

WIKTORIA KOZIÓŁ

Katedra Kuratorstwa i Realizacji Wystaw, Akademia Sztuki w Szczecinie

Dzik i dama. Szkic o magazynie „Die Freundin” dla nienormatywnych cis- i transpłciowych kobiet

The Boar and the Lady. A Sketch on “Die Freundin”, a Magazine for Non-Normative Cisgender and Transgender Women

Artykuł recenzowany / Peer-reviewed article

Abstract

The article examines 194 digitized issues of the magazine “Die Freundin” (1924–1933) published during the Weimar Republic and addressed to lesbians and transgender women. Traditional archival research is combined with methods of magazine content analysis, but above all, with approaches from visual culture studies: in the analysis of the representations of femininity, the article employs semiological tools inspired by the texts of Roland Barthes and Allan Sekula to interpret photographs. The main research question concerns determining what political strategies are implemented through the magazine’s visual and textual content. The dominant strategy identified in the narrative is naturalization (non-normativity is presented as “boring”, calm, unrelated to the extravagance of nightlife, biologically based, and impossible to change). The materials indicate that the newspaper’s visual side deviates from its textual declarations: cover photographs predominantly feature cisgender women, with an almost complete absence of transgender women, and the beauty standards and photographic compositions are not diverse. At the same time, in “Die Freundin” pictorial representations of masculinity are almost totally eliminated or they are caricatured, as in the case of the porcelain figurine of a woman with a wild boar on one of the magazine’s covers.

Keywords: Weimar Republic; queer press; transgender studies; visuality

Abstrakt

Artykuł dotyczy 194 zdigitalizowanych numerów czasopisma „Die Freundin” (1924–1933), wydawanego w czasach Republiki Weimarskiej i skierowanego do lesbijek i transpłciowych kobiet. Klasycznym, podstawowym badaniom archiwalnym towarzyszy metoda badania treści czasopism, ale przede wszystkim studia nad kulturą wizualną: w przypadku analizy reprezentacji kobiecości są to narzędzia semiologiczne inspirowane tekstami Rolanda Barthes’a i Allana Sekuli, wykorzystane do interpretacji fotografii. Główny problem badawczy dotyczy ustalenia, jakie strategie polityczne realizuje wizualno-tekstowy zasób magazynu. W przekazie dominuje strategia naturalizacji (nienormatywność jest „nudna”, spokojna, nie wiąże się z ekstrawagancją nocnego życia, ma niemożliwe do zmiany biologiczne podstawy). Materiały wskazują, że wizualna strona gazety odbiera od deklaracji tekstowych: na zdjęciach okładowych dominują cispłciowe kobiety przy niemal całkowitej nieobecności kobiet transpłciowych, a typy urody i rodzaje ujęć nie są różnorodne. Jednocześnie w „Die Freundin” niemal całkowicie wyeliminowane są obrazowe przedstawienia męskości lub są one karykaturalne, jak w przypadku porcelanowej figurki kobiety z dzikiem na jednej z okładek czasopisma.

Słowa kluczowe: republika weimarska; queerowa prasa; studia nad transpłciowością i transgenderowością; wizualność

O autorce

Wiktoria Koziół – adiunkta w Katedrze Kuratorstwa i Realizacji Wystaw Akademii Sztuki w Szczecinie. Doktora historii sztuki (UJ), ukończyła też historię sztuki i psychologię w ramach MISH UJ. Interesuje się głównie polską sztuką po 1945 roku, należy do Międzynarodowego Stowarzyszenia Krytyków Sztuki AICA.

Dzik i dama. Szkic o magazynie „Die Freundin” dla nienormatywnych cis- i transpłciowych kobiet

Przedmiot i stan badań, tezy oraz metodologia

Paragraf 175 obowiązującego w międzywojniu niemieckiego kodeksu karnego nie penalizował bezpośrednio kontaktów seksualnych kobiet. W ich przypadku częściej wykorzystywano paragraf 183, dotyczący obyczajności, w celu piętnowania wszelkich zachowań „asocjalnych”, niezgodnych z normami genderowymi, takich jak przezywanie ciąży, nielegalna praca seksualna¹ czy kontakty z nieletnimi. Zależnie od nastrojów politycznych i wielkości ośrodka miejskiego można było zostać ukaranym za noszenie „nieadekwatnego do płci” stroju z powodu „naruszania porządku publicznego”², podczas gdy w stolicy w Instytucie Seksuologicznym Magnusa Hirschfelda wykonywano operacje korekty płci. Zdarzały się przypadki niecisplciowych osób, które po zmianie danych metrykalnych mogły wziąć ślub z kimś o „takiej samej płci” przypisanej przy urodzeniu³. Jurysdykcyjny dyskurs w badaniach historycznych jest niezbędny, ale zaburza obraz codziennego życia, odbiegającego od najbardziej wyrazistych przykładów swobody „szalonych lat 20.” w stylu bali tylko dla kobiet w klubach, które mogły pomieścić czterysta klientek (jak berlińska Violetta). Zdaniem Franka McDonougha to właśnie niezadowolenie ludności z terenów rolniczych doprowadziło do zaostrzenia nastrojów i konserwatywnego zwrotu pod koniec lat 20., w połączeniu z rozczarowaniem niestabilnością polityczną młodej demokracji⁴.

Interesuje mnie to, jak duży był rozdźwięk między prowincją a ikonizowanym i zmitologizowanym Berlinem⁵, a także postrzeganie nieheteroseksualności oraz jej źródeł poza wielkimi miastami. Czy homoseksualność rozumiano jako element modernizacji, który „przybył z Ameryki”, czy raczej jako część niemieckiego dziedzictwa, skoro to właśnie Hirschfeld był pionierem seksuologii? Jakie dziedziny sztuk wizualnych stały się bardziej widzialne w kontekście queerowym? Zastanawiam się nad widzialnością lesbijek i transpłciowych kobiet, językiem oraz wyborem metafor.

W tym tekście na warsztat biorę 194 zdigitalizowane numery (spośród ponad 230, które się ukazały) czasopisma „Die Freundin”⁶. Sięgam po podstawowe badania archiwalne – teksty opowiadań, listów do redakcji i not prasowych – i analizuję treść czasopism (proporcje określonych typów zdjęć, traktowanych jako część ikonosfery). Staram się uzyskać gęsty opis, traktując całość jako inter-

pretatywny, tekstowo-obrazowy zasób. Łączę te metody w przypadku analizy fotografii okładowych z podejściem z zakresu badań nad kulturą wizualną. Korzystam z klasycznego ujęcia semiologicznego wraz z teorią krytyczną, czerpiąc z narzędzi zaproponowanych przez Rolanda Barthes’a oraz Allana Sekulę⁷. Zastanawiam się, „czego chcą” te obrazy⁸ i jaką kategorię politycznego mitu naturalizują. Stawiam tezę, że polityka reprezentacji czasopisma wiązała się z naturalizacją kobiecej nienormatywności – jest ona pokazana jako „nudna”, zwyczajna, a także niemożliwa do zmiany i zdeterminowana biologicznie. Jednocześnie w gazecie na poziomie wizualnym niemal całkowicie zredukowano wizerunki męskie i związane z męskością, z wyjątkiem kilku postaci transpłciowych mężczyzn w ubraniach uznawanych za męskie. W „Die Freundin” nie wypracowano jednak wspólnego wizualnego języka, który wiązałby się z prezentowaniem kobiecej nienormatywności, a warstwa tekstowa odbiegała od ilustracyjnej.

Powstało wiele artykułów naukowych i popularyzatorskich o „Die Freundin”, głównie niemiecko- i anglojęzycznych. Pierwsza fala badań rozpoczęła się w latach 80. XX wieku⁹, druga po 2000 roku¹⁰, ostatnia trwa od drugiej dekady XXI wieku. Zagadnienie jest obecne w polskich opracowaniach od kilku lat, głównie za sprawą Mathiasa Foita, badacza sytuacji osób queerowych we wschodnich prowincjach Republiki Weimarskiej¹¹. To on jako pierwszy krytycznie podszedł do panującej w tym okresie w Niemczech queerowej metronormatywności, czyli tendencji do skupiania się na tożsamościach nienormatywnych w miastach i ignorowania mniejszych ośrodków¹². Badania z lat 80. miały bardziej ogólny charakter – opisywano i analizowano sytuację osób queerowych w Republice Weimarskiej. W późniejszym okresie dokonano literackiej analizy źródeł, w ostatnim czasie skupiono się także na ikonosferze.

Zdaniem Angeles Espinaco-Virsedy fotografie okładowe „Die Freundin” świadczyły o różnorodności i płynności kobiecych tożsamości – dla poparcia tej tezy autorka przedstawiła kilka zdjęć pokazujących różne „typy” queerowych kobiet, pominęła jednak dominującą grupę fotografii reprezentujących dość stabilną, „znaturalizowaną” kategorię kobiecych aktów; w niniejszym artykule wyciągam inny wniosek¹³. Badaczka zwróciła jednak uwagę na dominację dwóch sprzecznych narracji: lesbijstwa jako inwersji seksualnej i tożsamościowej (założenie, że jedna



Zestawienie trzydziestu okładek „Die Freundin” przygotowane przez Wiktorię Kozioł w oparciu o archiwum cyfrowe. Dzięki uprzejmości Forum Queeres Archiv München e.V. – LesBiSchwulTransInter* in Geschichte und Kultur. Od lewego górnego rogu: numery 16–25 z 1927 roku (w bazie brak numerów 19 i 23), numery 1–13 z 1928 (w bazie brak numeru 10), pominięto numery z powtórzonymi okładkami z 1929 roku, w zestawieniu ujęto numery: 1, 5, 8–13, 16–17.



1. „Die Freundin“ 1932, nr 27. Okładka z logotypem wykorzystywanym w latach 1926–1933.
2. „Die Freundin“ 1932, nr 46. Ostatni numer z fotografią na okładce; zdjęcie przedstawia nagrobek pomysłodawcy i wydawcy pisma Friedricha Radszuweita z tekstem Paula Webersa.
3. „Die Freundin“ 1924, nr 1. Okładka z pierwszym logotypem pisma.
4. „Die Freundin“ 1928, nr 9. Druga strona z reprodukcją aktu, osoba autorska nieznaną.
5. „Die Freundin“ 1928, nr 9. Okładka ze zdjęciem autorstwa W.H. Magera (podpis: Traumbild – marzenie senne).
6. Okładka „Die Freundin“ 1932, nr 39.

Dzięki uprzejmości: Forum Queeres Archiv München e.V. – LesBiSchwulTransInter* in Geschichte und Kultur (il. 1, 2, 4, 5, 6) oraz archiwum Schwules Museum w Berlinie (il. 3).

z osób w parze realizuje „męski” schemat i powinności, druga zaś „kobięcy”) oraz przekonania, że queerowość jest szerokim i różnorodnym spektrum niezwiązanym z określonymi wzorcami ekspresji.

Alice Lundström dokonała pogłębionej analizy komparatystycznej fotografii w czasopismach queerowych z epoki, w tym w „Die Freundin”. Wskazała, że te same zdjęcia pojawiały się w „Die Freundin” oraz w „Das 3. Geschlecht” („Trzecia Płeć”), miały jednak inne podpisy, zmieniające sens interpretacyjny. Na przykład numer 12 z 1930 roku pierwszego czasopisma został podpisany „Nowoczesna kobieta”, a to samo zdjęcie w czasopiśmie „Das 3. Geschlecht” zostało określone jako „Kobięcy transwestyta”¹⁴. Faktyczna identyfikacja portretowanej osoby ma tu mniejsze znaczenie niż kreacja redakcji; badaczka zauważa też, że wiele fotografii realizuje raczej heteroseksualne, męskie pragnienia¹⁵. Uznaje ponadto wizerunki osób z wyższych sfer za ciekawe, gdyż skierowane są raczej do klasy średniej i robotniczej, która miała być grupą docelową gazety¹⁶. Chociaż autorka powołuje się na analizę semiologiczną Barthes’a, nie poświęca uwagi nakreśleniu szerszych strategii polityczno-krytycznych czy mitów realizowanych przez poszczególne czasopisma – stąd wynika potrzeba napisania niniejszego artykułu.

Grupa docelowa „Die Freundin” i strategia wydawnicza Friedricha Radszuweita

W międzywojniu Republika Weimarska należała do państw o największej liczbie gazet i czasopism na świecie¹⁷. Na początku lat 30. w kraju ukazywało się ponad 3000 tytułów, a najpopularniejsze osiągały nakłady powyżej 100 tysięcy. W Berlinie dostępnych było ponad 190 czasopism o tematyce politycznej, w samym Hamburgu wydawano 24 dzienniki. Nie gorzej miały się regionalne gazety: w Bawarii liczba dostępnych tytułów wynosiła około 500. Dla porównania: w II Rzeczypospolitej we wschodnich województwach jedynie w kilku powiatach ukazywały się własne wydawnictwa ciągle¹⁸. Wyobraźcie sobie czasopismo dla lesbijek i transpłciowych kobiet, którego nakład dla tej grupy docelowej został ponownie osiągnięty w Niemczech dopiero w latach 80. XX wieku, kiedy w Polsce pojawiły się pierwsze wydawnictwa ciągle dla osób LGBT+. Gazetę dostępną w kioskach i salonach prasowych, a także w abonamencie w Austrii (od 1928 roku) i Szwajcarii (od 1929), czyli na obszarze ponad 595 tysięcy kilometrów kwadratowych.

To magazyn „Die Freundin”, który ukazywał się najpierw jako miesięcznik, później dwutygodnik, a okresowo jako tygodnik z nakładem szacowanym na ponad 10 tysięcy egzemplarzy. Podtytuł głosił: „Das ideale Freundschaftblatt” („Gazeta o idealnej przyjaźni”), później „Wochenschrift für ideale Frauenfreundschaft” („Tygodnik o idealnej przyjaźni kobiet”). Magazyn był jednym spośród trzech, adresowanych do lesbijek, oprócz konkurencyjnego „Frauenliebe” (nakład powyżej 7000)

oraz „Die BIF”, czyli „Blätter Idealer Frauenfreundschaften”. Wydawca „Die Freundin” publikował też czasopismo adresowane do „transwestytów”, wspomniane wyżej „Das 3. Geschlecht”, zawierające fotografie nadsyłane przez osoby czytające gazetę. „Przyjaciółkę” kierowano do kobiet zarówno cis-, jak i transpłciowych, osobny dział dotyczył „świata transwestytów” („Die Welt der Transvestiten”). Chociaż język nie wykształcił jeszcze wtedy terminów dotyczących niebinarności i transgenderowości, w artykułach pojawiało się rozróżnienie na „częściowego” lub „pełnego” transwestytę (opisywano przykłady transpłciowych kobiet noszących „pełną” lub „niepełną” brodę¹⁹), podkreślano, że „transwestytyzm” nie jest zjawiskiem związanym ściśle z orientacją seksualną.

Najlepsze wyobrażenie o grupie docelowej dają ogłoszenia, zamieszczane zwykle na ostatniej z ośmiu stron gazety. Ze względu na ich skrótowość i ezopowy język możemy jedynie domyślać się intencji nadawców („Wrocławianka, 40, czynna zawodowo, szuka połączenia z miłą przyjaciółką, w celu wymiany myśli”, nr 10, 1933), lecz wiele wskazuje na to, że „Die Freundin” nie miała ekskluzywnego charakteru, a jej grupę docelową stanowiły wszystkie „postępowe osoby”. Wnioskuje to z anonsów, w których małżeństwa chcą poznać się z ciekawymi osobami (być może w celach seksualnych, może jedynie towarzyskich), a mężczyźni szukają kobiet z zamiarem zamążpójścia. Może są to osoby transpłciowe, crossdreserzy albo fetyszyści, ale pozostaje to jedynie w domyśle. W jednym z opublikowanych opowiadań pojawia się wątek pozornego małżeństwa lesbijki z gejem, aby zapewnić sobie korzyści społeczne (także w niedopowiedzeniu chodzi o paragraf 175, w tekście wprost wymienioną przyczyną jest renta wdowia w przypadku, gdy mężczyzna polegnie podczas I wojny; uzasadnieniem trudnej sytuacji materialnej bohaterki było pochodzenie z prowincji, ze Śląska, z bardzo biednego otoczenia²⁰). Pojawiały się i takie ogłoszenia: „Lipsk, dwie panie, 36 i 39 lat, szukają towarzyskiego połączenia z przyjaciółkami” (nr 10, 1933).

W wielu anonsach oferowano jednak usługi nieskierowane bezpośrednio tylko do mniejszości: lekcje gry na instrumentach, stawianie horoskopów, wynajem pokoju, psychoterapię (opisywaną jako psychologiczna pomoc w sanatorium dla cierpiących duchowo, nr 16, 1927). Poszukiwano też korespondentki lub korespondenta, by „wymieniać myśli”, rozglądano się za posadą („Prawnik, Ślązak, szuka we wrz.[eśniu] i październiku pracy dorywczej w czasie ferii”, nr 16, 1927). Zdarzały się też przeprosiny: „Fred B. Proszę, zadzwoń! Nie miałam nic złego na myśli, oddam pieniądze. Edith. B.” (nr 8, 1933).

Ogłoszeń nadawanych przez kobiety było zauważalnie mniej, ale pojawiały się też te konkretne, na przykład – parafrazując – poszukuję męża, niewykluczony „transwestyta” (nr 9, 1933). W innym ogłoszeniu kobieta pracująca jako pomoc medyczna na Śląsku, lat 33, rozglądała się za „przyjaciółką” do korespondencji, wymiany myśli z założeniem o związku uczuciowym²¹. W tym samym roku

sprzedawca z Legnicy (lat 29), chciał zawrzeć znajomość z miłą młodą panią w celu późniejszego zamążpójścia. Podkreślał, że jest zainteresowany tylko niepozornymi, nowoczesnymi, solidnymi, wycofanymi damami²². Transwestyta (lat 37), artysta, z zainteresowaniami duchowymi, poszukiwał natomiast pasującego do siebie towarzystwa²³. Pojawiło się także ogłoszenie z pytaniem, kto szyje „męskie” ubrania kobiecie oraz peruki w okolicach Wrocławia lub Zgorzelca²⁴, a „wykształcony transwestyta” z Wrocławia szukał osoby podobnej do siebie, w celu zawarcia znajomości²⁵. Wśród anonсів tylko raz nadawczynią jest Górnoślazaczka, krawcowa zajmująca się pracami ręcznymi, szukająca zatrudnienia lub towarzystwa²⁶.

„Przyjaciółkę” wydawał w Berlinie Friedrich Radszuweit, urodzony w Królewcu gejowski aktywista, dający w większych miastach publiczne wykłady o homoseksualności i seksuologii. W innej redagowanej przez siebie gazecie, „Blätter für Menschenrecht”, przeprowadził wśród czytelników i czytelniczek ankietę dotyczącą ich przekonań politycznych. Wysłał około 50 tysięcy formularzy, z powrotem otrzymał ich ponad 37 tysięcy. Okazało się, że przekonania polityczne osób queerowych były zróżnicowane i obejmowały całe spektrum, od prawicy po lewicę (ponad połowa opowiadała się za marksistowską lewicą, ale reszta plasowała się centrowo i prawicowo, z czego ponad 8000 na początku lat 30. popierało NSDAP²⁷). Wobec tego Radszuweit uznał, że organizacja walcząca o prawa mniejszości musi być politycznie neutralna.

Organem, który powołał do życia „Die Freundin”, był Bund für Menschenschrecht (BfM), czyli Związek dla Praw Człowieka. Stowarzyszenie walczyło o zniesienie paragrafu 175, ale udzielało też porad prawnych w przypadku dyskryminacji osób LGBT+. Członkinie i członkowie instytucji otrzymywali zniżki na prenumeratę, zachęcano ich także do comiesięcznych spotkań w stolicy oraz w filiach organizacji. Zwłaszcza na początku lat 30. działalność związku stała się bardziej widoczna w treściach gazety. Interweniowano w związku z „nadużywaniem” paragrafu 183, jak w przypadku mężczyzny, który został „wyrzucony” z miasta Höxter, gdy jego brat zgłosił jego homoseksualność na policję²⁸.

W tym okresie zwiększyła się liczba doniesień o przestępstwach osób nieheteroseksualnych oraz przestępstwach seksualnych z udziałem nieletnich jako ofiar²⁹, co z jednej strony wynikało ze wzrostu konserwatywnych nastrojów politycznych, z drugiej zaś z większej świadomości społecznej względem pedofilii i efebofilii. Na łamach gazety opisywano też przypadki, gdy osoby homoseksualne były ofiarami morderstw. Lub gdy szantażysta, który wcześniej prowadził wspólne życie z ofiarą w celach finansowych, doprowadził do samobójstwa nękanego przez siebie mężczyzny³⁰. Pismo sprzeciwiało się zarzutom opinii publicznej, że sprawcami zbrodni są osoby homoseksualne – tabloidy sugerowały, że „obracanie się w tych kręgach często kończy się źle”.

W „Die Freundin” podawano adresy i miasta siedzib BfM, dzięki czemu można zaobserwować rozwój przestrzenny związku i jego aktywność na prowincji. Instytucja działała prężnie głównie w większych miastach (Hamburg, Frankfurt nad Menem, Hannover, Drezno, Lipsk, choć dominował bezwzględnie Berlin; jeśli chodzi o regiony, pojawiały się Meklemburgia i Nadrenia). Pierwszy spis filii pojawia się w numerze 22 w 1927 roku i od początku znajduje się w nim Breslau (Wrocław), a od 1928 roku (nr 2) – Liegnitz (Legnica). Działalność na Śląsku ogranicza się do Dolnego Śląska, oddziały nigdy nie powstały na terenach Oberschlesien³¹. Jednakże i w tym wypadku podawano jedynie numer skrzynki pocztowej, a nie bezpośredni adres (w większych miastach jawny adres to norma), co świadczy o zachowaniu większych środków ostrożności.

BfM rozrastało się do końca lat 20., ale w ostatnich trzech latach zaobserwować można postawę defensywną i zmniejszenie zasięgu filii. Ogłoszenia ze Śląska dotyczą głównie Wrocławia, który postrzegany był jako stolica kulturalna prowincji. W gazetach regionalnych, takich jak „Der Oberschlesische Wanderer”, treści o tematyce homoseksualnej dotyczyły głównie spektakli teatralnych z dużych ośrodków; dobrym przykładem będzie sztuka *Die Schwester* z Marią Orską, wystawiana w Berlinie³².

Strategie narracyjne dotyczące nienormatywności i prowincji

W początkowych numerach „Die Freundin” wybrzmiewa ton optymizmu i przekonanie o konieczności modernizowania świata, przede wszystkim prowincji. Śląsk pojawia się w tych narracjach jako negatywne odniesienie, przywoływane z nutą niedowierzania. W numerze 16 z 1927 roku redakcja opisuje „dziwny pomysł” urzędników ze wsi koło Głogowa, w Zerbau (dziś Serby), aby każda kobieta powyżej piętnastego roku życia, która nosi popularną fryzurę, czyli boba, płaciła podatek, mężatki dwukrotnie wyższy od samotnych. Podobne idee mieli urzędnicy z Wartenburga we Wschodnich Prusach (Barczewo). Anegdota przytaczana jest z niedowierzaniem, w atmosferze kpín z zacofania mniejszych ośrodków³³.

Atmosfera zmienia się diametralnie w latach 30. Coraz częstsze doniesienia o podejrzliwości wobec mniejszości i aresztowaniach przywoływane są z apelem „o zachowanie zdrowego rozsądku”. W 1932 roku Emi Wolters relacjonuje zdarzenie dotyczące W.K., pochodzącego ze Śląska transpłciowego mężczyzny, który został zabrany na komisariat ze względu na niezgodne z normami płciowymi ubranie³⁴. Krótkie informacje w tabloidach podkreślały konieczność jego badania psychiatrycznego i niepoważne zachowanie, związane z „pisanie przez całe dnie scenariuszy filmów”. W.K. korespondował też z pochodzącym z Afryki dawnym kochankiem, co rzekomo miało działać na jego niekorzyść w oczach dziennikarzy. Mężczyzna miał opowiadać, że nie wie, jakim cudem po mocno zakrapianej imprezie znalazł się w męskich ubraniach w Brnie. Wolters starała się pokazać, jak niesprawiedliwe

są próby dyskredytacji W.K., który faktycznie odnosił sukcesy w przemyśle filmowym i miał stałą posadę. Autorka zachęcała do przyznawania się do swojego „transwestytyzmu”, sugerując, że W.K. uniknąłby problemów, gdyby wyjawiał prawdę.

W okresie początkowej euforii (do końca lat 20.) notki prasowe o nieszczęśliwych samobójstwach przymuszanych do małżeństwa kobiet sugerowały, że „falszywie postrzegana moralność” prowadzi do tragedii³⁵. W numerach z lat 20. pojawiały się kontrowersyjne i prowokacyjne wybory: na okładce numeru 7 z 1927 roku znajdowała się fotografia Velmy West, osiemnastolatki, która zabiła młotkiem męża swojej partnerki. Redakcja stawiała w obronie mordczyni, tłumacząc, że wyrok dożywocia wiązał się z homofobią, bo w innym przypadku za zabójstwo w afekcie sprawczynie otrzymałaby pięć lat więzienia. Sprawa ilustrowała przekonanie, że USA jest zacofane i „nie zrozumiało jeszcze”, iż związki jedнопłciowe są czymś normalnym, a za sytuację odpowiadali tak naprawdę rodzice dziewczyny, którzy nie zgodzili się na relację kobiet³⁶. Fotografia utrzymana była po raz pierwszy w estetyce odbiegającej od wcześniejszych okładek. Na rozkładówkach dominowały kobiece, sensualne akty, tym razem portret ukazywał „noszącą się po męsku”, wyzywająco patrzącą w obiektyw kobietę z szeroko i pewnie rozstawionymi nogami.

W ten schemat wpisuje się także zdjęcie z numeru 11 z 1928 roku, podpisane „La garçonne” – czyli zgodnie z dzisiejszą nomenklaturą „tomboy” – oto męska lesbijka, nosząca spodnie i paląca papierosy, podobna do popularnego w latach 20. ideału „nowej kobiety”, ale nieheteronormatywna. Modelka na zdjęciu odbija się w zwierciadle, ale z zamyśleniem patrzy w bok – symbolicznie nie koncentruje się na swoim wizerunku, ale jest zajęta innymi sprawami. Nienormatywną osobę przedstawia też okładka z 1929 roku (nr 1): androgeniczna postać w spodniach, z muszką pod szyją i krótkimi włosami trzyma w rękach transparent z napisem: „Hurra! Kobiety znowu tutaj!”. Fotografia nie jest podpisana, ale zdjęcie tej samej osoby pojawia się przy reklamie zachwalającej lesbijski klub Violetta w Berlinie i przedstawia jego właścicielkę, Charlotte „Lotte” Hedwig Hahm, znaną aktywistkę LGBT+. Kolejna „chłopczyca” – w jasnym garniturze, z krawatem, papierosem w ręku, ale też damskim pierścieniem i pomalowanymi na czerwono ustami – pojawia się na okładce nr 9 z 1929 roku. Na jej twarzy gości uśmiech, patrzy z błyskiem w oku poza kadr, uśmiecha się zalotnie, prawdopodobnie do innej kobiety. To jednak nieliczne z prawie dwustu okładek, na których pokazane są odbiegające od genderowej normy wizerunki.

W opowiadaniu *Die Häßliche* [*Ta brzydka*] jedna z bohatererek wdycha:

Wam, Berliniankom to dobrze! Macie tyle okazji, by spotkać się z myślącymi do was podobnie. Ale my, „prowinjonalne” [...] nie mamy większej różnorodności niż ta gazeta, dzięki której możemy się tutaj spotkać. Przez

pierwsze miesiące, kiedy byłam tam całkiem sama, byłam bliska desperacji³⁷.

Inna krótka forma dotyczy rozpowszechniania informacji dla mniejszości seksualnych na prowincji: w małym nadmorskim kurorcie dwie kobiety błagają kasjerkę na dworcu o wydanie biletów bez pieniędzy. Obiecując jej listowny zwrot, a zauważając jej smutek, zdają sobie sprawę, że być może jest nieheteroseksualna, dlatego wysyłają jej także „Die Freundin”. Rozradowana sprzedawczyni odpisuje im entuzjastycznie i jest to początek znajomości³⁸. Zasadniczo historie te mają na celu normatywizowanie doświadczeń mniejszościowych i torowanie drogi dla ich życzliwej recepcji w środowisku rodzinnym i towarzyskim.

W opowiadaniu *Ursel Käthe* Gajek³⁹ główna bohaterka po ciężkiej chorobie jedzie wypoczywać na „piękny Śląsk” (może do sanatorium, a może do domu rodzinnego?). Kobieta wspomina turbulentny związek z inną. Zbliżyły je zainteresowanie sztuką i literaturą, „odnalazły się dzięki muzyce”. Niestety niekorzystne plotki odsunęły je od siebie, a dochodząc do siebie po rozstaniu, uświadamia sobie, jak wiele straciła – to zresztą częsty schemat nadsyłanych opowiadań: osoby nieheteroseksualne są „szczególnie wrażliwe” estetycznie, interesują się sztuką i muzyką, przeżywają emocjonalne zawody miłosne (zwłaszcza te opisywane jako kobiety, trudno powiedzieć, czy tylko cisplciowe) i do końca życia żałują rozstania.

Scenografią miłosnych fabuł często są motywy artystyczne, zwłaszcza teatralne. W noweli *Meine Blumenfee* [*Moja kwiatowa wróżka*] aktorka, która często otrzymuje bukiety od swoich fanów, poznaje przed teatrem sprzedawczynię kwiatów. Regularnie spotyka ją w drodze do pracy i końcu się w niej zakochuje⁴⁰.

Heda Gleitsmann jako scenę dawnego życia bohaterki fabuły *Zu spät!* [*Za późno*]⁴¹ wybrała natomiast Wrocław; zwykle zresztą jest to miasto, z którego wyrusza się do stolicy lub wyjeżdża, aby nabrać sił lub uciec przed politycznym zagrożeniem. Siedząc w kawiarni przy Nollendorfplatz, znanym już w latach 20. jako okolica z lokalami dla osób nieheteronormatywnych⁴², Mary zaczyna rozmowę z „piękną Polką”, Verą von Laskowski. Kobieta, wycofana i chłodna, otwiera się i opowiada o swoim życiu. Pochodzi ze stolicy Dolnego Śląska, jej ojciec był znanym bankierem, ale stracił wszystkie oszczędności i popełnił samobójstwo. Wtedy pojawił się dyplomata, polski konsul, Pan von Laskowski, który zaproponował szczególny układ. Świadomy homoseksualności kobiety, starszy o trzydzieści lat, prosił jedynie o białe małżeństwo, którego podstawą byłaby przyjaźń. Vera oferuje Mary, której się zwierzała, związek i zabezpieczenie finansowe. Ostatecznie jej wybranka umiera w tragicznym wypadku – i tym razem decyzja o wspólnej relacji zapadła zbyt późno. Do tego choroba Mary wiązała się z przekroczeniem, za które musiała „zapłacić” – wpłatając się w romans z Verą, zdradziła swoją ówczesną partnerkę.

Opowiadanie *Anne-Mi* dotyczy malarki, Herty L. z Monachium, która mieszka w małym pensjonacie. Poznaje młodą dziewczynę, Anne-Mi, którą zabiera ze sobą do miasta i żyje z nią w otwartym związku. Nie jest to wyrażone wprost („oddają sobie swoje serca”), ale kiedy Anne-Mi poznaje inną kobietę, w której się zakochuje, malarka staje się „matką” i tworzy dom dla swoich „dzieci” – to ciekawy przykład zapowiedzi nomenklatury, która później pojawi się w środowisku ball-roomów w latach 70. w Nowym Jorku⁴³.

W tekście *Bilanz* [*Bilans*]⁴⁴ główna bohaterka, Hilde, zapowiada się na zdolną malarkę, ale żyje na ulicy i jest chora. Zabiera ją do domu bogata Pani Wolter, a po wyzdrowieniu dziewczyny zachęca ją do podjęcia studiów w szkole artystycznej. Punktem kulminacyjnym akcji jest wyznanie Hildy, że ma partnerkę. Ku zdziwieniu dziewczyny zamożna dama odpowiada, że miłość jest największym skarbem i błędem jest traktowanie jej jako grzechu. Zgadza się, by Hilde została w jej domu, natomiast jej siostrzenica zakochuje się w malarce z wzajemnością. W tym przypadku sztuka powstaje dzięki bezpieczeństwu socjalnemu (co oczywiste), ale jej paliwem są też też pozytywne emocje i relacje, chociaż efekt wydaje się dość sentymentalny.

Część tekstów, które badałam, zwłaszcza pisanych przez kobiety, ma charakter strumienia świadomości lub szybko pisanego listu, kierowanego do wybranki serca – narratorka opowiada zazwyczaj o swojej miłości (szczęśliwej bądź nie⁴⁵). Wiele z opowiadań przestrzega przed zbyt późnym podjęciem decyzji o byciu razem. Zwykle okazuje się, że ukochana umiera właśnie w momencie, gdy bohaterka zdaje sobie sprawę, że chce z nią spędzić życie⁴⁶. W fabułach powtarzają się też wątki niewiernych partnerek, które prowadzą podwójne życie (mieszkają równocześnie z dwiema nieświadomymi tego kobietami, po miesiącu porzucają każdą, by znaleźć kolejną ofiarę; ich działania porównywane są do zachowań drapieżników w dżungli⁴⁷). Nierzadko planują nawet ślub z ojcem głównej bohaterki za jej plecami, zapewniając, że nic się między kobietami nie zmienia.

Odmienne role płciowe realizowane przez osoby związane z gazetą

Mężczyźni w strukturach „Przyjaciółki” pełnili określone, systemowe funkcje, między innymi częściej prowadzili wykłady i spotkania popularnonaukowe (Heinz Martenau); po dwóch redaktorkach naczelnych rolę tę przejął Bruno Balz, znany kompozytor i twórca piosenek. Właściciel czasopisma Friedrich Radszuweit napisał powieść *Männer zu verkaufen* o pracy seksualnej mężczyzn. Chociaż kwestii tej nie należy traktować wyłącznie w kategoriach binarnych, mężczyźni częściej relacjonowali kwestie społeczne i polityczne, związane z realiami nienormatywnego życia.

Na przykład P.W. (prawdopodobnie Paul Weber) opisywał przypadek związku między dwiema kobietami,

który zakończył się procesem sądowym⁴⁸. Jedną z partnerek zażądała zapłaty za mieszkanie i domowe obowiązki wykonywane w czasie wspólnego życia, a sąd przyznał jej rację. P.W. podkreślał, że należy wyciągnąć z tego zdarzenia naukę i omawiać kwestie finansowe oraz podział obowiązków, gdyż każda, nawet najlepsza relacja może się kiedyś skończyć. Przestrzegał przed lokalami, w których kobiety nie mogą się czuć bezpiecznie, gdyż wstęp mają tam także „normalne” osoby, wykorzystujące swoje obserwacje do szantażu lub uprzykrzania życia osobom nieheteronormatywnym⁴⁹.

Kobiety wykonywały natomiast w „Die Freundin” pracę emocjonalną, związaną z upłciowieniem, zgodnie z założeniem Jane Ward: to one dbały o dobrostan swoich mężów „transwestytów”, apelowały o dowartościowanie relacji uczuciowych ze starszymi kobietami (Eva Rollee, *Die Passion der alternden Frau*, nr 11, 1933), o refleksję wokół stygmatyzujących, niesprawiedliwych etykiet, takich jak „ta brzydka”⁵⁰. Przywołane opowiadanie streszcza historię dziewczyny, która po poznaniu partnerki „pięknieje”, a narratorka zastanawia się, czy to piękno zawsze w niej tkwiło, ale było niedostrzegalne, zanim pod wpływem miłości i akceptacji bohaterka uwolniła swój potencjał. W fabularyzowanej opowieści *Der Rote Teufel* Karin Ebel snuje natomiast narrację o kobiecie, która nie wyjawiała swojej orientacji mężowi i była z tego powodu szantażowana. Po ujawnieniu prawdy małżonek kupił jej gazetę dla lesbijek, aby mogła spotykać się z kobietami bez obaw o ich złe zamiary⁵¹.

W liście czytelniczki „Pani Else” opowiadała o szoku, jaki przeżyła, gdy dowiedziała się, że jej mąż ma skłonności do „transwestytyzmu”, gdyż sama była cispłciową, heteroseksualną kobietą⁵². Na początku nie była przekonana do tego, by partner nosił pełną, żeńską garderobę, ale z czasem się przyzwyczaiła i doceniła jego „żeńską” rolę w domu (chętnie wypełniał obowiązki związane ze wspólnym gospodarstwem). Związek był bezdzietny, a „transwestytyzm” mężczyzny para ukrywała przed wszystkimi znajomymi z wyjątkiem jednego, o podobnych skłonnościach. Autorka listu do redakcji zachęcała, by osoby w podobnej sytuacji decydowały się „zaryzykować” i spróbować nieznanego, gdyż „transwestytyzm” leży „w naturze człowieka” i nie można go zwalczyć, a jej wspólne życie z mężem było bardzo udane.

Od początku istnienia czasopisma strategią obrony mniejszości było podkreślanie biologicznego uwarunkowania orientacji psychoseksualnej i tożsamości płciowej⁵³. Powtarzano, że kształtują się one już w okresie płodowym, powoływano się na autorytety, dostosowując ich wybór do sytuacji polityczno-społecznej. Dlatego też w jednym z ostatnich numerów przytoczone są słowa nadkomisarza policji kryminalnej, który wyrażał pogląd, że osoby homoseksualne nie popełniają przestępstw częściej niż reszta populacji, a orientacja nie jest związana z „perwersjami” (czyli parafiliami, zaburzeniami seksualnymi, które powodują realne cierpienie własne i innych), a nieprawdą jest,

że spotkania osób homoseksualnych to orgie⁵⁴. Anonimowy „Dr. K.” apelował, by dostrzec „eugeniczne zalety” homoseksualności, która wiąże się z dobrym kontaktem ze swoją „męską” i „kobiecą” stroną, podkreślał także względność „normalności”, definiowanej statystycznie⁵⁵. Kulturowe uwarunkowania genderowe argumentowano odmiennymi obyczajami, opisując między innymi zwyczaj w Azji i Afryce⁵⁶. W liście do redakcji A.N. zastanawiał się, czy transwestytyzm wiąże się z trudnościami i problemami, czy też umożliwia normalne, „zdrowe”, długie życie. Nadawca podawał przykłady Chevaliera d'Eona, Rosy Bonheur i Mary Walker. Redakcja odpowiedziała, że zna i omawia przykłady obu scenariuszy, ale że z pewnością ten bardziej pozytywny zaświadcza, że szczęśliwe życie osoby transpłciowej jest możliwe⁵⁷.

Narracje dotyczące kobiecości w „Die Freundin” współgrają ze współczesnymi strategiami feministycznymi związanymi z neoromantyzmem: fascynacją wiedźmiarstwem, wróżbami i horoskopami, uznanymi za kobiece domeny⁵⁸. W magazynie omawiano życie „wpływowych kobiet”, takich jak Madame de Pompadour czy Katarzyna Wielka i analizowano ich horoskopy. Opisywano też historyczne przykłady transwestytyzmu, na przykład omawiając życiorys papieża żyjącego w IX wieku, Jana VIII, który miał być tak naprawdę kobietą o imieniu Jutta⁵⁹. Taki sam wydzźwięk ma historia transpłciowej, żyjącej w XIX wieku arystokratki Henriette-Jeanne Savalette de Langes⁶⁰.

P.W. omawiał przykłady kobiet, które zaciągnęły się do wojska, używając męskich danych metrykalnych⁶¹. Radził także, by heteroseksualni mężczyźni nie żenili się z homoseksualnymi kobietami, gdyż konieczność milczenia i życia w ukryciu może być trudna i szkodliwa dla obu stron⁶². Zakładał, że małżeństwo ze względów „gospodarczych” może być korzystne w przypadku, gdy obie strony są homoseksualne. W określonych sytuacjach, związanych z dopasowaniem do siebie dwojga ludzi, uznawał za możliwe małżeństwo heteroseksualnego mężczyzny i biseksualnej kobiety.

H.M., Hbg⁶³ nawoływał do tolerancji, zrozumienia, że pociąg seksualny nie może być po prostu „zablokowany” za sprawą silnej woli, i zachęcał, by nie wytaczać procesów związanych z paragrafem 175. Obronę moralności uznawał za źle rozumiane, fałszywe pojęcie⁶⁴. BfM jako instytucja, zwłaszcza po śmierci wydawcy Radszuweita w 1932 roku, wyrażała jednak umiarkowane konserwatywne poglądy, między innymi przekonanie, że męska prostytutka powinna być karana⁶⁵. Ostatni, jedenasty numer włączono do obiegu 15 marca 1933 roku, siedem dni przed wprowadzeniem nazistowskiego prawa zakazującego wydawania „zdegenerowanych” gazet.

Płeć części osób autorskich ze względu na pseudonim lub inicjał imienia pozostaje niejawna. W relacjach własnych, wyrażających prywatne doświadczenie, dominują „transwestyci”, zwykle transpłciowe kobiety. Erna Sch. zwierza się na przykład, że nabawiła się poważnego bólu

pleców, ponieważ nie mogła przez dwa dni i dwie noce ściągnąć gorsetu, mimo pomocy krawcowej. Kiedy wreszcie udało się jej wyzwolić, zaprzestała samodzielnych eksperymentów, gdyż doświadczenie było bardzo bolesne⁶⁶. W krótkiej formie *Wie Sonja ihrem Helfer fand* [Jak Sonja znalazła swojego pomocnika], z podtytułem sugerującym, że historia jest prawdziwa (*Eine lustig-traurig-wahre Erzählung*), osoba autorska przytacza fabułę o bohaterce, która zostaje wsparta finansowo przez mężczyznę. Ten nie ma jednak celów matrymonialnych, sam jest gejem i z radością pomaga bohaterce i jej partnerce⁶⁷. Trudno powiedzieć, na ile beletrystyka stanowiła formę kompensacji, miała charakter życzeniowy, stanowiła zbiór wyobrażeń idealnego świata (zgodnie z podtytułem gazety, który odnosił się do „idealnej przyjaźni kobiet”), a na ile obrazowała realia, aczkolwiek doniesienia o „prawdziwych zdarzeniach” stawały się z czasem coraz bardziej posępne.

Fotografie na okładkach w kontekście ówczesnej ikonosfery

Ważnym aspektem „Die Freundin” była strona wizualna. Pierwsze logo składało się z liter przypominających kwiaty, co może budzić skojarzenia z metaforą „rozkwitania” przyjaźni i jej naturalnością, a także podkreśla powracającą w piśmie tezę o biologicznym uwarunkowaniu orientacji psychoseksualnej oraz tożsamości płciowej⁶⁸ (il. 3). Drugi logotyp miał bardziej ekspresjonistyczny charakter, a litery przypominały splecione dłonie (il. 1). Choć tego rodzaju symbolika odnosi się do kolektywności, to brak w czasopiśmie wizualnej *praxis* dotyczącej wspólnoty.

Od początku istnienia „Die Freundin” znajdowały się w niej „odważne” obyczajowo, erotyczne zdjęcia: trzy-cztery fotografie, z czego jedna zawsze na rozkładówce. Po 1932 roku zniknęły one z gazety ze względu na autocenzurę wydawcy, który wierzył, że nie należy „demoralizować młodzieży” pornograficznymi przedstawieniami. Od 1928 roku toczył się proces przeciwko Radszuweitowi ze względu na prawo dotyczące ochrony nieletnich. W 1929 czasopismo go przegrało i w efekcie nie mogło już być rozpowszechniane w kioskach oraz salonach prasowych, a jedynie w abonamencie. Z tego powodu „Przyjaciółki” z lat 1932–1933 zawierają jedynie teksty; ostatnie zdjęcie na okładce ukazało się w numerze 46 w 1932 roku. Interesujące, że jest to fotografia nagrobka Friedricha Radszuweita, z podpisem „nie żył nadaremno”. Byłoby to więc także wizualne pożegnanie: nagie, erotyczne zdjęcia przestają się pojawiać na okładce po śmierci pomysłodawcy i założyciela pisma, który walczył o prawa człowieka. Z dostępnych publicznie zbiorów 174 numery mają rozkładówkowe zdjęcia, ale twarz cisplciowego mężczyzny pokazana jest tylko raz: to właśnie portret Radszuweita w numerze, w którym informowano o jego zgonie.

Zarówno tytuł, jak i grupa docelowa, ale także fotografie okładkowe wskazują, że głównym obszarem zainteresowania czasopisma była nieheteroseksualna kobiecość. Warto prześledzić, jakie strategie wizualne stosowano

w „Die Freundin”. Ze względu na ilość materiału dokonałam zbiorczej analizy treści, aby pokazać typy przedstawień i proporcje, w jakich się pojawiają. Powstały 102 lata temu magazyn zaskakuje „współczesnością” pod względem treści tekstowych⁶⁹ – choćby tym, że kobiety w związkach jednopłciowych określały je mianem małżeństw, a do czytelniczek zwracały się: „kochane przedstawicielki tego samego rodzaju”; zadziwia także zgodnością ze współczesnym stanem wiedzy seksuologicznej. Warstwa wizualna czasopisma odbiegała od awangardowej formuły, prawdopodobnie z chęci normalizacji przedstawień kobiecych (przekaz: „jesteśmy takie same jak wy”).

W „Przyjaciółce” rzadko pokazywano zdjęcia transpłciowych/transgenderowych kobiet o nienormatywnym wyglądzie⁷⁰. Na większości zdjęć przedstawiono akty z cispłciowymi kobietami, a erotyzm maskowano wykorzystaniem dziewiętnastowiecznych akademickich konwencji: przedstawione osoby zasłaniają genitalia draperiami, przypominając *Venus pudica*, a w scenie z trzema nagiemi postaciami układ ciał nawiązuje do motywu Trzech Gracji. Kąpiel w źródle staje się pretekstem do ukazania nagości, a postacie kobiece wydają się odrealnione – na łonie natury kojarzą się raczej z nimfami lub innymi fantastycznymi stworzeniami (nr 8, 1928; nr 13, 1929; nr 19, 1929). Naturalna sceneria koresponduje z rozpoznaniem Marii Janion, iż w odczytaniu psychoanalitycznym w okresie romantyzmu kobieta jawiła się jako „natura”: nieracjonalna, tajemnicza, przepełniona nieodgadzionymi mocami⁷¹. Zdarzało się też „egzotyzowanie” aktów: w pierwszych latach, gdy pod zdjęciami widniały jeszcze tytuły, na okładce można było oglądać „grecką piękność”, tancerkę w stroju „orientalnym” (z grubsza kojarzącym się z Bliskim Wschodem – nr 35, 1932) lub egipskim (modne w czasach *art déco* nawiązania). Dzięki temu zdjęcia miały przedstawiać „artystyczne” sceny, a nie pornografię.

Część aktów, mimo że homoerotyczna w kontekście i funkcji, jest nieodróżnialna od przedstawień heteroseksualnych, zresztą fotografowie sprzedający fotosy „Przyjaciółce”⁷² reprodukowali swoje prace także w gazetach skierowanych do innych adresatów. Jak wskazuje Allan Sekula, fotografia zawsze uwikłana była w dwa dominujące dyskursy: dokumentacyjny i kreacyjny, funkcjonujące w dialektycznym napięciu⁷³. Zwłaszcza pierwsze okładki magazynu odnosiły się do ekspresyjnych konwencji artystycznych. Nieostre, „zamglone” kadry, konotujące marzenie lub sen – ale przede wszystkim potwierdzające artystyczny status fotografii jako dyscypliny – miały usankcjonować artyzm zdjęć, kamuflując ich erotyzm lub uzasadniając przyjemność wzrokową „pięknem” sztuki. Dlatego też kojarzą się one przede wszystkim z dziewiętnastowiecznym akademizmem, sięgając do wyobrażeń o klasycznym okresie starożytnych Aten. Osoby zanurzone w niemieckiej ikonosferze lat 20. XX wieku kojarzyły je z pewnością ze specyficzną homoerotyczną konwencją wykreowaną przez hrabiego Wilhelma von Gloedena⁷⁴ na Sycylii. Tego typu zdjęcia, reprezentacyjne dla gazety

stworzonej przez polityczną organizację, swoją strategię polityczną realizowały przez znaną odbiorczyniom, dość konserwatywną konwencję (między innymi brak formalnych i tematycznych nawiązań do Nowej Rzeczowości czy Bauhausu). Unikały bezpośrednich odniesień politycznych, z paroma wyjątkami, realizując tym samym ukryty cel polityczny: przekonania innych, że chodzi o formy znane, nieawangardowe, opatrzone.

Odcięcie się od „męskości” mogło wynikać ze świadomej strategii BfM, opozycyjnej wobec pierwszego queerowego niemieckiego ugrupowania i czasopisma – powstałego w 1896 roku „Der Eigene”, adresowanego tylko do mężczyzn homoseksualnych, separatystycznego i obsesyjnie skupionego na męskości⁷⁵. Dominacja na okładkach „Die Freundin” cispłciowych kobiet mogła też wiązać się z tym, że Radszuweit wydawał także „Das 3. Geschlecht”, gdzie zdjęcia osób transpłciowych pojawiały się częściej. Być może wydawca wybrał po prostu dywersyfikacyjną strategię kreowania marki. Jednakże, ze względu na dominację określonego typu reprezentacji, przekaz okładek można interpretować jako komunikat: „oto idealna kobiecość” – konwencjonalnie atrakcyjna i mimo deklaracji cispłciowa. Na łamach „Die Freundin” transpłciowa czytelniczka wyraziła przekonanie, że należy „dobrze naśladować kobietę”, a niedopuszczalne są brody w połączeniu z damskim strojem⁷⁶.

Taki kategoriyczny przekaz sugeruje próbę normatywizacji transpłciowości, która wyklucza niebinarność – ideałem ma być jak najlepsze „upodobnienie się” do cispłciowej kobiety. Ze względu na ekspresyjny, artystyczny charakter zdjęć oraz brak indywidualnych cech, przedstawione kobiety stanowią raczej pewien ogólny typ, metaforę kobiecości, a tym samym wpisują się w modernistyczną tendencję do „katalogowania” rzeczywistości, bliską estetycznemu podejściu Augusta Sander’a. Dominujące pojedyncze akty wydają się jednolite, wpisują się w określony wzór nieheteronormatywności jako upodobnienia – to, czego się pragnie, ma być wymagającym wielu wysiłków, do pewnego stopnia skazanym na porażkę odgrywaniem (w przypadku osób transpłciowych); albo to, czego się pożąda, wynika z utożsamienia się i podobieństwa (lesbijki). Na fotografiach nie występują właściwie dwie kobiety, które realizowałyby model przeciwieństw (jedna osoba z pary męska, druga bardziej kobieca) albo dwie kobiety różne od siebie. Jeżeli już pokazane są dwie postacie, to wydają się one swoim lustrzanym odbiciem, nie do końca identycznym, ale rozpoznawanym jako takie (układ ciała zbliżony do symetrycznego odbicia – nr 16, 1930). Utożsamienia się pożąda albo dla „powielenia” siebie, albo jako partnerki („kocham kogoś, kto wygląda jak ja”). Poczucie „powielenia” wzmaga fakt, że zapewne ze względów ekonomicznych część okładek się powtarza (rekordowa fotografia pojawiła się pięciokrotnie w różnych numerach). Jak pisał Roland Barthes:

Gdyż Fotografia to pojawienie się mnie samego jako kogoś innego: pokrętnie rozkojarzenie świadomej tożsa-

mości. Co ciekawsze: to przed powstaniem Fotografii ludzie mówili najczęściej o wizji sobowtóra. Stan, w którym chory widzi swój obraz (autoskopia), kojarzy się ze stanem halucynacji⁷⁷.

Tyle, że dla niego „obląkanie” Fotografii – czyli widzenie siebie w podwojeniu – wywołuje nieprzyjemne uczucia lęku, związane z zagrożeniem indywidualności podmiotu. Tymczasem pożądanie siebie jako innego ma wzbudzać pożądanie i stanowić podwaliny pewnej wspólnoty opartej na afirmacji kobiecości. Nacisk na stylizację i ekspresyjność powoduje, że odczytuję te reprezentacje symbolicznie, a nie jako indeksy. Jak wskazywał Sekula, strategią, która pozwala przezwyciężyć antynomię dokument–dzieło sztuki, jest praktyka społeczna, a dla tej „Przyjaciółka” nie miała formuły. Chociaż nazwa, podtytuł i logo (zapis liter jako trzymające się dłonie) odwołuje się do wspólnoty, „Die Freundin” nie wypracowała modelu wizualnego, który wyrażałby kolektywność.

Co jednak ciekawe, fotografie z tego queerowego czasopisma nie powielają kliszy nienormatywnej kobiecości z Republiki Weimarskiej, zwłaszcza kobiecej, związanej z ekscesami, ekstrawagancją i bohemą⁷⁸. Stereotyp „dzikich lat 20.” dotyczy przede wszystkim nocnego życia dużego miasta: kabaretów, wodewilu, burleski, berlińskich lokali i kobiet w typie „la garçonne” lub Skorpionów – starszych, androgenicznych, dobrze wykształconych, dojrzałych. Zamiast tego „Die Freundin” proponuje opowieść o „zwyczajnym, spokojnym życiu” i nastrojowe, piktorialne akty w atelier lub na łonie natury (sztuka).

Zdecydowana mniejszość okładek odwołuje się do formuły dokumentu (konwencja prawdziwości Sekuli). Przedstawiają one całopostaciowe, reprezentacyjne portrety konkretnych osób. Wspólnotowość miałaby się wyrażać poprzez zaprzeczenie męskości, ale narracja nie mogła uwolnić się od chęci kategoryzacji: tego, jaki ma być prawidłowy wzór nienormatywności oraz tego, co należy odrzucić (niebinarność). Jednocześnie atrybuty kobiecości, do których należy dążyć, nie są klasowo neutralne. To przedmioty luksusowe: długie sznury pereł (nr 21, 1927; nr 1, 3 i 12, 1928; nr 16, 1929), naturalne futro narzucone na nagie ciało (nr 25, 1927; nr 6, 1928), modne i drogie kreacje. Kobiecość jawi się jako arystokratyczna, na okładkach „Die Freundin” brakuje przedstawień kobiet z innych klas (z jednym wyjątkiem – postaci ubranej w chodaki i czepiec, nr 40, 1932). Idealna kobiecość dla nienormatywnych kobiet nie ma atrybutów, stroju i wyglądu przedstawicielek klasy robotniczej ani chłopskiej⁷⁹.

Mówiąc o estetyce heteroseksualnej, mam na myśli koncepcje z zakresu badań nad kulturą wizualną, dotyczące rodzajów podmiotów i typów spojrzeń. Kobiety na wielu zdjęciach z „Die Freundin” stanowią przedmiot oglądu, ale nie wydają się czerpać z tego faktu przyjemności – są bierne, zawstydzane albo przyjmują skępowane pozy, w których wyglądają nienaturalnie. Próby przekroczenia tego schematu wiążą się z między innymi z konwencją od-

bicia – własnego wizerunku. Część modelek jest po prostu zapatrzona w siebie w lusterku, nie zwraca uwagi na to, czy jest oglądana, czy nie. Symbolicznie taka scena pokazuje wysoką samoocenę, ale może się też wywodzić z mitu o Narcyzie (zwłaszcza w scenie, w której trzy nagie postacie przeglądają się w tafli wody) i z przekonania, że homoseksualizm wiąże się z „zapatrzaniem w siebie”, zakochaniem w „tożsamym”. W opowiadaniach dominował schemat „przeciwieństwa się przyciągają”, na ilustracjach króluje motyw podobieństwa: dwie nagie postacie tańczą, a ich ciała układają się symetrycznie do siebie, jest to odbicie lustrzane, a więc obraz nietożsamy, ale podobny. Próba wyjścia poza ten schemat osiągana jest przez komponowanie scen w taki sposób, aby bok lub tył ciała modelki był widoczny w lustrze, ale ona zdaje się tym kompletnie niezainteresowana.

Najbardziej interesujące są jednak te okładki, które wykraczają poza stereotyp „akt z atrakcyjną cispłciową kobietą”. Za najbardziej nietypową uznaję fotografię porcelanowej figurki, przedstawiającej smukłą kobietę o jasnej cerze, w diademie i sandałach, nawiązującej do wyobrażenia o typie urody rodem z „klasycznej Grecji” (il. 6). Postać z niepokojem unosi dłoń, widząc dzika. Scena budzi niepokój, ale też uczucie rozbawienia – z pewnością dla koneserek sztuki, za które uważała się część czytelniczek, dama z dzikiem kojarzyła się ze znanymi pracami dziewiętnastowiecznego animalisty Emmanuela Fremieta⁸⁰. Rzeźbiarz ukazywał goryla jako porywacza kobiet. Porcelanowe figurki (na przykład w pozytywkach) w opowiadaniach w „Przyjaciółce” stanowiły ideał, w który „transwestyci” chcieli się wcielić. Na zasadzie kontrastu przeciwieństw groteskowy, ale też nieporadny, nieproporcjonalny, szczeniasty dzik symbolizuje męskość, która kobietą bohaterkę obrzydza.

To aluzja skierowana do grupy docelowej: lesbijek oraz transpłciowych kobiet, gdyż w ich relacjach pojawia się motyw obrzydzenia wobec mężczyzn – mimowolny, wewnętrzny i niezwiązany z sympatią wobec konkretnego adoratora. Męskość utożsamiona jest tu z „dzikością” (dzika świnia), owłosieniem, nieokrzesaniem, pośrednio z nieczystością (za sprawą symboliki religijnej). To, co dziwaczne, monstualne, nietypowe (dzik) zostaje zestawione z „kulturalną”, „delikatną” kobietą – następuje odwrócenie porządków dominującego dyskursu, w którym to mężczyzna związany jest z kulturą i przestrzenią publiczną, kobieta zaś z naturą.

Dziedzictwo „Die Freundin” i powojenne losy związanych z nią osób

Ostatni numer „Die Freundin” nie zawiera wzmianki dotyczącej zakończenia działalności wydawniczej czasopisma. Oznacza to, że redakcja została albo zaskoczona wprowadzeniem zakazu publikacji w marcu 1933 roku, albo nie potrafiła w kryzysowej sytuacji opracować jawnej strategii adresowanej do osób czytelniczych. Nie będzie nadużyciem generalizująca teza mówiąca, że kobiety

z niemieckich środowisk queerowych lat 20. i 30., jeśli przetrwały wojnę, żyły na uboczu – pisarki takie jak Grete von Urbanitzky nigdy nie odzyskały dawnej popularności i zmarły w zapomnieniu; Ruth Margarete Roellig podjęła decyzję o zaprzestaniu działalności literackiej. Obie te queerowe autorki po 1933 roku obrały strategię kameleona: sympatyzowały z nazizmem w latach 40., Roellig wydała między innymi powieść o zabarwieniu antysemitkim, ale ich twórczość została przez przedstawicieli narodowego socjalizmu uznana za „zdegenerowaną”. Selli (Selma) Engler⁸¹ w 1933 roku wysłała do Adolfa Hitlera tekst swojego dramatu *Heil Hitler!*, chociaż nigdy wcześniej ani później nie wyrażała się pozytywnie na temat nazizmu. Podobnie jak w przypadku Roellig, ten jej gest odczytuje się jako oportunizm lub wyraz lęku o swoje życie w sytuacji, gdy była publicznie znana jako lesbijska aktywistka. Po wojnie Engler próbowała bezskutecznie wrócić do kariery pisarskiej, lecz nie są znane żadne jej publikacje.

Liczna grupa osób piszących do „Die Freundin” pochodziła z rodzin żydowskich – dziennikarka Annette Eick straciła niemal wszystkich krewnych w Auschwitz, sama uratowała się dzięki emigracji do Wielkiej Brytanii⁸². Elisabeth Killmer, która od lat 20. do 50. pozostała politycznie indyferentna⁸³, przestała publikować w 1928 roku, chociaż wcześniej udzielała się jako autorka krótkich opowiadań, esejów i reportaży. W tym okresie samotnie wychowywała syna, który utrzymywał ją po 1945 roku – z jego wspomnień wynika, że bardzo późno zdał sobie sprawę z orientacji matki, gdyż nigdy nie rozmawiali o jej życiu osobistym. Nie wróciła do pisania, żyła ze skromnej renty i dzięki wsparciu rodziny. Być może queerowe kobiety częściej decydowały się na kompromisy polityczne ze względu na strach o bliskich i współzależność, a działalności literackiej i artystycznej zaniechały ze względu na traumatyczne doświadczenia wojenne i poczucie kompromitacji określonych opcji politycznych. Poniosły też koszty powojennego konserwatywnego zwrotu związanego z ograniczaniem roli kobiet w życiu społecznym⁸⁴. Są to jednak zaledwie wstępne spekulacje, gdyż postawienie tez wymagałoby nie tylko gruntownego rozpoznania badań biograficznych, ale także ich dalszego rozwoju. Jak wspominałam, historia mówiona związana z queerowym dziedzictwem wzbudziła zainteresowanie już w latach 70., ale systematyczne badania, związane między innymi z *memory studies*, mają ledwie dwie lub trzy dekady.

Pewnym jest, że zdecydowana mniejszość nienormatywnych kobiet kontynuowała swoją przedwojenną działalność: Lotte Hahm i Käthe Reinhardt ponownie otworzyły w Berlinie klub lesbijski (działał po wschodniej stronie w latach 1945–1947), dążyły też do odtworzenia BfM, lecz bezskutecznie. Teksty kultury powstałe w międzywojniu uznawane były za „niemodne” do lat 60. włącznie, od lat 70. niektóre z queerowych organizacji zaczęły powoli gromadzić związane z tym okresem dokumenty historii mówionej⁸⁵.

Po wojnie ani w RFN, ani w NRD nie ukazywało się żadne czasopismo, które odwoływałoby się bezpośrednio do dziedzictwa „Die Freundin” – do dziś pozostaje ono szczególnym fenomenem. Sprawy nie ułatwiała ciągła obecność paragrafu 175 w kodeksie karnym – w Niemczech Zachodnich do 1969, a we Wschodnich aż do 1989 roku⁸⁶. Kolejne lesbijskie czasopismo, które nie było wydawanym niszowo zinem, powstało dopiero w 2002 roku. Impulsem do powstania „L-MAG” było pytanie wydawcy Reinera Jackwertha, zadane redaktorce Manueli Kay: „Co właściwie czytają lesbijski, które mieszkają poza Berlinem?”⁸⁷. Oznacza to więc powrót świadomości metronormatywności queerowych tożsamości oraz fizycznej i psychicznej izolacji queerowych kobiet w średnich i mniejszych ośrodkach – kwestii często omawianych w „Die Freundin” niemal sto lat wcześniej.

Przypisy

- ¹ W Republice Weimarskiej praca seksualna zarówno mężczyzn, jak i kobiet była legalna, ale wiązała się z koniecznością uzyskania urzędowego pozwolenia i wykonywania obowiązkowych badań medycznych. Por. Laurie Marhoefer, *Sex and the Weimar Republic. German Homosexual Emancipation and the Rise of the Nazis*, University of Toronto Press, Toronto 2015.
- ² Lina Es., *Die Transvestiten und die Polizei*, „Die Freundin” 1927, nr 16, s. 5–6. Autorka podkreśla absurd sytuacji opisem zdarzeń w regionie Brock, gdzie ofiarami szajki przebranych w damskie ubrania kieszonkowców padały cisplciowe kobiety. W celu pojmania sprawców urzędnicy także „przebrali się” w żeńskie ubrania, a po sporządzeniu listy przestępców w ramach działań prewencyjnych zapowiedzieli kontynuowanie akcji.
- ³ Zob. Katie Sutton, „We Too Deserve a Place in the Sun”: *The Politics of Transvestite Identity in Weimar Germany*, „German Studies Review” 2012, t. 35, nr 2, s. 335–354.
- ⁴ Frank McDonough, *The Weimar Years. Rise and Fall 1918–1933*, Apollo – Head of Zeus, Bloomsbury–London 2023.
- ⁵ Nie ulega wątpliwości, że „złote lata 20.” są dziś mitologizowane, między innymi w związku z obecnością w przekazach popkulturowych (serial *Babilon Berlin*, 2017–2026), ale już w okresie międzywojnia miasto postrzegane było jako Eldorado dla osób queerowych; organizowano na przykład wycieczki turystyczne po najbardziej znanych lokalach. Status ten usankcjonowała publikacja Ruth-Margarete Roellig *Berlins lesbische Frauen* z 1928 roku, uznawana za pierwszy lesbijski przewodnik miejski na świecie. W roku 1931 ukazał się natomiast *Führer durch das „lasterhafte” Berlin* Curta Morecka, mapujący między innymi miejsca spotkań osób transplciowych. Zob. Ruth-Margarete Roellig *Berlins lesbische Frauen*, Bruno Gebauer Verlag f. Kulturprobleme, Berlin 1928; Curt Moreck, *Führer durch das „lasterhafte” Berlin*, Verlag moderner Stadtführer, Leipzig 1931.
- ⁶ Zbiory Forum Queeres Archiv München: <https://archiv.forummuenchen.org/zeitschrift/die-freundin/>, dostęp: 11.05.2026.
- ⁷ Roland Barthes, *Światło obrazu*, przeł. Jacek Trznadel, Aletheia, Warszawa 2008; Allan Sekula, *Spoleczne użycia fotografii*, przeł. Krzysztof Pijarski, Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2010.

- ⁸ W.J.T. Mitchell, *Czego chcą obrazy? Pragnienia przedstawień, życie i miłość obrazów*, przeł. Łukasz Zaremba, Narodowe Centrum Kultury, Warszawa 2013.
- ⁹ Katharina Vogel, *Zum Selbstverständnis lesbischer Frauen in der Weimarer Republik. Eine Analyse der Zeitschrift „Die Freundin” 1924–1933*, [w:] Eldorado. *Homosexuelle Frauen und Männer in Berlin 1850–1950*, Berlin-Museum, Berlin 1984, s. 162–168.
- ¹⁰ Zob. Heike Schader, *Virile Vamps und wilde Veilchen. Sexualität Begehren und Erotik in den Zeitschriften homosexueller Frauen im Berlin der 1920er Jahre*, Ulrike Helmer Verlag, Königstein, Taunus 2004. Autorka omawia określone „typy” nieheteronormatywnych kobiet, a publikacja zawiera bogaty materiał ilustracyjny, jednak badaczka nie dokonała jego analizy.
- ¹¹ Mathias Foit, *Queer Urbanisms in the Wilhelmine and Weimar Germany. Of Towns and Villages*, Palgrave Macmillan, Cham 2023.
- ¹² Tenże, „Czasami zdaje się, że piekło udzieliło swoim skazańcom przepustkę”. Odmienne pejzaże miejskie w Niemczech weimarskich a kwestia metronormatywności, „InterAlia. A Journal of Queer Studies” 2022, nr 17.
- ¹³ Angeles Espinaco-Virseda, „I feel that I belong to you”. Subculture, „Die Freundin” and Lesbian Identities in Weimar Germany, spacesofidentity.net 2004, t. 4, nr 1, s. 84–113.
- ¹⁴ Alice Lundström, *Looking Queer? Visual Representation of Queer Identities in Three German Periodicals from Interwar Berlin*, praca magisterska napisana pod opieką Andrei Kollnitz, Stockholm Universitet, <https://su.diva-portal.org/smash/get/diva2:1889869/FULLTEXT01.pdf>, s. 26.
- ¹⁵ Tamże, s. 32.
- ¹⁶ Autorka wyciąga ten wniosek samodzielnie, nie podając przesłanek. Powołuje się na rozrywkowy charakter treści, warto jednak zauważyć, że w ogłoszeniach często podkreślano dobrą edukację lub pochodzenie z elitarnych sfer. Gdyby miała rację, oznaczałoby to, że ekstrawagancja miała charakter kompensacyjny, podobnie jak w późniejszej kulturze ball-roomowej, stworzonej przez niebiałe osoby z niższych klas.
- ¹⁷ Johanna Niedbalski, *Presse in der Zeit des Nationalsozialismus, Die virtuelle Ausstellung der Deutschen Digitalen Bibliothek*, <https://ausstellungen.deutsche-digitale-bibliothek.de/ns-presse>, dostęp: 7.07.2026.
- ¹⁸ Wileńskie, Nowogrodzkie, Poleskie, Wołyńskie, Tarnopolskie, zob. Paulina Dużyk-Dyna, *Geografia prasy polskiej w dwudziestoleciu międzywojennym*, „Reporterzy.info. Media i dziennikarstwo”, 18.06.2008, <https://reporterzy.info/532,geografia-prasy-polskiej-w-dwudziestoleciu-miedzywojennym,ISSN%202544-5839>.
- ¹⁹ Ellen van Derk, *Meinungsaustausch ueber Modefragen*, „Die Freundin” 1927, nr 16, s. 6.
- ²⁰ Hansi, *Lillis Lebensweg*, „Die Freundin” 1933, nr 3, s. 2–4.
- ²¹ „Die Freundin” 1933, nr 6, s. 7.
- ²² „Die Freundin” 1933, nr 5, s. 7.
- ²³ „Die Freundin” 1933, nr 1, s. 7.
- ²⁴ „Die Freundin” 1932, nr 33, s. 7.
- ²⁵ „Die Freundin” 1932, nr 36, s. 7.
- ²⁶ „Die Freundin” 1930, nr 21, s. 7.
- ²⁷ Ben Miller, *In the Archives. Friedrich Radszuweit and the False Security of Collaboration*, Outhistory.org, 29.03.2017, <https://blog.outhistory.org/in-the-archives-friedrich-radszuweit-and-the-false-security-of-collaboration/>, dostęp: 7.07.2026.
- ²⁸ Paul Weber, *Vorläufiges Ergebnis von Höxter*, „Die Freundin” 1933, nr 10, s. 2.
- ²⁹ P.W., *Was man so liest!*, krótka wzmianka o procesie aktora Alfreda Lohnera i jego kontaktach z uczennicami, „Die Freundin” 1933, nr 9, s. 1. W numerze 8 z 1933 roku redakcja podawała informację o głośnym procesie we Frankfurcie nad Menem, gdzie ze strony nauczyciela doszło do nadużyć wobec nastolatków, ale jeden z nich ze względu na przyjmowanie wynagrodzenia za relacje seksualne także otrzymał wyrok: *Minderjährige Knaben verkaufen sich um Geld*, s. 2. W numerze 6 z 1933 roku donoszono o morderstwach chłopców w Kostrzynie, gdy bez podstaw zakładano, że sprawcą może być osoba homoseksualna, z czym polemizował autor artykułu: Paul Weber, *Der Knabenmord von Rastenburg*, „Die Freundin” 1933, nr 6, s. 2.
- ³⁰ Paul Weber, *Vom Erpresser in den Tod getrieben*, „Die Freundin” 1932, nr 34, s. 2.
- ³¹ Można jedynie spekulować, że chodziło o intensywne działania Akcji Katolickiej na Górnym Śląsku, a ta bojkotowała zwykłe działania queerowych instytucji.
- ³² Theater in der Königrätzer Straße w Berlinie, sztuka Hansa Kaltneckera.
- ³³ „Die Freundin” 1927, nr 16.
- ³⁴ Emi Wolters, *Abentueuer eines jungen phantastischen Mädchens*, „Die Freundin” 1932, nr 30, s. 5–6.
- ³⁵ Tragedia w Deutsch-Krone we wsi Rozwory (Rosenfelde) – córka ekscelencji odebrała sobie życie w nocy przed zamążpójściem; określana była jako „żąająca czego innego”. Notka prasowa, „Die Freundin” 1927, nr 16, s. 2.
- ³⁶ *Aus Liebe zur Freundin den Mann erschlagen!*, „Die Freundin” 1928, nr 7, s. 5.
- ³⁷ Tłum. aut. za: Suse, *Die Häßliche*, „Die Freundin” 1933, nr 8, s. 4–6.
- ³⁸ H.B., *Ein leichtsinniger Streich*, „Die Freundin” 1933, nr 4.
- ³⁹ Käte Gajek, *Ursel*, „Die Freundin” 1933, nr 10, s. 4–5.
- ⁴⁰ Jenny Jenne, *Meine Blumenfee*, „Die Freundin” 1933, nr 10, s. 6.
- ⁴¹ Heda Gleitsmann, *Zu spät!*, „Die Freundin” 1929, nr 21, s. 3–4.
- ⁴² Mieszkał tam między innymi Christopher Isherwood, twórca opowiadania *Good bye Berlin*, na podstawie którego stworzono później musical
- ⁴³ M.H., *Anne-Mi*, „Die Freundin” 1933, nr 6, s. 3–5.
- ⁴⁴ Lou Bilse, *Bilanz*, „Die Freundin” 1932, nr 35, s. 2–5.
- ⁴⁵ Petja, *Tobie/Dir*, „Die Freundin” 1933, nr 10, s. 6: „I ja, która pisałam kiedyś o ostatniej miłości, dowiedziałam się dziś, czym miłość jest!”.
- ⁴⁶ Margarethe Rockstein, *Welke Rosen*, „Die Freundin” 1933, nr 5, s. 4–5, podobny wydźwięk ma: Juliane Baur, *An Valerie!*, „Die Freundin” 1933, nr 5, s. 5–6.
- ⁴⁷ A. Bonnard, *Du Raubtier im Dschungel der Städte*, „Die Freundin” 1932, nr 31, s. 2–3.
- ⁴⁸ P.W., *Abestellte und Freundin*, „Die Freundin” 1933, nr 6, s. 1.
- ⁴⁹ P.W., *Schauobjekte*, „Die Freundin” 1933, nr 3, s. 1.
- ⁵⁰ Opowiadanie Suse, *Die Häßliche*, dz. cyt.
- ⁵¹ Karin Ebel, *Der rote Teufel*, „Die Freundin” 1933, nr 7, s. 3–5.
- ⁵² Frau Else, *Die Welt der Transvestiten. Betrachtungen einer Transvestitenfrau*, „Die Freundin” 1932, nr 39, s. 6–7.
- ⁵³ Podobną strategię przyjął wcześniej Magnus Hirschfeld, zob. Rainer Herrn, *Der Liebe und dem Lied. Das Institut für Sexualwissenschaft 1919–1933*, Suhrkamp Verlag, Berlin 2023.
- ⁵⁴ Paul Weber, *Polizei und Homosexualität*, „Die Freundin” 1933, nr 9, s. 2; autor omawiał książkę Rudolfa Förstera, *Überalle Sexualdelikte und sexuelle Triebrichtungen*, Verlag Broschek & Co, Hamburg 1933.

- ⁵⁵ Dr. K., *Die körperliche und seeliche Struktur des Homosexuellen*, „Die Freundin” 1933, nr 7, s. 2.
- ⁵⁶ A. Hofstetter, Wien, *Die Welt der Transvestiten. Gibt es Modetorheiten? – über das Korsett*, „Die Freundin” 1933, nr 10, s. 6–7.
- ⁵⁷ A.N., *Man fragt uns*, „Die Freundin” 1933, nr 6, s. 7.
- ⁵⁸ Marta Kudelska, *Mediumistki, widma i zjawy. Nadrealne strategie w sztuce polskich artystek*, [w:] *Brakujący element. Wątki ezoteryczne w sztuce współczesnej*, red. Joanna Kaiser, Jakub Woynarowski, Wydawnictwo Akademii Sztuk Pięknych im. Jana Matejki, Kraków 2022, s. 89–116; Marta Kudelska, *O zwrocie romantycznym w polskiej sztuce. Sztuka współczesna a tradycja romantyczna – zarys problematyki*, „Elementy. Sztuka i Design” 2022, nr 2, s. 46–65.
- ⁵⁹ P.W., *Ein weiblicher Papst*, „Die Freundin” 1933, nr 5, s. 1.
- ⁶⁰ Emi Wolters, *Die Welt der Transvestiten. Das Rätsel von Versailles*, „Die Freundin” 1933, nr 5, s. 6–7.
- ⁶¹ P.W., *Die Frauen als Soldaten*, „Die Freundin” 1933, nr 4, s. 1.
- ⁶² P.W., *Soll man heiraten?*, „Die Freundin” 1933, nr 1, s. 1.
- ⁶³ Skrót oznacza wydawcę, po śmierci Radszuweita pieczę nad czasopismem przejął jego życiowy partner, Martin Butzkow.
- ⁶⁴ H.M., Hbg., *Verurteilt sie nicht!*, „Die Freundin” 1933, nr 1, s. 2.
- ⁶⁵ Paul Weber, *Sind Homosexuelle Ausbeuter der Prostituierten?*, „Die Freundin” 1933, nr 3, s. 2.
- ⁶⁶ Erna Sch., *Die Welt der Transvestiten. In peinvoller Haft*, „Die Freundin” 1933, nr 33, s. 6–7.
- ⁶⁷ E. Totmar, *Wie Sonja ihrem Helfer fand. Eine lustig-traurig-wahre Erzählung*, „Die Freundin” 1933, nr 5, s. 3–4.
- ⁶⁸ Zob. Lina Es., *Die Transvestiten...*, dz. cyt. Autorka artykułu użyła stosowanych już przez Hirschfelda argumentów, że „transwestytyzm” ma podłoże biologiczne („jest naturalny”, gdyż zdarzają się przypadki interplciowości, wynika z „prawdziwej”, wewnętrznej płci), nie zawsze wiąże się z homoseksualnością i w żadnym wypadku nie jest „perwersyjny”, czyli skojarzony z parafiliami.
- ⁶⁹ Repertuar feministycznych motywów wybierany przez pisarki zaskakuje „nowoczesnością” i tym, jak bliski jest współczesnym rezerwuom feministycznej wyobraźni: omawiano horoskop „siłnych” kobiet, na przykład Madame de Pompadour. Redaktorki (dominowały kobiety z Berlina) tworzą erotyczne opowiadania dotyczące średniowiecznych wiedźm, a także zrozpaczonych zakonnic, które w klasztorze szukały odkupienia swojej inności i poświęcały się, aby nie utrudniać życia swoim wybrankom. Zob. Maria dell’ Oro, *Lavinia Malatesta. Die Aufzeichnungen einer Nonne*, „Die Freundin” 1927, nr 16, s. 2.
- ⁷⁰ Cztery okładki ze wszystkich, z czego dwa razy to samo zdjęcie w innych numerach, przy okazji przedstawienia osób transplciowych było reklamą innego czasopisma wydawnictwa – „Das 3. Geschlecht”.
- ⁷¹ Zob. Maria Janion, *Kobiety i duch inności*, W.A.B., Warszawa 1996.
- ⁷² Podpisy autorów zdjęć pojawiły się w „Die Freundin” zaledwie kilka razy na ponad 190 przypadków.
- ⁷³ Allan Sekula, *Společné užitie...*, dz. cyt., s. 24.
- ⁷⁴ Zob. Ulrich Pohlmann, *Wilhelm von Gloeden. Sehnsucht nach Arkadien*, Nishen, Berlin 1987.
- ⁷⁵ Zob. dostępne online numery z lat 1896–1903: www.digi-hub.de/viewer/toc/BV042579260/1/LOG_0000/, dostęp: 7.07.2026.
- ⁷⁶ Ellen van Derk, *Meinungsaustausch über Modefragen*, „Die Freundin” 1927, nr 16, s. 6.
- ⁷⁷ Cyt. za: Roland Barthes, *O fotografii...*, dz. cyt., s. 27.
- ⁷⁸ Jane Ward w prowokacyjny sposób zwróciła uwagę, że osobom queerowym heteronorma wydaje się bardzo „nudna”, żmudna – to osoby heteroseksualne opowiadają o codziennym znoju, szarej rzeczywistości, przestrzeganiu konwencji. Zob. Jane Ward, *The Tragedy of Heterosexuality*, NYU Press, New York 2020.
- ⁷⁹ Ciekawym przypadkiem autorki zdjęć dla „Die Freundin” jest Hilde Kupfer-Meyer, prowadząca atelier w Berlinie; sprzedawała ona swoje prace także magazynu dla nudystów „Lachendes Leben” [„Śmiejące się życie”]. Kontrwizualność kształtuje się tu nie w stylu (raczej swojskim, znanym), ale w gestach i pozach modelek. Kobiety-fotografki nie były jednak kompletnie niespotykane, zwłaszcza w czasach, gdy fotografia nie była jeszcze uznana za „pełnowartościową sztukę” oraz dziedzinę akademicką, czyli do 1929 roku; wtedy po raz pierwszy stała się przedmiotem wykładanym w Bauhausie.
- ⁸⁰ Marek Zgórniak, *Dlaczego goryl Fremieta porwya kobietę?*, „Folia Historiae Artium” 2002, <https://doi.org/10.11588/DIGLIT.20620.9>.
- ⁸¹ Opisywana jako „męska” lesbijka, stylizująca się Carla Bergmanna, a później Friedricha Radszuweita, współpracowała z „Die Freundin” w latach 1929–1931. Zob. Denis Barthel, Heike Schader, Selli (Selma) Engler (1899–1982), https://lesbengeschichte.org/bio_engler_d.html, dostęp: 7.07.2026.
- ⁸² Częściej współpracowała z „Frauenliebe”, w zdigitalizowanym archiwum „Die Freundin” jest tylko jeden jej tekst – *Viola und Rie*, „Die Freundin” 1931, nr 6. Zob. Annete Eick, The Pink Triangle Legacy Project, www.pinktrianglelegacies.org/eick, dostęp: 7.07.2026.
- ⁸³ Po wojnie mieszkała w Niemieckiej Republice Demokratycznej pod Dreznem: Claudia Schoppmann, *Elsbeth Killmer (1890–1957). Ein Leben mit Kompromissen*, https://lesbengeschichte.org/bio_killmer_d.html, dostęp: 7.07.2026.
- ⁸⁴ Przede wszystkim w RFN, ale także w NRD, mimo powierchowych deklaracji o emancypacji kobiet w krajach demokracji ludowej.
- ⁸⁵ Np. queerowe archiwum Spinnboden gromadzi materiały od 1973 roku: <https://spinnboden.de/information-in-english/>, dostęp: 7.07.2026.
- ⁸⁶ O prawnej sytuacji queerowych kobiet w omawianym okresie: Julia Hürner, *Lebensumstände lesbischer Frauen in Österreich und Deutschland – von den 1920er Jahren bis zur NS-Zeit*, praca magisterska, promotor: Franz Eder, Universität Wien, 2010, <https://theses-gateway.univie.ac.at/api/document/get/file/10268>, dostęp: 7.07.2026.
- ⁸⁷ Manuela Kay, *10 Years of L-MAG*, „L-MAG”, lipiec–sierpień 2013, s. 33.