

Fragment utworu w przekładzie

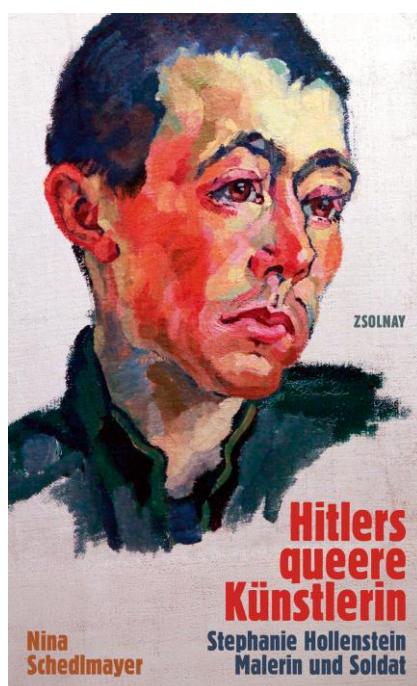
Nina Schedlmayer
Hitlers queere Künstlerin
Stephanie Hollenstein – Malerin und Soldat

Paul Zsolnay Verlag, Wien 2025
ISBN 978-3-552-07512-2

Str. 43-54, 203-211

Nina Schedlmayer
Queerowa artystka Hitlera
Stephanie Hollenstein – malarka i żołnierka

Przekład: Anna Wziątek



„Ukochana mała Stephi”

2 marca, prawdopodobnie w 1912 roku, Stephanie Hollenstein spaceruje po Ogrodzie Angielskim. W koronach drzew śpiewają ptaki, ćwierkają jej „w twarz”. Wspomina góry, to, jak w ojczystym Vorarlbergu przemierzała lasy na grzbiecie karego konia, a odgłos kopyt odbijał się od skalnych ścian. Ogarnia ją tęsknota za domem.

Miasto „stało się dla mnie jedynie śmiercią”. Odczuwa ból „za czymś utraconym, za swoim przeznaczeniem”. I ma złamane serce. „Powiedz, naprawdę jesteś zła?”, pyta. „Czy potrafisz zaakceptować gniew jako coś bezgranicznie dobrego?”. Nie chce „rozmówienia się, tylko pojednania, bo okropnie mi z tym, że uraziłam kogoś, nie chcąc tego tak naprawdę.” Ból jest ogromny.

„Myślę o tobie lepiej niż ty o mnie.”

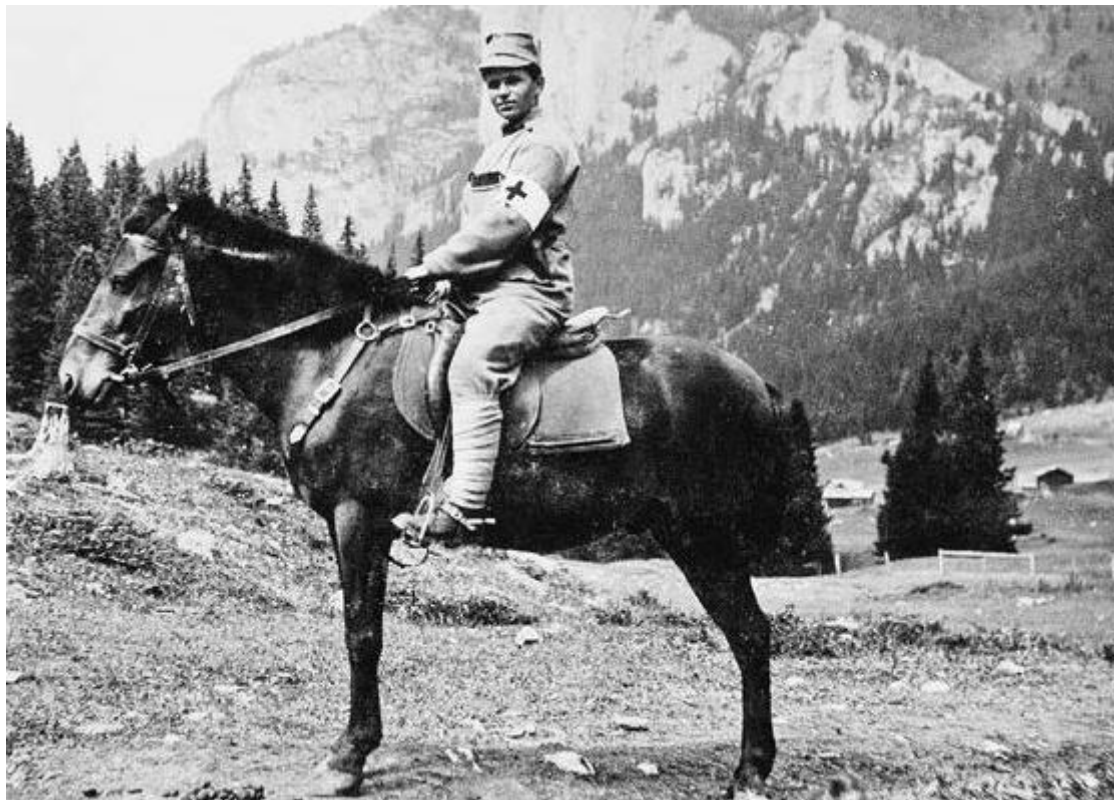
„Ty na pewno dużo o mnie myślisz?”

„Dobrze, że wreszcie mogłam się wypłakać.”

Adresatką listu jest Erica von Kager, jedna z pierwszych udokumentowanych kochanek malarki. Urodzona w 1890 roku w Zurychu Kager, która w późniejszym czasie odniosła sukces dzięki uroczym ilustracjom książek dla dzieci, wywodzi się z wyższej klasy średniej: jej ojciec Hugo nadzorował budowę tunelu Simplon. Poznały się z Hollenstein prawdopodobnie w prywatnej szkole malarstwa w Monachium: rozpieszczone dziecko burżuazji i córka z ubogiego domu, która od czasów podstawówki pracowała fizycznie. Te „dystynkcje” między klasami społecznymi, tak skrupulatnie przeanalizowane później przez francuskiego socjologa Pierre’a Bourdieu na jego rodzimym gruncie, musiały w tym związku odgrywać dużą rolę. Styl życia córki z „lepszego domu” różnił się od tego Hollenstein, która w dzieciństwie praktycznie nie otrzymała formalnej edukacji. Przypuszczenie, że Hollenstein mogłaby rozwinać kompleks niższości, a może nawet uczucie zazdrości, nie jest wcale takie niedorzeczne. Kager natomiast wydaje się zdeterminowana, by dowieść, że jest godna swojej przyjaciółki.

Dwa miesiące po liście od Hollenstein pisze:

„Kochana Stephi, możesz się domyślić, że czekałam na Ciebie długo i niecierpliwie – ale teraz, gdy dochodzi dziesiąta, myślę, że już nie przyjdiesz, więc kreślę do Ciebie tych kilka linijek – w nadziei, że przeczytasz je sama.”



Któż miałby towarzyszyć Hollenstein podczas lektury listu? Odpowiedź znajduje się na fotografii z balu przebierańców: to Laura Steinberger, koleżanka malarki ze Szkoły Rzemiosła Artystycznego. Nie pozwala „być mi przy Tobie nawet wtedy, kiedy ona jest obecna”, twierdzi Kager: „Ale teraz, gdy cię znam, wszystko inne, przyjaciele i znajomi, schodzi na dalszy plan”.

Z listów, które Hollenstein i Kager piszą do siebie, można wywnioskować, że łączył je toksyczny związek. Kager oddaliła się od swojej klasy społecznej, aby być blisko Hollenstein, i wpakowała w silną zależność emocjonalną:

„Dałaś mi tęsknotę za szczęściem, którego nie wolno mi posiadać. Wyrzekłam się więc swoich dawnych przyjaciół, przynajmniej w duchu, i teraz żywię nikłą nadzieję na bycie z Tobą jak kiedyś, albo też przekonanie o ponownej samotności, jakiej doznałam już w pełnej krasie jej pustki.”

„Całuję Cię, jak tylko dobrze i gorąco potrafię, i pozostaję Twoją Ericą.”



Tęsknota Hollenstein za ojczyzną była tak wielka, że znów zaczęła pomieszkować w Lustenau. Kager, nadal rezydująca w Monachium, często do niej pisała.

9 maja 1912:

„Biorę Cię w ramiona i całuję czule. Twoja Erica.”

10 maja 1912:

„Ukochana mała Stephi, jakąż będę szczęśliwa, gdy znów dane mi będzie zamknąć Cię w ramionach i całować, jak czynię to teraz w myślach.”

17 czerwca 1912:

„Cieszę się, że Ty również nie uczęszczasz już do szkoły, więc inni też Cię nie mają, skoro ja muszę obejść się bez Ciebie. Tulę Cię i całuję najczulej Twoja Erica.”

W tym samym czasie Hollenstein jest z Laurą Steinberger. Kobieta, która na zdjęciach dużo się śmieje i ma szeroką, szczerą twarz. Na jednym z nich kręcone włosy podtrzymuje wstążka zawiązana na boku w kokardę, podczas gdy lekko nieobecne spojrzenie jest spuszczone. Albo opiera się o barierkę lub siedzi na stosie kamieni, a za nią rozciąga się jezioro jak z pocztówki, z zadaszoną przystanią, żaglówką i górami, które odbijają się w wodzie. Na innych zdjęciach pozują razem. Siedzą na balustradzie, ustrojone w kapelusze w kształcie garnków, bluzki i długie, obcisłe spódnice.

Ale w życiu miłosnym Hollenstein dzieje się zbyt wiele naraz. Gdy jest w związku z Laurą Steinberger, a w jej życiu wciąż jest obecna Erica von Kager, otrzymuje listy od niejkiej „panny Fredy von Trybalskiej”. Freda pisze: „Moje myśli krążą nieraz godzinami wokół szczęśliwych dni, które spędziłyśmy obie w Monachium, niestety, dla mnie było ich zbyt mało i zbyt szybko zapomniałaś o mnie, padając w ramiona innej.”

Od 1 listopada 1913 do 13 stycznia 1914 roku Hollenstein mieszka w Wenecji, listy do niej są adresowane na „Trattoria Wiener Küche”, Calle dei fabbri 4675, Venezia. Dwa z nich są również od Laury Steinberger, która nadal przebywa w Monachium. Pisze: „Moja jedyna ukochana! Dziękuję ci pięknie za ostatni list. (...) był tak prawdziwy i piękny, ale gorzki jednocześnie, dużo przy nim płakałam, bo przecież tak mi przykro, tak ubolewam z całego serca i jeszcze bardziej, że chwilowo nie mogę tego zmienić i to jest dla mnie najstraszniejsze, możesz mi wierzyć”. Błaga: „Najukochańsza Steffi, wczuj się, jak mi jest, myśl o mnie, kochaj mnie. Chciałabym się wypłakać na twojej piersi.”

W innym liście pisze:

„Całuję cię namiętnie i życzę ci raz jeszcze tego, co najlepsze i najpiękniejsze, całuję, najukochańsza.”

Steinberger musiała później mieszkać przez jakiś czas z Hollenstein w Vorarlbergu, ponieważ w archiwum znajduje się pocztówka do niej zaadresowana na Pontenstraße 20 w Lustenau, gdzie stał dom rodzinny Hollenstein.

Rok później, w 1914, w życiu artystki pojawia się kolejna kobieta. Poznała ją przypuszczalnie w trakcie pobytu we Włoszech, który połączyła z dłuższą podróżą po tym kraju.

Kochanka o imieniu Flora wydaje się bardziej romantyczna od pozostałych. „Moja boska Steffie”, pisze łamaną niemczyzną 14 kwietnia 1914 roku. „Nie wyobrażasz sobie, jaka

byłam smutna, gdy zachodząc raz po raz do American Express nie znajdowałam ani słowa od ciebie. Dopiero dziś otrzymałam twój list i widzę, że leżał tam już od 6 kwietnia. Napiszę do ciebie ponownie jutro – na dzisiejszy wieczór ślę ci tysiąc pocałunków i wszystkie swoje myśli.”

Flora mieszka w Rzymie, gdzie Hollenstein zatrzymała się na krótki czas po pobycie w Wenecji. Wysyła malarce swoje zdjęcia. Na jednym z nich siedzi na krześle w ogrodzie z książką w ręku, ubrana w zwiewną, luźną szatę, i uśmiecha się blado do obiektywu. W jednym z listów przysłała zasuszone płatki róży. Wysunęły się z koperty do skrzyni z korespondencją Hollenstein w archiwum w Lustenau. Po stu osiemnastu latach od ich zerwania zrobiły się bardzo kruche.

Flora pisze: „A teraz całuje ciebie i całą ciebie. Steffie, kochaj mnie tak, jak ja ciebie kocham i myśl o mnie, twoja (zawsze) Flo. Dziękuję ci za fiołki. Ileż razy je całowałam. Patrzę na nie często i rozmawiam z nimi – mówię o tobie. Szkoda, że nie potrafia odpowiedzieć. Pytasz mnie, dlaczego drżałam, wiążąc twój krawat, a także na dworcu. Nie wyobrażasz sobie. Miałam wiele emocji.”

Ostatnia wiadomość od Flory, pocztówka, przysłała 4 sierpnia 1914 roku z Anzio, miasteczka w pobliżu Rzymu. A potem ślad po romansie się urywa, przynajmniej w dokumentach, jakie zostały po Stephanie Hollenstein.

Kolejna kochanka z tego okresu nazywa się Mary Papp. Na zdjęciach pozuje w kapeluszu przypominającym salaterkę na owoce. Stoi oparta o drzewo, z lekko schyloną głową, uśmiecha się delikatnie. Ściągnięta w taliu paskiem sukienka sięga do kostek, w plisie guzikowej mienia się dziurki, a koronkowy kołnierz i zakończenia rękawów nadają temu figlarnemu strojowi surowości. Prawą dłoń opiera na pasku, lewą trzyma za plecami – tak, jakby chowała prezent i chciała zaskoczyć czymś patrzącą na zdjęcie: świecidełkiem, pudełkiem czekoladek czy kwiatem. „Na pamiątkę pięknych dni, które spędziłyśmy razem, dedykuję mojej kochanej Stefi”, czytamy na odwrocie zdjęcia. Na innym widnieje: „Abyś zawsze pamiętała, kochana Stefi, szczęśliwe, dla mnie niezapomniane dni nad Tegernsee! Twoja kochająca cię Maria Papp.”

Erica, Laura, Freda, Flora, Mary: Hollenstein prowadzi bujne życie miłosne, nacechowane wzajemnymi zależnościami, szantażami emocjonalnymi, pustymi obietnicami, a może i manipulacjami. Ewidentnie bawi się uczuciami kochanek. Romansami, które oscylują między absolutnym oddaniem a wielkim rozczarowaniem, bezgraniczną radością a śmiertelnym smutkiem. I nie są to ostatnie związki w życiu malarki, które potoczą się tym torem.

Najwyraźniej Hollenstein się wycofuje, gdy tylko obiekt jej uczuć zachowuje się niezgodnie z jej oczekiwaniem albo ją rani – celowo lub nie. Znakomicie potrafi budzić w innych tęsknotę za sobą. Z pewnością musiała mieć charyzmę, podobnie jak seksapil. W przeciwnym razie nie uległoby jej aż tyle kobiet.

Zimne serce

W mężczyznach też budzi zachwyt. Jednym z nich jest mieszkający w Klausen w Południowym Tyrolu Hans Rabenstein. Chce ją „nawrócić”. 24 marca 1914 pisze: „Spróbujemy naprowadzić Panią na właściwą drogę”. Zawraca mężczyznom w głowach, ma „zimne serce”, a powinna się stać „miłą, układną, przychylną mi dziewczyną.”

Zgromadzone w archiwum fotografie z tamtego okresu świadczą o swobodnej interakcji między płciami. Na jednym z nich widać rozbawione towarzystwo: kobiety w bufiastych bluzkach i spódnicach, mężczyźni w melonikach, z mandolinami, wąsami i poważnymi minami. Muzyk nachyla się do siedzącej kobiety, która dramatycznym gestem chwyta się za serce i ze śmiechem odrzuca do tyłu głowę pełną loków. Inna prezentuje stojące na podłodze płótno z aktem. Skostniałe środowisko akademickie, które chciało chronić kobiety przed nieprzyzwoitą nagością, jest na szczęście daleko.

Jednak trudno wyżyć, mając konwencje w nosie.

Po Szkole Rzemiosła Artystycznego Hollenstein zamierza kontynuować naukę. Niejeden ze staroświeckich profesorów akademickich, mentalnie tkwiących wciąż w XIX wieku, oferuje płatne kursy malarstwa. Ale skąd wziąć na nie pieniądze? Hollenstein sprzedaje początkowo własnoręcznie malowane pocztówki, wkrótce jednak wykorzystuje powszechny popyt na kursy malarskie poza akademią. Są popularne zwłaszcza wśród kobiet, dla których podwoje Akademii Sztuk Pięknych w Monachium wciąż pozostają zamknięte. Hollenstein zakłada własną *Malschule*, „szkołę malarstwa”. Tak o niej później mówi i tak też o niej pisano. Ale nazwa wprowadza w błąd. Sugeruje instytucję z dyrekcją, nauczycielami, sekretariatem i klasami. Tymczasem „szkoła malarstwa” Hollenstein nie ma z tym nic wspólnego. Artystka prowadzi jednoosobową działalność, do której wgląd daje szkic pewnego listu: „Szanowna panno”, pisze malarka, „podanie Pani o przygotowanie w mojej szkole otrzymałam i nic nie stoi na przeszkodzie, by dołączyła Pani 15 lub 1 października.” Uczennice przynosiły własne materiały i sztalugi, zajęcia odbywały się codziennie – za wyjątkiem sobotnich popołudni – od ósmej do dwunastej i od drugiej do piątej, a ich koszt wynosił trzydzieści marek miesięcznie.

Mimo „szkoły malarstwa” Hollenstein nie wystarcza pieniędzy na kursy, na które uczęszcza do profesorów Waltera Thora i Hermanna Groebera. Uczy się więc wykorzystywać znajomości i ta umiejętność pomoże jej później. W piśmie skierowanym do władz Vorarlbergu prosi o stypendium. Dokłada starań, aby „móc przynieść chlubę ojczyźnie”. Do złożenia niniejszej prośby skłania ją „wyłącznie potrzeba”. A ta jest wielka: jej szkoła prywatna nie przynosi jeszcze takiego zysku, by „najuniżeńsza petentka mogła kontynuować studia bez przerwy, jeśli nie otrzyma absolutnie niezbędnej pomocy”. Załączone zostaje między innymi „1 Zaświadczenie o ubóstwie”.

Sukces zawdzięcza prawdopodobnie zręcznemu posunięciu. W monachijskiej akademii naucza mianowicie znany tyrolski malarz Franz Defregger, uprawiający malarstwo rodzajowe, który jest wpływowy i z którym Hollenstein łączy pochodzenie. Jego rekomendacja w Vorarlbergu musiała więcej znaczyć niż opinia jakiegoś Thora czy Groebera. W ankiecie przesłanej Alexandrze Ankwich-Kleehoven w 1935 roku Hollenstein wspomina wizytę u Defreggera następująco: „Odczuwałam wtedy tak silną presję, że pokonywałam wszystkie przeszkody z młodzieńczą lekkomyślnością. Złapałam plik prac i po prostu złożyłam wizytę w jego atelier, co udało mi się dopiero za trzecim podejściem. I się nie przeliczyłam: Defregger, wpierw poirytowany incydentem, w miarę oglądania prac coraz bardziej łagodniał, ba, uderzył wręcz w ojcowski ton, gdy powiedział: dziecko, usiądź, napiszę ci taką rekomendację, że władze Vorarlbergu będą musiały dać ci stypendia. I tu też odniosłam sukces.” To było „jedno z moich najpiękniejszych wspomnień, ponieważ czułam się wtedy bezgranicznie szczęśliwa. Do dziś pamiętam, jak leciałam z Königinstraße na Augustenstraße (gdzie mieszkałam), leciałam, nie szłam, chociaż wtedy nie było jeszcze samolotów”. I tak oto otrzymuje upragnione stypendium. Historię z Defreggerem będzie powtarzać jeszcze wielokrotnie, afiszować się jego rekomendacją. Jest przychylna, ale powściągliwa: „Panna Stefanie Hollenstein z Lustenau w Vorarlbergu pokazała mi część swoich prac, które wykonała tu w szkołach prywatnych i które świadczą o jej bezsprzecznym talencie. Ta młoda artystka wydaje się jednak nie mieć środków do życia, dlatego chciałbym rekomendować przyznanie jej stypendium.”

Kontynuacja edukacji jest dla niej ważna. Czuje, że nie jest jeszcze „gotowa”, być może ma to i owo do nadrobienia – chce być lepsza, chce osiągnąć więcej. O tym, że nie jest zadowolona z tego, czego się do tej pory nauczyła, świadczy jej wytrwałość. W 1913 roku Hollenstein wyjeżdża na stypendium do Włoch. Tam kontynuuje swój rozwój, maluje pejzaże inspirowane ekspresjonistami i Vincentem van Gogiem. Wielokrotnie odwiedzi jeszcze Włochy i będzie się wspinała na góry Południowego Tyrolu, które wtedy należały jeszcze do

Austrii. Już niedługo w okolicznościach, z których w trakcie podróży nie zdawała sobie sprawy, podobnie jak cała Europa.

Płynność płci i patriotyzm: żołnierz Stephan Hollenstein

Albert Grabherr musiał być rozważnym człowiekiem. Takim, który przez nieuwagę nie zatrzaskał komuś drzwi przed nosem, nie zostawił po sobie bałaganu. I dbał o los rzeczy, które przypadkowo trafiały w jego ręce.

9 maja 1916 roku Grabherr pisze kartkę do rodziny Hollensteinów z Lustenau: „Mniej więcej przed sześcioma tygodniami wysłałem wszystkie rzeczy swojego towarzysza broni Stefana, szkicowniki etc., na Państwa adres.” Czy aby doszły? Nie otrzymał jeszcze żadnej wiadomości. I gdzie w ogóle przebywa Stefan? Tego chciałby się dowiedzieć ten uprzejmy mężczyzna.

„Szanowna Rodzina Ferdinanda Hollensteina” zamieszkała przy Pontenstraße 20 nie posiada bliskiego członka o imieniu Stefan. Jednak to nie pomyłka. A jeśli już, to niezamierzona.

Na kilku zdjęciach widać towarzysza broni Alberta Grabherra, do którego tak bardzo stara się dotrzeć: młodego, schludnego mężczyznę. Siedzi wyprostowany jak struna na końskim grzbiecie i mocno trzyma lejce w lewej dłoni. W tle za nim wznoszą się skały, a szczyty drzew iglastych układają w zygzak. Zupełnie jakby wyrastały z szyi zwierzęcia, a jeździec siedział nie na koniu, tylko na smoku. Na ramieniu żołnierz ma opaskę z czerwonym krzyżem. Spojrzenie spod czapki jest wyzywające, mówi: No, czego chcesz? Jakiś problem?

Na innym zdjęciu, zrobionym najwyraźniej kilka metrów dalej od tego miejsca, ten sam młody mężczyzna zdjął czapkę. Na szyi zawieszona lornetka. Ciemne włosy są krótko przycięte i przylizane. Nogi nie mogą się zdecydować, która stoi, a która się porusza, prawa ręka się zastanawia, co ze sobą zrobić. To ktoś, kto na coś czeka, może dopiero bada położenie – nie zabijaka, który atakuje przeciwnika. Z kieszonki na piersi wystaje, podobnie jak na innym zdjęciu, czarna książeczka, przypuszczalnie brulion. Po co on żołnierzowi?

To jest towarzysz broni Grabherra, Stefan, a właściwie Stephan, o nazwisku Hollenstein. Uwieczniona na zdjęciu osoba do niedawna nosiła długie, ufryzowane loki i zwiewne sukienki przepasane w talii. Datę przemiany można określić dość precyzyjnie: to 23 maja 1915 roku. Dzień, w którym jadącą na front południowy Drużynę Strzelecką z Lustenau żegnał na dworcu w Dornbirn wiwatujący tłum.

Ochotniczy Batalion Strzelecki Dornbirn składał się z mężczyzn z okolicznych miejscowości, którzy nie zostali objęci regularną mobilizacją. Mile widziany był każdy, kto chciał dołączyć: „Sześćdziesięcioletni starzec stał obok młodziutkiego siedemnastoletniego wnuka, a siwiejący ojciec obok syna”, miał wspominać naoczny świadek dwanaście lat później.

Malarka Stephanie Hollenstein chce iść na wojnę za Boga, Cesarza i Ojczyznę. Załatwia sobie mundur, wykreśla dwie ostatnie litery z imienia – i wciela się w postać żołnierza. Stephanie staje się Stephanem, artystka żołnierzem, obywatelka towarzyszem broni. Przemiana się udała.

„Zamurowało mnie”, wyznaje Alfons Luger, znajomy artysta, który trzy miesiące później wysłał Hollenstein list pocztą polową. „Nie mogłem wykrztusić słowa, po prostu nie mogłem, zbyt dużo myślałem o twojej przyszłości”, zamartwiał się.

Kilku towarzyszy z Lustenau wie o zmianie tożsamości Hollenstein. Ostatecznie gmina targowa to nie metropolia, rodzina Hollensteinów jest znana, podobnie jak ich córka „Steffi”, wtedy już wykształcona artystka pod trzydziestkę. Pilnują się jednak, by nie zdradzić jej płci.

Za słaba na sanitariuszkę

Hollenstein ma pierwotnie inny plan. Zamierza udać się na front w charakterze sanitariuszki Czerwonego Krzyża, rzekomo jednak nie zostaje przyjęta i uznana za „zbyt słabą do ciężkiej pracy fizycznej.” Tak w każdym razie twierdzi lokalny dziennikarz Hans Nägele w tekście opublikowanym posthum. Dodaje, że ojciec, któremu się poskarżyła, miał ją pocieszyć, że „jest przecież tylko dziewczyną”. I wtedy wydarzyło się coś nieoczekiwanego: kuzyn artystki w stopniu kapitana strzelców postarał się, że „jako Stephan Hollenstein została powołana do służby sanitarnej i wraz z drużyną strzelców wysłana do Południowego Tyrolu”, relacjonuje Nägele. Ląduje w Dolomitach. Cóż za ironia: była za słaba na sanitariuszkę, na żołnierza jednak się nadała.

Jak dokładnie spędziła te trzy miesiące, które miała odsłużyć na froncie? Według Nägelego przeżyła trzydniowy zmasowany ostrzał artyleryjski, „o którym jej rodzina dowiedziała się później, od jednego z mieszkańców miasteczka, ponieważ ona nie zająknęła się ani słowem na ten temat.” Sama Hollenstein, wypełniając w 1935 roku ankietę dla znajomej Alexandry Ankwich-Kleehoven, napisała: „Nie można zapominać, że byłem jedyną kobietą w mundurze pośród samych mężczyzn. Jako ochotniczka miałam całkiem inne

wyobrażenie o wojnie, jej trudach i cierpieniach, wysiłkach i niedostatkach (z których wiele doświadczyłam), dlatego wiele sytuacji odczuwałam i traktowałam jako przekomiczne”. Jakże na przykład, przemilcza niestety w tym miejscu.

W Dolomitach jest „na pierwszej linii”. „Nie mieliśmy desek ani słomy, więc nie było też szałasów czy obozowiska. Za domostwo służył nam mech i kupka kamieni pod głową, która często się rozsypywała od kilkudniowego deszczu, a huk szrapneli odbijał się echem od skalnych ścian”. Tylko „szewc kompanii i krawiec mieli lepszą kupkę kamieni.”

W 1915 roku Batalion Strzelecki Dornbirn przydzielono najpierw do odcinka granicznego 8c frontu w Dolomitach, „od przełęczy Lussia w dół do tawy w Fango, od tawy znów w górę do przełęczy Sella, potem granią Costabella aż do szczytu tej góry”, jak piszą autorzy Peter Tschernegg i Sigi Schwärzler. Następnie przesunęli się na odcinek 8d „z Vigo przez Val di Fassa do Val di San Nicolo aż po Pra di Contrin, a z Val di San Nicolo prawą flanką na Monte Pecol i na szczyt Costabella”. Ich zadanie polegało na budowaniu pozycji, tyle że strzelcy mieli trudności ze zdobyciem potrzebnych materiałów.

W czasie, gdy przebywała tam Hollenstein, nie prowadzono praktycznie działań wojennych. 3 czerwca Włosi ostrzelali granatami odłamkowymi i burzącymi austriackie pozycje w Fango, piszą Tschernegg i Schwärzler. Rannych nie było. Czy to te wystrzały, których echo wspomina Hollenstein? Naoczni świadkowie opisują życie codzienne w kompanii strzelców w tamtym okresie jako dość nudne. Składało się w głównej mierze z gry w karty, śpiewu i snucia opowieści. Wojacy byli pewni zwycięstwa. Pewien podpułkownik stwierdzał w liście: „Poza tym radzimy sobie dość dobrze i wszyscy mamy nadzieję, że wkrótce wrócimy do domu jako zwycięzcy.” Miał nie wrócić ani wkrótce, ani jako zwycięzca.

Według relacji Hollenstein żołnierze z jej batalionu traktują ją zasadniczo jak równą sobie. Mierzący ledwie metr sześćdziesiąt wzrostu towarzysz musiał jednak przyciągać uwagę także tych, którzy nie znali go/jej z Lustenau. Ale nikt nie zdradza dowództwu, iż rzekomy żołnierz jest kobietą. Niski głos towarzysza Hollensteina pomaga w kamuflażu. Być może mężczyźni postrzegają tę kobietę jako maskotkę lub swego rodzaju kuriozum. Albo jak jednego z nich, kamrata, z którym można konie kraść. Jak więc wsypać kogoś takiego? Nie zostaje zdemaskowana nawet wtedy, gdy niejaki „R. Graef” wysyła pocztą polową numer 615 kartkę zaadresowaną do „panny Stefanie Hollenstein” z II kompanii c.k. Batalionu Strzeleckiego Dornbirn. Brak informacji o molestowaniu seksualnym. Co jednak wcale nie znaczy, że go nie było. Łatwo sobie wyobrazić, że mógł ją nagabywać ten czy ów, który znał prawdziwą tożsamość kompana.

Między malarką, która dopiero co podróżowała po Włoszech w poszukiwaniu widowiskowych krajobrazów, a towarzyszkami broni zawiązują się przyjaźnie – wymuszone sytuacją, jednak tym bardziej cenne. „Czymże innym jest przyjaźń, niż tym, że gdzieś w życiu człowiek znajdzie się z kimś innym w podobnej sytuacji i trzyma się go z potrzeby bezradnej samotności? Oto człowiek, którego znajdujesz. I to ty jesteś tym, który się w nim odnajduje i szuka z nim rozmowy”. Hollenstein zapisała później tę myśl w brulionie. Ale w jej życiu mało było trwałych przyjaźni.

Wkrótce się rozpowiedziało, że wśród strzelców jest kobieta. Kompanii „przydzielono wsparcie” w postaci batalionu z Monachium, którego żołnierze wykorzystywali rakiety śnieżne podczas marszu, wspomina Hollenstein w 1935 roku. „Już w drodze dowiedzieli się, że na posterunku wysoko w górach służbę sanitarną pełni żołnierz-kobieta. Rozpytywali o nią wszędzie i nie mogli jej znaleźć”. W końcu jeden z niemieckich żołnierzy zwraca się bezpośrednio do niej i jej towarzyszy. W dialekcie Lustenau, niezrozumiałym dla nikogo poza jego mieszkańcami, Hollenstein prosi o milczenie. Ale Niemiec nie odpuszcza, pyta o nazwiska wszystkich po kolei i gdy słyszy „Hollenstein”, przedstawia się jako brat kolegi ze studiów „niejakiej Stephanie Hollenstein z Vorarlbergu”. I co się dzieje? „Towarzyszy i mnie ogarnęła lekka konsternacja. Szybko jednak wzięłam się w garść, przyjrzałam bliżej mężczyźnie, którego nigdy wcześniej nie widziałam na oczy, stanęłam przed nim na baczność, zaszutowałam i rzekłam: jest pan zatem Hubertem Haiderem, synem słynnego Karla Haidera (przyjaciela Hansa Thoma)”. Z racji wielkiego podobieństwa żołnierza do kolegi ze studiów natychmiast rozpoznała w nim rzeczonego brata. „Tak, odparł, robiąc wielkie oczy, które stały się jeszcze większe, gdy powiedziałam: a ja, który przed panem stoję, jestem Stephi Hollenstein!” Niemcowi odjęło mowę. „Potem chwycił mnie za rękę i chciał natychmiast prowadzić do swojego oficera, by mnie mu przedstawić”. Hollenstein odmówiła. Po tym zdarzeniu „wszyscy niemieccy oficerowie” odwiedzali posterunek austriackich strzelców, by obejrzyć kobietę żołnierkę – i przynosili jej prezenty: czekoladę, chleb, sardynki. Ale nie puszczała pary z ust. Najwyraźniej przyjemność w dzieleniu się tajemnicą była większa niż poczucie obowiązku, aby zadenuncjować przemyconą kobietę. Mężczyźni nie widzieli w niej kogoś, kto złamał reguły, tylko wesołą towarzyszkę.

Pewnego dnia zostaje przeprowadzona inspekcja, którą dowodzi pułkownik von Gratzgy. 4 sierpnia 1915 roku przybywa on do Ciampei, gdzie stacjonuje Stephan Hollenstein. Rozmawia tam z licznymi strzelcami, jak można przeczytać w artykule z 1927 roku, „ku ogólnej uciechu zwraca się również do ‘malarki z Lustenau’”. Nie mając bladego pojęcia, kto przed nim stoi, „przeprowadzający inspekcję wypytuje pannę Hollenstein o to i owo”.

Dopiero „dobrowolne wyznanie” demaskuje „tajemnicę dziwnego żołnierza”. 18 sierpnia Hollenstein zostaje odwołana. Ale wkrótce wróci.

Czy to prawda, że Hollenstein sama się ujawniła, jak napisano w artykule? Jeśli tak, to dlaczego? Czy służba stała się dla niej zbyt niebezpieczna, zbyt ciężka? A może uznała, że jej służba i tak wkrótce dobiegnie końca, ponieważ prędzej czy później któryś z towarzyszy zdradzi jej tożsamość? Możliwe też zrozumiała w międzyczasie, jak inaczej może uczestniczyć w wojnie jako malarka – i wykorzysta tę możliwość później.

Słodki chłoptaş

Hollenstein jest dumna z czasu spędzonego w wojsku, posyła swoje zdjęcia w żołnierskim stroju rodzinie i przyjaciółkom. Jedna z nich pisze 29 października 1915 roku: „Gdy tu przyjechałam, zastałam twój miły list, a w nim uroczą fotografię, która sprawiła mi wielką radość. Zdobisz mój pokój, cóż za radość. Jesteś naprawdę słodkim chłoptasem”. Oczekuje kolejnej fotografii „ciebie jako żołnierza. Dobrze?” Najwyraźniej nie wiedząc, że aktualnie Hollenstein zdążyła już wrócić do cywila, kontynuuje: „Z pewnością oglądasz i przeżywasz wspaniałe rzeczy! Niemal Ci tego zazdroszczę”.

Jeden z obrazów Stephanie Hollenstein nosi tytuł „Portret żołnierza”. Jest datowany na 1916 – 1917 rok i przedstawia młodego, androginicznego człowieka: bardzo krótko przycięte włosy, dwa niesforne kosmyki sięgają czoła, ucho lekko zaczerwienione, dwoje brązowych, szeroko otwartych oczu, które spoglądają z twarzy, brwi wygięte w dramatyczny łuk, pośrodku lekko wybrzuszony nos, pełne usta. Podobnie jak na wielu innych obrazach artystka nie zastosowała tu łagodnych przejść, lecz skomponowała temat z licznych drobnych plamek, jak robili to francuscy fowiści. Wzrok żołnierza podąża gdzieś w dal – a może w pustkę?

Przyjęło się uważać ten obraz za autoportret Stephanie – lub Stephana – Hollenstein. Żadne źródła jednak tego nie potwierdzają. Trudno też ustalić, kto wymyślił tę interpretację. Opierała się na podobieństwie do (rzekomego) autoportretu z 1923 roku, przypuszczalnie jednego z obrazów pochodzących ze spuścizny artystycznej Hollenstein. Jej zwolenniczką była już w 1998 roku Ilse Krumpöck, wieloletnia dyrektorka działu historii sztuki w Muzeum Historii Wojskowości. Początkowo hipoteza wydawała się przekonywająca, tyle że malarka w tym wypadku musiałaby dość mocno wystylizować okolice oczu: zarówno na portrecie z Lustenau jak i na wszystkich fotografiach jej brwi przypominają raczej proste kreski niż wysokie łuki. Oczy też wyglądają inaczej niż na zdjęciach artystki.

Przeciwko tezie o autoportrecie przemawia ponadto późniejszy list, z którego wynika, że Hollenstein nigdy się nie sportretowała. Jej późniejsza przyjaciółka, Franziska Groß, opowiada w liście z 1957 roku, który obecnie znajduje się w Belvedere Research Center w Wiedniu: „Jej autoportret nie istnieje, a ten opisany jako taki przez jej siostry (...) to nie Steffi, tylko jakaś chłopka z O. Oest” (więc przypuszczalnie z Górnej Austrii). Na pytanie Groß, dlaczego nie maluje siebie, odparła, że to niemożliwe – zaczyna „przed lustrem stroić mimowolnie grymasy”. Nie sportretowała się więc ani w 1916/17, ani w 1923 roku, kiedy powstał obraz, który na podstawie twierdzenia jej siostr do dziś jest znany jako jej (jedynej rzekomo autentyczny) autoportret.

Autoportret należy do najczęstszych tematów w malarstwie. Artyści dysponują sobą w charakterze modeli przez dwadzieścia cztery godziny na dobę, w dodatku całkiem za darmo. Jednak artystka, która rysuje lub maluje siebie, konfrontuje się również z własnym Ja. Nie dla każdego jest to zawsze przyjemne. Hollenstein, która wspaniale portretowała innych ludzi, najwyraźniej nie jest w stanie się przemóc. Patrząc na siebie w lustrze, krzywi twarz. Czy sama schodzi sobie z drogi?

Nawet jeśli idealnie pasujące do tego obrazu założenie, że jest on androginicznym autoportretem, nie jest prawdziwe, to dzieło jest interesujące. Ten żołnierz nie ma jakichkolwiek symboli wojskowych: żadne odznaki czy dystynkcje na ubraniu nie informują o jego randze, jedynie krawędź kołnierza świadczy o tym, że jest to mundur. Zawieszony w białej przestrzeni wydaje się nie przynależeć nigdzie – bezbronny wojownik, pozbawiony oręża. Wydaje się melancholijny. Można by przypuszczać, że nie chce iść na wojnę, tylko spogląda za siebie na pola bitwy usiane trupami i oplakuje towarzyszy. Już samo przechylenie głowy pozbawia go choćby cienia heroizacji. Tego żołnierza nie łączy podobieństwo ze zdjęciem Hollenstein na koniu przypominającym smoka, tylko z tym, na którym lekko nieobecny wzrok towarzysza Stephana błądzi w oddali. Czy artystka wyraża w ten sposób odejście od dawnego hurra-patriotyzmu? W każdym razie maluje tu progresywny obraz męskości: to, co nazywa „portretem żołnierza”, nie jest uosobieniem bohaterskiej maszyny bojowej, tylko kimś, kto się waha, zastanawia, co tu robi, jest obrazem kruchości. Na propagandę wojenną taki obraz się nie nadaje. Tak wtedy jak i dziś żołnierze na pijarowych obrazach patrzą z zaciętą miną na przeciwnika (albo w celownik), dźwigają ciężką amunicję i są w mundurach.

Żydowski spisek światowy: Hollenstein i antysemityzm

Stephanie Hollenstein zdjęła kitel malarski i siedzi przy stole. Kiedy w 1934 roku zastąpiła strawiony pożarem dom rodzinny zaprojektowaną przez siebie nowoczesną budowlą, urządziła w niej też atelier. Jest to zdecydowanie największe pomieszczenie w całym domu. Artystka spogląda przez ogromne kwadratowe okno, wpuszczające wystarczającą ilość światła, na duże drzewo. Pod atelier znajduje się kurnik, przez którego strop dobiega gdakanie kur.

Na stole leżą książki i gazety. Hollenstein czyta i pisze, czyta i pisze. Zapisuje dobry tuzin stron formatu A4. Podkreśla, zaznacza, poprawia liczby, które źle przepisała, i litery, które zamieniła. Gdy coś wydaje jej się szczególnie ważne, podkreśla to zamazyszcie dwoma kreskami.

Scena jest zmyślona. Ale mogła wyglądać właśnie tak. W spuściźnie Hollenstein znajduje się cały zbiór kartek, który rzuca światło na jej poglądy. Mieści się w pudełku oznaczonym numerem 4, teczce numer 1, i w dotychczasowej literaturze na temat artystki nie poświęcano mu uwagi. Notowała na nich ołówkiem antysemickie mrzonki. Wygląda na to, że przy pomocy tych notatek i cytatów Hollenstein próbowała sama nauczyć się antysemityzmu i się do niego przekonać. Są pełne mitów spiskowych, które dają wgląd w paranoidalny światopogląd i pokazują tę stronę osobowości Hollenstein, która do tej pory nie była uwzględniana.

Z determinacją, konsekwentnie i sumiennie zbudowała nowy budynek mieszkalny przy Pontenstraße 20. Z determinacją, konsekwentnie i sumiennie wznosi teraz gmach nienawiści do Żydów.

Już w 1944 roku Jean-Paul Sartre podkreślał, że „antysemityzm jest wolnym, całkowitym, totalnym wyborem”. Antysemici, jak zauważał, wykorzystują „rzekome społeczne lub historyczne dowody na antysemicki resentyment do legitymizacji swoich działań”. Szukają więc, zdaniem filozofa, „rzeczywistych lub fikcyjnych dowodów na swoje stanowisko, aby dać upust swoim emocjom w pozornie ulegitymizowanej formie”.

Antysemickie zapiski Hollenstein świadczą o takich właśnie usilnych poszukiwaniach.

Notatki nie mają dat. Z wymienionych w nich prac i faktów można wnioskować, że zostały sporządzone po roku 1930. Czy Hollenstein zaczęła zgłębiać idee antysemickie jeszcze przed wstąpieniem do NSDAP w 1934 roku? Czy jednak później? W egzemplarzu książki Emila Noldego „Lata walki” zaznaczyła antysemickie fragmenty, a w niektórych listach wyrażała się tak samo. W pisanym na brudno liście zarzuca żydowskiej redaktorce

naczelnej magazynu o sztuce chciwość – klasyczny antysemicki stereotyp: „Wie Pani, to jest żydowskie!!” Z dwoma wykrzyknikami, dla podkreślenia złości. Austria jest „biedna”, że musi godzić się na to, by jej sztukę rozpowszechniali „niearyjscy, obrotni Żydzi”. Szkic listu nosi datę 18 lutego 1938 roku. Dowodzi, że już wtedy, na krótko przed anszlusem Austrii, światopogląd Hollenstein był prześląknięty antysemityzmem.

Niebezpieczeństwo z domów wysyłkowych

Amerykański historyk Bruce Pauley pisał o antysemityzmie w Austrii następująco: „zdawał się rzucać światło na mroczne wydarzenia, przeciwdziałać poczuciu niepewności i zaspakajać codzienne wewnętrzne pragnienia”. Znaczący wpływ na życie kulturalne i intelektualne Wiednia mieli Żydzi. „W latach 1848 – 1938 żadna inna grupa etniczna w Austrii”, kontynuuje Pauley, „nie wydała na świat tylu wielkich myślicieli, co ówczesni żydowscy mieszkańcy Wiednia”. W Vorarlbergu zaś, do którego Hollenstein zawsze było emocjonalnie bliżej niż do Wiednia, również przed 1938 rokiem ludności pochodzenia żydowskiego było niewiele. W 1934 roku zarejestrowano tam zaledwie czterdzieści dwie osoby wyznania mojżeszowego. Zdaniem historyka Nikolausa Hagena również „liczba konwertytów nie mogła być wysoka”. A mimo to lokalny dziennik *Vorarlberger Tagblatt*, który tak chętnie sławił zasługi wielkiej córy swojego kraju Stephanie Hollenstein, szczuł przeciwko Żydom. W 1936 roku wydrukowano w gazecie listę mieszkańców Bregencji, będących forpocztą „masowej imigracji żydowskiej”: konsekwencje postawienia pod medialnym prężerem musiały być dla tych osób co najmniej nieprzyjemne, a niekiedy straszne. Ponadto, jak wykazał Hagen, przeciw ludności żydowskiej podżegano „w artykułach prasowych, przemówieniach politycznych, ulotkach i z kościelnych ambon”. Już w 1933 roku na chodniku przed sklepem odzieżowym w Dornbirn pojawił się napis czerwoną farbą „Nie kupuj u Żyda”. Mieszkańcy faktycznie zaczęli bojkotować sklep ponad siedemdziesięcioletniego Bernharda Schwarza i szydzić z niego na ulicy, jak opisuje autorka Irmgard Kramer. Niektóre gazety donosiły o tym zdarzeniu z nieskrywanym zachwytem. Co więcej, nie wahały się też bić na alarm przed wielkim niebezpieczeństwem z innej strony, mianowicie prowadzonych przez Żydów wiedeńskich domów wysyłkowych. Mają one kantować klientów – także tych z Vorarlbergu – oraz wyzyskiwać klasę robotniczą, jak ostrzegały gazety.

Hollenstein cytuje w swoich notatkach ważnych dla narodowego socjalizmu przedstawicieli myśli rasistowskiej i antysemickiej: Houstona Stewarta Chamberlaina, który

w *Zasadach XIX wieku* propagował, zdaniem Hollenstein, „przyrodnicze pojęcie rasy”, oraz Arthura de Gobineaua, który „jako jeden z pierwszych na świecie mówił o nierówności ras ludzkich i mocy twórczej rasy aryjskiej, zwłaszcza Germanów”. Pojawiają się naturalnie również osławione *Protokoły mędrców Syjonu* – sfalszowany tekst, opisujący rzekome plany światowego spisku żydowskiego i przytaczany raz po raz w propagandowych wystąpieniach nazistów.

Hollenstein przejmuje częściowo dosłownie pasaż z książki *Mit XX wieku* Alfreda Rosenberga, która ukazała się w 1930 roku i była podręcznikiem ideologii narodowosocjalistycznej. Ideolog partyjny Rosenberg, który organizował nazistowską grabież dóbr kultury i jako „Minister Rzeszy do spraw okupowanych Terytoriów Wschodnich” ponosił współodpowiedzialność za Holocaust, został później skazany i stracony jako główny zbrodniarz wojenny w procesie norymberskim.

W innym miejscu artystka cytuje antysemitckie sentencje i powiedzenia. Sięga nawet po Goethego: „Co nie wasze – niechajcie –/ na nic tu jasna władza,/ z odwagą odrzucajcie,/ co sercom waszym przeszkadza”. Te wersy faktycznie pojawiają się w drugiej części *Fausta*, jednak nie są skierowane wyraźnie przeciwko Żydom. Ponadto notuje fragment farsy Goethego *Jarmark w Plundersweilern*: „A ten szczywany lud widzi tylko jedną otwartą drogę. Nie ma na nią nadziei, dopóki trwa porządek”. Jeden z bohaterów rzeczywiście wygłasza taką kwestię. Ten sam cytat można dziś znaleźć na stronach prawicowo-ekstremistycznej Metapedii, której layout do złudzenia przypomina ten Wikipedii i która jest dostępna bez problemu w internecie. To jeden z nielicznych przykładów wypowiedzi antysemitckich Goethego w jego całym dorobku.

W zapiskach Hollenstein znajduje się również lista rzekomych ofiar żydowskich spiskowców: święty Szczepan („ukamienowany przez Żydów”), uczony Justyn Męczennik („ścięty na wniosek Żydów”), reformator Kościoła Savonarola („powieszony, torturowany”), car Aleksander („rozerwany przez bombę, podżegaczami byli Żydzi”). Na początku XX wieku w Rosji „żydowscy bolszewicy” mieli „zamordować 9 milionów ludzi”.

Żydowski spisek światowy według Hollenstein rozpoczyna się w rzymskim antyku, ciągnie przez średniowiecze i czasy nowożytne aż do XX wieku. Karol Wielki („wątpliwa proveniencja, nie można wykluczyć żydowskiej”) ponosi „główną winę za zażydzenie Europy Środkowej”. W procederze uczestniczyli nawet dwaj papieże, Kalikst III i Aleksander VI, ponieważ „obaj wywodzi się z podejrzanego rodu trucicieli, żydowskich Borgiów”). Wiele innych „dowodów” ma potwierdzić dominację Żydów. Byli na przykład „twórcami konstytucji weimarskiej”, „żydowscy władcy” uciemiężyli całą Rosję i oczywiście całą

„arystokracja finansowa” to Żydzi. Już Napoleon musiał „chronić swój lud przed wyzyskiem lichwiarskich Żydów”. Przed Rothschildami w pierwszym rządzie! Niemcy są zalane Żydami, jest ich „17 milionów”, a jakby tego było mało to „prawie wszyscy mówią po niemiecku”. W Wiedniu 18 procent ludności stanowią Żydzi, „nie licząc pół-Żydów i tych z żydowskim pochodzeniem” – choć w żadnym okresie ta liczba nie była prawdziwa: w 1938 roku do żydowskiej gminy wyznaniowej w Wiedniu należało 167 249 osób, nawet nie dziesięć procent mieszkańców miasta. Według historyka Bruce’a Pauleya najwyższa liczba odnotowana kiedykolwiek w spisie powszechnym w Wiedniu to 10,8 procent w 1923 roku.

Hollenstein bajdurzy więc o spisku żydowskim, którego ofiarą padają ci, co się mu sprzeciwiają. Wymiar historyczny tego myślenia dowodzi odwiecznej niekczemności narodu żydowskiego, również konwertytów. Już Heine, krótko po tym, jak sam przyjął chrzest, pisał: „I powlokłeś się do krzyża, którym wczoraj pogardzałeś, i który tak jeszcze niedawno w pył przemienić chciałeś”. „Żydowski prawnik” Loeb agitował ponoć w 1912 roku za tym, by znieść państwo chrześcijańskie, gdyż jest niezgodne z interesami Żydów. Hollenstein twierdzi też, że „pisarz B. Lewita” – ma na myśli przypuszczalnie rabina i poetę Eliasza Lewitę – zalecał „chrzczyć żydowskie dzieci, by dzięki temu pozyskać dzielnych bojowników przeciwko chrześcijańskim dogmatom”. I cytuje antysemityczne porzekadła: „W co wierzy Żyd jest wszystko jedno, w świństwo rasy tkwi jej sedno”, podobno „wiedeński szlagier z czasów Schönerera z 1880 roku”. Hollenstein ma tu prawdopodobnie na myśli Georga Heinricha Rittera von Schönerera, którego antysemityczne pamflety wpłynęły na Adolfa Hitlera. Wciąż na nowo się przekonujemy, jak istotna jest dla dyktatury konstrukcja historii. Aktualnie Putin uzasadnia swoją wojnę rzekomo historyczną jednością Rosji i Ukrainy.

Podczas gdy w Lustenau kury gładzą w kurniku, a w ogrodzie ćwierkają ptaki, Hollenstein siedzi przy stole i konstruuje swój światopogląd z półprawd i kłamstw. Artystka, która maluje nowocześnie, buntuje się przeciwko ograniczeniom współczesnych jej czasów, wdaje w szalone i namiętne romanse z kobietami i wiedzie niekonwencjonalne życie, przyjmuje teraz ideologię antysemityczną za swoją.

W tych publikacjach – których lektura stanowi nie lada wyzwanie – podkreślany jest również stereotyp Żydów jako opętanych seksem. Ni z tego ni z owego pojawia się między wierszami zapisek „Estera żydowska kurwa” albo „Messalina rzymska kurwa”. Tytus (cesarz rzymski) miał romans z „Żydówką Bereniką”, „kurwą swojego brata Agryppy II”. Nie tylko więc rozwiązłość, ale również kazirodztwo wydaje się cechą osobowości żydowskich kobiet. Podczas gdy Hollenstein gromadzi dowód za dowodem (nieważne, jak bardzo nieuzasadnione), buduje sobie dom, w którym w każdym pokoju mieszka podstępny Żyd albo

chytra Żydówka. Obojętnie, czy chodzi o władzę, seksualność, gospodarkę, religię czy sztukę: świat jest skazany na zagładę. A winę za to ponoszą zawsze Żydzi. Ale również i ci, którzy okazują Żydostwu zbyt wiele wyrozumiałości lub, co gorsza, zawierają tak zwane „małżeństwa mieszane”: „Zhańbienie rasy pociąga za sobą rozwarstwienie charakterologiczne, dezorientację w myśleniu i działaniu, wewnętrzną niepewność” – cytat, który Hollenstein zaczerpnęła bezpośrednio z *Mitu XX wieku* Rosenberga. Już Goethe zapalał „gwałtownym gniewem”, gdy „w 1823 roku zezwolono na małżeństwa między chrześcijanami a Żydami, przeczuwał fatalne konsekwencje”.

W zapiskach Hollenstein często pojawia się popularny stereotyp, jakoby ponurzy żydowscy mężczyźni uwodzili, ba, wręcz gwałcili jasnowłose niemieckie kobiety, by „zhańbić rasę”. W Berlinie powiadano o „Engelu, żydowskim dyrektorem teatru”, że „droga na scenę wiedzie wprawdzie przez jego łóżko. I nie jest to odosobniony przypadek, tylko żydowska zasada”. Linijkę niżej wspomina Hollenstein niemiecką poetkę Anselmę Heine. Ta napisała o żydowskim poecie Ludwigu Jacobowskim następująco: „Nagle odkryłam w nim pradawny krzyk bólu jego rasy. Odczuwał mściwą rozkosz, mogąc dominować nad jasnowłosymi kobietami. Ponieważ to one tworzą kręgosłup Niemców”.

Historyczka Johanna Gehmacher argumentowała w artykule z 1992 roku, że propaganda antysemicka była w istocie wymierzona w kontakty seksualne, „które przekraczały ustaloną w tym samym czasie *żydowsko-aryjską* granicę”. Jednocześnie wykorzystywała kobiece obawy przed aktami przemocy: „W ten sposób można było przenieść na Żydów to wszystko, co w społecznych relacjach między płciami stanowiło dla kobiet zagrożenie ze strony mężczyzn”, twierdzi Gehmacher.

Jednym z owoców tego sposobu myślenia jest mowa nienawiści prawicowych ekstremistów, którzy twierdzą, że muszą chronić „nasze kobiety” przed seksualną przemocą obcokrajowców, zwłaszcza muzułmanów. Aż chciałoby się dodać: i już sami będziemy gwałcić „nasze kobiety”. Tacy ludzie odkrywają potrzebę ochrony kobiet przed przemocą ze strony mężczyzn wyłącznie wtedy, gdy w grę wchodzi muzułmanie lub cudzoziemcy, a znacznie rzadziej w przypadku przemocy domowej w rodzinie czy związku partnerskim bez tła migracyjnego.

Hollenstein nie miała co prawda relacji z mężczyznami, którzy mogliby ją nękać seksualnie lub dominować nad nią w domowym zaciszu. A mimo to w jej oczach żydowski mężczyzna musiał pełnić rolę zagrożenia czystości „rasy panów” i prześladowcy młodych blondynek, podobnie jak żydowska prostytutka. Sama będąc dewiantką seksualną kieruje uwagę na inne formy dewiacji: gwałt, „hańbę rasową” i sprzedajny seks.