



Alina Boy

Inszenierungsspiele

Geschlecht, Autofiktion und Autorinnenschaft
bei Franziska zu Reventlow

Alina Boy

Inszenierungsspiele
Geschlecht, Autofiktion und Autorinnenschaft
bei Franziska zu Reventlow

ROMBACH WISSENSCHAFT • REIHE TEXTUREN

herausgegeben von Claudia Liebrand
und Thomas Wortmann

Band 1

Alina Boy

Inszenierungsspiele

Geschlecht, Autofiktion und Autorinnenschaft
bei Franziska zu Reventlow

Auf dem Umschlag:
Rudolf Schlichter: »Stellvertretend für Aphrodite«,
© Viola Roehr v. Alvensleben, München.

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in
der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische
Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Zugl.: Dissertation an der Philosophischen Fakultät der Universität zu Köln, 2021

ISBN 978-3-96821-823-6 (Print)

ISBN 978-3-96821-824-3 (ePDF)



Onlineversion
Nomos eLibrary

1. Auflage 2021

© Rombach Wissenschaft – ein Verlag in der Nomos Verlagsgesellschaft mbH & Co. KG, Baden-Baden 2021. Gesamtverantwortung für Druck und Herstellung bei der Nomos Verlagsgesellschaft mbH & Co. KG. Alle Rechte, auch die des Nachdrucks von Auszügen, der fotomechanischen Wiedergabe und der Übersetzung, vorbehalten. Gedruckt auf alterungsbeständigem Papier.

Inhalt

Dank	9
I Einleitung	11
1 Skandalgräfin und moderne Hetäre: Ausgangspunkt und Fragestellung	14
2 Mythos Reventlow: Forschungsstand und Rezeption	20
3 (Selbst-)Inszenierung als Spiel: Zur Herangehensweise	26
II Inszenierung literarisch: Franziska zu Reventlows Romane	31
1 <i>Der Geldkomplex. Meinen Gläubigern zugeeignet</i>	33
1.1 Diagnose Geldkomplex: Psychoanalyse und Oberflächlichkeit	41
1.1.1 Simulation und ›Schauspiel Hysterie‹	43
1.1.2 Ansteckung und Anti-Psychologie	53
1.1.3 <i>Der Geldkomplex</i> als Schelmenroman	70
1.2 Geld regiert die Welt: Ökonomie im <i>Geldkomplex</i>	79
1.2.1 Grundlagen der Geldtheorie	84
1.2.2 Geld und Kapitalismus	90
1.2.3 Geld und Glaube	95
1.2.4 Kapitalismuskritik und Deckungsprobleme	100
1.2.5 Ökonomie und Autor:innenschaft	113
2 <i>Von Paul zu Pedro. Amouresken</i>	126
2.1 Das moderne Hetärentum	128
2.1.1 Das antike Hetärentum	130
2.1.2 Das Hetärentum um 1900	134
2.1.3 Das moderne Hetärentum: Reventlows Sozialutopie	143

Inhalt

2.2	Geschlechterverhandlungen: Diskursphänomene und Phantasmen	155
2.2.1	Imaginierte Männlichkeit	158
2.2.2	Funktionalisierte Weiblichkeit	166
2.3	Genreverhandlungen: Hetärengespräche im Briefroman	173
2.3.1	Hetärengespräche und Teegespräche	175
2.3.2	Briefroman und Hetärentum: Die »Konversationsliebe«	181
3	<i>Herrn Dames Aufzeichnungen oder Begebenheiten aus einem merkwürdigen Stadtteil</i>	187
3.1	Schwabing und Wahnmoching: Der Kosmikerkreis	192
3.1.1	Die Theorie des Kosmikerkreises	194
3.1.2	<i>Herrn Dames Aufzeichnungen</i> als Anti-Ideenroman	202
3.1.3	Parodistische Anfänge: Der <i>Schwabinger Beobachter</i>	211
3.2	Bohème und Bildung: Herrn Dames Schreib- und Bildungskrise	223
3.2.1	Kosmischer Anti-Bildungsroman	224
3.2.2	Bohèmeroman: <i>Ellen Olestjerne</i>	232
3.2.3	Metanarration und Schreibkrise	251
3.3	Ko(s)mische Maskierungen	264
3.3.1	Maskerade und Maskenfest	266
3.3.2	Demaskierung des modernen Hetärentums	275
3.3.3	Autofiktionale Maskerade	284
III	Inszenierung medial: Franziska zu Reventlows Autorinneninszenierung	291
1	Fotografische Inszenierungen: Madonna und Hetäre	298
1.1	Hetärische Aphrodite: Ein parodistisches Zitatspiel	300
1.2	Madonna mit dem Kind: Reventlow und ihr Sohn Rolf	328
1.3	Madonna mit dem Kind textuell: Frank Wedekinds <i>Franziska. Ein modernes Mysterium in fünf Akten</i>	333
2	Textuelle Inszenierungen: Mythos und Skandalon	338
2.1	Fanny und Franziska: Namensspiele	339
2.2	Die Skandalgräfin: Reventlows Visitenkarte	345

IV Literatur- und Abbildungsverzeichnis	355
Siglenverzeichnis	355
Literaturverzeichnis	356
Abbildungsverzeichnis	391

Dank

Dass diese Arbeit nun in Druckform vorliegt, habe ich zahlreichen Menschen zu verdanken. Mein besonderer Dank gilt meiner Erstbetreuerin Claudia Liebrand, die diese Arbeit mit unzähligen wertvollen Ratschlägen, hilfreichen Gesprächen und wichtigen Impulsen begleitet hat. Ihrer umfassenden Unterstützung und ihrem fortwährenden Engagement verdanke ich das Gelingen dieses Projekts. Ganz herzlich danke ich auch meinem Zweitbetreuer Nicolas Pethes für die produktiven Anregungen und die Übernahme des Zweitgutachtens.

Bedanken möchte ich mich außerdem bei Thomas Wortmann für seine hilfreichen Ratschläge und sein anhaltendes Interesse an meinem Projekt. Ihm und Claudia Liebrand danke ich zudem für die Aufnahme des Bandes in die Reihe »Texturen«.

Der Studienstiftung des deutschen Volkes danke ich für die Förderung des Projekts durch ein Promotionsstipendium. Viola Roehr von Alvensleben und Dirk Heißerer danke ich für die Druckgenehmigung des Coverbildes.

Bei den Teilnehmer:innen des Kölner Oberseminars und des Forschungsnetzwerks Literatur & Kultur bedanke ich mich für viele wertvolle Anregungen und die produktiven Diskussionen meines Projekts. Für den gemeinsamen Austausch, motivierende Gespräche, die Lektüren und Korrekturen danke ich insbesondere Barbara Helena Adams, Stefan Börnchen, Vanessa Höving, Pauline Pallaske, Adrian Robanus, Antonia Villinger, Karena Weduwen, Alina Wehrmeister und Jan Zimmer. Meiner Familie danke ich für den Rückhalt in den letzten Jahren und ihre anhaltende Unterstützung.

Köln, im Herbst 2021

Alina Boy

I Einleitung

Im Herbst 1912 wird Franziska zu Reventlow gemeinsam mit ihrem Sohn Rolf von ihrem entfernten Vetter Viktor von Levezow in sein Haus auf Mallorca eingeladen, nachdem er, wie Reventlows Sohn Rolf notiert, »irgend etwas von oder über Mutter gelesen«¹ hatte. Reventlow nimmt die Einladung an und verbringt einige Monate auf Mallorca, allerdings nach kurzer Zeit ganz ohne Levezow.² Wie Rolf Reventlow³ in seinen Erinnerungen beschreibt, stellt sich heraus, dass Levezow mit der Einladung gewisse Erwartungen verbunden hatte:

Nach wenigen Tagen drückte er Mutter und mir je ein Exemplar einer Broschüre in die Hand. »*Ariana*« war der Titel. In ihr wurde alles geregelt [...] bis zum Tagesablauf der Hetäre, sozusagen als gesellschaftliche Institution. Unverwischbar blieb mir der Satz in Erinnerung, über den Mutter einen lang anhaltenden Lachkrampf bekam: »*Nach dem Frühstück hat die Hetäre ein Bad zu nehmen ...*«. Viktor hatte mit seiner Einladung Erwartungen verbunden, die Mutter sehr impulsiv und ohne diplomatische Floskeln enttäuschte. Es gab eine Aussprache,

-
- 1 Rolf Reventlow: »Warte Schwabing, Schwabing warte. Dich holt Jesus Bonaparte...«. Aus den Erinnerungen an die Kindheit und an Franziska zu Reventlow. In: *Literatur in Bayern* 22 (2006), S. 22–34, hier S. 29.
 - 2 Reventlow berichtet in verschiedenen Briefen von dem schwierigen und unangenehmen Umgang mit Levezow: »Einstweilen fällt er [Levezow, A.B.] mir noch auf die Nerven [...], d.h. ich spiele krank und flüchte mich auf mein Bett, um nicht mit ihm auszugehen und allein zu sein. [...] Ich kann doch nicht ewig im Bett liegen, weil ich den Viktor nicht aushalten kann.« Brief an Franz Hessel vom 10.11.1912. In: *Franziska zu Reventlow: Sämtliche Werke in sechs Bänden. Bd. 5: Briefe 2. 1893–1917*. Mit einem Nachwort hrsg. von Martin-M. Langner. 2. Aufl. Hamburg: Igel 2010, S. 313f. Viktor von Levezow wird ob seines eigentümlichen Erscheinungsbildes – er trägt »Fächerbart, Monokel und ein[en] etwas zerknüllten Anzug, großkariert« – von Reventlow in ihrer Novelle *Das Logierhaus zur schwankenden Weltkugel* zum Vorbild des ebenso eigentümlichen Protagonisten literarisiert: »Jahre danach setzte Mutter dem Vetter Viktor ein kleines Monument in der satirischen Kurzgeschichte ›*Das Logierhaus zur schwankenden Weltkugel*.« Rolf Reventlow: Aus den Erinnerungen an die Kindheit, S. 29, S. 31.
 - 3 Das Adelsprädikat »zu« führt Rolf Reventlow in seinem Namen zeitlebens nicht. Auch für Franziska zu Reventlow kursieren verschiedene Namensvarianten, deren Inszenierung und kalkulierter Verwendung in dieser Arbeit noch nachgegangen wird.

die ich im Nebenzimmer mit anhören konnte. Sie sagte, es sei bedauerlich, aber sie müsse wieder abreisen. Da geschah etwas völlig Unerwartetes. Viktor meinte, er werde abreisen. [...] So blieben wir in dem schönen Haus in Terreno.⁴

Reventlow wurde von Levezow als »Hetäre« und unter entsprechenden Erwartungen nach Mallorca eingeladen, hatte sich für ihn doch offenbar anhand von Texten »von oder über« Reventlow ein Bild konstruiert, das sich maßgeblich aus Publikationen speist, die das Bild Reventlows als promiskuitive Hetäre etablieren. Dieser Eindruck erscheint zunächst nicht verwunderlich: Als ›Skandalgräfin‹⁵ wird Reventlow aufgrund ihres unkonventionellen Lebensstils – dazu zählen in erster Linie ihr nichtehelicher Sohn, den sie willentlich alleine erzieht, sowie ihre liberalen Vorstellungen von Liebe und Sexualität – zur Zeit der Jahrhundertwende in der Münchner Bohème bekannt und bereits zu Lebzeiten zur projektionsbehafteten, erotisiert-verführerischen ›modernen Hetäre‹ stilisiert. Mit diesen konstruierten Bildern ihrer selbst konfrontiert, bricht Reventlow in schallendes Gelächter aus und weist Levezow derart ab, dass dieser, die Flucht ergreifend, Reventlow und Rolf für ihren Aufenthalt das gesamte Haus überlässt. Reventlows Reaktion verdeutlicht exemplarisch ihren selbstironischen, spielerischen Umgang mit ihrem von projektiven und männlichen Fremdzuschreibungen überformten Bild. Eine ähnlich souveräne Verfügung über die Fremdzuschreibungen, so wird in dieser Arbeit zu zeigen sein, zeichnet auch Reventlows literarische Texte aus, die ein komplexes Inszenierungsspiel in Szene setzen.

Franziska zu Reventlows inner- und außerliterarische Inszenierungsspiele⁶ bilden den Fokus der vorliegenden Arbeit. Perspektiviert wird der ›Mythos

4 Rolf Reventlow: Aus den Erinnerungen an die Kindheit, S. 30, Hervorhebung im Original.

5 Vgl. Anonym: Dazwischen ein Rausch. In: Johanna Seegers (Hrsg.): Über Franziska zu Reventlow. Rezensionen, Porträts, Aufsätze, Nachrufe aus mehr als 100 Jahren. Mit Anhang und Gesamtbibliographie von 1893 bis 2006. Oldenburg: Igel 2007, S. 106–109, hier S. 106. Geprägt wurde dieser Begriff auch durch einen Artikel von Emil Frotscher in der *Welt am Sonntag*: Die »Skandalgräfin« und was von ihr blieb. In: *Welt am Sonntag* 34 vom 24. August 1975, S. 22.

6 Der in dieser Arbeit verwendete Inszenierungsbegriff folgt einem weiten, kulturell und sozial öffentlichkeitsbezogenen Verständnis und wird mit Erika Fischer-Lichte als »Erzeugungsstrategie« öffentlichkeitwirksamer Praktiken verstanden. Erika Fischer-Lichte: *Ästhetik des Performativen*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2004, S. 325. Martin Seel de-

Reventlow⁷ als Effekt eines komplexen Wechselspiels aus Selbst- und Fremdzuschreibungen, das Reventlows literarische Texte wie auch ihre außerliterarische Autorinneninszenierung⁸ durchzieht. Anhand der Romane *Ellen Olestjerne* (1903), *Von Paul zu Pedro* (1912), *Herrn Dames Aufzeichnungen oder Begebenheiten aus einem merkwürdigen Stadtteil* (1913) und *Der Geldkomplex* (1916) werden Reventlows textuelle Inszenierungen der auf sie projizierten Fremdbilder sowie zeitgenössischer Diskurse und tradierter Motivkomplexe untersucht und in ihren umfangreichen literarischen Kontexten verortet. Auf außerliterarischer Ebene gerät Reventlows Autorinneninszenierung in den Blick, die anhand verschiedener Epitexte und Fotografien erstmals auf ihre Inszenierungsstrategien hin fokussiert wird. Grundlegende These ist dabei, dass Reventlows Romane und Autorinneninszenierung ein parodistisches Zitatverfahren zeitgenössischer Diskurse und kulturell tradierter Weiblichkeitsimagines vorführen. Reventlows Inszenierungen tragen maßgeblich zur Popularisierung ihrer selbst als ›moderne Hetäre‹ oder ›Königin der Bohème‹ bei: Sie präsentieren ein selbstreferenzielles und autofiktionales Spiel mit der eigenen Biographie und den attribuierten Zuschreibungen, die zugleich in ihren kulturellen und literarischen Traditionsbezügen verortet werden.

finiert Inszenierungen folgendermaßen: »1. absichtsvoll eingeleitete oder ausgeführte Prozesse, die 2. vor einem Publikum dargeboten werden und zwar 3. so, daß sich eine auffällige spatiale und temporale Anordnung von Elementen ergibt, die auch ganz anders hätte ausfallen können.« Martin Seel: Inszenieren als Erscheinenlassen. Thesen über die Reichweite eines Begriffs. In: Josef Früchtl und Jörg Zimmermann (Hrsg.): Ästhetik der Inszenierung. Dimensionen eines künstlerischen, kulturellen und gesellschaftlichen Phänomens. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2001, S. 48–62, hier S. 49. Erstmals wurde der Inszenierungsbegriff 1959 durch den Soziologen Erving Goffman für die Analyse der Selbstdarstellung einzelner Personen in Bezug auf einen sozialen und öffentlichen Kontext übertragen. Vgl. Erving Goffman: *The Presentation of Self in Everyday Life*. Garden City, N.Y.: Doubleday 1959.

7 Vgl. zum ›Mythos‹ Reventlow Irmela von der Lüh: Mythos zu Lebzeiten? Selbst- und Fremdbilder in den Briefen und Briefromanen Franziska zu Reventlows. In: Anita Runge und Lieselotte Steinbrügge (Hrsg.): *Die Frau im Dialog*. Studien zur Theorie und Geschichte des Briefes. Stuttgart: Metzler 1991, S. 125–146.

8 Die Arbeit schließt damit an die kultur- und literaturwissenschaftliche Untersuchung von Autor:inneninszenierungen an, wie sie in den letzten zwei Jahrzehnten etabliert wurde, und betrachtet die verschiedenen Inszenierungspraktiken als »integrale Bestandteile in der Selbstdarstellung« von Autor:innen, die Autor:innenschaft mithin hervorbringen. Gunter E. Grimm und Christian Schärf: Einleitung. In: dies. (Hrsg.): *Schriftsteller-Inszenierungen*. Bielefeld: Aisthesis 2008, S. 7–11, hier S. 7.

1 Skandalgräfin und moderne Hetäre: Ausgangspunkt und Fragestellung

Franziska zu Reventlow wird um 1900 im Kreis der Münchner Bohème nicht nur als moderne Hetäre bekannt. Rainer Maria Rilke nennt sie die »Madonna mit dem Kind«⁹, Oskar Panizza bezeichnet sie als »Schleswig-Holstein'sche Venus«¹⁰ und »Voll-Weib«¹¹, Alfred Schuler als »Sirene«¹² und Ludwig Klages als »heidnische Heilige«¹³. Diese und weitere Zuschreibungen konstruieren Franziska zu Reventlow als mit erotisierten Projektionen aufgeladenes Ideal von Weiblichkeit, das die Rezeption Reventlows bis heute maßgeblich prägt. In der Fortführung solcher Perspektivierungen wird so gut wie kein Weiblichkeitsstereotyp ausgelassen, das nicht auf Reventlow als »große Amouröse, Hetäre, Dirne, [...] femme fatale, [...] Königin der Bohème«¹⁴ oder »hemmungslose Erotikerin«¹⁵ projiziert wurde. Diese Attri-

9 Seegers: Über Franziska zu Reventlow, S. 301.

10 Vgl. Oskar Panizzas Porträt über Reventlow in den *Zürcher Diskuſsionen*, in denen auch Reventlow selbst verschiedene Essays veröffentlichte: Oskar Panizza: Intra Muros Et Extra. Eine Schleswig-Holstein'sche Venus. In: *Zürcher Diskuſsionen* 3 (1900), S. 35–36.

11 Ebd., S. 36.

12 Karin Tebben: Die öffentliche Frau. Bekennen und Verschweigen in »Ellen Olestjerne« (1903) und »Von Paul zu Pedro« (1912). In: *Franziska zu Reventlow: Sämtliche Werke in sechs Bänden*. Bd. 1: Romane 1. Ellen Olestjerne. Von Paul zu Pedro. Mit einem Nachwort hrsg. von Karin Tebben. 2. Aufl. Hamburg: Igel 2010, S. 232–259, hier S. 236.

13 Diese Bezeichnung notiert Reventlow in einem Tagebucheintrag vom 10. März 1901: »Klages: Sie sind eine heidnische Heilige«. F. Gräfin zu Reventlow: »Wir sehen uns ins Auge, das Leben und ich«. *Tagebücher 1895–1910*. Aus dem Autograph textkritisch neu hrsg. und kommentiert von Irene Weiser und Jürgen Gutsch. Passau: Verlag Karl Stutz 2011, S. 192. Die Reihe solcher phantasmatisch besetzten Zuschreibungen lässt sich weiter fortführen: »Madonna mit dem Kind, heidnische Heilige, die Schleswig-Holsteinsche Venus, die große Amouröse, Hetäre, Dirne, Sirene, Vollweib, femme fatale, die tolle Gräfin, Skandalgräfin, Humoristin, die Dame von Welt, Königin der Boheme, Virtuosin des Lebens und der Geselligkeit, die Schwabinger Chronistin«. Regina Schaps: *Tragik und Erotik – Kultur der Geschlechter: Franziska Gräfin zu Reventlows ›modernes Hetärenum‹*. In: Wolfgang Lipp (Hrsg.): *Kulturtypen, Kulturcharaktere*. Träger, Mittler und Stifter von Kultur. Berlin: Reimer 1987, S. 79–96, hier S. 79.

14 Ebd.

15 Oliver Bruhns: Eine schillernde Schriftstellerin. Moderne Hetäre oder ironische Chronistin ihrer Epoche, hemmungslose Erotikerin oder Idealistin? In: Seegers: Über Franziska zu Reventlow, S. 168–169, hier S. 168.

buierungen belegen Reventlow mit Weiblichkeitsimagines des kulturellen Motivrepertoires und konstruieren sie als eine Repräsentation von Weiblichkeit, die zeitgenössisch virulenten kulturellen und fiktionalen Figuren entspricht¹⁶ und damit »zeitspezifische[n] Imagines«¹⁷ der Jahrhundertwende Ausdruck verleiht. Aufgrund ihres unangepassten Lebensstils wird

16 Die von männlichen und kulturellen Phantasmen geprägten Zuschreibungen reflektieren die omnipräsente Inszenierung von Geschlecht und insbesondere Weiblichkeit in der Literatur der Jahrhundertwende, die von Frauenfiguren in dichotomen Inszenierungen bevölkert ist. Die Frage nach dem »Wesen« der Weiblichkeit, die sich in der Omnipräsenz und von männlichen Phantasmen geprägten Stereotypisierung von Weiblichkeitsimagines ausdrückt, beherrscht die Zeit um 1900 wie kaum ein anderes Sujet, wie Stephanie Catani ausführlich aufgezeigt hat: »In seltener Dichte bevölkern männervernichtende Lustobjekte, promiskuitive Ehefrauen und verführerische Kind-Frauen, zugleich aber auch ätherische und fragile Figuren eine Literaturgeschichte, die vom späten Naturalismus über die Literatur der Dekadenz, dem Wiener Ästhetizismus bis zu den Anfängen des Expressionismus in detailverliebten Darstellungen Frauenfiguren inszeniert. Die anthropologische Dämonisierung von weiblicher Sexualität nimmt unverkennbaren Einfluss auf die literarische Sujetwahl, die zumal den ästhetischen Inszenierungen fataler und fragiler Weiblichkeit einen auffälligen Stellenwert einräumt.« Stephanie Catani: *Das fiktive Geschlecht. Weiblichkeit in anthropologischen Entwürfen und literarischen Texten zwischen 1885 und 1925*. Würzburg: Königshausen & Neumann 2005, S. 11. Vgl. zur umfangreichen Inszenierung stereotyper Weiblichkeitsbilder in der Kultur und Literatur der Jahrhundertwende weiterhin Irmgard Roebing (Hrsg.): *Lulu, Lilith, Mona Lisa. Frauenbilder der Jahrhundertwende*. Pfaffenweiler: Centaurus 1989; Ute Frevert: *Mann und Weib, und Weib und Mann. Geschlechter-Differenzen in der Moderne*. München: Beck 1995; Urte Helduser: *Geschlechterprogramme. Konzepte der literarischen Moderne um 1900*. Köln u.a.: Böhlau 2005; Natalia Igl: *Geschlechtersemantik 1800/1900. Zur literarischen Diskursivierung der Geschlechterkrise im Naturalismus*. Göttingen: V&R Unipress 2014.

17 Urte Helduser: »Maskerade« als »weibliche Natur«. *Literatur und Geschlechterdiskurs um 1900*. In: *Der Deutschunterricht* 52 (2000), S. 15–26, hier S. 20. Wie Helduser weiter ausführt, wird das »Weibliche: [...] nicht nur [...] zum bevorzugten Gegenstand der Literatur, darüber hinaus finden sich auch in den literarischen Texten immer wieder theoretisierende Stellungnahmen zum weiblichen »Geschlechtscharakter«, durch die die Literatur am Geschlechterdiskurs partizipiert. Darüber hinaus hat die Literatur insbesondere durch die (Re-)Produktion von Weiblichkeitsbildern am Geschlechterdiskurs teil.« Ebd. Die Forschung verweist immer wieder auf die Stilisierung Reventlows durch die Männer des Kosmikerkreises – allen voran Ludwig Klages –, für die Reventlow zur Inkarnation von Weiblichkeitsphantasmen und »zum Abbild jener kulturellen Spaltung von Weiblichkeit stilisiert wurde, die um die Jahrhundertwende als Paradigma von Weiblichkeit im ästhetischen schöngeistigen Diskurs ihre extreme Zuspitzung erfuhr«. Schaps: *Tragik und Erotik*, S. 79.

Reventlow zugleich im Schwabinger Kosmikerkreis um Ludwig Klages, Alfred Schuler und Karl Wolfskehl zur Identifikationsfigur eines anti-bürgerlichen Weiblichkeitsphantasmas, das die außereheliche Mutterschaft und eine freie Sexualität zentral setzt. Reventlow gerät zum »grundsätzlichen Skandal des Wilhelminismus [...], der die Bilder über sie von der aufbegehrenden Tochter, der unehelichen Mutter, der antipolitischen Rebellion zur Imagination der ›ausschweifenden‹, anarchischen Bohemienne verdichtet«¹⁸. Reventlows Stilisierung zur Repräsentationsfigur eines Substrats diverser und vor allem widersprüchlicher Weiblichkeitsimagines des kulturellen Repertoires bildet den Ausgangspunkt dieser Arbeit, wobei der Fokus im Folgenden auf Reventlows eigenem Anteil an der Erzeugung des bis heute vorherrschenden Bildes liegt. Dies geschieht bei Reventlow auf zwei aufeinander verweisenden Inszenierungsebenen, die gleichermaßen ein Spiel mit Selbstimages und deren kulturellen und literarischen Traditionslinien vorführen: zum einen in den literarischen Texten, zum anderen auf außerliterarischer Ebene über eine kalkulierte Autorinneninszenierung.

In den Romanen Reventlows lässt sich immer wieder das autofiktionale Spiel mit biographischem Material beobachten, das als Vorlage der Inszenierungen von Geschlecht und Autorinnenschaft dient. Für Reventlows Romane wird die Autofiktion in den folgenden Analysen als narrativer Modus gefasst, der impliziert, dass autobiographische Texte zwischen Faktizität und Fiktionalität changieren.¹⁹ Mit Serge Doubrovsky,

18 Christiane Krause: ›Hetärismus‹ und ›Freie Liebe‹ gegen ›Bürgerliche Verbesserung‹: Franziska zu Reventlow in den »Zürcher Diskussionen«. In: Roebbling (Hrsg.): Lulu, Lilith, Mona Lisa, S. 77–98, hier S. 77.

19 Vgl. Martina Wagner-Egelhaaf: Vorwort. In: Sonja Arnold u.a. (Hrsg.): Sich selbst erzählen. Autobiographie – Autofiktion – Autorschaft. Kiel: Verlag Ludwig 2018, S. 9–12. Vgl. zum Autofiktionsbegriff grundlegend Serge Doubrovsky: Nah am Text. In: Kultur & Gespenster. Autofiktion 7 (2008), S. 123–133; Frank Zipfel: Autofiktion. Zwischen den Grenzen von Faktualität, Fiktionalität und Literarität? In: Simone Winko, Fotis Jannidis und Gerhard Lauer (Hrsg.): Grenzen der Literatur. Zu Begriff und Phänomen des Literarischen. Berlin/Boston: De Gruyter 2008, S. 285–314; Martina Wagner-Egelhaaf (Hrsg.): Auto(r)fiktion. Literarische Verfahren der Selbstkonstruktion. Bielefeld: Aisthesis 2013, bes. S. 7–21; Elio Pellin und Ulrich Weber (Hrsg.): »... all diese fingierten, notierten, in meinem Kopf ungefähr wieder zusammengesetzten Ichs«. Autobiographie und Autofiktion. Göttingen/Zürich: Wallstein 2012; Sonja Arnold u.a. (Hrsg.): Sich selbst erzählen. Autobiographie – Autofiktion – Autorschaft. Kiel: Verlag Ludwig 2018;

dem Begründer des Autofiktionsbegriffs, sind autofiktionale Texte nicht ganz »Autobiographien, nicht ganz Romane, gefangen im Drehkreuz, im Zwischenraum der Gattungen, die gleichzeitig und somit widersprüchlich den autobiographischen und den romanischen Pakt geschlossen haben.«²⁰ In dieser gattungsbezogenen Perspektivierung der Autofiktion lassen sich auch Reventlows Romane verorten, die sich durch das reflektierte Spiel mit Fakt und Fiktion wie auch mit verschiedenen Gattungsbezügen und literarischen Traditionslinien auszeichnen. Weitere Konzipierungen des vielfach diskutierten Autofiktionsbegriffs²¹ öffnen das Konzept zudem für metadiskursive Bezüge und »das Offenlegen des Konstruktionscharakters des Textes«²², dessen »biographische[] Referenzen [...] nicht suspendiert«, sondern über ihre »Versprachlichung [...] als Fingierung offengelegt [werden], um daran die prinzipielle Unerfüllbarkeit des traditionellen Authentizitätsanspruchs [...] vorzuführen«²³. Gerade solche metadiskursiven Bezüge, sowohl zum kulturellen Motivrepertoire als auch zur eigenen Biographie und den daraus entstehenden Selbst- und Fremdbildern, kennzeichnen die zu untersuchenden Romane Reventlows. Im Briefroman *Von Paul zu Pedro* setzt sie sich etwa in Rekurs auf das antike Hetärentum und zeitgenössische Geschlechterstudien selbstironisch mit dem eigenen Ruf als »moderne Hetäre« auseinander, den sie in *Herrn Dames Aufzeichnungen* mit einer grundlegenden Kritik des Kosmikerkreises verbindet, welche sich auch über die Umschrift tradierter literarischer Gattungen niederschlägt. Im *Geldkomplex* inszeniert Reventlow dagegen auf der autofiktionalen Folie der eigenen chronischen Geldsorgen eine umfassende Kritik der kapitalistischen Öko-

Claudia Gronemann: Autofiction. In: Martina Wagner-Egelhaaf (Hrsg.): *Handbook of Autobiography/Autofiction*. Berlin: De Gruyter 2019, S. 241–246.

20 Doubrovsky: *Nah am Text*, S. 126. Rekuriert ist damit auf den von Philippe Lejeune etablierten autobiographischen Pakt zwischen Autor:in und Rezipient:in, der den Rezeptionsmodus steuert. Vgl. Philippe Lejeune: *Der autobiographische Pakt*. Aus dem Französischen von Wolfram Bayer und Dieter Hornig. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1994.

21 Vgl. für eine Übersicht der verschiedenen Autofiktionsdebatten und -konzepte auch Stephanie Bremerich: *Erzähltes Elend – Autofiktionen von Armut und Abweichung*. Stuttgart: Metzler 2018, S. 10–55.

22 Ebd., S. 27.

23 Claudia Gronemann: *Postmoderne/Postkoloniale Konzepte der Autobiographie in der französischen und maghrebischen Literatur. Autofiction – Nouvelle Autobiographie – Double Autobiographie – Aventure du texte*. Hildesheim u.a.: Olms 2002, S. 50.

nomisierung der beginnenden Moderne, die sie auch auf die Psychoanalyse und der damit einhergehenden Pathologisierung von Weiblichkeit bezieht.

Die Verhandlung von Autorinnenschaft nimmt in Reventlows Inszenierungen einen ambivalenten Stellenwert ein. Reventlows Konzept von Autorinnenschaft definiert sich *ex negativo* über die Durchkreuzung und Dekonstruktion tradierter Formen von Autor:innenschaft.²⁴ Über formale textuelle Verfahren präsentiert sie vielseitige Ironisierungsstrategien, vor allem weiblich codierter Literaturtraditionen, und damit einhergehend eine Dekonstruktion von (männlicher) Autorschaft, mittels derer sie Prekariate von (weiblicher) Autorinnenschaft kontrastiert. Der Begriff der ›weiblichen Autorschaft‹ hat sich in der feministischen literaturwissenschaftlichen Forschung für die Beschreibung der Autorinnenschaft etabliert, um sich von der grundlegend männlichen Konzeption von Autor:innenschaft abzusetzen, die seit der Antike als »angeborene, dem männlichen Geschlecht vorbehaltene Disposition zu schöpferischer, genialer Tätigkeit«²⁵ definiert ist. Dabei ist die »Autorinstanz« nicht nur inhärent »männlich konnotiert«, zugleich bringt sich der »Schriftsteller bei der Kunstproduktion durch die Abgrenzung von mit Weiblichkeit identifizierter Natur und Körperlichkeit als autonomes Subjekt«²⁶ hervor. Im Gegensatz dazu dominieren für die Rezeption der Texte von Autorinnen bis heute

biographische Lektüren, die die Texte auf das Leben der Autorinnen zurücklesen und damit das Ausschließungsverhältnis von Kunst und Weiblichkeit nachhaltig festigen. Das Bedürfnis, Lebenswege von Autorinnen zu erforschen, ist zwar aufgrund der ›Schattenexistenz‹, die Frauen in der Literaturgeschichte fristen, verständlich und notwendig, mündet jedoch oftmals in einem Kurz-

24 Der Begriff ›Autorinnenschaft‹ wird für Franziska zu Reventlow in seiner weiblichen Form verwendet; ansonsten wird der Begriff ›Autor:innenschaft‹ genutzt, der alle Geschlechtsidentitäten sowie variable Formen von Autor:innenschaft miteinschließt. Die Begriffsverwendung dient der Markierung der männlichen Codierung von ›Autorschaft‹ sowie der Reflexion historischer sozioökonomischer und -kultureller Bedingungen, die zu einer grundlegend männlich semantisierten Konzeption dieser Funktionsstelle geführt haben.

25 Andrea Rinnert: Körper, Weiblichkeit, Autorschaft. Eine Inspektion feministischer Literaturtheorien. Frankfurt a.M.: Helmer 2001, S. 11.

26 Ebd., S. 15.

schluß von Biographie, Geschlecht und ›literarischem Text‹, und so werden aus Texten, die im Untertitel, sei es mit Novelle, Roman oder gar Lyrik, Genre- und d.h. Kunstanprüche ausstellen, weibliche Autobiographien.²⁷

Ebendieses Phänomen lässt sich auch für die Rezeption Franziska zu Reventlows feststellen, deren Romane – trotz ihres (auto-)fiktionalen Gehalts und der komplexen Inszenierung verschiedener literarischer Sujets und Topoi – zumeist verkürzt als autobiographische Texte gelesen und auf die Person Reventlows rückgekoppelt werden. In der vorliegenden Arbeit wird Reventlows Autorinnenschaft abseits biographischer Referenzen und essentialistisch gedachter Konzepte fokussiert, die etwa im Sinne einer *écriture féminine* auf ein essenziell ›weibliches Schreiben‹ abzielen.²⁸ Das Geschlecht der Schreibenden spielt – verwiesen sei nur auf den negativ konnotierten, gemeinhin unmittelbar mit ›trivilliterarischen‹ Eigenschaften verknüpften Begriff der ›Frauenliteratur‹ – für die Rezeption von Texten bis heute eine zentrale Rolle und schlägt sich meist in geschlechtsspezifischen Wertungs- und Kanonisierungsmechanismen nieder. Doch auch für die Literatur-

27 Annette Keck und Manuela Günter: Weibliche Autorschaft und Literaturgeschichte. Ein Forschungsbericht. In: Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur 26,2 (2001), S. 201–233, hier S. 207.

28 Vgl. zur *écriture féminine* Hélène Cixous: Das Lachen der Medusa. In: Esther Hutfless, Gertrude Postl und Elisabeth Schäfer (Hrsg.): Hélène Cixous: Das Lachen der Medusa. Zusammen mit aktuellen Beiträgen. Deutsche Erstausgabe. 2., durchgesehene Aufl. Wien: Passagen Verlag 2017, S. 39–62. Im Gegensatz zum poststrukturalistischen Ansatz etwa Cixous' und Luce Irigarays, die im Sinne der *écriture féminine* von einem von Jacques Lacan konzipierten Phallogozentrismus der patriarchalisch geprägten Sprache ausgehen und daher eine widerständige weibliche Schreibweise verfolgen, nutzt Reventlow dezidiert männlich geprägte Sprachformeln und Topoi, die sie sich aneignet und mimetisch unterwandert. Dieser Ansatz ließe sich eher mit Irigarays Verfahren des *parler femme* fassen, bei dem männlich codierte Sprech- und Schreibweisen imitiert und unterlaufen werden. Vgl. Luce Irigaray: Das Geschlecht, das nicht eins ist. Übersetzt von Eva Meyer und Heidi Paris. Berlin: Merve 1979. Vgl. dazu auch Manuela Günter: Jenseits von Kunst, Arbeit und Muße. Weibliches Schreiben 1800/1900. In: Anja Lemke u.a. (Hrsg.): Kunst und Arbeit. Zum Verhältnis von Ästhetik und Arbeitsanthropologie vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart. Paderborn: Fink 2014, S. 99–122. Günter verweist in diesem Kontext auf den »Mimetismus« Reventlows: »Scheinbar affirmiert Reventlow die misogynen Stereotypen von der genussüchtigen und arbeitsscheuen Frau, um gleich darauf klarzustellen, dass es sich auch hier um *Bilder* handelt«. Ebd., S. 117, Hervorhebung im Original.

produktion, und das ist für die folgende Analyse von Reventlows Texten von zentraler Bedeutung, ist Geschlecht aufgrund soziokultureller und -ökonomischer Faktoren unweigerlich ein determinierender Faktor. Reventlow, so wird zu zeigen sein, setzt sich immer wieder explizit mit Aspekten von Autorinnenschaft sowie deren prekären soziokulturellen und -ökonomischen Rahmenbedingungen auseinander, beleuchtet diese kritisch und verweist damit auch auf geschlechtsspezifische und ökonomische Faktoren von Autor:innenschaft generell. Im Kontext von (Ab-)Wertungsmechanismen der Literatur von Frauen lässt sich auch der reduktiv-biographistische Zugang betrachten, der die Rezeption von Reventlows Texten sowohl im kulturellen Gedächtnis als auch in der literaturwissenschaftlichen Forschung bis heute prägt.

2 Mythos Reventlow: Forschungsstand und Rezeption

Die in der frühen Forschung festgeschriebene »Einheit von Biographie und Werk«²⁹ Franziska zu Reventlows zieht sich bis heute durch die literaturwissenschaftliche Rezeption ihrer Texte, die erst in einzelnen neueren Forschungsbeiträgen Zugänge abseits biographischer Aspekte eröffnet.³⁰

29 Schaps: Tragik und Erotik, S. 79. Biographisch ist Reventlows Leben dementsprechend genauestens aufgearbeitet worden. Es liegen bisher sechs Biographien vor, die in deutlicher Diskrepanz zu der quantitativen wissenschaftlichen Auseinandersetzung mit Reventlows Texten stehen.

30 Vgl. etwa Manuela Günter: Weibliche Autorschaft und Avantgarde(n). Der ›Fall‹ Franziska zu Reventlow. In: Hartmut Kircher u. a. (Hrsg.): Avantgarden in Ost und West. Literatur, Musik und Bildende Kunst um 1900. Köln u. a.: Böhlau 2002, S. 211–228; Von der Lühe: Mythos zu Lebzeiten?, S. 125–146; Karin Tebben: Versuch über Franziska zu Reventlow. Zum Verhältnis von Individuum und kultureller Leitfigur. In: Bernd Engler (Hrsg.): Kulturelle Leitfiguren – Figurationen und Refigurationen. Berlin: Duncker & Humblot 2007, S. 391–417; Alexandra Tischel: Unter Propheten. Franziska zu Reventlows Romane im Spannungsfeld der Jahrhundertwende. In: Elisabetta Barone, Matthias Riedl und dies. (Hrsg.): Pioniere, Poeten, Professoren. Eranos und Monte Verità in der Zivilisationsgeschichte des 20. Jahrhunderts. Würzburg: Königshausen & Neumann 2004, S. 33–43; Catani: Das fiktive Geschlecht, S. 311–333; Ulrike Vedder: Der Geldkomplex (Franziska zu Reventlow). In: Ute Holl, Claus Pias und Burkhardt Wolf (Hrsg.): Gespenster des Wissens. Für Joseph Vogl. Zürich: Diaphanes 2017, S. 377–383; Bremerich: Erzähltes Elend, S. 209–241.

Geprägt sind die meisten frühen Beiträge von einer Gleichsetzung von Leben und Literatur Reventlows, die die Romane grundsätzlich als autobiographische, wenn nicht dokumentarische Verschriftlichungen ihres Lebens betrachten. Die literarischen Texte geraten unter dieser Perspektive fast zur Nebensache, erscheint doch Reventlows außergewöhnliches Leben als unverheiratete Mutter, von der Familie verstoßene Adlige und populäre Bohémienne den Fokus zu bilden. Es ist daher geradezu bezeichnend, dass sich in der Rezeption Reventlows immer wieder fragwürdige Formulierungen finden, die das zu Lebzeiten etablierte Bild der skandalösen Lebendame fortschreiben; so etwa eine Beschreibung Reventlows von Helmut Fritz: »Ihre größte Kunst-Tat war denn auch nicht das Malen, auch nicht das Schreiben, sondern ihr Lebensritt auf ungezügelten Gäulen, freistehend.«³¹ Diese Aussage steht exemplarisch für die frühe Rezeption Reventlows und iteriert eine »überstrapazierte[] Sexualmetaphorik«³², die das erotisch aufgeladene Bild Reventlows verfestigt und ihr den Status einer Autorin oder Künstlerin abschreibt. Zugleich aber unterläuft diese Beschreibung die eigene Agenda durch einen Selbstwiderspruch: Schließlich verweisen die ungezügelten Gäule in topischer Perspektive auch auf Pegasus, das geflügelte Dichterross. Reventlows vermeintlich größte Errungenschaft, »der Lebensritt auf ungezügelten Gäulen«, der sie auf ihre Promiskuität reduzieren soll, ruft damit einen der tradiertesten Dichtertopoi auf. Die intendierte Reduzierung auf ihre Sexualität attribuiert Reventlow paradoxerweise als Autorin – und scheint damit ähnlich wie der Vetter Levetzow Reventlows

31 Helmut Fritz: Die erotische Rebellion. Das Leben der Franziska Gräfin zu Reventlow. Frankfurt a. M.: Fischer 1980, S. 99. Es lassen sich in der Rezeption Reventlows immer wieder misogyne und sexualisierende Wertungen dieser Art finden, die zugleich auf bemerkenswerte Weise den Mythos der verarmten, aber erotischen Gräfin fortschreiben; so etwa auch die polemische Bemerkung von Georg Fuchs über Reventlow: »[S]ie wechselte die Männer öfter als das Hemd; schon weil sie oft nur eines besaß.« Georg Fuchs: Sturm und Drang in München um die Jahrhundertwende. München: Callwey 1936, S. 94. Vgl. ähnlich auch Johann Albrecht von Rantzaу: Zur Geschichte der sexuellen Revolution. Die Gräfin Franziska zu Reventlow und die Münchner Kosmiker. In: Archiv für Kulturgeschichte 56.1 (1974), S. 394–446.

32 Wiebke Eden: »Das Leben ist ein Narrentanz«. Weiblicher Narzißmus und literarische Form im Werk Franziska zu Reventlows. Pfaffenweiler: Centaurus-Verlagsgesellschaft 1998, S. 10.

ambivalenten und ironischen Inszenierungsspielen mit Geschlecht und Autorinnenschaft zu unterliegen.

Neben der hier aufgerufenen Erotik Reventlows zeigen sich weitere zentrale Sujets, die sich in der biographisch orientierten Rezeption wiederholt finden lassen. Auch Reventlows vermeintlich instabile psychische Konstitution wird in einigen Beiträgen zum Gegenstand der Untersuchung, die ihre Texte als Spiegelungen psychopathologischer Ausprägungen und Traumata lesen und werten.³³ So reflektierten die Texte und Tagebücher etwa die »Zerrissenheit einer narzisstisch gestörten Frau«³⁴, gerieten zum Ausdruck der »traumatischen Mutterbeziehung bzw. dem späteren ›maßlosen‹ eigenen mütterlichen Besitzanspruch«³⁵. Weitere Beiträge, die sich mit der Verhandlung von Weiblichkeit und Geschlecht in Reventlows Texten auseinandersetzen, verknüpfen die Geschlechterinszenierungen in den Texten oftmals mit Reventlows eigenem kontroversen Standpunkt zur Frauenbewegung der Jahrhundertwende. Inwiefern ihr Standpunkt dabei als emanzipatorisch oder aber ›anti-feministisch‹ zu beurteilen sei, wurde in der Forschung vielfach diskutiert.³⁶ Immer wieder werden Reventlow und ihren Texten, die miteinander gleichgesetzt werden, in diesem Kontext von der Forschung die Forcierung und Unterwerfung patriarchalischer Strukturen und Narrative attestiert. So konstatiert etwa Christiane Krause, Reventlow habe versucht,

33 Vgl. etwa die Beiträge von Gisela Brinker-Gabler: Der leere Spiegel. Franziska Gräfin zu Reventlows *Ellen Olestjerne*. In: Franziska zu Reventlow: *Ellen Olestjerne*. Frankfurt a. M.: Fischer 1985, S. 239–255; Krause: ›Hetärismus‹ und ›Freie Liebe‹ gegen ›Bürgerliche Verbesserung‹; Eden: »Das Leben ist ein Narrentanz«.

34 Cornelia Pechota: Frauen und Frauenliteratur. In: Johannes G. Pankau (Hrsg.): *Fin de Siècle. Epoche. Autoren. Werke*. Darmstadt: Wiss. Buchges. 2013, S. 37–54, hier S. 48.

35 Gisela Brinker-Gabler: Metamorphosen des Subjekts. Autobiographie, Textualität und Erinnerung. In: Magdalene Heuser (Hrsg.): *Autobiographien von Frauen. Beiträge zu ihrer Geschichte*. Tübingen: Niemeyer 1996, S. 393–404, hier S. 394.

36 Vgl. etwa Johannes Székely: Franziska Gräfin zu Reventlow. *Leben und Werk*. Mit einer Bibliographie. Bonn: Bouvier 1979, S. 49f.; Pechota: *Frauen und Frauenliteratur*, S. 50; Christine Kanz: *Maternale Moderne. Männliche Gebärphantasien zwischen Kultur und Wissenschaft (1890–1933)*. München: Fink 2009, S. 303f.

den strahlenden und morbiden Bildern von dekadent-bohemischer Weiblichkeit zu entsprechen, hat sie sogar aktiv mitgeprägt und sich damit permanent in Widersprüche zu ihrem Anspruch auf Autonomie verwickelt. Diese Widersprüche, die sich als Taktik der Unterwerfung unter männliche Bilder ausprägen, zeigen auch eine bis in psychische Strukturen reichende innere Kolonisation. Im Versuch, die Imaginationen des Weiblichen zur eigenen Befreiung umzuwenden, ist Franziska zu Reventlow auch Paktierende, Mitläuferin in patriarchalischen Strukturen.³⁷

Diese Wertungen, die sich nicht auf die Texte, sondern in erster Linie auf Reventlow als Person beziehen, unterliegen einem Kurzschluss, sind die »Imaginationen des Weiblichen« bei Reventlow doch als kritische Reflexion derselben zu lesen. Patriarchalisch geprägte Strukturen und Stereotype finden sich ironisch gebrochen und gespiegelt in den Texten Reventlows wieder, die diese Strukturen über eine spielerische Reinszenierung offenlegen.

Weder Reventlows Biographie, ihre Erotik, die vermeintliche Trivialität ihrer Texte noch die wie auch immer geartete »Persönlichkeit der Gräfin«³⁸ stehen in der vorliegenden Studie im Fokus. Perspektiviert werden die Romane Reventlows als Autofiktionen, die ein selbstreferenzielles Spiel mit Teilen der eigenen Biographie und Persona in Szene setzen. Gezeigt werden soll zudem, dass sich die Texte Reventlows auf poetologischer Ebene nicht als Fortschreibung patriarchalischer Geschlechterkonzeptionen gestalten, sondern diese vielmehr unterminieren und somit an der literarischen Diskursivierung der »Verunsicherung der Geschlechterkonzepte« mitwirken, »wie sie in der Literatur um 1900 vielfach zum Gegenstand«³⁹ wird. Die Texte rufen tradierte Muster von Geschlecht und Weiblichkeit auf, die in ihrer Konstrukt- und Bildhaftigkeit dekonstruiert und einer ironischen Dekonstruktion unterzogen werden. Unter diesem Ansatz ist es der Untersuchung in Abgrenzung zur

37 Krause: »Hetärismus« und »Freie Liebe« gegen »Bürgerliche Verbesserung«, S. 77.

38 Eden: »Das Leben ist ein Narrentanz«, S. 11. Eden verweist zwar auf die Selbstdarstellung Reventlows, perspektiviert diese aber unter einem psychologisierenden und pathologisierenden Ansatz, der Reventlow als vermeintliche Narzisstin diagnostiziert, und damit einer biographistischen Argumentation unterliegt, die zu kurz greift. Dennoch bietet Edens Studie die bisher einzige Untersuchung aller textueller Inszenierungsformen Reventlows (Tagebücher, Briefe, Romane/literarische Texte, Essays).

39 Igl: Geschlechtersemantik 1800/1900, S. 16.

bisherigen Forschung weniger daran gelegen, die in den Texten inszenierten Geschlechterbilder auf eine feministische oder anti-feministische Position festzulegen, als vielmehr die inszenierten kulturellen Stereotype von Geschlecht in ihrem ironischen und komplexen Umgang mit Brüchen und Aporien zeitgenössischer Geschlechterkonzeptionen offenzulegen.

Das Œuvre Reventlows, das neben den Romanen auch Novellen, Gedichte sowie Tagebücher und Briefkorrespondenzen umfasst, wurde in der frühen Forschung ausführlich von Johannes Székely untersucht, der die Romane in Bezug zu autobiographischen Zeugnissen Reventlows setzt und somit den Weg für weitere – zunächst biographisch orientierte – Forschungsbeiträge ebnet.⁴⁰ So legt etwa auch Brigitta Kubitschek eine Dissertation vor, die sich unter biographischer Perspektive mit Reventlow auseinandersetzt;⁴¹ Richard Faber fokussiert in zwei Bänden Reventlows Teilhabe und Rolle in der Schwabinger Bohème⁴², insbesondere im Kosmikerkreis⁴³, und liefert damit eine breite historische wie soziokulturelle Kontextualisierung Franziska zu Reventlows. Die Romane Reventlows wurden von der Forschung zumeist nur in überblicksartigen Einzeluntersuchungen fokussiert. Der Fokus liegt in diesen Beiträgen meist auf dem renommiertesten Roman Reventlows, dem Schlüsselroman *Herrn Dames Aufzeichnungen oder Begebenheiten aus einem merkwürdigen Stadtteil*, der als kulturhistorisches Dokument der Münchner Bohème und speziell des Kosmikerkreises gilt.⁴⁴ Die ironischen Anteile des Romans hat etwa Isa-

40 Vgl. Székely: Franziska Gräfin zu Reventlow. Székely erklärt, wie viele der folgenden Forschungsbeiträge, den vermeintlich autobiographischen Charakter der Texte als grundlegende Prämisse und setzt sich zum Ziel, »Persönlichkeit und Leben der Autorin aus Einzelinterpretationen der Romane zu erhellen [...] Die stilistische und strukturelle Analyse muß dabei notwendigerweise zurücktreten.« Ebd., S. XV. Dieses Vorhaben ist bezeichnend für die folgende literaturwissenschaftliche Rezeption von Reventlows Texten.

41 Vgl. Brigitta Kubitschek: Franziska Gräfin zu Reventlow. 1871–1918. Ein Frauenleben im Umbruch – Studien zu einer Biographie. Prien: Kubitschek 1994.

42 Vgl. Richard Faber: Franziska zu Reventlow und die Schwabinger Gegenkultur. Köln u.a.: Böhlau 1993.

43 Vgl. Richard Faber: Männerrunde mit Gräfin. Die »Kosmiker« Derleth, George, Klages, Schuler, Wolfskehl und Franziska zu Reventlow. Mit einem Nachdruck des »Schwabinger Beobachters«. Frankfurt a.M.: Peter Lang 1994.

44 Vgl. Maximilian Rankl: Die satirische Spiegelung der Kosmiker in dem Roman »Herrn Dames Aufzeichnungen« von Franziska Gräfin zu Reventlow. In: Hestia. Jahrbuch der

belle Stauffer im Rekurs auf die Darstellung des exzentrischen *Décadents* als geschlechtsspezifischen Topos der Zeit um 1900 herausgearbeitet,⁴⁵ während sich Stephanie Catani mit den subversiven Verhandlungen von Geschlecht in diesem Roman auseinandergesetzt hat.⁴⁶

Die anderen Romane Reventlows haben in der Forschung weniger Aufmerksamkeit erhalten und werden nur vereinzelt in Untersuchungen miteinbezogen. Das unterminierende Potenzial, das den Texten gemein ist, wurde einschlägig von Manuela Günter dargelegt, die auf die ökonomische und sexuelle Emanzipation im *Geldkomplex* und *Von Paul zu Pedro* hinweist⁴⁷ sowie auf die »literarischen Provokationen Franziska zu Reventlows« aufmerksam macht.⁴⁸ Stephanie Bremerich hat sich den Texten Reventlows erstmals unter einem autofiktionalen Verständnis genähert und diese anhand der Erzählung *Das Gräfliche Milchgeschäft* und des *Geldkomplexes* als »Bestandteile [ihrer] Selbstinszenierung«⁴⁹ herausgestellt, die »bestehende Diskurse parodistisch unterwandert«⁵⁰. In Anknüpfung an diese Perspektivierungen, die Reventlows Texten ein desavouierendes Potenzial zuschreiben, fokussiert die folgende Analyse Reventlows Romane und ihre Autorinneninszenierung in ihren literarischen wie medialen Inszenierungsstrategien.

Klages-Gesellschaft 19 (1998), S. 129–144; Gertrud Maria Rösch: *Clavis Scientiae. Studien zum Verhältnis von Faktizität und Fiktionalität am Fall der Schlüsselliteratur*. Tübingen: Niemeyer 2004, S. 189–194.

45 Vgl. Isabelle Stauffer: *Weibliche Dandys, blickmächtige Femmes Fragiles. Ironische Inszenierungen des Geschlechts im Fin de Siècle*. Köln u.a.: Böhlau 2008, S. 171–206; dies.: *Transgressive Inszenierungen von Geschlecht bei Annette Kolb und Franziska zu Reventlow*. In: Caroline Bland (Hrsg.): *Schwellenüberschreitungen. Politik in der Literatur von deutschsprachigen Frauen 1780–1918*. Bielefeld: Aisthesis 2007, S. 99–116.

46 Catani: *Das fiktive Geschlecht*, S. 311–333.

47 Vgl. Günter: *Jenseits von Kunst, Arbeit und Muße*, S. 119.

48 Günter: *Weibliche Autorschaft und Avantgarde(n)*, S. 216. Manuela Günter und Annette Keck verweisen zudem auf die biographistische Reduzierung von Reventlows Texten sowie das damit unbeachtete subversive Spiel der Texte: »Völlig unberücksichtigt bleibt in diesem biographischen Ansatz, daß die Texte ebenso mit Genre und Geschlecht spielen, wie mit dem in den zeitgenössischen Diskursen immer wieder thematisierten weiblichen Unvermögen zu Kunst und systematischer Bildung.« Keck/Günter: *Weibliche Autorschaft und Literaturgeschichte*, S. 208.

49 Bremerich: *Erzähltes Elend*, S. 216.

50 Ebd., S. 225.

3 (Selbst-)Inszenierung als Spiel: Zur Herangehensweise

Unter einem literatur-, kultur- und medienwissenschaftlich orientierten Ansatz beschäftigt sich die Arbeit mit den Inszenierungsspielen Franziska zu Reventlows, die sich in ihren literarischen Texten sowie in extraliterarischen Epitexten, Bild- und Distributionsmedien nachzeichnen lassen.⁵¹ Beide Inszenierungsformen werden im Hinblick auf ihre medialen respektive textuellen Verhandlungsprozesse perspektiviert und in den aufgerufenen diskursiven und kulturellen Kontexten verortet.

Inszenierung literarisch: Franziska zu Reventlows Romane

Die Arbeit befasst sich mit den vier zu Lebzeiten publizierten Romanen Reventlows, da diese das bereits zu Lebzeiten etablierte öffentliche Bild maßgeblich mitsteuern.⁵² Eine umfassende Studie, die alle Romane berücksichtigt und abseits autobiographischer Konstellationen im Hinblick auf ihre poetologischen Konfigurationen fokussiert, fehlt bisher.⁵³ Die Arbeit begegnet diesem Forschungsdesiderat und betrachtet die Romane Reventlows unter kultur- und literaturwissenschaftlicher Perspektive. Untersucht werden die von den Texten vielfach aufgerufenen literarischen Genres, Topoi und Motive, in die sich die Romane einschreiben und die sie einer unterminierenden Umschrift tradierter Diskurse unterziehen. Als Autofiktionen dienen die Texte der innerliterarischen Selbstinszenierung und bilden gleichzeitig die Folie der Inszenierungsspiele Reventlows.

51 Reventlows medienübergreifende Inszenierungspraktiken lassen sich mit dem Konzept der Transmedialität fassen, da die in Szene gesetzten übergreifenden Narrative – in Reventlows Fall die Durchkreuzung von Geschlechterstereotypen – *per se* nicht medien-spezifisch sind. Mit Irina O. Rajewsky erscheinen solche medienübergreifenden Inszenierungen als »medienunspezifische Phänomene«, »die in verschiedensten Medien mit den dem jeweiligen Medium eigenen Mitteln ausgetragen werden können, ohne daß hierbei die Annahme eines kontaktgebenden Ursprungsmedium wichtig oder möglich ist«. Irina O. Rajewsky: *Intermedialität*. Tübingen u.a.: Francke 2002, S. 13.

52 Der aus dem Nachlass publizierte letzte und unvollendete Roman *Der Selbstmordverein* (1925) sowie Reventlows Erzählungen und Gedichte werden im Kontext der Analyse daher nicht berücksichtigt.

53 Die bereits erwähnte Studie von Johannes Székely berücksichtigt zwar alle Romane Reventlows, fokussiert diese jedoch unter einer dezidiert autobiographischen Perspektive, die dennoch zentrale Aspekte und Interpretationsansätze der Texte aufwirft.

Das erste Lektürekapitel widmet sich Reventlows Briefroman *Der Geldkomplex*, der eine Glaubenskrisen in Bezug auf Geld und poetische Fiktion in Szene setzt. Der Text ruft zentrale ökonomische Kategorien der Deckung und Beglaubigung von Geld und Fiktion auf und inszeniert eine ironische Geschichte des Geldes *ex negativo*, indem es paradoxerweise gerade über sein Fehlen zum strukturierenden Moment und obsessiven Fixpunkt des gesamten Romans wird. Glaube, Geld und Fiktion werden dabei eingeführt und als humoristische Kritik zeitgenössischer geldtheoretischer, ökonomisch-kultureller wie auch psychopathologischer Zwänge ausgestellt. Fokussiert wird der Roman im Hinblick auf seine ironisch-antipsychologische Inszenierung der Psychoanalyse, die zugleich eine Durchkreuzung der über Freuds Theoreme verfestigten Geschlechterordnung präsentiert. Untersucht werden zudem pikareske Konfigurationen des Textes sowie Verhandlungen ökonomischer Motive und Denkfiguren, die eine Kritik zeitgenössisch virulenter ökonomischer wie soziokultureller Verwerfungen des beginnenden Kapitalismus in Szene setzen.

In einem zweiten Lektürekapitel perspektiviert die Arbeit den Briefroman *Von Paul zu Pedro* unter einer Verknüpfung von Gender- und Genreverhandlungen. Der Roman, der sich in die weiblich tradierte Gattung des empfindsamen Briefromans einreihet, präsentiert eine Revue weiblicher Promiskuität, über die sich die Briefeschreiberin eingehend auslässt. Gleichzeitig entwirft sie eine Typologisierung ihrer zahlreichen Liebhaber, die sie in verschiedene Männlichkeitscharaktere kategorisiert. Invertiert wird damit nicht nur der männliche Blick auf die Frau als Sexual- und Wissenschaftsobjekt; auch das Genre des Briefromans wird unterwandert und mit Anleihen aus der antiken Tradition der *Hetären-gespräche* versehen. Über diesen Bezug verweist Reventlow auf das von ihr in Essays sowie inszenatorisch propagierte moderne Hetärentum, das die verschiedenen Inszenierungsebenen durchzieht. Der Roman durchkreuzt damit Repräsentationsformen des Weiblichen auf mehreren Ebenen: Zeitgenössische Geschlechterstudien, die Weiblichkeit reduktiv und misogyn konstruieren, werden ebenso unterwandert wie ›weiblich‹ tradierte literarische Verfahren des Briefromans.

Den Gegenstand des dritten Lektürekapitels bildet Reventlows wohl bekanntester Roman *Herrn Dames Aufzeichnungen oder Begebenheiten aus einem merkwürdigen Stadtteil*. Der als Schlüsselroman des Kosmikerkrei-

ses bekannt gewordene Tagebuchroman, der eine Parodie der Kosmiker und ihrer spiritistisch-kultischen Lebensweise und Rituale darstellt, wird in der folgenden Analyse zunächst im Zusammenhang mit seinem Prätext betrachtet; der von Reventlow und Franz Hessel verfassten Satirezeitschrift *Schwabinger Beobachter*, die eine noch radikalere Abrechnung mit dem Kosmikerkreis und dessen antisemitischen, rassistischen und misogynen Tendenzen präsentiert. Neben der kritischen Ironisierung des Kosmikerkreises und dessen Weiblichkeitsideals des modernen Hetärentums geraten auch für diesen Roman Genreverhandlungen in den Blick, die sich als Umschriften des Ideenromans sowie des Bildungsromans nachzeichnen lassen. Über das naive Unverständnis des Erzählers Herr Dame, so die These, stellt der Roman die kosmischen Kulturtheoreme und Praktiken als sinnentleerte Formeln und starre soziale Regelsysteme heraus, die Herrn Dames Versuch der Integration zum Scheitern verurteilen – steckt doch nichts hinter den großen kosmischen Begriffen und mystisch-okkulten Ritualen.

Inszenierung medial: Franziska zu Reventlows Autorinneninszenierung

In produktiver Wechselwirkung mit den Romanen fokussiert die Arbeit die verschiedenen außerliterarischen Inszenierungspraktiken Franziska zu Reventlows als Teil ihrer Autorinneninszenierung. Diese wird als aufmerksamkeitsökonomische und werkpolitische Inszenierung gefasst, der es – ähnlich wie den literarischen Texten – um eine Durchkreuzung kultureller Repräsentationssysteme von Weiblichkeit zu tun ist. Zu zeigen ist, dass die Autorinneninszenierung Reventlows für die in der Forschung immer wieder erwähnte und fortgeschriebene Gestaltung des ›Mythos Reventlow‹ maßgeblich ist, an der sie durch ausgeklügelte Inszenierungsstrategien auch auf außerliterarischer Ebene mitwirkt. Reventlows Autorinneninszenierung lässt sich anhand von Fotografien sowie außerliterarischen textuellen Dokumenten, so etwa dem Namensspiel Reventlows in verschiedenen Epitexten, fokussieren. Herangezogen werden zunächst einschlägige Fotografien Reventlows, die auf ihre bildpolitischen Inszenierungspraktiken hin untersucht werden. In den Fokus geraten dabei ikonographische Traditionslinien der bildenden Kunst, in die sich Reventlow über entsprechende Bildanordnungen und -motiviken einschreibt, sich ihrer aneignet und über den selbstreflexiven Bezug zu den eigenen Zuschreibungen ironisch bricht. So

inszeniert sich Reventlow auf einer der Fotografien – nackt in der Wellenbrandung am Strand posierend – etwa in der Ikonographie Aphrodites und ruft damit die eingangs erwähnten, auf sie projizierten Phantasmen der Schleswig-Holstein'schen Venus und verführerischen, sexuell verfügbaren Hetäre auf. Zugleich setzt sie über ein parodistisches Zitatverfahren einschlägige Weiblichkeitsstereotype des kulturellen Motivrepertoires in Szene, indem sie den eigenen entblößten Körper selbstreflexiv als Projektionsfläche individueller wie kulturell-kollektiver männlicher Phantasmen ausstellt. Die Dekonstruktion tradierter Repräsentationsformen, die Reventlow in ihrer Autorinneninszenierung wie auch in den literarischen Texten wiederholt aufruft, spiegelt sich damit auch auf außerliterarischer Ebene wider.