

ODSŁONY KOBIECYCH ŚWIATÓW

DOI: 10.31648/pl.10523

ALEXANDRA JUSTER

University of Innsbruck

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4415-7539>

e-mail: Alexandra.Juster@uibk.ac.at

Das Konzept der Liebe in Frauenliteratur des *Fin de siècle* (1890–1920) Franziska zu Reventlow und Grazia Deledda

The concept of love in women's literature of the *fin de siècle* (1890–1920) Franziska zu Reventlow and Grazia Deledda

Schlüsselwörter: *Fin de siècle*, weibliche Literatur, Liebesdiskurs, Franziska zu Reventlow, Grazia Deledda

Keywords: *fin de siècle*, female literature, love discourse, Franziska zu Reventlow, Grazia Deledda

Abstrakt

Immer noch dominiert in der Literatur der männliche Blick auf Liebe. Dieser Dominanz soll durch den vorliegenden Beitrag anhand der Untersuchung des weiblichen Liebesdiskurses der *Fin de siècle* Epoche anhand der Beispiele der Briefnovelle *Von Paul zu Pedro* (1912) von Franziska zu Reventlow sowie des Romans *Marianna Sirca* (1915) von Grazia Deledda entgegengewirkt werden. Während bei zu Reventlow Luhmanns kodierter Liebesdiskurs als *amour-plaisir* durchbricht, knüpft Deledda an Julia Kristevas Theorie der Subjektivität und an Roland Barthes' Einwegigkeit des versprachlichten Liebesdiskurses an. Eine kurze Einführung in das literarische weibliche Schaffen in den Jahren 1888–1920 als beginnender Akt der sexuellen Emanzipation der Frau vermittelt die literarische Epoche, in die *Von Paul zu Pedro* und *Marianna Sirca* zu verorten sind. Wenn auch das Anliegen der weiblichen Selbstbestimmung im Liebesleben beiden Autorinnen gemeinsam ist, so divergieren dennoch ihre Auffassungen von Liebe: Zu Reventlow tritt für die freie Wahl der Frau von Art und Zweck der Liebesbeziehung ein, Deledda fordert die freie Wahl des Ehemannes, losgelöst von sozialen Konventionen, ohne jedoch das traditionelle romantische Liebesmuster der Frau als Gattin und Mutter in Frage zu stellen.

Abstract

The male view of love still dominates in literature. This article aims to counter this dominance by examining the female discourse on love in the *fin de siècle* era, using the examples of the German epistolary novel *Von Paul zu Pedro* (1912) by Franziska zu Rewentlov and the Italian novel *Marianna Sirca* (1915) by Grazia Deledda. While in *Von Paul zu Pedro* breaks through Luhmann's coded discourse of love as *amour-plaisir*, *Marianna Sirca* draws on Julia Kristeva's theory of subjectivity and Roland Barthes' one-way nature of verbalisation of love. A brief introduction to female literary production in the years 1888–1920 as the incipient act of women's sexual emancipation conveys the literary epoch in which *Von Paul zu Pedro* and *Marianna Sirca* need to be settled. Even though the concern for female self-determination in love is common to both authors, their views on love nevertheless diverge strongly: zu Rewentlov advocates the woman's free choice of the nature and aim of love relationship, Deledda demands the free choice of the husband, regardless social conventions, but without questioning the traditional romantic pattern of love for woman as spouse and mother.

Einleitung

Wie Inwon Park feststellt, dominiert nach wie vor der Liebesdiskurs aus männlicher Sicht in der Literaturszene, weshalb weiterhin die Frage offenbleibe, „wie Liebesdiskurse von Frauen, denen in der Liebestradition zumeist der Platz des Liebesobjekts zuteil wurde, auf widerständige Weise geführt werden können“ (Park 2010: 15). Dieser Frage gingen bereits unter anderen Susanne Backmann in *Erklär mir Liebe. Weibliche Schreibweisen von Liebe in der Gegenwart* (1995), Annette Keck und Dietmar Schmidt in *Auto(er)otik: Gegenstandslose Liebe als literarisches Projekt* (1994), Niels Werber in *Liebe als Roman. Zur Koevolution und literarischer Kommunikation* (2003), Elke Reinhardt-Becker in *Seelenbund oder Partnerschaft? Liebessemantiken in der Literatur der Romantik und Neuen Sachlichkeit* (2005), Christian Metz in *Die Narratologie der Liebe: Achim von Arnims "Gräfin Dolores"* (2012) nach.

Wie Christiane Solte-Gresser hervorhebt, betont Robert Musil in *Der Mann ohne Eigenschaften* die besondere Bedeutung des ‚Sprechens‘ des Liebesgefühls: „Liebe ist das gesprächigste aller Gefühle und besteht zum großen Teil ganz aus Gesprächigkeit“ (Musil 1978: 1219, in: Solte Gresser 2008: 50).

Der vorliegende Beitrag soll nun diesen regen Liebesdiskurs aus weiblicher Sicht anhand folgender zweier Beispiele feministischer Literatur des *Fin de siècle* aus Deutschland und Italien untersuchen: Franziska von Rewentlovs *Von Paul zu Pedro: Amouresken* (1912) und Grazia Deleddas *Marianna Sirca* (1915).

Nach einer kurzen Kontextualisierung der feministischen Literaturszene zwischen 1888 und 1920, wird die Studie auf die genannten Werke fokussieren, wobei letztere jedesmal im nationalen Kontext verortet und kurz inhaltlich vorgestellt werden, bevor es zur eigentlichen Untersuchung des Liebesdiskurses kommt.

Theoretische Anknüpfungspunkte zu letzterem lieferten vor allem Roland Barthes, Julia Kristeva und Niklas Luhmann:

Roland Barthes' konzipiert den Liebesdiskurs als einwegig, als jenen des Subjekts, das liebend in sich selbst gegenüber dem stummen Anderen spricht (Barthes 1977: 7). Nach Barthes' Auffassung verbleibt die Versprachlichung der Liebe „in einer monologischen Struktur, die vom Imaginären des Liebenden gesteuert wird und sein 'wahres Sprachfieber'“ verursacht (Barthes 1984: 186, in: Brune 2003: 222). Birgit Wagner kommentiert dazu, dass „der Liebende dadurch gekennzeichnet [sei], dass er oder sie eine Stimme im Liebesdiskurs besitzt[e]: um über den anderen, den Geliebten oder die Geliebte zu sprechen, laut oder in Gedanken. Genau dieses unaufhörlich sprachliche Einkreisen des Anderen macht[e] die Leidenschaft aus, die der Liebende einnimmt“ (Wagner 2007: 23).

Für Julia Kristeva ist der Liebesdiskurs ein Ort subjektiver Erfahrung, „am Gipfel der Subjektivität“ (Kristeva 2016: 13), wobei es zu einer Doppelbewegung zwischen amouröser Unterwerfung, einerseits, und Eröffnung dem anderen gegenüber, um seine Liebe zu empfangen, kommt (Kristeva 1983: 223, in: Haase 2022: 82). Der*die Liebende befinde sich so, nach Kristeva, in einem labilen Zustand, in dem „das Individuum seine Unteilbarkeit aufgibt und bereit ist, sich im anderen, für den anderen zu verlieren“ (Kristeva 2016: 12).

Nach Niklas Luhmann wird Liebe als Code, als soziales Regelwerk bestimmt, in Anlehnung an das französische Konzept der leidenschaftlichen Liebe *amour-passion* oder der räsonierten Galanterie *amour-plaisir* des 17. Jahrhunderts, wobei es dabei erstmals verheirateten Frauen freistand, außereheliche Liebesbeziehungen einzugehen oder nicht, wobei diese Freiheit durch die rechtliche Abhängigkeit der Frau vom Ehemann konditioniert blieb (Luhmann 1994: 11, in: Wagner 2007: 18–19). Die Subjektposition des Egos (Liebende*r) und des Alters (Geliebte*r) ist in der luhmannschen Auffassung austauschbar und als Paar-Liebe kodifiziert (Luhmann 1994: 45, in: Wagner 2007: 19).

Diese diskurstheoretischen Ansätze sollen in die folgende Untersuchung miteinbezogen werden. Bevor es jedoch zur eigentlichen Studie kommt, scheint es sinnvoll, einen kurzen Überblick zum weiblichen schriftstellerischen Schaffen während der kurzen Periode des *Fin de siècle* zu gewähren.

Weibliche Autorinnen und *Fin de siècle*

Fin de siècle bezeichnet den Zeitraum, der 1890 mit der Ablösung von Carl Otto von Bismarck durch den jungen Kaiser Georg Leo von Caprivi de Caprera

de Montecuccoli begann und 1918 mit dem Ausbruch des Ersten Weltkrieges endete. Während sich diese Periode durch eine reiche literarische Produktion männlicher Autoren auszeichnete, blieb das weibliche literarische Schaffen, im Vergleich dazu, im Hintergrund (Tebben 2019: 2). Oft sahen sich Frauen genötigt, unter einem männlichen Pseudonym zu schreiben, um veröffentlicht zu werden und begannen, wie Sally Ledger betont, „[...] in den 1880er und 1890er Jahren in vielfältiger Form in der Belletristik und in der periodischen Presse zu erscheinen“¹ (Ledger 1997: 3). Derselben Autorin zufolge markierten diese Schriftstellerinnen das Aufkommen einer ‚Neuen Frau‘, die sich dem Geschlechterkonflikt stellte, wobei „[...] das Geschlecht im *Fin de Siècle* eine instabile Kategorie“² darstellte (Ledger 1997: 2). Mary Louise Roberts weist auf den dialektischen Charakter der ‚Neuen Frau‘ hin, die immer noch von den langlebigen gesellschaftlichen Konventionen geprägt ist, sich aber anders fühlt, sie befindet sich gewissermaßen „[...] im Wandlungsprozess und ist nicht mehr dieselbe“³ (Roberts 2002: 19). Adrienne E. Gavin und Carolyn W. de la L. Oulton bezeichnen die Schriftstellerinnen als ‚Autorinnen des Wandels‘, die in einem instabilen sozialen Kontext agieren und nach Veränderung streben: „Die Frauen waren Autorinnen des Wandels in einem doppelten Sinne: Sie schrieben in einer Zeit der Krise und der sozialen Instabilität und dokumentierten den kulturellen Wandel, für den sie selbst ein Schlüsselsymbol darstellten, wobei sie aktiv dazu beitrugen, weitere Veränderungen herbeizuführen“⁴ (Gavin, Oulton 2012: 2–3). Sie stellten die Normen der ‚Maskulinität‘ in Frage, indem sie sich gegen die „Erfahrung der Weiblichkeit nach männlichen Vorstellungen erhoben“⁵ (Gavin, Oulton 2012: 1). Karin Tebben bemerkt diesbezüglich, dass Schriftstellerinnen dazu übergingen, für Frauen über weibliche Belange wie „Sexualität, Ehe, Mutterschaft, Bildung, Beruf“⁶ (Tebben 2019: 20) zu schreiben, wobei insbesondere das Verhältnis zwischen naturgewollter Weiblichkeit und kultureller Konstruktion als zentrale Frage

¹ Meine Übersetzung. In der Originalfassung: „[...] in multifarious guises in fiction and in the periodical press throughout the 1880s and 1890s”.

² Meine Übersetzung. In der Originalfassung: „[...] gender was an unstable category at the *fin de siècle*“.

³ Meine Übersetzung. In der Originalfassung: „[...] in the process of no longer being the same”.

⁴ Meine Übersetzung. In der Originalfassung: „women were authors of change also in a double sense: writing at a time of perceived crisis and social instability, they both documented the cultural shifts of which they themselves were a key symbol, and helped to bring about further change”.

⁵ Meine Übersetzung. In der Originalfassung: „[...] shaping of a female experience dominated by male expectations”.

⁶ Meine Übersetzung. In der Originalfassung: „sexuality, marriage, maternity, education, profession”.

wiederkehrte (Tebben 2019: 20). Helmut Koopmann stellt fest, dass das individuelle weibliche Leiden in der Gesellschaft nun mit einer kollektiven Erfahrung identifiziert wurde, die es galt, durch Frauenfiguren in der Literatur zu illustrieren (Koopmann 1997: 64).

In diesem Kontext darf es nicht verwundern, dass das weibliche Schreiben im *Fin de Siècle* eine wichtige Rolle im Emanzipationsprozess der Frau spielte, die sich von der Position der unterwürfigen Ehefrau nicht nur im öffentlichen Raum, sondern auch in der Intimsphäre löste, in die sie nunmehr nicht nur die heterosexuelle, sondern auch die homosexuelle Beziehung einschloss (Ledger 1997: 4). Mary Louise Roberts hebt dazu hervor, dass sich das *Fin de Siècle* durch eine Mischung aus Krise und Vergnügen, aus „[...] moralischer Verwirrung und fanatischer Lust am Vergnügen“⁷ (Roberts 2002: 2) angesichts der sich abzeichnenden Umwälzungen auszeichnete. Dasselbe Gefühl überkam auch ganz Europa, das zwischen Dekadenz und Degeneration schwankte, auf der Suche nach Unterhaltung und Vergnügen vor dem knapp bevorstehenden Untergang (Roberts 2002: 2). Diana Holmes umreißt in ihrer Rezension der kürzlich erschienenen Monografie *Romanciers fin-de-siècle* (2020) von Edyta Kociubińska das Konzept des Dekadenzgefühls am Beispiel von Frankreich:

[...] eine Haltung des weltmüden Abscheus gegenüber der Natur und der zeitgenössischen Gesellschaft. Daraus folgten eine entsprechend hohe Wertbeimessung der Kunst und des Künstlichen als Mittel der Überwindung der bloßen Realität, sowie die Vorliebe für alles, was die Mainstream-Kultur der Dritten Republik als transgressiv betrachtete. Wenn auch die dekadente Literatur eine beiläufige, aber nicht weniger auffällige Rolle in der Kultursphäre spielte, so hat sie dennoch den Wahrnehmungsmodus der Epoche bestimmt, denn alle ‚Romanciers fin-de-siècle‘ unterschrieben, in unterschiedlichem Maße, den Modus der Dekadenz⁸.

Dieses Dekadenzgefühl überfiel nicht nur Frankreich, sondern ebenso Österreich-Ungarn, das Deutsche Reich, Italien sowie den Rest Europas als eine Art Torschlusspanik im Spannungsfeld zwischen einer zu Ende gehenden und einer neuanebrechenden Epoche.

⁷ Meine Übersetzung. In der Originalfassung: „[...] moral disarray and fanatical rage for pleasure“.

⁸ Meine Übersetzung. In der Originalfassung: „[...] a stance of world-weary disgust with both nature and the contemporary social world, and a consequently high value placed on art and the artificial as transcending mere reality, together with a proclivity for all that the mainstream culture of Third Republican France considered transgressive. Decadent literature was of course only one small, if striking, element of the cultural landscape, but it has come to dominate perceptions of the era, and the ‚romanciers fin-de-siècle‘ are here all, to differing extents, practitioners of the Decadent mode“.

Mit dem Ruf nach der Gleichstellung der Geschlechter, der Befreiung von gesellschaftlichen Zwängen und der Behauptung individueller Rechte auf Identität, Emotionen, Gefühle und gesellschaftliche Stellung änderte sich auch die Vorstellung von der Liebe sowie der Beziehung zum männlichen Geschlecht. Die ‚Liebe‘ nach männlichen Kriterien, die die Frau in eine passive, von Männern dominierte, Rolle verdrängte, wird nun zum Gegenstand weiblicher Kritik, die es nun wagt, die althergebrachten Geschlechterrollen in der Gesellschaft zu hinterfragen. Anstelle passiven Erlebens, sehen sich die Frauen nun dazu berufen, als aktive Akteurinnen an der Gestaltung der sozialen, kulturellen und politischen Landschaft teilzuhaben und über literarisches Schaffen ihre Forderung nach einer erneuerten Auffassung von ‚Liebe‘ geltend zu machen: Nunmehr wird Liebe nicht mehr zwingend in der Unterwerfung unter den Mann zur Wahrung des sozialen Status und zur Fortpflanzung gesehen, sondern als Mittel der Verwirklichung von persönlichen Träumen, Wünschen, Sehnsüchten durch Leidenschaft, Sinnlichkeit und Vollendung zwischen den Sexualpartnern. Nunmehr verlangen die Frauen, frei über ihr Liebesleben entscheiden zu können, wie und wen sie lieben, ob sie Kinder zeugen möchten oder nicht, ob sie die Ehe eingehen möchten oder nicht. Die ‚romantische Liebe‘ wird zur erotischen, leidenschaftlichen, erfüllenden Erfahrung erhoben, in Harmonie zwischen den Liebenden, frei von sozialen und kulturellen Zwängen.

Schriften wie das am 25. März 1912 in Mailand veröffentlichte extremistische Manifest *Le manifeste de la femme futuriste* (Verdier 1972: 537) von Valentine de Saint-Point, der Nichte von Lamartine, in dem die befreite Weiblichkeit und das Recht auf Wollust und Sinnlichkeit proklamiert werden (de Saint-Point 2005), wurden stießen jedoch auf heftige Kritik. Für von Saint-Pont wird Wollust zum Ausdruck von Stärke, Fortpflanzung und Sexualität sind nicht mehr deckungsgleich, Krieg und die Beseitigung der Schwachen werden im Namen der Wollust verherrlicht, wobei ein solches Gebaren gefährlich an die nationalsozialistische Auslöschung unwerten Lebens erinnert (Martens, Oberhuber 2013: 53–54).

Trotz aller Anstrengungen blieb der Durchbruch für weibliche Autorinnen in der nach wie vor von Männern dominierten Gesellschaft schwierig und verdammt sie nicht selten zum Verstummen oder zur Camouflage hinter männlichen Pseudonymen. Offen bezeugten weiblichen Wünschen nach sinnlich-erotischer Liebe wurde weiterhin nicht selten mit Empörung entgegnet. Der Widerstand gegen die tatsächliche Gleichstellung von Mann und Frau, in der öffentlichen wie privaten Sphäre, blieb weiterhin hartnäckig.

Vor diesem Hintergrund möchte die vorliegende Studie nun die unterschiedliche Konzeption von Liebe und Liebesdiskurs bei Franziska von Reventlow und

Marianna Sirca herausarbeiten, wobei gerade diese Divergenz eine interessante Untersuchungsperspektive bietet.

Franziska zu Reventlow: *Von Paul zu Pedro*

Im deutschsprachigen Raum wurde die literarische Frauenbewegung des *Fin de siècle* durch bekannte und anerkannte Schriftstellerinnen wie Bertha von Suttner, Marie von Ebner-Eschenbach, Lou Andreas Salomé sowie weniger bekannte Autorinnen wie Ida Boy-Eds, Helene Böhlau, Margarete Böhme, Else Jerusalem, Hedwig Dohm, Maria Janitschek, Minna Kautsky, Isolde Kurz, Enrica von Handel-Mazzetti, Ricarda Huch, Gabriele Reuter, Franziska zu Reventlow belebt (vgl. Tebben 2019). Dirk Hempel bedauert diesbezüglich, dass die Forschung der doch vielfältigen Frauenliteratur im Deutschen Reich bisher wenig Aufmerksamkeit geschenkt habe (Hempel 2010: 4). Denn gerade die kritische Frauenliteratur beschäftigte sich seit 1890, neben dem Thema der gesellschaftlichen Gleichstellung von Frauen in Bildung und Beruf, recht ausgiebig mit „[...] Liebe, Ehe, Kindererziehung, Geschlechterverhältnissen, Sexualität [...]“ (Hempel 2010: 4) und leistete damit einen wichtigen Beitrag zu den drängenden Fragen ihrer Zeit. Diese Forschungslücke bestätigt auch Karin Tebben in ihrem 1999 erschienenen Vorwort zu einem Sammelband über deutsche Schriftstellerinnen des *Fin de siècle*: „Bislang ist es aber unterblieben, den kollektiven Aufbruch schreibender Frauen in die Moderne nachzuzeichnen“ (Tebben 2019: VII). Mit ihrer erneuerten Anthologie von 2019 versucht Tebben dieses Manko zusätzlich zu reduzieren (vgl. Tebben 2019).

Im Rahmen ihrer Studien zu Franziska zu Reventlow setzen sich Isabelle Stauffer und Susanne Balmer mit der Differenzierung zwischen politisch engagierter und ästhetisch betonter, unpolitischer weiblicher Literatur auseinander, wobei zu Reventlows Werk diesbezüglich eine Doppelrolle zukomme (Stauffer, Balmer 2005: 85). Des Weiteren verweisen Stauffer und Balmer darauf, dass zu Reventlow nicht forderte, dass die Frau zum Mann werde, sondern dass sie sich vor allem für die sexuelle Freiheit der Frau einsetzte (98). Bezugnehmend auf diesen Verweis möchte ich nun auf zu Reventlows Roman *Von Paul zu Pedro: Amouresken* (1912)⁹ überleiten, der, laut Christiane Krause, zu Reventlows Intellektualität mit scheinbarer erotischer Unbekümmertheit verbinde (Krause 2001: 30) oder, anders gesagt, ihre literarischen Fähigkeiten mit sozio-politischem Engagement vereint.

⁹ Im Folgenden nachgewiesen mit der Sigle PP und Seitenzahl im Fließtext.

In Briefform richtet hier eine ungenannte Schreiberin regelmäßig Briefe an einen Freund, oftmals mit ‚Doktor‘ angesprochen, ohne dessen Antworten wiederzugeben. Schon der Titel *Von Paul zu Pedro* gibt, rückblickend nach vollendeter Lektüre, Aufschluss über das Thema des einseitigen Briefwechsels: nämlich das Anliegen, dass auch Frauen, und nicht nur Männer, zwischen vorübergehenden erotischen, oberflächlichen Liebesbeziehungen und der ernsthaften Liebe in der Ehe und in lebenslanger Monogamie als sozialem Status wählen dürfen mögen. ‚Paul‘ steht hier für das erotische, vorübergehende Liebesspiel, denn „[...] Paul ist immer etwas Lustiges, Belangloses, ohne Bedenken und ohne Konsequenzen. Aber es kommt immer wieder, wenn auch jedesmal in etwas veränderter Form und Gestalt“ (PP 11).

‚Pedro‘ hingegen repräsentiert den Mann, der eine langfristige, tiefe Beziehung zu einer Frau sucht und zu diesem Zweck bereit ist, selbst eine Verlobung zu lösen, um mit seiner auserwählten Liebe für immer durchzubrennen: „[...] Er fragt, ob ich mit ihm durchbrennen will – nach Amerika natürlich“ (PP 50). Mit Ironie prangert zu Reventlow so die Intoleranz der Gesellschaft gegenüber Frauen an und verlangt für die Frau ebenso die Freiheit, über ihr eigenes Liebes- und Sexualleben zu entscheiden. Mit dieser Forderung wendet sich zu Reventlow entschieden gegen die Annahme, dass Frauen stets in der Schublade der monogamen Veranlagung und der ehelichen Bindung als Sozialstatus zu rangieren seien (PP 17).

Mehrere Kritiker werfen zu Reventlows *Von Paul zu Pedro* vor, auf der Oberfläche zu verharren. Johannes Székely wirft dem Briefroman vor, sich vor „Tiefe und Tragik“ (Székely 1979: 156) zu scheuen, Antje Böhning und Natascha Ueckmann sowie Allen Smith und Juli Kalani schließen sich, wie Isabelle Stauffer feststellt, dieser Kritik der Oberflächlichkeit an. (Stauffer 2008: 261).

Jedoch, die Taxierung von *Von Paul zu Pedro* mit Oberflächlichkeit behindert das Verständnis von zu Reventlows Einforderung der weiblichen Selbstbestimmung im Liebesleben. Ihr Liebesdiskurs kann, um mit Niklas Luhmann zu sprechen, als Revindikation der Frau, ob verheiratet oder nicht, der freien Liebesbeziehung, der französischen ‚Galanterie‘, des *amour-plaisir* gewertet werden, wobei der rationale Wunsch nach einem temporären Liebesvergnügen im Vordergrund steht. Hinter einem scheinbar leichten Plauderton mit ironischen Einschüben verbirgt sich das primäre Anliegen zu Reventlows, deutlich zu machen, dass Liebe vielschichtig nuanciert und facettenreich sein kann, vom amüsanten Flirt über die vorübergehende erotische Erfahrung bis hin zur tiefen Liebe und dauerhaften Bindung. So fragt sie: „Warum wohl überhaupt diese Sucht, diese schöne Vielfältigkeit des Lebens und all seiner Möglichkeiten abzuleugnen [...]?“ (PP 15). Um diese Pluralität an Möglichkeiten zu unterstreichen, analysiert zu Reventlow mit viel Feingefühl die verschiedenen Profile männlicher Liebender: der Mann, der sich aus Liebe

scheiden lassen will (PP 11), Naturburschen, Exoten mit gebrochenem Deutsch (PP 13), der Retter-Typ (PP 17), die „Begleitdogge“ (PP 22), der „Herr im Lift“ (PP 23), der „fremde Mann“ (PP 24). Ebenso vielfältig gestalten sich die möglichen Liebesbedürfnisse von Männern und Frauen, die von der ungebundenen Freiheit des Vergnügens bis zur Bindung fürs Leben reichen. Für zu Reventlow darf Liebe nicht mit Erotik verwechselt werden, wobei sie in diesem Punkt Luhmanns Unterscheidung zwischen *amour-passion* und *amour-plaisir* zu validieren scheint: Während die dauerhafte Liebe den Prozess ‚anfängliche Glückseligkeit – Konflikte in der Dauer – große Tragik am Ende‘ durchlaufe, schenke die Erotik in den meisten Fällen Lust und Erregung in den verschiedensten Abstufungen und Formen (PP 15). Im Zentrum dieser ‚Sezierung‘ möglicher ‚Liebesreize‘ steht stets zu Reventlows wiederholte Forderung nach weiblicher Selbstbestimmung, losgelöst von genderspezifischen gesellschaftlichen Stereotypen und Vorschriften. Stauffer teilt die Ansicht, dass zu Reventlow sich dem traditionell-bürgerlichen Liebeskodex, der vorrangig die Seriosität und Tiefe der Gefühle postuliert, zu unterwerfen verweigere (Keck 2003: 190, 194, 198, in: Stauffer 2008: 261), indem sie letzterem ironisch den ritterlichen Liebeskodex gegenüberstelle (Stauffer 2008: 261–262). Kaya Presser bestätigt zu Reventlows absichtliche Ironie: „Reventlow parodiert die Liebesideologie des Bürgertums, beharrt auf der Vielheit von Liebesformen und stellt sich in die französische Tradition der galanten Libertinage, in der die Liebe als Konversationsspiel aufgefasst wird“ (Presser 2007: 45). Hier greift Luhmanns Konzept des kodifizierten Liebesdiskurses, der den bürgerlichen Liebeskodex durch den französischen Kodex des *amour-plaisir* ersetzt. So verteidigt zu Reventlow das Postulat der weiblichen Selbstbestimmung im Liebesleben durch die freie Wahl des Liebescodex mit fortlaufender satirischer Ironie und Selbstkritik: Sie unterscheidet mit Humor zwischen der ‚himmlischen‘ Frau, die alle männlichen Bedürfnisse perfekt erfüllt, an die der Mann lebenslang gebunden bleibt und die ihm alle Seitensprünge verzeiht, und der ‚irdischen‘ unvollkommenen Frau, zu der sie sich selbst zählt, mit der der Mann einfach nur ein intimes Verhältnis eingeht (PP 26). Justyna Górný verweist ebenfalls auf den gekonnt leichten Plauderton von zu Reventlow, der schon in einer Rezension von Anselma Heine aus dem Jahr 1911 betont wird: „Man sieht das elegante kluge Persönchen, das diese Briefe schreibt, leibhaftig vor sich, erlebt an ihm Überraschungen, hat amüsante und ernstere Stunden, ganz wie mit einer lebenden Person, man läßt sich von ihrem reizvollen Überspiel von Korrektheit zu mondänster Freiheit verwirren und entzücken“ (Heine 1911/12: 863, in: Górný 2007: 88). Joseph Hofmiller ist sogar hingerissen von zu Reventlows Prosa in *Von Paul zu Pedro* und fragt: „Kann man sich eine anmutigere und geistvollere Verteidigung der äußersten Flatterhaftigkeit in allen Liebesdingen denken?“

(Seegers, 2007: 22). Peter Stadelmayer erkennt in *Von Paul zu Pedro* die Ankündigung des vorprogrammierten Scheiterns jener Männer, die sich vom Schein leiten lassen: „*Von Paul zu Pedro* ist eine höchst überlegene Gardinenpredigt an die Männer, die aus der himmlischen und der irdischen Liebe jenen abstrusen Kuddelmudel machen, der ihre Beziehung zu den so schrecklich attraktiven Damen in their own rights zum Scheitern verurteilt“ (Seegers 2007: 32).

Zu Reventlows *Von Paul zu Pedro* kann unter der scheinbaren, aber bewussten Leichtigkeit und Oberflächlichkeit als ein freiheitlicher Liebesdiskurs gelesen werden, als Forderung für die Frau, unter allen möglichen Formen von Liebesbeziehungen und Liebescodes, dem Manne gleich, frei wählen zu können. Zu Reventlows geschickt eingesetzte Selbstironie verleiht *Von Paul zu Pedro* einen humoristischen Anstrich, der jedoch nicht mit Oberflächlichkeit verwechselt werden sollte, sondern vielmehr auf die intellektuelle Scharfsinnigkeit und Beobachtungsgabe der Autorin verweist.

Wie sich in der Folge zeigen wird, stehen zu Reventlows Liebesauffassung und -diskurs in *Von Paul zu Pedro*, trotz Epochengleichheit, in einem starken Kontrast zu Grazia Deleddas *Marianna Sirca*.

Grazia Deledda: *Marianna Sirca*

In Italien wurde das *Fin de siècle/Decadentismo* durch Schriftstellerinnen wie Grazia Deledda, Sibilla Aleramo, Fausta Cialente, Contessa Lara (Russell 1994), Anna Radius Zuccari, Amalia Guglielminetti, Matilde Serao, Ada Negri, um nur einige zu nennen, getragen (Santoro 2017; Sergiacomo 2015). Im Unterschied zum deutschsprachigen Raum, wurde die Forderung nach weiblicher Emanzipation und gesellschaftlicher Veränderung mit Verspätung erst nach 1920 laut. Somit charakterisiert sich die Frauenliteratur des italienischen *Decadentismo*, wie Lucilla Sergiacomo feststellt, weniger durch umwälzende Änderungen der sozialen Stellung der Frau, sondern setzt vielmehr die Tradition von Weiblichkeit und Mutterschaft fort, die sie durch sexuelle, sündige Übergriffe durchkreuzt: „[...] wo der Stern einer apriorischen und unhinterfragten Identifizierung der Frau mit der Mutterfigur leuchtet und wo der ‚Engel am Herd‘ mit der sexuellen Frau, der Sünderin, dem Symbol der erotischen und libertären Leidenschaften kontrastiert wird“¹⁰ (Sergiacomo

¹⁰ Meine Übersetzung. In der Originalfassung: „[...] dove splende la stella di un’aprioristica e indiscussa identificazione della donna con la figura materna e dove all’ ‚angelo del focolare‘ si contrappone la donna sessuata, la peccatrice, il simbolo di passioni erotiche e libertine“.

2015: 126). Aus dieser, immer noch zum Konservatismus neigenden, allgemeinen Strömung ragen nur *Una donna* (1906) von Sibilla Aleramo, in der die Autorin den Mythos der Mutterschaft in Frage stellt, (Sergiacomo 2015: 128) und *La donna e I suoi rapporti sociali* (1864) von Anna Maria Mozzoni frühzeitig heraus und nehmen die italienische Frauenbewegung vorweg, die Ende der zwanziger Jahre verspätet einsetzen sollte.

Vor dieser Kulisse wurde Grazia Deledda 1871 in Nuoro auf der Insel Sardinien, bekannt für ihre Erstarrung in den Traditionen, in eine bürgerliche Familie hineingeboren und träumte davon, dem isolierten Leben auf der Insel zu entkommen. Durch Heirat mit Palmiro Madesani, einem römischen Beamten, verwirklichte Deledda ihren Wunsch, in einer mondänen Stadt zu leben. Im Jahr 1926 erhielt sie den Nobelpreis für Literatur.

Auf der Insel Sardinien mussten die Frauen „ihre traditionelle Lebensweise bewahren und aufrechterhalten, was besonders dann wichtig wurde, als die Männer durch Bildung, Reisen, Militärdienst und sogar Gefängnis ‚korrumpiert‘ zu werden schienen“¹¹ (Sambuco 2015: 45). Die Heirat wurde als die einzige mögliche Zukunft für Frauen erachtet.

Deleddas *Marianna Sirca* (1915)¹² bleibt zwar dieser weiblichen Heiratsverpflichtung treu (MS 10), aber sie verkündet die Freiheit der Frauen, zumindest ihren Ehemann ungeachtet gesellschaftlicher Konventionen wählen zu dürfen: „Ich will nichts anderes als meine Freiheit“¹³ (MS 70).

Chiara Dissegna beschreibt Marianna Sirca als eine der erfolgreichsten Figuren in Deleddas Werken: „[...] autonom, emanzipiert, die nicht zögert, sich gegen die Tabus aufzulehnen, die ihrer Liebe hinderlich sind; hinter diesem Anderssein durchschaut man jedoch auch die Unsicherheiten und die Zerbrechlichkeit einer nicht mehr ganz jungen Frau, die eine Liebesbeziehung erlebt, deren Kraft und Tragik sie zum ersten Mal in ihrem Leben in erster Person zu spüren bekommt“¹⁴ (Dissegna 2015: 146).

Marianna, reiche Erbin des Vermögens ihres Onkels, lebt ein einsames Leben unter der ständigen Aufsicht der Dienerin Fidela auf der Insel Sardinien in ihrem

¹¹ Meine Übersetzung. In der Originalfassung: „preserve and perpetuate their traditional way of life, especially important when men seemed to become ‘corrupted’ by education, travel, military service and even prison“.

¹² Im Folgenden nachgewiesen mit der Sigle MS und Seitenzahl im Fließtext.

¹³ Meine Übersetzung. In der Originalfassung: “Io non voglio nulla, null’altro che la mia libertà”.

¹⁴ Meine Übersetzung. In der Originalfassung: „[...] autonoma, emancipata, che non teme di opporsi ai tabù che ostacolano la sua relazione amorosa; dietro la cui alterità però si intravedono anche le insicurezze e le fragilità di una donna non più giovanissima che vive una passione amorosa di cui si scopre, per la prima volta nella sua vita, tutta la forza e la tragicità, subendone le conseguenze in prima persona“.

Haus in Nuoro, während ihr Vater in den Bergen Schafe hütet. Sie ist bereits 30 Jahre alt und ist es gewohnt im Gehorsam, ohne Liebesleben und Unterhaltsamkeit, zu leben (MS 4: 48-49). Nur ihr Cousin Sebastiano Sirca umwirbt sie erfolglos (MS 5). Mariannas Mutter ist bereits verstorben und Vater Berte Sirca begibt sich nur selten von den Bergen nach Nuoro. Bei einem ihrer gelegentlichen Besuche des Vaters im ländlichen Anwesen della Serra, trifft Marianna unerwartet auf den Banditen Simone Sole, der einst Diener ihrer Familie war. Sie verliebt sich in ihn, weil er in ihr die Frau und nicht den Reichtum zu sehen scheint (MS 7). In den Augen der Gesellschaft verbindet die beiden wenig: Sie ist die Herrin, er ist ihr ehemaliger Diener, sie ist reich, er ist arm, ohne Besitz und Freiheit (MS 13), außerdem wird Simone des Banditentums verdächtigt, obwohl er beteuert, für viele Vergehen zu Unrecht beschuldigt zu werden (MS 17). Trotz der sozialen Unterschiede stehen sich die beiden im Streben nach freier Selbstbestimmung und gegenseitiger Liebe, als Ausgleich für die gesellschaftliche Einkreisung, nahe: „Beide waren lange Zeit versklavt. Jetzt da sie frei waren, ihre eigenen Herren, lernten sie sich kennen und lieben, um sich an ihrem vergangenen Sklaventum zu rächen“¹⁵ (MS 20). Marianna verlangt von Simone, als Beweis seiner Liebe, dass er sich der Justiz stelle, selbst auf die Gefahr hin, eine Strafe im Gefängnis abzusitzen (MS 22). Das gegenseitige Heiratsversprechen versandet jedoch in Mariannes langem quälenden Warten auf ein Wiedersehen mit Simone (MS 36, 50; 52–55). Marianna ist bereit, dem gesellschaftlichen Druck zu widerstehen, aber Simone bleibt ihrem Haus fern, das inzwischen von der Polizei, auf der Suche nach Simone, beschattet wird (MS 76). Als Simone es endlich wagt, sich erneut dem Anwesen La Serra zu nähern, um Marianna aufzusuchen, wird er von ihrem eifersüchtigen Cousin Sebastiano tödlich verletzt (MS 101). Die Liebe zwischen Marianna und Simone nimmt somit ein tragisches Ende: Wechselseitiger Stolz, die Opposition beider Familien (MS 73), Simones Weigerung, sich der Justiz zu stellen (MS 29) und seine Unfähigkeit, dem gesellschaftlichen Druck standzuhalten (MS 90) zerstören die gemeinsame Hoffnung auf Liebe.

Trotz dieses düsteren Ausgangs sieht Patrizia Sambuco in *Marianna Sirca* eine Botschaft der Hoffnung, im Gegensatz zu anderen kritischen Stimmen, denn sie repräsentiere „eine unabhängige weibliche Figur, die bereit ist, für ihre Freiheit zu kämpfen“ (Sambuco 2015: 47) und dies „trotz ihrer vorbestimmten sozialen

¹⁵ Meine Übersetzung. In der Originalfassung: „Entrambi erano stati a lungo servi; e adesso ch'erano liberi, padroni di loro stessi, s'incontravano e si amavano appunto per vendicarsi dell'antica schiavitù“.

Stellung¹⁶ (Sambuco 2015: 48). In Anlehnung an Paul Ricoeurs Theorie der Selbstidentifikation in *Oneself as another*¹⁷ (1995) sieht Sambuco in Marianna Sircas Kampf ein Ringen um ihre eigene Identität entgegen der gesellschaftlichen Zwänge.

Für Simone Pisano dokumentiert *Marianna Sirca* eine tiefe Krise der Werte und Referenzen als Grundlage für die sexuelle Identität (Pisano 2012: 125) nicht nur anhand der Protagonistin Marianna Sirca, sondern auch anhand der Absprache der typischen Rolle des Banditen für Simone Sole: So erscheine letzterer als Gesetzesbrüchiger wider seinen Willen (Pisano 2012: 126–127), wodurch die typische Figur des Banditen dekonstruiert werde (Pisano 2012: 128). Marianna Sircas Liebe zu Simone, die gesellschaftliche Konventionen und Grenzen zu überwinden imstande ist, gründe somit, nach Pisano, sowohl auf sinnliches Begehren als auf behaupteter Weiblichkeit, um bewusst die gesellschaftlichen Konventionen in Frage zu stellen (Pisano 2012: 131).

In diesem Zusammenhang verweist Alessandra Sanna auf die zentrale Rolle des Eros als überwältigende Kraft, die den Bruch mit gesellschaftlichen Konventionen rechtfertige, nach dem Schema ‚Versuchung – Übertretung – Reue und Sühne‘, wobei Übertretungen durch Sühne geheilt werden müssen (Sanna 2018: 78).

Für Massimo Onofri deutet das weibliche Begehren in Deleddas Schriften auf einen Akt der Freiheit, des Ausbruchs, der sich durch die nachfolgende Einnahme der Rolle als Ehefrau und Mutter rechtfertige: „Das Begehren ebnet Frauen den Weg, ihre Freiheit durch den Körper wiederzuerlangen: Dies kann allerdings nur geschehen, wenn es dann durch die Einnahme der Rolle als Ehefrau und Mutter zur Wiederherstellung der gebrochenen Ordnung kommt“¹⁸ (Onofri 2015: 157).

In Übereinstimmung mit den vorangegangenen Ausführungen und Untersuchungen erscheint *Marianna Sirca* nicht als revolutionärer Akt gegen die gesellschaftliche Stellung der Frau, sondern als Forderung nach Selbstbestimmung, ohne jedoch die Aufgabe der Frau als Ehefrau und Mutter zu negieren. Die Wahl des Ehemannes soll nicht durch gesellschaftliche Zwänge vorgegeben sein, sondern soll frei, nach persönlichen Kriterien der Liebe, erfolgen können. Deledda zeigt gleichzeitig auch, wie schwierig es doch ist, sich den Einflüssen des sozialen Umfelds zu entziehen: So hält Simone dem Spott des Banditen Bantine Fera, der ihn wegen seiner Liebe zu Marianna Sirca verhöhnt, nicht stand (MS 90). Die

¹⁶ Meine Übersetzung. In der Originalfassung: „an independent female character who is ready to battle for her freedom” (47) „from her pre-determined social existence”.

¹⁷ Die Originalfassung erschien 1990 in Frankreich unter dem Titel *Soi-même comme un autre*.

¹⁸ Meine Übersetzung. In der Originalfassung: „[...] il desiderio rappresenta un modo per riconquistare, attraverso il corpo, la libertà da parte della donna: salvo poi consentire, però, la restaurazione dell’ordine infranto attraverso il recupero del ruolo sociale e salvifico di moglie e madre“.

Frau wird hier als dem Mann in ihrer Entscheidungskraft überlegen dargestellt, insofern Marianna bereit ist, ihr Schicksal durch die Heirat mit dem gesellschaftlich marginalisierten Simone in die Hand zu nehmen (MS 72).

Mariannas Liebesdiskurs ist, mit wenigen punktuellen Unterbrechungen, einseitig an Simone gerichtet, der die meiste Zeit, um mit Barthes Worten zu sprechen, 'stumm' bleibt. Ihre Sprache kreist unaufhörlich um eine fast zur Imagination gewordenen Liebe und erschöpft sich durch zu langes vergebliches Warten. Mariannas Bereitschaft, sich, um mit Julia Kristeva zu sprechen, für Simone zu verlieren, erfährt durch Simones Abwesenheit eine verletzende, tief schmerzliche Abfuhr in ihrer unerfüllten Vollständigkeit, die Kristeva so treffend mit Bezug auf den Prozess des Wartens beschreibt:

Die *Erwartung* macht mir meine Unvollständigkeit, von der ich *vorher* nicht wusste, schmerzhaft deutlich. Denn jetzt, in der Erwartung, vereinen sich ‚vorher‘ und ‚nachher‘ zu einem schrecklichen Niemals. Die Liebe, der Geliebte löschen die Zeitrechnung aus...Der *Ruf*, sein Rufen überfluten mich und mischen darin die Erschütterungen meines Körpers [...] mit einem wirbelnden Denken [...] in seinem Drang ... auf welches Ziel zu? [...] Sind die Symptome der Liebe etwa die Symptome der Angst? Angstlust, nicht mehr eingeschränkt, gehemmt zu sein, sich über alles hinwegzusetzen. Furcht, [...] auch über Tabus hinwegzugehen; aber auch, aber vor allem Angst und Wunsch, die Grenzen des Selbst zu überschreiten ... [...] Permanenz des Wunsches oder der Enttäuschung? (Kristeva 2016: 13–14).

Kaum eine Beschreibung des Liebesempfindens könnte besser Mariannas in der Erwartung ertränkte Liebesenttäuschung, trotz ihrer entschlossenen Bereitschaft, soziale Hemmnisse zu überwinden, nachempfinden.

Nur ihr persönlicher Stolz, nach einer demütigend langen Wartezeit ohne Lebenszeichen von Simone, zusätzlich erschwert durch die öffentliche Kundgebung von Mariannas Gefühle für Simone, verhindert schließlich die Erfüllung ihrer Liebe. So erscheint Marianna als Opfer ihres eigenen Stolzes, während Simone dem Druck des Banditentums erliegt. In beiden Fällen scheint das eigene Wertgefühl entscheidend für den Erfolg oder Misserfolg des Widerstands gegen gesellschaftliche Auflagen verantwortlich zu sein, wobei dieses Wertgefühl unterschiedlichen Kriterien folgt: Für Marianna zählt nur der Beweis, von Simone begehrt und geliebt zu werden, Simone hingegen kann auf die Anerkennung durch sein soziales Umfeld nicht verzichten.

Mit *Marianna Sirca* präsentiert Deledda somit eine stark romantisierte Vorstellung von weiblicher Liebe, die dem Mann an Liebeskraft trotz aller äußeren Umstände überlegen ist, ohne jedoch die gesellschaftliche Rolle der Frau in Frage zu stellen.

Fazit

Aus dem Vergleich des Liebesdiskurses der Briefnovelle *Von Paul zu Pedro* von Franziska zu Reventlow mit dem Roman *Marianna Sirca* von Grazia Deledda, die beide etwa zum gleichen Zeitpunkt entstanden sind (1912 und 1915), ergibt sich zwar die Gemeinsamkeit der Forderung nach der Selbstbestimmung der Frau, jedoch werden starke Divergenzen im Liebesdiskurs offensichtlich, die gewiss auch kulturell bedingt sind. Während Deledda, noch im traditionellen italienischen Sardinien verhaftet, sich zwar für die freie Wahl des Ehepartners ungeachtet sozialer Konventionen einsetzt, ohne aber das klassische Liebesmuster der Romantik zu überwinden, geht zu Reventlow einen Schritt weiter in die Moderne, indem sie, ausgehend von der bereits vorausgesetzten freien Wahl des Ehemannes, die Teilhabe der Frau, gleich dem Mann, an allen Facetten des Liebeslebens einfordert. *Von Paul zu Pedro* widersetzt sich, um mit Luhmann zu sprechen, dem traditionellen Liebescode des Bürgertums als einziges, der Frau angemessenes, Liebesverständnis, indem sie die bekannten Schemata der heterosexuellen *amour-passion* durch Liebe als temporäres, unterhaltsames Spiel, *amour-plaisir*, auch zwischen gleichgeschlechtlichen Partnern*innen als Möglichkeitsraum für die Frau erweitert. Letztere darf nun zwischen unterschiedlichen Abstufungen von Liebesbeziehungen wählen, die vom leichten *amusement* bis zum lebenslangen Liebesversprechen reichen.

Im Gegensatz zu von Reventlows Spiel mit dem sozialen Regelwerk der Liebe, bleibt Deledda weiterhin in der Schwermut der traditionellen Liebe mit stark romantischer Färbung verfangen, die weniger der Unterhaltung dient, sondern vielmehr der Frau im Subjekt-Objekt Verhältnis einwegiger Liebe zwar Momente des Glücks, aber mehr noch das Leiden um den Geliebten beschert. Marianna Sirca befindet sich so, um mit Julia Kristeva zu sprechen, im Zustand amouröser Unterwerfung gepaart mit der Sehnsucht nach Simones Liebe. Deleddas Einsatz für die freie Wahl des Ehemannes, sozialen Konventionen zum Trotz, beschert der Frau keine wesentliche Selbstbestimmung in ihrem Liebesleben, das nach wie vor altbekannten Codes gehorcht.

Bibliografie

- Backmann Susanne (1995), *Erklär mir Liebe. Weibliche Schreibweisen von Liebe in der Gegenwartsliteratur*, Argument Verlag, Hamburg.
- Bancquart Marie-Claire (2010), *Ecrivains fin-de-siècle*, Gallimard, Paris.
- Barthes Roland (1977), *Fragments d'un discours amoureux*, Le Seuil, Paris.

- Barthes Roland (1984), *Fragmente einer Sprache der Liebe*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main.
- Böhning Antje, Ueckmann Natascha (1994), *Fanny zu Reventlow und Rachilde: erotische Libertinage um 1900*, Institut für interdisziplinäre Forschung und Fortbildung, Klagenfurt.
- Brune Carlo (2003), *Roland Barthes: Literatursemiologie und literarisches Schreiben*, Königshausen & Neumann, Würzburg.
- Deledda Grazia (2021), *Marianna Sirca*, Independently published, Brétigny-sur-Orge.
- Dissegna Chiara (2015), *Grazia Deledda e i romanzi del primo Novecento: tentazione, colpa e espiazione nel microcosmo sardo*, Tesi dell'Università di Padova, Padova.
- Gavin Adrienne E., de La L. Oulton Carolyn W. ed. (2012), *Writing Women of the Fin de Siècle: Authors of Change*, Palgrave MacMillan, New York.
- Górny Justyna (2007), *Von der Novellistik zur Equilibristik. Literaturkritische Wahrnehmung der Prosa von Franziska zu Reventlow von ihrem Debüt als Romanautorin 1904 bis 1927*, "Convivium. Germanistisches Jahrbuch Polen", Bd. 1: 79–93.
- Haase Jenny (2022), *Vitale Mystik: Formen und Rezeptionen mystischen Schreibens in der Lyrik von Anna von Noailles, Ernestina de Champourcin und Antonia Pozzi*, De Gruyter, Berlin/Boston.
- Heine Anselma (1911/12), *F. zu Reventlow, Von Paul zu Pedro*, "Das literarische Echo". Bd. 15: 863.
- Hempel Dirk (2010), *Kritische Frauenliteratur im Kaiserreich und in der Weimarer Republik. Konturen des Forschungsfeldes*, in: *Literatur und bürgerliche Frauenbewegung im Kaiserreich und in der Weimarer Republik*, hg. von Dirk Hempel, Universität Hamburg, Hamburg.
- Holmes Diana (2021), *Edyta Kociubińska (2020), Romanciers fin-de-siècle*, "H-France Review" Bd. 21, Nr. 184, Brill Rodopi, Leiden, Boston: 1–6.
- Izquierdo Patricia (2009), *Devenir poétesse à la Belle Époque, Étude littéraire, historique et sociologique*, L'Harmattan, Paris.
- Keck Annette (2003), *'Und dann sollte man Seele haben, möglichst viel Seele'. Zur Oberflächlichkeit weiblicher Rede*, in: *Weibliche Rede – Rhetorik der Weiblichkeit. Studien zum Verhältnis von Rhetorik und Geschlechterdifferenz*, hg. von Doerte Bischoff/Martina Wagner-Engelhaaf, Rombach Verlag, Freiburg i. Br.: 187–210.
- Keck Annette, Schmidt Dietmar (1994), *Auto(r)erotik: Gegenstandslose Liebe als literarisches Projekt*, Erich Schmidt Verlag, Berlin.
- Kociubińska Edyta (2020), *Romanciers fin-de-siècle*, Brill Rodopi, Leiden, Boston.
- Koopmann Helmut (1997), *Deutsche Literaturtheorien zwischen 1880 und 1920. Eine Einführung*, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt.
- Krause Christiane (2001), *Franziska zu Reventlow*, in: *Denn da bist du nichts mehr, wie es die Natur gewollt. Portraits von Künstlerinnen und Schriftstellerinnen um 1900*, hg. von Britta Jürgs, AvivA Verlag, Berlin: 13–34.
- Kristeva Julia (1983), *Histoires d'amour*, Denoël, Paris.
- Kristeva Julia (2016), *Geschichten von der Liebe*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main.
- Ledger Sally (1997), *The New Woman: Fiction and Feminism at the Fin de Siècle*, Manchester University Press/St. Martin's Press, Manchester/New York.
- Luhmann Niklas (1994), *Liebe als Passion. Zur Codierung von Intimität*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main.

- Martens David, Oberhuber Andrea (2013), *L'Avant-Gardisme Aristocratique de Valentine de Saint-Point*, "L'Esprit Créateur", Bd. 53, Nr. 3: 50–63.
- Metz Christian (2012), *Die Narratologie der Liebe: Achim von Arnims "Gräfin Dolores"*, De Gruyter, Berlin/Boston.
- Musil Robert (1978), *Der Mann ohne Eigenschaften*, Bd. II, Reinbek Verlag, Hamburg.
- Oberhuber Andrea, Arvisais Alexandra, Dugas Marie-Claude (2016), *Fictions modernistes du masculin-féminin 1900-1940*, Presses Universitaires de Rennes, Rennes.
- Park Inwon (2010), *Paradoxe des Begehrens: Liebesdiskurse in deutschsprachigen und koreanischen Prosatexten*, Böhlau Verlag, Köln/Weimar/Wien.
- Pisano Simone (2012), *Onomastica, valori tradizionali e identità sessuale in Marianna Sirca di Grazia Deledda: qualche riflessione*, "il Nome nel testo. Rivista internazionale di onomastica letteraria": 125–138.
- Reinhardt-Becker Elke (2005), *Seelenbund oder Partnerschaft? Liebessemantiken in der Literatur der Romantik und Neuen Sachlichkeit*, Campus Verlag, Frankfurt am Main/New York.
- zu Reventlow Franziska (2022), *Von Paul zu Pedro*, e-artnow, Brétigny-sur-Orge.
- Ricoeur Paul (2015), *Oneself as Another*, University of Chicago Presse, Chicago.
- Roberts Mary Louise (2002), *Disruptive Acts: The New Woman in Fin-de-Siècle France*, The University of Chicago Press, Chicago & London.
- Russell Rinaldina (1994), *Italian women writers: A Bio-Bibliographical Sourcebook*, Greenwood Press, Westport/London.
- de Saint-Point Valentine (2005), *Manifeste de la Femme futuriste : suivi de Manifeste de la Luxure, Amour et Luxure, Le Théâtre de la Femme, Mes débuts chorégraphiques*, Fayard/mille et une nuit, Paris.
- Sambuco Patrizia (2015), *Italian women writers 1800–2000: boundaries, borders and transgression*, Rowman & Littlefield, London.
- Sanna Alessandra (2018), *Cuerpo y pecado en la narrativa de Grazia Deledda*, in: *Cuerpos que hablan: Estudios interdisciplinarios de cuerpología femenina*, hg. von Paul Nanu/Pablo García Calvente, University of Turku, Turku: 77–83.
- Santoro Anna (2017), *Il Novecento: Antologia di scrittrici italiane del primo ventennio*, Bulzoni editore, Rome.
- Schorske Carl E. (2017), *Vienne fin de siècle : politique et culture*, Éditions Points, Paris.
- Schwarz Egon (2014), *Wien und die Juden: Essays zum Fin de Siècle*, C.H. Beck Verlag, München.
- Seegers Johanna (2007), *Über Franziska zu Reventlow: Rezensionen, Porträts, Aufsätze, Nachrufe aus mehr als 100 Jahren*, Igel Verlag Wissenschaft, Oldenburg.
- Smith Allen, Kalani Julie (2001), *Self-Fashioning and Gender Construction in Franziska zu Reventlov's Amouresken*, "Focus on German Studies" Bd. 8: 17–34.
- Solte-Gresser Christiane (2008), *Liebesdiskurse der Sprachlosigkeit. Zur Poetik der Dienstmädchenliebe*, „Cahiers d'Études Germaniques“, 55, pp. 49–61.
- Stauffer Isabelle (2008), *Zur Oberflächlichkeit literarischer Figuren des Fin de siècle*, in: *Mehr als Schein. Ästhetik der Oberfläche in Film, Kunst, Literatur und Theater*, hg. von Isabelle Stauffer/Hans-Georg von Arburg/Philipp Brunner, Diaphanes Verlag, Zürich: 255–267.
- Stauffer Isabelle, Balmer Susanne (2005), *Ästhetisch oder politisch? Autorinnen im Umfeld der ersten Frauenbewegung*, "Variations" 13: 85–102.

- Székely Johannes (1979), *Franziska Gräfin zu Reventlow. Leben und Werk. Mit einer Bibliographie*, Verlag Bouvier, Bonn.
- Tebben Karin (2019), *Deutschsprachige Schriftstellerinnen des Fin de siècle*, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt.
- Verdier Abel (1972), *Une étrange arrière-petite-nièce de Lamartine : Valentine de Saint-Point (1875–1953)*, „Bulletin de l'Association Guillaume Budé: Lettres d'humanité“, Nr. 31: 531–545.
- Wagner Birgit (2007), *Liebe allein oder zu zweit? Fragmente einer europäischen Diskursgeschichte*, in: Reinhard Sieder/Franz X. Eder/Daniela Hammer-Tugendhat (Hg.), *Liebe: Diskurse und Praktiken*, Bd. 18 (3), Studienverlag, Wien.
- Werber Niels (2003), *Liebe als Roman. Zur Koevolution und literarischer Kommunikation*, Wilhelm Fink Verlag, München.

Onlinequellen

- Michel-Grépat Nicole (2010), *Des auteures de 1900 à 1914 : une Belle Époque, entre fureurs et ferveurs*, „Acta fabula“, Bd. 11, Nr. 3, Notes de lecture, Mars 2010. <http://www.fabula.org/revue/document5598.php> [aufgerufen am 12. April 2023].
- Onofri Massimo (2015), *Sardinia Deledda est? „Narrativa“*, Bd. 37: 155–160. <http://journals.openedition.org/narrativa/1068> [aufgerufen am 14. April 2023].
- Presser Kaya (2007), *Anleitung zum Unbürgerlichsein – F. Gräfin zu Reventlows Roman Von Paul zu Pedro als Spiel mit Genres und Geschlecht*. Ludwig-Maximilians – Universität München, Wissenswerkstatt, München. https://www.wissenswerkstatt.net/Texte/Kaya_Presser_Anleitung_zum_Unbuergerlichsein_Reventlows_Roman_Von_Paul_zu_Pedro.pdf [aufgerufen am 13. April 2023].
- Sergiacomo Lucilla (2015), *Femminilità e femminismo nelle scrittrici italiane del Novecento*, „Narrativa“, 37: 119–151. <http://journals.openedition.org/narrativa/1005> [aufgerufen am 13. April 2023].