

## SEKTION 12

### Räume des Möglichen: Literarische und mediale Präsenz von Autorinnen der Moderne und der Avantgarde in der Romania

#### 1. Johnny L. Bertolio (Torino):

##### Chiostrì queer: gli spazi delle “vergini folli” di Amalia Guglielminetti nel segno di Gertrude

Nella sua variegata opera letteraria, dalle raccolte poetiche alle novelle, dalle rubriche e articoli giornalistici ai romanzi, persino nelle biografie contemporanee a lei dedicate, Amalia Guglielminetti offre rappresentazioni inedite del sé, del femminile e del maschile. In diversi passaggi l'autrice riflette sulla propria educazione, avvenuta in un istituto religioso, e su quella delle sue personagge e si sofferma sulle effusioni sentimentali tra ragazze. Il discorso sull'omosessualità lesbica claustrale attraversa molti dei suoi lavori e si intreccia con quello sulla mascolinità, rappresentata in chiave futuristica (il mito dell'automobile, le orge, l'abuso di droghe pesanti) e, insieme, depotenziata a contatto con donne amanti di caratura superiore, rese scaltre dalla stessa marginalità sociale e familiare.

L'intervento si concentrerà sull'esperienza monastica queer delle personagge di Guglielminetti e su come essa le abbia aiutate a consolidare, nonostante le intenzioni altrui, una posizione e una rappresentazione alternativa a quella etero-matrimoniale-materna che le attende da adulte. Tra le opere della scrittrice si prenderanno in esame, in particolare, le raccolte poetiche *Le vergini folli* (1907) e *Le seduzioni* (1909, che darà il titolo alla rivista da lei fondata, con la rubrica *Indiscrezioni*) e il romanzo *La rivincita del maschio* (1925), in seguito denunciato e processato a causa del mutato contesto storico, decisamente repressivo verso le identità e gli orientamenti non conformi, del fascismo.

Alla ricerca di modelli nella tradizione letteraria, si proporrà una lettura queer del rapporto tra le manzoniane Gertrude e Lucia, interpretabili secondo quelle categorie storico-sociali che Carla Lonzi ha definito “donna clitoridea” (colei che si riappropria del piacere e dell'autonomia) e “donna vaginale” (colei che si sottomette al modello procreativo). Su questa scia, è possibile inscrivere i rapporti lesbici nell'*hortus conclusus* del convento entro una dimensione di consapevolezza e autocoscienza femminista, che tuttavia è condannata alla caducità, in un orizzonte temporale circoscritto; quando infatti riemergono in età adulta, tali istanze sembrano tollerate solo in presenza e sotto l'autorità di un maschio oppure nel mondo eccentrico delle artiste dei caffè-concerti (come in *Marion* di Annie Vivanti).

Si spiegherà inoltre quanto queste scelte poetiche e narrative abbiano influito sull'immagine dell'autrice, coinvolta in vari processi giudiziari, perizie mediche e dibattiti pubblici anche alla luce delle sue relazioni intellettuali e personali (come quella con Guido Gozzano e con Pitigrilli).

#### Bibliografia

- Ferraro, Alessandro. Singolare femminile: Amalia Guglielminetti nel Novecento italiano. Firenze 2022.
- Giartosio, Tommaso. Non aver mai finito di dire: classici gay, letture queer. Macerata 2017.
- Guglielminetti, Amalia. La rivincita del maschio. A cura di A. Ferraro. Genova 2014.
- Guglielminetti, Marziano. Amalia: la rivincita della femmina. Genova 1987.
- La fama e il silenzio. Scrittrici dimenticate del primo Novecento. A cura di F. De Nicola, P.A. Zannoni. Venezia 2002.
- Lonzi, Carla. Sputiamo su Hegel. La donna clitoridea e la donna vaginale e altri scritti. Milano 1974.

Lupo, Paola. *Lo specchio incrinato: storia e immagine dell'omosessualità femminile*. Venezia 1998.

Raffo, Silvio. *Lady Medusa: vita, poesia e amori di Amalia Guglielminetti*. A cura di G. Bianchi. Milano 2012.

Ross, Charlotte. *Eccentricity and Sameness: Discourses on Lesbianism and Desire between Women in Italy, 1860s-1930s*. Oxford 2015.

## 2. **Monica Biasiolo (Universität Augsburg):**

### **Di fronte a un “mondo fradicio di saggezza”. Spazi di conquista e geografie estetiche in Valentine de Saint-Point**

Donna con almeno tre identità, quella borghese, quella di artista e poi, dopo la conversione all'Islam, quella più votata allo spirituale, Valentine de Saint-Point traccia un percorso di conquista e occupazione di spazi e di ruoli eccentrici, ridefinendo attraverso la sua biografia lo status di un femminile che, all'inizio del Novecento, è ancora costretto a vedere, se non del tutto negati, certamente limitati concetti come quello di autonomia e di autorealizzazione. I suoi manifesti, risposte precise a interlocutori che hanno preso la parola posizionandosi in modo inequivocabile, fanno scandalo con le loro rivendicazioni che ribaltano le norme e le ipocrisie della morale del tempo, incapace di vedere e di concepire altri luoghi rispetto a quelli canonici o riconosciuti come tali; cambia i termini di confronto di una dicotomia che oramai non ha più ragione di esistere, la de Saint-Point, e eleva senza falsi pudori la Lussuria, al di là di ogni riduzionismo e chiusura, a “gesto del creare” o, meglio, “creazione”, eleggendola a forza costitutiva dell'essere sia per l'uomo che per la donna. Sono pagine radicali e provocatorie, quelle da lei scritte, pagine in cui gli assunti deflagrano la realtà delle cose, sebbene non prive di apparenti contraddizioni in quel riconoscimento in chiusa al manifesto del 1912 che ripete con fermezza per la donna una spazialità relazionata alla sua funzione biologica di madre. La parentesi futurista di Valentine de Saint-Point si esaurisce nello spazio di un breve attimo, ricalca tuttavia nella potenza della parola l'intensità penetrante dell'anticonformismo del suo pensiero. Un'originalità, la sua, che la mette a diretto confronto in primis con altri nomi dell'avanguardia di Marinetti (anche se non sempre i giudizi saranno positivi) e con altrettanti appartenenti ai circuiti gravitanti intorno al gruppo futurista presente in territorio egiziano; geometrie e rifrazioni che sono cifre del suo vissuto e che si realizzano in un gioco simultaneo in cui è sempre Valentine de Saint-Point ad essere al centro. E geometria, nel senso di organizzazione e conquista di spazi, che lei, legata in “libera unione” a Ricciotto Canudo, applica altresì sul palcoscenico al corpo con l'arte della danza (v. *Métachorie*, 1913). Stabilitasi al Cairo, Valentine de Saint-Point impone anche in questo spazio la sua presenza, mostrando rispetto al percorso fino ad allora intrapreso “un'intima coerenza, una strenua tensione volta a perseguire il superamento dei limiti e la conciliazione degli estremi: corpo e spirito, mente e anima, maschio e femmina, Oriente e Occidente” (Cigliana). Fondatrice del “Centre Idéiste” e della rivista *Le Phoenix*, testata che sosteneva i movimenti nazionalisti egiziani contro le ingerenze dell'imperialismo occidentale, la de Saint-Point non esula da intraprendere una serie di iniziative e da mettere in campo strategie di azione (anche di tipo estetico) per incidere più a fondo sul reale, non limitandosi alla sua pura descrizione.

Il seguente contributo mira a studiare in modo sistematico dinamiche di postura, destabilizzazione e destrutturazione intentate da Valentine de Saint-Point, tenendo in particolare considerazione l'ultimo stralcio del suo itinerario biografico, periodo durante il quale alla scrittura si unisce un impegno politico “totale e totalitario”, generatore di nuovi spazi, ma anche destinato a farla scontrare con una complessa realtà. Slittamenti di assunti, intersezioni letterarie e divergenze di posizionamento saranno analizzate per ricostruire la rete di relazioni personali e letterarie della scrittrice. Tra queste, verrà dato particolare valore a quelle intessute con altre voci femminili presenti dentro e fuori i confini europei.

## Bibliografia

- Bello Minciacchi, Cecilia, *Scrittrici della prima avanguardia. Concezione, caratteri e testimonianze del femminile nel futurismo*, Firenze, Le Lettere, 2012.
- Brandstetter, Gabriele, *Poetics of Dance Body, Image and Space in the Historical Avant-Gardes*, New York, Oxford University Press, 2015.
- Cigliana, Simona, "La musa purpurea: Valentine de Saint-Point dal Futurismo all'Islam", in *La Rosa di Paracelso*, 1 (2017), online al link <https://www.larosadiparacelso.com/index.php/rosa/article/view/16/28> (cons. il 20/10/2022).
- Contarini, Silvia, "Valentine de Saint-Point: du Futurisme à l'anticolonialisme", in *Modernity and Modernism in the Mediterranean World*, a cura di Luca Somigli e Domenico Pierpaolo, Toronto, Legas, 2006, pp. 293-304.
- , *La femme futuriste: mythes, modèles et représentations de la femme dans la théorie et la littérature futuristes: 1909-1919*, Paris, Presses Universitaires de Paris 10, 2006.
- Gaden, Éloïde, "Valentine de Saint-Point (1875-1953)", in *Nuit blanche*, magazine littéraire, 127 (2012), online al link <http://id.erudit.org/iderudit/66994ac> (cons. il 20/10/2022).
- Mosco, Valentina/Rogan, Sandro, *Le amazzoni del futurismo*, Firenze, Academia Universa Press, 2009.
- Sina, Adrien (ed. by), *Feminine Futures: Valentine de Saint-Point. Performance, War, Politics and Eroticism = Tragédies charnelles: Valentine de Saint-Point. Performance, guerre, politique et érotisme*, Dijon, Les Presses du Réel, 2011.

### 3. Francesca Bravi (Christian-Albrechts-Universität zu Kiel):

#### „Ma noi siamo come l'erba dei prati“: Antonia Pozzis poetische Landschaften

Am 13. Juli 1929 schrieb Antonia Pozzi (1912-1938) aus Pasturo (Lecco) ihrem ehemaligen Latein und Griechischlehrer Antonio Maria Cervi: „È terribile essere una donna, ed avere diciassette anni. Dentro non si ha che un pazzo desiderio di donarsi.“ (*L'Antonia*, Ponte alle Grazie 2021, 15) Pasturo, „brutto, dolce paese“, ist ein auserwählter Ort für ihr poetisches Schaffen. Hier entdeckt sie ihre Leidenschaft für die Berge und unternimmt mit 14 Jahren ihre erste Wanderung auf den Grigna. Klettern ist für sie eine spirituelle Erfahrung, wie das Schreiben von Gedichten, ein Weg zu absoluten Gipfeln, Äußerung ihres „furchtbaren“ Frauendaseins ist.

Antonia Pozzi stammte aus einer wohlhabenden Mailänder Familie: ihre Mutter war Gräfin Lina Cavagna Sangiuliani und ihr Vater Roberto Pozzi war ein angesehener Rechtsanwalt. Zwischen 1930 und 1935 besuchte sie die Universität in Mailand, wo sie mit einem lebendigen und anregenden Kulturkreis in Berührung kam. Während ihres kurzen Lebens, sie starb 1938 durch eigene Hand, reiste sie viel und pflegte in Italien Beziehungen zu bekannten Vertretern der damaligen Kulturwelt, wie dem Kritiker Dino Formaggio (1914-2008) und dem Dichter Vittorio Sereni (1913-1983). Ihre Gedichte wurden nach ihrem Tod von ihrem Vater gefunden und erstmals veröffentlicht. Die Neuauflage von 1948 enthält eine Einführung von Eugenio Montale (1896-1981) und viele Persönlichkeiten des Literaturbetriebs äußerten ihre Wertschätzung für Pozzis Gedichte. Nichtsdestotrotz wird Antonia Pozzi erst in den 1980er Jahren nach der Veröffentlichung weiterer Gedichtbände von einem breiteren Publikum als Dichterin anerkannt. Poesie ist für Pozzi weder Äusserung von Kultiviertheit noch rhetorische Raffinesse, sondern Erinnerung und Notwendigkeit: eine Form der Selbstfindung als Frau, ein Dialog mit der eigenen Seele und mit der äußerlichen Welt. In ihrer Dichtung spielen Landschaften eine tragende Rolle. So zum Beispiel in *Amore di lontananza* (Mailand, 24. April 1929), wo die Erinnerung an die Kindheit („Ricordo che“, V.1) und die Betrachtung der Tessiner Landschaft eine Sehnsucht nach dem Meer hervorrufen („Io allora non avevo visto il mare / che una sol volta“ V.7-8). Der auf den Horizont gerichtete Blick durch halb geschlossene Augen lässt die Hügel zu einer

zitternden Linie verschwimmen, einem Meer, das ihr besser gefällt als das Meer, das sie nur einmal gesehen hat: „Verso sera fissavo l'orizzonte; / socchiudevo un po' gli occhi; accarezzavo / i contorni e i colori tra le ciglia: / e la striscia dei colli si spianava, / tremula, azzurra: a me pareva il mare / e mi piaceva più del mare vero.“ (V.10-15, *Parole*, Garzanti 2001, 8)

Der Vortrag soll versuchen, durch ausgewählte Beispiele zu zeigen, wie Antonia Pozzi ihre Landschaften verdichtet. Unter den sprachlichen Mitteln, die sie verwendet, spielen Gleichnisse eine zentrale Rolle. Dort finden äußerliche und innerliche Landschaften ihren lyrischen Ausdruck, wie in *Le montagne* (Pasturo, 9. September 1937), wo Berge wie unermessliche Frauen dargestellt werden („Occupano come immense donne/la sera“ V.1, *Parole*, Garzanti 2001, 259) oder wie in *Prati* (Mailand, 31. Dezember 1931), wo ein Wir mit Wiesen im Wind verglichen wird („Ma noi siamo come l'erba dei prati / che sente sopra sé passare il vento“ V.1-2, *Parole*, Garzanti 2001, 61). In *Lieve offerta* (5. Dezember 1934) wird die Seele mit Pappelblättern verglichen: „Vorrei che la mia anima ti fosse / leggera / come le estreme foglie / dei pioppi, che s'accendono di sole / in cima ai tronchi fasciati / di nebbia“ (V.1-6, *Parole*, Garzanti 2001, 172).

Seit ihrem 16. Lebensjahr besitzt Pozzi einen Fotoapparat, mit dem sie Landschaften, Tiere, Pasturo und dann auch Vororte von Mailand porträtiert. Die Fotografie stellt eine weitere Ausdrucksmöglichkeit ihrer Poesie dar, die ihr ermöglicht, die Dinge im Stillen zu beobachten und ihr Geheimnis festzuhalten. In der 2021 erschienenen Auswahl von Paolo Cognetti *L'Antonia. Poesie, lettere e fotografie di Antonia Pozzi* (Ponte alle Grazie 2021) ist die Nähe zwischen Texten und Fotos, bzw. Landschaften erkennbar. Der Vortrag möchte, textbasiert und intermedial, eine Verbindung zwischen lyrischen und fotografierten Landschaften herstellen und hinterfragen, ob auf den Fotos eine Präsenz sichtbar wird, die sich in ihren Texten als Virtualität der poetischen Bilder äußert.

#### 4. Angela Bubba (Rom):

##### **Überlegungen zu Antonia Pozzi / Werkstattgespräch zur Situation von Autorinnen im zeitgenössischen Literaturbetrieb**

Ausgehend von der Biographie der Dichterin Antonia Pozzi (1912-1938), ihren Reflexionen zur eigenen Position als Autorin und der Rezeption ihrer Werke schlägt Angela Bubba – selbst Autorin und u.a. Finalistin des *Premio Strega* 2021 – einen Bogen zur Situation von Autorinnen im zeitgenössischen literarischen Feld Italiens. Im Mittelpunkt des Vortrags, der in ein offenes Gespräch münden wird, stehen – in diachroner Perspektive – die Veränderung der Rahmenbedingungen, u.a. in Bezug auf die Möglichkeiten der Publikation, aber auch die Frage nach strukturell bedingten Hindernissen, die z.B. nach wie vor dafür sorgen, dass Autorinnen bei der Vergabe von Literaturpreisen in der Minderheit sind. Angela Bubba wird sowohl über ihre eigenen Erfahrungen sprechen als auch auf das Beispiel Elsa Morantes eingehen, der ihr aktueller Roman *Elsa* (Ponte alle Grazie 2022, ausgezeichnet mit dem Premio Flaiano) gewidmet ist. Der Vortrag und das Gespräch finden auf Italienisch statt, die Sektionsleiterinnen übernehmen ggfl. eine Verdolmetschung ins Deutsche.

#### 5. Clara Debard (Université de Lorraine):

##### **Blanche Albane & Sarah Bernhardt, au miroir de Rachel Félix. La présence paradoxale de l'actrice dans le *Musée Imaginaire* moderne**

L'articulation entre XIXe et XXe siècles se caractérise tant par la montée en puissance du métier de metteur en scène que par l'accès de quelques comédiennes au rang de figures populaires adulées et révérees, dont l'image est démultipliée par le médium photographique et diffusée, entre autres, par la presse.

Sarah Bernhardt (1844-1923) a ainsi amplifié la médiatisation de soi inaugurée par Rachel Félix (1821-1858), en se faisant représenter tantôt en costume de scène, tantôt, plus rarement, en vêtements de ville ou d'intérieur (Rizzi). L'enjeu de laisser une trace de son corps mortel ainsi qu'un témoignage sur les incarnations de personnages, par définition éphémères, dont celui-ci a été l'instrument, est particulièrement crucial dans le champ du théâtre, ce qu'a saisi le photographe Paul Nadar (1856-1939). Avec Rachel, puis Sarah Bernhardt, la comédienne devient une figure ambiguë de la modernité qui, bien qu'elle ne possède souvent pas d'auctorialité particulière, se fait la figure de proue d'une société dont elle cristallise les goûts, les dégoûts, les difficultés et les aspirations.

Les exemples de ces deux pionnières glorieuses qui ont compris les enjeux de leur survie iconographique semblent pourtant s'opposer à ceux des comédiennes de l'entre-deux-guerres, beaucoup plus effacées, telle Blanche Albane (1886-1975), épouse de Georges Duhamel, permanente de la troupe du Vieux-Colombier dirigée par Jacques Copeau, qui, malgré quelques tentatives pour occuper le devant de la scène, est restée, comme beaucoup de ses consœurs, en retrait de ses potentialités, tant artistiques que médiatiques.

La comparaison du rapport que trois générations successives d'actrices – à la fois semblables et différentes, dans leurs relations à la société, au public et aux hommes – ont entretenu avec leur imagerie culturelle, savante comme populaire, permet d'évaluer en quoi l'émergence de Musée Imaginaire défini par André Malraux (Malraux) a influé sur le positionnement dans les cercles littéraires en France, en Europe, voire dans le monde.

## **Bibliographie**

Malraux, André, *Le Musée Imaginaire*, Paris, Gallimard, 1965 (1<sup>ère</sup> éd. 1947, 2<sup>ème</sup> éd. 1951).

Rizzi, Mariella, *Sarah Bernhardt, teatro e arte della moda*, Lecce, Pensa multimedia, 2005.

## **6. Iulia Dondorici (Freie Universität Berlin):**

### **Céline Arnauld**

In den historischen und kritischen Studien zur Dada-Bewegung findet die Dichterin Céline Arnauld (1885-1952) nur als die einzige Frau der Pariser Gruppe Erwähnung. Weder ihr Werk noch ihre Mitwirkung in dieser Gruppe sind bislang zum Gegenstand der Avantgarde-Forschung geworden. Wie einige andere, viel bekanntere Schriftsteller und Künstler der Avantgarde, zum Beispiel Tristan Tzara, Victor Brauner oder Benjamin Fondane ist Arnauld jüdisch-rumänischer Herkunft; sie emigrierte nach Frankreich Anfang des 20. Jahrhundert und beteiligte sich an den französischen Avantgarde-Bewegungen bis zum Ausbruch des Zweiten Weltkriegs.

Zusammen mit ihrem Ehemann, dem belgischen Schriftsteller Paul Dermée, engagierte sich Arnauld vor allem in der Pariser Dada-Bewegung: Im ersten Dada-Festival spielte sie die schwangere Frau in Tzaras Stück „La première aventure céleste de Monsieur Antipyrine“; sie veröffentlichte das Manifest „Ombrelle Dada“ (1920); auf der Bühne des zweiten Dada-Festival (Mai 1920) wurde ihr Stück „Jeu d'échec“ gezeigt und nicht zuletzt gab sie die dadaistische Zeitschrift *Projecteur* (Mai 1920) heraus. Ab 1921, als die internen Kämpfe zwischen den männlichen Dada-Akteuren ausbrachen, wurde Céline Arnauld (ähnlich wie andere Künstlerinnen und Literatinnen, z.B. Marguerite Buffet, Gabrielle Buffet-Picabia und Renée Dunan) an den Rand der Bewegung gedrängt und zunehmend aus den kollektiven Aktivitäten ausgeschlossen.

Anders als verschiedene männliche Dadaisten, findet Arnauld in der surrealistischen Gruppe um André Breton keinen Platz. Stattdessen entwickelt sie im Laufe der 1930er Jahre eine eigene, „projektivistische“ Poetik mit starken surrealistischen Elementen. Dabei findet die Dichterin Anschluss an zahlreiche Gruppen und Zeitschriften, die sich parallel zum Surrealismus von Breton entwickelten (*Le Phare de Neuilly*, 1933 oder die Zeitschrift *l'Esprit Nouveau*). Nicht zuletzt ist sie präsent in avantgardistischen Publikationen

außerhalb Frankreichs, wie im belgischen *Le Journal des Poètes* oder in den beiden wichtigsten Zeitschriften der rumänischen Avantgarde, *Contimporanul* (1920-1930) und *Integral* (1925-1928).

Mit ihrem poetischen Werk schreibt Céline Arnauld die Figur der weiblichen Künstlerin in die Avantgarden ein. Ihre Dichtung ist in diesem Sinne selbstreferenziell. Diese nomadische weibliche Künstlerin hält sich stets am Rande der Gesellschaft auf, wobei diese marginale Position die weibliche Kreativität und Freiheit erst ermöglicht. Die von Arnauld entwickelten surrealistischen Traum- und Phantasielandschaften werden zum Ort der Entfaltung weiblicher Kreativität und alternativer Lebensentwürfe nomadischer Künstlerinnen.

In meinem Beitrag werde ich Arnaulds poetisches Werk der 1920er Jahre aus einer literatursoziologischen sowie -historischen Perspektive betrachten. Auf folgende Aspekte soll insbesondere fokussiert werden: Wie gelingt es Céline Arnauld, sich in einer männlich dominierten Avantgarde-Szene eine Stimme zu verschaffen? Anhand welcher textuellen Strategien werden Künstlerinnen-Figuren im Arnaulds poetischen Werk konstruiert und als Alternative zu männlichen Kreativitätswürfen in den Avantgarden eingeschrieben? Inwiefern können diese imaginären poetischen Räume mit den marginalen (teils nur virtuellen) Räumen, die der Dichterin im literarischen Feld der Avantgarden zur Verfügung standen, gebracht werden?...

## **Bibliographie**

- Céline Arnauld et Paul Dermée. 2013. *Oeuvres complètes*. Tome 1. Paris: Classiques Garnier.
- Ruth Hemus. 2020. *The poetry of Céline Arnauld: from Dada to Ultra-Modern*. Cambridge: Legenda.
- Michel Sanouillet. 2015. *Dada à Paris*. Nouvelle édition, augmentée. Paris.
- Ina Bösch (Hg.). 2015. *Die Dada: wie Frauen Dada prägten*. Zürich : Scheidegger & Spiess.
- Stephen Forcer. 2015. *Dada as Text, Thought and Theory*. Cambridge: Legenda.
- Marie-Jo Bonnet. 2006. *Les femmes artistes dans les avant-gardes*. Paris : Odile Jacob.
- Naomi Sawelson-Gorse (ed.). 2001. *Women in Dada: Essays on Sex, Gender and Identity*. London.
- Renée Riese Hubert. 1998. « Femmes Dada, femmes surréalistes ». In: *La femme s'entête. La part du féminin dans le surréalisme*. Textes réunis par Georgiana M.M. Colville et Katherine Conley. Paris: Lachenal & Ritter, pp. 19-20.

## **7. Gisela Febel (Universität Bremen):**

### **Judith Gautier (1845-1917) – femme poétesse, muse et monstre**

Die französische Schriftstellerin Judith Gautier war Dichterin, Übersetzerin, Musikkritikerin, Verfasserin historischer Romane und eine exzellente Kennerin der chinesischen Kultur. 1911 wurde sie zum Ritter der Ehrenlegion ernannt; sie war Mitglied der Académie Goncourt und Jurorin des Prix Fémina. Ihre Kritiken, Romane und Gedichte füllen viele Bände. Dennoch wird an sie heute meist nurmehr als Tochter des Dichters Théophile Gautier und als Muse von Richard Wagner und Victor Hugo erinnert; ihre eigene bedeutsame Präsenz in der literarischen Szene der Moderne ist weitgehend in Vergessenheit geraten. Mit meinem Beitrag möchte ich wichtige Dimensionen der medialen und literarischen Präsenz von Judith Gautier in Erinnerung rufen.

Drei Aspekte stehen dabei im Mittelpunkt:

- Orientalismus und Identifizierung mit der asiatischen ‚anderen‘ Frau
- Selbst- und Fremdszenierung in Bildern und biographischen Texten
- Die lyrische Form zwischen *imitatio* und Erneuerung

Die bisherige biographische und literaturgeschichtliche Forschung (Richardson 1987, Danclos 1990, Liebowitz Knapp 2004) schildert das Interesse von Judith Gautier an asiatischen Sprachen und Kulturen als Leidenschaft, Fantasie oder Obsession, aber kaum als Wissensdispositiv oder als Teil der orientalistischen Diskursformation. Im Kontext des Transfers eines Wissens über asiatische Kulturen von den Jesuiten über die Aufklärung bis zum Exotismus der Zeitgenossen Pierre Loti und Victor Segalen nimmt die literarische Arbeit von Judith Gautier jedoch eine durchaus eigenständige Rolle ein. Eine Form der Erkundung der anderen Kultur ist dabei die empathische Identifizierung mit der ‚anderen‘ Frau als imaginierte Wiedergeburt einer klassischen chinesischen Prinzessin. Eine andere Form ist die Übersetzung klassischer chinesischer Lyrik, die sie mit Unterstützung von Din Dunling vom *Livre de Jade* (1867) anfertigt und dabei eine ihr eigene lyrische Sprache entwickelt. Da gerade das lyrische Feld im 19. Jahrhundert männlich besetzt ist, gewinnt hier Judith Gautier einen besonderen Möglichkeitsraum der Präsenz des weiblichen Subjekts im literarischen Diskurs. Die Fremdinszenierungen zeigen Judith Gautier oft als Muse oder als pathetisch gemalte Gestalt (z.B. John Singer Sargent 1886), aber die Selbstinszenierungen - etwa in den Fotografien von Nadar - zeigen sie als nachdenkliche Frau oder in der Pose einer stolzen chinesischen Prinzessin. Ihre exzentrische Position als starke libertäre Frau stellt sie ironisch in ihrer Geburtsszene dar, wenn der Arzt ausruft: „Mais qu'est-ce que c'est qu'un pareil petit monstre?“ (*Le Collier des jours* 1904, 1). Eine Auflösung von Stereotypen und Gender-Dichotomien realisiert Judith Gautier auch in ihrem Leben, indem sie diverse Formen von Beziehungen lebt, von einer (früh geschiedenen) Ehe, über kürzere Amouren mit Männern, eine „amitié amoureuse“, wie sie selbst sagt, mit Wagner, bis zum Zusammenleben mit Suzanne Meyer-Zundel. Die in den Bildmedien und autobiografischen Texten durchaus ambivalente *posture* im künstlerischen Feld und die damit verbundene Dezentrierung von Geschlechterstereotypen sollen ebenfalls genauer betrachtet werden.

## Bibliographie

Danclos, Anne: *La vie de Judith Gautier. Égérie de Victor Hugo et de Richard Wagner*. Paris: Barré et Dayez 1990.

Gautier, Judith: *Le Collier des Jours: Souvenirs de ma vie*, 3 Bde., Paris: Félix Jouven 1904, 1905, 1909.

--- *Le Livre de jade*. Paris: Félix Jouven 1867, erweiterte Ausgabe 1902.

--- *Œuvres complètes*, hg. von Yvan Daniel, t. I: Romans, contes et nouvelles. Paris: Garnier 2011; t. II: 2015.

--- *Poésies*, Paris: Fasquelle 1911.

Liebowitz Knapp, Bettina: *Judith Gautier: Writer, Orientalist, Musicologist, Feminist, a Literary Biography*, New York: Hamilton Books 2004.

Richardson, Joanna: *Judith Gautier: A Biography*. New York: F. Watts 1986.

## 8. Caroline Fischer (Universität Pau):

### Reales Gelingen und virtuelles Scheitern weiblicher Selbstbestimmung: Grazia Deledda

In der Welt, die Grazia Deledda in ihren Erzählungen und Romanen wie *Marianna Sirca* beschreibt, hat die Moderne noch keinen Einzug gehalten. Es ist eine archaische Welt, ein mythisches und nahezu zeitloses Sardinien mit seinem fest gefügten, patriarchalischen System. Diesem System ist die Autorin selbst auf geradezu exemplarische Weise entkommen, zuerst 1888 durch eine literarische Publikation im Alter von nur 17 Jahren, mit der sie dem traditionellen Rollenbild radikal zuwiderhandelte, noch deutlicher durch ihre Kandidatur als erste Frau überhaupt für das italienische Abgeordnetenhaus gut zwei Jahrzehnte später. Zwar war diese nicht erfolgreich, löste indes eine öffentliche Debatte um Deleddas Eignung für ein politisches Amt aus, in der sich alle frauenfeindlichen Klischees finden. Im selben Jahr 1909 wurde Selma Lagerlöf mit dem Nobelpreis für Literatur ausgezeichnet, den 1926 die sardische Schriftstellerin als zweite Frau überhaupt erhielt.

Ihr außerordentliches Engagement und ihre preisgekrönte, umfängliche literarische Produktion stehen im Widerspruch zu ihren Frauenfiguren, die – selbst wenn sie wie Marianna Sirca um ihre Eigenständigkeit kämpfen – scheitern. Dieser Kontrast soll ausgelotet werden, wobei gerade die subalterne Position der Frauenfiguren kritisch hinterfragt werden soll.

## 9. Jenny Haase (Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg):

### Die Dichterinnen und Rilke

In den Gedichten, Erzähltexten und poetologischen Äußerungen zahlreicher moderner Lyrikerinnen der Romania spielt die Auseinandersetzung mit dem Werk Rainer Maria Rilkes eine auffällige und verbindende Rolle. Anna de Noailles etwa wurde von Rilke übersetzt und unterhielt einen Briefwechsel mit ihm, in ihrem lyrischen Werk verweist sie selbst wiederholt auf den Dichter; Ernestina de Champourcin bezieht sich in ihrem lyrischen wie erzählerischen Werk mehrfach auf Rilkes Roman *Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge*; Antonia Pozzi schließlich nimmt einen poetischen Dialog insbesondere mit Rilkes *Duineser Elegien* auf. Rilke selbst wiederum hat u.a. Louise Labé und *Les Lettres portugaises* ins Deutsche übersetzt. Der Vortrag möchte den hier skizzierten literarischen Wahlverwandtschaften zwischen einigen modernen Dichterinnen der Romania und Rilke aus einer komparatistischen Perspektive nachgehen und dabei die bisher häufiger gestellte Frage nach ‚Rilke und den Frauen‘ umkehren. Dabei steht insbesondere die Auseinandersetzung mit der idealisierten Figur der ‚großen Liebenden‘ und der Konturierung weiblicher Autorschaft im Vordergrund, aber auch die poetologische Frage nach einer anderen, poetischen Disposition des (Zu-) Hörens. Wie schreiben sich die Dichterinnen dabei in den männlich dominierten Diskurs der Moderne ein, wie figuriert sich ihre je eigene poetische Stimme in der kritischen Auseinandersetzung mit Geschlechternormen und männlichem Dichtermodell, und welche anderen Begehrensformen und Poetiken bringen sie dabei ins Spiel?

### Bibliographie

Champourcin, Ernestina: *Poesía a través del tiempo*. Barcelona: Anthropos 1991.

Haase, Jenny: *Vitale Mystik. Formen und Rezeptionen mystischen Schreibens in der Lyrik von Anna de Noailles, Ernestina de Champourcin und Antonia Pozzi*. Berlin: De Gruyter 2022.

Noailles, Anna de: *Œuvre poétique complète*. Édition présentée et annotée par Than-Vân Ton-That. III volumes. Paris: Sandre 2013.

Perry, Catherine: „Anna de Noailles et Rilke. Des affinités électives?“ In: Michel Itty / Silke Schauder (Hrsg.): *Rainer Maria Rilke. Inventaire – Ouvertures*. Villeneuve d’Ascq: Presses Universitaires du Septentrion 2013, S. 201-216.

Pozzi, Antonia: *Parole. Tutte le poesie*. Hrsg. Von Graziella Bernabò und Onorina Dino. Mailand: Ancora 2015.

Rilke, Rainer Maria: „Die Bücher einer Liebenden (Anna de Noailles)“. In: ders.: *Werke*. Hrsg. von Manfred Engel und Horst Nalewski. Band 4: Schriften. Frankfurt a.M.: Insel Verlag 1996, S. 647-650.

--- *Sämtliche Werke. Sechster Band. Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge. Prosa 1906-1926*. Frankfurt a.M.: Insel-Verlag 1966.

--- *Briefe*. Zweiter Band. 1919-1926. Herausgegeben von Horst Nalewski. Frankfurt a.M. / Leipzig: Insel Verlag 1991.

--- *Die Gedichte*. Frankfurt a.M. / Leipzig: Insel Verlag 1998.



## 10. Henning Hufnagel (Universität Zürich):

### Avantgarde im Femininum. Valentine de Saint-Pont, *femme futuriste*, und Amelia Rosselli, *neo-avanguardista*

Wenn die Moderne traditionell als eine männlich dominierte Epoche vorgestellt wurde, gilt dies noch einmal in verschärftem Maße von den Avantgarden und unter diesen Avantgarden insbesondere vom Futurismus, dessen Begründer Filippo Tommaso Marinetti die Misogynie bekanntlich zum Programm erhoben hat. Daher möchte ich in meinem Beitrag den Fall der Dichterin, Manifest- und Roman-Autorin Valentine de Saint-Pont, einer entfernten Nachfahrin des romantischen Dichters Alphonse de Lamartine, ins Zentrum rücken. Es gilt, ihre Strategien der Selbstinszenierung und Selbstautorisierung in einem doppelt skeptischen wenn nicht gar feindlichen Umfeld herauszustellen, das sich gerade an einer gewollt durchlässigen Grenze zwischen Kunst und Lebenspraxis situiert.

Ihr gegenüberstellen werde ich die ein halbes Jahrhundert später schreibende Lyrikerin Amelia Rosselli. Sie etabliert sich als Autorin, nachdem sich der Futurismus durch seinen Pakt mit dem Faschismus diskreditiert hat, in einem anderen, nunmehr neoavantgardistischen Kontext, der die italienische Literatur zwar entprovinzialisieren möchte, einem traditionalistischen Verständnis von den Geschlechtern und ihren Rollen aber häufig treu bleibt. Dies zeigt sich nicht zuletzt darin, dass die gemeinhin bekannten Fotos von den Treffen des Gruppo 63 in der Regel ausschließlich Männer zeigen, korrekt in Anzug und Krawatte, die intellektuelle Zigarette in der Hand. Angeblich hat eine Frau die Kamera dabei gefühlt und ist so unsichtbar geblieben.

### Bibliographie

Bentivoglio, Mirella/Zoccoli, Franca (Hg), *Women Artists of Italian Futurism: Almost Lost to History*, New York 1997.

Bisanti, Tatjana, *L'opera plurilingue di Amelia Rosselli – un „distorto, inesperto, espertissimo linguaggio“*, Pisa 2007.

Contarini, Silvia, *La Femme futuriste. Mythes, modèles et représentations de la femme dans la théorie et la littérature futuristes*, Paris 2006.

Princiotta, Carmelo, „Se dal mio disordine nascesse un ordine nuovo.... L'utopia metrica di Amelia Rosselli“, *Quaderni del '900 XVI* (2016), 49-59.

Richard de la Fuente, Véronique, *Valentine de Saint Point, une poétesse dans l'avant-garde futuriste et méditerranéiste*, Céret 2003.

Sina, Adrien, *Feminine Futures – Valentine de Saint-Point – Performance, Danse, Guerre, Politique et Érotisme*, Dijon 2011.

## 11. Ines Kremer (Universität Duisburg-Essen):

### Lyrisches Ich und auktoriale Selbstinszenierung bei Delmira Agustini

Hispanoamerikanische Dichterinnen des frühen 20. Jahrhunderts sahen sich aufgrund ihres Geschlechts oftmals Vorbehalten ausgesetzt, weshalb ihr Schaffen literarhistorisch lange vernachlässigt wurde und erst in jüngerer Zeit ein erhöhtes Forschungsinteresse erfährt. Dies gilt auch für Delmira Agustini (Uruguay, 1886-1914), deren Dichtung in mehrfacher Hinsicht als transgressiv zu bezeichnen ist. Literarisch lehnte sie sich zunächst eng an den *modernismo* an, der heute als erste ästhetische Emanzipations- und Erneuerungsbeziehung Hispanoamerikas bekannt ist. Im Verlauf ihres poetischen Wirkens transformierte sie jedoch dessen Motive und Symbolik, wie beispielsweise in ihren erotischen Liebesgedichten deutlich wird, die der maskulin geprägten Perspektive die Stimme eines weiblichen lyrischen Ichs entgegensetzen. Anders als etwa Rubén Darío, der die Frau als Objekt des männlichen Verlangens inszeniert, bringt Agustini auch das weibliche Begehren zum Ausdruck und subvertiert mit ihrer Reinterpretation modernistischer Symbolik patriarchale

Denk- und Schreibmuster. Ihr utopischer Entwurf eines egalitären Verhältnisses zwischen den Geschlechtern, deren Binarität zugunsten eines androgynen Ideals aufgelöst wird, weist auf die weiteren Entwicklungen des 20. Jahrhunderts und aktuelle Debatten über geschlechtliche Kategorisierungen voraus.

Agustinis Selbstdarstellung hingegen blieb zeit ihres Lebens ambivalent. Zwar erwarb sie in literarischen Kreisen eine gewisse Anerkennung als Dichterin und stand im Austausch mit Persönlichkeiten wie Rubén Darío, Manuel Ugarte und Alberto zum Felde, doch bleibt fraglich, ob sie tatsächlich als gleichwertige Akteurin im *champ littéraire* auftrat und wahrgenommen wurde. Denn obgleich ihre Dichtung die Objektivierung der Frau problematisierte und letztlich zu überwinden strebte, akzeptierte und kultivierte Agustini in der außerliterarischen Wirklichkeit die Rolle der schönen jungen Muse, die ihr von einigen Modernisten zugeschrieben wurde. Vor diesem Hintergrund soll untersucht werden, inwiefern es Agustini tatsächlich gelang, sich durch ihre Dichtung sowie ihre auktoriale Selbstinszenierung einen 'virtuellen Möglichkeitsraum' zu schaffen. Den Ausgangspunkt der Überlegungen bildet mit *Los cálices vacíos* (1913) ihr dritter und letzter zu ihren Lebzeiten veröffentlichter Band, in dem Agustini jene Themen und Motive zu voller Entfaltung bringt, die sie bereits in ihren früheren Publikationen anklingen ließ. Von entscheidender Bedeutung erweist sich hierbei die Frage nach dem Verhältnis zwischen lyrischem Ich und Dichterin, der im Lichte der derzeitigen Diskussion um (Neu-)Definitionen von Autor\_inenschaft nachgegangen werden soll. Ferner sollen intertextuelle Referenzen, Paratexte wie Rubén Daríos „Pórtico“, der den *Cálices vacíos* vorangestellt ist, sowie Rezensionen ihrer Gedichte einbezogen werden, um Agustinis auktoriale Selbst- und Fremddarstellung näher bestimmen zu können.

## Bibliographie

Agustini, Delmira: *Los cálices vacíos*. [1913] México: Frente de Afirmación hispanista, 1997.

Bourdieu, Pierre: *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*. Paris: Seuil, 1992.

Bruña Bragado, María José: „Androginia y escritura“, in: *Guaragua*, 2018, 58/59, S. 51-68.

Escaja, Tina: *Salomé decapitada. Delmira Agustini y la estética finisecular de la fragmentación*. Amsterdam, New York: Rodopi, 2001.

Müller, Wolfgang G.: „Das lyrische Ich“, in: Lamping, Dieter (Hrsg.): *Handbuch Lyrik. Theorie, Analyse, Geschichte*. Stuttgart: Metzler, 2016 (2. Auflage), S. 59-61.

Pleitez Vela, Tania: „Delmira Agustini, transitando y superando la órbita dariana“, in: *Mitologías hoy*, 2016, 13, S. 83-100.

## 12. Sabine Narr-Leute (Universität des Saarlandes, Saarbrücken):

### Espaces lyriques et artistiques du possible et de l'impossible chez Aurélie Foglia

En tant que poétesse, artiste, chercheuse en études littéraires et maître de conférences à l'Université Paris 3-Sorbonne Nouvelle, Aurélie Foglia est une femme exceptionnelle de la modernité contemporaine. Si elle a déjà produit une œuvre considérable de recueils de poésie, de textes narratifs et d'essais littéraires, mais aussi d'œuvres d'art, son nom est encore trop peu connu dans le domaine de la poésie contemporaine. De l'italien « Foglia », son nom de famille est d'ailleurs devenu le point de départ programmatique de sa créativité, dans la mesure où elle le décline selon toutes ses acceptions, de la feuille (au sens de page) littéraire aux feuilles d'arbres de ses toiles. Cette perspective souligne clairement le lien entre la poésie et l'espace vital, entre la littérature et la nature fondamentale pour l'auteure comme pour l'artiste. Elle parle elle-même de sa création comme « décrire peindre écrire dépeindre désécrire. / Je viens de la poésie / Écrire m'a appris à peindre / Ni pinceau ni couteau. Je peins avec les doigts ». Dans son œuvre, cette conception archaïque de l'empreinte manuelle, de l'écriture avec la main ou du dessin avec le doigt, mais aussi de l'effacement et de la destruction

des signes, se voit constamment thematisée. Cet 'éclairage mutuel des arts' où interagissent différents genres (littéraires) ainsi que les relations intermédiales (texte, art, musique) constituent un trait caractéristique et fondamental de son œuvre.

La conférence analysera, à l'exemple de quelques textes lyriques et de peintures d'Aurélié Foglia, dans quelle mesure son œuvre crée, dans l'interaction entre la 'page blanche' et le signe littéraire / artistique, des 'mondes de feuilles' tout à fait singuliers et qui deviennent des espaces du possible et de l'impossible. La grande poésie de son langage et le recours à des modèles littéraires, qu'elle connaît bien en tant que spécialiste de la littérature, éclaireront notre propos, tout comme l'importance de sa présence médiatique sur les plateformes des 'médiés sociaux'. La question de la subjectivité et de l'« impersonnalité » (comme elle le formule elle-même) ainsi que du lien entre réalité et virtualité dans le sens d'une « performance épistémologique propre » (Kasprowicz / Rieger 2020, 9), telle que mentionnée dans la description de la section, se pose chez Aurélié Foglia de manière quasi existentielle, puisque toute son œuvre artistique a été détruite en une nuit par l'homme avec lequel elle vivait. Cet acte de destruction, qu'elle désigne par le terme de « féminicide » ainsi que par le néologisme « articide », constitue un autre aspect primordial de son œuvre, contre lequel elle lutte par le biais de l'écriture et la reconstruction à travers des photographies de ses tableaux. Enfin, nous poserons la question de savoir dans quelle mesure le traitement poétique de cette déconstruction traumatique de son œuvre artistique génère une nouvelle autonomie artistique et féminine de son écriture.

## Bibliographie

Website: Aurélié Foglia: < <https://www.a-foglia.com/> >

Kasprowicz, Dawid/Rieger, Stefan (2020): „Einleitung“. In: dies. (Hg.): Handbuch Virtualität. Wiesbaden, Germany: Springer VS, S. 1-22.

### 13. Beatrice Nickel (Ruhr-Universität Bochum):

#### **Weibliche Möglichkeitsräume in einer patriarchalen Gesellschaft: Realitätsfluchten in *L'ingénue libertine***

Der von Colette im Jahre 1909 publizierte Roman *L'ingénue libertine*, der unweigerlich an Voltaires Erzählung *L'ingénu* denken lässt, handelt maßgeblich von den Versuchen einer jungen Frau namens Minne der Enge eines gutbürgerlichen Lebens bzw. des gutbürgerlichen Lebens einer Frau zu entkommen. Zunächst unter den konventionellen Ansichten und Einstellungen ihrer Mutter leidend, empfindet die junge Frau ihre spätere Ehe mit ihrem Cousin als wenig zufriedenstellend.

Der Vortrag möchte vor allem zwei Mittel von Minnes Eskapismusbestrebungen in einer patriarchalen Gesellschaft in den Blick nehmen: das geschriebene Wort und die Liebe. Beide nutzt Minne, um Möglichkeitsräume zu schaffen, und zwar sowohl virtuelle Möglichkeitsräume (v.a. in Form von leitmotivisch wiederkehrenden Träumen, die sie ins kriminelle Milieu der verbrecherischen Unterwelt führen) als auch tatsächliche Möglichkeitsräume (v.a. in Form von Liebesaffären). Beiden Formen ist dabei gemein, dass sie sich dem bürgerlichen Wertekanon zu Beginn des 20. Jahrhunderts widersetzen; denn Minnes Träume sind auf die Verbrecherwelt gerichtet, und ihre außerehelichen sexuellen Beziehungen verletzen das heilige Sakrament der Ehe.

Der Titel des Romans vereint bewusst das Voltairesche Konzept des naiven ‚Naturkindes‘ mit dem Libertinage, der hier sowohl im Sinne eines geistigen als auch sexuellen Verhaltensmusters gedacht werden muss, wobei die Protagonistin all dies repräsentiert. Colette führt in ihrem Roman vor, wie es einer Pariserin gelingt, ihrem unbefriedigenden bürgerlichen Alltag mittels ihrer Imagination und Sinnlichkeit zu entkommen, wenn dies auch nicht dauerhaft gelingt. Nichtsdestoweniger wird der Roman damit selbst zum Medium von Räumen des Möglichen. Mag diese Konstellation zunächst auch stark an Emma Bovary in Flauberts gleichnamigen Klassiker erinnern, so soll im Vortrag erhellt werden, inwiefern es sich bei der Protagonistin in

Colettes Roman nicht um eine zweite Emma Bovary handelt, sondern um eine innovative Adaption eines männlichen literarischen Musters.

### **Bibliographie**

Colette, „L'Ingénue libertine“, in: id., *Œuvres*, éd. Claude Pichois, vol. 1, Paris: Gallimard 1984, 669-825.

Hennigfeld, Ursula/Hörner, Fernand/Link-Heer, Ursula, *Literarische Gendertheorie. Eros und Gesellschaft bei Proust und Colette*, Bielefeld: transcript-Verlag 2006.

Kristeva, Julia, „La révolte intime : Colette“, [http://www.kristeva.fr/colette\\_introduction.html](http://www.kristeva.fr/colette_introduction.html) (13.11.2022).

Martin Sartori, Eva/Dorothy Wynne Zimmerman, *French Women Writers: A Bio-Bibliographical Source Book*, New York: Greenwood Press 1991.

Richardson, Joanna, *Colette*, London: Methuen 1983.

Southworth, Helen, *The Intersecting Realities and Fictions of Virginia Woolf and Colette*.  
Ohio: Ohio State University Press 2004.

### **14. Annette Paatz (Georg-August-Universität Göttingen):**

#### **Weibliche Autorschaft und Transkulturalität in der spanischen Avantgarde: Concha Méndez, *Canciones de mar y tierra* (1930)**

„Yo soy: individualidad, personalidad. Ahora bien, en cuestión de derechos también pido la igualdad ante la ley. O lo que es lo mismo: pasar de calidad de cosa a calidad de persona, que es lo menos que se puede pedir ya en esta época“ (Iturralde 2001: 35). Concha Méndez (1898-1986) war eine jener Frauen, die den kulturellen Aufbruch, der sich Mitte der 1920er Jahre in Spanien abzeichnete, mit der Konstitution eines weiblichen Subjekts und der Projektion einer neuen Form weiblichen Schreibens in Verbindung brachte. Die mit maßgeblichen Vertretern der „Generación del 27“ wie Federico García Lorca oder Rafael Alberti befreundete Lyrikerin gilt als Prototyp der „New Woman“ in Spanien: Sie begeisterte sich für die performativen Kunstformen wie Theater und Kino, fuhr selbst mit dem Auto und nahm äußerst erfolgreich an Schwimmwettkämpfen teil.

Trotz aller misogynen Gegenwehr, z.B. seitens der für die Avantgarde maßgeblichen *Revista de Occidente* (Martín Santaella 2021), ist doch unübersehbar, dass weibliches Schreiben seit Mitte der 1920er Jahre explizit und auch konträr zum dominanten Diskurs thematisiert wurde. Wenn Méndez von einer „doppelten Avantgarde“ spricht, die Kunst und Gesellschaft gleichermaßen betreffe (vgl. Valender 2001: 52), werden Konzepte wie die „poesía pura“ oder die „deshumanización del arte“ José Ortega y Gasset unterminiert.

Concha Méndez kehrte Madrid, ihrer Familie und auch dem exkludierenden Habitus des intellektuellen und künstlerischen Umfelds schließlich den Rücken und erreichte im Dezember 1929 Buenos Aires. Der Beitrag widmet sich den Umständen dieses Aufenthalts in Südamerika und damit der bisher wenig untersuchten frühen Schaffensphase der Autorin. Im Zentrum steht der 1930 in Buenos Aires erschienene Band *Canciones de mar y tierra*, und zwar sowohl hinsichtlich seiner inhaltlichen und formalen Charakteristika als auch in seiner Funktion als Ausdruck literarischer Soziabilität: Das mit Zeichnungen von Norah Borges und einem Prolog von Consuelo Berges versehene Werk situiert er sich in jenem transatlantischen literarischen Feld der Avantgarde, das durch die Bewegungen des Ultraismus zwischen Spanien und Lateinamerika über Figuren wie Guillermo de Torre und Jorge Luis Borges konstituiert wurde. Die Tendenz der transnationalen Vernetzung scheint vor allem bei den weiblichen Vertreterinnen der iberoromanischen Moderne besonders auffällig zu sein (Unruh 2001, Cabello Hutt 2017); anhand der *agency* von Concha Méndez soll deshalb der Blick auf diese transkulturelle Dimension weiblicher Autorschaft gerichtet werden, bei der auch die Verbindung zu Alfonsina Storni zur Sprache kommen wird.

## Bibliographie

- Balló, Tania (2016). *Las sinsombrero. Sin ellas, la historia no está completa*. Barcelona: Espasa.
- Cabello Hutt, Claudia (2017). „Identidades artísticas modernas y alianzas transatlánticas: Maruja Mallo, Gabriela Mistral y Victoria Ocampo“. *Ínsula* 841-842: 40-44.
- Iturralde, Gamito (2001). „Campeona de Natación y poetisa. Concha Méndez del Lyceum Club (1928)“. *Valender* 33-38.
- Mangini, Shirley (2001). *Las modernas de Madrid: las grandes intelectuales españolas de la vanguardia*. Barcelona: Península.
- Martín Santaella, Alba (2021). *Desde la otra orilla. Las mujeres en la Revista de Occidente (1923-1936)*. Almería: Editorial Universidad de Almería.
- Méndez, Concha (1930). *Canciones de Mar y tierra*. Buenos Aires: Talleres Gráficos Argentinos.
- (2021). *Entre sombras y sueños. Antología poética*. Madrid: Renacimiento.
- Ulacia Altolaguirre, Paloma (2018) [1988]. *Concha Méndez. Memorias habladas, memorias armadas*. Madrid: Renacimiento.
- Unruh, Vicky (2006). *Performing Women and Modern Literary Culture in Latin America: Intervening Acts*. Austin: Univ. of Texas Press.
- Valender, James (Hg.) (2001). *Una mujer moderna. Concha Méndez en su mundo (1898-1986)*. Madrid: Publicaciones de la Residencia de Estudiantes.
- (2001): „Concha Méndez en el Río de la Plata“. *Valender* 149-163.

## 15. Moritz Rauchhaus (Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg):

### Unsichere, scheiternde und imaginierte Zukünfte in Catherine Pozzis „Agnès“ (1927)

Die Dichterin, Philosophin, Essayistin und Journalschreiberin Catherine Pozzi (1884-1934) hinterließ nach ihrem frühen Tod ein überschaubares, aber eindrucksvolles Werk, das bisher wenig Aufmerksamkeit von der Forschung erhalten hat: Den postum erschienen Essay „Peau d'Âme“, ihre Gedichte (1934), die Novelle „Agnès“ (1927), ihr „Journal de Jeunesse“ (1893-1906), das umfangreiche „Journal“ (1913-1934) sowie zahlreiche Briefwechsel.

Bisher wurde ihr Schreiben vor allem aus biographischer Sicht analysiert, genauer aus Sicht ihrer Beziehung zu Männern. Sie war die Geliebte des gefeierten Dichters Paul Valéry's, die Tochter des berühmten Arztes Samuel Pozzi und die Mutter des Politikers Claude Bourdet-Pozzi. Doch ihr vielseitiges Schreiben offenbart eine sehr selbständige und selbstbewusste Suche nach dem eigenen Platz im Universum. Beeinflusst von ihren tiefen Kenntnissen nicht nur der Dichtung und Philosophie, sondern auch der Mathematik, Physik, Philologie und Geschichte stellte sie sich wie viele ihrer Zeitgenoss\*innen die zentrale Frage nach dem Wesen und den Grenzen des (weiblichen) Ichs.

Der deutlich autobiographische Kurzroman „Agnès“ von 1927 zeigt dies auf eindrucksvolle Weise. In diesem Werk scheinen Pozzis Versuche einer Konstruktion von Möglichkeitsräumen zu kulminieren: Die 17-jährige Agnès schreibt Briefe an ein ihr noch unbekanntes „Vous“. Er wird sich in sie verlieben, jedoch nicht in ihren aktuellen geistigen und körperlichen Zustand, sondern in eine sorgsam geplante zukünftige Version von ihr. Diese imaginierte Zukunft wählt eine besondere Textform, nämlich eine Liste, in der geordnet nach „Corps“, „Âme“ und „Esprit“ alle Fähigkeiten aufgeführt sind, die sie im Laufe von drei Jahren erreichen will. Die Lesbarkeit des Textes ist an dieser Stelle deutlich erschwert, woran erkennbar wird, dass Pozzis in diesem Text die Planbarkeit und den tatsächlichen Lauf des Lebens als unvereinbar inszeniert.

Agnès' Scheitern folgt prompt. Sie konzentriert sich daraufhin nur noch auf die Religion. Das „Vous“ wird zu „Dieu“, aber auch Gott stirbt – was im Werk der begeisterten Nietzsche-Leserin Pozzi nicht selten

auftaucht. Agnès hört auf Katholikin zu sein und wird stattdessen eine Leserin im emphatischsten Sinne des Wortes: Sie liest Texte, Gesten und Zusammenhänge, um in letzter Konsequenz selbst Spuren hinterlassen zu können. Die Frage ihres noch jungen Lebens lautet: Was bleibt von mir? Der Text endet mit einem Gebet an die Gottesmutter Maria, in dem sie einen eigenen Universumsbegriff skizziert, den Pozzi in „Peau d'Âme“ zur Entfaltung bringen wird.

Dieses Gebet invertiert die Schreibsituation der Briefe, die den Text ausmachen: Während der Brief notwendigerweise auf die Vergangenheit gerichtet ist, zielt das Gebet immer auf eine Zukunft ab. Zuvor schrieb Agnès, dass sie die Schuld für die Erbsünde bei Adam und nicht bei Eva vermutet, auch wenn sie seine Neugier nachvollzieht und teilt. Nun kommt Eva in ihrer typologischen Entsprechung als Maria zurück und wird für Agnès die einzige noch ansprechbare Figur im Götterhimmel sein. Sie konstruiert sich, mit anderen Worten, eine eigene weibliche Zukunft.

Der Vortrag wird herausarbeiten, wie Agnès ihr Selbstbild anhand ihrer imaginierten oder tatsächlichen Gegenüber formt. Dabei werde ich einen Blick auf ihre räumliche Lebenssituation werfen, um besser nachvollziehen zu können, wie darauf aufbauend ihre zahlreichen und vielschichtigen Möglichkeitsräume konstruiert werden. In einem letzten Schritt soll gezeigt werden, wie programmatisch dieser autobiographische Text für Pozzis Schreiben ist.

### **Bibliographie (Auswahl)**

Agnès Besson: Lou Andreas-Salomé, *Catherine Pozzi: deux femmes au miroir de la modernité*. Paris [u.a.]: L'Harmattan 2010.

Stephanie Bung: *Figuren der Liebe: Diskurs und Dichtung bei Paul Valéry und Catherine Pozzi*. Göttingen: Wallstein 2005.

Lawrence A. Joseph: „Catherine Pozzi's ‚Agnès‘: Writing as Self-Construction“. In: *Biography* 11 (1988), H. 1, S. 47–59.

Anne Malaprade: *Catherine Pozzi, architecte d'un univers*. Paris: Larousse [u.a.] 1994.

Catherine Pozzi: Agnès / C. K. Paris 1927. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k996084x> (Stand: 09.12.2022).

Moritz Rauchhaus: „Topo-Analyse hin zur Ewigkeit: Catherine Pozzi zwischen Journal und Peau d'Âme“. In: *promptus* 3 (2017), S. 165–180.

## **16. Rita Rieger (Karl-Franzens-Universität Graz):**

### **Schreiben als Modus des Realitätsentwurfs und der Selbstinszenierung in Emilia Pardo Bazáns Literatur- und Kulturkritik**

Emilia Pardo Bazán gilt als innovative, den Zeitgeist kritisch beobachtende Schriftstellerin sowie als Initiatorin einer kulturellen Selbstreflexion Spaniens (Gullón 1997, 181f.), die im männlich dominierten gesellschaftlichen, politischen und literarischen Diskurs Spaniens Ende des 19. Jahrhunderts erfolgreich einen „Raum zum Schreiben“ etabliert, in dem sie sich und andere schreibende Frauen inszeniert (Gunia 1998, 194; vgl. auch Burdiel 2019, 163 u. Rodríguez 1991). Ausgehend von der mehrfach edierten Artikelsammlung *La cuestión palpitante* (1882-1883), den *Apuntes autobiográficos* (1886), die ihrem Roman *Los Pazos de Ulloa* vorangestellt wurden, und den in den 1890ern entstandenen kultur- und gesellschaftskritischen Essays zur Position der spanischen (schreibenden) Frau – wie etwa Concepción Arenal – fragt dieser Beitrag nach der Virtualität dieses Raums zum Schreiben. Hierzu werden insbesondere die aus dem Lateinischen *virtus* hergeleiteten Bedeutungsebenen der ‚Tugend‘, ‚Tüchtigkeit‘ und ‚Wirkkraft‘ (vgl. Jeschke/Kobbelt/Dröge 2014, 9 u. Knebel/Grötter 2001, s.p.) als potentielle poetologische Prinzipien der Autorin in den Blick genommen sowie jene Funktion des Virtuellen, die im Entwurf verschiedener Szenarien für den „Einstieg[ ] in und de[n] Anschluss[ ] an“ die Wirklichkeit liegt (vgl. Kasprovicz/Rieger, 2).

Ziel des Beitrags ist es, die literatur- und kulturkritischen Reflexionen der Autorin auf eine soziale (Re)Positionierung von Frauen hin zu befragen sowie ihre selbst als eklektizistisch und von ihren Gegnern als ‚literarischer Opportunismus‘ apostrophierte Schreibweise unter dem Aspekt des Virtuellen neu zu perspektivieren. Vorausgeschickt wird hierbei die Ansicht der Autorin, dass unabhängig vom Gender der jeweiligen Autor:innen jeder realistische Text zur Konstruktion der Realität beiträgt und derart an künftigen Beobachtungsmöglichkeiten der Wirklichkeit mitwirkt. Das Virtuelle der Räume des Schreibens fungiert in jenen Fällen nicht als Modus des Weltzugs, vielmehr bildet es die Grundlage, um neue Wirklichkeitsszenarien zu entwerfen, an vorhandene Szenarien anzuknüpfen und sich als Autorin im literarischen und gesellschaftlichen Diskurs zu positionieren.

## Bibliographie

- Burdiel Bueno, Isabel (2019): *Emilia Pardo Bazán*. Barcelona: Penguin Random House Grupo Editorial, S.A.U (Españoles eminentes).
- Gullón, Germán (1997): „Emilia Pardo Bazán, una intelectual liberal (y la crítica literaria)“. In: José Manuel González Herrán (Hg.): *Estudios sobre Emilia Pardo Bazán. In memoriam Maurice Hemingway*. Santiago de Compostela: Univ. Consorcio de Santiago de Compostela, S. 181-195.
- Gunia, Inke (1998): „Bewundert viel und viel gescholten“. Das Romanschaffen der Emilia Pardo Bazán (1851-1921)“. In: Uta Frackowiak (Hg.): *Ein Raum zum Schreiben. Schreibende Frauen in Spanien vom 16. bis ins 20. Jahrhundert*. Berlin: ed. Tranvía, Walter Frey, S. 174-197.
- Jeschke, Sabina/Kobbelt, Leif/Dröge, Alicia (2014): „Einführung in den Band“. In: dies. (Hg.): *Exploring Virtuality. Virtualität im interdisziplinären Diskurs*. Wiesbaden: Springer Spektrum (Research), S. 7-18.
- Kasprowicz, Dawid/Rieger, Stefan (2020): „Einleitung“. In: dies. (Hg.): *Handbuch Virtualität*. Wiesbaden, Germany: Springer VS, S. 1-22.
- Knebel, Sven K./Grötter, Ralf (2001): »Virtualität«. In: Joachim Ritter, Karlfried Gründer und Gottfried Gabriel (Hg.): *Historisches Wörterbuch der Philosophie online*. Basel: Schwabe Verlag, s.p. Online verfügbar unter DOI: 10.24894/HWPh.5529.
- Rodríguez, Adna Rosa (1991): *La cuestión feminista en los ensayos de Emilia Pardo Bazán*. A Coruña: Ediciós do Castro.

## 17. Bruno Renato Serrano Navarro (Georg-August Universität de Göttingen):

### Las formas del yo: Cuerpo, identidad y experiencia de la modernidad y la vanguardia en el proyecto poético de Winnét de Rokha.

La presente ponencia propone explorar los principales registros críticos de la modernidad, lo autoral y lo femenino presentes en la obra de la poeta chilena Winnét de Rokha, segundo y definitivo seudónimo definitivo de Luisa Anabalón Sanderson (1892-94?-1951). En nuestro planteamiento, el proyecto poético de Winnét confronta los atributos de las llamadas *escrituras del yo* propias al imaginario de la feminidad asignado como el lugar de lo posible en el escenario del temprano siglo XX latinoamericano, para asumir a través de un propio proceso de superación de las estéticas modernistas, el proyecto de creación de un yo político y escritural conflictivamente vanguardista, marxista y feminista, a través de la cual se expresa la posibilidad de impugnar las representaciones de lo femenino y lo autoral.

En su complejidad, el espacio histórico que inscribe esta poética, se define por la crisis paradigmática propia al proceso de integración periférica de las naciones poscoloniales latinoamericanas en la modernidad industrial del capitalismo global. Así, bajo su forma más explícita, el proceso social se manifiesta en fenómenos como el de la secularización y expansión tecnológica de la sociedad en un contexto determinado por la emergencia y articulación política del sujeto histórico del proletariado. En este escenario, el relato cultural hegemónico de la modernidad se observa como la proyección de un horizonte de sentidos euro y

androcéntricos profusamente entrelazados al paradigma poscolonial, el cual actúa substituyendo la posibilidad de la diferencia bajo constructos tales como el de la feminidad, la docilización y exotización de los cuerpos y sus discursos, negando así al otro el lugar de su enunciación, situación que se torna correlativa a la de su marginación política e intelectual

Desde nuestra perspectiva, el proyecto de autocreación del yo escritural de Winnét se define en términos de su voluntad de disidencia con este estadio de lo posible, y en esto, por la construcción de procedimientos poéticos transgresivos a su performance autoral. En este sentido, observamos también en esta obra problemática síntesis dada entre la expansión de las posibilidades del sujeto abiertas por su adaptación de las vanguardias, y la asimilación militante de los atributos del realismo social de las estéticas marxistas.

Para explorar lo anterior, la presente investigación buscará describir las principales estrategias autorales y prácticas textuales a través de las cuales esta poética se conceptualiza en el proceso trazado desde la modulación modernista de su primera etapa en *Lo que me dijo el silencio* (1915) aún bajo el seudónimo Juana Inés de la Cruz, hasta su clausura de esta identidad escritural originaria y la asimilación autónoma de la vanguardia en *Formas del sueño* (1927) y *Oniromancia* (1943), ya como obras que expresan la síntesis de sus procedimientos generativos del yo y de las políticas de la representación propias al ideario de la revolución social.

### **Bibliografía primaria**

De la Cruz, Juana Inés. (1915) *Lo que me dijo el silencio*. Santiago: Imprenta New York.

De Rokha, Winnét. (1927). *Formas del sueño*. Valparaíso: Klog Editor.

\_\_\_\_\_ (1943) *Oniromancia*. Santiago: Multitud.

\_\_\_\_\_ (1951) *Suma y destino* [antología póstuma y textos inéditos]. Santiago: Multitud.

### **Bibliografía teórica básica**

Bovenschen, Silvia (1979). *Die imaginierte Weiblichkeit: exemplarische Untersuchungen zu kulturgeschichtlichen und literarischen Präsentationsformen des Weiblichen*. Frankfurt: Suhrkamp.

Bürger, Peter. (1987). *Teoría de la Vanguardia*. Barcelona: Península.

Butler, Judith. (1998). "Actos performativos y constitución del género: un ensayo sobre fenomenología y teoría feminista". *Debate feminista* no 18, pp. 296-314.

Guerra, Lucía (2008). *Mujer y escritura: fundamentos de la crítica feminista*. Santiago: Cuarto Propio.

Rich, Adrienne (1978). *The dream of a Common Language*. Nueva York: Norton.

Traverso, Ana (2013). "Ser mujer y escribir en Chile: canon, crítica y concepciones de género". *Anales de literatura chilena* (Vol. 20, pp. 67-89).

### **18. Kirsten von Hagen (Justus-Liebig-Universität Gießen):**

#### **« Je regarde avec confiance le futur. Je crois aux choses éternelles » – Nostalgische Miniaturen im Zeichen eines Zwischenzeitschreibens bei Anna de Noailles, Proust und Colette**

Versteht man unter Nostalgie zumeist ein Gefühl des Rückwärtsgewandten, der einhergeht mit einer konservativen Weltsicht, so schreibt Leniaud schon 2005 angesichts von architektonischen Gebilden, dass die Nostalgie einer Epoche oder Gesellschaft zugleich ein Programm für die Gegenwart oder Zukunft entwerfe (Leniaud 2005: 8). Anna de Noailles ist vor allem angesichts ihrer Lyrik oft der Vorwurf unterbreitet worden, zu stark im Traditionellen Denken und Sprachgebrauch verhaftet zu sein, weshalb sie etwa von Gide als wenig avancierte Künstlerin abgetan wurde. Schaut man sich ihre Texte genauer an, wird deutlich, dass Anna



de Noailles eine Form der Nostalgie inszeniert, die als Zwischenzeitenschreiben begriffen werden kann in Anlehnung an das Konzept des Zwischenweltenschreibens, wie es Ottmar Ette ausführt. Dieses Konzept soll kurz skizziert und dann mit anderen AutorInnen der Moderne wie Proust oder Colette verglichen werden. So entwickelt Riikka Rossi ihr Konzept von Nostalgia in Verbindung mit Care und Tenderness, d. h. sie fokussiert stärker die positiven und heilenden Effekte dieses Konzepts als einer Form, in der Erinnerung und Selbst-Schätzung und Zugehörigkeit ihren Ausdruck finden. Sie schreibt: „As a mode of caring the past, the self and the community.“ (Riikka Rossi, 1) Als eine Strategie von AutorInnen dieser Form von Nostalgie Ausdruck zu verleihen, nennt Rossi die Miniaturisierung, d. h. die minutiöse und genaue Beschreibung von vergänglichen Objekten.

So inszeniert sich Anna de Noailles in einem fiktiven Brief an Monsieur Pic abgrenzend von der reaktionären, rückwartsgewandten Haltung Pics als Anhängerin der Moderne und zugleich als Autorin, die an die Zukunft glaubt und nicht, um selbst nicht zu altern, an der Vergangenheit festhält: „Je suis sûre que tout vous incommode et vous blesse à l'époque où nous vivons, que vous êtes soucieux, - comme beaucoup d'autres, - des lendemains, que vous n'augurez rien de bon d'un temps qui vous éloigne à chaque seconde de celui de votre jeunesse, et que l'avenir, avec ses ombres et ses rayons, ne vous plaît pas du tout.“ (Anna de Noailles, „Lettre à Monsieur Pic“, Sacha Guitry, „Lettre de Sacha Guitry à Monsieur Pic“, 41-42) An die Zukunft glauben heißt für sie die Zukunft mit ihren Schatten und den Sonnenseiten gleichermaßen akzeptieren („avec ces ombres et ses rayons“), sich zwischen Hoffnung und Notwendigkeit einrichten und an die Dinge zu glauben, die sich gerade nicht ändern: Das ist vor allem die Zeitlosigkeit der Kunst selbst, in der sich sowohl Intelligenz, als auch Güte manifestieren: „J'ai cette même tendance optimiste, cher Monsieur Pic, je regarde avec confiance le futur. Je crois aux choses éternelles, à la splendeur du soleil et des cieux, à l'intelligence de l'homme, à sa bonté, à la sagesse curieusement voilée mais finalement certaine du destin.“ (Noailles, Pic, 42.) Zeichen dieser Form von Nostalgie sind Miniaturen, die auch ihre Prosatexte und ihre Lyrik kennzeichnen und die sich in ähnlicher Weise auch bei Proust und Colette aufzeigen lassen.

Noch in ihrem Spätwerk, der Autofiktion *Le Livre de ma Vie*, verbindet sich der „palmier languissant“ mit den Seidenblumen und den „coussins en gaze de Turquie.“ (Anna de Noailles, *Le Livre de ma vie*, 32-33) zu einer Miniatur, die synästhetisch arrangiert ist und Orientalische Anmutung mit Pariser Lebensart verbindet, eine weitere Besonderheit im Schreiben Anna de Noailles, eine Mobilität der Zeichen und Zeiten, die sie in besonderer Weise als Autorin der Moderne kennzeichnet.

## Bibliographie

### Quellen

De Noailles, Anna, *Les Innocents ou la Sagesse des femmes*, Paris 1923.

--- „Lettre à Monsieur Pic“, Sacha Guitry, „Lettre de Sacha Guitry à Monsieur Pic“, in: *Le Courrier de Monsieur Pic: lettres inédites*, hg. Von Sacha Guitry, 1920.

--- *Œuvre poétique complète*, édition établie, présentée et annotée par Than-Vân Ton-That, Saint-Loup-de-Naud 2013.

--- *La Nouvelle Espérance*, édition préfacée et annotée par François Raviez, Paris 2015.

--- *Le Livre de ma vie*, Paris: Bartillat, 2021.

Rossi, Riikka, „The Bright Side of Nostalgia: Nostalgia and Poetics of Care and Tenderness“, in: Nünning, *Troubling Times: Questioning Prevailing Notions of Time in the Study of Literature and Culture*, 2023.

### Darstellungen

Allard, Marie-Lise, *Anna de Noailles: Entre prose et poésie*, Paris 2013.

Amory, Cleveland/Bradlee, Frederic, *Vanity Fair: Selections from America's Most Memorable Magazine. A Cavalcade of the 1920s and 1930s*, New York 1960.

- Bedriomo, Emile, *Proust, Wagner et la coïncidence des arts*, Tübingen 1984.
- Blum, León, „L'Œuvre poétique de Madame de Noailles“, *Revue de Paris*, 15. Januar 1908, in: *L'Œuvre de Léon Blum*, Bd. II (1905-1914), Paris 1962, S. 407-424.
- Bourdieu, Pierre, *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Paris 1992.
- Cocteau, Jean, *La Comtesse de Noailles, oui et non*, Paris 1963.
- Coenen-Mennemeier, Brigitta, *Französische Dichterinnen: Studien zur Erweiterung des Lyrikanons*, Heidelberg 1997.
- Cojocariu, Nicoleta, *Anna de Noailles: identité et écriture*, unveröffentlichte Doktorarbeit, Université Paris-Est 2013.
- Dapous, Rima, *Patriarchy and the Dream of a Feminine Imagination: A Study of the Works of Anna de Noailles*, unveröffentlichte Doktorarbeit, Universität Oxford 1999.
- Duclaux, A. M. F., „The countess of Noailles: le grand poète“, *The Times Literary Supplement*, 10 July 1919, in: Dies., *Twentieth-Century French Writers (Reviews and Reminiscences)*, New York 1920, S. 178-192.
- Engelking, Tama Lea. „Anna de Noailles“, in: Eva Martin Sartori/Dorothy Wynne Zimmerman (Hgg.), *French Women Writers*, Lincoln/London 1994, S. 337-345.
- Galidescu, Maria E., „Exiltranslation, scenes & frames - Sprachwandel im Exil. Reflexion des Rumänischen in der internationalen Literatur“, in: Thede Kahl (Hg.), *Das Rumänische und seine Nachbarn*, Berlin 2009, S. 245-278.
- Holmes, Diana, „Women in French Society 1848-1914“, in: Dies., *French women's writing: 1848 - 1994*, London [u. a.] 1996.
- Holmes, Diana/Tarr, Carrie, „New Republic, New Woman? Feminism and Modernity at the Belle Epoque“, in: Dies. (Hgg.), *A 'Belle Epoque'? Women in French Society and Culture 1890-1914*, New York/Oxford 2006, S. 11-22.

## 19. Rotraud von Kulesa (Universität Augsburg):

### « Espaces des possibles » : stratégies auctoriales des écrivaines en France et en Italie à l'époque 1900

À l'époque 1900, force est de constater que les autrices gagnent en importance dans les champs littéraires français et italiens, au point que Luigi Capuna parle, en 1907, de « l'envahissante concurrence des femmes dans la littérature narrative ». En effet, la participation des femmes aux champs littéraires susnommés se situe pour la France entre 25% (1890-1899) et 15% (1900-1910) et est d'environ 15% pour l'Italie (1890-1910) (Rotraud von Kulesa, 31-35 et 220-222).

Si ces champs littéraires de la Belle Epoque sont tous les deux caractérisés par leur autonomie croissante (Pierre Bourdieu) et par le phénomène de la commercialisation, ils se différencient cependant de manière fondamentale par leurs structures géopolitiques, tout comme par leurs développements historiques et esthétiques respectifs.

Il s'agit alors de s'interroger sur les stratégies des autrices pour se positionner dans cet « espace des possibles » par la création d'instances de consécration (Journaux, Prix littéraires, Concours, etc.) ou par la formation de leurs discours auctoriaux en réponse aux discours dominants et masculins, des discours qui oscillent entre légitimation et revendication.

La présente communication analysera les prises de position des autrices italiennes et françaises dans une perspective comparatiste à travers quelques exemples particulièrement pertinents comme les Journaux *Fémmina* et *Vie heureuse* et quelques autrices phare comme Grazia Deledda, Matilde Serao, Marcelle Tinayre, Gyp, Colette, Anna de Noailles et Rachilde.

## Bibliographie

- Ferlin, Patricia, Femmes d'encrier, Etrepilly, Bartillat, 1995.
- Franchini, Silvia/Soldani, Simonetta (éds.), Donne e giornalismo : Percorsi e presenze di una storia di genere, Milano, Franco Angeli, 2004.
- Folli, Anna, Penne leggere. Neera, Ada Negri, Sibilla Aleramo. Scritture femminili italiane fra Otto e Novecento, Milano, Guerini, 2000.
- Holmes, Diana/Tarr, Carry (éds.), A 'Belle Epoque' : Women in French Society and Culture 1890-1914, New York/Oxford, Berghahn Books, 2006.
- Izquierdo, Patricia, Devenir poétesse à la Belle Epoque. Etude littéraire, historique et sociologique, Paris, L'Harmattan, 2009.
- Korte-Klimach, Iris Ulrike, Rachilde, Femmes de lettres, Homme de lettres : Weibliche Autorschaft im Fin de siècle, Marburg, Tectum Verlag, 2002.
- Kulessa, Rotraud von, Entre la reconnaissance et l'exclusion. La position de l'autrice dans le champ littéraire en France et en Italie à l'époque 1900. Paris, Honoré Champion, 2011.

## 20. Nora Weinelt (Universität Augsburg):

### Feministischer Surrealismus. Nora Mitranis Auslotung weiblicher Möglichkeitsräume

Obwohl sie zu den wichtigsten Figuren des Nachkriegssurrealismus gehörte, ist der Name der in Bulgarien geborenen Schriftstellerin und Soziologin Nora Mitrani (1921–1961) heute selbst Literaturwissenschaftler\*innen kaum ein Begriff. Mitrani schloss sich der Pariser Surrealistengruppe im Jahr 1947 offiziell an; bis zu ihrem frühen Krebstod wirkte sie an zahlreichen surrealistischen Publikationen mit (z.B. *Le Surréalisme même*, *L'Almanach surréaliste du demi-siècle*), wurde zu einem prominenten Sprachrohr der Gruppe und prägte auch deren programmatische Ausrichtung entscheidend. Ihr literarisches Werk hingegen ist überschaubar; neben der posthum erschienenen *Chronique d'un échouage*, ihrer einzigen Erzählung, gehören dazu vor allem Essays und Texte über Kunst, Literatur und Film, die in dem Band *Rose au cœur violet* versammelt sind. Im Zentrum ihrer Essays stehen oft feine Sezierungen alltäglicher Misogynien, denen Mitranis akademische Tätigkeit als Soziologin – sie arbeitete unter Georges Gurvitch am Pariser C.N.R.S. und veröffentlichte zahlreiche Aufsätze zu Themen wie Technokratie und Bürokratie – deutlich anzumerken ist.]

Einen wesentlichen Bestandteil von Mitranis feministischen Überlegungen stellt die Beschäftigung mit dem Frauenbild des Surrealismus selbst dar, die ich in meinem Vortrag rekonstruieren möchte. Frauen bilden zwar häufig den Dreh- und Angelpunkt surrealistischer Texte, existieren dort aber zugleich oft nur virtuell, als abwesende, mythologisch überhöhte Sehnsuchtsfiguren, als in der Realität kaum präsenze Wahnsinnige oder Hysterikerinnen, als Inbegriff jener Form des Irrationalen, das die Surrealisten aus dem Bereich des Verdrängten hervorholen wollen. In Bretons *Nadja* findet sich dieses surrealistische Frauenbild präzise in einer Figur kondensiert: Nadja ist ein wildes, verrücktes, geheimnisvolles und wunderschönes Faszinosum, das seine Macht ausschließlich in der Sphäre des Emotionalen, Intimen, Sexuellen ausspielen kann. Konsequenterweise spielen Autorinnen und Künstlerinnen im Surrealismus vermeintlich vor allem als Musen ihrer Partner eine Rolle, so auch Mitrani selbst: Man kennt sie, wenn überhaupt, als Lebensgefährtin von Hans Bellmer, die der Künstler nackt, schamlos, mit gespreizten Beinen in seinen Radierungen zu Georges Batailles *Histoire de l'Œil* verewigt hat. In meinem Vortrag möchte ich herausarbeiten, wie Nora Mitrani in ihren Texten neue Möglichkeitsräume für Frauen im Surrealismus auslotet. Im Dialog mit und in Weiterentwicklung von für die Bewegung einschlägigen Autoren wie Marquis de Sade, Georges Bataille, Hans Bellmer oder André Breton entwirft sie, so soll mein Vortrag zeigen, ein alternatives surrealistisches Frauenbild, das

klassisch-surrealistische Themenkomplexe wie Sexualität, Erotik, Körperlichkeit oder weibliche Schönheit aufgreift, aneignet und feministisch wendet.

### **Bibliographie (Auswahl)**

#### Primärliteratur

Mitrani, Nora: *Rose au cœur violet*, hg. v. Dominique Rabourdin, mit einem Vorwort von Julien Gracq. Paris: Éditions Terrain Vague Losfeld 1988.

Mitrani, Nora: *Chronique d'un échouage*, Nantes: L'œil ébloui 2019.

#### Sekundärliteratur

Cazeneuve, Jean: „L'œuvre sociologique de Nora Mitrani.“ In: *Revue française de sociologie*, 2.4 (1961), S. 304–306.

Rabourdin, Dominique: „Nora Mitrani ou la liberté d'être“, in: Nora Mitrani: *Chronique d'un échouage*, Nantes: L'œil ébloui 2019, S. 67–88.

Rosemont, Penelope (Hg.): *Surrealist Women. An International Anthology*, Austin: University of Texas Press 1998.