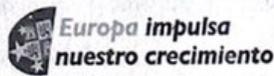

Juan Manuel Martín Martín
(Coordinador)

Escritoras en lengua alemana. Renovación del canon literario



FONDO EUROPEO DE
DESARROLLO
REGIONAL



Granada, 2018

Colección indexada en la MLA International Bibliography desde 2005

EDITORIAL COMARES

INTERLINGUA

217

Directores de la colección:

EMILIO ORTEGA ARJONILLA
PEDRO SAN GINÉS AGUILAR

Comité Científico (Asesor):

ESPERANZA ALARCÓN NAVÍO Universidad de Granada	MARIA JOAO MARÇALO Universidade de Évora
JESÚS BAIGORRI JALÓN Universidad de Salamanca	HUGO MARQUANT Institut Libre Marie Haps, Bruxelles
CHRISTIAN BALLIU ISTI, Bruxelles	FRANCISCO MATTE BON LUSPIO, Roma
LORENZO BLINI LUSPIO, Roma	JOSÉ MANUEL MUÑOZ MUÑOZ Universidad de Córdoba
ANABEL BORJA ALBÍ Universitat Jaume I de Castellón	FERNANDO NAVARRO DOMÍNGUEZ Universidad de Alicante
NICOLÁS A. CAMPOS PLAZA Universidad de Murcia	NOBEL A. PERDU HONEYMAN Universidad de Almería
MIGUEL Á. CANDEL-MORA Universidad Politécnica de Valencia	MOISÉS PONCE DE LEÓN IGLESIAS Université de Rennes 2 – Haute Bretagne
ÁNGELA COLLADOS AÍS Universidad de Granada	BERNARD THIRY Institut Libre Marie Haps, Bruxelles
ELENA ECHEVERRÍA PEREDA Universidad de Málaga	FERNANDO TODA IGLESIA Universidad de Salamanca
PILAR ELENA GARCÍA Universidad de Salamanca	ARLETTE VÉGLIA Universidad Autónoma de Madrid
FRANCISCO J. GARCÍA MARCOS Universidad de Almería	CHELO VARGAS-SIERRA Universidad de Alicante
CATALINA JIMÉNEZ HURTADO Universidad de Granada	MERCEDES VELLA RAMÍREZ Universidad de Córdoba
ÓSCAR JIMÉNEZ SERRANO Universidad de Granada	ÁFRICA VIDAL CLARAMONTE Universidad de Salamanca
HELENA LOZANO Università di Trieste	GERD WOTJAK Universidad de Leipzig
JUAN DE DIOS LUQUE DURÁN Universidad de Granada	

ENVÍO DE PROPUESTAS DE PUBLICACIÓN:

Las propuestas de publicación han de ser remitidas (en archivo adjunto, con formato PDF) a alguna de las siguientes direcciones electrónicas: eortega@uma.es, psgines@ugr.es

Antes de aceptar una obra para su publicación en la colección INTERLINGUA, ésta habrá de ser sometida a una revisión anónima por pares. Para llevarla a cabo se contará, inicialmente, con los miembros del comité científico asesor. En casos justificados, se acudirá a otros especialistas de reconocido prestigio en la materia objeto de consideración.

Los autores conocerán el resultado de la evaluación previa en un plazo no superior a 60 días. Una vez aceptada la obra para su publicación en INTERLINGUA (o integradas las modificaciones que se hiciesen constar en el resultado de la evaluación), habrán de dirigirse a la Editorial Comares para iniciar el proceso de edición.

Imagen de portada: «Volto di donna» Sebastiano Bianchi

© Los autores

Editorial Comares, S.L.

Polígono Juncaril • C/ Baza, parcela 208 • 18220 Albolote (Granada) • Tlf.: 958 465 382

<https://www.comares.com> • E-mail: libreriacomares@comares.com

<https://www.facebook.com/Comares> • <https://twitter.com/comareseditor>

<https://www.instagram.com/editorialcomares>

ISBN: 978-84-9045-747-4 • Depósito legal: Gr. 200/2019

Fotocomposición, impresión y encuadernación: COMARES

Capítulo 9

«Bergen von Ungeduld wachsen auf, gegen mein eigenes Herz»¹: mujeres escritoras del Expresionismo

Dolors Sabaté Planes
Universidade de Santiago de Compostela

9.1. EL EXPRESIONISMO: RUPTURA Y REGENERACIÓN

La gran revolución científico-técnica que acompañó el transcurrir del siglo XIX y que se hizo imparable con la llegada del siglo XX afectó de una forma tan intensa a la forma de entender el mundo que cualquier intento por mantener el orden político, social y cultural decimonónico estaba abocado a malograrse. En la relativamente joven nación alemana, construida sobre la base del militarismo y del culto a la autoridad, no tardaron en expandirse, de forma paralela a la revolución científico-tecnológica, reacciones contrarias al conservadurismo monárquico que había adoptado gran parte de la población y que, de forma especial, había asumido una fracción importante de la alta burguesía, en el pasado defensora de valores liberales e igualitarios. En el ámbito cultural y artístico, la protesta frente al inmovilismo político y al filisteísmo burgués, se tradujo en la irrupción de una gran pluralidad de estilos, contrarios al realismo, cuyo denominador común era la denuncia social y la reproducción en clave estética de la crisis que se estaba produciendo. El arte moderno, en todas sus manifestaciones, se convirtió en el espejo de este momento de crisis, dejando al descubierto la inestabilidad de un individuo que se cuestionaba a sí mismo, incapaz de ubicarse en una realidad que le resultaba inefable. En este contexto de confrontación con el orden establecido y de crisis lingüístico-existencial se enmarca el Expresionismo alemán (1910-1925), un movimiento estético que, desde el punto de vista historiográfico, constituye una ruptura radical con el canon anterior, hasta el extremo de rechazar tajantemente cualquier tipo de diferenciación entre fórmulas creativas —pintura, escultura, literatura, música, danza, teatro o cine—.

¹ La cita se corresponde con la tercera estrofa del poema *Klage II* escrito por Henriette HARDENBERG y publicado por Hartmut Vollmer en su edición de la obra de Henriette Hardenberg *Südliches Herz* (1994).

El Expresionismo aspiraba al ideal del *Gesamtkunstwerk* y por ello, los artistas que abrazaron sus deseos rupturistas no quisieron ceñirse a una única expresión estética, sino que experimentaron y transgredieron los principios rectores del arte mimético, abogando a favor de la necesidad de venerar el yo ante el mundo en decadencia que les rodeaba. Por ello, la visión expresionista de la realidad es absolutamente subjetiva y la irreverencia de su expresión provocadora, la más clara manifestación del ansia de un nuevo resurgir. Este deseo se hizo realidad en la reivindicación de un nuevo hombre, entendiendo como tal, un nuevo proyecto de civilización, completamente opuesto al modelo antropológico racional, que debería redimir a Alemania —y por extensión a Occidente— de su declive.

9.2. EXPRESIONISMO EN FEMENINO: UN PUNTO CIEGO

En este ambiente social y cultural de rebelión generalizada, las mujeres fueron igualmente protagonistas, bien que su papel apenas haya sido destacado por los estudios especializados sobre la literatura alemana de vanguardias en general y sobre el Expresionismo en particular. Pocas son las que han acaparado la atención de la historiografía literaria, lo cual es ya motivo suficiente para plantear aquí una *visión a contrapelo* de una de las vanguardias más radicales del panorama artístico europeo, esto es, el Expresionismo, en concreto, de su primera fase, desde 1914 aproximadamente hasta el estallido de la I Guerra Mundial, la fase probablemente más significativa tanto por su virulencia como por la impronta que dejaría en la historia alemana.

Desde un punto de vista biográfico, las artistas vinculadas al Expresionismo vivieron a caballo entre el tradicionalismo y la ola de modernidad que caracteriza el contexto político-social de finales del siglo XIX y principios del XX, una etapa en la que el primer feminismo reivindicó un mayor protagonismo de la mujer en la esfera de lo público. A lo largo de las últimas décadas del siglo XIX, tanto los movimientos emancipatorios de signo conservador —Hedwig Dohm, Helena Lange o Gertrud Bäumer— como de orientación proletaria —Louise Otto Peters, Clara Zetkin, Rosa Luxemburg— habían puesto en evidencia la discriminación de la mujer en el ámbito de las libertades civiles y de la educación. La lucha por el reconocimiento social y político de las mujeres se convirtió por tanto en el objetivo primordial.

En este sentido y guardando una relación directa con el Expresionismo cabe destacar los nombres de Rosa Schapire (1874-1954) e Ida Dehmel (1870-1942), ambas fundadoras de la organización femenina para el fomento de las bellas artes *Frauenbund zur Förderung deutscher Bildender Kunst*, dentro del cual desempeñaron un papel activo como nexo entre artistas e instituciones culturales, actuando como difusoras, marchantes y mecenas del arte expresionista. Ida Dehmel, nacida en Coblenza, procedía de una adinerada familia de la alta burguesía asimilada, lo que le permitió gozar de una situación de privilegio que incluía una exclusiva formación lingüística y musical. Posteriormente, esta formación se enriqueció con una intensa actividad cultural y viajera, cultivada por Dehmel a lo largo de toda su vida gracias a la libertad que le proporcionó

su independencia económica. En su juventud, contrajo matrimonio por imperativo familiar con un rico empresario berlinés, bien que nunca abandonó sus lazos con los círculos vanguardistas donde conoció al que sería su segundo marido, Richard Dehmel. Desde muy pronto, Ida Dehmel mostró su compromiso activo a favor del voto femenino, reivindicando además la igualdad de oportunidades para la formación y la actividad profesional de las mujeres artistas. Su cometido en este sentido fue la creación en 1916, en pleno conflicto bélico, de la anteriormente nombrada organización *Frauenbund zur Förderung deutscher Bildender Kunst*, junto con Rosa Schapire, historiadora de arte, coleccionista y marchante, muy vinculada al grupo *Die Brücke*. Schapire, nacida asimismo en el seno de una familia judía de la Galitzia polaca, fue de las pocas especialistas en arte moderno de la época, valiéndole su labor de difusión, muchas veces en condiciones precarias, el reconocimiento de muchos de sus contemporáneos. Gracias a los obsequios de aquellos a los que apoyó, llegó a acumular una importante colección de arte moderno, la cual fue posteriormente decomisada por los nacionalsocialistas al considerarse el Expresionismo *arte degenerado*. Tanto Schapire como Dehmel potenciaron la producción artística expresionista en general, así como el papel activo de la mujer en el campo de las bellas artes en particular. Ambas ejemplifican de este modo la aportación femenina a la vanguardia, un hecho al que se suman las muestras de literatura escrita por mujeres, textos cuya recepción se ha visto condicionada por las circunstancias que tradicionalmente han afectado a la visibilidad de la mujer en la esfera de lo público y que a continuación precisaremos en el caso del Expresionismo.

A la dificultad para dar a conocer sus textos hace mención Hartmut Vollmer en dos de sus compilaciones sobre escritos femeninos de la época —*Die rote Perücke. Prosa expressionistischer Dichterrinnen* (2010) y «*In roten Schuhen tanzt die Sonne sich zu Tod*» *Lyrik expressionistischer Dichterrinnen* (2011)². En su opinión, a la ya con frecuencia apuntada exclusión de la mujer de los medios de publicación, cabe añadir un agravante. No pocas veces, las escritoras del Expresionismo tuvieron que enfrentarse al rechazo de sus compañeros, puesto que en los círculos de la vanguardia, dominados por elocuentes y contestatarios jóvenes artistas, se las veía como intrusas cuando no como rivales (Vollmer, 2011: 15). Pese al recelo y a los perjuicios que, por norma general, despertaba la actividad literaria de las mujeres, se dieron numerosos casos de estrecha relación emocional e intelectual entre artistas. Algunos ejemplos son los de Else Lasker-Schüler y sus parejas Herwarth Walden, Gottfried Benn y Georg Trakl, Henriette Hardenberg relacionada con Richard Oehring, Alfred Wolfenstein y Johannes R. Becher, Emmy Hennings asimismo pareja de Ferdinand Hardekopf y Hugo Ball o el caso de Claire Goll e

² Hemos considerado pertinente incluir igualmente en la bibliografía de este capítulo estudios en los que se lleva a cabo una labor de recuperación de artistas del Expresionismo, así como de aquellas mujeres que estuvieron vinculadas a los círculos del Dadaísmo.

Ivan Goll igualmente protagonistas de una relación entre artistas. Liberarse de la tutela masculina y gozar de reconocimiento propio eran retos prácticamente inalcanzables.

En contraposición con la marginalidad de la mujer en el movimiento Expresionista resalta su absoluto protagonismo como imagen de ficción, encasillada en patrones patriarcales que la restringen a su dimensión biológica. De hecho, la imagen femenina que se proyecta en la ficción expresionista se ciñe mayoritariamente a la dimensión maternal, virginal o diabólica que en el imaginario patriarcal se le ha conferido.

Las circunstancias hasta ahora aludidas, apuntarían a una serie de cuestiones especialmente sugerentes para las investigaciones sobre la mujer en el Expresionismo: ¿a qué estrategias estéticas recurriría la escritora ante la existencia de modelos de feminidad preestablecidos por imaginaciones masculinas a la hora de construir ella misma tipos femeninos en la ficción? ¿Se enfrenta la escritora expresionista a los patrones de forma crítica? ¿De qué forma se expresarían las posibles fracturas de los textos de las mujeres respecto a la norma? Analizar una eventual *mirada estrábica* por parte de la escritora en el momento de la creación, con la vista centrada por una parte en los modelos femeninos preestablecidos y, por otra, en su propia realidad social y cultural, constituiría sin duda un aspecto de enorme interés para los estudios sobre el Expresionismo³.

9.2.1. Transgrediendo el Expresionismo: Henriette Hardenberg

Un claro exponente de la poca visibilidad de la mujer en el Expresionismo como productora de ficción es Henriette Hardenberg. Tanto en lo que respecta a su perfil socio-cultural, como a las circunstancias que rodean su actividad artística, Hardenberg tipifica el caso de la mujer escritora a la búsqueda de un reconocimiento que nunca se le concedió. De hecho su obra no fue compilada y publicada hasta 1988, observándose en ella dos etapas diferentes. Por una parte, una primera fase propiamente expresionista, en la que se observan estrategias transgresoras con las que se cuestiona la imagen de la mujer en la ficción expresionista. Por otra, una segunda etapa en el exilio a partir de 1937, en la que se acentúan la introspección en el yo y la expresión de su melancolía.

Henriette Hardenberg —pseudónimo de Margarete Rosenberg (1894-1993)— creció en el contexto de la alta burguesía asimilada berlinesa. Su padre, Hugo Rosenberg,

³ La contribución de las mujeres a la vanguardia en general y al Expresionismo en particular ha sido asimismo motivo de estudio de la Germanística española. En este sentido cabe reseñar las aportaciones sobre Else Lasker-Schüler, Claire Goll y Getrud Kolmar por parte de Margarita BLANCO, Isabel HERNÁNDEZ y Dolores SABATÉ respectivamente en la monografía *Cuando el destino es el desarraigo. Voces judías en los umbrales del Holocausto* (2016). Del mismo modo cabe citar las contribuciones sobre autobiografía y vanguardia que se incluyen en la edición de Montserrat BASCOY y Lorena SILOS *Autobiographische Diskurse von Frauen 1900-1950* (2017).

un reconocido abogado le prohibió desde el principio firmar sus publicaciones con el nombre familiar. Los primeros contactos de Hardenberg con los círculos expresionistas tuvieron lugar a través de su hermano. Uno de ellos, Richard Oehring, posibilitó la publicación de los primeros poemas de la autora en la revista *Die Aktion* en 1912. En esos años, Hardenberg conoció igualmente al quien iba a ser su pareja, el también expresionista Alfred Wolfenstein. Durante la I Guerra Mundial se trasladaron a Múnich donde entraron en contacto con el círculo de Schwabing, así como con otros coetáneos —Rainer Maria Rilke, con quien Hardenberg mantuvo una estrecha amistad, Johannes R. Becher, Emmy Hennings, Karl Otten, Oskar Maria Graf, Ernst Toller, entre otros—. La publicación de la ópera prima de Hardenberg, *Neigungen*, coincidió con el final de la guerra. Durante los años siguientes, publicó en revistas como *Neue Blätter für Kunst und Dichtung* o en compilaciones como la editada por Rudolf Kayser *Verkündigung* (1919).

La etapa de la República de Weimar fue especialmente dura, dado el activo compromiso que tanto ella como Wolfenstein habían adoptado con la causa comunista. A partir de 1924, ya de nuevo en Berlín, Hardenberg siguió publicando poemas y fragmentos en prosa en revistas como *Neue Rundschau*, *Deutsches Theater* y *Vossische Zeitung*, bien que, en realidad, nunca pudo dedicarse profesionalmente a la escritura. Tras divorciarse en 1930 y ante la virulencia del antisemitismo, la escritora abandonó Berlín, exiliándose junto con su nueva pareja, Kurt Frankenschwerth, en Londres, ciudad en la que permaneció hasta su muerte en 1993.

En la obra de Hardenberger se ponen de manifiesto temas recurrentes del Expresionismo literario: la alienación del yo en una ciudad deshumanizada y tecnificada, la guerra, la marginalidad del artista, la visión pesimista de la realidad, entre otros. Igualmente y desde un punto de vista estilístico, su obra lírica está impregnada del cromatismo y de la intensidad retórica que caracterizan el Expresionismo. Asimismo, la presencia de la poética de la parataxis, tan propiamente expresionista, resulta indiscutible. No obstante, pese a la reproducción de patrones temáticos, estilísticos y formales propios del Expresionismo, los textos de Hardenberg permiten observar un gesto transgresor en la construcción de la imagen femenina en la ficción, puesto que en su caso, dicha imagen discrepa radicalmente de los modelos imperantes.

Las imágenes femeninas de la lírica de Hardenberg proyectan un yo mujer que se escenifica recurriendo a elementos de la naturaleza. Si bien la naturalización de la mujer y la feminización de la naturaleza han sido estrategias recurrentes en la tradición literaria, en Handerberg la novedad reside en el significado que en su caso comporta su acto performativo. En el marco del pensamiento dualista, la mujer y la naturaleza se sitúan del lado de la irracionalidad, la emoción y el cuerpo en relación axiológicamente asimétrica frente a la racionalidad, la mente y la cultura. La proyección femenina en la ficción de Hardenberg rompe con la desvalorización del binomio mujer/naturaleza y le otorga una dimensión mítica. La naturaleza a través de la cual el yo femenino se escenifica posee un potencial estabilizador del yo:

Verlorenheit (1919)

Und du rannest, liebliches Wasser,
Über mich hin –
Ich ausgestreckt atmete bis ins Herz
Frische und Kühle in alle Spitzen
Meines Empfindens ein.

En la lírica de Hardenberg naturaleza y yo femenino se fusionan en un espacio imaginario en el que el cuerpo y el paisaje se confunden. La naturaleza define el cuerpo de la mujer y encarna sus emociones. Un claro ejemplo en este sentido es asimismo el poema *Gefühl* (1914), donde se reproduce un dibujo geométrico de alturas y profundidades que metafóricamente visualizan la relación entre el yo y el otro:

Gefühl (1914)

Mein Stirn ist dein großer See.
Du mußt mich lieben.
Meine Linien führe ich an dich heran,
Daß sie dich ruhren.
Du bist zu weit zu erreichen an allen Seiten,
Und meine Tiefen dehnen sich langsam;
Ich kann sie nicht bringen,
Wenn ich zart bin.
So schmerzen wir uns immer,
Ich bin dein matter, hangender See,
Dein nasser, glitzernder Abendstern.

El yo femenino representado por imágenes de la naturaleza se expande y se define en un proceso de encuentro con el otro en un momento en el que el yo mujer expresa su voluntad de posesión del tú —«Mein Stirn ist dein großer See. Du mußt mich lieben»—. El encuentro con el otro es físico, se lleva a cabo a través de líneas que se asocian al cuerpo femenino y que recorren al otro, dibujando un lago metafórico cuyos bordes muestran trazos infinitos que nunca se cruzan —«du bist zu weit zu erreichen an allen Seiten»—. El yo femenino se construye aquí través del encuentro con el otro: su definición necesita de la presencia del tú y de la interconexión entre ambos. Sin embargo, pese a confundirse en la superficie del paisaje físico, la distancia entre el yo y el tú se deja sentir en las profundidades. El yo femenino no puede remontar su desafección —«und meine Tiefen dehnen sich langsam»—, provocando de este modo un dolor mutuo fruto del distanciamiento emocional. Dicho distanciamiento se expresará de nuevo en los dos últimos versos metafóricamente a través de una imagen feminizada de la naturaleza: «Ich bin dein matter, hangender See, Dein nasser, glitzernder Abendstern».

El acto performativo del yo en la ficción lírica constituye una clara transgresión de las imágenes de mujer del Expresionismo. En la ficción expresionista se presentan tipologías femeninas cuya dimensión corporal las convierte en objeto pasivo del deseo masculino. En el caso de Hardenberg, la imagen ficcional del yo femenino, transmite

una individualidad activa que habla con su cuerpo y escenifica con el lenguaje de la naturaleza sus emociones y deseos.

9.3. CONCLUSIONES

Desde principios del siglo XXI los trabajos que recuperan la memoria histórico-literaria de las mujeres en el contexto de los estudios de literatura alemana ponen de relieve la participación de las escritoras en los movimientos literarios de su tiempo. Si esta participación no ha sido hasta tan tarde reconocida, se debe no sólo a los obstáculos que en su momento encontraron las escritoras para dar visibilidad a su creación. La historiografía literaria que hasta hace poco ha determinado qué es el canon, ha contribuido sin duda igualmente a relegar a un espacio marginal los textos escritos por mujeres. Sin duda, rescatar las obras que concibieron las escritoras constituye un imperativo. Sólo el rescate de los textos podrá iluminar los nuevos enfoques que ellas eventualmente dieron, desde los márgenes, a los estilos que dominaron su tiempo. El caso de Henriette Hardenberg, aquí brevemente esbozado, es un claro ejemplo de esta perspectiva femenina sobre el canon. Mientras su mirada se dirige por un lado a aquellas fórmulas rupturistas que hicieron del Expresionismo una vanguardia, por otra, sus parámetros de construcción del yo femenino, transgreden la imagen expresionista de la mujer como objeto del deseo masculino, dándole la voz que corresponde a una identidad propia.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BASCOY, MONTSERRAT & SILOS, LORENA. (Ed.). (2017). *Autobiographische Diskurse von Frauen*. Würzburg, Alemania: Königshausen & Neumann.
- BILANG, K. (Ed.). (2013). *Frauen im «Sturm»*. *Künstlerinnen der Moderne*. Berlín, Alemania: AvivA.
- BLANCO, M. (2016). «La voz femenina de la vanguardia. Else Lasker-Schüler (1869-1945)». En Bascoy, M. & Sabaté, D. (Ed.), *Cuando el destino es el desarraigo. Voces judías femeninas en los umbrales del Holocausto* (pp. 67-86). Madrid, España: Biblioteca nueva.
- BOESCH, I. (Ed.). (2015). *DIE DADA. Wie Frauen Dada prägten*. Zürich, Suiza: Scheidegger & Spiess.
- DOGRAMACI, BURCU & SANDER, GÜNTHER. (Ed.). (2017). *Rosa und Anna Schapire*. Berlín, Alemania: AvivA.
- HERNÁNDEZ, I. (2016). «La voz de la furia incontrolada. Claire Goll (1890-1977)». En Bascoy, M. & Sabaté, D. (Ed.), *Cuando el destino es el desarraigo. Voces judías femeninas en los umbrales del Holocausto* (pp. 139-167). Madrid, España: Biblioteca nueva.
- HUML, A. (2000). «Brüchige Begebenheiten. Zur lyrischen Kurzprosa um Henriette Hardenberg». En Brueckel, I.; Fuchs, D.; Morrien, R.; Sander, M. (Ed.) *Bei Gefahr des Untergangs. Phantasien des Aufbrechens*, (pp. 261-271). Würzburg, Alemania: Königshausen & Neumann.
- JÜRGS, B. (Ed.). (1999). *Etwas Wasser in der Seife. Portraits dadaistischer Künstlerinnen und Schriftstellerinnen*. Berlín, Alemania: AvivA.
- JÜRGS, B. (Ed.). (2002). *Wie eine Nilbraut, die man in die Wellen wirft. Portraits expressionistischer Künstlerinnen und Schriftstellerinnen*. Berlín, Alemania: AvivA.
- KANZ, CH. (2001). «Geschlecht und Psyche in der Zeit des Expressionismus». En Fähnders, W. (Ed.), *Expressionistische Prosa* (pp. 115-146). Bielefeld, Alemania: Aisthesis.
- MALDONADO ALEMÁN, M. (2006). *El Expresionismo y las vanguardias en la literatura alemana*. Madrid, España: Síntesis.

- RUPPRECHT, C. (2001). «A "body" of writing: the voice of Henriette Hardenberg». *Women in German Yearbook*, 2001, 165-178.
- SABATÉ, D. (2016). «Hedonismo y quimera en los territorios interiores. Gertrud Kolmar (1894-1943?)». En Bascoy, M. & Sabaté, D. (Ed.), *Cuando el destino es el desarraigo. Voces judías femeninas en los umbrales del Holocausto* (pp. 216-236). Madrid, España: Biblioteca nueva.
- SAWELSON-GORSE, N. (Ed.). (1998). *Women in Dada. Essays on Sex, Gender and Identity*. Massachusetts, EEUU: MIT Press.
- VASANTA, P. (2010). «Wirkungsbereiche von Frauen im Expressionismus —institutionelle Kunstförderung und literarische Produktion—». En Hempel, D. (Ed.), *Literatur und bürgerliche Frauenbewegung im Kaiserreich und in der Weimarer Republik. Forschungsberichte und Studien* (pp. 159-182). Hamburgo, Alemania: Universität Hamburg.
- VOLLMER, H. (Ed.). (2011). «In roten Schuhen tanzt die Sonne sich zu Tod» *Lyrik expressionistischer Dichterinnen*. Hamburg, Alemania: Igel.
- (2010). *Die rote Perücke. Prosa expressionistischer Dichterinnen*. Hamburg, Alemania: Igel.
- (1988). *Henriette Hardenberg. Dichtungen*. Zürich, Suiza: Arche.
- (1994). *Henriette Hardenberg. Südliches Herz*. Zürich, Suiza: Arche.
- WEIGEL, S. (1985). «Der schielende Blick. Thesen zur Geschichte weiblicher Schreibpraxis». En Stephan, I. & Weigel, S. (Ed.), *Die verborgene Frau: sechs Beiträge zur einer feministischen Literaturwissenschaft* (pp. 83-137). Berlín, Alemania: Argument.