

Tagträume einer Angestellten. Lili Grüns *Mädchenhimmel!*

Damaris Türk

Die ‚Goldenen Zwanziger‘ haben Konjunktur. Das zeigt sich nicht nur am Erfolg von Serien wie *Babylon Berlin*, sondern auch an den zahlreichen Neuauflagen von Romanen, Erzählungen und Gedichten von Autorinnen aus ebendieser Zeit, die in das urbane Leben des aufbrausenden Berlin mitnehmen.¹ Die Zwischenkriegszeit fasziniert auch hundert Jahre später noch. Vielleicht sogar besonders, weil (scheinbare) Parallelen erkennbar sind zwischen dem Berlin der zwanziger und frühen dreißiger Jahre und dem heutigen Berlin, das noch immer geprägt ist von schnellem Umbruch, kultureller Vielfalt und gelebter Ekstase. Die Autorinnen aus dieser Phase lassen uns in ihre Welt eintauchen und zugleich können wir diese Welt auch in unserer Lebensrealität wiederfinden.

Eine dieser kürzlich wiederentdeckten Autorinnen ist Lili Grün, eine österreichisch-jüdische Autorin, deren Gedichte zwischen 1929 und 1937 in verschiedenen Berliner, Prager und Wiener Tageszeitungen abgedruckt wurden und die erst 2014 von Anke Heimberg in der Edition *Mädchenhimmel!* neu gesammelt und herausgegeben wurden.

So kann man sich Lili Grün gut im Berlin, Hamburg oder Wien der Gegenwart vorstellen; als junge Frau, die ‚was mit Medien macht‘ und ihr Liebesglück sucht, in beidem mal mehr, mal weniger erfolgreich ist, und nicht nur für sich spricht, wenn sie darüber schreibt.²

Deniz Yücel erklärt mit dieser Einschätzung von *Mädchenhimmel!* die Autorin Lili Grün für nahezu zeitgenössisch. Inwiefern die Gedichte tatsächlich noch immer als aktuell gelten können, soll in diesem Beitrag diskutiert werden.

Grüns Gedichte handeln von den Versuchen, ein neues, emanzipiertes Frauenbild umzusetzen: Sie beschreiben die Spannungen zwischen Berufsalltag, Liebesbeziehungen, Partnerschaften und Trennungen. In den Gedichten werden so neue Konzepte von Weiblichkeit und Liebe aus der Zeit der Weimarer Republik erkennbar. Als Autorin der Neuen Sachlichkeit kombiniert Lili Grün in ihrer Lyrik den distanzierten und sachlichen Schreibstil dieser Phase mit ihrem eigenen, persönlichen Stil. Die Traumwelt der ‚Goldenen Zwanziger‘ wird hier immer wieder aufgebaut und anschließend, so lässt sich mit Hartmut Vollmer ein zentraler Topos der Neuen Sachlichkeit beschreiben, „als Scheinwelt und Klischeeprojektion entlarvt, sei es durch ironische Erzähldistanz oder sei es durch einen veristischen Blick.“³

Lili Grün und ihr Werk waren lange Zeit vergessen und wurden nach dem Zweiten Weltkrieg erst wieder durch Hilde Spiel erwähnt. So erinnerte Spiel an die Zeit des Nationalsozialismus und die

1 So wurden in den letzten Jahren beispielsweise Gabriele Tergits *Käsebir erobert den Kurfürstendamm* und Mascha Kalékos *Das lyrische Stenogrammheft* neu aufgelegt.

2 Deniz Yücel: Beinahe vergessene Autorin Lili Grün.

3 Hartmut Vollmer: Liebes(ver)lust. S. 579.

Er mordung zahlreicher ihrer Zeitgenoss_innen⁴, unter ihnen auch Lili Grün: „[E]in rührendes Mädchen, das mit seinem zarten Roman *Herz über Bord* zum ersten Mal in dem fatalen Jahr 1933 hervortrat.“⁵ Aufgrund der Erwähnung von Publikationen einiger Gedichte Lili Grüns durch Petra Budke und Jutta Schulze⁶ begann Anke Heimberg, wie sie in ihrem Nachwort zu *Mädchenhimmel!* schreibt,⁷ nach weiteren Gedichten in Zeitungen und Zeitschriften zu suchen. Der Wiener Literaturhistoriker und Archivar Eckart Früh hatte zu diesem Zeitpunkt ebenfalls einige bibliographische Angaben zu Gedichten und Prosatexten in Wiener Zeitungen und Zeitschriften gesammelt.⁸ Mit diesen Anhaltspunkten konnte Heimberg ihre Recherche beginnen und besorgte so nach den Romanen *Zum Theater!*⁹ und *Alles ist Jazz*¹⁰ im Jahr 2014 die Ausgabe *Mädchenhimmel!*.

Die Gedichte in *Mädchenhimmel!* sind in einem so persönlichen Stil geschrieben, dass häufig von einer Identität der lyrischen Subjekte mit der Verfasserin ausgegangen wird.¹¹ Während Grün in ihren Romanen detaillierte Einblicke in einzelne Frauenfiguren gibt, werden in ihren lyrischen Subjekten viele unterschiedliche weibliche Identitäten erkennbar. Es sind weibliche, facettenreiche Stimmen, die auf das seit der Jahrhundertwende entstehende, vielfältige Rollenspektrum der Frauentypologien von der ‚femme fragile‘, ‚femme enfant‘ und ‚femme fatale‘ bis zur ‚Neuen Frau‘ zurückgreifen: die ‚alte‘ Frau der Jahrhundertwende und die ‚Neue‘ Frau der Neuen Sachlichkeit können hierbei in ein und derselben Figur verschmelzen. Grüns individueller Schreibstil scheint auch die Aktualität ihrer Lyrik auszumachen, denn er wirkt authentisch, ungeschönt und noch immer jugendlich.

1. Die Neue Frau zwischen Alltag und Existenzkrisen

Doris, Gilgi, Helene und Frieda: Dies sind nur einige der Hauptfiguren von Autorinnen, die das moderne Frauenbild der 1920er Jahre entscheidend geprägt haben.¹² Die genannten Frauenfiguren werden in den Romanen verstärkt als Subjekte erkennbar, so dass die Leserinnen nicht nur die von Männern projizierten Bilder von Frauen rezipieren, sondern sich selbst in den Heldinnen wiedererkennen können: ein Effekt, den auch Walter Erhart und Britta Herrmann in Bezug auf Literatur von Autorinnen feststellen.¹³ Die Romane treten somit in eine „Wechselbeziehung mit ihren Leserinnen ein, die sowohl explizite Adressatinnen als auch Gegenstand der schriftstellerischen Arbeit werden“.¹⁴ Durch ein nahezu journalistisches Verfahren versuchen viele Autorinnen der

4 In diesem Beitrag wird auf das generische Maskulinum verzichtet und mit dem sogenannten Gap gegendert. Diese Schreibweise bezieht nicht-binäre Personen ein.

5 Hilde Spiel: *Die Österreichische Literatur nach 1945*. S. 43.

6 Vgl. Petra Budke und Jutta Schulze: *Schriftstellerinnen in Berlin 1871 bis 1945*. S. 152f.

7 Vgl. Anke Heimberg: *Nachwort*. S. 163.

8 Vgl. ebd. S. 164.

9 Der Roman *Zum Theater!* erschien 1935 erstmals unter dem Titel *Loni in der Kleinstadt*.

10 Die erste Ausgabe von 1933 erschien unter dem Titel *Herz über Bord* im Paul Zsolnay Verlag.

11 In Katharina Achtsniths Diplomarbeit heißt es: „Daher haben ihre drei Protagonistinnen Elli, Loni und Susi nicht nur das ‚i‘ am Ende ihrer Namen gemeinsam, sondern spiegeln auch die Sicht Lili Grüns als Frau der Zwischenkriegszeit wider.“ Katharina Achtsnith: *Von Indianermädchen und Schafen*. 39. Solche Aussagen sind m.E. zu allgemein, Ausnahmen bilden jedoch einzelne Gedichte, in denen deutliche Verweise des artikulierenden Ichs auf Lili Grüns Identität zu erkennen sind.

12 Es handelt sich hier um die Heldinnen aus den Romanen *Das kunstseidene Mädchen* und *Gilgi, eine von uns* von Irmgard Keun, *Stud. chem. Helene Willfüer* von Vicki Baum und *Mehltreisende Frieda Geier* von Marieluise Fleißer.

13 Vgl. Walter Erhart und Britta Herrmann: *Feministische Zugänge – ‚Gender Studies‘*. S. 500f.

14 Kerstin Barndt: *Sentiment und Sachlichkeit*. S. 3.

Neuen Sachlichkeit, ein akkurates Bild ihrer Gegenwart zu erzeugen. Auch in der Lyrik werden neue, selbstbewusste Frauenfiguren mit einer eigenen Stimme entworfen. Die neusachlichen Lyrikerinnen setzen dabei das Dichten mit einem journalistischen Ansatz in Verbindung und verdrängen so den „fabulierenden Erzählstil“¹⁵ des Expressionismus zugunsten eines dezidiert alltäglichen und observierenden Schreibstils. Sie verstehen sich als Berichterstatterinnen und streben somit, gewissermaßen als „Vivisekteure der Zeit“¹⁶, die authentische Abbildung ihrer Gegenwart an.

Die Neuen Frauen sind eigenverantwortlich, sie springen dort ein, wo nach dem Krieg und durch die Verarmung des Mittelstands der traditionelle Versorger fehlt.¹⁷ Sie „stürzen sich [...] begeistert in die Arbeits- und Freizeitwelt des modernen städtischen Lebens“¹⁸, werden dort jedoch mit der ungeschönten Realität konfrontiert, denn sie beziehen schlechtere Gehälter als ihre männlichen Kollegen, haben kaum Aufstiegschancen und können jederzeit wieder entlassen werden.

Mit der rechtlich festgeschriebenen Gleichstellung der Geschlechter in der Weimarer Reichsverfassung aus dem Jahr 1919 waren Frauen zwar nicht mehr schonungslos der zuvor bestehenden gesellschaftlichen Ungleichbehandlung von Männern und Frauen ausgesetzt; eine tatsächliche politische oder gar ökonomische Gleichstellung der Frau war damit allerdings nach wie vor nicht erreicht.¹⁹ Berufstätigkeit und ein damit verbundenes Heraustreten in die Öffentlichkeit wurde in den Zwanziger Jahren erstmals auch als potentiell wichtige Erfahrung und bisweilen notwendiger Lebensabschnitt von Frauen angesehen.²⁰ Sie bestimmen nach dem Krieg auch allein deshalb deutlich erkennbar den öffentlichen Raum, weil sie mehr als die Hälfte der deutschen Bevölkerung stellen.²¹ Weimars gesellschaftlich-kulturelles System war gespalten: Zwar entwickelte sich allmählich eine modernere, freiere Einstellung bezüglich „Sitte und Lebensgestaltung“,²² dem entgegen stand jedoch eine stark kulturkonservative und antimodernistische Strömung.²³ Liane Schüller bezieht sich auf Walter Delabar, wenn sie schreibt, dass sich in einer dynamischen Zeit wie der Weimarer Republik, die stetigen Veränderungen ausgesetzt ist, „der Einzelne in einem Prozess der Neuorientierung wiederfand“²⁴ und dies „eine Umstrukturierung beinahe aller bisher praktizierten Lebensformen mit sich brachte“.²⁵ Dieses „Gefühl der Ohnmacht“²⁶ schien als „Motor für Neues“²⁷ zu dienen, mit dessen Hilfe der oder die Einzelne sich gegen den Dynamisierungsprozess der Zeit stellen konnte.²⁸ Die Öffnung eines neuen Arbeitsmarktes voller Chancen betraf

15 Sabina Becker: Neue Sachlichkeit im Roman. S. 10f.

16 Ebd.

17 Vgl. Hilke Veth: Literatur von Frauen. S. 460.

18 Ebd.

19 Die Tarifverträge für kaufmännische Angestellte in der Weimarer Republik legten fest, dass Frauen einen Gehaltsabzug von mindestens 10 bis 25 Prozent akzeptieren mussten. Als Begründung diente das Argument, dass Frauen weniger Geld für Kleidung und Haushalt ausgeben müssten als Männer, da Frauen sich „ihre Blusen und Röcke selber nähen, ihre Pullover selber stricken, ihre Strümpfe selber flicken und ihr Essen selber kochen könnten.“ Ute Frevert: Frauen-Geschichte. S. 174.

20 Vgl. Gesa Kessemeier: Sportlich, sachlich, männlich. S. 171.

21 Vgl. ebd. S. 165.

22 Eberhard Kolb und Dirk Schumann: Die Weimarer Republik. S. 97.

23 Vgl. ebd.

24 Liane Schüller: Vom Ernst der Zerstreuung. S. 19.

25 Ebd.

26 Walter Delabar: Was tun? S. 22.

27 Liane Schüller: Vom Ernst der Zerstreuung. S. 19.

28 Vgl. ebd.

insbesondere junge Frauen. Viele von ihnen waren nun befähigt, aber somit auch darauf angewiesen, ihren Lebensunterhalt eigenständig zu erwirtschaften bzw. ihren Anteil zum Familieneinkommen beizutragen.

Vor diesem Hintergrund seien zwei Gedichte hervorgehoben, die die skizzierte Problemlage beispielhaft illustrieren. In Grüns Gedicht *Monolog*²⁹ begegnen wir einem artikulierenden Ich, das finanzielle Sorgen hat und versucht, sich „Geld für die Miete zu borgen“ (V. 4). Zugleich finden sich hier einmontierte Ausschnitte eines Stellengesuchs. In dem Gedicht *Im Zimmer wird es langsam dunkel*³⁰ zeichnet das artikulierende Ich einen deutlichen Kontrast zwischen dem Zimmer, in dem es sich mit seinem Partner vor dem Erwachsenwerden verstecken kann, und dem „Leben“ (V. 5) draußen, das geprägt ist von „Alltagsorgen“ (V. 6) und „Schulden“ (V. 8).

Die Frauen, die nach dem Ersten Weltkrieg erwerbstätig werden, erfahren mit der neugewonnenen Selbstständigkeit auch ungekannte negative Folgen. Die in Grüns Lyrik geäußerten Sorgen um Mieten und Schulden spiegeln die Situation vieler Frauen wider, die unter dem Deckmantel der Emanzipation ausgebeutet wurden: „[D]er schöne Schein der jungen, dynamischen und erfolgsverwöhnten berufstätigen Frau, wie er im Laufe der Zwanziger Jahre von den Medien kolportiert worden war, entpuppte sich zunehmend als Schimäre.“³¹

2. Arbeitsalltag und Utopie: *Mädchenhimmel!*

Dieses Trugbild der emanzipierten, erfolgsverwöhnten Angestellten wird in der Literatur vermehrt in der Tätigkeit der Sekretärin und Stenotypistin abgebildet. In der Lyrik trägt besonders Mascha Kaléko mit *Das lyrische Stenogrammheft* zur Literarisierung des Alltags von weiblichen Angestellten bei. Während die Schreibmaschine als Innovation nicht allein dafür zuständig war, dass Frauen in Büros arbeiteten, war sie zudem von Anfang an nicht an den Mann als Arbeitskraft gekoppelt. Dies bot besonders Frauen die Chance, sich an und mit der neuen Maschine zu profilieren. Die Kehrseite bestand jedoch darin, dass Frauen für überwiegend einfache schematische Arbeiten eingesetzt wurden, während mehrheitlich Männer die qualifizierteren Positionen bekleideten.³² Die „enorme Nachfrage der Industrie nach kaufmännischem Personal, verbunden mit einer zunehmenden Zerlegung, Standardisierung und Maschinisierung der Arbeitsfunktionen“³³ war also letztlich keineswegs geschlechtsneutral. Es wurde propagiert, dass Frauen für die Schreibmaschinentätigkeit gewissermaßen von Natur aus besser geeignet seien als Männer.³⁴ Dieser Mythos des ‚Frauenberufs

29 Lili Grün: *Monolog*. S. 7. Hier erklärt das Ich: „– – – Ich bin im Februar neunzehnhundertvier in Wien geboren, / Frühzeitig hab’ ich Vater und Mutter verloren. [...]“. Die Übereinstimmung des artikulierenden Ichs mit Lili Grün, die 1904 in Wien geboren wurde und deren Eltern früh starben, ist hier unverkennbar.

30 Lili Grün: *Im Zimmer wird es langsam dunkel*. S. 42f.

31 Liane Schüller: *Vom Ernst der Zerstreuung*. S. 26.

32 Vgl. Ute Frevert: *Frauen-Geschichte*. S. 173.

33 Ebd.

34 So weist Schüller darauf hin, dass die angebliche Fingerfertigkeit, „die sich bürgerliche Töchter durchs jahrelange Etüdenspiel am Klavier erworben haben mochten“, immer wieder als Argument angeführt wurde um zu rechtfertigen, dass Frauen besser für das Tippen geeignet seien als ihre männlichen Kollegen. Liane Schüller: *Vom Ernst der Zerstreuung*. S. 258.

Stenotypistin' half, die patriarchal geprägte Geschlechterhierarchie zu konstituieren und zu stabilisieren.

Im den Band seinen Titel gebenden Gedicht *Mädchenhimmel!*³⁵ beschreibt das artikulierende Ich aus dem urbanen Alltag einer weiblichen Büroangestellten seine Vorstellung von einem eigens für arbeitende Frauen zugänglichen Paradies.

Wenn ich auch nichts von den Dingen versteh',
Eins weiß ich genau:
Es gibt ein eigenes Paradies für die Frau.
Für uns, die wir den ganzen Tag dienen
In dunklen Büros bei den Schreibmaschinen.

Dort sind wir den ganzen Tag ausgeschlafen,
Und schon zum Frühstück gibt's Sahne und Kuchen,
Und da soll mal einer versuchen, uns was zu schaffen!
Na, ich danke, der hat nichts zu lachen!

Und in der ewigen Seligkeit
Bekommen wir täglich ein neues Kleid.
Und jeden Tag wird ausgegangen
In einem Kleid mit richtigem Dekolleté
In ein Theater oder Konzertcafé!
Und statt der verdammten Schreibmaschine
Bekommt jede von uns eine Limousine!

Dort ziehen wir mit einer Jazzbandkapelle mal ein,
Und die Frau vom Chef darf nicht hinein!
Au fein!

In dem Gedicht wird eine Raumopposition zwischen den „dunklen Büros“ (V. 5) und einem imaginierten eigenen „Paradies für die Frau“ (V. 3) aufgebaut. Dabei fängt die erste Strophe eine wirklichkeitsnahe Situation ein: Die Beschreibung der Eintönigkeit des Arbeitsalltags erfolgt durch das Verb „dienen“ (V. 4), das die Abhängigkeit und Unterwerfung der weiblichen Angestellten betont. „Dienen“ als Verb aus dem Bereich der Kriegesemantik suggeriert hier zudem ein ‚weibliches‘ Gegenstück zum mit dem Kriegsdienst verbundenen „dienen für das Vaterland“. Die Monotonie der Arbeit wird zusätzlich durch die Zeitangabe „den ganzen Tag“ (V. 4) betont. Diese Binnen-Anapher schafft eine Parallelität zwischen der ersten und zweiten Strophe. Auffällig ist die Ersetzung des Verbs und damit der Tätigkeit „dienen“ durch den Zustand „ausgeschlafen“ (V. 6). Hierdurch wird eine inhaltliche Abgrenzung und (zukünftige) Veränderung im Wunschraum erkennbar. Die zweite Strophe als imaginiertes Eldorado wird auch in der dritten und letzten Strophe fortgesetzt. Ebenso wie die zweite Strophe wird auch die letzte Strophe mit dem deiktischen Ausdruck „dort“ eingeleitet (V. 17), der auf das eigene „Paradies für die Frau“ (V. 3) verweist. Durch den wiederholten Versbeginn mit „und“ (V. 6, 7, 10, 12, 15) wird insgesamt eine anaphorische Struktur geschaffen. Die Vergnügungen und Verheißungen erhalten auf diese Weise einen Aufzählungscharakter, der überdies verdeutlicht, dass sich die Liste des gewünschten Inventars noch ergänzen ließe. Durch insgesamt

35 Lili Grün: *Mädchenhimmel!* S. 20.

fünf Ausrufungszeichen wird nicht zuletzt eine gewisse Emphase deutlich, ebenso durch die Interjektionen „Na“ (V. 9) und „Au fein!“ (V. 19). Letztere verleiht dem Gedicht besonders eindringlichen Nachdruck, da sie alleinstehend als letzter Vers den Schluss bildet.

Die religiöse Semantik („Paradies“, V. 3; „ewige Seligkeit“, V. 10) wird ins Profane überführt, indem das Paradies zu einer Welt des Konsums wird.³⁶ Die aufgezählten Gegenstände werden dabei überhöht und bilden eine Klimax, ausgehend von „Sahne und Kuchen“ (V. 7) über das Kleid (V. 13) bis hin zur Limousine (V. 16). Der detaillierten Beschreibung der Wunschwelt folgen die steigenden Ansprüche des artikulierenden Ichs.

Überdies wird ein solidarischer Kollektivgedanke erkennbar, wenn es heißt, „jede von uns“ (V. 16) solle eine Limousine bekommen. Die 1. Person Plural wird auch in weiteren Teilen des Gedichts verwendet. So spricht das artikulierende Ich davon, dass „wir den ganzen Tag dienen“, „wir den ganzen Tag ausgeschlafen“ sind (V. 6), es „mal einer versuchen [soll], uns was zu schaffen“ (V. 8) und „wir täglich ein neues Kleid [bekommen]“ (V. 11). Dieser Gemeinschaftsgedanke wird besonders gegen die Männer, die einem „was [...] schaffen wollen“ (V. 8), ausgespielt. In Opposition zu dem genannten solidarischen Kollektiv von Frauen steht die Exklusivität desselben, die durch den Ausschluss der „Frau vom Chef“ (V. 18) deutlich wird. Das Klischee der beschäftigungslosen Frau des Chefs verstärkt den Gedanken, dass die Vorzüge, die der „Mädchenhimmel“ mit sich bringt, lediglich von denen genutzt werden dürfen, die es sich verdient haben.³⁷ Auch über das Klassenbewusstsein und die Zugehörigkeit zum Angestelltenmilieu bildet sich das besagte Kollektiv, das sich gegen die Chefetage solidarisiert, zumindest im Erschaffen des „Mädchenhimmels“. Die naive Wunschvorstellung von einer Verbesserung der Lebensumstände durch Luxusgegenstände zeigt zudem, dass das Gedicht keinen ernsthaften politischen Impetus verfolgt, sondern lediglich mit den überzogenen Forderungen spielt, deren Einlösung gleichzeitig als unmöglich markiert bleibt. Das artikulierende Ich fordert hier nicht etwa die Verbesserung der Arbeitsumstände, sondern flüchtet sich letztlich in die Welt derer, die es ausbeuten.

Die dritte Strophe liest sich wie eine Repräsentation der stereotypen Vergnügungswelt der ‚Goldenen Zwanziger‘. Erst in Vers 15 erfährt diese einen Bruch, denn auch in der Imagination dieser Traumwelt ist der Alltag noch präsent. Die Stenotypistinentätigkeit wird hier noch negativer bewertet als bereits in Vers 5, die inzwischen „verdammte[...] Schreibmaschine“ (V. 15) soll durch eine Limousine ersetzt werden. Sowohl Schreibmaschine als auch Limousine sind hierbei Gegenstände, die sich mit der Moderne etablieren. Während die Schreibmaschine den Fortschritt der Technik sowie die zunehmende Instrumentalisierung der Arbeitskräfte in sich vereint, bleibt die Limousine ein reiner Luxusgegenstand. Der daraus resultierende Gegensatz zwischen Errungenschaften für die einen und Beschwerden für die anderen wird so deutlich aufgezeigt, denn die Schreibmaschine als Arbeitswerkzeug der weiblichen Angestellten symbolisiert gleichzeitig ihre Misere.

36 Walter Benjamin schreibt 1921 über den „Kapitalismus als Religion“, dass der Kapitalismus essentiell der Befriedigung derselben Sorgen, Qualen und Unruhen dient, auf die ehemals die Religionen Antwort gaben. Somit sei im Kapitalismus eine Religion zu erkennen. Lili Grün scheint in ihrem Gedicht diesen Ansatz aufzugreifen, indem das Paradies von einer religiösen Vorstellung zu einem kapitalistischen Konsumwunsch gewendet wird. Vgl. Walter Benjamin: *Kapitalismus als Religion*. S. 15.

37 So gab es auch Missgunst unter Kolleginnen: Die gegen Ende der Weimarer Republik schwebende Sorge um den Verlust des Arbeitsplatzes sorgte für Konkurrenzkämpfe. Durch Gehässigkeiten untereinander entstand der Druck, sich anzupassen und unterzuordnen. Vgl. Roebing, Irmgard: „Haarschnitt ist noch nicht Freiheit“. S. 46.

Durch helle Vokale und die vielen Exklamationen wirkt das Gedicht generell gelöst und ungezwungen. Auch der imaginierte Einzug in das Paradies mit einer „Jazzbandkapelle“ (V. 17) zeigt den selbstbewussten Ton des artikulierenden Ichs. Ein solcher Einzug entspricht einem Siegeszug in einen erkämpften Raum. Die Jazzbandkappelle bietet hier gewissermaßen das Zwanziger-Jahre-Äquivalent zum Bild „mit Pauken und Trompeten“, wodurch eine weitere Abgrenzung zum und Umkehrung vom militärischen Duktus wie in der ersten Strophe erkennbar wird. Jazzmusik als spontaner, individueller und improvisierter Musikstil markiert nicht zuletzt den Ausbruch aus dem konventionellen Wertesystem.

Dieser Ausbruch wird auch durch ein unregelmäßiges Strophen- und Reimschema verdeutlicht: Die erste Strophe beginnt mit einer Weise, auf diese folgen zwei Paarreime, die die Eintönigkeit des Büroalltags einfangen. Das Reimschema in der zweiten Strophe ist sehr unregelmäßig, es kennzeichnet die Traumwelt, in der alle Möglichkeiten offenstehen. Der Binnenreim in der zweiten Strophe nimmt die Ernsthaftigkeit und unterstützt durch Humor den gedanklichen Aufstieg von der dunklen Bürowelt in die imaginierten paradiesischen Zustände. In der dritten Strophe kehrt allmählich wieder Ordnung ins Reimschema ein. Die Paarreime illustrieren die Normalität, die in die täglichen Vergnügungsabende im „Mädchenhimmel“ einkehrt. Die letzte Strophe steht im Haufenreim und suggeriert dadurch ein fortdauerndes Existieren der utopischen Vorstellung des artikulierenden Ichs.

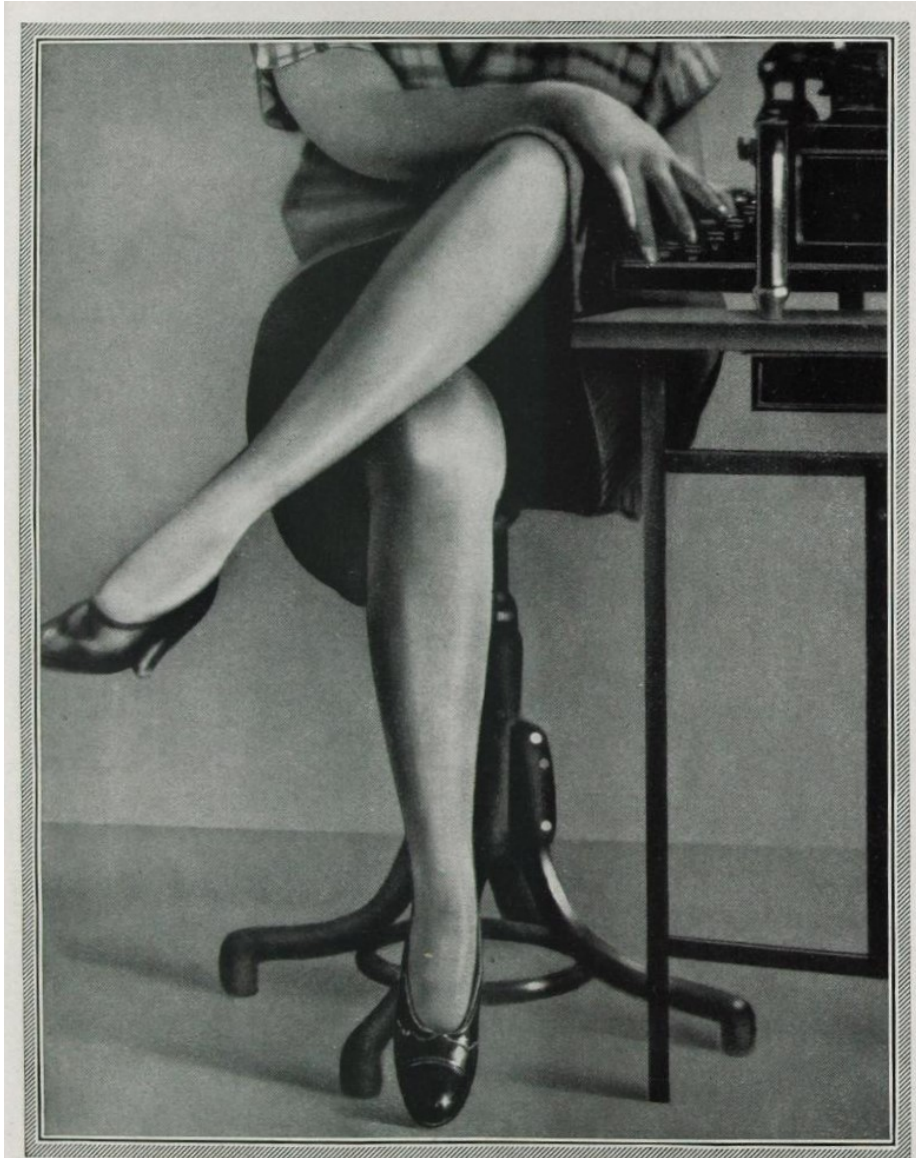
Das satirisch beschriebene Paradies bildet eine Art verzerrten ‚locus amoenus‘ der Angestellten ab. Die „ewige Seligkeit“ bleibt jedoch demonstrativ utopisch, obwohl sie dem artikulierenden Ich gleichzeitig scheinbar als Gewissheit gilt (vgl. V. 2). Es weiß, dass es keine realpolitischen Verbesserungen geben kann und spielt darum ein ironisches Spiel mit den Grenzen der Angestelltenwelt, um sich einen Ausweg in die Utopie zu schaffen. Die Konsum- und Vergnügungsgüter sind genauso unbeständig wie die Neue Frau, ihre Vergänglichkeit kann durch den Konsum nicht aufgehalten werden. Die als Sekretärinnen und Stenotypistinnen angestellten Frauen leben in der Zwischenkriegszeit häufig unter der ständigen Angst, ihre Anstellung zu verlieren. Neben der körperlichen und mentalen Anstrengung und somit eventuell verfrühten Arbeitsunfähigkeit ist hierbei auch ein zu hohes Arbeitsalter ein verbreiteter Kündigungsgrund. Es gibt viele junge Frauen, die eine Anstellung suchen, während die männlich geprägten Chefetagen sich nicht davor scheuen, ältere Frauen durch jüngere zu ersetzen.³⁸ Arbeitslosigkeit geht einher mit dem Verlust der Selbstständigkeit, und so handelt es sich bei der Tätigkeit der Büroangestellten noch immer häufig um eine Art Übergangsstadium,³⁹ das genutzt wird, um einen Ehemann zu finden.

Auch der Titel *Mädchenhimmel!* zeigt an, dass nur Frauen eines gewissen Alters Zugang zu diesem erhalten, dass also nur junge Frauen die (scheinbaren) Vorzüge der ‚Goldenen Zwanziger‘ genießen können. Das Adjektiv ‚neu‘ wird in Verbindung mit dieser Frauengeneration häufig als Synonym für

38 Durch mangelhafte Ausbildungen und steigendes Alter wurden Angestellte im Bürowesen schnell uninteressant: „Es war ein doppeltes Dilemma [...]. Da sie jung sein sollten, war es kaum möglich, eine langjährige, fundierte Ausbildung zu absolvieren, die ihnen als Perspektive eine gut bezahlte und langfristige Position in Aussicht gestellt hätte.“ Liane Schüller: Vom Ernst der Zerstreuung. S. 290. Siegfried Kracauer schrieb dazu 1930: „[S]o ist doch heute tatsächlich die Altersgrenze im Geschäftsleben stark nach unten gedrückt, und mit vierzig Jahren sind viele, die noch munter zu leben glauben, wirtschaftlich leider schon tot.“ Siegfried Kracauer: Die Angestellten. S. 44.

39 Vgl. Liane Schüller: Vom Ernst der Zerstreuung. S. 289.

Jugend verwendet: Diese soll erhalten bleiben, denn sie verspricht Unabhängigkeit und Freiheit.⁴⁰ Die Idealisierung der Jugend wird verstärkt durch die Medien, die besonders für die Verinnerlichung des Mythos der Neuen Frau, wie er heute noch bekannt ist, verantwortlich sind.⁴¹



MÄDCHENHIMMEL!

Wenn ich auch nichts von den Dingen versteh', | Eins weiß ich genau: | Es gibt ein eigenes Paradies für die Frau. | Für uns, die wir den ganzen Tag dienen | In dunklen Büros bei den Schreibmaschinen. || Dort sind wir den ganzen Tag ausgeschlafen, | Und schon zum Frühstück gibt's Sahne und Kuchen, | Und da soll mal einer versuchen, uns was zu schaffen! | Na, ich danke, der hat nichts zu lachen! || Und in der ewigen Seligkeit | Bekommen wir täglich ein neues Kleid. | Und jeden Abend wird ausgegangen | In einem Kleid mit richtigem Dekolleté | In ein Theater oder Konzertcafé! | Und statt der verdammten Schreibmaschine | Bekommt jede von uns eine Limousine! || Dort ziehen wir mit einer Jazzbandkapelle mal ein, | Und die Frau vom Chef darf nicht hinein! | Au fein!

Abbildung aus: Das Leben (1930), H. 4. S. 47.

40 Vgl. ebd. S. 29.

41 Vgl. ebd. S. 33.

Das Pressewesen trug mit einer Fülle an Zeitungen und Zeitschriften dazu bei, dass sich das Bild der Neuen Frau manifestierte. *Mädchenhimmel!* wurde in der Zeitschrift „Das Leben“ zu der schwarz-weiß-Fotografie Frauenbeine des Ateliers Manassé abgedruckt, die das Stereotyp der makellosen Angestellten wiederholte. Die Fotografie zeigt die überschlagenen Beine einer Büroangestellten, die im kurzen Rock vor der Schreibmaschine sitzt. Durch die kunstseidene Strumpfhose wird ein Glanz vermittelt, der in Verbindung steht zu dem oftmals als halbseiden wahrgenommen Beruf. So beschreibt die Schriftstellerin und Frauenrechtlerin Alice Rühle-Gerstel 1932 – anspielend auf Irmgard Keuns berühmten Roman *Das kunstseidene Mädchen* und dessen ehrgeizige Heldin Doris – die Berufe, die für die Neue Frau vorgesehen sind, als „halbseiden, wie die Strümpfe und Hemdchen der Ladenfräuleins, halbseiden wie ihr Gemüt und ihre Gedankenwelt.“⁴² Viele der angestellten Sekretärinnen und Stenotypistinnen sind ‚kunstseidene‘ Mädchen, die „fixiert [sind] auf Kommerz und Kino, auf glänzende Oberfläche, auf Mode und mondänes Leben, von dem ihre Lebensrealität aber weit entfernt ist“.⁴³ Da das artikulierende Ich in *Mädchenhimmel!* aber durchaus weiß, dass die Zeiten nur ‚kunstseiden‘ sind, ist die naive Flucht in eine Utopie als Teil eines Schutzmechanismus zu werten. Die Flucht in diese imaginierten Welten lässt die Frage offen, ob die Zeit der Neuen Frau von vornherein begrenzt ist.

3. Wunsch nach Bewahrung der Neuen Frau

Wir wurden Ärztinnen und Juristinnen und Journalistinnen und Ministerialbeamtinnen. Wir gingen in den Lebenskampf und bewährten uns, soweit man sich, geduldet halb und halb gehaßt, bewähren kann. Wie wir aber auftauchten, kurzröckig, kurzhaarig und schlankbeinig, fuhren die Männer der älteren Generation zusammen und fragten: ‚Was sind das für Geschöpfe?‘ Wir antworteten: ‚Die neue Frau.‘ Das war alles gestern.⁴⁴

Mit diesem Nachruf auf die Neue Frau weist Gabriele Tergit 1933 sowohl auf das idealisierte Selbstverständnis einer Frauengeneration als auch auf dessen temporäre Begrenzung hin.

Mit dem Jahre 1933 fand die Zeit der ‚kurzröckigen, kurzhaarigen und schlankbeinigen‘, um die Jahrhundertwende geborenen Frauen durch einen weiteren sozioökonomischen Umschwung, der konservative Ideale für eine nach 1919 geborene Frauengeneration vorantrieb, auch schon wieder ein Ende⁴⁵,

und „[p]arallel zu den Kämpfen um eine neue Weiblichkeit gew[a]nnen die alten Weiblichkeitsvorstellungen bei der jüngeren Generation wieder an Faszination.“⁴⁶ Mit dem Nationalsozialismus verbreiteten sich völkisch-nationalistische Werte. Die Aufgaben von Frauen beschränkten sich fortan auf den Bereich der familiären Reproduktionsarbeit, wofür sie mit dem sogenannten Mutterkreuz ausgezeichnet werden konnten. Damit korrelierte die von der NS-Propaganda lancierte Opfer-

42 Alice Rühle-Gerstel: *Das Frauenproblem der Gegenwart*. S. 299. Das Adjektiv ‚kunstseiden‘ wird durch Irmgard Keuns Roman *Das kunstseidene Mädchen* zur Beschreibung einer Vortäuschung von Wohlstand geprägt.

43 Ariane Martin: *Kultur der Oberfläche, Glanz der Moderne*. S. 350.

44 Gabriele Tergit: *Die Frauen-Tribüne*. S. 3.

45 Barbara Drescher: *Die ‚Neue Frau‘*. S. 163.

46 Helga Karrenbrock: *„Das Heraustreten der Frau aus dem Bild des Mannes“*. S. 36.

bereitschaft und Pflichterfüllung, was letztlich die Verdrängung von Frauen aus dem öffentlichen Leben zur Folge hatte. Dieser Umschwung und der damit einhergehende Verlust von den neuen, emanzipierten Frauenbildern kam nicht überraschend, sondern deutete sich, könnte man sagen, unter anderem auch in Lili Grüns Lyrik an.

Durch die Auseinandersetzung mit den Themen Alter und Sehnsucht nach Jugend in ihren Gedichten wird der melancholische Wunsch nach der Bewahrung der Neuen Frau deutlich. Es scheint, als sei die Generation der Neuen Frauen einmalig, als wäre nur die Zeit, in der die Frauen jung sind, das Jahrzehnt der Zwanziger Jahre, der Neuen Frau gewidmet. Durch das Ausbrechen aus der Realität flüchten sich die lyrischen Subjekte auch aus dem Älterwerden und halten sich jung durch Traumgebilde (wie in *Mädchenhimmel!*) und die Projektion in Märchen und Kindheitsfantasien. In dem Gedicht *Im Zimmer wird es langsam dunkel* verbringt das artikulierende Ich Zeit mit seinem Partner in einer Wohnung und spricht von dem „Leben“ (V. 5), das draußen vorbeifliegt. Durch intertextuelle Verweise auf das Märchen „Hänsel und Gretel“ der Gebrüder Grimm verwandelt Grün das artikulierende Ich und seinen Partner in Kinder, die sich im Wald verirrt haben. Anders als im Märchen bittet hier jedoch das artikulierende Ich seinen Partner, die Hexe umzubringen; im Märchen hingegen bringt Gretel durch eine List die Hexe um und befreit dann Hänsel. Durch die wiederkehrenden Sätze „Du bist groß und ich bin klein“ (V. 3, V. 28) und „Ich bin klein und schrecklich dumm“ (V. 19) wird die Erzählform eines Märchens zitiert. Das artikulierende Ich bringt sich somit in die Position eines hilfsbedürftigen Kindes, ist tendenziell unemanzipiert und verfolgt ein klassisches Liebeskonzept, in dem der Mann die Frau rettet und beschützt.

Auch auf die gesammelten Erzählungen *Tausendundeine Nacht* nimmt das artikulierende Ich Bezug. Es wünscht sich, dass es gemeinsam mit dem Partner auf seinem großen Teppich zur Sonne fliegen kann, um dort ein Rendezvous zu haben. Mit dem vierten Vers des Gedichts „Laß uns bißchen kitschig sein“ warnt das artikulierende Ich im Vorhinein, dass es sich bewusst in diese Fantasiewelten begeben möchte und die dort dargestellten klassischen Frauenbilder als kitschig empfindet.

In *Gespräch vor meinem Spiegelbild*⁴⁷ wird ein artikulierendes Ich beschrieben, das vor dem eigenen Anblick im Spiegel erschrickt, weil es erkennt, dass es erwachsen ist. Bereits durch den Titel wird die Referenz zum Grimm'schen *Schneewittchen* evoziert.⁴⁸ In der zweiten Strophe lässt es die Kindheit Revue passieren. Diese beinhaltet das Lesen im Märchenbuch und das Essen „aus einem bunten Tellerchen“ (V. 8), womit ein weiterer intertextueller Verweis auf das Märchen gegeben ist. In der dritten Strophe erklärt das artikulierende Ich, es habe „gelernt zu resignieren / Liebe, Glauben, Hoffnung zu verlieren“ (V. 14/15). Durch den bekannten, hier variierten Bibelvers⁴⁹ und die Märchenanspielungen verwendet Grün zum einen die Montagetechnik, die in der Neuen Sachlichkeit große Beliebtheit erfährt, zum anderen bringt sie religiöse Verweise in ein profanes, romantische Topoi aufgreifendes Gedicht. Die ernste Thematik der dritten Strophe wird schlagartig beendet durch

47 Lili Grün: *Gespräch vor meinem Spiegelbild*. S. 52.

48 In Mascha Kalékos Gedicht *Vor dem Spiegel* wird ebenfalls die Angst vor dem Älterwerden beschrieben und durch ein verändertes Zitat aus dem Märchen *Schneewittchen* auf die Kindheit angespielt: „Oh, Spieglein, Spieglein an der Wand, / Wohin hast du das Kind verbannt?“ Das Typoskript von *Vor dem Spiegel* aus dem Nachlass wurde in *In meinen Träumen läutet es Sturm* veröffentlicht, eine genaue Datierung ist jedoch nicht möglich. Mascha Kaléko: *Vor dem Spiegel*. S. 68.

49 „Nun aber bleibt Glaube, Hoffnung, Liebe, diese drei; die größte aber von diesen ist die Liebe.“ 1. Korinther 13, 13.

den Teil eines Sprichwortes: „Ja, aus Kindern werden Leute!“ (V. 19). Die das Gedicht beendende Exclamatio ermöglicht in ihrer saloppen Umformulierung eines Gemeinplatzes eine doppelte Lesart: So wird einerseits auffallend unspektakulär der Lauf der Dinge konstatiert, andererseits gemahnt gerade der Allgemeinplatz an das allgemeine und unausweichliche Los, das hier als der trostlose Verlust von Kindheit, Glauben, Liebe und Hoffnung gesetzt wird.

Kirsten Reinert verweist darauf, dass ab 1929/1930 durch die Verbreitung des Bildes der ‚Dame‘ in der Presse ein neues Leitbild geschaffen wurde, das die vorausgehenden Erscheinungsbilder der Neuen Frauen verwerfen sollte.⁵⁰ Besonders schien der Fokus darauf zu liegen, die Jugendlichkeit, die mit der Neuen Frau durch ihr knabenhaftes und unbekümmertes Auftreten assoziiert wurde, durch ein neues konservativ-weibliches Erscheinungsbild, Altersunabhängigkeit und bewusstes ‚Frausein‘ zu ersetzen und sie somit zur Dame zu machen. Dabei hob die Dame die Neue Frau vorerst nicht auf, aber sie „korrigierte das Bild der neuen Frau, sie nahm ihr das Selbstverständnis und das Jugendliche“.⁵¹

Kirsten Reinert subsumiert die Zusammenfügung von Neuer Frau und Dame wie folgt:

Die Synthese von ‚neuer Frau‘ und ‚Dame‘ stoppte den Modernisierungsprozeß; die Dame entpolitisierte und entschärfte die neue Frau. Bevor die neue Frau ihr Potential ausschöpfen konnte, wurde sie verdrängt von der milden Version der Dame.⁵²

Die artikulierenden Ichs in den Gedichten von Lili Grün hingegen versuchen nicht zuletzt, das idealisierte Bild der Neuen Frau zu fixieren und ihre Jugendlichkeit bei gleichzeitigen Reflexionen über das Altern zu erhalten.

4. Schluss

Die historischen und sozialen Kontexte der Gedichte von Lili Grün liegen in der transformierten Lebenslage der Frau, der Lockerung moralischer Beschränkungen und den neuen Möglichkeiten beruflicher Entfaltung. Die „Fragilität und Unsicherheit des Geschlechterverhältnisses“⁵³ steht dem gegenüber und verunsichert die Figuren in der Lyrik von Grün ebenso wie die Bürger_innen der Weimarer Republik und der Republik Österreich. Die Texte zeigen die Erfahrungen, die Frauen mit ihrer neuen Rolle machen: Einem Beruf nachgehen zu können, bedeutet nicht nur Freiheit, sondern auch Abhängigkeit und Zwang; das neue Selbstbewusstsein der Frauen führt zu neuen Schwierigkeiten und Unterdrückungsformen im Privatleben.

Neben der naiven und träumenden Angestellten in *Mädchenhimmel!* zeigen sich auch die anderen Frauen in den Gedichten von Lili Grün gefangen zwischen widersprüchlichen Vorstellungen wie Idealisierung der Lebenswelt und Veränderungswünschen, Vergangenheitsbezug und Zukunftsszenarien, Selbstständigkeit und Abhängigkeit, neuen Freiheiten und alten Restriktionen. Die artiku-

50 Vgl. Kirsten Reinert: Frauen und Sexualreform 1897–1933. S. 170.

51 Ebd. S. 171.

52 Ebd. S. 172.

53 Johannes G. Pankau: Einführung in die Literatur der Neuen Sachlichkeit. S. 92.

lierenden Ichs sind zwar reflektiert und lernfähig, aber gleichzeitig Wiederholungstäterinnen. Die Partizipation in der Öffentlichkeit muss in ihrer neuen Form erst erlernt werden – von den Frauen, jedoch ebenso von den Männern. Aus Verzweiflung und Langeweile flüchten sich Frauen in „Geschichten, in denen sie Leben suchen“, ⁵⁴ Zukunftsutopien und Momente ihrer Vergangenheit.

In den Rezensionen, die um die Veröffentlichung von *Mädchenhimmel!* entstanden sind, wird immer auch Lili Grüns Leben und ihrer Ermordung im Konzentrationslager Maly Trostinez thematisiert. ⁵⁵ Martin Doerry schreibt, er könne nicht mit Gewissheit behaupten, dass Grün eine gute Schriftstellerin sei, denn „die nun wieder veröffentlichten Texte lassen sich nicht mehr unbefangen lesen und beurteilen. [...] Ihr Werk wurde von ihrer Leidensgeschichte für immer kontaminiert.“ ⁵⁶

Solche Fragen literarischer Wertung können angesichts der Aktualität ihrer Texte sekundär werden, zumal zu bedenken ist, dass Wertungen nie überzeitlich oder kontextunabhängig sind. ⁵⁷ Tatsächlich ist Lili Grün, wenn sie das turbulente Leben als (Neue) Frau in den zwanziger und frühen dreißiger Jahren beschreibt, ihrer Zeit weit voraus. So lässt sich von dieser verlorenen Generation der Zwanziger Jahre eine Brücke schlagen zur heutigen Zeit und einer neuen Frauengeneration. In Anlehnung an Deniz Yücel's eingangs zitierte Einschätzung wird deutlich, dass das durch Grün beschriebene Leben in der Großstadt auch heute noch ganz ähnlich illustriert wird und die Ziel- und Orientierungslosigkeit mit einer höheren Anzahl an Optionen nur umso deutlicher bestehen bleibt. Noch immer leben viele Frauen in der Spannung zwischen Emanzipation und dem Halt, den konservative Vorstellungen ihnen geben. Die Auseinandersetzung mit den Gedichten von Grün zeigt deutlich, dass ihre Texte an und für sich wichtige Beiträge zur Lyrik der Neuen Sachlichkeit leisten. Die behandelten Themen haben dabei jedoch nicht an Aktualität verloren, sondern weisen vielmehr verblüffende Parallelen zu aktuellen Diskursen um die Rolle der Frau in der Gesellschaft und die Gleichstellung von Mann und Frau, besonders in Bezug auf die Arbeitswelt, auf.

Männliche Stimmen kommen in Lili Grüns Lyrik nicht zu Wort: Weder der Chef noch der Partner oder das männliche Gegenüber können das (weibliche) lyrische Subjekt unterbrechen. Auch in dieser Hinsicht erscheint Grüns Lyrik heute noch sehr zeitgemäß. Sie verleiht den artikulierenden Ichs eigene Stimmen, die weibliche Sicht wird hier unabhängig von der männlichen Perspektive dargelegt.

54 Hartmut Vollmer: *Liebes(ver)lust*. S. 582.

55 Aktuell verfasst Anke Heimberg eine Biografie über Lili Grün. Zusätzlich hat sich Corinna Prey ausführlich mit dem Leben von Grün auseinandergesetzt. Corinna Prey: *Leben und Werk der Schriftstellerin Lili Grün*.

56 Martin Doerry: *Scharf auf Seele*.

57 Vgl. Simone Winko: *Literarische Wertung und Kanonbildung*. S. 590.

Literatur

- Achtsnith, Katharina: Von Indianermädchen und Schafen. Die „Neue Frau“ zwischen Realität und Fiktion in Lili Grüns Romanen „Herz über Bord“, „Loni in der Kleinstadt“ und „Junge Bürokrant übernimmt auch andere Arbeit“. Diplomarbeit. Wien 2014. http://othes.univie.ac.at/31384/1/2014-01-08_0700629.pdf (Zugriff: 15.05.2019).
- Barndt, Kerstin: Sentiment und Sachlichkeit. Der Roman der Neuen Frau in der Weimarer Republik. Köln/Weimar/Wien 2003.
- Becker, Sabina: Neue Sachlichkeit im Roman. In: Neue Sachlichkeit im Roman. Neue Interpretationen zum Roman der Weimarer Republik. Hrsg. von Sabina Becker/Christoph Weiß. Stuttgart 1995. S. 7–26.
- Benjamin, Walter: Kapitalismus als Religion. In: Kapitalismus als Religion. Hrsg. von Dirk Baecker. Berlin 2003. S. 15–18.
- Budke, Petra und Jutta Schulze: Schriftstellerinnen in Berlin 1871 bis 1945. Ein Lexikon zu Leben und Werk. Berlin 1995. S. 152f.
- Das Leben (1930), H. 4. S. 47.
- Delabar, Walter: Was tun? Romane am Ende der Weimarer Republik. Opladen/Wiesbaden 1999.
- Doerry, Martin: Scharf auf Seele. In: DER SPIEGEL 26/2014. <http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-127739898.html> (Zugriff: 15.05.2019).
- Drescher, Barbara: Die ‚Neue Frau‘. In: Autorinnen der Weimarer Republik. Hrsg. von Walter Fähnders und Helga Karrenbrock. Bielefeld 2003. S. 163–186.
- Erhart, Walter und Britta Herrmann: Feministische Zugänge – ‚Gender Studies‘. In: Grundzüge der Literaturwissenschaft. Hrsg. von Heinz Ludwig Arnold und Heinrich Detering. 3. Aufl. München 1999. S. 498–515.
- Frevert, Ute: Frauen-Geschichte. Zwischen bürgerlicher Verbesserung und Neuer Weiblichkeit. Frankfurt am Main 1986.
- Grimm, Jacob und Wilhelm: Kinder- und Hausmärchen. Band 1. Stuttgart 1980.
- Grün, Lili: Mädchenhimmel! Gedichte und Geschichten. Berlin 2014.
- Kaléko, Mascha: In meinen Träumen läutet es Sturm. Gedichte und Epigramme aus dem Nachlaß. Hrsg. und eingeleitet von Gisela Zoch-Westphal. München 1977.
- Karrenbrock, Helga: „Das Heraustreten der Frau aus dem Bild des Mannes“. Zum Selbstverständnis schreibender Frauen in den Zwanziger Jahren. In: Autorinnen der Weimarer Republik. Hrsg. von Walter Fähnders und Helga Karrenbrock. Bielefeld 2003. S. 21–38.
- Kessemeier, Gesa: Sportlich, sachlich, männlich. Das Bild der ‚Neuen Frau‘ in den Zwanziger Jahren. Zur Konstruktion geschlechtsspezifischer Körperbilder in der Mode der Jahre 1920 bis 1929. Münster 1999.
- Kolb, Eberhard und Dirk Schumann: Die Weimarer Republik. 8. Aufl. München 2013.
- Kracauer, Siegfried: Die Angestellten. Aus dem neuesten Deutschland. Frankfurt am Main 2016.
- Martin, Ariane: Kultur der Oberfläche, Glanz der Moderne. Irmgard Keuns Roman *Das kunstseidene Mädchen* (1932). In: Deutschsprachige Romane der klassischen Moderne. Hrsg. von Matthias Luserke-Jaqui. Berlin/New York 2008. S. 349–367.
- Pankau, Johannes G.: Einführung in die Literatur der Neuen Sachlichkeit. Darmstadt 2010.

- Prey, Corinna: Leben und Werk der Schriftstellerin Lili Grün. Diplomarbeit. Wien 2011.
http://personal.murrayhall.com/wp-content/uploads/2017/09/Prey_Leben-und-Werk-der-Schriftstellerin-Lili-Gr%C3%BCn.pdf (Zugriff: 15.05.2019).
- Reinert, Kirsten: Frauen und Sexualreform 1897–1933. Herbolzheim 2000.
- Roebing, Irmgard: „Haarschnitt ist noch nicht Freiheit“. Das Ringen um Bilder der Neuen Frau in Texten von Autorinnen und Autoren der Weimarer Republik. In: Jahrbuch zur Literatur der Weimarer Republik 5 (1999/2000). S. 13–76.
- Rühle-Gerstel, Alice: Das Frauenproblem der Gegenwart. Eine psychologische Bilanz. Leipzig 1932.
- Schüller, Liane: Vom Ernst der Zerstreuung. Schreibende Frauen am Ende der Weimarer Republik: Marieluise Fleißer, Irmgard Keun und Gabriele Tergit. Bielefeld 2005.
- Spiel, Hilde: Die Österreichische Literatur nach 1945. Eine Einführung. In: Die zeitgenössische Literatur Österreichs. Hrsg. von Hilde Spiel. Zürich/München 1976. S. 13–127.
- Tergit, Gabriele: Die Frauen-Tribüne. In: Die Frauen-Tribüne 1 (1933), H. 1/2. S. 3.
- Veth, Hilke: Literatur von Frauen. In: Literatur der Weimarer Republik 1918-1933. Hrsg. von Bernhard Weyergraf. München/Wien 1995. S. 446–482.
- Vollmer, Hartmut: Liebes(ver)lust. Existenzsuche und Beziehungen von Männern und Frauen in den deutschsprachigen Romanen der zwanziger Jahre. Erzählte Krisen – Krisen des Erzählens. Oldenburg 1998.
- Winko, Simone: Literarische Wertung und Kanonbildung. In: Grundzüge der Literaturwissenschaft. Hrsg. von Heinz Ludwig Arnold und Heinrich Detering. 3. Aufl. München 1999. S. 585–600.
- Yücel, Deniz: Beinahe vergessene Autorin Lili Grün – „Ich bin so scharf auf Seele!“. <http://www.taz.de/!5024838/> (Zugriff: 15.05.2019).

Damaris Türk

Germanistisches Institut

Westfälische Wilhelms-Universität Münster

damaristuerk@googlemail.com