Ders.: *Kritik des Herzens*. Heidelberg: Fr. Bassermann, 1874;
- Cevolini, Alberto: Der Rahmen der Kunst. In: Christian Filk/Holger Simon (Hg.): *Kunstkommunikation: „Wie ist Kunst möglich?“ Beiträge zu einer systemischen Medien- und Kunstwissenschaft*. Berlin: Kadmos, 2010, S. 55-66;
- Diekmannshenke, Hajo: Text-Bild-Botschaften. Ansichtskarten und ihre elektronischen Verwandten. In: Heiko Hausendorf/Joachim Scharloth/Kyoko Sugisaki/Noah Bubenhofer (Hg.): *Ansichten zur Ansichtskarte. Text-linguistik, Korpuspragmatik und Kulturanalyse*. Bielefeld: Transcript, 2023, S. 75-94;
- Eilers, Rita-Sophie: Die Frau als Zeitungsläserin. In: *Münchner Neueste Nachrichten* Nr. 112/26.4.1931, S. 21;
- Eremin, Oxana: Eine kulinarische Geschlechterordnung? Die Polarisierung von Geschlecht im Kontext medialer Inszenierung und alltagsweltlicher Darstellungen des Kulinarischen. In: *Gender*, Jg. 14, Nr. 3/2022, S. 58-72;
- Freund-Marcus, Fanny: Die Frau als Zeitungsläserin. In: *Die Frau* Nr. 1/1. Januar 1919, S. 5-6;
- Friedrich Wilhelm, König von Preußen: Verordnung über die Verhütung eines die gesetzliche Freiheit und Ordnung gefährdeten Mißbrauchs des Versammlungs- und Vereinigungsrechts, 11. März 1850. In: *Gesetz-Sammlung für die Königlich Preußischen Staaten*. Berlin: Vereinigte Gesetz-Sammlungs-Debits- und Zeitungs-Komtoir, 1850, S. 277-283;
- Frühau, Tina: Schubert and the Draisine: An Odd Couple in the Archiv des Menschlichen Unsinn. In: *Music in Art*, Jg. 30, Heft 1-2/2005, S. 117-119;
- Gerhard, Ute: Grenzziehung und Überschreitungen. Die Rechte von Frauen auf dem Weg in die politische Öffentlichkeit. In: Dies. (Hg.): *Frauen in der Geschichte des Rechts. Von der frühen Neuzeit bis zur Gegenwart*. München: C.H. Beck, 1997, S. 509-546;
- H. A. L.: Sächsischer Kunstverein in Dresden. In: *Kunstchronik*, Neue Folge, 4. Jg., Nr. 9/22. Dezember 1892, Sp. 146-147;
- Hartmann, Clara: Die „erste Intersexuelle, die sich geschlechtsangleichenden Operationen unterzog“?!?. In: Lili-Elbe-Bibliothek online, <https://lili-elbe.de/blog/2024/09/lili-elbe-narrative/>, 2024 (17.4.2025);
- Häusler, Wolfgang: 1848 – Das Geburtsjahr der Revolution. In: Forum Politische Bildung (Hg.): *Wendepunkte und Kontinuitäten. Zäsuren der demokratischen Entwicklung in der österreichischen Geschichte*. Innsbruck/Wien: Forum Politische Bildung, 1998. Sonderdruck online unter https://web.archive.org/web/20160313205459/http://www.politischebildung.com/pdfs/sb_1.pdf (14.3.2025), S. 7-13;
- Hofmann, Kerstin P.: Grabbefunde zwischen sex und gender. In: Ulrike Rambuscheck (Hrsg.), *Zwischen Diskursanalyse und Isotopenforschung. Methoden der archäologischen Geschlechterforschung (Frauen – Forschung – Archäologie 8)*, Münster et al.: Waxmann, 2009, S. 133–161;
- Holzheid, Anett: *Das Medium Postkarte. Eine sprachwissenschaftliche und mediengeschichtliche Studie*. Berlin: Erich Schmidt, 2011;
- Jentsch, Irene: *Zur Geschichte des Zeitungslesens in Deutschland am Ende des 18. Jahrhunderts. Mit besonderer Berücksichtigung der gesellschaftlichen Formen des Zeitungslesens*. Leipzig: Skriptofot-Druck Dr. jur. Stein & Co., 1937;
- Kelly, Annie: *The Housewives of White Supremacy*. In: *The New York Times*, 1. Juni 2019. Online unter [nytimes.com/2018/06/01/opinion/sunday/tradwives-women-alt-right.html](https://www.nytimes.com/2018/06/01/opinion/sunday/tradwives-women-alt-right.html) (26.4.2025);
- Kinnebrock, Susanne: „Gerechtigkeit erhöht ein Volk!“ Die erste deutsche Frauenbewegung, ihre Sprachrohre und die Stimmrechtsfrage. In: *Jahrbuch für Kommunikationsgeschichte*, Jg. 1, 1999, S. 135-172;

- Klaus, Elisabeth: Kommunikationswissenschaftliche Geschlechterforschung. Zur Bedeutung der Frauen in den Massenmedien und im Journalismus. Münster: Lit., 2005;
- Klaus, Elisabeth/Ulla Wischermann: Journalistinnen. Eine Geschichte in Biographien und Texten 1848 – 1990. Wien/Berlin: Lit, 2013;
- Klinger, Cornelia: 1800 – Eine Epochenschwelle im Geschlechterverhältnis? In: Katharina Rennhak/Virgina Richter (Hg.): Revolution und Emanzipation. Geschlechterordnungen in Europa um 1800. Köln/Weimar/Wien: Böhlau, 2004, S. 17-32;
- Kluge, Friedrich: Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache. 22. Auflage. Berlin/New York: de Gruyter, 1989;
- Korrespondent *: In Berlin kam jüngst... In: *Würzburger Anzeiger*, Beiblatt zur *Neuen Würzburger Zeitung* Nr. 20/20. Januar 1858, o.S.;
- Koszyk, Kurt: Deutsche Presse im 19. Jahrhundert. Berlin: Colloquium, 1966;
- Kotthoff, Helga/Damaris Nübling/Claudia Schmidt: Genderlinguistik. Eine Einführung in Sprache, Gespräch und Geschlecht. Tübingen: Narr Francke Attempto Verlag, 2018;
- Krause, Gerhard: Schwiegermütter-Knigge. Die Rolle der Schwiegermütter in den Sitten der Völker. In: *Kattowitzer Zeitung*, Beilage Turnen, Spiel und Sport, Nr. 162/16. Juli 1928, o.S.;
- Lang, Sabine: Öffentlichkeit und Geschlechterverhältnisse. Überlegungen zur Politologie der öffentlichen Sphäre. In: Eva Kreisky/Birgit Sauer (Hg.): Feministische Standpunkte in der Politikwissenschaft. Eine Einführung. Frankfurt am Main/New York: Campus, 1995, S. 83-121;
- Lüdtke, Helga: Der Bubikopf. Männlicher Blick - weiblicher Eigen-Sinn. Göttingen: Wallstein, 2021;
- Maertz, Gregory: Nostalgia for the Future. Modernism and Heterogeneity in the Visual Arts of Nazi Germany. Stuttgart: Ibidem, 2019;
- Mathon, Julie: The Greek Sale / Georgios Jakobides (1852-1932). In: Bonhams online, 2024, <https://www.bonhams.com/auction/29762/lot/28/georgios-jakobides-1852-1932-petite-fille-lisant/> (14.4.2024);
- Mommel, Matthias: Deutsche Genremalerei des 19. Jahrhunderts – Wirklichkeit im poetischen Realismus. Diss. Phil., München: Ludwig-Maximilians-Universität, 2013;
- Minkin, Christa: Leerstehendes Hotel: Landsträßer Hahn mit bewegter Geschichte. In: *Der Standard* online, 20.12.2017, <https://www.derstandard.at/story/2000070700484/leerstehendes-hotel-landstrasser-hahn-mit-bewegter-geschichte> (23.4.2025);
- Neckelmann, Harald (Hg.): Vorwort zur Neuherausgabe. In: Ders.: (Hg.): Die Geschichte von Lili Elbe. Ein Mensch wechselt sein Geschlecht. Berlin: BeBra, 2019, S. 7-22;
- Nemmersdorf, Franz von: Der Kampf der Geschlechter. Eine Studie aus dem Leben und für das Leben. Leipzig: Max Spohr, 1891;
- Nietzsche, Friedrich: Jenseits von Gut und Böse. Vorspiel einer Philosophie der Zukunft. Leipzig: C.G. Naumann, 1886;
- Parianen, Franca: Der Faustkeil war nicht der Durchbruch. In: *Wochentaz*, 19.-25.4.2025, S. 18-19;
- Radauer-Helm, Ingrid: Herbert Ploberger. Leben und Werk. Weitra: Verlag Bibliothek der Provinz, 2019;
- Reicke, Ilse: Fraueninteressen in der Tagespresse. In: Emmy Wolff (Hg.): Frauengenerationen in Bildern. Berlin: Herbig, 1928, S. 116–125;
- Requate, Jörg: Kennzeichen der deutschen Mediengesellschaft des 19. Jahrhunderts. In: Ders. (Hg.): Das 19. Jahrhundert als Mediengesellschaft. München: Oldenbourg, 2009, S. 31-40;
- Schultz, Alwin (1884): Kunst und Kunstgeschichte. Eine Einführung in das Studium der neueren Kunstgeschichte. II. Abteilung: Malerei und vielfältigende Künste. Leipzig: G. Freytag/Prag: F. Tempsky, 1884;
- Steblin, Rita: New Thoughts on Schubert's Role in the Unsinnsgesellschaft. In: *Schubert : Perspektiven*, Jg. 10, Heft 2/2010, S. 191-223;
- Trümper, Herbert: Malen und Zeichnen in Kindheit und Jugend. Berlin: Rembrandt-Verlag, 1961;
- Unger, Joseph: Geschichte der Postkarte, mit besonderer Berücksichtigung Deutschlands. In: *Archiv für Post und Telegraphie*, Jg. 9, Heft 12/1881, S. 353 – 372;
- Völderndorff-Waradein, Heinrich Otto Freiherr von: Harmlose Plaudereien eines alten Münchners. Neue Folge. München: C.H. Beck, 1898;
- Weckel, Ulrike: Der „mächtige Geist der Assoziation“. Ein- und Ausgrenzungen bei der Geselligkeit der Geschlechter im späten 18. Und frühen 19. Jahrhundert. In: *Archiv für Sozialgeschichte*, 38. Jg., 1998. S. 57-77;
- Weininger, Otto: Geschlecht und Charakter. Eine prinzipielle Untersuchung. Wien/Leipzig: Wilhelm Braumüller, 1903;
- Wex, Marianne: Männersprache – Frauensprache. In: *Emma* Juli/August 2002, online unter <https://www.emma.de/artikel/maennersprache-frauensprache-266278> (19.4.2025).
-