



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

Im Fokus einer Rezeption der „Differenz“

Carmen Martín Gaité und ihr Werk im deutschsprachigen Raum

Verfasserin

Rita Plessing

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, 2011

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 393

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Diplomstudium Vergleichende Literaturwissenschaft

Betreuerin:

Maria Teresa Lichem, BA MA PHD

Dank

Meiner Betreuerin Dr. Maria Teresa Lichem für ihr großes Engagement und die intensive Unterstützung. Die vielen Gespräche, die fachlichen Ratschläge und die genaue Lektüre ließen diese konkrete Arbeit entstehen.

Vielen Dank an meine Familie, besonders an meinen Lebenspartner und meine Eltern, für die ausdauernde Unterstützung, für die ständige Motivation und den endlosen Glauben an mich und mein Projekt. Daraus konnte ich emotionale und physische Kraft tanken. Danke für die großartige Unterstützung bei Korrektur und Format.

Vielen Dank meinen FreundInnen und KollegInnen für die unermüdlichen Gespräche und Diskussionen, sowie die Standhaftigkeit gegenüber meiner Verzweiflung. Durch die kreative Beratung und Ablenkung konnte ich viel Energie und Muse schöpfen.

Inhaltsverzeichnis

I. Einleitung	7
0.1. Problemstellung	9
0.2. Forschungsfrage	9
0.3. Motivation	9
0.4. Methoden	10
0.5. Forschungslage	11
0.6. Übersicht	13
 II. Carmen Martín Gaité im sozialgeschichtlichen Kontext ihrer Zeit	 15
1. Die Autorin Carmen Martín Gaité und die spanische Gesellschaft im Wandel der Zeit	17
1.1. Einleitung	17
1.2. Die ersten Jahre Carmen Martín Gaités während der Diktatur von Primo de Rivera	18
1.3. Exkurs-Rückblick	19
1.4. Die zweite Republik	20
1.5. Bürgerkrieg und Machtübernahme Francos	23
1.6. Die Positionierung der Frau in der Franco-Diktatur	27
1.7. Die 50er Jahre: Erste Veränderungen	33
1.8. Die 60er Jahre: Das Wirtschaftswunder und die soziale Krise bis zu Francos Tod 1975	37
1.9. „La transición“: Der Übergang zur Demokratie	42
1.10. Die Demokratie der 1990er Jahre	50
 2. Frauen in Spanien: Literatinnen und Genderdiskurs	 55
2.1. Schriftstellerinnen in Spanien	55
2.1.1. Einleitung	55
2.1.2. Anfang des 20. Jahrhunderts	55
2.1.3. Exkurs: Alte Traditionen – Spaniens Literarischer Kanon	59
2.1.4. Mitte des 20. Jahrhunderts	59
2.1.5. Ende des 20. Jahrhunderts	62
2.2. „La escritura feminista“ – Der spanische Genderdiskurs	64
2.2.1. Einleitung	64
2.2.2. Die Frauenbewegung zur Zeit der Aufklärung	64
2.2.3. Der „Sufragismo“	65
2.2.4. Die Moderne Frauenbewegung	67

III. Stimme und Dialog – Gegenentwürfe in der Dialogizität der Differenz	71
3. Dialogizität – Theoretischer Rahmen	73
3.1. Einleitung	73
3.2. Kommunikation	79
3.3. Kontext	81
3.4. Dialog	85
3.5. Dialog-Arten	87
3.6. Interlokutor	90
3.7. Rekonstruktion von Identität als Gegenentwurf	91
3.8. Widerstand gegen Machtdiskurse	93
4. Dialog mit dem Machtdiskurs als Widerstand in Entre Visillos	97
4.1. Einleitung	97
4.2. Der Roman in seinem sozial-literarischen Kontext.	100
4.3. Kontext des Schweigens	102
4.4. Kontroverse Stimmen	116
4.5. Kommunikationsprobleme	121
4.6. Rebellion und Widerstand	129
4.7. Eine feministische Interpretation	139
5. Dialog zur Rekonstruktion von Identität in Nubosidad Variable.	145
5.1. Einleitung.	145
5.2. Dialog zwischen Handlung und Form	146
5.3. Voraussetzungen für Dialogizität	150
5.4. Prozess der Identitäts-Bildung	155
5.5. Gesellschaftskritik und weibliche Identität in <i>Nubosidad Variable</i>	163
5.6. Ein feministischer Ausblick	167
IV. Rezeption der „Differenz“ im deutschsprachigen Raum.	169
6. Einleitung	171
6.1. Theoretischer Hintergrund	171
6.2. Material und Methode	172
7. Rezensionen zu Carmen Martín Gaité aus der deutschsprachigen Presse	175
7.1. Einleitung	175
7.2. Rezensionen zu Carmen Martín Gaites Büchern	175
7.3. Carmen Martín Gaites Tod	176
7.4. Carmen Martín Gaité gewinnt den Prinz-von-Asturien-Preis	177
7.5. Literatur von Frauen	178
7.6. Präsenz der Zeitungen	179
8. Rezensionen Allgemein	181
8.1. Einleitung	181
8.2. Quantitative Analyse	181
8.2.1. Frankfurter Buchmesse 1991	183

8.2.2. Katalog zur spanischen Buchausstellung der Frankfurter Buchmesse 1991	184
8.3. Inhaltliche Analyse	185
8.3.1. Distanz - die 60er und 70er Jahre	185
8.3.2. Aufruf zum Dialog – die 80er Jahre	186
8.3.3. Spanien-Boom - Die 90er Jahre	187
9. Anthologien	189
9.1. Einleitung	189
9.2. Zeitraum	189
9.3. Carmen Martín Gaites Präsenz	190
9.4. Verhältnis zwischen Frauen und Männern	191
9.5. Verlagspräsenz	194
V. Schlusswort	197
9.6. Einleitung	199
9.7. Sozial-historischer Zusammenhang	199
9.8. Vermittlung von Dialogizität	200
9.9. Dialogische Rezeption der Differenz	203
9.10. Warum Carmen Martín Gaites auch in der Zukunft von Interesse ist?	204
VI. Anhänge	205
Endnoten	207
Bibliographie	213
Zusammenfassung	217
Lebenslauf	219

Ein sehr sonderbares, zusammengesetztes Wesen kommt so zum Vorschein. Imaginär ist sie [die Frau] von höchster Wichtigkeit; real ist sie vollkommen bedeutungslos.

(Virginia Woolf, (1928): *Ein eigenes Zimmer*, Fischer, 2007, S. 45)

Teil I.

Einleitung

0.1. Problemstellung

Während meines Studienaufenthalts an der Universidad Autónoma de Madrid durfte ich Carmen Martín Gaites Werk kennen und lieben lernen. Sofort war ich von ihrer Literatur verzaubert und beeindruckt. Ihre Geschichten sind spannend erzählt, ihr poetischer Stil ist ungewöhnlich und fließend, ihre Themen sind aktuell und sprachen mich, als Frau von heute, an.

Diese neu gewonnene Leidenschaft wollte ich, zurück in Wien, mit Freunden teilen, doch meine Enttäuschung war groß, als ich feststellen musste, dass nur zwei Romane von ihr ins Deutsche übersetzt wurden: *Rotkäppchen in Manhattan* (Suhrkamp 1994) und *Das Haus der Schneekönigin* (Ullstein 1999) und bereits vergriffen sind.

Da ich meine Leidenschaft nur sehr begrenzt mit deutschsprachigen Freunden teilen konnte, begann ich nach Ursachen und Gründen zu suchen. Dies war die Ausgangslage für meine weiteren Recherchen zu Carmen Martín Gaité, woraus sich mein Thema entwickeln sollte.

Die Recherchen für diese Arbeit betrafen die Rezeption von Martín Gaité im deutschsprachigen Raum, die Frau und Schriftstellerin im Spanien der Franco-Diktatur und der ersten demokratischen Jahre, sowie ihr literarisches Werk, dessen Besonderheiten und Neuerungen im Kontext der spanischen Literatur.

Die sozial-historischen Begebenheiten in Spanien sind eng mit dem Werk von Martín Gaité verbunden und hängen wiederum mit ihrer Rezeption im deutschsprachigen Raum zusammen, sie beeinflussen sich gegenseitig und sind daher für mein Thema nur gemeinsam verständlich. Aus diesen ersten Ergebnissen stellt sich mir die folgende Forschungsfrage.

0.2. Forschungsfrage

Welches Bild der Autorin Carmen Martín Gaité vermittelt die deutschsprachige Rezeption, in welchem Zusammenhang steht dieses Bild zu ihrem Werk und ihren feministischen Theorien, in wie weit wird dieser Zusammenhang vom historischen und gesellschaftlichen Kontext geprägt? Diese Arbeit soll eine Gender-Perspektive auf Carmen Martín Gaites Rezeption am deutschsprachigen Buchmarkt eröffnen, welche Mechanismen und historischen Umstände führten zu ihrer Ausgrenzung, bzw. Berücksichtigung und in wie weit spiegeln sich diese in ihrer Literatur wider?

0.3. Motivation

Mit dieser Arbeit möchte ich einen Beitrag zum interkulturellen Dialog zwischen Spanien und dem deutschsprachigen Raum leisten. Vor allem möchte ich für die Lage der spanischen Frau und Schriftstellerin im 20. Jahrhundert Verständnis schaffen und das Interesse an Carmen Martín Gaité wecken. Dabei möchte ich zeigen, dass Carmen Martín Gaité auch für den deutschsprachigen Leser eine interessante Autorin sein kann. Sowohl ihr literarischer Stil, als auch die fortwährende Aktualität ihrer Themen können den deutschsprachigen Leser weiterhin bereichern. Diese kulturelle und ästhetische Bereicherung für den deutschsprachigen Raum, sollte dem deutschsprachigen Leser nicht entgehen.

0.4. Methoden

Um den Zusammenhang zwischen deutschsprachiger Rezeption, dem Werk von Carmen Martín Gaité und ihrer Stellung als spanische Frau und Schriftstellerin besser verstehen zu können, berücksichtige ich in dieser Arbeit mehrere Punkte und Themengebiete und wende unterschiedliche Methoden an. Das Werk von Carmen Martín Gaité sehe und interpretiere ich in einem literaturtheoretischen, feministischen Zusammenhang, wofür ich Bachtin und die Dialogizität der Differenz nach Myriam Díaz-Diocaretz, Dale Bauer und Lynne Pearce berücksichtige.

Dialogizität beinhaltet nach Bachtin, *Discourse in the Novel* (1934-1935)¹, ein Konzept der Interaktion, der Konfrontation, durch welches ständige Veränderungen stattfinden. Pearce hebt hervor, dass Dialogizität nur in der Interaktion zweier Menschen geschehen kann (Lynne Pearce: *Reading Dialogics* (1994)²). Beide Subjekte, Dialogpartner, stehen in einem „Vertrag der Dialogizität“ zueinander, der alle Äußerungen und Interpretationen der Akteure beeinflusst. Hieraus ergibt sich eine enge Verbindung zum Kontext, die ständig zu bedenken ist (Pearce: *Dialogics*, S. 5).

Die Dialogizität bietet eine geeignete Theorie für die Literatur Martín Gaites, in ihren Essays und Romanen behandelt sie das dringende Bedürfnis des Menschen nach Kommunikation, nach einem dialogischen Verständnis und den daraus gewonnenen Erkenntnissen. Carmen Martín Gaité, ihre Literatur, führt einen Dialog mit geschichtlichen, sozialen, literarischen, theoretischen und stilistischen Elementen und Bedingungen. Der Dialog und die Situation der spanischen Frau und Schriftstellerin sind Carmen Martín Gaites zentrale Themen. Diese Elemente sehe ich durch die Theorien der Dialogizität der Differenz verbunden. Diese Theorien bilden eine geeignete Methode der Textanalyse, die mir erlaubt, sowohl gesellschaftliche, historische, feministische als auch ästhetische Aspekte zu berücksichtigen und miteinander zu kombinieren. Dadurch kann ich gegenseitige Beziehungen und Beeinflussungen herausarbeiten, um wiederum auf den Leser und die Rezeption dieser Texte zu verweisen.

Diesen Dialog weite ich auf ein sozial-historisches Umfeld aus, ohne dem die Literatur von Martín Gaité, die Situation der spanischen Frauen und Schriftstellerinnen, nur schwer verständlich ist und ich erarbeite Hintergrundwissen zu historischen, politischen und feministischen Entwicklungen in Spanien.

Der sozial-historische Teil und die dialogische Interpretation bilden den Zusammenhang, in dem die deutschsprachigen Rezeption von Carmen Martín Gaité zu sehen ist.

Für die Rezeptionsanalyse betrachte ich Literaturvermittler im deutschsprachigen Raum, darunter sind Rezensionen, Literaturkritiken, Anthologien und die Frankfurter Buchmesse 1991 (Spanien war damals Ehrengast) zu nennen. Außerdem werfe ich einen kurzen Einblick auf den spanischen Literaturkanon des 20. Jahrhunderts, in Bezug auf Martín Gaité und spanische Autorinnen. Die Analyse wird sowohl quantitativ, statistisch als auch auf inhaltlicher Ebene durchgeführt.

¹Bachtin: *Discourse in the Novel*, 1934-1935, in: Michael Holquist: *The Dialogic Imagination, Four Essays by M.M. Bakhtin*, University of Texas Press, Austin 1990, S. 259-421, Kurztitel: Bachtin: *Novel*

²Lynne Pearce: *Reading Dialogics*, Edward Arnold, London 1994, Kurztitel: Pearce: *Dialogics*

0.5. Forschungslage

Carmen Martín Gaité fand und findet in wissenschaftlichen Kreisen, unter den Hispanisten, intensive Beachtung. Bereits 1966 erschien in Uruguay eine Publikation zu Carmen Martín Gaité, Juan Carlos: *Entre el realismo crítico y el realismo histórico (Entre visillos)*, in: *Introducción a la novela española de postguerra*, Alfa, Montevideo 1966, S. 119-132.

Die nächsten Artikel zu Carmen Martín Gaité folgten 1975 von spanischen Autoren: Darío Villanueva: *La novela irónica de Carmen Martín Gaité (Retahílas)*, in: *Camp de l'arpa*, Nr. 23-24, 1975, S. 35-36 und Javier Villán: *Carmen Martín Gaité, habitando el tiempo*, in: *La Estafeta Literaria*, Nr. 549, 1975, S. 21-23 und Enrique Sordo: *De la soledad al diálogo (Retahílas)*, in: *El Ciervo*, Nr. 252, 1975, S. 27-28.

Sogleich wurden auch nordamerikanischen Hispanisten auf Carmen Martín Gaité aufmerksam, bereits 1976 erschien die erste Doktorarbeit zu Carmen Martín Gaité in den USA, Joan Lipman Brown: *Nonconformity in the Fiction of Carmen Martín Gaité*, University of Pennsylvania, Diss. 1976.

In den nächsten Jahren folgten weitere Artikel der nordamerikanischen Hispanisten: Phyllis Zatlin Boring: *Carmen Martín Gaité. A Feminist Author*, in: *Revista de Estudios Hispánicos*, XI, Nr. 3, 1977, S. 323-338, ein weiterer von Joan Lipman Brown: *El balneario by Carmen Martín Gaité: Conceptual Aesthetics and L'ètrange pur*, in: *Journal of Spanish Studies Twentieth Century*, VI, Nr. 3, 1978, S. 163-174. Eine sehr starke wissenschaftliche Auseinandersetzung, nordamerikanischer und spanischer Hispanisten, setzte 1979 ein. Ausschlaggebend war ein internationaler Kongress im April 1979 in New Haven, Connecticut (USA) in der Universität von Yale zu dem auch Carmen Martín Gaité, als Gast geladen war (John W. Kronik: *La recepción de Carmen Martín Gaité en los Estados Unidos* ³

In den folgenden zwanzig Jahren wurden nahezu alle Aspekte der Literatur von Carmen Martín Gaité wissenschaftlich beleuchtet und erarbeitet. Wesentliche Themengebiete sind der Feminismus und die Identität der Frau, die Sozialkritik, die Metafiktion und Intertextualität, das Phantastische, sowie der Dialog und die Kommunikation. Dazu werde ich einige renommierte Beispiele, aber auch Abschlussarbeiten aus dem nordamerikanischen und spanischsprachigen Raum nennen.

Nordamerika: Cathrine G. Bellver: *Carmen Martín Gaité as a Social Critic*, in: *Letras Femeninas*, VI, Nr. 2, 1980, S. 3-16; Elisabeth Ordoñez: *The Decoding and Encoding of Sex Roles in Carmen Martín Gaité's Retahílas*, in: *Kentucky Romance Quarterly*, XXVII, 1980, S. 237-244; Robert C. Spires: *The Metafictional Codes of Don Julian versus the Metafictional Mode of El cuarto de atrás*, in: *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, VII, Nr. 2, 1983, S. 306-309; Kathleen M. Glenn: *Martín Gaité, Todorov, and the Fantastic*, in: Hg: R.A. Collins + H.D. Pearce: *The Escape of the Fantastic: Theory, Technique, Major Authors*, Greenwood, Westport 1985, S. 165-172 und Kathleen M. Glenn: *La posibilidad de diálogo: Retahílas de Carmen Martín Gaité*, in: *Explicación de Textos Literarios*, XVI, Nr. 2, 1987-1988, S. 85-92; Lynn K. Talbot: *Female Archetypes in Carmen Martín Gaité's Entre Visillos*, in: *Anales de la Literatura Española Contemporánea*, XII, Nr. 1-2, 1987, S. 79-94; Joan Lipman Brown:

³John W. Kronik: *La recepción de Carmen Martín Gaité en los Estados Unidos*, in *Espéculo. Revista de estudios literarios*, Nr. 8, 1998, Quelle: <http://www.ucm.es/info/especulo/cmgaite/j.kronik.html>, 19.1.2011, 20:30 Uhr, Kurztitel: Kronik. Der erste monografische Sammelband zu Carmen Martín Gaité erschien wenige Jahre später 1983 in den USA (Kronik 1998), Hg: Mirella Servodido und Marcia L. Welles: *From Fiction to Metafiction: Essays in Honor of Carmen Martín Gaité*, Society of Spanish and Spanish-American Studies, Lincoln 1983

Reaffirming the Pact between Reader and Writer, in: Hg: J.L. Brown: *Women Writers of contemporary Spain. Exiles in the Homeland*, University of Delaware Press, Newark 1991, S. 72-92; Lisette Rolón Collazo: *Por dejar oír la propia voz o la ambigüedad rescatada en María de Zayas*, Carmen Martín Gaité y Rosa Montero, in: *Morada de la palabra*, Nr. 2, Edición de la Universidad de Puerto Rico, 2002; Sharon Elaine Bolton: *Dialogue in the work of Carmen Martín Gaité, Rosa Montero and Lourdes Ortiz*, University of Manchester, Diss., 2002; Nuria Cruz-Cámara: - *El – laberinto intertextual de Carmen Martín Gaité un estudio de sus novelas de los noventa*, Juan de la Cuesta, Newark 2008; Maria-José Blanco: *The feminism of an antifeminist in Carmen Martín Gaité's „Cuadernos de todo“*, in: *Journal of Romance Studies*, Nr. 9, 2009, S. 47-57.

Spanischsprachiger Raum: Luis Suñén: *Interlocutor intruso y texto total. El cuarto de atrás*, in: *Ínsula*, Nr. 1380-381, 1978, S. 11; Emma Martinell Gifre: *Un aspecto de la técnica presentativa de Carmen Martín Gaité en Retahílas*, in: *Archivum*, XXXI-XXXII, 1981-1982, S. 463-481 und Emma Martinell Gifre: *Las imágenes en Lo raro es vivir de Carmen Martín Gaité*, in: *Anuario de Estudios Filológicos*, XXI, 1998, S. 277-241; Aleida Anselma Rodríguez: *Todorov en El cuarto de atrás*, in: *Prismal-Cabral*, XI, 1983, S. 76-90; Gonzalo Navajas: *El diálogo y el yo en Retahílas de Carmen Martín Gaité*, in: *Hispanic Review*, LIII, Nr. 1, 1985, S. 25-39; Alma Amell: *La sociedad como cárcel en los cuentos de Carmen Martín Gaité*, in: *Letras de Duesto*, XXI, Nr. 49, 1991, S. 123-129; María del Carmen Porrúa: *La configuración espacial en discursos femeninos: Pardo Bazán, Martín Gaité, Rodoreda*, in: *Filología*, XXVI, Nr. 1-2, 1993, S. 291-299; Valeria de Marco: *Carmen Martín Gaité, enlace entre ensayo y ficción*, in: Hg: E. Godoy Gallardo: *Hora actual de la novela hispánica*, Ediciones Universitarias, Valparaíso 1994, S. 83-99; Dunia Gras: *El cuarto de atrás: intertextualidad, juego y tiempo*, in: *Espéculo. Revista de estudios literarios*, Nr. 8, 1998, <http://www.ucm.es/OTROS/especulo/cmgaite/dgras.htm>; Antonio Pineda Cachero: *Comunicación e intertextualidad en El cuarto de atrás (I+II)*, in: *Espéculo. Revista de estudios literarios*, Nr. 16, 2000, <http://www.ucm.es/info/especulo/numero16/pineda1.htm> + Nr. 17, 2000, <http://www.ucm.es/info/especulo/numero17/pineda2.htm>; Pilar de la Puente Samaniego: *La mujer en los ensayos de Carmen Martín Gaité*, in: *Los libros de Castilla y León*, Nr. 6, 2000, S.37-40; Paloma Zancajo Sastre: *La construcción de lo imaginario en la obra en prosa de Carmen Martín Gaité*, Universidad Autónoma de Madrid, Diss., 2008; Soledad Pérez-Abdín Barro: *Desde la ventana: Visión social y estrategias narrativas en los cuentos de Carmen Martín Gaité*, Procompal D.L., Almería 2007.

Ein weiterer Schwerpunkt sind Gesamtarbeiten zur Person und dem literarischen Werk, die vor allem nach Martín Gaites Tod (2000) erschienen: Biruté Cipliauskaitė: *Carmen Martín Gaité (1925-2000)*, Ediciones del Otro, Madrid 2000; Cathrin O'Leary: *A companion to Carmen Martín Gaité*, Woodbridge Rochester, New York 2008

Erst in der jüngeren Debatte zu Carmen Martín Gaité erschienen auch deutschsprachige Wissenschaftspublikationen. Besonders engagierte sich Annette Paatz: *Notas acerca de la recepción de Carmen Martín Gaité en Alemania*, in: *Espéculo. Revista de estudios literarios*, Nr. 8, 1998, [http://www.ucm.es/OTROS/especulo/Carmen Martín Gaité/dgras.htm](http://www.ucm.es/OTROS/especulo/Carmen%20Mart%C3%ADn%20Gait%C3%A9/dgras.htm) und *Vom Fenster aus gesehen? Perspektiven weiblicher Differenz im Erzählwerk von Carmen Martín Gaité*, Vervuert Verlag, Frankfurt/Main 1994 und *Ort der Erinnerungen – Ort der Phantasie. Zum Erzählwerk von Carmen Martín Gaité*, in: Hg: Christine Bierbach + Andrea Rössler: *Nicht Muse, nicht Heldin. Schriftstellerinnen in Spanien seit 1975*, Tranvía, Berlin 1992, S. 48-61. Weiters möchte ich folgende Werke erwähnen: Doris Gruber: *Literarische Konstruktion und geschlechtliche Figuration. Das Erzählwerk Carmen Martín Gaites und Juan Goytisolos im Kontext des Frankismus*, Verlag Walter Frey, Berlin 2003; Melanie Pollmanns:

Kommentierte Übersetzung spanisch-deutsch – Literatur: am Beispiel der Kurzgeschichte „Lo que queda enterado“ von Carmen Martín Gaité, Romanistischer Verlag, Bonn 1997.

Italien und Frankreichs Hispanisten sind eher zurückhaltend in Bezug auf Carmen Martín Gaité, hier Beispiele: Anne Paoli: *Personnages en quête de leur identité dans l'oeuvre romanesque de Carmen Martín Gaité*, Université de Provence, Aix-en-Provence, 1994; Maria Vittoria Calvi: *La Regina della Neve di Carmen Martín Gaité*, in: Hg: E. Perassi: *Tradizione, innovazione, modelli. Scrittura femminile del mondo iberico e americano*, Bulzoni, Rom 1996, S. 501-517.

Aus den jüngsten Publikationen möchte ich einige Besonderheiten oder Neuheiten erwähnen: Marisol Morales Ladrón: *Desde el espacio interior: habitaciones propias y ventanas abiertas en Virginia Woolf y Carmen Martín Gaité*, in: *Babel A.F.I.A.L.*, Nr. 10, 2001, S. 69-84; Myriam del Río Hernández: *Espejo, escritura, espacio. El camino hacia una identidad en Carmen Martín Gaité*, Universität Wien, Diss., 2003; Nina Bürning: *Kino und Roman: intermediale Strategien im Werk von Carmen Martín Gaité*, Universität Göttingen, Mag., 2006; Hg: Marian Womack + Jennifer Wood: *Beyond the backroom: new perspectives on Carmen Martín Gaité*, Peter Lang, Oxford-Bern 2011.

Der bestehende Wissenschaftsdiskurs zu Martín Gaité setzt sich intensiv mit ihrem Stil, ihrer literarischen Technik und Form, mit ihren literarischen Themen wie Einsamkeit, Kommunikation und Phantastik und den feministischen Aspekten wie die Identität der Frau, die Rolle der Frau in der Gesellschaft und die Darstellung der Protagonistinnen, auseinander.

Neu und weiterführend ist mein Ansatz in dem ich die Dialogizität nach Bachtin mit einer Rezeptionsanalyse verbinde und vor einem feministisch-historisch-sozialen Hintergrund präsentiere. Zur Rezeption von Carmen Martín Gaité gibt es keine sehr ausführlichen Untersuchungen, die Artikel von Paatz, Kronik, Calvi und Paoli⁴ geben nur einen kurzen Überblick zur wissenschaftlichen Debatte in einzelnen Ländern. Literarische Vergleiche zu fremdsprachigen AutorInnen konnte ich bis auf den Artikel von Marisol Morales Ladrón (2001) zu Carmen Martín Gaité und Virginia Woolf nicht finden. Die Wirkung Carmen Martín Gaités im internationalen Raum, abseits der akademischen Kreise, ist bisher wenig untersucht worden.

Obwohl der Dialog, die Kommunikation und der Leser/Adressat wichtige und fundamentale Themen in Carmen Martín Gaités Literatur und Theorie sind, konnte ich keine Arbeit finden die explizit die Dialogizität (nach Bachtin) auf ihr Werk anwendet.

In dieser Arbeit verbinde ich die zwei Ansätze, Rezeption und Dialogizität, um die Interessen der Leser ins Blickfeld zu nehmen. Viele wissenschaftliche Arbeiten zu Carmen Martín Gaité wurden bereits geschrieben, aber kaum eine beschäftigt sich mit ihrer Präsenz am spanischen oder internationalen Buchmarkt, dahingehend will diese Arbeit den Fokus verschieben und zeigen, dass Carmen Martín Gaité durchaus auch für den allgemeinen Leser von Interesse ist.

0.6. Übersicht

Unter Franco (Diktatur 1939-1975) hatten Frauen und Schriftstellerinnen wenig Rechte und Möglichkeiten sich zu entwickeln, auch nach der Wende zur Demokratie 1975 (Tod Francos)

⁴A. Paatz: *Notas acerca de la recepción de Carmen Martín Gaité en Alemania*, <http://www.ucm.es/info/especulo/cmgaite/apaat2.htm>, 15.3.2010, 13:30 Uhr; J.W. Kronik: *La recepción de Carman Martín Gaité en los Estados Unidos*, http://www.ucm.es/info/especulo/cmgaite/j_kronik.htm, 15.3.2010, 13:30 Uhr; M.V. Calvi: *La recepción italiana de Carmen Martín Gaité*, http://www.ucm.es/info/especulo/cmgaite/mv_calvi.htm, 15.3.2010, 13:30 Uhr; A. Paoli: *Larecepción de la obra de Carmen Martín Gaité en Francia*, <http://www.ucm.es/info/especulo/cmgaite/apaoi.htm>, 15.3.2010, 13:30 Uhr

Inhaltsverzeichnis

bleibt den Frauen noch einiges zu erarbeiten. Diesem sozial-geschichtlichen Hintergrund widme ich den zweiten Teil meiner Arbeit (siehe S. 17). Erweitern werde ich diese Aspekte, einerseits mit dem Leben Martín Gaites und ihrer literarischen Entwicklung, andererseits mit einem Überblick der Entwicklungen des spanischen Genderdiskurses und der spanischen Literatur von Frauen im 20. Jahrhundert. Im dritten Teil der Arbeit (siehe S. 73) konfrontiere ich Carmen Martín Gaites Werk mit den Theorien der Dialogizität der Differenz, an Hand der zwei Romane, *Entre Visillos* (1958) und *Nubosidad Variable* (1992) verdeutliche ich diese Ansätze. In diesen Kapiteln zeige ich das feministische und gesellschaftliche Engagement ihrer Literatur und die stilistische und inhaltliche Veränderung ihrer Romane während und nach der Franco-Diktatur (1939-1975). Obwohl sich Martín Gaite ständig mit der Rolle der Frau in Spanien auseinandersetzt, mit der Entwicklung von weiblichen Persönlichkeiten, sind ihre Protagonistinnen, in diesen zwei Romanen sehr unterschiedlich dargestellt, sie zeigt neue Perspektiven und verwendet verschiedene Stilmittel. In der Textanalyse will ich fortschrittliche, wissenschaftlich interessante und für den Leser anziehende Aspekte der Literatur von Carmen Martín Gaite herausarbeiten.

Im vierten Teil der Arbeit (siehe S. 171), betrachte ich die deutschsprachige Rezeption zu Carmen Martín Gaite aus verschiedenen Perspektiven. Hier möchte ich Ausgrenzungsmechanismen und Selektionsmechanismen am Beispiel von Martín Gaite empirisch nachvollziehbar machen.

Teil II.

Carmen Martín Gaité im sozialgeschichtlichen Kontext ihrer Zeit

1. Die Autorin Carmen Martín Gaité und die spanische Gesellschaft im Wandel der Zeit

Le escritura de la mujer no puede estudiarse a fondo sin tomar en cuenta su relación directa con la realidad histórica que prescribe las funciones del rol femenino y con las prácticas discursivas de los ámbitos culturales dominantes. (Myriam Díaz-Diocaretz: «*La palabra no olvida de dónde vino*». *Para una poética dialógica de la diferencia*, S. 95¹)

1.1. Einleitung

Das Werk von Carmen Martín Gaité ist stark von zeitgeschichtlichen Ereignissen, Bedingungen geprägt und die sozialen Umstände sind ein wichtiges Moment. Oft wirken ihre Romane und Erzählungen dokumentarisch, ihre theoretischen Texte befassen sich gerne mit der Sozialgeschichte. Ihr Blick ist immer auf die Situation der Frau, gerichtet und selbst in Frauen feindlichen Zeiten findet sie alternative Modelle, Vorbilder für Frauen. Der Franquismus war besonders gegenüber der Entwicklung der Frauen sehr repressiv. Frauen hatten es in dieser Zeit außergewöhnlich schwer ein selbst bestimmtes Leben oder gar Werk zu gestalten. An vielen Fronten, ob beruflich oder alltäglich, hatten sie Hürden zu nehmen oder Rückschläge zu erdulden. Die innerspanische literarische Rezeption behandelte die Werke von Frauen sehr ignorant und unterdrückend. Weibliche Literatur wurde während der Franco-Zeit praktisch totgeschwiegen, dies könnte sich auch auf die deutschsprachige Rezeption spanischer Schriftstellerinnen aus der Franco-Zeit ausgewirkt haben (Catherine Davies: *Spanish Women's Writing*, S. 97-117²; Geraldine M. Scanlon: *La polémica feminista en la España contemporánea*, S. 321-337³; Adrián M. García: *Silence in the Novels of Carmen Martín Gaité*, S. 11-15⁴).

Aus diesen Gründen werde ich relativ ausführlich auf die sozialen, politischen und gesellschaftlichen Umstände jener Zeit eingehen und die Situation der spanischen Frauen besonders berücksichtigen. Dabei sollen Carmen Martín Gaités Lebensdaten als geschichtlicher Rahmen dienen und gleichzeitig möchte ich ihre Biographie in diesem Kontext zeigen und einflechten.

¹Myriam Díaz-Diocaretz: «*La palabra no olvida de dónde vino*». *Para una poética dialógica de la diferencia*, in: Hg: Díaz-Diocaretz + Zavala: *Breve historia feminista de la literatura española, I teoría feminista*, Anthropos, Madrid 1993, S. 77-124, Kurztitel: Díaz-Diocaretz: *Dialógica*

²Catherine Davies: *Spanish Women's Writing 1849-1996*, The Athlone Press, London 1998, Kurztitel: Davies: *Women's*

³Geraldine M. Scanlon: *La polémica feminista en la España contemporánea (1868-1974)*, Ediciones Akal, Madrid 1986, Kurztitel: Scanlon

⁴Adrián M. García: *Silence in the Novels of Carmen Martín Gaité*, Peter Lang, New York 2000, Kurztitel: *Silence*

1. Die Autorin Carmen Martín Gaité und die spanische Gesellschaft im Wandel der Zeit

1.2. Die ersten Jahre Carmen Martín Gaites während der Diktatur von Primo de Rivera

Carmen Martín Gaité kam am 8. Dezember 1925 in Salamanca, als Tochter einer bürgerlichen aber sehr offenen und progressiven Familie, zur Welt.

Ihr Vater, José Martín, war Notar in Salamanca, stammte ursprünglich aus Madrid, Carmens Mutter, María Gaité, aus Orense in Galizien. Carmen Martín Gaité fühlte sich von ihren galizischen Wurzeln stark geprägt, umso mehr, da die Familie alljährlich in einem galizischen Dorf, San Lorenzo, die Sommerresidenz bezog. Dort kletterte Carmen auf Bäume, streunte in Wäldern herum, schrieb ihre ersten Gedichte und erlebte ihre ersten Liebesabenteuer (Jurado Morales: *La trayectoria narrativa de Carmen Martín Gaité (1925-2000)*⁵).

Tales vivencias en una etapa de la vida clave para la formación posterior de la persona han llevado a Martín Gaité a reconocer que allí están sus raíces y que el verdadero significado de San Lorenzo en su vida es el de la esencia misma de la juventud y de la libertad. (*Trayectoria*, S. 17)

Carmen Martín Gaité erblickte das Licht der Welt während der national-katholischen Diktatur (1923-1930) von General Miguel Primo de Rivera.

Schon seit 1917 steuerte der spanische Staat den unterschiedlichsten Krisen entgegen, die durch viele Missstände, gesellschaftliche Veränderungen hervorgerufen und durch die Zersplitterung der Parteien zusehends verstärkt wurden. So übernahm 1923 nach einem Militärputsch, bei dem kein Blut vergossen wurde, General Miguel Primo de Rivera die politische Macht, dabei war ihm die Unterstützung der Krone und der Oligarchie sicher. Im damaligen Spanien war es nahezu selbstverständlich, dass die unterschiedlichen Regierungen durch das Militär abgelöst wurden. Trotz der breiten Unterstützung von Seiten der obersten Schichten konnte Primo de Rivera die ausstehenden Probleme nicht lösen und trat 1930 zurück, gleichzeitig dankte auch der König ab. Der Weg zur Demokratie war somit geebnet (Walther Bernecker: *Spanien-Handbuch*, S. 40⁶).

Die ersten fünf Lebensjahre Carmen Martín Gaites waren durch eine autoritäre und patriarchale Gesellschaft geprägt, aber es ließen sich bereits Veränderungen feststellen. Die Frauen waren nicht untätig, sie kämpften um ihre Rechte, ihre Stellung in der Gesellschaft.

Obwohl Primo de Rivera ein traditionelles Familienbild propagierte, in dem die Frau sich um das Heim, die Familie zu sorgen hatte und kaum in der Öffentlichkeit erschien, traf er eine, für die Frauen, sehr wichtige Entscheidung. Mit dem „Real Decreto“ vom 12. April 1924, erteilte er den Frauen das Recht zu wählen. Seine Gründe waren zwar berechnender Natur, er erhoffte sich von den Frauen die nötige Wählerschaft für seine Regierung. Doch seine Annahme, dass diese über Männer und Kirche leicht zu beeinflussen sein stellte sich als falsch heraus. (Rosa María Capel: *El sagrado derecho de votar*, S. 77-100⁷).

Lo que Clara Campoamor definió como un derecho en la nada por tratarse de un régimen dictatorial permitió a las españolas acercarse por vez primera a la política activa y creó un

⁵José Jurado Morales: *La Trayectoria narrativa de Carmen Martín Gaité (1925-2000)*, Gredos, Madrid 2003, Kurztitel: *Trayectoria*

⁶Walther L. Bernecker: *Spanien-Handbuch Geschichte und Gegenwart*, Francke, UTB 2827, Tübingen 2006, Kurztitel: *Handbuch*

⁷Rosa María Capel: *El sagrado derecho de votar*, S. 77-100, in: HG: Isabel Morant: *Historia de las mujeres en España y América Latina*, Volumen IV Del siglo XX a los umbrales del XXI, Cátedra, Madrid 2006, Kurztitel: Capel

referente inmediato para la Segunda República cuando se proclame el 14 de abril de 1931.
(Capel, S. 88)

1.3. Exkurs-Rückblick

Spaniens Probleme und Konfliktpunkte waren noch aus dem vergangenen Jahrhundert mitgenommen worden. Sie beruhten unter anderen auf der unausgeglichene Verteilung von Boden und ländlichem Eigentum. Große Ländereien waren in den Händen von wenigen mächtigen Besitzern, dem gegenüber stand eine große Masse von mittellosen Landarbeitern, woraus sich erhebliche soziale Probleme und revolutionäres Potential entwickelten. Ein weiteres Problem Spaniens war der starre Zentralismus, das geringe Verständnis für die autonomen Bemühungen um politische Eigenständigkeit und Mitbestimmung der wirtschaftlich starken Randregionen wie Katalonien und das Baskenland. Diese ungelösten Situationen förderten immer wieder Spannungen und national-territoriale Gegenbewegungen. Zusätzlich wirkte das enge Verhältnis von Macht und Militär einer politischen Stabilisierung des Landes entgegen. Die starke Verflechtung zwischen Kirche, Staat und Politik stand weiteren nötigen Fortschritten und Veränderungen im Weg (Bernecker: *Handbuch*, S. 34). Besonders die Frauen litten unter der mächtigen Kirche, der starren katholischen Gesellschaftsform und ihren Moralvorstellungen. Die Katholische Kirche, die stark im Alltag präsent war, schränkte das Leben und die individuellen Rechte besonders der Frauen, die am Land lebten, ein. Eine Frau, die sich von der Kirche abwandte, wurde gesellschaftlich ausgestoßen. Frauen waren von ihren Ehemännern oder Vätern abhängig (Vormundschaft).

... la mujer casada era asimilada a los «menores de edad, ciegos, locos, extranjeros y sordomudos» y se la incapacitaba, entre otras cosas, para tomar decisiones económicas sin acuerdo de su marido. (Mercedes Yusta: *La Segunda República: significado para las mujeres*, S.107⁸)

Die Frauen hatten keine Möglichkeit einer bezahlten Arbeit nachzugehen. Sie wurden von einem religiös-patriarchalen System unterdrückt.

Während des I. Weltkrieges, an dem Spanien nicht aktiv beteiligt war, veränderte sich die ökonomische Situation des Landes. Wegen der steigenden Preise, der zunehmenden Produktion waren die Frauen genötigt in die Arbeitswelt einzutreten. Spanien galt als wichtiger Lieferant für das kriegsführende Europa, weshalb die Produktion im Land sprunghaft Anstieg und die fehlenden Arbeitskräfte mit Frauen besetzt wurden. Während um 1900 nur 13% der Frauen in der Industrie tätig waren, verdoppelte sich diese Zahl bis 1930 auf 32%. Rund um diese Entwicklungen wurden die Stimmen der Frauen hörbarer, entstanden erste Frauenbewegungen und Frauenorganisationen (Davies: *Women's*, S. 97-117). Obwohl sich die alltägliche Situation der Frau am Arbeitsmarkt verändert hatte, blieb die rechtliche Situation beim Status Quo. Frauen hatten weiterhin nicht das freie Recht auf Arbeit, sie waren auf die Einsicht ihrer Ehemänner oder Väter angewiesen. Eben diese, vom Recht nicht geschützten Arbeiterinnen, wurden in Folge dessen ausgenutzt. Die Lage der Arbeiterinnen um 1930 war dementsprechend prekär (Yusta: *República*, S. 101-122)⁹

⁸Mercedes Yusta: *La segunda República: Significado para las mujeres*, S. 101-122: in: HG: Isabel Morant: *Historia de las mujeres en España y América Latina*, Volumen IV Del siglo XX a los umbrales del XXI, Cátedra, Madrid 2006, Kurztitel: Yusta: *República*

⁹Überschreitungen der Arbeitszeiten, Missachtung von Pausen und Ruhezeiten waren an der Tagesordnung. Die Frauen litten auch unter einer extremen Unterbezahlung, im Schnitt verdienten sie zwei Drittel weniger als ihre männlichen Kollegen (Yusta: *República*, S. 106).

1.4. Die zweite Republik

Der 14. April 1931, war der Tag, an dem die II. Republik Spaniens ausgerufen wurde, Carmen Martín Gaité war fünf Jahre alt. Die spanische Gesellschaft feierte an diesem Tag nicht nur die Demokratie, sondern auch die Anerkennung der Frauen als vollwertige Mitglieder der spanischen Gesellschaft und des Staates. Dies bedeutete unglaubliche Veränderungen im sozialen und gesellschaftlichen Denken des Landes. In einem europaweiten Klima des zunehmenden Konservatismus und Faschismus war diese Republik eine Besonderheit. Auf die Veränderungen in Bezug auf die Stellung der Frau, gehe ich im Weiteren genauer ein, um den drastischen Umbruch und Rückschritt derselben, nach der Machtübernahme Francos, besser darstellen zu können.

SOZIALE UND KULTURELLE ENTWICKLUNGEN Die Wahlen zur Verfassungsbildung im Juni 1931 konnten die Linken für sich entscheiden und so waren an der Regierungsbildung sehr reformfreudige Parteien beteiligt (Bernecker: *Handbuch*).

In die Regierung wurden drei Frauen¹⁰ gewählt die aktiv an der neuen Verfassung mitarbeiteten. Im Winter 1931 (9.12.1931) wurde die neue Verfassung ausgerufen, welche den bis dahin gültigen „Código Civil“ von 1889 ablöste (Yusta: *República*, S. 105-109). Dies bedeutete eine gewaltige Veränderung für die spanische Gesellschaft, besonders für die spanischen Frauen und Arbeiter. Frauen und Arbeiter profitierten in besonderer Weise von den vielen neuen Gesetzen:

Artículo 1º. España es una República democrática de trabajadores de toda clase, que se organiza en régimen de Libertad y de Justicia.

[...]

Artículo 2.º Todos los españoles son iguales ante la ley.

[...]

Artículo 25. No podrán ser fundamento de privilegio jurídico: la naturaleza, la filiación, el sexo, la clase social, la riqueza, las ideas políticas ni las creencias religiosas.

El estado no reconoce distinciones y títulos nobiliarios. (*Constitución de la República Española 1931*, S. 1+7+8¹¹)

Die Gleichheit vor dem Gesetz, dem Staat, ohne Unterscheidung der Geschlechtern, ist für Frauen ein ausgesprochen wichtiger Fortschritt. Damit werden Frauen von ihrem „Untertanen-Status“ befreit und steigen zu gleichwertigen Mitgliedern (wie die Männer) der Gesellschaft, zumindest vor dem Auge des Gesetzes auf.

Die scharfe Trennung zwischen Kirche und Staat ist ebenso ein wichtiges Gesetz in Hinsicht auf die Stellung der Frau in der Gesellschaft. Somit wurde es schwerer, die Frauen im Namen der Kirche und ihrer Ideologie zu unterdrücken. Von großer Bedeutung für die Frauen waren vor allem die Gesetze rund um die Familie. Die Eheschließung wurde zivil geregelt, konnte nun nur mit beidseitigem, freiwilligem Einverständnis von Frau und Mann geschlossen werden. Außereheliche Kinder bekamen die gleichen Rechte, wie eheliche Kinder, die Eltern hatten allen

¹⁰ Clara Campoamor (1888-1972) del Partido Radical; Victoria Kent (1898-1978) Partido Socialista-radical, Margarita Nelken (1896-1968) Partido Socialista. Campoamor setzte sich vehement für das Frauenwahlrecht ein und war dabei fast alleine. Bei der parlamentarischen Abstimmung, stimmte sie als einzige der drei abgeordneten Frauen dafür; Kent stimmte dagegen und Nelken nahm nicht teil. Das Wahlrecht konnte nur durch eine kleine Mehrheit geändert werden. (Yusta: *República*, S. 105 + 109 und Davies: *Women's*, S. 105-106)

¹¹ *Constitución de la República Española*, 1931, Madrid, Sucesores de Rivadeneyra

1.4. Die zweite Republik

Kindern gegenüber die gleichen Verpflichtungen (Erziehung, Bildung, Erbschaft, Name, ...). 1932 wurde ein neues Scheidungsrecht verabschiedet, das unter anderem besagte, dass sowohl der Frau, wie auch dem Mann das Recht auf Ehescheidung zu stünde. Dieses Gesetz galt international, als eines der liberalsten und modernsten Scheidungsgesetze seiner Zeit (Davies: *Women's*, S. 97-117). Diese Familien- und Ehegesetze waren im großen Maße ausschlaggebend für die fortschreitende Emanzipation und Gleichstellung der Frau. Aber auch die neuen Arbeitsgesetze, Eigentumsgesetze und die Bildungsreformen dürfen nicht außer Acht gelassen werden. Gerade die Frauen, profitierten von der Bildungsreform.¹² Unter der Landbevölkerung war der verbreitet¹³, dies betraf wiederum besonders stark die Frauen. Sie hatten unter den fehlenden Informationen, keinen Zugang zu Informationen und Medien, zu leiden. Analphabetismus weit. Das universale Wahlrecht vollendete diese Reformen, machte Spanien (Yusta: *República*, S.110) zu einer demokratischen Republik, ohne sexuelle Einschränkungen.¹⁴ Rechtlich hatte sich also viel getan, die Frauen wurden als gleichwertig vor dem Gesetz anerkannt, ihre Anliegen und Probleme wurden öffentlich diskutiert und besprochen.

Las mujeres estaban rompiendo los modelos de los tradicionales papeles de género y esto desconcertaba a sus partenaires, acostumbrados a la tradicional sumisión de las españolas. La mujer española era, por fin, moderna.

Claro que esta modernidad era sólo relativa, y en muchos casos reducida únicamente al aspecto. (Yusta: *República*, S. 107)

Im Alltag der Frauen konnten diese radikalen Veränderungen nicht entsprechend rasch umgesetzt werden. Während sich das äußere Erscheinungsbild der spanischen Frau im Laufe der 30er Jahre schlagartig modernisierte, blieb ihr Lebenswandel eher unverändert. Besonders die Frauen am Land erreichten diese Veränderungen kaum. Weit weg von den Städten lebten die althergebrachten patriarchalen, katholischen Strukturen unverändert weiter und die Frauen blieben Gefangene der traditionellen Geschlechterrollen. Sie waren weiterhin den Männern untergeordnet, gerade in Bezug auf das politische Leben schienen sie nicht zu existieren. Die späteren Erinnerungen einer Frau an die II. Republik:

«No me acuerdo de lo que voté. Y todas mis amigas igual, no hablábamos de política.[...] Quizá era la forma en que estábamos educadas: las mujeres, esto no, las mujeres esto no. [...] No es cosa de mujeres, [...]» (Erinnerungen einer Sekretärin in: Yusta: *República*, S. 114)

Politik war nicht für die Frauen bestimmt. So erinnert sich auch María Lejárraga (1874-1974)¹⁵ an eine Wahlkampfreise 1933, für die sie im Auftrag der Sozialistische Partei in die Provinz Granada reiste:

«Mi lucha contra los prejuicios femeninos resultó ser un sueño irrealizable. No encontré mujeres a las que convencer. Porque [...] la mujer no existe. No es exageración. No cuenta; jamás se le ha ocurrido que pudiera contar.» (Yusta: *República*, S. 114)

¹² z.B. freier Zugang zu den Universitäten, es wurde versucht ländliche Regionen mit Theater, Musik und mobilen Bibliotheken zu erreichen um Bildung zu verbreiten (Davies: *Women's*, S. 105)

¹³ 1930 waren noch 44% der spanischen Frauen Analphabetinnen (Yusta: *República*, S. 106).

¹⁴ Die neue Konstitution wurde nach den modernen Vorbildern Russlands und Mexikos gestaltet (Davies: *Women's*, S. 105).

¹⁵ María Lejárraga war Schriftstellerin und Feministin, sie ist auch unter dem Pseudonym María Martínez Sierra (Name ihres Ehemannes) bekannt. Sie war für eine sehr aktive Politikerin des Partido Socialista und setzte sich intensiv für die Rechte der Frauen ein. Mit dem Bürgerkrieg musste sie ins Exil. Sie starb im Exil in Argentinien.

1. Die Autorin Carmen Martín Gaité und die spanische Gesellschaft im Wandel der Zeit

In den Städten veränderte sich die Situation der Frauen zwar rascher, aber je nach Klassenzugehörigkeit waren diese Prozesse anders ausgerichtet. Die Frauen der Mittelschicht, deren Situation relativ erträglich war, nutzten die Modernisierung für „kleinbürgerliche Ideale“, wie Veränderungen in ihrer Mode, ihrem Make-Up, ihrem neuen Körperbewusstsein, ihrer sportlichen Aktivitäten, oder einer komfortablen Wohnungseinrichtung. Daraus entwickelte sich eine innere, persönliche Emanzipation der Frauen. In den liberalen Kreisen wurde natürlich die neuen Bildungsmöglichkeiten und Freiheiten genutzt, während in den konservativen Kreisen die Frauenrolle eine sehr traditionelle blieb.

Im Gegensatz dazu, sahen die Frauen der Arbeiterklasse in den Veränderungen die Möglichkeit sich von uralter Sklaverei zu befreien (Yusta: *República*, S. 103). Unter ihnen entstand eine starke Partizipation am politischen Geschehen, sie vereinigten sich schnell und stark in diversen gewerkschaftlichen Organisationen. Von ihnen ging die eigentliche „Frauenbewegung“ der 30er Jahre in Spanien aus, die bis Ende des folgenden Bürgerkriegs aktiv blieb.

Eines haben die Frauen in dieser Zeit auf jeden Fall errungen: ein politisches Selbstbewusstsein, eine aktive Teilnahme am öffentlichen Geschehen. Dieses konnte ihnen auch nicht mehr genommen werden und führte dazu, dass sehr viele Frauen im Bürgerkrieg politisch und gesellschaftlich aktiv blieben oder wurden.

Waren die realen, alltäglichen Veränderungen auch sehr langsam, so gab es aber weibliche Vorbilder. Frauenbilder wurden propagiert die erfolgreiche Karrieren und ein selbst bestimmtes Leben vorweisen konnten. Auch Carmen Martín Gaité erinnerte sich, dass sie als Kind in Frauenzeitschriften von solchen Heldinnen gelesen hatte.

Pero recuerdo que cuando yo era niña las leía, por que se compraban en mi casa. Especialmente una que se llamaba Cartel. Y me fascinaban aquellas jóvenes universitarias, actrices, pintoras o biólogas que venían retratadas allí con sus melinitas cortas y su mirada vivaz y cuando hablaban de proyectos para el futuro no ocultaban como una culpa el amor por la dedicación que habían elegido ni tenían empacho en declarar que estaban dispuestas a vivir su vida. No sabían, las pobres lo que les esperaba. Pero yo las veneraba en secreto. Fueron las heroínas míticas de mi primera infancia. (Martín Gaité: *Usos amorosos de la postguerra española*, S. 49¹⁶)

CARMEN MARTÍN GAITE IM LAUF DER ZEIT In diese Zeit, die wenigen Jahre der Demokratie (1931-1936 Krieg, bzw. - 1939 Franco-Regime), fielen Carmens erste Bildungsjahre. Ihr Vater wollte seine zwei kleinen Mädchen nicht in eine katholische Volksschule geben und unterrichtete die beiden zu Hause selbst und mit Privatlehrern. Er war ein klarer Verfechter der Frauenrechte, er verteidigte in seiner Berufswelt die ökonomische Freiheit der Frauen. Durch ihren Vater lernte Carmen Martín Gaité die Liebe zur Literatur und zur Geschichte kennen. So erinnert sie sich auch an den Hausfreund Unamuno:

Unamuno era amigo de mi padre y a veces le venía a visitar. Aunque yo tenía ocho años, me acuerdo. Es el primer escritor que puso su mano, como al descuido, sobre mi cabeza infantil. (Gaité: *La búsqueda de interlocutor*, S. 195¹⁷)

Auch die II Republik war von Anfang an durch Krisen und Probleme gekennzeichnet. Die Weltwirtschaftskrise erreichte Spanien mit einiger Verzögerung erst in den ersten Jahren der

¹⁶Carmen Martín Gaité: *Usos amorosos de la postguerra española*, Anagrama, Barcelona 2007, Kurztitel: Gaité: *Usos*, Erstausgabe 1981

¹⁷Carmen Martín Gaité: *La búsqueda de interlocutor*, Anagrama, Barcelona 2000, Erstausgabe 1973, Kurztitel: Gaité: *Interlocutor*

1.5. Bürgerkrieg und Machtübernahme Francos

Republik. Doch die innerspanischen Probleme konnten nicht in der erforderlichen Geschwindigkeit gelöst werden. Die Agrarreformen, die Umverteilung von ländlichem Eigentum verursachte Krisenherde und in der Folge entstanden anti-republikanische Bewegungen. Das bestehende Parteiensystem schwächte die Republik zusätzlich durch weiterhin zunehmende Zersplitterung. Die katholische Kirche wurde, sowohl in politischen als auch gesellschaftlichen Bereichen, deutlich zurückgedrängt und entmachtet, doch das wiederum bewirkte heftige Reaktionen der katholischen und konservativen Kreise. Die Republik konnte sich nicht stabilisieren. So konnten 1933 die Radikalen Parteien die Neuwahlen für sich entscheiden und das Klima wurde zusehends radikaler. (Bernecker: *Handbuch*, S.40-51)

1.5. Bürgerkrieg und Machtübernahme Francos

Diese sehr liberale Phase endete also schon wenige Jahre später, 1936 mit dem Bürgerkrieg. Carmen Martín Gaité, gerade einmal zehn Jahre alt, erlebte die Schrecken eines Bürgerkrieges, die sie prägten. Erst als sie dreizehn Jahre alt war, begann die Nachkriegszeit.

Carmens Schwester, Ana María, brach 1935 nach Madrid auf, um dort das „Instituto Escuela“ zu besuchen. Das war eine sehr liberale und religiös tolerante Schule (Gymnasium) in der Buben und Mädchen gemeinsam unterrichtet wurden. Ein Jahr später sollte auch Carmen folgen und im Haus der Großmutter leben. Doch 1936 kam es zum Bürgerkrieg, die zwei Schwestern blieben in Salamanca.

Salamanca war eine kleine Provinzstadt, in der sich die Nationalisten niederließen und Franco während des Bürgerkrieges sein Hauptquartier einrichtete.

Bereits im Oktober 1934 kam es zu einer Radikalisierung der Rechten und Linken. Ausgelöst wurde diese Situation durch einen Generalstreik der Arbeiter (Linken) auf den die Regierung (Rechte) mit der Verhängung des Kriegszustands reagierte. Darauf folgend gab es Aufstände und Unabhängigkeitsbekundungen (Katalonien und Baskenland) der Separatisten. In Asturien weitete sich der Generalstreik zu einer sozialen Revolte aus und das gesamte Land wurde von einer „*gesamtgesellschaftlichen Polarisierung*“ (Bernecker: *Handbuch*, S. 43) erschüttert. Im Februar 1936 fanden erneut Wahlen statt, für die sich die gesamte Linke in Koalitions-Listen zusammenschloss¹⁸, wodurch sie die Wahlen mit einer überwältigenden parlamentarischen Mehrheit gewann. Die folgende Republik war nicht stark genug, um die Wogen im Land zu glätten. Im Juli 1936 putschten die rechten Kräfte mit Unterstützung des Militärs und der Kirche, unter anderen unter der Führung General Francos, woraufhin der Bürgerkrieg ausbrach (Bernecker: *Handbuch*).

Der Putsch und der daraus resultierende Bürgerkrieg waren ihrem Ursprung nach primär ein Ergebnis unbewältigter innerspanischer Probleme politischen, ideologischen und vor allem sozialen Inhalts. (Bernecker: *Handbuch*, S. 44)

Laut Bernecker konnten die Aufständischen gleich zu Beginn des Krieges zwei Drittel des Landes unter ihre Macht bekommen. Darunter war von Anfang an auch Salamanca, die Stadt in der Carmen Martín Gaité aufwuchs. In den folgenden drei Jahren konnten Franco und seine Verbündeten immer mehr Bereiche Spaniens erobern, im April 1939 gaben auch Barcelona

¹⁸Der Linke Flügel setzte sich aus folgenden Parteien zusammen: Izquierda Republicana (bürgerlich-liberal), Unión Republicana (Arbeiterpartei) und vielen kleinen Listen. Die Unterschiede zwischen der bürgerlichen Linken und der Arbeiterpartei waren sehr groß und spiegeln sich in einem uneinheitlichen Wahlprogramm wieder (Bernecker: *Handbuch*, S. 43)

1. Die Autorin Carmen Martín Gaité und die spanische Gesellschaft im Wandel der Zeit

und Madrid den Widerstand auf. „Am 1. April 1939 erklärte Franco den Bürgerkrieg für beendet“ (Bernecker: *Handbuch*, S. 47).

SOZIALE UND KULTURELLE ENTWICKLUNGEN Von Beginn an wurde in den „Nationalen Zonen“ (Franco-Zonen) bereits ein nationalistischer Staat mit diktatorischen Strukturen aufgebaut. In den Republikanischen Zonen hingegen, kam es zu einer sozialen Revolution mit bemerkenswerten Reformen.

Auch die Situation der Frauen änderte sich je nach besetzter Zone diametral.

Bereits im Oktober 1934, als man tausende aufständische Männer einsperrte, waren zu wenige Arbeitskräfte verfügbar. Die Frauen übernahmen die freien Arbeitsplätze, die entstandenen Lücken in der öffentlichen Gesellschaft wurden von Frauen besetzt. Frauen befanden sich plötzlich auf Posten und in Funktionen, die bislang einzig Männern vorbehalten waren, dies änderte das öffentliche Frauenbild.

Die Arbeiterinnen schlossen sich zusammen, um die Familien und Kinder der verhafteten Männer zu unterstützen. In diesen Jahren, vor und während des Kriegs, war eine intensive Mobilisierung und Politisierung der Frauen zu erkennen. Sie organisierten Hilfe, Proteste, Streiks, Manifeste. Die konservativen Frauen hingegen zogen sich in der ersten Zeit ganz ins Private zurück. Das Polarisieren der Gesellschaft war also extrem tief greifend, bis hin zur Kindererziehung. Während der ersten Kriegsjahre kämpften die republikanischen Frauen Seite an Seite mit den Männern. Sie waren ihnen gleichgestellt. Sie trugen Hosen, planten militärische Strategien, hantierten mit Gewehren. Das Frauenbild hatte sich, in den republikanischen Kreisen total geändert, die Frauen galten ab sofort als mutig, klug und fähig mit der Krise umzugehen (Yusta: *República*, S. 100-117).

Erst als eine republikanische Armee gegründet war, wurde per Gesetz den Frauen die Teilnahme am bewaffneten Kampf verboten. Dadurch schlossen sich die Frauen noch stärker in unterschiedlichsten Organisationen zusammen und propagierten das Motto: „*hombre a luchar, mujer a trabajar*“ (Yusta: *República*, S. 110). Sie übernahmen die Arbeit und Organisation hinter den Fronten. In der Zivilgesellschaft und zu Hause waren es die Frauen, die das Ruder führten und rechtlich den Männern absolut gleichgestellt waren. So kam es auch zu den, für die Frauen so wichtigen Reformen wie z.B. das erste Abtreibungsgesetz im Dezember 1936. Während der Kriegsjahre begannen sich auch die nationalistischen Frauen unter Pilar Primo de Rivera¹⁹ in der femininen Sektion der faschistischen „Falange“ zu formatieren. Hier wurde als höchstes Gut der Frau, ihre Arbeit im Heim mit den Kindern propagiert²⁰. Die Rolle der Frau wurde ganz im Privaten angesiedelt. Trotzdem wurden auch die falangistischen Frauen gesellschaftlich aktiv. Wie die Republikanerinnen, organisierten sie viele Hilfeleistungen und bemühten sich um Bildung (im Rahmen der richtigen Ideologie): „Auxilio Social“, „Socorro Blanco“, und andere (Gallego Méndez: *Mujeres azules en la Guerra Civil*, S. 158²¹). Sobald

¹⁹Pilar Primo de Rivera (1907-1991) war die Tochter des Diktators General Primo de Rivera und Schwester von José Antonio Primo de Rivera des Gründers der „Falange“ Partei. Seit 1934 gab es in der „Falange“ Partei die „Sección Femenina“ die von Pilar geleitet wurde. Ihr war die Unterlegenheit der Frau unter den Mann sehr wichtig und: „*the only mission for women working for the Homeland is the home [...] to make the home agreeable for men so that they will find there everything they need*“ (Zitat aus Davies: *Women's*, S. 108).

²⁰Als Vorbild wird die deutsche Mutterrolle, unter Hitler propagierte herangezogen: die Unterstellung der Frau unter die maskuline Hierarchie und absolute Disziplin (Mayans, S. 153)

²¹María Teresa Gallego Méndez: *Mujeres azules en la Guerra Civil*, S. 151-166, in: HG: Isabel Morant: *Historia de las mujeres en España y América Latina*, Volumen IV Del siglo XX a los umbrales del XXI, Cátedra, Madrid 2006, Kurztitel: Méndez: *Guerra Civil*

1.5. Bürgerkrieg und Machtübernahme Francos

eine Region unter Francos Kontrolle kam, begannen die Frauen der „Falange“ sofort mit ihren gut vorbereiteten und organisierten Aktivitäten. Dabei war immer ein wichtiger Punkt die Verbreitung der Ideologien und Ansichten. Sie organisierten Essensausgaben, Hygienestationen, Kinderbetreuung. Vor allem mobilisierten sie die Bewohnerinnen dazu, selbst Aufgaben und Hilfeleistungen zu übernehmen. Bald konnten sie tausende von Frauen aktivieren, gegen Ende des Krieges war die „Sección Femenina“ die größte Frauenorganisation (1939 zählte sie 600.000 Mitglieder, Méndez: *Guerra Civil*, S. 164-165) in der Geschichte Spaniens bis heute. Daraus entwickelte sich (Dekret von 1937, Méndez: *Guerra Civil*, S. 160) auch „El Servicio Social de la Mujer“ (Sozialdienst der Frauen), welcher während der Franco-Diktatur obligatorisch von allen Frauen zwischen siebzehn und fünfunddreißig Jahren, für die Dauer von sechs Monaten, geleistet werden musste. Aus dieser Situation kann abgelesen werden, wie groß die Wirkung der Indoktrination von Ideologien und Ansichten war.

Die Situation der Frauen in Spanien während des Bürgerkriegs war also nicht einheitlich und reichte von absoluter Freiheit und Gleichstellung bis zur faschistischen Vereinnahmung und Funktionalisierung. Auch die Frauen in den nationalistischen Zonen hatten weit reichende Freiheiten. Durch den Kriegszustand, fehlten auch dort die Männer, sie mussten viele ihrer Arbeiten übernehmen und waren zu selbstständigen und aktiven Entscheidungen gezwungen. Auch die Kinder hatten während des Krieges weitgehende Freiheiten. Das Familienleben, die Haushalte waren durch den Krieg stark beeinflusst, die gewohnten Normen verloren ihre Wichtigkeit.

Nuestros padres olvidaron las normas, nos dejaron vivir. Se podía salir de casa sin grandes dificultades sin que nadie se fijara en nuestra presencia. Se podía ir sucio. [...] se habían roto las rutinas internas de la vida familiar. Se habían abiertos la puertas de la calle anárquica y variopinta. (Josefina R. Aldecoa: *Los niños de la guerra*, 1983; Zitat aus: Gaite: *Usos*, S. 91)

Mit Ende des Bürgerkriegs und dem Beginn der Franco-Diktatur änderte sich die Lage der Frauen, aber auch der Kinder, radikal. Alle erlangten Errungenschaften, Fortschritte und Freiheiten waren schnell, unwiederbringlich verloren und beendet.

Den knappen zehn Jahren einer liberalen Gesellschaft, in der sich die spanischen Frauen relativ frei entfalten konnten, ihre eigenen Kräfte und Potentiale auf unterschiedlichsten Ebenen anwendeten, folgte bereits 1939, mit der internationalen Duldung der Franco-Regierung, eine lange Zeit der Repression gegen Frauen.

Se perdió la guerra y, así, la propia guerra de la mujer. La mujer volvió ahogar, a las cuatro paredes, a la aguja, a la cocina, a la iglesia. (Alcalde, 1976, S. 119; Zitat aus: Haybäck: *Die Entwicklung der Rolle der Frau*, S. 81²²)

All of the liberal advances for women that were initiated during the Second Republic were annulled. Many Spanish women must have felt extremely frustrated to have experienced independence and proven multifaceted capabilities and then suddenly to have been returned to their homes, ruled once again by a protective father or a demanding husband. (Mayock, S. 151²³)

²²Ines Haybäck: *Die Entwicklung der Rolle der Frau in Österreich und Spanien seit 1939 und ihre Widerspiegelung in der Literatur*, Universität Wien 2006, Kurztitel: Haybäck

²³Ellen C. Mayock: *The „Strange Girl“ in Twentieth-Century Spanish Novels written by Women*, University Press of the South, New Orleans 2004, Kurztitel: Mayock

1. Die Autorin Carmen Martín Gaité und die spanische Gesellschaft im Wandel der Zeit

CARMEN MARTÍN GAITE IM LAUF DER ZEIT Carmen Martín Gaité erlebte in ihrer Kindheit eine liberale Gesellschaft in der es viele Möglichkeiten für Frauen gab. Ihre eigene Kindheit war von Freiheit im Denken und Handeln bestimmt, ihre kindlichen Träume und Vorbilder waren moderne Frauen in weiten, offenen Welten. Dies änderte sich rasch, gerade die ersten Jahre der Diktatur waren geprägt von Härte und Strenge. Auch die Welt der Kinder und Jugendlichen war plötzlich eine ganz andere.

Como una reacción, quizá desesperada, quizá necesaria para sobrevivir, los padres se volvieron más exigentes [...] La censura de todo lo que hacíamos iba a estar presente en nuestra adolescencia, en contraste con la forzosa libertad de los años de la guerra. [...] En aquellos primeros cuarenta, los chicos con los chicos tenían que estar; las chicas, a su vez, con las chicas. (Josefina R. Aldecoa: *Los niños de la guerra*, 1983; Zitat aus: Gaité: *Usos*, S. 91)

Der Weg zur erwachsenen Frau begann für Carmen Martín Gaité „en 1993, es decir cuando terminó la guerra española, yo tenía trece años cumplidos“ (Carmen Martín Gaité: *Interlocutor*, S. 129). Dieser Weg, und der ihrer ZeitgenossInnen, hatte nicht viel mit den Kindheitsträumen von einst zu tun.

POLITISCHE ENTWICKLUNG Francos Sieg war durch die militärische Unterstützung Deutschlands und Italiens sowie der „Politik der Nichtintervention“ (Bernecker: *Handbuch*, S. 47) der alliierten Länder erst möglich geworden.

Spanien blieb, nach dem Fall Hitlerdeutschlands 1945, das einzige faschistische Land Europas. Die Folge waren internationale Boykotte, die Franco-Spanien vollkommen isolierten, aber nicht zu Fall brachten. In diesen Jahren der Autarkie wurde Spanien durch andere Länder isoliert, schottete sich aber auch selbst vollkommen von der Außenwelt ab. Frankreich schloss seine Grenzen, etliche Länder unterbrachen jegliche diplomatische Beziehungen zu Spanien, die Franco-Regierung wurde international nicht anerkannt.

Diese Jahre der Isolierung waren wohl die härtesten für die Bevölkerung. Das Land und die Infrastruktur waren vom Bürgerkrieg vollkommen verwüstet, die Beziehungen zum Ausland erstarrt. Die Bevölkerung litt an Hunger, es fehlte an Allem: Heizmaterial, Kleidung Grundnahrungsmitteln. Die Lebensmittelkarten wurden eingeführt, der Schwarzmarkt, „el Estraperlo“ blühte auf. „These were the years when used toothbrushes were on sale and fountain pens sold on instalments [Ratenzahlung]“ (Davies: *Women's*, S. 173). Doch die Regierung wusste die Isolierung für sich zu nutzen. Aus dieser Isolierung wurde in Spanien eine neue Nationalität geformt.

In den ersten Jahren, der fast 40 Jahre dauernden Diktatur Francos, setzte er einen besonders rigiden und autoritären Führungsstil ein.

Es bien sabido que Franco era, sobre todo, un militar ambicioso, dedicado y sin escrúpulos de conciencia, para quien no existía mayor infierno que la indisciplina ni mayor enemigo que el que no se plegase incondicionalmente a su autoridad. (Gaité: *Usos*, S. 18)

Franco ging skrupellos gegen die Verlierer („Republicanos“ oder „Rojos“) vor. Politische Säuberungen fanden im gesamten Organisations- und Verwaltungsbereich statt. Aus politischen Gründen (weiter nach Bernecker: *Handbuch*, S. 47) wurden nach 1939 hunderttausende Menschen ins Exil gezwungen und konnten viele Jahrzehnte lang nicht in die Heimat zurückkehren. Weitere Hunderttausende sind als Todesopfer der Diktatur zu beklagen, die genauen Zahlen bleiben bis heute umstritten; „politischem und Justizmord fielen in Franco-Spanien zwischen 1936 und 1944 [...] mindestens 140.000 Personen zum Opfer“ (Bernecker: *Handbuch*, S. 47).

1.6. Die Positionierung der Frau in der Franco-Diktatur

Bis Anfang der 50er Jahre, war die Diktatur sehr dominant und beengend. Gesetze zur absoluten Kontrolle und Überwachung wurden eingeführt, die Bevölkerung wurde mit unterschiedlichen Mitteln auf Franco-Kurs gebracht. Als Norm galt damals, „...la obediencia, el cuidado de no murmurar, de no concedernos la licencia de apostillar [...]. La fórmula es ésta: el silencio entusiasta“ (Gaite: *Usos*, S. 18), also Hörigkeit und Konformität.

Durch die Machtübernahme Francos 1939, erfuhr Spanien, im Vergleich zur vorhergegangenen Republik, einen gewaltigen gesellschaftlichen Rückschritt, der die erworbenen Rechte der Frauen, im besonderen Maße traf. Sie wurden, ihrer zu vor erworbenen Rechte beraubt, zu unmündigen Mitgliedern der Gesellschaft dekretiert, die sich den männlichen Strukturen zu unterwerfen hatten. Der Franquismus war in seiner gesamten Konzeption und Ausrichtung ein sehr frauenfeindliches System. Die Frauen wurden, sowohl auf der Rechts- und Verfassungsebene (besser auf Ebene der unterschiedlichen „Fueros“ und Erlasse) unterdrückt, benachteiligt, als auch auf der Ebene der politischen, gesellschaftlichen Einstellungen, und Ideologien und durch den autoritären Regierungsstil Francos.

Franco schuf eine „Personal-Diktatur“ (weiter nach Bernecker: *Handbuch*, S. 48-50) die ganz auf seine Person ausgerichtet war und sich sehr ideologiearm gestaltete. Daher konnte er viele Änderungen durchführen und immer neue Institutionen zur persönlichen Machtausübung anlegen, ohne gegenüber einer bestimmten Ideologie oder Anschauung, Rechenschaft abzulegen. Er verantwortete sich ganz allein vor Gott (Bernecker: *Handbuch*, S. 48). Daher wird sein Regierungsstil, die Personal-Diktatur, auch Franquismus genannt. Franco, oder wie er sich selbst nannte, „el Caudillo“²⁴ verkörperte in einer Person gleichzeitig mehrere Staatsfunktionen: das Staatsoberhaupt, den Regierungschef, den Oberbefehlshaber des Militärs und den Führer der „Nationalen Bewegung“, die aus der „Falange“ hervorgegangen war. Der Franquismo kannte also keine Gewaltenteilung, Franco trug die Verantwortung über die gesetzgebende und exekutive Gewalt, er besetzte alle wichtigen Minister- und Verwaltungsposten im Land persönlich. In der Person Francos bündelten sich absolute Macht und Kontrolle, die er systematisch und mit Hilfe aller staatlichen Repressionsmittel einsetzte. Demokratische Freiheiten wurden schnell abgeschafft und individuelle stark beschränkt.

POLITISCHE ENTWICKLUNG Franco und sein System konnten auf die Unterstützung der Kirche, der Oligarchie, der Großgrundbesitzer²⁵, des Militärs, der „Falange“ und besonders der Finanzbourgeoisie, die den gesamten Finanz- und Wirtschaftsmarkt kontrollierte, bauen. Die „Falange“ instrumentalisierte Franco besonders in den ersten Jahren und während des Bürgerkriegs, um die rechtlichen und gesellschaftlichen Veränderungen zu propagieren und einzuführen. Mit der Zeit wurde der Einfluss der „Falange“ geringer, Franco wandte sich verstärkt an die katholische Kirche.

²⁴ „El Caudillo“ war ein militärischer Ehrentitel im mittelalterlichen Spanien, er war während der „Reconquista“ üblich. Danach fand er, erst Ende des 18. Jahrhunderts, in den amerikanischen Kolonien wieder Verwendung. Dort erfuhr er eine negative Bedeutung, er stand symbolisch für die willkürliche Herrschaft von Offizieren oder Oligarchen. Im 19. und Anfang 20. Jahrhundert betitelte er viele lateinamerikanische Diktatoren, die ihre Macht oft durch einen Militärputsch erzwungen hatten. Unter den letzten „Caudillos“ sind Pinochet aus Chile und Stroessner in aus Paraguay. Franco nannte sich „Caudillo aus Gottes Ehren“, „Caudillo de España por la gracia de Dios“ und provozierte bewusst Parallelen zum deutschen „Führer-Titel“. (*Spanien Lexikon*, S. 67-68, Hg: Walther L. Bernecker, Hans-Jürgen Fuchs, Bert Hofmann, Bernhard Schmidt, Michael Scotti-Rosin, Rafael de la Vega, Verlag C.H. Beck, München 1990, Kurztitel: *Spanien Lexikon*)

²⁵ Er machte die liberalen Landreformen von 1930 umgehend rückgängig.

1. Die Autorin Carmen Martín Gaité und die spanische Gesellschaft im Wandel der Zeit

Precisamente en esta época se va perfilando la dimensión nacional-católica de la dictadura, definida por la interacción de poderes y el recíproco apoyo entre Estado e Iglesia. (Di Febo: «*La Cuna, la Cruz la Bandera*», S. 219²⁶)

Franco und der Papst pflegten einen engen, teilweise freundschaftlichen, Kontakt, sie waren immer und überall präsent, in jedem Klassenzimmer hing ein Bild Francos und des Papstes.

Crecimos [los niños de la posguerra] bajo la vigilancia de aquellos dos rostros, el del casquete blanco y el del bigotito, donde no puede decirse que anidaran precisamente la ternura, la compasión ni la fantasía. Miradas de alerta y severidad, acechando el más leve desmán contra la indisciplina. (Gaité: *Usos*, S. 21)

Franco leitete die Legitimation seiner Diktatur vom Sieg des Bürgerkriegs und des traditionellen Katholizismus ab. Der Sieges-Diskurs wurde allgegenwärtig propagiert. Zur weiteren Legalisierung seiner Regierung, wurde eine national-katholische Tradition kreiert, „una «*tradición inventada*»“ (Di Febo, S. 219).

Desde la Reconquista para acá, todo habían sido glorias y triunfos del imperio español hasta el siglo XVIII, que es cuando habían empezado a entrar en la Península los vientos antiheroicos y burgueses del progreso material, cuya culminación se situaba en el ateísmo de cuño extranjero implantado por la reciente República, de triste memoria. (Gaité: *Usos*, S. 23)

Dabei wurden selektiv Helden der Vergangenheit, die den patriotisch-religiösen Vorstellungen entsprachen, gewählt und gefeiert. Dieser Mythos wurde gezielt in den Schulen verbreitet, die neuen Helden der Kinder wirkten antiquiert.

Nuestra auténtica tradición había que buscarla mucho más atrás, en aquellos personajes de mirada febril «mitad monje y mitad soldado» con la cruz y la espada en ristre, al acoso y derribo de herejes. Ellos nos tenían que servir de ejemplo. (Gaité: *Usos*, S. 23)

Gleichzeitig wurde damit ein Rahmen für Gut und Böse geschaffen, laizistisch vs. katholisch. Der Bürgerkrieg wurde als Kreuzzug gegen die Heiden (Republikaner und das laizistische Europa) stilisiert und die „Reyes Católicos“ zu den Urvätern einer spanischen Identität erhoben. In diesem Zusammenhang war auch ganz klar die neue Rolle der Frau definiert. Dies bedeutete einen Rückschritt, zurück in die vor-demokratischen, patriarchalen Strukturen. „La «*mujer cristiana*»“ (Di Febo, S. 220) war katholischen Moralvorstellungen verpflichtet und zog sich ganz ins Private zurück, ihre Aufmerksamkeit und Fürsorge galt dem „katholischen Heim“, der „christlichen Familie“.

SOZIALE UND KULTURELLE ENTWICKLUNGEN Mit Hilfe der biblischen Genesis wurde die natürliche Rolle der Frau, als Mutter, als dem Mann treu untergebene Gefährtin, weiter begründet. Neben der Mutterrolle wurde, nach Carmen Martín Gaité (Gaité: *Usos*), eigentlich nur noch die „Berufung“ zur Nonne geduldet. Fühlte sie sich aber nicht zur Nonne geboren, fand sie keinen Mann, so erhielt die Frau das Stigma der „Solterona“. Die Frau die es aus ihrem Unvermögen heraus nicht geschafft hatte, einen Mann zu finden. Nach dem Krieg waren aber

²⁶Giuliana Di Febo: «*La Cuna, la Cruz, la Bandera*». *Primer franquismo y modelos de género*, S. 217-237, in: HG: Isabel Morant: *Historia de las mujeres en España y América Latina*, Volumen IV Del siglo XX a los umbrales del XXI, Cátedra, Madrid 2006, Kurztitel: Di Febo

1.6. Die Positionierung der Frau in der Franco-Diktatur

viele Männer tot, es gab mehr Frauen als Männer. Junge Mädchen standen also unter einem großen Druck, sich zu verlieben und vor allem zu heiraten. Dieser Druck wurde durch den Alltag und die gesellschaftlichen Regeln noch verstärkt. Aber auch für die jungen Männer war es nicht leicht, sie sollten sich verlieben und heiraten. Aber was Verlieben eigentlich bedeutete, wie man mit Frauen richtig kennen lernen konnte, blieb ein großes Geheimnis. Carmen Martín Gaité berichtet in *Usos amorosos* (S. 105-106) von solchen Problemen:

... la complicada y sutil estrategia requerida para enamorarse. Y sobre todo para interpretar rectamente la respuesta femenina a posibles avances. Porque el comportamiento de una chica decente podía ser imprevisible, ambivalente [...] Y el trato con las muchachas decentes provocaba generalmente en el joven una timidez que le coaccionaba al producirse los primeros acercamientos. [...]

A muchos [...] les hubiera gustado casarse sin tener que pasar por el enojoso trámite del noviazgo, pero no había salida de emergencia para esquivar aquel camino que había que recorrer jalón por jalón, y que tenía su propio catecismo. (Gaité: *Usos*, S. 105-106)

Die propagierten gesellschaftlichen Moralvorstellungen betrafen den Alltag der Frauen besonders stark, sie wurden durch die Schulbildung bei den Mädchen verankert. Sie schränkten ihren persönlichen Freiraum ein, entzogen ihnen das Recht über den eigenen Körper zu entscheiden.

El cuerpo femenino es objeto de una atención no sólo centrada en la procreación y en la «eugenesia» sino también como peligro y amenaza. La preocupación por la «desnudez» empuja a la Dirección General de Seguridad, en 1941, a hacer público un comunicado en el que se prohíbe tomar «los baños de sol sin albornoz». (Di Febo, S. 227)

Beliebte, weit verbreitete Frauenzeitschriften vermittelten bestimmte Kleidervorschriften, es wurden Verbote aufgestellt, darunter „*el uso de medias que imitan perfectamente el color de la carne*“ (Salicrú Puigvert: *La educación. Estudio normativo de las obligaciones que impone la vida social*, Barcelona, *La Hormiga de Oro*, 1958, S. 285-286, Zitat aus: Di Febo, S. 227). Prinzipiell wurden Mode und Hygiene zu regelrechten Pflichtübungen der Frau. Von ihr wurde erwartet, dass sie sich pflegte, zu Recht mache und immer perfekt aussehe, natürlich nur im Rahmen des erwünschten und begrenzten Umfeldes.

Sexualität wurde der Frau aberkannt, in dem ihre Körperlichkeit katholischen Werten gemäß, als unkeusch angesehen wurde. Sie hatte also nur ergeben dem Mann zu dienen, hatte kein Recht auf eigene Bedürfnisse. Abtreibungen und der Gebrauch der Antibabypille wurden mit Gefängnisstrafen geahndet. Verhütung allgemein, allein deren Thematisierung standen unter Strafe. Die Sexualität der Frauen war ein Tabu-Thema, jungen Mädchen wurden von ihren Eltern verheiratet, ohne die geringste Ahnung von Körperlichkeit und Sexualität zu erworben zu haben.

Dieses Frauenbild wurde nicht nur in den Schulen vermittelt, sondern auch im „Servicio Social“ (Di Febo, S. 231-232) gelehrt, der von der „Sección Femenina“ (hervorgehend aus der „Falange“) organisiert wurde. Sechs Monaten lang lernten die jungen Mädchen die erwünschten Werte und Moralvorstellungen zu befolgen, um einen Haushalt entsprechend zu führen.

Die Arbeit als Haushaltshilfe, Auslandsreisen oder, ab 1944 auch das Studium an einer Universität, war für junge, ledige Frauen an die Absolvierung des Sozialdienstes gekoppelt.

Genau in diesem Punkt, dem Frauenbild, trafen die Ansichten und Bestrebungen der „Falange“, der Kirche und Francos überein, sie konnten gemeinsame Programme erstellen. Die christliche Frau und Mutter, sowie die katholische Familie, wurden zu patriotischen Objekten. Diese Frau versinnbildlichte eine Nation. Franco selbst sah sich gerne als gütiger Patriarch des Landes,

1. Die Autorin Carmen Martín Gaité und die spanische Gesellschaft im Wandel der Zeit

er zeigte sich gerne mit seiner vielköpfigen Familie in der Öffentlichkeit. Frauen wurden im Namen der Diktatur funktionalisiert, zur ideologischen Basis derselben verwendet.

Auf Kosten der Freiheit und Individualität der spanischer Frauen, baute sich die Ideologie, die Rechtfertigung einer ganzen Nation auf, eine „nationale Identität“. Die Bevölkerung, die öffentliche Meinung wurde daraufhin getrimmt und so waren Aussagen wie die folgende von Bruder Delgado Capeáns nicht untypisch:

Modern feminism [...] is as symbol of decadence for many people and brings fatal ruin to many souls [...] today's women, with short hair, short skirts, who gamble, drink and smoke [...] will bring sad and sorrowful consequences to humanity. (nach Geraldine Scanlon: *La polémica feminista en la España contemporánea*, Akal, Madrid 1976, S. 331; Zitat aus: Davies: *Women's*, S. 178)

Gerade in den Jahren der Autarkie wurde der Nationalismus in Spanien übersteigert und „als religiöse und moralische Enklave der westlichen Welt“ (Paatz: *Vom Fenster aus gesehen?*, S. 38²⁷), die als verdorben und gefährlich galt, dargestellt. Das Regime verlautbarte keine Verfassung, sondern setzte den „Código Civil“ von 1889 wieder in Kraft und erließ über die Jahre hinweg mehrere Grundgesetze und Dekrete. Die ersten davon wurden schon während des Bürgerkriegs, in den besetzten Zonen, erlassen. Franco war durch diese Vorgehensweise flexibel, so konnte er bei Bedarf gut gegensteuern. Die „Junta Técnica del Estado“ wurde 1936 eingeführt, sie gilt als provisorische Staatsgründung, im gleichen Jahr wurde auch das Verbot der „Co-Educación“ ausgerufen, das bedeutete getrennte Schulbindung für Mädchen und Buben. „El Fuero del Trabajo“²⁸, ein Erlass zur Wirtschafts- und Sozialpolitik, wurde 1938 verlautbart, er behandelte insbesondere Arbeitsregelungen. Darauf folgte 1945 „el Fuero de los Españoles“²⁹, die darin garantierten Grundrechte waren aber scheindemokratischer Natur, sie dienten Franco in erster Linie dazu, seine Position im kritischen Jahr 1945 international zu festigen und abzusichern.

Bereits 1944 verwarf das Regime alle Gesetze, die nicht von Franco erlassen wurden also aus der Zeit vor 1936 stammen, als ungültig und führte die Todesstrafe erneut ein.

Diese Gesetze und Erlasse beschränkten wiederum im besonderen Maße die Rechte und Freiheiten der Frauen. Ihnen wurde damit fast jedes Recht auf Selbstbestimmung entzogen, sie wurden zu absolut abhängigen Geschöpfen der Männer (Ehemänner oder Vätern) gemacht. Mutterrolle war nahezu die einzige Bestimmung der Frau, auf diese Rolle wurden sie schon durch die Erziehung vorbereitet. Durch das Verbot der „Co-Educación“ wurde bereits 1936 der gemeinsame Unterricht von Mädchen und Buben in der Unter- und Oberstufe aller Schulen verboten. Dies bedeutete für die Mädchen nicht einfach, einen, von den Jungen, getrennten Unterricht, sondern eine rollen-spezifische und vor allem qualitativ minderwertige Bildung (Bernecker: *Geschichte Spaniens im 20. Jahrhundert*, S. 202-226³⁰).

Von klein auf erzog die Gesellschaft Mädchen und Buben zu ganz unterschiedlichen Rollen hin, wuchsen ohne wirkliche Berührungspunkte und gegenseitige Kenntnis, getrennt von einander

²⁷ Annette Paatz: *Vom Fenster aus gesehen?*, Vervuert Verlag, Frankfurt/Main 1994, Kurztitel: Paatz

²⁸ *Fuero del Trabajo de 1938*, Biblioteca virtual Miguel de Cervantes, <http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/08149629022036195209079/p00>, S. 1-6, 19.10.2010, 15:10Uhr

²⁹ *Fuero de los Espanoles de 1945*, Biblioteca virtual Miguel de Cervantes, <http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/672628210146967376579/p00>, S. 1-6, 21.10.2010, 22:00Uhr

³⁰ Walther L. Bernecker: *Geschichte Spaniens im 20. Jahrhundert*, C.H.Beck, München 2010, Kurztitel: Bernecker: *20. Jahrhundert*

1.6. Die Positionierung der Frau in der Franco-Diktatur

auf. In der Schule wurden die Mädchen auf ihre spätere Rolle als Frau und Mutter, durch spezielle Unterrichtsfächer, wie „Hogar“, „Ciencias domésticas“ oder „Formación del Espíritu Nacional“ (Haybäck, S. 10), vorbereitet.

Besonders die Katholische Kirche bemühte sich um die Erziehung und Bildung der Mädchen. Ab 1953 befand sich „nahezu der gesamte Erziehungssektor [...] in den Händen der Kirche“ (Paatz, S. 41). Mädchen der Mittelschicht wurden in katholischen Privatschulen unterrichtet, die besonders konservativ, regimetreu und elitär waren, aber dafür besser ausgestattet. Die Arbeitermädchen gingen in öffentliche Schulen, die kaum finanzielle Unterstützung erhielten und dem entsprechende, qualitative und bauliche Mängel aufwiesen. Die Mädchen am Land gingen oft gar nicht zur Schule (Davies: *Women's*, S. 178). „In 1954 only 33% of the pupils at primary school were girls“ (Davies: *Women's*, S. 178). Die Erziehung der Mädchen sollte sie vom Studieren abhalten, sie sollten statt dessen eine Familie gründen. Die Protagonistin Gertru aus *Entre Visillos* (1958)³¹ entspricht genau diesen Erwartungen.

La mujer es el alma del hogar. Como ella sea, así será su hogar: alegre y limpio, triste y sórdido [...] Debe terminarse con esa lacra tan corriente de muchachas que han obtenido el grado con matrícula de honor y no saben coser su propio vestido cuando se rompe. (Zitat aus einem Magazin der Sección Femenina von 1948; Zitat aus: Haybäck, S. 13)

De hecho, constituyen un instrumento de orientación pedagógica, que a menudo pone en tela de juicio las pequeñas transgresiones o los atisbos de modernidad que aparecían en la sociedad. Sus autores son religiosos, médicos, políticos, pedagogos, mujeres de la Sección Femenina y de la Acción Católica [...]. Precisamente en esta «acción prescriptiva», que para las mujeres penetra incluso en lo privado, se hace evidente una de las dimensiones totalitarias del régimen. (Di Febo, S. 226)

„El fuero del trabajo“ von 1938 war ein weiteres Dekret zur Einschränkung der Rechte, der Freiheiten von Frauen. Allgemeine Arbeits-, Wirtschafts- und Sozialrechtsagenden wurden darin geregelt. Schon in der Einleitung wird die Renovierung der katholischen Traditionen und die glorreiche Vergangenheit Spaniens angesprochen (*Fuero del Trabajo 1938*: Entrada³²). Das Dekret behandelt ausführlich die Rechte und Pflichten der Arbeiter, befasst sich im ersten Artikel damit, wie wichtig, gut und nobel die Arbeit für die Identität „del hombre“ (Mann oder Mensch) sei und welchen wichtigen Beitrag dieser damit für den Staat und die Gesellschaft leiste (*Fuero del trabajo*: Artikel I). Die Frauen werden nicht explizit erwähnt, erst im II. Artikel, am Ende des Ersten Absatzes in einem kurzen Satz:

El estado [...] en especial prohibirá el trabajo nocturno de las mujeres y los niños, regulará el trabajo a domicilio y libertará a la mujer casada del taller y de la fábrica. (*Fuero del trabajo*: Artl. II, Absatz 1)

Mit dieser kurzen „Befreiung“ von der Arbeit wird klar, dass der vorangegangene Artikel nicht den Frauen galt. Für sie galt der folgende Satz also nicht: „*Todos los españoles tienen derecho al trabajo*“ (*Fuero del Trabajo*, Art. I, Abs. 8). Im XII. Artikel ist dann zu lesen, wie wichtig die traditionelle Familie für den Staat sei:

³¹Carmen Martin Gaité: *Entre Visillos*, Destino, Barcelona 2007, Erstausgabe 1957/58

³²*Fuero del Trabajo de 1938*, Biblioteca virtual Miguel de Cervantes, <http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/08149629022036195209079/p00>, S. 1-6, 19.10.2010
Eine weitere Quelle, von der ich mich aber inhaltlich, da im Sinne des Nationalsozialismus verfasst, distanzieren möchte und daher nur die dort im Original abgedruckte Version des *Fuero del Trabajo* berücksichtige: Hans Erbler: *Spaniens nationalsyndikalistische Verfassungs- und Sozialbau. El Fuero del Trabajo und das Programm der nationalsyndikalistischen Bewegung*, Hermann Böhlau Nachfolger, Weimar 1939

1. Die Autorin Carmen Martín Gaité und die spanische Gesellschaft im Wandel der Zeit

... a la familia como célula primaria natural y fundamento de la sociedad, y al mismo tiempo como institución moral dotada de derecho inalienable y superior a toda ley positiva. (*Fuero del trabajo*: Artl. XII, Absatz 3)

Damit wurden die Frauen vom Berufsleben ausgeschlossen, allein der Rückzug ins Private blieb ihnen. Die wenigen verbleibenden beruflichen Möglichkeiten für Frauen beschränkten sich auf die Arbeit in fremden Haushalten als Dienstmädchen. Damit verheiratete Frauen keiner bezahlten Arbeit nachgingen, wurden weitere Maßnahmen getroffen: Männern, deren Frauen weiterhin arbeiteten, wurde das Kindergeld entzogen. Hingegen wurden den Männern, deren Frauen nach der Hochzeit zu Hause blieben, Prämien ausbezahlt. Besonders kinderreiche Familien erhielten Prämien, das Gesetz „la Ley de Contrato de Trabajo“ von 1931, wurde wieder eingesetzt. Dadurch brauchten Frauen, um bezahlter Arbeit nachzugehen, die Einverständniserklärung ihrer Ehemänner oder Väter (Vormundschaft). Dieselben durften auch das Gehalt der Frau verwalten. Den Frauen wurden viele Berufsverbote auferlegt, so war es ihnen unter anderem verboten, als Magistratsbeamtin, Diplomatin, Notarin oder Gefängnisärztin (Davies: *Women's*, S. 178) zu arbeiten. Die Folgen dieser Maßnahmen zeigten, sich in den 40er Jahren: nur 8,4% der arbeitsfähigen Frauen gingen einer bezahlten Arbeit nach (Mayock, S. 16).

Diese strikte Vorgehensweise sollte auch den, durch die Autarkie enorm angespannten Arbeitsmarkt entlasten. Durch den Rückzug der Frauen aus dem Arbeitsmarkt, sollte für Männer ein größeres Stellenangebot geschaffen werden.

Viele weitere Rückschläge mussten die Frauen in ihrem Leben hinnehmen. Der Besitz von Eigentum oder Grund war ihnen verboten, bereits vorhandener Besitz ging auf den Ehemann über. Der Mann war alleine als juristische Person anerkannt, es war den Frauen nicht möglich, Verträge oder (Bank-) Dokumente zu unterschreiben.

... la «tutela marital», es decir, la necesidad de la autorización del marido para firmar contratos de trabajo, ejercer actividades comerciales y administrar el propio sueldo. (Di Febo, S. 224)

Frauen durften alleine keine Reisen unternehmen, sie durften bis zum 25. Lebensjahr nur mit der Erlaubnis des Vaters, aus dessen Haushalt ausziehen. In der Ehe übernahm der Mann die Vormundschaft über die Frau, davor war es ihr Vater. Die Väter, der gemeinsamen Kinder, galten als die einzig legalen Erziehungsberechtigten. Im Falle des Todes des Kindesvaters wurde die Erziehungsberechtigung, nicht auf die leibliche Mutter, sondern auf den nächsten männlichen Verwandten übertragen, so auch die Vormundschaft über die verwitwete Frau.

Zivil geschlossene Ehen wurden nicht mehr anerkannt, Kinder aus denselben galten als unehelich, wodurch sie rechtlich deutlich schlechter gestellt waren.

Den Frauen blieb in diesem Klima nicht viel Platz zur Entfaltung. So ist es nicht verwunderlich, dass Hollywoodfilme, mit ihren unverfänglichen Märchen, und *Novelas Rosas* den spanischen Frauen Zerstreuung, beliebte Ablenkung boten.

CARMEN MARTÍN GAITE IM LAUF DER ZEIT Carmen Martín Gaité erlebte ihre Jugend und die Jahre als junge Frau in einer sehr Frauen feindlichen Gesellschaft. Ihre letzten Schuljahre waren stark von diesen gesellschaftlichen Vorstellungen und Repressionen geprägt, insbesondere da sie in einer kleineren Provinzstadt aufwuchs. Trotzdem schaffte sie es, zu nächst die Universität in Salamanca zu besuchen und später die in Madrid.

Carmen Martín Gaité begann 1943 ihr Studium der Romanischen Philologie, ihr Elternhaus war sehr liberal und es ermöglichte Carmen Martín Gaité den nötigen Freiraum und Rückhalt

für eine weitere Ausbildung. Ein zweimonatliches Stipendium für die Universität in Coimbra bot Carmen Martín Gaité 1947, die einmalige Gelegenheit ins Ausland zu reisen, das alleine. Im darauf folgenden Jahr erhielt sie ein weiteres Sommerstipendium, dies ermöglichte ihr, mit nur 22 Jahren, nach Cannes zu reisen. (Ciplijauskaitė: *Carmen Martín Gaité*, S. 8³³; Davies: *Women's*, S. 230). Diese Auslandsaufenthalte waren sehr wichtig für sie. In Spanien verbotene Literatur und Philosophie waren ihr dort frei zugänglich, sie genoss neue kulturelle Strömungen und ungeahnte Freiheiten. Bereits 1949 beendete Carmen ihr Studium und übersiedelte nach Madrid, um sich dort für das Doktorstudium einzuschreiben. Bitte zu bedenken, dass sie noch immer eine unverheiratete Frau war, die alleine ohne Familie in Madrid wohnte. Sie lernte bald viele Literaten kennen, verbrachte viel Zeit mit ihnen in Cafés. Bald verlor sie das Interesse an ihrem Studium, sie widmete sich intensiv der Literatur und dem Schreiben (Davies: *Women's*, S. 230).

1.7. Die 50er Jahre: Erste Veränderungen

Carmen Martín Gaité beschreibt die literarische Atmosphäre der 50er Jahre in Madrid:

Yo no creo que fuéramos una «generación» en estilo literario. Éramos amigos y escribíamos, cada uno a su manera, nuestras cosas (Puértolas, A. & Chirbes, R.: *Carmen Martín Gaité. Sujeto, verbo predicado*, in: *La Calle*, num. 28, Octubre de 1978; Zitat aus: *Trayectoria*, S. 421)

Nos unía sobre todo la afición a la literatura, y el pasarnos unos a otros libros de escritores que entonces no eran muy conocidos ni muy traducidos. Más que una generación, éramos un grupo de amigos jóvenes que salíamos, comentábamos libros, charlábamos de otras muchas cosas, bebíamos vino y cantábamos. (Fernández, C.: „Entrevista a Carmen Martín Gaité“, op. Cit., p. 166; Zitat aus: *Trayectoria*, S. 421)

Anfang der 50er Jahre kam es zu ersten wirtschaftlichen und gesellschaftlichen Veränderungen in Spanien. Franco war durch die andauernde spanische Wirtschaftskrise und deren sozialen Folgen zu politischen und wirtschaftlichen Reformen gezwungen, er versuchte bereits Ende der 40er Jahre die internationalen Beziehungen zu verbessern. Die UNO widerrief 1950 ihre eigene Boykottresolution, damit endete die strenge Isolierung Spaniens (Bernecker: *20. Jahrhundert*, S.226-236 und weiter). Die ersten Verhandlungen zwischen den USA und Spanien begannen 1951, sie fanden 1953 ihr Ende in einem bilateralen Abkommen: Die US-Streitkräfte durften militärische Stützpunkte in Spanien einrichten, im Gegenzug dafür erhielt Spanien von den Vereinigten Staaten Wirtschaftshilfe. Dadurch wurde Spanien zum Partner im Kampf gegen die kommunistischen Mächte.

Neben real-wirtschaftlicher Hilfe verpflichtete sich Spanien zu wirtschaftspolitischen Veränderungen. Das Land musste für eine finanzielle Stabilisierung und für einen festen Wechselkurs sorgen. Der internationale Handel sollte erleichtert, Zollschränken abgebaut, dadurch der Wettbewerb und die Produktivität der Betriebe angekurbelt werden. Dies bedeutete ein langsames Ende der franquistischen Wirtschaftspolitik der Autarkie und die Veränderung hin zu einer Liberalisierung.

Der gegenseitige Austausch war aus heutiger Sicht, ein sehr unausgewogener.

³³Birutė Ciplijauskaitė: *Carmen Martín Gaité (1925-2000)*, Ediciones del Otro, Madrid 2000, Kurztitel: Ciplijauskaitė

1. Die Autorin Carmen Martín Gaité und die spanische Gesellschaft im Wandel der Zeit

Im Falle einer offensichtlichen kommunistischen Aggression, die die Sicherheit des Westens bedroht, könnten die US-amerikanischen Streitkräfte die auf spanischen Boden liegenden Gebiete und Anlagen als Aktionsbasen gegen militärische Ziele in der Form benutzen, die zur Verteidigung des Westens erforderlich sei. (Bernecker: *20. Jahrhundert*, S. 226).

In Zeiten des „Kalten Krieges“ barg das Abkommen über die Errichtung von Militärstützpunkten sehr hohe Risiken für die ansässige spanische Bevölkerung, es gefährdete das Leben von Millionen Spanier. Der Preis für die internationale Anerkennung war sehr hoch, er lässt den geringen Handlungsspielraum des damaligen Franco-Regimes erkennen.

Spanien wurde auf internationaler Ebene politisch rehabilitiert und anerkannt. Dies zeigte sich darin, dass Spanien im Laufe der 50er Jahre in unterschiedliche internationale Vereinigungen aufgenommen wurde: 1953 in die UNESCO, 1955 in die UNO, 1958 in die OECD und 1959 in den IWF (Bernecker: *Handbuch*, S. 10-11; Bernecker: *20. Jahrhundert*, S. 233).

Nur wenige Wochen vor dem US-Abkommen, konnte Spanien eine internationale Vereinbarung mit dem Vatikan, welche Franco schon seit einigen Jahren anstrebte, unterzeichnen. Das Konkordat von 1953 erlaubte Spanien eine zusätzliche, innerpolitische, Stabilisierung auf ideologischer Ebene, außenpolitisch wurde das Land dadurch auch politisch akzeptabel. Die katholische Kirche erhielt, im Gegenzug dazu, vor allem im Bildungsbereich Privilegien. Die Kirche wurde ein fester Bestandteil der politischen Macht im Land. Der verpflichtende Religionsunterricht wurde für alle Schulstufen wieder eingeführt. Die Kirche erhielt ein Zensurrecht, sie durfte auf öffentliche Medien einwirken, bzw. zugreifen. Ein zentraler Punkt war das Eherecht, darüber durften ausschließlich kirchliche Gerichte urteilen. Durch diese und weitere Maßnahmen war das geistige Leben nahezu ausschließlich in der Hand der katholischen Kirche. Durch die Stärkung der Kirche, ihrer Dogmen, wurde die Gesellschaft noch fester von konservativen Werten geprägt, der religiöse Einfluss beschränkte das Leben der Frauen, verschlechterte ihre Position. Ende der 50er Jahre ergaben sich erste Veränderungen und Verbesserungen.

CARMEN MARTÍN GAITE IM LAUF DER ZEIT Carmen Martín Gaité begann Anfang der 50er Jahre an einer höheren Schule die Fächer Geschichte, Literatur und Grammatik zu unterrichten. Ihr junges Aussehen, ihr unkonventioneller Unterricht provozierte große Aufregung und führte zu einer raschen Entlassung.

Die Eltern von Carmen Martín Gaité zogen 1950 auch nach Madrid, da der Vater seine Praxis übersiedelte. Im selben Jahr verlobte sich Carmen Martín Gaité mit dem Schriftsteller Rafael Sánchez Ferlosio, den sie drei Jahre später, 1953, heiratete. Sie beschlossen von Anfang an, so gut als möglich, vom Schreiben und für die Literatur zu leben (Davies: *Women's*, S. 231). Eindeutig weicht Carmen Martín Gaité von dem für eine Frau bestimmten und erwünschten Weg ab. Obwohl die Heirat mit Sánchez Ferlosio einen gesellschaftlichen und zivilen Schutz bot, war der Beruf des Schriftstellers nicht respektabel oder standesgemäß.

Nach der Hochzeit verbrachte das Paar einige Monate in Rom, im Haus von Sánchez Ferlosios Großmutter. Sie nutzten diese Zeit für Reisen durch Italien und Frankreich, anschließend kehrten sie nach Madrid zurück und bezogen eine Wohnung, das Hochzeitsgeschenk von Carmens Vater, in der Carmen Martín Gaité bis zu ihrem Tod lebte. Carmen Martín Gaité gebar 1954 ihren Sohn Miguel, der leider keine acht Monate alt wurde, er starb an Meningitis (*Trayectoria*, S. 11). Dieser Verlust war prägend für sie:

Ésta fue la primera vez que yo sentí en mi vida cómo el suelo le puede fallar a uno repentinamente debajo de los pies, cuando menos se espera, y comprendí visceralmente algo de lo que siempre había tenido una noción más bien abstracta: la esencia precaria, amenazada

1.7. Die 50er Jahre: Erste Veränderungen

y efímera de la felicidad. La muerte de mi primer hijo me enseñó a no volver a conceder nunca importancia a los disgustos menores, fue el primer paso hacia la madurez ... (Carmen Martín Gaité: *Bosquejo autobiográfico*, S. 21, in: Gaité: *Agua pasada*, S. 11-25³⁴)

Zwei Jahre später, 1956, kam ihre Tochter Marta zur Welt, der sie viel Liebe und Fürsorge entgegen brachte. Die Familie lebte bescheiden im Kreis ihrer Freunde.

Ihre erste Monographie, *El Balneario* eine längere Erzählung, veröffentlichte Carmen Martín Gaité 1955, dafür erhielt sie den Café-Gijón-Preis 1954. Den ersten Roman beendete sie 1957 und veröffentlichte ihn 1958, unter dem Pseudonym *Sofía Veloso*, den Name ihrer Großmutter mütterlicherseits. Mit *Entre Visillos* (1958) gewinnt sie den Nadal-Preis, einer der renommiertesten Literaturpreise jener Zeit. Diese Auszeichnung verschaffte Carmen Martín Gaité literarische Bekanntheit und Achtung, damit einhergehend eine ökonomische Aufbesserung des Familieneinkommens (Ciplijauskaité, S. 27).

POLITISCHE ENTWICKLUNG Bis Mitte der 50er Jahre versuchte Spanien so gut als möglich an der ursprünglichen politischen Autarkie fest zuhalten. Doch die von Arbeitern und Studenten organisierten Streiks und Demonstrationen, führten beinahe zu einem finanziellen Zusammenbruch, wodurch das Regime zu einer wirtschaftspolitischen Wende gezwungen wurde.

Eine bedeutende Regierungsumbildung fand 1957 statt, wobei die entscheidenden Ministerposten für Handel und Finanzen an zwei Opus Dei Mitglieder³⁵ vergeben wurden. Damit war eindeutig eine Wirtschaftsliberalisierung in der Politik erkennbar. Das Ziel der Technokraten (Opus Dei Anhänger) war, durch eine geschickte Personalpolitik, gegenseitige Unterstützung die wichtigen Posten in Land zu sichern und Spanien damit wirtschaftlich auf eine europäische Ebene zu heben. Sie modernisierten das Wirtschaftssystem, in dem sie ein eigenständiges aber öffentlich subventioniertes, Unternehmertum protegieren. Seit Beginn der 50er Jahre gehörten Verlage, Radiosender, Filmproduktionsfirmen, Werbeagenturen, Druckereien, Zeitungen Privatschulen, Studentenheime, Investmentgesellschaften und Holdings dem Opus Dei, oder sie wurden von ihm geleitet. Der wichtigste Sektor war ihnen der Bankensektor. Ihr Ziel hatten sie bereits 1962 erreicht, alle landesweit wichtigen Machtpositionen im Bereich Wirtschaft und Handel war unter der Kontrolle, der Einflussnahme des Opus Dei (*Spanien Lexikon*, S. 312; Scanlon, S. 355). Nach neuerlichen Streiks der Arbeiter wurde die Wirtschaftsphilosophie der Autarkie 1959 endgültig verabschiedet. Mit dem „Stabilisierungsplan“ aus diesem Jahr, wurde der wirtschaftspolitische Wandel endgültig vollzogen. Die Privatwirtschaft wurde unterstützt, die Inflation eingedämmt, Importe wurden erleichtert, das Land sollte für Auslandsinvestitionen attraktiv gemacht werden. Eine Integration in die Weltwirtschaft fand statt.

³⁴Carmen Martín Gaité: *Agua pasada*, Anagrama, Barcelona1993, Kurztitel: *Agua Pasada*

³⁵„Opus Dei“: war und ist ein katholischer Leienorden. Die Mitglieder des Ordens sollen durch ihre Berufe, durch die Arbeitswelt wirken und eine Vorbildfunktion einnehmen. Die Ideologie ist von Pflichtethik und Disziplin geprägt und sollte die, der katholischen „Falange“, ablösen. Bernecker sieht in dieser Ideologie „eine der geschichtlichen Wurzeln des modernen Kapitalismus“ (Bernecker: *20. Jahrhundert*, S. 231). Trotz starker wirtschaftlicher Liberalisierung und Technokratie wurden die konservativen Gesellschaftskriterien nicht überdacht. Wegen des gesellschaftlichen Konservatismus, gepaart mit großem Interesse an technischen Errungenschaften, wurden die politisch aktiven Mitglieder des Opus Dei auch gerne Technokraten genannt. Effizienz, Kompetenz, Produktivität und Technik gehören zu ihren Grundwerten. In den 60ern wurde der Opus Dei zu einer starken politischen Macht und in den 70ern erreichte er eine weitgehende Monopolisierung der spanischen Wirtschaft. Der Opus Dei hat bis heute einen sehr starken gesellschaftlichen Einfluss, besonders auf Wirtschaft und höhere Bildung, in Spanien. (Bernecker: *20. Jahrhundert*, S. 226-236; *Spanien Lexikon*, S. 312; Scanlon, S. 355)

1. Die Autorin Carmen Martín Gaité und die spanische Gesellschaft im Wandel der Zeit

Die Technokraten setzten alleine auf die Liberalisierung der Wirtschaft, sie interessierten sich nicht für Sozialreformen.

Die Veränderungen führten zu einer starken Rezession. Die Leittrenden waren die Arbeiter, die einfache Landbevölkerung und die Kleinunternehmer. Die Folgen waren Entlassungen, Lohnkürzungen, Kurzarbeit, Arbeitslosigkeit, und erhöhte Preise.

Die Agrarproduktion profitierte von technischen Errungenschaften, wodurch aber weniger Arbeitskräfte im ländlichen Raum benötigt wurden. In den 50er Jahren reduzierten sich die Arbeitsplätze in der Agrarwirtschaft drastisch. Waren 1950 noch 42% in der Landwirtschaft tätig, so waren es 1960 nur mehr 26% (um 1900 waren es noch 70%). Eine extreme Landflucht setzte ein. Auf der Suche nach Arbeit kamen die Arbeiter vom Land in die Städte. „*Zwischen 1950 und 1960 wanderten über eine Million Landarbeiter [...] in die industriellen Ballungszentren*“ (Bernecker: *20. Jahrhundert*, S. 238). Rund um Madrid und Barcelona entstanden große Slums, in denen sie sich ansiedelten (Davies: *Women's*, S. 175). Spanien erfuhr eine neue Welle der Urbanisierung, soziale Spannungen nahmen landesweit zu, soziale Reformen blieben aus. Die einsetzende Landflucht betraf auch die Frauen. Die ökonomische Lage verlangte nun von vielen Frauen, Geld zu verdienen. Sie zogen in die Städte, um Arbeit als Hausangestellte zu finden. Das Gesetz, welches Frauen unter 25 Jahren verbot das elterliche Haus ohne väterliche Erlaubnis zu verlassen, wurde bald ignoriert, das traditionelle Familienbild brüchig. Diese jungen Frauen wurden relativ unabhängig, sie konnten, zumindest auf Zeit, der patriarchalen Autorität entfliehen. Im Jahr 1950 gingen bereits deutlich mehr Frauen, 16%, bezahlter Arbeit nach, als noch 1940, 8%. Der Anteil der arbeitenden Frauen bildete 1979 bereits 24% der erwerbstätigen Bevölkerung (Davies: *Women's*, S. 179).

SOZIALE UND KULTURELLE ENTWICKLUNGEN Auch wenn auf sozialpolitischer Ebene wenige Fortschritte erkennbar waren, so bewirkte der veränderte Alltag doch ein paar formale Änderungen. Auch Frauen der „Falange“ begannen sich für grundlegende Frauenrechte einzusetzen. Mercedes Formica (Journalistin und ehemaliges Falangemitglied) konnte Ende der 50er Jahre kleine Verbesserungen für Frauen im „Código Civil“ (in der geltenden Verfassung von 1889) erreichen. Formica mobilisierte die öffentliche Meinung. Über die neuen Medien wandte sie sich an die Bevölkerung, so konnte sie ein langsames Umdenken bewirken. In der Tageszeitung *ABC* denunzierte Formica 1953 einen extremen Fall von häuslicher Gewalt, damit war das Medieninteresse an diesem Thema geweckt (Di Febo, S. 234).

Folgende Änderungen wurden 1958 im „Código Civil“ bewirkt: das gemeinsame Heim der Eheleute galt nun nicht mehr als Haus des Mannes, sondern als Heim für die gesamte Familie. Frauen durften über eigenen Besitz verfügen, solchen erwerben. Gewinne, die innerhalb der gemeinsamen Ehejahre, erwirtschaftet wurden, teilten sich auf beide Partner gleichermaßen (1/2) auf. Verwitwete Frauen behielten die Vormundschaft über ihre Kinder, auch wenn sie ein zweites Mal heirateten (nach Davies: *Women's*, S. 180). Frauen wurden vor Gericht als volljährig anerkannt, sie hatten somit die gleichen Rechte wie erwachsene Personen. Dies war ein kleiner Anfang, vieles blieb ungeklärt. Weiterhin durften Frauen weder ungefragt arbeiten noch Handel betreiben, oder Grund erwerben. Weiterhin war es ihnen nicht erlaubt ein Erbe anzunehmen (Di Febo, S. 234). Der Alltag der Frauen änderte sich nach der Gesetzesänderung kaum, denn konservative, religiöse, moralische Ideologien waren fest in der Gesellschaft verankert. Die Atmosphäre blieb sehr frauenfeindlich, so konnten Frauen kaum Widerstand leisten, oder sich zusammenschließen um ihre Lage zu verbessern. Trotzdem gab es kleine Anzeichen von Widerstand und Solidarität. Di Febo nennt ihn „passiven Widerstand“ (Di Febo, S. 236): Die

1.8. Die 60er Jahre: Das Wirtschaftswunder und die soziale Krise bis zu Francos Tod 1975

Arbeiterinnen und Bäuerinnen in Aragón verweigerten den obligatorischen Sozialdienst, in den Gefängnissen verbündeten sich unzählige, weibliche Gefangene, Frauen von inhaftierten Männern schlossen sich ebenfalls in Solidaritätsbewegungen zusammen.

1.8. Die 60er Jahre: Das Wirtschaftswunder und die soziale Krise bis zu Francos Tod 1975

In den 60er Jahren sprach man bald vom spanischen Wirtschaftswunder.

Um die extreme Landflucht zu verringern, wurden Abkommen mit anderen europäischen Ländern geschlossen, so konnten zahlreiche Spanier im Ausland arbeiten. Die Grenzen Spaniens wurden geöffnet, zwischen 1960 und 1969 zählte man fast 1,5 Millionen Auswanderer. Viele gingen nach Westdeutschland oder Frankreich, von wo aus sie Geld zurück nach Spanien schickten, um die hinterbliebenen Familien finanziell zu unterstützen. Dies war eine sehr wichtige Entwicklungshilfe für die eigene Wirtschaft. Spanien öffnete die Grenzen in Richtung Tourismus, bald wurden große wirtschaftliche Erfolge auf diesem Sektor verbucht. Das Tourismusgeschäft entwickelte sich rasch. Diese Faktoren halfen die wachsende Wirtschaft im Land mit zu tragen und zu stabilisieren.

SOZIALE UND KULTURELLE ENTWICKLUNGEN Zwischen 1964 und 1967 trat der sogenannte „Entwicklungsplan“ (Bernecker: *20. Jahrhundert*, S. 252) in Kraft, durch den der wirtschaftliche Aufschwung weiterhin gefördert werden sollte. Große Teile der Bevölkerung erfreuten sich bald eines gewissen Wohlstandes. Ab 1964 waren die Auswirkungen des Wirtschaftswunders im Alltag deutlich sichtbar: Elektrogeräte, TV-Geräte, Telefon und Autos zählten zum standardisierten Haushalt der Mittelklasse. Der Analphabetismus nahm ab, die Geburtenrate sank, die Lebenserwartung stieg. Verkehrsüberlastung und Parkplatznot galten als neue Probleme der Gesellschaft (Bernecker: *20. Jahrhundert*, S. 247).

Die Demokratisierung des Landes blieb weiterhin unverändert und rückständig. Der „Apertura Económica“ folgte nicht automatisch eine „Apertura Política“, wie so viele erhofft hatten (Bernecker: *20. Jahrhundert*, S. 234-236). Soziale Reformen blieben weiterhin aus, damit bestand der Nährboden für wachsenden Widerstand unverändert. Im Land fehlte es an moderner, adäquater Infrastruktur, davon waren die neuen Randbezirke der Industriestädte besonders betroffen. Zwischen 1964 und 1967 wurden insgesamt 727.000 Wohnungen geschaffen, aber nach Fertigstellung derselben, fehlte noch Mals soviel Wohnraum. Die neuen Siedlungen am Stadtrand blieben ohne Anbindung ans Zentrum, ohne entsprechende Infrastruktur vor Ort, es fehlte an Grünflächen, an Betreuungs- und Bildungsstätten für Kinder (Bernecker: *20. Jahrhundert*, S. 252).

Die Gesellschaft veränderte sich hin zu einer Industriegesellschaft, die Landflucht nahm nicht ab, 1974 lebte bereits fast ein Drittel der Bevölkerung in Städten. Die Mobilität der Bevölkerung nahm, innerhalb des Landes, aber auch über dessen Grenzen hinweg, zu, sie schuf neue Möglichkeiten. Der räumlichen Mobilität folgte eine gedankliche Mobilität, die sich im sozialen, politischen Interesse und Bewusstsein der Bevölkerung zeigte. Intellektuelle und Journalisten nahmen sich mehr Pressefreiheiten heraus. Das Land erfuhr eine „innere Auflehnung“, die junge Generation wandte sich gegen die Passivität ihrer Eltern. Begonnen hatte diese Wende mit Studentenprotesten an den Universitäten, sie hielten die nächsten Jahrzehnte an. Die Protestkultur wurde zum universitären Alltag, in den 70er Jahren befanden

1. Die Autorin Carmen Martín Gaité und die spanische Gesellschaft im Wandel der Zeit

sich die Universitäten in einem Dauer-Ausnahmestand (Bernecker: *20. Jahrhundert*, S. 238-240).

Die Arbeiter fanden Mitte der 60er Jahre zu einem neuen Selbstbewusstsein, sie zeigten wenig Angst um ihre Arbeitsplätze, sie kämpften offensiv um Verbesserungen der Arbeits- und Lebensverhältnisse, um Demokratisierung. Auch ihre Streikbewegung wurde Teil des spanischen Alltags. Da neben der offiziellen Gewerkschaft keine anderen erlaubt waren, schlossen sich die Arbeiter in Kommissionen zusammen. Die CCOO oder Comisiones Obreras die sich ab 1966 auch außerhalb der einzelnen Betriebe vereinten, bestand bereits seit 1962. Ihre Stärken lagen nach Bernecker (*20. Jahrhundert*, S. 242) darin, dass sie Arbeiter über ideologische Grenzen hinweg vereinte. Nach einer Gesetzesänderung, 1966, konnten ihre Mitglieder in die offizielle Gewerkschaft gewählt werden. Dies geschah mit unerwarteter Mehrheit, so übernahmen die CCOO-Mitglieder bald das Kommando in der Nationalgewerkschaft. (Bernecker: *20. Jahrhundert*, S. 242-243). Im Zuge dieser Veränderungen wurden auch die Frauen der unteren Schichten mobilisiert und begannen ihre Rechte als Frauen zu überdenken. Studenten und Arbeiterschaft wurden zur ständigen Opposition der Regierung, sie konnten mit ihren Aktionen das ganze Land stilllegen, dies geschah in den 60er und 70er Jahren mehrmals (Davies: *Women's*, S. 177).

Neben der Studenten- und Arbeiterschaft bildeten die Separatisten eine dritte ständige Oppositionsbewegung, sie griffen auch zu radikalen, terroristischen Mitteln (ETA).

Auf die anhaltenden Proteste, sowie die sozialen Probleme im Land, reagierte der Staat nur zögerlich und inkonsequent. Eine Lockerung der Presse-Zensur, 1964, bewirkte die Veröffentlichung von oppositionellen Zeitschriften wie *Cuadernos para el Diálogo* herausgegeben von Joaquín Ruiz Giménez, oder *Revista de Occidente* herausgegeben von Ortega y Gasset (ehemals verboten). Intellektuellen boten sich wachsende Möglichkeiten einer freien Meinungsäußerung. Im selben Jahr feierte das Regime sein 25. jähriges Jubiläum. Die war als Anlass für eine Neudefinition des Legitimierungsdiskurses gedacht. Die Regierung nannte die Veranstaltung „25 Jahre Frieden“. Damit sollte der jahrelange Diskurs über Krieg und Sieg auf Frieden und Wohlstand gewandelt werden. Dazu setzte die Regierung eine unglaubliche Propagandamaschinerie in Gang, Frieden wurde zum neuen Leitmotiv. Eine Ausstellung zur spanischen Kunst unter diesem Motto, spaltete die Geister: die Regierung schloss von vorn herein nicht konforme Künstler aus, andere weigerten sich daran mitzuwirken. Als Gegenbewegung schlossen sich die Künstler zu kritischen Gruppierungen zusammen, sie starteten diverse Protestaktionen. Dies führte zu einer starken Distanzierung der Künstler vom Staat (Bernecker: *20. Jahrhundert*, S. 257 und 260).

Mit dem „Ley orgánica del Estado“ (Staatsorgangesetz) versuchte Franco, 1966, erneut eine Öffnung der Politik, doch die Erfolge blieben aus. Bemerkenswerte Änderungen in diesem Gesetz waren: die Legitimierung seiner Diktatur durch den 30 jährigen Frieden, die Liberalisierung der Arbeitsrechte, die Religionsfreiheit und die Trennung der Ämter des Staatsoberhauptes und des Ministerpräsidenten, beide waren in seiner Person vereint gewesen. Den Ministerpräsidenten ernannte er lange Zeit nicht, 1967 ernannte er zunächst den ergebene Luis Carrero Blanco, zum Vizeministerpräsident (Bernecker: *20. Jahrhundert*, S. 262).

Trotz dieser bewussten Signale der Öffnung und Liberalisierung, war die staatliche Repression weiterhin ein zulässiges Mittel zur Bekämpfung der Opposition. Bis zu Francos Tod waren Verfolgung, Folter und Verurteilung tausender, politischer Gegner an der Tagesordnung. Der Widerstand ließ sich nicht mehr abschrecken, im Gegenteil, die Opposition rückte näher zusammen, sie wurde stärker und aktiver (Bernecker: *20. Jahrhundert*, S. 269).

Der wachsende Tourismus, die internationale Handelsbeziehungen, Auswanderer, Hollywoodfil-

1.8. Die 60er Jahre: Das Wirtschaftswunder und die soziale Krise bis zu Francos Tod 1975

me veränderten die Gewohnheiten und Ansichten der Spanier. Touristinnen in Miniröcken und Bikinis tummelten sich auf den spanischen Stränden, ohne dass es sich um Prostituierte oder Showgirls gehandelt hätte. Junge Mädchen der spanischen Mittelschicht waren die ersten, die ab Mitte der 60er Jahre langsam Hosen, Bikinis, Miniröcke oder Panties zu tragen begannen (Tavera García: *Mujeres en el discurso franquista hasta los años sesenta*, S. 260-261³⁶). Damit hatte sich das Erscheinungsbild der spanischen Frauen im Vergleich zu den 40er Jahren stark gewandelt. Die jungen Spanierinnen veränderten sich, legten bald weniger Wert auf Traditionen, sie lehnten die passive Haltung ihrer Mütter ab (Davies: *Women's*, S. 179). Neue geistige Ideen kamen ins Land, wurden erfreut rezipiert, die Zensur wurde zunehmend schwächer, Mitte der 60er Jahre konnten sogar Bücher in katalanischer Sprache veröffentlicht werden.

Der wachsende Arbeitsmarkt führte dazu, dass das Arbeitsverbot für Frauen gelockert werden musste, sie waren als Arbeitskraft von Nöten. So eher konnten sich die Frauen eine gewisse Unabhängigkeit erarbeiten. Die sexuelle Diskriminierung der Frauen im Bereich Arbeit und Stellenvergabe wurde 1961 formal abgeschafft. Die Gehälter von Frauen sollten an die männlichen angepasst werden, verheiratete Frauen durften nicht mehr gekündigt werden. Eine Arbeitserlaubnis ihrer Ehemänner oder Väter war aber weiterhin von Nöten (Davies: *Women's*, S. 180).

Die verstärkten Alphabetisierungsmaßnahmen kamen im besonderen Maße den Frauen zu Gute. Ihre Ausbildungschancen verbesserten sich, mehr Frauen konnten studieren, 1971 waren bereits 36% der Studenten Frauen (Vergleich: 1925 waren es nur 8%). In den 60er Jahren wurde die Berufsausbildung für Frauen gefördert (Davies: *Women's*, S. 180). Der Arbeitskräftemangel führte zur breiten gesellschaftlichen Akzeptanz der arbeitenden Frau (Tavera García, S. 260). Die starke Allianz mit der katholischen Kirche verfestigte gleichzeitig die konservativen Moralvorstellungen in die Gesellschaft. Der kirchliche Einfluss in den Bereichen Bildung, Familie, Erziehung blieb nahezu uneingeschränkt und sehr mächtig. Dies änderte sich erst Mitte der 60er Jahre durch das *Zweite Vatikanische Konzil*.

Aber auch die katholische Kirche begann sich langsam zu verändern, gegen den Staat zu rebellieren. Von der Kirchenbasis ausgehend, entwickelte sich im Zuge des *Zweiten Vatikanischen Konzils* (1962-1965) eine kirchliche Opposition. Bernecker (Bernecker: *20. Jahrhundert*, S. 245) spricht von zwei Phasen der katholischen Kirche innerhalb der Franco-Diktatur. In der ersten Phase funktionierte die Kirche, als ideologische Stütze, zur Legitimierung und Stabilisierung der Macht. In der zweiten Phase, bewegt vom *Zweiten Vatikanischen Konzil*, nahm die Kirche den Platz der Opposition ein. Die katholische Kirche setzte sich zunehmend für eine freie Gewerkschaft, für eine faire Vermögensverteilung, für politische Mitbestimmung der Bevölkerung, für die Abschaffung der individuellen Freiheitsbeschränkungen ein. In und um die Sitzungen des *Zweiten Vatikanischen Konzils* wurde auch die Rolle der Frau in der katholischen Kirche thematisiert. Kardinal Suenens (Belgien) kritisierte, dass die Hälfte der gläubigen Repräsentanten, die Frauen, in diesen Debatten fehlte. Darauf hin wurden, erstmals in der Geschichte, Frauen (22) als Hörerinnen zu den weiteren Sitzungen eingeladen. Der Frau wurden von Natur aus die gleichen Grundrechte zuerkannt und damit die Öffnung des Theologiestudiums für Frauen erlangt.

Nach dem Konzil wurden in Spanien viele, der theoretisch gefassten Erneuerungen, nach und nach von traditionellen Gedanken verdrängt, es fanden keine Reformen statt. Doch die

³⁶Susanna Tavera García: *Mujeres en el discurso franquista hasta los años sesenta*, S.239-265, in: HG: Isabel Morant: *Historia de las mujeres en España y América Latina*, Volumen IV Del siglo XX a los umbrales del XXI, Cátedra, Madrid 2006, Kurztitel: Tavera García

1. Die Autorin Carmen Martín Gaité und die spanische Gesellschaft im Wandel der Zeit

Debatten lösten einen Glaubens- und Kirchenkonflikt in Spanien aus, die Kirche verlor ihren großen Einfluss auf die gesellschaftliche Bildung, Religion wurde immer mehr zur Privatsache (Teresa Rodríguez de Lecea: *Las mujeres y la Iglesia*, S. 272-274³⁷).

Ab den 70er Jahren war eine starke Säkularisierung des Landes bemerkbar. Die katholischen Frauen begannen sich zu organisieren, sie kämpften für bessere Bedingungen der Frauen in Haushalt, Bildung und Politik.

Allgemein war ein Aufkommen der Frauenbewegung zu bemerken, welches kurz nach Francos Tod, in der Gründung der Feministischen-Bewegung mündete. Während der 60er und 70er Jahre erschienen bereits einige feministische Manifeste (Davies: *Women's*, Seite 181).

Das Bild der Frau in der Gesellschaft veränderte sich langsam. María Del Carmen Muñoz Ruiz beschreibt diesen Wandel (María Del Carmen Muñoz Ruiz: *Modelos femeninos en la prensa para mujeres*, S. 277-297³⁸) an Hand von propagierten Frauenmodellen in spanischen Frauenzeitschriften der Franco-Zeit. Ab 1965 erschienen in diesen Zeitschriften, neben den üblichen Frauenthemen wie Haushalt, Küche, Dekor und Ähnliches, erstmals Beiträge, die sich mit der Arbeit und Ausbildung junger Frauen befassten (Muñoz Ruiz, S. 278). In den weiteren Jahren ist ein langsamer Wandel im dargestellten Frauenbild zu bemerken, die arbeitende Frau wurde zunehmend akzeptabler. Einige Artikel ermunterten Frauen sogar dazu, einer Beschäftigung oder Aktivität außer Haus nach zu gehen (Muñoz Ruiz, S. 284-285).

Ab den 70er Jahren wurde verstärkt freie Bildung für alle gefordert, denn Millionen von Kindern gingen 1970 noch gar nicht zur Schule. Im Jahr 1980 waren bereits die Hälfte aller Klassen gemischt (Mädchen und Buben) (Davies: *Women's*, S. 180-181).

Das Gesetz der Blutrache wurde 1963 abgeschafft, damit war es Ehemännern und Vätern nicht mehr erlaubt, Frauen und Töchter wegen vor- oder außerehelichem (illegalen) Sex, zu töten. Ein weiteres Familiengesetz folgte 1970, es verbot Vätern, gemeinsame Kinder ohne Einwilligung der Mutter zur Adoption frei zugeben. Seit 1972 ist es jungen Frauen ab 21 Jahren erlaubt das Haus der Eltern ohne ihr Einverständnis zu verlassen (Davies: *Women's*, S. 180). Auch wenn sich das Frauenbild formal änderte, so blieb sie im Alltag dem Mann untergeben. Sie hatte für ihn, nach seinen Wünschen, zu sorgen und zu gefallen (Muñoz Ruiz, S. 289). Neben der beschriebenen Frauenrolle als Hausfrau-Mutter-Ehefrau, sollte die Frau nun auch beruflich erfolgreich sein. Dies war eine Chance der Unabhängigkeit, sie konnte selbstbewusst in der Öffentlichkeit auftreten, aber auf der anderen Seite stand sie unter noch größerem Druck, damit wurde sie einer extremen Mehrfachbelastung ausgesetzt. Für Heim, Kinder und Herd übernahm sie weiterhin die alleinige Verantwortung, so ist es größtenteils bis heute geblieben. Die Frauen tragen zum Familieneinkommen bei, die Männer fassen eine Mitarbeit ihrerseits im Haushalt oder bei der Kindererziehung nicht ins Auge (Muñoz Ruiz, S. 288).

Familie und Ehemann sollten weiterhin im Zentrum des weiblichen Interesses stehen (Muñoz Ruiz, S. 290).

Die Perfekte Frau der 60er wird einem Zitat aus einer damaligen Frauenzeitschrift folgend charakterisiert:

... moderna, «chic», tendrás veinticinco o treinta o más años, pero nadie lo diría. Aparentas veintidós, porque eres esbeltísima, porque sabes vestir a tono con la hora, porque trabajas

³⁷Teresa Rodríguez de Lecea: *Las mujeres y la Iglesia*, in: HG: Isabel Morant: *Historia de las mujeres en España y América Latina*, Volumen IV Del siglo XX a los umbrales del XXI, Cátedra, Madrid 2006, S. 267-275, Kurztitel: Lecea

³⁸María Del Carmen Muñoz Ruiz: *Modelos femeninos en la prensa para mujeres*, in: HG: Isabel Morant: *Historia de las mujeres en España y América Latina*, Volumen IV Del siglo XX a los umbrales del XXI, Cátedra, Madrid 2006, S. 277-297, Kurztitel: Muñoz Ruiz,

1.8. Die 60er Jahre: Das Wirtschaftswunder und die soziale Krise bis zu Francos Tod 1975

en casa o fuera y porque cuando sales por la noche con tu marido tienes ese aspecto gracioso y tentador de la mujer «que vive su vida» (un tópico de los más reprobables de nuestro tiempo). Y, no obstante, eres muy mujer de tu casa, tienes hijos, sabes ahorrar una peseta y él está contento, muy contento de ti, porque eres mujer y madre (Cecilia A. Mantua: «*La madre Juvenil*», *Mujer*, 281, 1960) (Muñoz Ruiz, S. 294)

CARMEN MARTÍN GAITE IM LAUF DER ZEIT In diesen Jahren der Veränderungen widmete sich Carmen Martín Gaité wieder erneut den akademischen Studien. Anfang der 60er Jahre begann sie mit Forschungsarbeiten zur Sozialgeschichte des 18. Jahrhunderts. Ihre Ergebnisse veröffentlichte sie 1970 in der Biographie über Mechor de Macanz, mit dem Titel *El proceso de Macanz. Historia de un empapelito*. Für die Forschungsarbeit erhielt sie 1965 ein Stipendium, sie nahm ihr Doktorat wieder auf und beendete es 1972 mit der Arbeit *Lenguaje y estilos amorosos en los textos del siglo XVIII español*. Den Dokortitel erhielt sie sechsundvierzigjährig von der Universidad Central de Madrid verliehen. Carmen Martín Gaité beschreibt in ihrer Arbeit einen Brauch des 18. Jahrhunderts, verheiratete Frauen der Oberschicht suchten sich unverheiratete, junge Männer, mit denen sie ihre Freizeit angenehm verbrachten, während ihre Ehemänner der Arbeit nachgingen. Diese Freundschaften waren in der Franco-Zeit natürlich nicht nur ein ungewöhnliches sondern auch ein gefährliches Thema (*Trayectoria*, S. 27-28; Davies: *Women's*, S. 231), besonders wenn es von einer Frau behandelt wurde.

In den 60er Jahren kam es zu Ehekrisen zwischen Carmen Martín Gaité und Rafael Sánchez Ferlosio. In der Folge lebte Carmen Martín Gaité seit 1979 alleine mit ihrer Tochter Marta in der Madrider Wohnung.

In den 70er Jahren begann Carmen Martín Gaité sich intensive mit dem Thema Kommunikation, in schriftlicher und mündlicher Form, auseinander zusetzen. Diese Thematik wird in ihren Romanen und Erzählungen bis zu Letzt aktuell bleiben. Ihre erste theoretische Arbeit zu diesem Thema; *La búsqueda del interlocutor y otras búsquedas*³⁹, erschien 1973. In den 70er Jahren widmete sich Carmen Martín Gaité allgemein den unterschiedlichsten Aufgaben. Sie arbeitete für einen Verlag, an literarische Übersetzungen, an kritischen Werkausgaben, sie schrieb Romane, Erzählungen, Essays, Zeitungsartikel, Prologe und wissenschaftliche Arbeiten. In der zweiten Hälfte der 70er Jahre begann sie intensiv mit audiovisuellen Medien zusammen zu arbeiten. Carmen Martín Gaité machte Adaptionen für Filme und Theaterstücke, sie schrieb Drehbücher für Kino und Fernsehen, sie arbeitete fürs Radio. Durch ihre Übersetzungen und Literaturkritiken hatte sie intensiven Kontakt mit vielen internationalen Autoren, dieser Austausch wirkte sich auch auf ihr weiteres Werk aus (*Trayectoria*, S. 124; Davies: *Women's*, S. 232). Carmen Martín Gaité blieb in ihrer literarischen Entwicklung nicht stehen, ihre Themen, aber auch ihre Techniken sind am Puls der Zeit und setzen sich mit den aktuellen Diskursen auseinander. Sie reflektiert die gesellschaftlichen Veränderungen präzise, sie tritt dabei in eine dialogische Beziehung zu anderen SchriftstellerInnen und ihren Werken.

POLITISCHE ENTWICKLUNG In den 70er Jahren näherte sich Spanien gesellschaftlich und wirtschaftlich langsam dem Europa nördlich der Pyrenäen an, distanzierte sich spürbar vom Franquismus. Im Juni 1970 kam es zu einem Präferenzabkommen mit der EWG, dem seit 1963 lange Verhandlungen voraus gegangen waren (Bernecker: *Handbuch*, S. 11). Aus der

³⁹Die Erstausgabe erschien unter dem längeren Titel: *La búsqueda del interlocutor y otras búsquedas*, Nostromo, Madrid 1973; die verwendete Ausgabe erschien wie folgt: *La búsqueda de interlocutor*, Anagrama, Barcelona 2000

1. Die Autorin Carmen Martín Gaité und die spanische Gesellschaft im Wandel der Zeit

Retrospektive begann Anfang der 70er Jahre der Niedergang des Franco-Regimes. Franco versuchte den Fortbestand seines Systems zu sichern, er bestimmte deshalb 1969 den Prinzen Juan Carlos als seinen königlichen Nachfolger, ernannte 1973 endgültig den Ministerpräsidenten, Carrero Blanco. Doch schon ein halbes Jahr später wurde dieser durch ein Attentat der ETA tödlich verletzt. Damit war die Nachfolgeregelung Francos unwirksam und das Ende seines politischen Systems absehbar. Anfang 1974 trat Carlos Arias Navarro die Nachfolge als Ministerpräsident an. In seiner Antrittsrede sprach er bereits von einer zukünftigen Öffnung. Erste Tendenzen der Liberalisierung wurden spürbar.

Im selben Jahr nahmen die Unruhen zu, das Land wurde von innen- und außenpolitischen Krisen erschüttert. Um der wachsenden Opposition, dem Terrorismus und den Regierungstreitigkeiten entgegenzuwirken wurden innerpolitisch keine Lösungen gefunden. Eine Wirtschaftskrise (zusammenhängend mit der Weltwirtschaftskrise in den 70er Jahren, ausgelöst durch hohe Ölpreise) mit wachsenden Arbeitslosenzahlen verschärfte die Situation. Der Konflikt in der Kolonie Spanisch-Sahara produzierte zusätzlich außenpolitische Probleme. Anfang November 1975, kurz vor der militärischen Eskalierung des Konfliktes, veranlasste Prinz Juan Carlos die Rückgabe dieser Gebiete an Marokko und Mauretanien.

Juan Carlos hatte das Amt des Staatsoberhauptes bereits im Juli vorübergehend von Franco übernommen, als dieser schwer krank ins Krankenhaus eingeliefert wurde (Bernecker: *Handbuch*, S. 10-11).

Am 20. November 1975 starb Franco. Noch kurz vor seinem eigenen Tod verhängte er das Todesurteil über fünf Menschen, angeblichen Terroristen und einen Anarchist. Dies waren die letzten Todesopfer des Regimes. Am 22. November 1975 wurde die Amtsübergabe an Juan Carlos von den „Cortes“ offiziell bestätigt. In seiner Antrittsrede sprach er von Demokratisierung und zukünftiger, politischer Partizipation des Volkes (Bernecker: *20. Jahrhundert*, S. 264-266).

1.9. „La transición“: Der Übergangs zur Demokratie

Nur zwei Tage nach Francos Tod, am 22. November 1975, sprach der proklamierte König Juan Carlos in seiner Amtsantrittsrede bereits von der Öffnung und Demokratisierung des Landes. Mit dem Tod Francos war jedoch der Franquismus nicht sofort beendet. Die Jahre des Übergangs in denen Spanien sich zu einer Demokratie verwandelte, nennt man auch „Transición“. Dieser Übergang dauerte fast zehn Jahre, von 1975 bis 1985. In dieser Zeit fanden starke Veränderungen im politischen und gesellschaftlichen System statt (Bernecker: *20. Jahrhundert*, S. 219-302 und weiter). In den Jahren der „Transición“ wandelte sich das Bild der Frauen von der gesellschaftlich Ausgeschlossenen, hin zur Protagonistin (Pérez-Serrano: *La transición*, S. 386). Diese Veränderungen gingen schrittweise voran, zunächst waren Frauen die gesellschaftlich wichtige Positionen inne hatten noch Pionierinnen. Der Regierungschef Suárez ernannte 1976 die erste Frau, Carmen Díez de Rivera, zur Chefin seines Kabinetts. Die erste Staatssekretärin, die erste Verfassungsrichterin und die erste Ministerin wurden in diesen Jahren ernannt. Mit Carmen Conde wurde die erste Frau in die *Real Academia de la lengua Española* aufgenommen (Pérez-Serrano: *La transición*, S. 386-387).

POLITISCHE ENTWICKLUNG In der Regierungserklärung vom Dezember 1979 wurden die Ziele der Demokratisierung verstärkt und konkretisiert.

Große Erwartungen der Bevölkerung, des Auslandes waren an diese Aussagen gebunden.

1.9. „La transición“: Der Übergang zur Demokratie

Spanien erhoffte sich große und rasche Veränderungen. In den ersten Monaten des Jahres 1976 stand Juan Carlos (seit 22 November 1975 König Spaniens) vor einer grundlegenden Entscheidung: sollte er einen radikalen Bruch mit dem Franquismus herbeiführen, oder auf Kontinuität mit stetigen Veränderungen setzen. Bei dieser Entscheidung stand er zwischen den Forderungen der Opposition und der traditionellen Rechten. Juan Carlos wählte für Spanien einen Mittelweg, den langsamen Wandel, die „Transición“. Damit begannen die Jahre der Reformen, in denen es galt zwei extreme Positionen zu verbinden und Kompromisslösungen zu finden (Bernecker: *20. Jahrhundert*, S. 219; Pérez-Serrano: *Mujeres en la política de la transición*⁴⁰, S. 367-369).

Die erste Aufgabe des Königs war, eine stabile Regierung und eine sichere Staatsform zu bilden. Er bemühte sich die parlamentarische Monarchie zu festigen, sie sollte Stabilität gewähren. Bei der Regierungsbildung setzte er auf drei Punkte: geschickte Personalpolitik, gute Beziehungen zur Elite (zum Militär) und auf die Fürsprache des Volkes.

In Sachen Personalpolitik konnte er den reformfreudigen Adolfo Suárez als Regierungschef gewinnen. Obwohl dieser direkt aus dem Zentralsekretariat Francos kam, zeigte Suárez viel Verständnis für die nötigen Veränderungen und große Geschicklichkeit um zwischen den extremen Parteien zu vermitteln (Pérez-Serrano: *La transición*, S. 379). Viele seiner Entscheidungen und erzielten Kompromisse waren für den Erfolg des Wandlungsprozesses verantwortlich. Die Beziehungen zur militärischen Elite versuchte Juan Carlos durch intensive Kontakte zu stabilisieren, die Miteinbeziehung des Militärs in politische Entscheidungen, betrachtete er als nötige Stabilisierungsmaßnahme. Das Volk sollte durch Informationspolitik und Mitbestimmungsrechte mobilisiert werden.

Die Gewerkschaften und die demokratische Opposition begannen sich ab 1976 stärker zu formieren und aktiv zu werden, auch sie propagierten den friedlichen Weg in die Demokratie. Im Winter 1976 wurde das Reformgesetz mehrheitlich durch die „Cortes“ angenommen. Damit war ein „Zweikammerparlament mit verfassunggebenden Vollmachten“ (Bernecker: *20. Jahrhundert*, S. 271) möglich, die erste Phase der „Transición“ war erfolgreich abgeschlossen. Nun konnte an der Verfassung gearbeitet werden, die sich durch viele Konsenslösungen zwischen Opposition und Regierung auszeichnete. „Consenso“ wurde zu einem Schlüsselwort der Zweiten Phase der „Transición“. Immer neue Parteien und Gewerkschaften entstanden, die wichtig für demokratische Parlamentswahlen waren. Alle Parteien zeichneten sich durch Mäßigung aus, sie waren gegen Extremismus. Das 1977 gewählte Parlament widmete sich mit allen Kräften der Bildung einer neuen Verfassung. Bereits am 6. Dezember 1978, nur drei Jahre nach Francos Tod, konnte per Volksabstimmung die neue „Konsens-Verfassung“ (Bernecker: *20. Jahrhundert*, S. 274) anerkannt werden⁴¹:

Die Verfassung definiert Spanien als einen «demokratischen und sozialen Rechtsstaat», der sich zu «Freiheit, Gerechtigkeit, Gleichheit und politischem Pluralismus als den obersten

⁴⁰Mabel Pérez-Serrano: *Mujeres en la política de la transición*, in: HG: Isabel Morant: *Historia de las mujeres en España y América Latina*, Volumen IV Del siglo XX a los umbrales del XXI, Cátedra, Madrid 2006, S. 367-391, Kurztitel: Pérez-Serrano: *La transición*

⁴¹Die erste spanische Verfassung von Cádiz, *La Pepa* genannt, stammt von 1812, sie war geprägt von starken liberalen Tendenzen einer intellektuellen Minderheit. Die liberalen Diskurse wurden in über Napoléon und die französische Revolution vermittelt. In dieser demokratischen Zeit treten die zwei, sich polarisierenden spanischen Gedankenströme deutlich hervor. Auf der einen Seite, die liberale, offene Intelligenzia und auf der anderen Seite, die katholische, konservative Oligarchie und Kirche. Auch wenn die Verfassung von französischen Ideologien geprägt wurde, richtete sie sich gegen den napoleonisch-französischen Herrschaftsanspruch über Spanien und stand für Unabhängigkeit. (*Spanien Lexikon*; S. 110, Bernecker: *Handbuch*, S. 64-66; Bernecker: *20. Jahrhundert*, S. 257-262)

1. Die Autorin Carmen Martín Gaité und die spanische Gesellschaft im Wandel der Zeit

Werten seiner Rechtsordnung» Staatsform ist die «Parlamentarische Monarchie», der König ist Staatsoberhaupt und Oberbefehlshaber der Streitkräfte, die Krone ist im Hause Bourbon erblich. Die Verfassung garantiert alle Grundrechte und Freiheiten [...]. Dem König kommen im Wesentlichen repräsentative Funktionen zu. Alle Staatsgewalt geht vom Volke aus, das «Träger der nationalen Souveränität» ist. Die Verfassung stützt sich auf die «unauflösliche Einheit der spanischen Nation», anerkennt und gewährleistet aber auch das «Recht auf Selbstverwaltung der Nationalitäten und Regionen».

Als Folge der Erfahrungen aus der Franco-Diktatur werden in der Verfassung die Beachtung der Menschenrechte und die Würde der Einzelpersonen besonders hervorgehoben. (Bernecker: 20. Jahrhundert, S. 274)

Damit war der Franquismus verfassungsrechtlich abgelöst (1978) worden und der Weg in die Demokratie geebnet (Bernecker: 20. Jahrhundert, S. 271-274).

Art. 1. (1) Spanien konstituiert sich als demokratischer und sozialer Rechtsstaat und bekennt sich zu Freiheit, Gerechtigkeit, Gleichheit und politischem Pluralismus als den obersten Werten seiner Rechtsordnung. (2) Das spanische Volk, von dem alle Staatsgewalt ausgeht, ist Träger der nationalen Souveränität. (3) Die politische Form des spanischen Staats ist die parlamentarische Monarchie. Art. 2. Die Verfassung gründet sich auf die unauflösliche Einheit der spanischen Nation, gemeinsames und unteilbares Vaterland aller Spanier; sie anerkennt und gewährleistet das Recht auf Autonomie der Nationalitäten und Regionen, aus denen sie sich zusammensetzt, und auf die Solidarität zwischen ihnen.

Titel 1 - Grundrechte und Grundpflichten Art. 10. (1) Die Würde des Menschen, die unverletzlichen Rechte, die ihr innewohnen, die freie Entfaltung der Persönlichkeit, die Achtung des Gesetzes und der Rechte anderer sind die Grundlagen der politischen Ordnung und des sozialen Friedens. (2) Die Normen, die sich auf die in der Verfassung anerkannten Grundrechte und Grundfreiheiten beziehen, sind in Übereinstimmung mit der Allgemeinen Erklärung der Menschenrechte und den von Spanien ratifizierten internationalen Verträgen und Abkommen über diese Materien auszulegen.

Kapitel II - Rechte und Freiheiten Art. 14. Alle Spanier sind vor dem Gesetz gleich, und niemand darf wegen seiner Abstammung, seiner Rasse, seines Geschlechtes, seiner Religion, seiner Anschauungen oder jedweder anderer persönlicher oder sozialer Umstände benachteiligt oder bevorzugt werden. (*Verfassung Spaniens vom 29. Dezember 1978* ⁴²)

La Nicolasa, wie die neue Verfassung genannt wurde, da die Volksabstimmung am Tag des heiligen Nikolaus statt fand, garantierte den Frauen die gleichen Rechte wie den Männern. Dies bedeutete Veränderungen für die Frauen: in der Ehe wurden Frauen und Männer als gleichberechtigte Partner angesehen, das Volljährigkeitsalter der Frauen wurde auf achtzehn Jahre festgelegt und entsprach somit dem der Männer.

SOZIALE UND KULTURELLE ENTWICKLUNGEN Die allgemeine Meinung der Frauen zu dieser Verfassung war allerdings geteilt. Gegnerinnen sahen in der Verfassung zu wenige Anliegen und Bedürfnisse von Frauen berücksichtigt. Die Befürworterinnen sahen in der *Nicolasa* hingegen eine große Chance für alle Frauen. Pérez-Serrano erkennt die Verfassung von 1978, aus der Retrospektive, als gelungen an, dadurch habe sich für die Frauen vieles, positiv verändert auch wenn noch nicht alle Diskriminierungen beseitigt seien (Pérez-Serrano: *La transición*, S. 384, 386; Davies: *Women's*, S.184).

⁴²Verfassung des Königreiches Spanien vom 29. Dezember 1978, <http://www.verfassungen.eu/es/verf78-index.htm>, 6.7.2011, 18:30Uhr

1.9. „La transición“: Der Übergang zur Demokratie

Bereits im Frühjahr 1979 fanden die nächsten Parlamentswahlen und die ersten Kommunalwahlen statt. Für die Kommunalwahlen wurden 200.000 Kandidaten, davon 80.000 Bürgermeister, aufgestellt. Mit dieser großen Wahlbegeisterung war die Demokratie am Land und damit beim breiten Volk angelangt und von diesem unterstützt.

Zu den Vertretern der neuen politischen Parteien zählten nur sehr wenige Frauen, nahezu keine Frauen konnten repräsentative oder exekutive Posten in den Parteien erzielen. Eine Ausnahme bildete die Partei *Izquierda Democrática*, sie setzte auf vier Frauen im Wahlteam 1977. Weibliche Kandidatinnen für die Kongress- und Senatswahlen gab es dementsprechend sehr wenige. Unter den Kongresskandidaten 1977 waren nur 13% Frauen, unter den Kandidaten für den Senat überhaupt nur 4% Frauen. Von den 654 weiblichen Kongresskandidatinnen gewannen 21 Frauen einen Sitz, von den 37 kandidierenden Senatorinnen wurden sechs gewählt. Die Wahlen von 1979 brachten diesbezüglich keine Veränderungen. Auf kommunaler Ebene und anderen politischen Positionen waren Frauen sehr wenig vertreten. Durch diese patriarchale Parteipolitik weiterhin von der Realpolitik ausgeschlossen, organisierten sich viele Frauen in unabhängigen Vereinen. Als im Jahr 1977 Pío Cabanilles zum Kulturminister ernannt wurde, reichte eine Delegation von Frauen des *Movimiento Feminista* (die Frauenbewegung) eine an ihn gerichtete, Petition ein. Daraufhin richtete der neu ernannte Minister die *Subdirección General de la Condición Femenina* ein, um auf die Anliegen der Frauen eingehen zu können. Das so entstandene Kabinett, auch *Gabinete Pensante*, war sehr aktiv, es bestand aus fünf Frauen, die alle aus der feministischen Bewegung kamen. Ihre Aktionen waren nicht nur politischer Natur, trugen aber viel zur Veränderung der gesellschaftlichen und politischen Situation der Frauen bei. Tagungen, Kongresse, Lesungen, Informationen, Publikationen, Studien, Artikel, Komiks, Gespräche, Konferenzen und ein Dokumentationszentrum zum Thema Frau wurden von ihnen organisiert und eingerichtet. Mit der TV-Kampagne „*Cambiamos la imagen de la mujer*“ gewannen das Komitee 1978 den Goldenen Löwen in Cannes, für die beste Werbung. Das regelmäßig konferierende *Equipo Dialogante* diskutierte als Teil der Organisation diverse eingebrachte Themen und Petitionen (Pérez-Serrano: *La transición*, S. 382-384).

Ab 1979 bis 1983 begannen auf politischer Ebene zähe Verhandlungen mit den autonomen Regionen. Die einsetzende Dezentralisierung war ein wichtiger Punkt für die Demokratisierung, sie mündete in siebzehn „Comunidades Autónomas“ (Bernecker: *20. Jahrhundert*, S. 282), die heute das Land unterteilen.

Am 23. Februar 1981 wurde die junge Demokratie von einem militärischen Putschversuch erschüttert. Der König konnte weitere Ausschreitungen verhindern. Doch im Zuge dieser Unruhen kam es zu politischen Zerwürfnissen, im Oktober 1982 zu vorgezogenen Parlamentswahlen. Die Neuwahlen gewannen die Sozialisten mit einer großen Mehrheit von 48%. In den folgenden Jahren bemühten sich der König und die Politik um eine engere Zusammenarbeit mit der militärischen Elite, um weiteren Unruhen von dieser Seite vorzubeugen.

Mit den regulären Kommunalwahlen im Mai 1983, diese gewannen ebenfalls die Sozialisten, war die „Transición“ beinahe abgeschlossen und Spanien ein demokratisches Land (Bernecker: *20. Jahrhundert*, S. 273-282).

In wirtschaftlicher und außenpolitischer Hinsicht veränderte sich viel im Land. Im Mai 1982 wurde Spanien als sechzehntes NATO-Mitglied anerkannt. Bereits seit 1977 führte Spanien intensive Verhandlungen mit der Europäischen Union, die 1986 endlich erfolgreich abgeschlossen werden konnten. Mit der EU-Mitgliedschaft und dem NATO-Beitritt wurde Spanien auf internationaler Ebene als demokratisches Land anerkannt (Bernecker: *20. Jahrhundert*, S. 292).

Auf diese Krise reagierten die nachfolgenden Regierungen mit diversen W

1. Die Autorin Carmen Martín Gaité und die spanische Gesellschaft im Wandel der Zeit

In dieser politisch brisanten Phase kämpfte Spanien mit einer starken Wirtschaftskrise, verursacht durch die allgemeine Weltwirtschaftskrise. Das Industrie- und Wirtschaftssystem war veraltet und stagnierte, dies löste zwischen 1977 und 1984 folgte eine hohe Arbeitslosigkeit und Inflation aus. Der Tourismus entwickelte sich zu einem immer wichtigeren Arbeitgeber. Wirtschaftsreformen und Wirtschaftsliberalisierungen. In den Jahren der „Transición“ fanden wirtschaftliche Reformen wenig Beachtung, noch weniger die sozialen Reformen, sie wurden hinten angestellt. Die Arbeitslosigkeit, besonders die Jugend betreffend, und der Sozialabbau sind große Probleme die Spanien bis heute beschäftigen ⁴³ (Bernecker: *20. Jahrhundert*, S. 294-302).

In den Jahren der „Transición“ erlebte die spanische Gesellschaft einen starken kulturellen und moralischen Wandel. Diese Bereiche öffneten und liberalisierten sich ebenfalls rasch und unaufhaltsam. Auch äußerliche Veränderungen waren bemerkbar, viele Straßennamen wurden geändert, neue Denkmäler und Feiertage eingeführt (Bernecker: *20. Jahrhundert*, S. 272). Diese Veränderungen machten sich besonders für die Frauen bemerkbar.

El País war von Anfang an (seit 4.5.1976) die kritische (links-liberale) Tageszeitung, die diesen Wandel dokumentierte. Das kulturelle Leben blühte auf, viele Zeitungen, Verlage, Theater, Radio- und TV-Sender wurden neu gegründet. „La Movida“ wurde diese Zeit der Kulturblüte (ca. 1978-1985) genannt (Bernecker: *20. Jahrhundert*, S. 272; Davies: *Women's*, S.183). „La Movida“ (siehe auch die nächste Fußnote zu „Desencanto“) entwickelte sich, seit Beginn der 1980er, als künstlerische Untergrundbewegung in Madrid, es galt Grenzen zu überschreiten und Tabus zu brechen dabei war es wichtig Kunst und Spaß zu verbinden. Bald zeigte sich diese Bewegung sehr selbstbewusst in ihrer Zeitschrift *La Luna de Madrid* und versuchte sich durch modische Erscheinungsbilder und eine eigene Umgangssprache abzugrenzen. Alkohol- und Drogenkonsum gehörten genauso zu diesem Lebensgefühl wie revolutionierte Geschlechterrollen und Geschlechterverhältnisse. Bald erfuhr die Bewegung eine breite gesellschaftliche Akzeptanz. Kulturelle Bereiche wurden auch von politischer Seite her stark unterstützt. Kunstprojekte wurden gefördert, diverse Festivals und Preise ausgeschrieben und neue Musikschulen, Konzertsäle und Orchester wurden gegründet. Kunst wurde vermarktet und man erkannte ihren Konsumwert (Bernecker: *20. Jahrhundert*, S. 318-319).

Die katholische Kirche erlebte eine ebenso starke Veränderung, auch sie arbeitete aktiv an der Demokratisierung des Landes mit. In der neuen Verfassung waren Staat und Kirche getrennt, viele kirchliche Schulen wurden verstaatlicht, der Religionsunterricht wurde frei wählbar ebenso die Höhe der Kirchensteuer. Doch andere Streitpunkte mit der demokratischen Regierung blieben zum Teil bis heute bestehen.

Erst 1981 konnte, trotz heftiger Proteste der Kirche, ein Ehescheidungsgesetz verabschiedet werden (Bernecker: *20. Jahrhundert*, S. 272-280; Lecea, S. 274-275). In der Folge dessen kam es zwischen 1981 und 1990 zu 260.000 legalen Trennungen und 195.000 legalen Scheidungen. Eine restriktives Abtreibungsgesetz, das bis heute gilt, wurde 1985 verabschiedet, ein liberales konnte hingegen nicht durchgesetzt werden. Das Gesetz von 1985 lässt nur in Ausnahmefällen

⁴³ Gerade jetzt äußert sich die empörte spanische Jugend und demonstriert auf der Puerta del sol in der Mitte Madrids, gegen Korruption, Betrug, Finanzspekulation und Wohnungsenteignungen. Sie fordern Menschlichkeit, die Achtung der menschlichen Bedürfnisse, wie Arbeit und Wohnraum (Barbara Coudenhove-Kalergi: *Proteste ohne Zukunft?*, Der Standard, Printausgabe vom 7.7. 2011, Quelle: <http://derstandard.at/1308680594423/Protest-ohne-Zukunft>, 13. Juli 2011, 19:30Uhr). Die Delogierungen werden als empörend wahrgenommen, da nach der geplatzten spanischen Immobilienblase bis zu 700.000 Wohnungen im Land leer stehen (Bert Eder: *Hypotheken-Krise. Demonstranten verhindern Delogierungen*, derStandard.at, 18.6.2011, Quelle: <http://derstandard.at/1308186311581/Hypotheken-Krise-Demonstranten-verhindern-Delogierungen>, 13. Juli 2011, 19:30 Uhr).

1.9. „La transición“: Der Übergang zur Demokratie

einen Schwangerschaftsabbruch zu: nach Vergewaltigungen, bei Gefährdung der Mutter oder bei Missbildung des Fötus. Als Fortschritt ist zu bemerken, dass Verhütung nicht mehr kriminalisiert wurde und wird (Bernecker: *20. Jahrhundert*, S. 280; Davies: *Women's*, S. 184). Diese gesellschaftlichen Veränderungen spiegeln sich im Bildungssystem, Frauen besetzen neue Positionen. Bereits 1977 sind 40% der Studenten Frauen, noch belegen sie vor allem Fächer der Geisteswissenschaften, Bildungswissenschaften, Medizin und des Rechts. Bereits 1994 sind über 50% der Studenten Frauen. Anfang der 70er Jahre waren nur 9% der Universitätslektoren Frauen, 1976 ist diese Zahl auf 20% angestiegen.

In den späten 70er Jahren sind fast alle Lehrenden an Volksschulen Frauen, an der Oberstufe wird die Hälfte des Lehrkörpers von Frauen gebildet. Bereits den 80er Jahren sind die Hälfte der Oberstufenschüler Mädchen.

Die gleichen Veränderungen zeigten sich am Arbeitsmarkt und in den Familien. Mitte der 80er Jahre sind 50% aller Arbeitnehmer Frauen, die Geburtenrate sankt von 21% auf 12%, die Durchschnittsfamilie hatte nur mehr 1,7 Kinder. In diesen Jahren traten die Frauen verstärkt in das öffentliche Leben ein, gewannen an Selbstbewusstsein. Frauen waren ein sichtbarer und aktiver Teil der Bevölkerung. Pérez-Serrano sieht die Frauen in der „Transición“ auf der selben gesellschaftlichen Ebene wie die Männer, aber um Erfolg zu haben, müssen sie den doppelten Einsatz geben:

...las mujeres, en cuanto tienen ocasión de demostrar su valía están a la altura de las circunstancias y eso que, tal vez, no se pueda descartar del todo el viejo aforismo según el cual para que a una mujer se le reconozca el mismo valor que a un hombre tiene que hacer el doble de méritos. (Pérez-Serrano: *La transición*, S. 389)

Die fehlenden Sozialreformen beschatteten das neue Leben der Frauen, sie litten an einer extremen Doppelbelastung: die Verantwortung für Familie und Haushalt blieb weiterhin alleine bei den Frauen, sie mussten diese mit ihrer beruflichen Verantwortung vereinen. Die Unterstützung des männlichen Partners oder der öffentlichen Hand fehlte (Davies: *Women's*, S. 181-185). Ende der 70er Jahre, mit einer fast zehnjährigen Verspätung im Vergleich zum Rest Europas, wurde die spanische Frauenbewegung sehr aktiv. Sie trug viel zur gesellschaftlichen und politischen Veränderung im Land bei. Mitte der 80er Jahre erfuhr diese Bewegung eine gewisse Krise, da bereits viele Anliegen relativ erfolgreich aufgearbeitet waren und neue Impulse fehlten (Bernecker: *20. Jahrhundert*, S. 183-185). Eine ähnliche Leere war im kulturellen und politischen Leben zu bemerken, sie wird als Phase des „Desencanto“⁴⁴ (Entzauberung, Ernüchterung) bezeichnet. Dieser „Desencanto“ folgte also dem Aufbruch, der „Movida“.

CARMEN MARTÍN GAITE IM LAUF DER ZEIT Das Jahr 1978 war ein schicksalhaftes Jahr für das Privatleben von Carmen Martín Gaité, im Oktober 1978 starb ihr Vater José Martín und wenige Monate später, im Dezember 1978 starb ihre Mutter María Gaité.

⁴⁴Mit dem Ende Franco-Zeit kamen viele Exilanten, Künstler und Intellektuelle zurück nach Spanien, die kulturellen Bereiche blühten auf. Auch Picassos wichtiges Gemälde *Guernica* (Ölbild 1937, heute im Museum: Reina Sofía, Madrid), welches den Bürgerkrieg thematisiert und als anti Kriegsbild gilt, kam 1981 aus New York zurück nach Spanien. Bereits 1983 gab es in Madrid eine Andy Warhol Ausstellung und 1984 eine Joseph Beuys Ausstellung. Diese kreative und produktive Phase wurde „La Movida“ (Betrieb, Szene, Rummel) genannt, doch bald machten sich auch Depression und Gleichgültigkeit breit. Nach dem das jahrelange Ziel gegen die Diktatur und die Unterdrückung zu kämpfen erreicht war und sich alles einer besseren Zukunft zu wandte, machte sich eine gewisse Enttäuschung und Leere breit. Die Kulturschaffenden und Intellektuellen, aber auch die Politiker wussten sich nicht so gleich neu zu orientieren. (Bernecker: *20. Jahrhundert*, S. 318)

1. Die Autorin Carmen Martín Gaité und die spanische Gesellschaft im Wandel der Zeit

In den Jahren der „Transición“ war Carmen Martín Gaité eine anerkannte, sehr aktive Schriftstellerin die am kulturellen Leben ihres Landes stark partizipiert und in vielen verschiedenen Bereichen tätig ist. Carmen Martín Gaité schrieb von 1977 bis 1980 wöchentliche Literaturkritiken in der Tageszeitung *Diario 16* die später, 1993, unter dem Titel *Agua pasada* (1993) gesammelt, veröffentlicht wurden. Sie wurde zur Expertin für neue spanische, aber auch internationale Literatur. Carmen Martín Gaité setzte sich weiterhin mit Kino und Fernsehen auseinander, sie schrieb Drehbücher oder Adaptionen. Die Adaption ihres Romans *Entre Visillos* unter der Regie von Miguel Picazo (Eine TV-Serie in 15 Folgen) entstand 1976. Carmen Martín Gaité widmete sich 1978 einer Adaption des Klassikers *Don Quixote* von Gil Vicente für das Kinder- und Jugendtheater. Diese Überarbeitung wurde bei der Premiere 1979 stark bejubelt.

Carmen Martín Gaité schrieb auch wieder Gedichte und veröffentlichte diese 1976 im Gedichtband *Arachas* (Hiperión, Madrid 1976) weitere Auflagen erschienen 1979, 1986 und 1993, die letzte wird erweitert und neu überarbeitet (*Trayectoria*, S. 124-129).

Bereits seit der Veröffentlichung des Artikels *La búsqueda de interlocutor* 1966, beschäftigte sich Carmen Martín Gaité intensiv mit Kommunikationsproblemen und interaktiver Kommunikation der Individuen. Diese Theorien verfolgte und erweiterte sie im Essay *Fragmentos de interior* (Destino, Barcelona 1976) der 1976 erschien. Darin konstatiert sie die fehlende Kommunikation in der gegenwärtigen Gesellschaft, ein typisches Merkmal für den später einsetzenden „Deseencanto“.

Auch ihre literarischen Arbeiten beschäftigen sich intensiv mit Kommunikationsproblemen die vor allem durch den Mangel eines geeigneten Gegenübers entstehen. Der Zuhörer, der Leser nehmen zentrale Stellungen in ihrer Literatur ein. Weitere Themen sind das Erinnern und die Vergangenheit verbunden mit der Phantastik. Ihre Figuren können sich nur in fiktiven Welten und mit fiktiven Zuhörern an die traumatische Vergangenheit erinnern. Dies entwickelt sie in den 1990er Jahren weiter.

In weiteren theoretischen Arbeiten der 80er Jahre widmet sich Carmen Martín Gaité den Frauen, ihrer sozialen und literarischen Position. *Usos amorosos de la postguerra española* erschien 1981 bei Anagrama, darin untersucht sie Geschlechterrollen, soziale Gewohnheiten, die Rollen der Jugendlichen im Spanien der 40er und 50er Jahre.

El centro de la obra es la mujer española de la posguerra. Martín Gaité la analiza en todas sus facetas (como niña, como novia, como esposa y como madre), señalando todos los estereotipos y costumbres que conllevan sus relaciones con los hombres. (*Trayectoria*, S. 252)

Mit *Desde la ventana*, 1987, legte Carmen Martín Gaité einen feministischen Diskurs vor. In diesen Essays untersucht sie die Rolle der spanischen Schriftstellerinnen im Laufe der Zeit, sie kritisiert damit auch die unterdrückte Situation der Frauen. Davies hebt hervor, dass es sich dabei um ein besonders wichtiges Werk handelt:

... one of the few literary-theoretical works of criticism written and published in Spain by a Spanish women writer about other Spanish women writers. Carmen Martín Gaité thus positioned herself in a key role in relation to contemporary currents of feminist literary criticism. (Davies: *Women's*, S. 232)

Diese feministische Auseinandersetzung wird in den folgenden Jahren immer intensiver und in ihren Texten immer deutlicher erkennbar.

Die Jahre des Wandels brachten auch im Leben von Carmen Martín Gaité Veränderungen. Ihr Werk wurde seit dem Erscheinen von *El cuarto de atrás* (Destino, Barcelona 1978 und 2001)

1.9. „La transición“: Der Übergang zur Demokratie

erstmal international wahrgenommen (vor allem in den USA). Carmen Martín Gaité wurde zu Kongressen und als Lehrende an verschiedene US-Amerikanische Universitäten geladen. Ihrer ersten Reise nach New York 1979 sollten viele weitere folgen. Als sie 1988 den Prinz von Asturien Literaturpreis gewann, war sie als anerkannte, wichtige spanische Autorin nicht mehr zu leugnen. Der Roman *El cuarto de atrás* (1978) wurde als erste Übersetzung ihres Werkes 1983 ins Englische übertragen und erschien unter dem Titel *The Back Room*. Dies geschah erst 30 Jahre nach Erscheinen ihres Debutromans *Entre Visillos* (*Trayectoria*, S. 248-252). Carmen Martín Gaités Arbeiten sind niemals politische Analysen, doch in den Jahren des Wandels („Transición“) schrieb sie drei Romane, die differenzierte, analysierende Gesellschaftsbilder Spaniens bieten (*Trayectoria*, S. 125-130). Im Roman *Retahílas* (Destino, Barcelona 1974) wird die allgemeine Hoffnung auf eine Veränderung, die Euphorie des Wandels, der Demokratisierung thematisiert. Mit dem Roman *Fragmentos de interior* (1976) kann Carmen Martín Gaité die bestehenden Kommunikationsprobleme in der Gesellschaft, zwischen den Individuen atmosphärisch widerspiegeln, sie zeigt, dass entstehende Missverständnisse alle Bereiche der Gesellschaft betreffen. In diesem Roman ist die Atmosphäre des so genannten „Desencanto“ (*Trayectoria*, S. 136) spürbar. Im Roman *El cuarto de atrás* (Destino, Barcelona 1978⁴⁵) blickt Carmen Martín Gaité zurück, reflektiert über vergangene Jahre, wie über die gegenwärtige Zeit und über die Zukunft. Sie übt scharfe Kritik an der Gesellschaft, verteidigt Freiheit und persönliche Rechte. Mit *El cuarto de atrás* gewann Carmen Martín Gaité den *Premio Nacional de Literatura* 1978. Der Preis wurde zum ersten Mal einer Frau verliehen und erst zweimal seit seines demokratischen Bestehens vergeben (*Trayectoria*, S. 129-155). Mit ihren Romanen der „Transición“ gelang es Carmen Martín Gaité viele Leser anzusprechen, sie in einen Dialog mit der Literatur zu verwickeln. Während viele andere Schriftstellerkollegen (Benet, Goytisolo, Cela, Ballester) in ihren alten Stilen verhaftet blieben und damit den Kontakt zum Leser und sein Verständnis verloren, gewann Carmen Martín Gaité viele neu Leser dazu (*Trayectoria*, S. 154). Carmen Martín Gaité war und ist mit ihrer Literatur am Puls der Zeit.

Retahílas ofrece lo que falta en muchas novelas experimentalistas: una historia que se entienda con relativa facilidad y que trate asuntos de interés para la generalidad de los lectores. Desde su comedia renovación narrativa, armónica con los tiempos, la obra no se mantiene al margen de los temas capitales que interesan al ser humano: la vida y la muerte, la decadencia y el paso de tiempo, el amor, la soledad, las relaciones personales, la familia, los problemas intergeneracionales [...]. La suya es una postura en contra del distanciamiento entre escritor y lector habido en España en los últimos años y a favor de una literatura que transmita reflexiones, emociones y placer estético de un modo diáfano. Según ella, la literatura es un diálogo y éste no tiene sentido si el receptor se mantiene al margen. (*Trayectoria*, S. 155)

Das dialogische Literaturverständnis von Carmen Martín Gaité zeigt sich deutlich in ihren Romanen, dieses wird als etwas Neues in der spanischen Literatur gewertet. Ihre Literatur ist geprägt von dialogischen Strukturen zwischen Autor, Text und Leser, wodurch der Text viele mögliche Konnotationen, „double-voiced“ Strukturen erhält und offen bleibt. Intensive dialogische Beziehungen entstehen auch zwischen Kontext, Handlung und Figuren, gegenseitige Beeinflussung und Interaktion führen zu einem ständigen Entwicklungs- und Veränderungsprozess. Die Literatur, die Handlung, die Figuren definieren, rekonstruieren oder dekonstruieren sich ständig selbst, mit und über ihren sozial-geschichtlichen Kontext. Gegenwart und Vergangenheit, Gesellschaft und Historie werden mit Präzision und Humor durch diese dialogischen

⁴⁵Die von mir verwendete Ausgabe ist eine Neuauflage von 2001

1. Die Autorin Carmen Martín Gaité und die spanische Gesellschaft im Wandel der Zeit

Beziehungen miteinbezogen. Dieser dialogische Prozess findet auch zwischen Martín Gaites Texten und anderen literarischen Texten statt. In den 1990er Jahren wird sich Martín Gaité vor allem mit der Phantastik und den Märchen auseinandersetzen und diese dialogisch verarbeiten. Daher werde ich die Dialogizität bei Carmen Martín Gaité als theoretisches Basiselement, immer wieder hervorheben.

1.10. Die Demokratie der 1990er Jahre

Noch 1984 war die spanische Arbeitslosenquote mit 21% die höchste in Europa, doch Spaniens Wirtschaft und Gesellschaft schaffte es bis Ende der 80er Jahre die vorhergegangenen Einbrüche zu überwinden. Anfang der 90er Jahre florierte die Wirtschaft, vor allem Dank des Tourismus. In den 90er Jahre wurden erstmals Bedenken und Auflehnungen gegen den extrem angestiegenen Massentourismus an den spanischen Stränden vorgebracht. Dessen Auswirkungen, wie Umweltbelastung, die Verunstaltung der kleinen Fischerdörfer und Kulturlandschaften, sowie Drogen- und Sexgeschäfte wurden nicht länger ignoriert oder toleriert, ein Umdenkprozess fanden statt (Bernecker: *20. Jahrhundert*, S. 301). Das Jahr 1992 war ein Jahr der spanischen Superlative. Spanien feierte das 500 jährige Jubiläum der Landung Columbus in Amerika („El encuentro de dos mundos“), in Barcelona fanden die olympischen Spiele statt, in Sevilla wurde die Weltausstellung ausgerichtet, Madrid war Kulturhauptstadt Europas. Ein Jahr davor war Spanien Gastland der Frankfurter Buchmesse. Diesem Spanien-Boom folgte aber ein erneuter Einbruch, wirtschaftliche Stagnation (1994) begleitet von Arbeitslosigkeit und Sozialabbau waren die Folgen (Bernecker: *20. Jahrhundert*, S. 300-308).

Korruption, Vetternwirtschaft, Materialismus und Arroganz entwickelten sich zu neuen Werten und Maßstäben der konsumorientierten Gesellschaft. Schnelles Geldverdienen gehörte zum guten Ton, Spekulanten, Finanzabenteurer wurden in Fernsehen und Zeitschriften gefeiert, bis sie als Betrüger entlarvt wurden, sogar dann blieben diese neuen Werte noch gültig. Das eigene Wohlergehen hatte Vorrang, schien vor sozialen und gemeinschaftlichen Überlegungen zu stehen (Bernecker: *20. Jahrhundert*, S. 313-314). Die Konsequenzen zeigten sich in den sozialen Veränderungen. Eine „soziale Desintegration“ ging mit der politischen Stabilisierung einher. Neben Korruption und Kriminalität waren steigende Drogenmissbrauch und Drogenhandel sichere Merkmale der sozialen Destabilisierung (Bernecker: *20. Jahrhundert*, S. 300-308). Spanien wuchs, bis 1995, zu Europas größten Drogenmarkt und Drogenumschlagplatz heran. Die spanische Jugend zeichnete sich durch Arbeitslosigkeit und Politikverdrossenheit aus, obwohl sie sich abseits der Politikmaschinerie gerne für Veränderungen in der Gesellschaft, der Umwelt, für neue Werte engagierte. Die Jugendprotesten auf der *Puerta del Sol* in Madrid sind ein bestehendes Zeichen dieses Engagements.

Die Unsicherheit der Gesellschaft wirkte sich auch auf die Lebensführung und Lebensplanung der Menschen aus: verstärkte Individualisierung, weniger Familiengründungen, weniger Eheschließungen, sinkende Geburtenzahlen, zunehmend mehr alleinerziehende Mütter (Bernecker: *20. Jahrhundert*, S. 308-312).

Allgemein gesehen war die spanische Gesellschaft der 90er Jahren sehr zufrieden. Verglichen mit den vorangegangenen Jahrzehnten wurde sie toleranter gegenüber Randgruppen wie Homosexuelle, andere Ethnien oder anders Gläubige (nicht aber Roma) erfuhren eine höhere Akzeptanz. Prostitution und sexuellen Einstellungen begegnete die Gesellschaft offener (Bernecker: *20. Jahrhundert*, S. 314).

Ein zentrales Problem der 90er Jahre war die Wasserknappheit in vielen Teilen des Landes.

Besonders im Süden gab es im Sommer immer wieder Zeiten in denen ganze Regionen ohne Wasser waren, was etliche Tote zur Folge hatte. Die Regierung legte im Sommer 1994 den bislang größten und umfangreichsten Wasserplan aller Zeiten vor, dabei sollte das Wasser, der wasserreichen Regionen im Norden in wasserarme Regionen geleitet werden. Unzählige Stauseen, Wasserleitungen, Entsalzungsanlagen und Transportwege wurden in diesem Plan vorgesehen. Viele Gegner, der betroffenen Regionen des Nordens, sowie Umweltschützer (denn 80% des Wasserverbrauchs nützte die Landwirtschaft) wehrten und wehren sich dagegen, bis heute konnte dieser Plan nicht in Angriff genommen werden (Bernecker: *20. Jahrhundert*, S: 316).

SOZIALE UND KULTURELLE ENTWICKLUNGEN Gegen Ende der 90er Jahre hat sich Spanien von der Wirtschaftskrise wieder erholt. In Spanien entwickelte sich eine sehr dynamische Medienbranche, Spanien erlebte einen enormen Medienaufschwung und wurde Marktführer in Europa. Die spanische Technologiebranche spielte in der obersten Liga der europäischen Märkte. Der neuerliche Aufschwung zeigte sich in einem neuen Wohlstands-Phänomen. Spanien wandelte sich vom Auswanderungsland zum Einwanderungsland. Viele Einwanderer aus Nordafrika ließen und lassen sich im reichen Spanien nieder. Hier arbeiten sie vor allem am Bau und in den vielen Gemüse- und Obstplantagen. Obwohl die Arbeitskräfte dringend gebraucht wurden (werden), waren (sind) sie einem ständigem Fremdenhass und Diskriminierungen ausgesetzt (Bernecker: *20. Jahrhundert*, S. 310-311). Einwanderer aus dem Maghreb und Lateinamerika brachten andere kulturelle Gewohnheiten mit, sie verändern dadurch auch gesellschaftliche Normen (María Ángeles Durán: *Las fronteras sociales del siglo XXI*, S. 472⁴⁶).

Die Frauen konnten sich in der Gesellschaft etablieren, sie sind in allen Bereichen präsent. In den 90er Jahren machten mehr Frauen als Männer einen Hochschulabschluss, 36% der Parlamentsmitglieder waren bereits Frauen.

Frauen erlebten den öffentlichen Raum als selbstverständlich, sie konnten sich frei und alleine in ihm bewegen. Neue Reisemöglichkeiten, internationale Beziehungen, eröffneten ihnen ein unbekanntes Maß an selbstständiger Bewegungsfreiheit, selbst Auto fahren oder alleine auf Reisen gehen, war wenige Zeit zuvor für Frauen noch undenkbar (Bernecker: *20. Jahrhundert*, S. 311; Durán: *Fronteras*, S. 471). Nach Bernecker (*20. Jahrhundert*, S. 312) ist diese Entwicklung vor allem auf die starke Säkularisierung der Gesellschaft zurückzuführen, nur mehr ein Drittel der Gläubigen besuchte regelmäßig den Gottesdienst. Der Katholizismus wurde als kulturelles Erbe und Gut betrachtet (Bernecker: *20. Jahrhundert*, S. 311-312). Neue medizinische Errungenschaften erlaubten der Frau freier und selbst bestimmter mit ihrem Körpern um zu gehen. Sie können selbst über sexuelle Aktivitäten entscheiden, können den Nachwuchs planen, verhindern oder unterstützen. Der weibliche Körper wechselte damit von einem Naturobjekt zu einem Kultobjekt, womit er auch zu einem politischen und sozialen Körper wurde (Durán: *Fronteras*, S. 466-468). Damit wurden Frauen einerseits sehr frei und unabhängig, aber andererseits auch leicht beeinflussbar. Die bekannte Doppelbelastung von Familie und Beruf liegt weiterhin fast ausschließlich auf den Schultern der Frauen.

CARMEN MARTÍN GAITE IM LAUF DER ZEIT In den 90er Jahren reiste Carmen Martín Gaité wieder in unzählige Länder der Welt. Sie reiste von Vorträgen, Konferenzen

⁴⁶María Ángeles Durán: *Las fronteras sociales del siglo XXI*, S. 465-495, in: HG: Isabel Morant: *Historia de las mujeres en España y América Latina*, Volumen IV Del siglo XX a los umbrales del XXI, Cátedra, Madrid 2006, S. 267-275, Kurztitel: Durán: *Fronteras*

1. Die Autorin Carmen Martín Gaité und die spanische Gesellschaft im Wandel der Zeit

in Deutschland, nach Italien, Frankreich und Griechenland, überquerte den Ozean, besuchte Kuba, Argentinien und mehrmals die USA, wo sie als Gastprofessorin tätig war (*Trayectoria*, S. 254-255).

Die Unermüdlichkeit von Carmen Martín Gaité, ihr ständiger Schaffensdrang zeigt sich nicht nur in ihren vielen Reisen, sondern vor allem in ihrer schier unendlichen Produktivität, in ihrem gigantischen Werk.

Martín Gaité has published over a dozen works of narrative fiction (novels, short fiction, novellas for children), several literary or historical studies, a book of poetry, a score of translated novels (including works by Emily Brontë, Eva Figs, Virginia Woolf, and Natalia Ginzburg), screenplays for TV, and plays. (Davies: *Women's*, S. 233)

Carmen Martín Gaité genoss in den 90er Jahren eine größere Popularität als je zuvor. Der Jugendroman *Caperucita en Manhattan* (1990 ⁴⁷ die deutsche Übersetzung stammt von 1994 ⁴⁸) sprengte 1991 alle gewohnten Verkaufszahlen. Dies ist eine Transformation des Märchens Rotkäppchen nach New York. In der großen Stadt entsteht eine neue Geschichte mit ähnlichen Figurennamen und örtlichen Referenzen, aber einer eigenen Handlung. Gut und Böse beginnen in einander zu verschmelzen, es wird immer deutlicher, dass für die junge Protagonistin, Phantasie die einzige Möglichkeit für Freiheit bildet.

Ebenso erfolgreich erwiesen sich die nachfolgenden Romane *Nubosidad Variable* (1992 ⁴⁹, siehe dazu das Kapitel in Teil III (siehe S. 145)), *La reina de las nieves* (1994 ⁵⁰; die deutsche Übersetzung stammt von 1999 ⁵¹). Für *La reina de las nieves* bildet ein Märchen von H.C. Anderson, *Die Schneekönigin*, die metaliterarische sowie inhaltliche Klammer. Im Rahmen dieser Erzählung findet eine intensive Auseinandersetzung des Protagonisten mit sich selbst, seiner Vergangenheit und seiner Familie, besonders seiner gefühlsarmen Mutter, statt. Daraus gelingt ihm eine Rekonstruktion und Neudefinition seiner Identität.

Ähnliche Prozesse durchläuft auch die Protagonistin des Romans *Lo raro es vivir* (1996 ⁵²). Sie will ihre eigene, selbst bestimmte und freie Persönlichkeit zurück. Dies erreicht sie über eine dialogische Interaktion und Rekonstruktion mit ihrer Familie, ihren Verwandten und Geliebten.

Bereits 1998 folgte der Roman *Irse de casa* (1998 ⁵³), die Protagonistin reist aus New York nach Spanien und damit in ihre Vergangenheit, in ihre Kindheit. Auch diese Frau setzt sich mit ihrer Vergangenheit mit ihrer Familie auseinander um sich selbst und ihre Position in dieser Welt besser zu verstehen. Als Schlüsselerlebnisse für ihre Persönlichkeitskonstitution erkennt sie, aus diesen Rückblicken heraus, die Emigration in die USA.

⁴⁷Carmen Martín Gaité: *Caperucita en Manhattan*, Erstausgabe: Ediciones Siruela, Madrid 1990, verwendete Ausgabe: Neuauflage 2006

⁴⁸Deutsche Übersetzung von Anne Sorg-Schumacher: *Rotkäppchen in Manhattan*, Suhrkamp, Frankfurt/Main 1994

⁴⁹Carmen Martín Gaité: *Nubosidad Variable*, Erstausgabe: Anagrama, Barcelona 1992, verwendete Ausgabe: Neuauflage 2007 (bereits die 13. Auflage)

⁵⁰Carmen Martín Gaité: *La reina de las nieves*, Erstausgabe: Anagrama, Barcelona 1994, verwendete Ausgabe: Neuauflage 2001

⁵¹Deutsche Übersetzung von Catalina Rojas Hauser: *Das Haus der Schneekönigin*, Ullstein, Berlin 1999

⁵²Carmen Martín Gaité: *Lo raro es vivir*, Erstausgabe: Anagrama, Barcelona 1996, verwendete Ausgabe: Neuauflage 2006

⁵³Carmen Martín Gaité: *Irse de casa*, Erstausgabe: Anagrama, Barcelona 1998, verwendete Ausgabe Neuauflage 2002

An ihrem letzten Roman *Los parentescos* (2001⁵⁴) schrieb Martín Gaité bis wenige Tage vor ihrem Tod, er blieb unvollendet und erschien postum 2001. Der Roman ist nicht abgeschlossen, der Leser muss selbst die Handlung rekonstruieren und den Intentionen der Autorin nachspüren. Auch dieser, männliche, Protagonist ist auf der Suche nach seinem eigenen, freien Ich. Dafür versucht er, über die dialogische Auseinandersetzung mit Freunden und Familie, seine Position in der Familie, in der Welt zu klären (*Trayectoria*, S. 391-407).

Die späteren literarischen Werke wurden nicht mehr im Zusammenhang mit der Franco-Zeit, dem sozialen Realismus gesehen, sie waren daher bei den Lesern beliebter. Im Zuge des spanischen Booms junger weiblicher Schriftstellerinnen wurde auch das Werk von Carmen Martín Gaité neu entdeckt. Die Medien verschafften ihm zusätzliche Popularität.

Carmen Martín Gaité wurde mit unzähligen Preisen und Ehrungen im Laufe ihres Lebens bedacht. Bis zu Letzt blieb Carmen Martín Gaité ihren Themen treu, Identitätssuche, Kommunikation und die Situation der Frauen blieben auch in den späten Romanen zentrale Inhalte.

Ihr Literarisches Werk aus den Jahren der Demokratie ist geprägt von der selbst bestimmten, freien und unabhängigen Identität und ihrer Konstitution. Sie schildert diverse mögliche Identitätskonstitutionen, über den Blick in die Vergangenheit, über Gefühle, über den Dialog mit dem Gegenüber, über Innenperspektiven und Einsamkeit, über das Spiel mit Büchern und Geschichten. Die Freiheit ist dabei ein zentraler Punkt, sie zeigt sich vor allem in der Phantasie. Seit der „Transición“ beschäftigt sich Martín Gaité, auf theoretischer Ebene, intensive mit feministischen Diskursen. Dabei sind die Übersetzungen *Al faro* von Virginia Woolf (1978) und *Actividades patriarcales: Las mujeres en la sociedad* von Eva Figes (1972) wichtig (eine Auflistung der Werke Martín Gaités finden sich als Endnote im Anhang¹). Diese feministischen Auseinandersetzungen wirken sich auf ihre literarische Arbeit, besonders in Bezug auf die oben genannte Identitätskonstitution, aus. Deutlich zu erkennen ist die Emanzipation ihrer Figuren, sie werden, im Gegensatz zu denen aus der Franco-Zeit, selbstbewusst und unabhängig. Selbstbewusst und unabhängig gibt sich Martín Gaité auch in Bezug auf andere literarische Texte. Immer häufiger sind Verbindungen, Anspielungen und Zitate zu und von anderen Autoren und Texten zu finden. Selbstbewusst steht sie in einem Dialog zu literarischen Traditionen, ganz nach Virginia Woolfs Forderungen, und transformiert diese kunstvoll in ihre Werke. Besonders gerne reflektieren ihre Romane phantastische Literatur und Märchenwelten.

Ihre Bücher werden heute noch gerne gelesen und gekauft, wie, unter anderem, die Neuauflagen von 2010 bei den Verlagen „Siruela“ und „Galaxia Gutenberg“ zeigen.

All die Jahre des großen Erfolges blieben überschattet vom frühen Tod ihrer Tochter. Im April 1985 starb Marta überraschend, diesen Verlust konnte Carmen Martín Gaité niemals verkraften (Davies: *Women's*, S. 232-233; *Trayectoria*, S. 252-256).

Carmen Martín Gaité selbst starb am 23. Juli 2000 mit 74 Jahren in Madrid. „*En el momento de mayores reconocimientos y de mayor madurez creativa le sobrevino la muerte*“ (*Trayectoria*, S. 259).

Ihre letzte Ruhestätte fand sie neben ihrer Tochter und ihren Eltern am Friedhof von Boalo. In Boalo lebt ihre Schwester, Carmen Martín Gaité selbst verbrachte viel Zeit der Ruhe und der Arbeit im dortigen Haus ihrer Eltern. Dieses Dorf in der Sierra von Madrid wurde zu ihrer zweiten Heimat. Noch am Tag ihres Todes ernannte der Bürgermeister von Boalo Carmen Martín Gaité zur Adoptivtochter des Ortes.

⁵⁴Carmen Martín Gaité: *Los parentescos*, Erstausgabe: Anagrama, Barcelona 2001 postum, verwendete Ausgabe Neuauflage 2003

1. *Die Autorin Carmen Martín Gaité und die spanische Gesellschaft im Wandel der Zeit*

Zum Begräbnis kamen viele Freunde, Dorfbewohner, Politiker, Schriftsteller, Maler, Sänger und unzählige Leser, um Carmen Martín Gaité die letzte Ehre zu erweisen (*Trayectoria*, S. 259-260).

2. Frauen in Spanien: Literatinnen und Genderdiskurs

2.1. Schriftstellerinnen in Spanien

2.1.1. Einleitung

Spaniens Autorinnen waren im Laufe des 20. Jahrhunderts nicht immer sichtbar, oft mussten sie um die Veröffentlichung ihrer Werke, gegen die Ignoranz der Rezeption und um eine Leserschaft kämpfen.

Sie waren trotz aller Schwierigkeiten sehr produktiv, ihre Literatur verfolgte fortschrittliche Tendenz, bewusst oder unbewusst setzten sie sich stets für eine neue Frauenrolle, eine verbesserte die Situation der Frauen ein.

Nur selten ließen sie sich von den herrschenden Umständen unterdrücken, nur selten konnten sie zum Schweigen gebracht werden.

Die spanischen Schriftstellerinnen des 20. Jahrhunderts können in drei Gruppen eingeteilt werden: Die Autorinnen der ersten drei Jahrzehnte sind geprägt von demokratischem und liberalem Gedankengut. Die Autorinnen der Nachkriegszeit, der Franco-Zeit sind geprägt von Unterdrückung, Stillstand und Konformität. Die Schriftstellerinnen der letzten 25 Jahre des 20. Jahrhunderts sind wiederum von Demokratie und Wirtschaftsliberalismus beeinflusst, sie genossen die bislang größten Freiheiten und Rechte. (Davies: *Women's*, S. 280-281).

2.1.2. Anfang des 20. Jahrhunderts

Am Anfang des 20. Jahrhunderts genossen die Autorinnen relativ große Freiräume und Freiheiten, sie waren im besonderen Maße politisch interessiert und aktiv. In ihren Werken richten sie sich gegen die Bourgeoisie, gegen patriarchale Strukturen der Gesellschaft, des Staates, sie setzen sich gegen sexuelle Diskriminierung ein. Die meisten waren politisch links angesiedelt. Ihre Romane lassen eine Männlichkeitskrise erahnen. Während die weiblichen Figuren sich um Anerkennung und Gleichheit in der Gesellschaft bemühen, werden die männlichen Charaktere als negativ, gleichgültig und intolerant gegenüber Frauen dargestellt. Besonders in den Romane von Rosa Chacel ist diese Entwicklung zu spüren (Davies: *Women's*, S. 170).

Die ersten dreißig Jahre des 20. Jahrhunderts, waren kulturell, vor allem literarisch, sehr vielfältig und produktiv. Spanien genoss liberale und später auch demokratische (1931-1939) Zeiten. Spaniens Literatur blühte, immer wieder wird vom „Zweiten Siglo del Oro“ oder vom „Siglo de la Plata“ gesprochen, zur Jahrhundertwende war die „Generación del 98“ tätig, später in den 20er Jahren die „Generación del 27“. Wichtige, namhafte Künstler wie Lorca, Rafael Alberti, Picasso, Dalí, Miró, Buñuel, Ortega y Gasset wurden zu dieser Zeit aktiv. Die älteren Autoren wie Unamuno, Valle Inclán oder Machado waren angesehene, renommierte Persönlichkeiten auf der Höhe ihres Schaffensprozesses. Die Geschichtsbücher sind

2. Frauen in Spanien: Literatinnen und Genderdiskurs

voll von ihren Namen, Arbeiten und Einstellungen, sie prägen bis heute sowohl das kollektive Kunstverständnis der Spanier, als auch das allgemeine Bild der Kultur Spaniens.

Doch wo sind die Frauen, wo werden ihre Namen aufgelistet? Obwohl in diesen Jahren viele spanische Künstlerinnen aktiv war, finden sich ihre Namen kaum im kollektiven Gedächtnis wieder.

12	Inhalt	Inhalt	13
	<i>C. Die Literatur bis zum Ende des Spanischen Bürgerkriegs (1939)</i>	<i>E. Neuere Tendenzen in der spanischen Literatur (seit 1975)</i>	
59.	Lyrik (Alberti, Aleixandre, Hernández u.a.)	71. Charakteristik der Epoche in Spanien	360
60.	Drama (Salon- und Volkstheater; Benavente, García Lorca u.a.)	72. Lyrik (Gil de Biedma u.a.)	363
61.	Prosa (Azaña, Gómez de la Serna u.a.)	73. Drama (Nieva, Romero Esteo u.a.)	365
62.	Proletarisch-revolutionäre Literatur	74. Frauenliteratur (García Morales, Martín Gaité, Montero, Tusquets u.a.)	369
63.	Essay und Philologie (Madariaga, Ortega y Gasset u.a.)	75. Prosa (Marsé, Vázquez Montalbán u.a.)	381
64.	Der Spanische Bürgerkrieg und seine literarische Widerspiegelung	76. Essay und Kulturkritik (Tierno Galván u.a.)	398
	<i>D. Die Literatur während der Franco-Ära (1939–1975)</i>	Verzeichnis der Abkürzungen	401
65.	Charakteristik der Epoche in Spanien	Namenregister	403
66.	Lyrik (Celaya, Otero u.a.)		
67.	Drama (Arrabal, Buero Vallejo, Sastre u.a.)		
68.	Exilprosa (Aub, J. Goytisolo, Semprún, Sender u.a.)		
69.	Zensurprosa (Cela, Delibes, Martín-Santos, Torrente Ballester u.a.)		
70.	Essay und Kulturkritik (Castro, Laín Entralgo, Zambrano u.a.)		

Abbildung 2.1.: Inhaltsangabe der Literaturgeschichte: Martin Franzbach, S. 11-12, (reicht nur bis 1939)

Die Inhaltsangabe von Martin Franzbach¹ ist keine Ausnahme, viele spanische Literaturgeschichten erwähnen die Männer dieser Zeit bereits in den Überschriften, doch die Namen der Frauen sind kaum zu finden. Gründe dafür liegen nach Davies (*Women's*, S. 108-109) in einer traditionalistischen, patriarchal geprägten Gesellschaft. Die meisten weiblichen Schriftstellerinnen dieser Jahrzehnte gehörten, wie auch ihre Kolleginnen des 19. Jahrhunderts, der Mittel- oder Oberschicht an. Allein für dieses Publikum schreiben sie, ihre Vermarktung und Rezeption war wiederum von derselben Gesellschaftsschicht abhängig. Die Veröffentlichung der Werke dieser schreibenden Mütter und Ehefrauen, war vom Wohlwollen ihrer Ehemänner und Väter, von deren gesellschaftlichen Beziehungen, abhängig. Die Autorinnen des 19. Jahrhunderts

¹Martin Franzbach: *Geschichte der spanischen Literatur im Überblick*, Philipp Reclam Jun., Stuttgart 1993

waren nie unabhängig.

Anfang der 1920er Jahre gab es erstmals unabhängige Schriftstellerinnen. Ihre Unabhängigkeit erarbeiteten sich die meisten als Lehrerinnen oder Journalistinnen. Die erste völlig unabhängige und professionelle Schriftstellerin Spaniens war die Nobelpreis-Anwärterin **Concha Espina** (1869-1955), sie arbeitete als Journalistin und Kulturbotschafterin.

Die literarische und künstlerische Bewegung dieser Jahre kann in zwei kontrastierende Bereiche unterteilt werden, in die intellektuelle Avantgarde-Bewegung und in die populäre Druckkultur. Frauen fanden vor allem in der Populärkultur viele Möglichkeiten zu publizieren. Kurzgeschichten, Novellen, Werbetexte waren für unzählige Zeitungen und Zeitschriften gefragte Genres. Formate wie *El cuento semanal* (1907-1912) waren üblich und beliebt. Die Autorinnen spezialisierten sich auf diese Genres, dadurch konnten sie ihre Arbeiten veröffentlichen und besonders wichtig, sie wurden bezahlt (Davies: *Women's*, S. 109-110). Die Journalistin **Margarita Nelken** (1896-1968) erwähnte, dass sie eine der wenigen Schriftstellerinnen sei, die allein von ihrer Feder leben könne (Davies: *Women's*, S. 110).

Die unzähligen Publikationen der Frauen dieser Jahre waren Kurzgeschichten, Novellen und Erzählungen, aber genau diese Genres wurden als Populärkultur und daher als minderwertig kategorisiert. Sie wurden nicht als hohe, avantgardistische Literatur eingestuft, daher fanden ihre Autorinnen keine entsprechende Rezeption im Kanon, bis heute sind sie kaum in Literaturgeschichten zu finden.

Gegen Ende der II Republik, in den 30er Jahren, zeichnete sich im Land eine verstärkte Polarisierung und Ideologisierung der Gesellschaft ab. Diese Politisierung fand sich auch in der Literatur von Frauen wieder, wodurch dieselbe eine weitere künstlerische Abwertung erfuhr. Margarita Nelken spricht in ihren Arbeiten konkret über die Problemen und Missstände denen Frauen in der damaligen Gesellschaft ausgesetzt sind, *La condición social de la mujer en España* erscheint bereits 1922. Ohne soziale Revolution gäbe es nach Nelken keine echte Frauenbewegung in Spanien (Davies: *Women's*, S. 110). In weiteren Büchern schildert sie die Situation der Frauen im Parlament, ihr Roman dieser Jahre erscheint 1923 unter dem Titel *La trampa del arenal*.

Die spanische Avantgarde-Literatur jener Zeit zeichnete sich durch eine intellektuelle Elite aus, Frauen sind nicht unter den namhaften Mitgliedern zu finden. Schriftstellerinnen, die im Zusammenhang mit der Avantgarde genannt werden, sind meist schreibende (malende) Ehefrauen erfolgreicher, männlicher Avantgardisten, wie die Poetinnen **Ernestina de Champourcín Morán de Loredo** (1905-1991), **Concha Méndez Cuesta** (1898-1986), **María Teresa León Goyri** (1904-1988) oder die Malerin **Maruja Mallo** (1902-1995).

In den Literaturgeschichten und der allgemeinen Rezeption haben verschiedene, literarische Generationen und Gruppierungen einen sehr hohen Stellenwert, sie sind prägend für das kulturelle Gedächtnis. „La Generación del 98“ und „La Generación del 27“ sind die beiden Wichtigsten, Bekanntesten, durch sie erlangte die spanische Literatur Weltberühmtheit. Sie haben weibliche Schriftstellerinnen aktiv ausgeschlossen, sie von ihren Gruppierungen, ihren Gedanken ferngehalten. So trafen sich die Mitglieder an Orten, die für Frauen nicht zugänglich waren, wie in Studentenheimen für Männer, Cafés und Bars. Oder sie verabredeten sich zu Zeiten, mitten in der Nacht, die für weibliche Interessentinnen unmöglich waren. Diese Literatengruppen brachten der Frauensache größtes Desinteresse entgegen, die misogynie Philosophie von Schopenhauer (1788-1860) und Nietzsche (1844-1900) hingegen erweckte ihre Aufmerksamkeit. Außerhalb der familiären Beziehungen hatten sie wenig Kontakt zu Frauen, bis auf den mit Prostituierten (Davies: *Women's*, S. 109-111).

Emilia Bardo Bazán (1851-1921, war zur Zeit der „Generación del 98“ schriftstellerisch aktiv,

2. Frauen in Spanien: Literatinnen und Genderdiskurs

sie war stark in die Kulturszene involviert. **Rosa Chacel** (1898-1994) war in den 20 Jahren aktiv am kulturellen Schaffen in Madrid beteiligt, sie kannte viele Mitglieder der „Generación del 27“ gut (Davies: *Women's*, S. 153). Beide waren wichtige Schriftstellerinnen ihrer Zeit, sie wurden und werden aber nicht zur jeweiligen Generation oder Gruppe gezählt. Die Poetin **Carmen Conde** (1907-1996) arbeitete so eng mit der „Generación del 27“ zusammen, dass sie sich selbst als deren Mitglied sah, doch damals wie heute wird sie in der Literatur niemals als Mitglied der „Generación del 27“ erwähnt (Davies: *Women's*, S. 198-199; Inmaculada De La Fuente: *Escribir la propia historia*, S. 317-323²).

Durch diese männlich dominierte Rezeption blieben viele Frauen am Rande der großen spanischen Literaturgeschichte oder wurden ganz ausgeschlossen. Heute sind nur mehr wenige von ihnen bekannt, um die damalige Vielfältigkeit der Literatur von Frauen erkennen zu können, muss der Leser von heute in sehr speziellen Werken nachschlagen, sich darum bemühen.

Wie stark der spanische Kanon und Literaturbetrieb noch immer von männlichen Kriterien bestimmt ist, zeigt unter anderem die Literaturpreisvergabe in Spanien. Mit Ana María Matute gewann letztes Jahr, November 2010, seit siebzehn Jahren erstmals wieder eine Frau den Cervantes-Preis, „die höchste literarische Auszeichnung der spanischsprachigen Welt“ (*Spanierin Matute gewinnt Cervantes-Preis*, online focus, 24.11.2010³). Ana María Matute ist erst die dritte Frau, überhaupt, die diesen, seit 35 Jahren bestehend, nationalen Literaturpreis erhielt (1. weibliche Preisträgerin ist María Zambrano 1988, 2. weibliche Preisträgerin ist Dulce María Laynáz 1992), das ergibt einen Frauenanteil von weniger als 8%. In Spanien werden viele Literaturpreise vergeben; es gibt mehr als 1600, die von Verlagen, Institutionen, Gemeinden und Ländern vergeben werden. Mehrere nationale Literaturpreise werden vom spanischen Kulturinstitut jährlich vergeben und der Cervantes-Preis ist der renommierteste darunter. Auch die privaten Preise berücksichtigen kaum eine genderechte Vergabe. Der Café-Gijón-Preis existiert bereits seit 1950, in 61 Jahren wurden nur neun Frauen ausgezeichnet (ca. 15%). Carmen Martín Gaité erhielt diesen Preis 1954 für *El balneario*, ihre erste Erzählung. Die Jury des Nadal-Preises zeigte bisher das größte Interesse an der Literatur von Frauen, in 76 Jahren (1944-2011) wurden dreizehn Frauen (ca. 19%) ausgezeichnet, 1975 auch Martín Gaité für *Entre Visillos*, für ihren ersten Roman. Der international hoch angesehene Prinz-von-Asturien-Preis existiert seit 30 Jahren (1981-2011) und hat bisher nur 3,5 Frauen (ca. 12%) ausgezeichnet. Carmen Martín Gaité teilte sich diesen Preis 1988 zusammen mit José Ángel Valente.

Im folgenden Exkurs zu spanischen Literaturgeschichten werde ich diese, bis heute, patriarchal geprägte Literaturtradition Spaniens demonstrieren (eine Auflistung einiger Preise von Martín Gaité finden sich als Endnote im Anhang²). Die Lage der Künstlerin in der Zweiten Republik änderte sich langsam, die Aufmerksamkeit richtete sich mühsam auf intellektuelle Frauen, Franco waren genau diese Frauen ein Dorn im Auge. Mit 1939 setzte der spanische Exodus ein, der in außergewöhnlich hohem Maße die spanischen Künstlerinnen und intellektuellen Frauen betraf. Dramatisch viele Schriftstellerinnen verließen das Land, wie Lucía Sánchez Saornil (1895-1970), Teresa Gracia Gacía (1932-2001), Concepción Ruiz-Funes, Clara Campoamor Rodríguez (1888-), Concepción Méndez Cuesta (1898-1986), María Teresa León Goyri (1903-1988), Ernestina de Champourcín Morán de Loredó (1905-1991), und viele mehr. Damit waren

²Inmaculada De La Fuente: *Escribir la propia historia*, in: HG: Isabel Morant: *Historia de las mujeres en España y América Latina*, Volumen IV Del siglo XX a los umbrales del XXI, Cátedra, Madrid 2006, S. 299-325, Kurztitel: Fuente: *Escribir*

³DPA: *Spanierin Matute gewinnt Cervantes-Preis*, online focus, 24.11.2010; www.focus.de/kultur/diverses/literatur-spanien.htm, 15.1.2011, 18:55 Uhr

sie in der spanischen Rezeption noch stärker an den Rand gedrängt, sie hinterließen eine schmerzhaft Lücke im kulturellen Leben Spaniens (Davies: *Women's*, S. 111-113).

2.1.3. Exkurs: Alte Traditionen – Spaniens Literarischer Kanon

Die Literaturgeschichten spiegeln literarische Auswahlkriterien wider, sie bilden den literarischen Kanon ab. Um die Präsenz der Frauen im spanischen Literaturkanon zu verfolgen, habe ich mir insgesamt 30 spanische Literaturgeschichten (aus Spanien), von 1937 bis 2009 (eine Auflistung der Geschichten befindet sich im Anhang³), näher angesehen. Dabei konnte ich schnell feststellen, dass Frauen oft ausgeschlossen und diskriminiert werden. Sie fehlen in vielen Exemplaren, werden kaum beachtet und oft nur als Ehefrauen von Schriftstellern erwähnt. In den Kapitelüberschriften finden sie sich so gut wie nie, im Namensregister sind ihre Namen unter 15% vertreten und im Text werden ihnen meist nur kürzere Absätze zugeteilt. Erst ab dem Jahr 2000 ist eine Veränderung feststellbar, auch wenn sie zahlenmäßig noch die Minderheiten bilden, werden sie gleichberechtigt zu ihren männlichen Kollegen in drei (2000, 2003 Espasa, 2007) von sechs Bänden präsentiert.

Carmen Martín Gaité wird erst seit dem Jahr 2000 ausführlich berücksichtigt, gleich in vier (2000, 2001, 2003 Espasa, 2009) von sechs Werken ist sie repräsentativ dargestellt. In den ersten acht (1937-1956) Literaturgeschichten wird sie nicht berücksichtigt, da sie noch zu jung ist oder zu wenig publiziert hat. Ab 1961 bis 2000 wird sie zwar immer wieder erwähnt, aber oft nur als Aufzählung oder in wenigen Sätzen. Die Literaturgeschichte aus dem Jahr 1997 bildet hingegen eine Ausnahme, hier wird sie recht ausführlich vorgestellt. In sieben der sechzehn Bände dieser Jahre (1962-2000), wird sie überhaupt nicht erwähnt.

Hier wird also deutlich, dass Frauen wie Carmen Martín Gaité, nur am Rande des spanischen Kanons stehen. In den letzten Jahren setzt eine langsame Veränderung ein und Frauen werden öfter in den Kanon integriert.

2.1.4. Mitte des 20. Jahrhunderts

Die zweite Generation der Schriftstellerinnen, sind die der Nachkriegszeit, sie wurden zur Mitte des Jahrhunderts aktiv. Aufgrund der politischen und gesellschaftlichen Lage, verfolgten sie ihre Anliegen und Kritikpunkte weniger offen als ihre Vorgängerinnen. Sie sind geprägt von den Schrecken des Krieges, vom mangelhaften Leben der Nachkriegszeit, von der Diktatur Francos, von Repression, Erstarrung, und Rückschritt.

Amparo Moreno Sardá (Davies: *Women's*, S. 178) unterteilt die Nachkriegsgeneration in Frauen, die vor 1930 und in Frauen, die nach 1930 geboren wurden. Ihr zur Folge sei das Leben der ersten Gruppe noch schwieriger gewesen. Zuerst machten sie Erfahrungen des Fortschritts, der gesellschaftliche Liberalisierung in der Republik und auch noch im Krieg, danach mussten sie nicht nur ein Kriegstrauma überwinden, sondern sich auch dem Franco-Regime, einem „*authoritarian patriarchal regime irrespective of the class to which they belonged*“ (Davies: *Women's*, S. 178) unterwerfen.

Unter Franco fand die dreißigjährige Aufbruchstimmung ein jähes Ende. Die kulturelle Pluralität der 30er Jahre war zerstört, dafür fand sich kein Platz im neuen Spanien. Die vielen, bunten Zeitungen und Zeitschriften wurden durch wenige konservative Blätter am Medienmarkt ersetzt, selbst diese wurden streng kontrolliert und unterlagen einer scharfer Zensur. Der Medienmarkt, Publizisten, Theater und Kino waren strengen Kontrollen ausgesetzt, nur sehr wenige, spezielle Literatur- oder Kunstarten wurden zugelassen. Trotzdem schafften es vor

2. Frauen in Spanien: Literatinnen und Genderdiskurs

allem Frauen, die Zensur zu umgehen. In vielen ihrer Werke konnten sie leise Kritik üben, sich im Stillen auflehnen und revoltieren. Ab 1940 begannen junge Frauen zu publizieren. Der Erste Anti-Franco Roman erschien bereits 1945, mit *Nada* (1945) wendet sich **Carmen Laforet** (1921-2004)⁴ gegen die triumphale Rhetorik der Franquisten. Laforet zeigt die Unterseite der spanischen Gesellschaft, ihre Verzweiflung, ihren Jammer, die grausamen psychologischen Wunden die der Bürgerkrieg hinterließ. Dies ist kein Roman von Glanz und Glorie, seine Protagonistin ist ein junges, entwurzeltes und scheues Mädchen, die nicht den üblichen Konventionen entspricht. Wie der Titel verrät, beschreibt *Nada* (Nichts) die große Leere in der spanischen Gesellschaft.

In diesen Jahren der Stille sind nur wenige Schriftstellerinnen aktiv, sie trotzen der schwierigen Lage, kämpfen gegen ein Verstummen an.

Sus voces se enfrentaron al silencio. Su escritura fue un doble alegato contra el olvido y la oscuridad. En un tiempo de mujeres invisibles, no se ocultaron ni se fundieron con la atmósfera plana, controlada y pusilánime del franquismo. No enmudecieron. Tampoco hicieron suya la consigna franquista de recluirse en las paredes del hogar. Desde lo privado abrieron trincheras hacia lo público. No renunciaron a escribir, a vivir. [...] Escribieron su propia historia yendo más allá de los visillos. (Fuente: *Escribir*, S. 299)

Carmen Laforet, **Carmen Martín Gaité** (1925-2000) und **Ana María Matute** (*1926) bieten Innenansichten ihrer Protagonistinnen. Mädchen oder junge Frauen stehen im Mittelpunkt ihrer Romane. In *Nada*, *Entre Visillos* (1957) und *Primera Memoria* (1959) sind sie Waisen, sie beschreiben ihre Welt als defekt, als eine nicht funktionierende. Ihre Familien sind nicht intakt, was der Franco-Ideologie, welche die Familie als zentrale Identität der Gesellschaft sieht, nicht entspricht und sehr subversiv erscheint. Die Familie von Andrea in *Nada* ist führungslos, die Männer sind unfähig, die Großmutter wird als pathetisch beschrieben. In *Primera Memoria* übernimmt die Großmutter die Rolle des Patriarchen, sie ersetzt die fehlenden Männer, ihre Ansichten sind oft noch extremer und härter. In *Entre Visillos* übernimmt die Tante die Aufgabe des Hausherrn, obwohl dieser nicht tot ist, ist sein Einfluss sehr gering. Das Regime der Tante ist viel härter, repressiver. Diese Frauen fungieren als Machtinstrumente der Kirche, der Politik, Mayans nennt es

auch den weiblichen Autoritarismus („caciquismo femenino“, Mayans, S. 47). Die jungen Protagonistinnen fühlen sich betrogen, sie möchten sich nicht anpassen oder assimilieren, ihre Wünsche nach Veränderung scheinen aber zu scheitern, werden ignoriert. Sie sind sogenannte „Chicas raras“ (seltsame Mädchen), Mädchen die wegen ihrem nicht konformen Benehmen als seltsam, als befremdend erlebt werden. Aber sie sind auch die Rebellinnen ihrer Zeit (Fuente: *escribir*, S. 299-318).

Carmen Martín Gaites Werk spannt einen Bogen von der Nachkriegszeit bis in die demokratische Gegenwart. In ihren Werken zeigt sie die Evolution der Frauen vor dem Hintergrund der geschichtlichen Veränderungen. In ihrem essayistischen Werk *Usos amorosos de la postguerra española* (1981) ⁵ analysiert Carmen Martín Gaité ausführlich das Franquistische Gedankengut der Nachkriegszeit, das man über Frauen hatte.

Ana María Matutes Bürgerkriegsroman *Los hijos muertos* (1958) erzählt mehr über den Krieg, der Zeit danach, vom Mangel, Frust, Rückschritt, Verwirrung als jedes Geschichtsbuch. Matute schafft eine intensive und dokumentarische Atmosphäre.

⁴Carmen Laforet: *Nada*, Destino, Barcelona 1945, meine Ausgabe: Destino, Barcelona 2003

⁵Carmen Martín Gaité: *Usos amorosos de la postguerra española*, Anagrama, Barcelona 1981, verwendete Neuauflage Barcelona 2007

2.1. Schriftstellerinnen in Spanien

Der Bürgerkrieg verletzte Matute persönlich tief, ihr gesamtes Leben kann sie dieses Trauma, den Schmerz nicht verkraften. Als zehnjähriges Mädchen erlebt sie den Bürgerkrieg in Barcelona, sie sieht Menschen auf den Straßen sterben, Bomben in Nachbarhäuser einschlagen. Die erlernten Werte sind plötzlich verschwunden. Güte und Gerechtigkeit scheinen nicht mehr zu existieren, die neue Welt war, ihren Eindrücken zu Folge, böse, voller Hass und Hunger. Ihre Arbeiten, ihre Leben sind von dieser tiefen Verzweiflung gezeichnet, ihr gesamtes Werk repräsentiert Konfliktsituationen. Ihre Nachkriegsromane sind aus einer kindlichen Perspektive geschrieben. *Primera Memoria* beschreibt die Atmosphäre des Bürgerkrieges, der Nachkriegszeit aus Sicht eines jungen, pubertierenden Mädchens. Die Protagonistin stößt unvermittelt mit der herrschenden Franco-Ideologie in der Gesellschaft, aber auch in der eigenen Familie, zusammen. Heuchelei und Unterdrückung in der eigenen Familie sind für sie unverständlich und erschütternd.

Nach ihren ersten großen literarischen Erfolgen fiel Matute in eine starke Depression, erst viele Jahre später begann sie erneut zu schreiben. Ihre frühen Romane sind von einem starken Realismus geprägt, während die späteren Arbeiten sich dem freien Fabulieren verpflichten (Fuente: *Escribir*, S. 315-319).

Auch **Josefina Aldecoa** (1925-2011) zeigt in ihrer Arbeit den notorischen Mangel der Nachkriegsjahre, als es ums Überleben ging, als Sparen an der Tagesordnung stand, als Konformismus von klein auf gelehrt wurde, auf. Auch sie erzählt von der familiären Repression:

Como una reacción quizás desesperada, quizás necesaria para poder sobrevivir, los padres se volvieron exigentes: hay que estudiar, hay que trabajar, hay que estar en casa, hay que obedecer, hay que obedecer, hay que obedecer. (Josefina Aldecoa: *Los niños de la guerra*, S. 16-17; zitiert aus: Fuente: *Escribir*, S. 315)

Ihren Nachkriegsroman *Los niños de la guerra* (1983) schrieb sie aus der Retrospektive. Aldecoa stammte aus einer Pädagogen-Familie, 1944 zog sie nach Madrid, um selbst Pädagogik zu studieren. Bald schloss sie sich den literarischen Kreisen an. Die Lehre und Pädagogik blieb, neben der Literatur, immer ein wichtiger Teil ihres Lebens (Fuente: *Escribir*, S. 300-315). **Dolores Medio** (1911-1996) ist eine Lehrerin aus Asturien, für ihren teilweise autobiographischen Roman *Nosotros, los Rivero* (1952) erhielt sie den Nadal-Preis. Bereits 1945 hatte sie für eine Kurzgeschichte den Concha-Espina-Preis gewonnen, und konnte sich somit als Schriftstellerin in Madrid niederlassen. Der ebenfalls autobiographisch angehauchte Roman *Diario de una maestra* (1961) schildert die Affäre einer Lehrerin mit einem Universitätsprofessor in Gefangenschaft. Die Lehrerin wartet achte Jahre auf ihn, um dann von ihm abgewiesen zu werden.

Medio selbst wurde 1962 inhaftiert, da sie an einer Demonstration, zur Unterstützung von asturischen Minenarbeiter, teilnahm. Diese Erfahrungen und die Situation der Minenarbeiter schildert sie in ihren nächsten Romanen *Bibiana* (1963) und *Celda común* (1964). **Elena Quiroga** (1921-1995) kommt aus Galizien, trotz des Krieges konnte sie dort in relativer Ruhe studieren. Für ihren ersten ruralen Roman, *Viento del Norte* (1951), erhielt sie den Nadal-Preis. In ihren autobiographischen Romanen *Tristura* (1960) und *Escribo tu nombre* (1965) beschreibt sie die Situation von Mädchen, jungen Frauen in der spanischen Gesellschaft, z.B. die Erfahrungen eines Mädchens, das eine konservative, katholische Schule in den 20er und 30er Jahren besuchte. Als dritte Frau wird sie 1983 in die *Real Academia Española* aufgenommen. **Elena Soriano** (1917-1996) war eine jener Schriftstellerinnen, die von der Zensur erfasst wurden, ihre Trilogie *Mujer y Hombre* (Barcelona, Plaza y Janés, 1986) aus den 50er Jahren erhielt ein Veröffentlichungsverbot. Begründet wurde dieses Verbot, wegen der im Roman

2. Frauen in Spanien: Literatinnen und Genderdiskurs

dargestellten weiblichen Erotik. Erst viele Jahre nach Francos Tod, im Jahr 1986, konnte sie die Romane veröffentlichen. Andere Werke von ihr wurden ebenfalls verboten, das sie als Republikanerin galt.

Die meisten Autorinnen jener Zeit konzentrieren sich auf das Innenleben der Protagonisten, auf den Ausdruck und die Form der Geschichten. Dabei beschäftigen sie sich besonders mit einem männlich dominierten Diskurs und Gedankensystem. Die Kritik am System, an der Gesellschaft findet sich im Verborgenen, sie kann an den geschilderten Familiensystemen, oder an den sozialen Konditionierungen von Kindern und Jugendlichen abgelesen werden (Davies: *Women's*, S.187-191).

Die Suche nach einer eigenen Stimme, einer weiblichen Identität beginnt, sie kann aber nicht vollständig zu Ende geführt werden (Davies: *Women's*, S. 279).

Die Schriftstellerinnen dieser Generation halten gemeinsam die Erinnerung an die Nachkriegszeit in ständiger Präsenz, ohne je erschöpfend zu wirken. Ihre Arbeiten sind ein alternatives Gedächtnis jener Zeit (Fuente: *Escribir*, S. 300-315).

Stellvertretend für die vielen Schriftstellerinnen im Exil möchte ich Rosa Chacel und Mercè Rodoreda (1908-1983) nennen. Beide publizierten bereits vor dem Bürgerkrieg, im Exil standen sie zunächst vor einem großen Problem: ihr Lesepublikum war nicht mehr vorhanden. **Rosa Chacel** war als revolutionäre Schriftstellerin der 30er Jahre bekannt, im fernen Südamerika (Brasilien) war es für sie nicht einfach ein neues Publikum zu finden. Sie versuchte in den Jahren des Exils den Kontakt zu Spanien, zur mütterlichen Sprache zu behalten. In Spanien selbst geriet ihr Werk hingegen immer mehr in Vergessenheit, erst in der Demokratie musste es neu entdeckt werden.

In der Zweiten Republik war die katalanische Schriftstellerin **Mercè Rodoreda** eine moderne Erscheinung, wie auch ihre Literatur. Sie galt als Kultschriftstellerin. Schon früh lebte sie sehr zurückgezogen, wurde somit zu einer mysteriösen, Geheimnis umwitterten Persönlichkeit. Ihre Figuren waren sie selbst und umgekehrt. Durch das scheinbare Verschmelzen ihre Romanfiguren mit der eigenen Persönlichkeit, der realen Autorin verstärkte sich der Eindruck des Mysteriums. Auf der Flucht vor Franco reiste sie zunächst nach Frankreich, wo sie wiederum vor den Nazis flüchtete, später konnte sie sich in der Schweiz niederlassen. Bereits 1970 kehrte sie nach Spanien zurück, wo sie bis zu ihrem Tod sehr bescheiden, zurückgezogen arbeitete und lebte. Der Roman *La plaza del diamante* (1962) wird als ein wichtiger spanischer, katalanischer Exilroman angesehen, gleichzeitig gilt er als erster, moderner, feministischer Roman. Darin thematisiert sie den spanischen Bürgerkrieg, wiederum aus der Perspektive der Frau. Doch im Gegensatz zu den Werken der Autorinnen die in Spanien blieben, haben ihre Figuren wirkliche eigene Stimmen. Die Frauen in ihren Romanen sind komplett anders, als die aus *Nada*, *Entre Visillos* oder *Los hijos muertos*. Ihre Protagonistinnen sind selbstbewusste, aktive und freie Frauen.

Alle Autorinnen kommen aus der bürgerlichen Mittelschicht, die arbeitende Frau konnte sich in dieser schweren Zeit, nach Virginia Woolf, noch kein eigenes Zimmer leisten. Ihnen war es, in gesellschaftlicher und ökonomischer Hinsicht, kaum möglich eigenen Begabungen nach zu gehen. Daraus erklärt sich auch, warum die Protagonistinnen dieser Zeit in erster Linie Probleme und Veränderungen im Leben der Frauen der Mittelschicht repräsentieren.

2.1.5. Ende des 20. Jahrhunderts

Nach dem Tod Francos setzt in Spanien ein regelrechter Boom der weiblichen Autorenschaft ein. Unzählige Autorinnen publizieren unzählige Werke. Sie halten sich weder an Genregrenzen,

2.1. Schriftstellerinnen in Spanien

noch an spezielle Themen, oder arbeiten für eine bestimmte Leserschaft. Sie sind so viele, so verschieden, dass es den Spezialisten schwer fällt sie zu kategorisieren. Bei diesen Einordnungsversuchen fallen meist die älteren Autorinnen heraus. Obwohl Carmen Martín Gaité und ihre Altersgenossinnen weiterhin aktiv am literarischen Geschehen partizipieren, oft in der Blüte ihres Schaffens stehen, werden sie in vielen Anthologien und Literaturgeschichten, die sich mit der Zeit ab 1975 beschäftigen, nicht berücksichtigt. In der Demokratie werden sie also erneut übergangen und verschwiegen, auch die neue Rezeption trägt zu ihrer Marginalisierung bei. Die neue Generation von Schriftstellerinnen, die Jungen, sind sehr selbstbewusst. Wie selbstverständlich haben sie sich, mit ihren Werken, einen Platz neben den Männern erobert, einen Platz am Markt gefunden. Wie selbstverständlich sprechen sie offen, direkt über Sexualität, persönliche Wünsche, weibliche Identitäten. Soziale und familiäre Strukturen treten ab den 80er Jahren in den Hintergrund, die Autorinnen schreiben genauso vielfältig, wie ihre männlichen Kollegen. Sie kennen nicht die erdrückenden Erfahrungen der Franco-Zeit oder gar des Bürgerkrieges, sie sind in Freiheit aufgewachsen und erzogen worden, sie mussten nicht um die Rechte der Frauen zittern und kämpfen. Alle Schriftstellerinnen der neuen Generation sind unabhängig und berufstätig, sie sind auf sich selbst gestellt.

The work of Spanish women writers must be taken seriously because it often revises conventional wisdoms from a gendered perspective and necessarily affects traditional interpretations of Spanish history, culture and society. (Davies: *Women's*, S. 281)

Neue Probleme wie die Marktwirtschaft, die Arbeitslosigkeit, Sozialabbau, Drogenmissbrauch beschäftigen diese jungen Schriftstellerinnen.

Die jungen Autorinnen (mehr als 50% der Universitätsabschlüsse absolvieren heute Frauen) sind gebildet und belesen. Weibliche Leser identifizieren sich gerne mit starken Frauenfiguren, aber auch männlichen Leser zeigen Interesse an den Erfahrungen der Frauen. Die Autorinnen schreiben Bestseller über Bestseller, sie bestätigen sich als mächtige und wichtige Autorinnenschaft und Leserinnenschaft.

Im Vergleich zu den ersten 30 Jahren des 20. Jahrhunderts publizierten die Frauen in den letzten 30 Jahren quantitativ nicht mehr, aber der Umgang mit ihnen, die Rezeption der Autorinnen, hat sich stark verändert. Frauen werden als Schriftstellerinnen ernst genommen, über sie wird gesprochen, geschrieben, geforscht und gelehrt. Die Literaturkritik, der Literaturmarkt haben sich verändert, sind offener und bewusster geworden. Teilweise sitzen Frauen an wichtigen Posten in Verlagen oder Zeitungen. Frauen finden schnell ein Publikum, sie finden Leser in allen Schichten.

Die Autorinnen selbst kommen aus unterschiedlichen Schichten, familiären Verhältnissen, sie schreiben in verschiedenen Sprachen und Stilen, sie erzählen von diversen Erfahrungen. Selbst das Werk einzelner Autorinnen kann äußerst vielschichtig, heterogen sein.

Auch die Autorinnen der älteren Generationen sind weiterhin tätig, sie finden sich ohne größere Probleme mit den neuen Umständen zurecht.

Trotz aller Heterogenität und Altersunterschiede, bleiben folgende Themen als Grundtenor erkennbar: die zwischenmenschlichen Beziehungen und die Machtstrukturen und Machtverhältnisse in der Gesellschaft.. (Davies: *Women's*, S. 191-196)

2.2. „La escritura feminista“ – Der spanische Genderdiskurs

2.2.1. Einleitung

Der spanische Feminismus ist ein wichtiger und kaum zu unterschätzender Motor für den Paradigmenwechsel im 20. Jahrhundert. Die spanische Frauenbewegung ist in vielerlei Hinsicht weniger radikal und fordernd als die west- und nordeuropäische Frauenbewegung, sie konzentrierte sich seit Beginn stärker auf soziale Veränderungen, als auf politische Forderungen oder theoretische Debatten. Die spanische Frauenbewegung vermittelt ihre Botschaften in unterschiedlichsten Aktionen, über einzelne Persönlichkeiten, nicht durch groß angelegte Demonstrationen oder durch eine organisierte Bewegung.

Amelia Valcárcel teilt, in ihrem Artikel *Treinta años de feminismo en España* ⁶ die spanische Frauenbewegung in drei Etappen ein: Die Frauenbewegung der Aufklärung, die Bewegung der Suffragetten, der „Sufragismo“ und die moderne Frauenbewegung seit 1968.

2.2.2. Die Frauenbewegung zur Zeit der Aufklärung

Bereits im Spätbarock existierte der Feminismus als politisches und theoretisches Gedankengut, folgend den ersten demokratischen Diskursen. Zur Zeit der Aufklärung verstärkte sich der feministische Diskurs. Der Feminismus fand in den modernen Ideen der Aufklärung, dem Bestreben nach individueller Freiheit, der Emanzipation der Individuen, dem Wissen eine allgemeinen, von Natura aus gültige Gleichberechtigung aller Individuen, starke, neue Impulse. Dabei folgte der Feminismus den Idealen der französischen Revolution ⁷, er forderte demnach Gleichberechtigung und Anerkennung der Frauen in den Bereichen Bildung, Zivilrecht sowie emotionale Freiheit (Valcárcel, S. 415-417).

Si las mujeres reciben una educación diferente, una que destierre las señas de la sujeción, entonces será visible la igualdad en que la naturaleza nos ha colocado. Lo que la naturaleza ha hecho igual, en talentos y aspiraciones, lo separa una inercia ciega, inveterada e injusta. [...] Tenemos las mismas capacidades y aspiraciones; hemos de tener las mismas oportunidades y bienes. (Valcárcel, S. 416)

Die theoretischen Forderungen und Gedanken dieses frühen Feminismus waren sehr neu und radikal, blieben aber in Spanien beschränkt auf eine liberale, aristokratische Schicht und fanden so kaum Widerhall in der breiten Bevölkerung. Die Gegner des Feminismus jener Zeit kritisierten gerade diese elitären Züge, sie warfen den Frauen Luxussucht und Dekadenz vor. Wichtige Vertreter des frühen spanischen Feminismus sind Feijoos (1676-1764) *Defensa de las mujeres* (aus seinem *Teatro crítico universal* (8 Bände), 1726-1739) und Josefa Amar (1749-1833, *Discurso en defensa del talento de las mujeres y de su aptitud para el gobierno y otros cargos en que se emplean los hombres*, 1786 und *Discurso sobre la educación física y moral de las mujeres*, 1790) zu erwähnen (Valcárcel, S. 423; Isabel Navas Ocaña: *La literatura española y la crítica feminista*, S. 143-149 ⁸). Diese frühen Theorien prägen, nur wenig verändert,

⁶Amelia Valcárcel: *Treinta años de feminismo en España*, in: HG: Isabel Morant: *Historia de las mujeres en España y América Latina*, Volumen IV Del siglo XX a los umbrales del XXI, Cátedra, Madrid 2006, S. 415-432, Kurztitel: Valcárcel

⁷Dabei ist zu bemerken, dass es sich wirklich nur um Ideale handelt, denn die Hoffnungen der französischen Frauen, auf Gleichberechtigung und Emanzipation, wurden im Laufe der Ereignisse zu Nichte gemacht. Am Ende handelte es sich um eine Revolution der Männer.

⁸Isabel Navas Ocaña: *La literatura española y la crítica feminista*, Editorial Fundamentos, 2009, Kurztitel: Navas Ocaña

die aktuellen Debatten. Für Frauen wurde die Freiheit der Gefühle (Mitbestimmung des Ehepartners), die Freiheit zu wählen (Wahlrecht), so wie der Zugang zu einer qualitativ gleichwertigen Bildung, wie die der Männer, gefordert. Diese Theorien waren allgemein noch sehr homogen (Valcárcel, S. 415-417; Navas Ocaña, S. 143-152). Der Feminismus dieser Jahre war nicht dogmatisch, sondern eher instrumental, konnte jedoch kaum Veränderungen in der spanischen Gesellschaft bewirken, da die breite Masse von katholischen Gesellschafts- und Moralvorstellungen geprägt und beeinflusst war.

Erst in der zweiten Etappe änderte sich dies langsam, die feministischen Theorien begannen bei breiteren Schichten der Bevölkerung auf Interesse zu stoßen, eine „moralische Masse“⁹ konnte erreicht werden und erste Veränderungen fanden statt (Valcárcel, S. 420).

2.2.3. Der „Sufragismo“

Erst die industrielle Revolution, ihre moderne Technologie verändert die Moralvorstellungen der Menschen. Die neuen Technologien und Arbeitsverhältnisse jener Zeit bewirkten auch eine Veränderung der gesellschaftlichen Geschlechternormen. Damit einhergehend konnte der Feminismus erneut Fuß fassen, die zweite Etappe des spanischen Feminismus wird als „Sufragismo“ bezeichnet. Die Etappe des Sufragismo beginnt, in vielen europäischen Ländern, Mitte des 19. Jahrhunderts, ausgelöst durch die Revolutionen des Jahres 1848. In Spanien setzt sie erst verspätet, gegen Ende des 19. Jahrhunderts, ein und reicht bis zur Franco-Diktatur 1939. Der spanische Sufragismo war nicht sehr stark ausgeprägt, erst Anfang des 20. Jahrhunderts wurden mehr Frauen aktiv, davor waren es noch eher vereinzelte Stimmen. Zwei wichtige Vertreterinnen des Feminismus des 19. Jahrhunderts sind Concepción Arenal (1820-1893, *La mujer del provenir*, 1869 und *La mujer de su casa*, 1883) und Emilia Pardo Bazán (1851-1921, *Estudio crítico de las obras del padre Feijoo*, 1876 und *La mujer española*, 1907). Für den spanischen Sufragismo des 20. Jahrhunderts sind, unter anderen, folgende Persönlichkeiten wichtig: Margarita Nelken (1896-1968, *La condición social de la mujer en España. Su estado actual: su posible desarrollo*, 1919 und *La mujer ante las Cortes Constituyentes*, 1931), Clara Campoamor (1888-1972, *El derecho de la mujer en España*, 1931 und *El voto femenino y yo: mi pecado mortal*, 1935), Dolores Ibarruri (1895-1989, *Speeches & Articles 1936-1938*, New York 1938 und *¡No Pasarán! Memorias de Dolores Ibárruri*, Moskau 1966), Vicotria Kent (1898-1987, *Diario de Sesiones de las Cortes, en la tramitación de la Constitución de 1931*), Federica Montseny (1905-1987, *La mujer, problema del hombre*, 1932 und *Cien días de la vida de una mujer*, 1949) (Geraldine M. Scanlon: *La polémica feminista en la España contemporánea*¹⁰, S.XV-XVII; Navas Ocaña, S. 84-86).

Große Schwierigkeiten bereiten der zweiten spanischen Frauenbewegung wiederum der starke Konservatismus und der beherrschende katholische Fundamentalismus. Lange Zeit (über Jahrhunderte hinweg) galt die katholische Kirche Spaniens als maximale Interpretin der

⁹„Moralische Masse“: Valcárcel (S. 420-421) verwendet diesen Begriff nach Hegel. Hegel sieht das Geschlecht als normative Realität mit spezifischen Kapazitäten an. Die moralische Masse ist dann gegeben, wenn sich der Großteil einer Gesellschaft nach einer gebräuchlichen, festen und damit echten Norm richtet. Diese Norm ist also eine Verhaltensweise die nur sehr geringe Abweichungen zulässt. Eine solche „echte Norm“ ist auch das System der Geschlechter, in dem Hegel die moralische Norm als „Sittlichkeit“ bezeichnet, auf Spanisch „la eticidad“. Der Sittlichkeit wird die Moralität zur Seite gestellt, die Moralität wirkt dort, wo Sittlichkeit zu fragil, zu kritisch wird. Moralität und Sittlichkeit sind Teil der komplexen „echten Sexualnorm“ und somit ein wichtiger Richtwert für die „moralische Masse“

¹⁰Geraldine M. Scanlon: *La polémica feminista en la España contemporánea (1868-1974)*, Ediciones Akal, Madrid 1986, Kurztitel: Scanlon

2. Frauen in Spanien: Literatinnen und Genderdiskurs

Realität. Sie hatte in großen Kreisen der Bevölkerung das absolut letzte Wort in Fragen der Sittlichkeit, Moralität und Bildung. Sexualvorstellungen und Geschlechterrollen unterlagen sehr strengen, sittlichen, religiösen Geboten. Die katholische Kirche wehrte sich vehement gegen Modernität, liberale Kreise kamen nur schwer gegen diese weit verbreiteten und stark verinnerlichten Dogmen an (Valcárcel, S. 418-423; Navas Ocaña, S. 149-152).

Die Bewegung des „Sufragismo“ war zunächst eine bürgerliche Frauenbewegung, die Kritiker des Feminismus bezeichneten diese Frauen als exzentrisch. propagierten ihrerseits die Einfachheit der Frau und die Heiligkeit der traditionellen Familie.

Bald entwickelte sich auch eine Frauenbewegung der Arbeiterinnen, welche grundsätzlich ähnliche Forderungen hatten, nur mit einer anderen Gewichtung (Valcarcel, S. 417). Somit konnte der Sufragismo breitere Gesellschaftsschichten erreichen.

Der „Sufragismo“ strebte nach Gleichberechtigung der Frauen, sie sollten den Status eines Individuums und damit verbundene Zivilrechte erhalten, die Forderung nach politischer Mitbestimmung und Integration wurde gestellt. der Zugang zu gleichwertiger Bildung für Frauen und Männer angestrebt. Diese drei Schwerpunkte sind grundlegend für die zweite Frauenbewegung. Der Kampf um das Wahlrecht in England und den USA verlieh dieser Bewegung ihren Namen (Valcárcel, S. 19-422). Auf Deutsch werden die aktiven Frauen Suffragetten genannt, dies wurde aber gerne abwertend und diskriminierend verwendet.

Europaweit und in den USA erkannten die Frauen ihre prekäre Lage. Bedingt durch die Gesetzgebung der verschiedenen Länder, durften sie nur selten Lohnarbeit nachgehen, der Ausschluss von Bildung erschwerte den Zugang zum Arbeitsmarkt zusätzlich. Frauen waren dadurch nicht in der Lage sich selbst zu versorgen, oder Kinder selbständig aufzuziehen. Diesen Missstand erkannten große Teile der weiblichen Bevölkerung, Frauen misstrauten zusehends den bestehenden, traditionellen Normen, den Geschlechterrollen und Moralvorstellungen. Gemeinsam forderten sie Veränderungen, damit wurde der Feminismus zu einer Bewegung des sozialen Wandels, eine „moralische Masse“ konnte erreicht werden.

In Spanien vollzog sich dieser Wandel etwas langsamer und weniger offensichtlich, eine offene feministische Partizipation oder theoretische Debatte fand kaum statt. Viele Frauen sahen sich selbst nicht als Feministinnen, lebten aber nach modernen, feministischen Grundsätzen. So zeigt sich der spanische Feminismus des „Sufragismo“ vor allem auf sekundärer Ebene, durch viele undefinierte Aktionen: Ab den 20er Jahren gingen Frauen Lohnarbeit nach, sie ließen sich ausbilden, sie partizipierten am politischen und gesellschaftlichen Leben, sie wählten den Ehepartner selbst und lebten neue Formen der Paarbeziehung.

Die Mode im Besonderen ist Ausdrucksform einer oft unbewussten, feministischen Haltung, auch in Spanien. Die Frauen der 1920er Jahre trugen kurze Harre, zeigten erstmals Beine, verzichteten auf ein Korsett, in den 1930er Jahren trugen sie bereits Hosen, Sakkos oder Anzüge und Frauen begannen Tabak und Alkohol zu genießen (Navas Ocaña, S. 84-86).

Die Frauen jener Zeit konnten ein erstes Umdenken in der Gesellschaft bewirken. Eine Vielzahl solcher kleiner, feministischer Aktionen veränderte die Moral- und Wertevorstellungen der spanischen Gesellschaft und bewirkten sogar Gesetzesänderungen (Valcárcel, S. 423-425). Nach dem Zweiten Weltkrieg konnten diese Errungenschaften in weiten Teilen Europas als neue Normen in den Alltag übernommen werden, doch in Spanien bedeutete das Ende des Bürgerkriegs eine Zeit der Regression. Die Franco-Diktatur und die Katholische Kirche verhinderten den bleibenden Erfolg des „Sufragismo“, alle bereits errungenen Verbesserungen für Frauen wurden rückgängig gemacht, ihre Rechte eingeschränkt und eine extrem katholisch-konservative Moralvorstellung propagiert.

In den Jahren der Diktatur war von einer Frauenbewegung kaum die Rede, Zensur und Propa-

2.2. „La escritura feminista“ – Der spanische Genderdiskurs

ganda verhinderten die leisesten Ansätze. Trotzdem thematisierten Autorinnen in literarischen Werken immer wieder die Situation und Probleme der Frauen in der Gesellschaft, wie z.B. Carmen Martín Gaité. Die feministische Argumentation musste in dieser Zeit neu entwickelt, neu aufgerollt werden (Valcárcel, S. 416-419; Scanlon, S. 321-338). Die leisen Gegenstimmen, der stumme Widerstand, den ich an Hand des Romans *Entre Visillos* von Carmen Martín Gaité thematisieren werde, sind wichtig, um die spätere rasche Wiederaufnahme des spanischen Feminismus und seinen großen Erfolg verstehen zu können.

Der Aufbruch in den modernen spanischen Feminismus der 70er Jahre, ist ohne die zähen und ausdauernden Bemühungen der mutigen Frauen in der Franco-Zeit kaum zu erklären, sie ließen die weiblichen Anliegen niemals außer Auge und sorgten damit für den nötigen Nährboden der neuen Bewegung, die zu einem endgültigen Normenwechsel in der Gesellschaft führte, die Protagonistinnen waren erstmals die Frauen (Valcárcel, S. 423-425, Scanlon, S. 339-356).

2.2.4. Die Moderne Frauenbewegung

Der moderne spanische Feminismus entstand, wie jener in Europa und den USA aus der 68er Bewegung heraus. Spanien erlebte dieselbe Welle der Liberalisierung wie der Rest Europas und wartete bereits ungeduldig auf das Ende der Diktatur (Valcárcel, S. 425). In Spanien lief die Bewegung aber etwas langsamer an, die Franco-Diktatur war zwar nicht mehr sehr streng, wirkte aber noch bis 1975 auf liberale Bewegungen bremsend.

Die ersten feministischen Forderungen waren begrenzt, erst in den 1970er Jahren erfuhr der Feminismus eine Breitenwirkung.

Im Dezember 1975 fanden *Las primeras Jornadas Nacionales por la Liberación de la Mujer* in Madrid statt, gefolgt von den *Primeras Jornadas Catalanas de la Dona* 1976 in Barcelona, sie markierten die ersten Schritte der neuen Frauenbewegung (Scanlon, S. V).

Der Ursprung der modernen spanischen Frauenbewegung ist in den spanischen Universitäten zu finden. Eine elitäre Gruppe junger Frauen begann sich gegen die herrschenden Geschlechterrollen und Frauenbilder zu währen. Sie sahen in der Ehe kein Zukunftsziel und wollten diesem vorgezeichneten Weg entgehen. Nach dem Studium wurde von ihnen der Rückzug ins private Eheleben erwartet. Die modernen jungen Frauen wollten Arbeit, Karriere, politische Mitbestimmung und Selbstbestimmung. Ihre Aktionen weckten und lenkten die Aufmerksamkeit der Bevölkerung auf die Anliegen der Frauen. Sie begannen die Massen zu mobilisieren, gesellschaftliche Umdenkprozesse setzten ein (Scanlon, S. 339-356).

Im Motto „*Lo personal es político*“ (Valcárcel, S. 428) zeigen sich die neu gewonnenen Erkenntnisse der Frauenbewegung: die Persönlichkeit, die Privatsphäre wird politisch, gesellschaftlich geprägt, beeinflusst und entspricht somit immer einer Kontext abhängigen Norm (Valcárcel, S. 426-428).

Der spanische Feminismus ab den 70er Jahren, die moderne Frauenbewegung, kann thematisch in drei Themenbereiche geteilt werden: 1.) Die Gleichberechtigungs-Forderungen des „Sufragismo“, 2.) Die Forderung nach körperlicher und sexueller Freiheit und Selbstbestimmung der 68er, 3.) Der Diskurs um gleichwertige Machtverteilung, Gewaltenteilung, eine Theorie der 80er Jahre.

Die sexuelle Freiheit, die Selbstbestimmung über den eigenen weiblichen Körper war von Beginn an das Hauptthema, der Fokus der Frauenbewegung der 68er. In Spanien jedoch musste erst Grundlegendes nachgeholt werden. Zu Beginn der neuen feministischen Welle setzte Spanien erst noch die Ziele des „Sufragismo“ um. Die Voraussetzungen für politische, zivilrechtliche und emotionale Gleichberechtigung, sowie der Zugang zu qualitativ gleichwertiger Bildung

2. Frauen in Spanien: Literatinnen und Genderdiskurs

wurden mit Hilfe neuer Gesetze geschaffen, die im Zuge der Demokratisierung verhandelt wurden (Valcárcel, S. 426-428; Scanlon 339-356).

Das Motto des zweiten Themenbereichs des spanischen Feminismus der 70er Jahre war: „*Mi cuerpo es mío*“ (Valcárcel, S. 419). Aus dem Besitzanspruch über den eigenen Körper folgten die Forderungen nach sexueller Freiheit, nach dem Recht auf Verhütung und Schwangerschaftsabbruch. (Pilar Folguera: *Voces del feminismo*, S. 435-440 ¹¹). Diese Forderungen fanden eine sehr breite Zustimmung unter der weiblichen Bevölkerung, nicht nur unter den Feministinnen. Die Ängste der frühen Kritiker des „Sufragismo“ bewahrheiteten sich: das Recht auf sexuelle Freiheit und Reproduzierbarkeit wurde direkt eingefordert:

Después de todo, habían tenido razón: a medida que las mujeres conquistaban libertades individuales y niveles educativos, comenzaban a plantearse abandonar el tipo de honestidad que les había sido requerida en el pasado. A quienes nacimos y nos educamos en España en la segunda parte del siglo XX nos tocó vivir este tramo. (Valcárcel, S. 418)

Durch das neue Körperbewusstsein erlangten die Frauen zumindest die Macht über ihren eigenen Körper. Mode und Sexualität dienten den Frauen als Ausdrucksform um gegen bestehende patriarchale Machtverhältnisse zu demonstrieren, zu protestieren. Der Körper war dem gesellschaftlichen Bewusstsein bereits voraus (Folguera, S. 435-441).

Dies führt zum dritten thematischen Schwerpunkt des modernen spanischen Feminismus: die Macht- und Gewaltenteilung in der Gesellschaft. Der theoretische Kern der Bewegung ist die Kritik am Patriarchat, einem veralteten System das die einzige Machtquelle darstellt. Machtdiskurs und Quotenregelung sind noch immer zentrale Themen in aktuellen feministischen Debatten und Forderungen (Valcárcel, S. 417-419).

Mit dem Feminismus der 1970er Jahre erlebte Spanien einen echten Normenwandel und Wertewechsel. Die Veränderungen gingen einher mit einem neuen Bildungssystem. Alle Kinder konnten und mussten nun zur Schule gehen, die Schulbildung wurde liberalisiert, weniger traditionell, sexistisch und religiös gestaltet. Die Koedukation wurde flächendeckend umgesetzt, damit konnten Buben und Mädchen gemeinsam und gleichwertig unterrichtet werden. Die Geschlechter lernten von und miteinander, woraus sich ein neues Verständnis für künftige Paar-Beziehungen und Familienstrukturen ergab. Stipendien und Austauschprogramme wurden intensiv gefördert, das Berufsbild für Frauen enorm erweitert und aktualisiert. Der Wunsch der Frauen und Mädchen nach Ausbildung, nach beruflicher Karriere war eindeutig vorhanden, worin sich ein deutlicher Normenwandel zeigte (Valcárcel, S. 425-427).

Während sich das Leben, die Einstellungen der Frauen extrem und sehr schnell veränderten, blieb die Lebenseinstellung vieler Männer unverändert traditionell. Viele Väter aber animierten ihre Töchter zum Studium und zur Berufswahl, dies zeigte einen deutlichen Wertewechsel auch in dieser Gruppe (Valcárcel, S. 427).

Die starke gesellschaftliche Veränderung ist auch an den neuen Raum- und Zeitkoordinaten, über die Frauen nun verfügen, ablesbar. In der spanischen Gesellschaft galt es bald als normal, dass Frauen alleine ausgehen, alleine leben und reisen. Sie machten den Führerschein, sie wurden mobil. Sie entscheiden selbst mit wem, wann und wohin sie gehen oder sich aufhalten wollen. Diese zeitliche und örtliche Mobilität zeugt von der neu erworbenen großen Unabhängigkeit und Freiheit der modernen Frau. Frauen können nun selbst über persönliche Zeit- und Raumkoordinaten entscheiden (Valcárcel, S. 428).

¹¹Pilar Folguera: *Voces del feminismo*, in: HG: Isabel Morant: *Historia de las mujeres en España y América Latina*, Volumen IV Del siglo XX a los umbrales del XXI, Cátedra, Madrid 2006, S. 433-463, Kurztitel: Folguera

2.2. „La escritura feminista“ – Der spanische Genderdiskurs

Die Realität, das alltägliche Leben war der kulturellen Massenproduktion um vieles voraus. Zwischen Alltag und TV-Programmen, oder Kinofilmen zeigten sich keine Parallelen. Die kulturelle Produktion der 70er Jahre war regressiv, konservativ und altmodisch. In TV-Produktionen wurde die Frau weiterhin allein über ihre Beziehung zum Manne (Ehemann, Vater oder Verlobten) definiert. Die dargestellten Frauenmodelle waren sexistisch, wenig ambitioniert, unterwürfig und treu. Diese Modelle entsprachen nicht mehr den aktuellen Lebensentwürfen der Frauen (Valcárcel, S. 427).

In den 1970er Jahren führte die Feministische Bewegung zum ersten Mal in Spaniens Geschichte zu einem wirklich profunden Werte- und Moralwechsel der Gesellschaft.

Auf politischer Ebene wurde 1977 die *Subdirección General de la Mujer* gegründet, deren Ziel es war, die kulturelle und soziale Bildung der Frauen zu fördern. Zum gleichen Zweck wurde 1978 erstmals der *Premio Nacional María Espinoza* vergeben, der von nun an jährlich, für unterschiedlichste Arbeiten von Frauen vergeben wird: für Doktorratsarbeiten, Zeitungsartikel, Prosa, Poesie, Memoiren. Bald wurde in diesem Rahmen ein Dokumentationszentrum der Frauen errichtet. Die *Subdirección General de la Mujer* wurde 1982 umgewandelt zum *Instituto de Derechos de la Mujer* (IDEM), welches ab nun direkt zum Kulturministerium gehörte (Scanlon, S. V-VII).

Da Grundrechte und persönliche Freiheiten für Frauen gesichert waren, konnten sie sich nun verstärkt dem nächsten Thema, der Machtverteilung, zuwenden.

In den 1980er Jahren erkannten die Frauen, dass sich das patriarchale System nicht von alleine öffnen würde, um seine Machtposition mit den Frauen zu teilen. Die Demokratisierungsbewegung hat diesbezüglich die Forderungen der Frauen nicht berücksichtigt. Frauen wurden systematisch von Machtpositionen ausgeschlossen. In den 80er Jahren war die Präsenz der Frauen im oberen Management gleich Null, obwohl Frauen sehr stark und aktiv am Wirtschafts-, Politik- und Gesellschaftsleben mitwirkten (Folguera, S. 440-453).

Diese Erkenntnisse führten zu einer verstärkten Debatte über Macht- und Gewaltenteilung. Um die Sichtbarkeit der Frauen in Machtpositionen wurde gerungen und die Frauenquote immer wieder thematisiert. Erst in den 1990er Jahren machte die sozialistische Partei, PSOE, den ersten Schritt und führte eine Frauenquote ein, um Parität, „la Paridad“, in den eigenen Reihen zu gewährleisten. Langsam und zögerlich folgten auch andere Parteien, doch die Parität in der Regierung konnte erst nach dem sozialistischen Wahlsieg 2004 erreicht werden (Folguera, S. 440-453).

Auf politischer Ebene hat sich also einiges getan, doch in vielen Bereichen wie Wissenschaft, Wirtschaft, Medien, Justiz, Kreativwirtschaft, Familienleben ist noch nicht von einer ausgeglichenen Machtverteilung zu sprechen.

Hay mucho conseguido y todavía más por conseguir porque, de momento y pese a lo avanzado, ser mujer no comporta todavía un trato justo ni ecuánime en casi ninguna de las esferas de actividad. (Valcárcel, S. 432)

Die Debatte um ein ausgewogenes Machtverhältnis in der spanischen Gesellschaft wurde sehr stark von der feministischen Philosophie der 80er und 90er Jahre unterstützt. Celia Amorós gründete 1987 das CSIC, eine erste Forschungsgruppe zum Thema Frauen und Macht. Auch die sozialistischen Frauen beteiligten sich intensiv an der philosophischen und wissenschaftlichen Debatte. Wichtige Persönlichkeiten, die theoretische und philosophische Diskurse führten und lenken, sind unter anderen Lidia Falcón (*1935, *Los derechos laborales de la mujer*, 1964; *Violencia contra la mujer*, 1991 und *Mujer y poder político*, 1992), Celia Amorós (*1944, *Espacio de los iguales, espacio de las idénticas. Notas sobre poder y principio de individuación*,

2. Frauen in Spanien: Literatinnen und Genderdiskurs

1988 und *Feminismo: igualdad y diferencia*, UNAM, México, 1994), Amelia Valcárcel (*1950, *Del miedo a la igualdad*, 1993 und *La política de las mujeres*, 1997), Victoria Sendón de León (*Marcar las diferencias: discursos feministas ante un nuevo siglo*, 2002 und *Sobre, diosas, Amazonas y vestales utopías para un feminismo radical*, 1981).

Wichtige Namen für politischen Veränderungen sind unter anderen Carlota Bustelo (*1939 Direktorin des *Instituto de la Mujer* 1983-1989, *Reflexiones sobre mujer y feminismo*, 1977 und *Una alternativa feminista*, 1979), Matilde Fernández (*1950, erste spanische Sozialministerin 1988-1993), Pepa Pardo (aktuell Nationalratsabgeordnete PSOE, Madrid) oder Carmen Romero (*1946, Nationalratsabgeordnete PSOE, Cadiz 1989-2004).

Der Feminismus besetzte zusehend mehr akademische Räume und Posten, entsprechende Institute, Studiengänge, Forschungseinrichtungen, Projekte, Doktorandenprogramme, Lehrstühle und Sammelausgaben wurden gegründet. Die Universidad Autónoma de Madrid gehörte zu den ersten spanischen Universitäten, die sich intensiv mit dem Feminismus beschäftigte und dafür nötige Mittel zur Verfügung stellte (Scanlon, S. VII).

In den 1990er Jahren kam ein neues Thema in der feministischen Diskurs: die häusliche Gewalt an Frauen, dies ist bis heute ein aktuelles und akutes Thema. Eine positive Erneuerung im spanischen Feminismus ist nach Valcárcel die Zusammenarbeit zwischen Spanien und Lateinamerika, feministische, transkontinentale Synergien wirken seit den 90er Jahren sehr bereichernd (Valcárcel, S. 426-432).

Teil III.

Stimme und Dialog – Gegenentwürfe in der Dialogizität der Differenz

3. Dialogizität – Theoretischer Rahmen

3.1. Einleitung

In diesem Teil der Arbeit beziehe ich mich in erster Linie auf die Literaturtheorie der „Dialogizität“ nach Bachtin (1895-1975) *Discourse in the Novel* (1934-1935)¹, und auf eine, durch die feministische Kritik weiterentwickelte Form, auf die „Dialogizität der Differenz“ nach Dale Bauer (*1956) und Lynne Pearce(*1959). Meine Hauptbezugsquellen sind die Theorien zur Dialogizität von Bachtin², deren feministische Interpretation von Lynne Pearce in *Reading Dialogics* (1994)³ und Dale Bauer in *Feminist Dialogics* (1988)⁴ sowie die theoretischen Texte von Carmen Martín Gaité *La búsqueda de Interlocutor* (1972)⁵ und *Desde la Ventana* (1987)⁶. Carmen Martín Gaités Arbeiten setzen sich mit (feministischen) Überlegungen über den Schreibprozess und die Bedingungen für schreibende Frauen auseinander. Salvador Oropesa bezeichnet *Desde la Ventana* als ein Hauptwerk des spanischen Feminismus:

Desde la ventana. Enfoque femenino de la literatura española (1987). Este es uno de los textos capitales del feminismo hispano, que muchas veces se embelesa con las „francesas“ o „las americanas“ y se olvida de lo bueno que hay en casa. (Oropesa: Alternativa ética, S. 67)⁷

Für den dialogischen Prozess in meiner Arbeit berücksichtige ich, neben den erwähnten Texten unter anderen auch Graham Allen *Intertextuality*⁸, Iris M. Zavala *Las formas y funciones*

¹Bachtin: *Discourse in the Novel*, 1934-1935, in: Michael Holquist: *The Dialogic Imagination, Four Essays by M.M.Bakhtin*, University of Texas Press, Austin 1990, S. 259-421, Kurztitel: Bachtin: *Novel*

²Bachtin: Die Theorien der Dialogizität stammen nicht alleine von Bachtin. Eine Gruppe von drei Literaturtheoretikern, Michail Michailowitsch Bachtin (1895-1975), Pawel Medwedew (1891-1938), Walentin Woloschinow (1885-1936), haben in den 20er und 30er Jahren des 20. Jahrhunderts eng zusammen gearbeitet. Aus der intensiven Interaktion sind diverse Texte entstanden, deren Autorschaft zwar benannt, aber nicht immer eindeutig zu zuordnen ist. Die so entstandenen Theorien stammen aus dem gemeinsamen Dialog. (Pearce: *Dialogics*, S. 25-29, Morris, S. 1-24 und Allen: *Intertextuality*, S. 12-17). Daher spreche ich, wenn ich Bachtin schreibe, immer von dem genannten Gemeinschaftswerk, der Theorie dieser Gruppe, und beziehe mich nicht auf den Autor der einzelnen Texte. Bei der Erwähnung einzelner Schriften verwende ich dann den Namen des jeweiligen Autors. Die russischen Namen werden aus der kyrillischen Schrift, je nach Sprache unterschiedlich in die lateinische Schrift übertragen. In meiner Arbeit werde ich auf die deutsche Schreibweise der Namen, siehe oben, zurückgreifen. Bei Literaturangaben oder Zitaten halte ich mich aber an die jeweilige Schreibweise. Englische Schreibweise: Bakhtin, Medvedev, Voloshinov, spanische Schreibweise: Bajtin, Medvedev, Voloshinov

³Lynne Pearce: *Reading Dialogics*, Edward Arnold, London 1994, Kurztitel: Pearce: *Dialogics*

⁴Dale M. Bauer: *Feminist Dialogics. A Theory of Failed Community*, State University of New York Press, 1988, Kurztitel: Bauer: *Dialogics*

⁵Carmen Martín Gaité: *La búsqueda de Interlocutor*, Anagrama, Barcelona 2000, Erstausgabe 1972, Kurztitel: *Interlocutor*

⁶Carmen Martín Gaité: *Desde la Ventana*, Espasa-Calpe, Madrid 1992, Erstausgabe 1987, Kurztitel: *Ventana*

⁷Salvador Oropesa: *Nubosidad variable de Carmen Martín Gaité: una alternativa ética a la cultura del pelotazo*, in: Mary S. Vázquez: *Letras Peninsulares*, Nr. 1, Frühjahr 1995, Marquette University, Milwaukee, S. 55-72 Kurztitel: Oropesa: *Alternativa ética*

⁸Graham Allen: *Intertextuality*, Routledge, London 2000, Kurztitel: Allen: *Intertextuality*

3. Dialogizität – Theoretischer Rahmen

de una teoría crítica feminista. *Feminismo dialógico*⁹, Myriam Díaz-Diocaretz *La palabra no olvida de dónde vino. Para una poética dialógica de la diferencia*¹⁰, um Bezüge zwischen den Machtverhältnissen und der Situation der Frauen in der Gesellschaft auf zu zeigen.

DIALOGIZITÄT Dialogizität beinhaltet nach Bachtin (*Novel*, S. 275) ein Konzept der Interaktion, der Konfrontation durch welches ständige Veränderungen stattfinden.

Dialogue, in the narrow sense of the word, is, of course, only one of the forms – a very important form, to be sure – of verbal interaction. But dialogue can also be understood in a broader sense, meaning not only direct, face-to-face, vocalized verbal communication between persons, but also verbal communication of any type whatsoever. (Vološinov: *Marxism and the Philosophy of Language*, 1929, S. 58¹¹)

Wie Woloschinow darlegt, ist die Dialogizität nicht gleichzusetzen mit dem bekannten Dialog (zu „Dialog“ siehe das Unterkapitel: *Dialog*).

Nach Bachtin betrifft die dialogische Interaktion nicht nur Menschen, sondern jede Bedeutung gebende Einheit, auch jedes Wort (Pam Morris, S. 247¹²). Das Wort, die Sprache ist nach Bachtin (*Novel*, S. 273) von Natur aus dialogisch. Worte stehen immer in einer dialogischen Interaktion zu anderen Worten, zu deren Interpretationen, sie antworten auf eine Vielzahl von konfliktreichen Stimmen und suchen nach Antworten in anderen Worten, die wiederum von anderen Stimmen geprägt sind (*Novel*, S. 270-284):

But no living word relates to its object in a singular way: between the word and its object, between the word and the speaking subject, there exists an elastic environment of other, alien words about the same object, the same theme, and this is an environment that it is often difficult to penetrate. It is precisely in the process of living interaction with this specific environment that the word may be individualized and given stylistic shape. [...] The word, directed toward its object, enters a dialogically agitated and tension-filled environment of alien words, value judgments and accents, weaves in and out of complex interrelationships, merges with some, recoils from others, intersects with yet a third group: and all this may crucially shape discourse, may leave a trace in all its semantic layers, may complicate its expression and influence its entire stylistic profile. (*Novel*, 276)

Pearce hebt hervor, dass Dialogizität nur in der Interaktion zweier Menschen geschehen kann (Pearce: *Dialogics*, S. 2). Beide Subjekte, Dialogpartner, stehen in einem „Vertrag der Dialogizität“ zueinander, der alle Äußerungen und Interpretationen der Akteure beeinflusst. Hieraus ergibt sich eine enge Verbindung zum Kontext, die ständig zu bedenken ist (Pearce: *Dialogics*, S. 5). Nach Bachtin ist jede Äußerung, jede Bedeutung vom jeweiligen Kontext geprägt und beeinflusst. Damit wird der Kontext zu einem Teil der Worte, Texte, ein Teil von Literatur.

⁹Iris M. Zavala: *Las formas y funciones de una teoría crítica feminista. Feminismo Dialógico*, in: Hg: Myriam Díaz-Diocaretz & Iris M. Zavala: *Breve historia feminista de la literatura española, I teoría Feminista*, Anthropos, Madrid 1993, S. 27-76, Kurztitel: Zavala: *Dalógico*

¹⁰Myriam Díaz-Diocaretz: «*La palabra no olvida de dónde vino*». *Para una poética dialógica de la diferencia*, in: Hg: Díaz-Diocaretz & Zavala: *Breve historia feminista de la literatura española, I teoría feminista*, Anthropos, Madrid 1993, S. 77-124, Kurztitel: Díaz-Diocaretz: *Dialógica*

¹¹V.N. Vološinov: *Marxism and the Philosophy of Language*, 1929, in: Morris, S. 50-61

¹²Pam Morris: *The Bakhtin Reader*, Edward Arnold, London 1994, Kurztitel: Morris

All the diverse areas of human activity involve the use of language. Quite understandably, the nature and forms of this use are just as diverse as are the areas of human activity. This, of course, in no way disaffirms the national unity of language. Language is realized in the form of individual concrete utterances (oral and written) by participants in the various areas of human activity. (Bakhtin: *The Problem of Speech Genres*, S. 60¹³)

Bachtin hebt hervor, dass durch diese Kontextabhängigkeit der Worte, der Sprache, diese auch von Ideologien beeinflusst und geprägt wird.

Allen erinnert, dass in der Dialogizität alle Äußerungen auf vorhergegangene und zukünftige reagieren, dass Sprache immer in speziellen sozialen Situationen und zwischen sozialen Menschen passiert. Bachtins Dialogizität untergräbt damit jede Art von endgültigen oder nicht hinterfragbaren Positionen, da sich Sprache immer in einem dialogischen Raum bewegt und sich durch einen ständigen Erneuerungsprozess auszeichnet (Allen: *Intertextuality*, S. 211).

DIALOGIZITÄT DER DIFFERENZ Bei der „Dialogizität der Differenz“ handelt es sich nicht um einen abgeschlossenen Diskurs oder einen eindeutig bestimmten Begriff, sondern um einen offenen Diskurs rund um die Dialogizität, ausgehend von feministischen Blickwinkeln. Diese diversen Perspektiven und unterschiedlichen Aspekte deuten Bachtins Theorien neu. Neue mögliche Wege werden gefunden. Die Diskurse¹⁴ der Differenz stehen mit den Diskursen der Dialogizität (Bachtin, Woloschinow, Medwedew) im ständigen Dialog. Bauer Pearce und Díaz-Diocaretz sehen die Dialogizität von Bachtin als eine effektive Möglichkeit um Texte feministisch zu interpretieren, Hierzu möchte ich einen kurzen Überblick geben, wie die Dialogizität der Differenz arbeitet, was ihre Grundlagen und Ausgangspunkte sind.

Bauer und Díaz-Diocaretz (Bauer: *Dialogics*, S. 2-16, Díaz-Diocaretz: *Dialógica*, S. 84-101, 120-124) heben hervor, dass die weibliche Stimme nicht das Gegenteil zur männlichen oder zur dominanten Stimme ist, sondern nur eine mögliche unter vielen möglichen.

Díaz-Diocaretz erinnert an Bachtins offenen Diskurs-Begriff und sieht diesen als Grundlage für die Dialogizität der Differenz an. Diskurse und Worte sind offen, niemals sind sie mit endgültigen Bedeutungen oder Ideologien belegt. Daher sind auch patriarchale Diskurse oder Worte niemals endgültig, sie existieren immer in der Abgrenzung zu anderen Worten, Diskursen. Dadurch entsteht ein komplexer, dynamischer Prozess, in dem sich verschiedene Diskurse, Worte zeigen und vermischen, einer dieser fremden Diskurse kann der feministische sein, die Stimme der Frau. (Díaz-Diocaretz: *Dialógica*, S. 84-87)

En el diálogo constante con el otro, el punto de vista dialógico feminista que propongo se distingue por intentar revelar la fuerza que domina al otro, en el acto de hablar, de escribir y en el silencio mismo. Encontramos así que las estructuras del patriarcado constantemente inciden en este otro, pero este otro determinado por el patriarcado y sus valoraciones homosociales no es, de ninguna manera, un otro inherente al lenguaje, ya que el lenguaje está también expuesto a otras interacciones. (Díaz-Diocaretz: *Dialógica*, S. 86)

Hier spricht Díaz-Diocaretz auch eine Art Kampf zwischen dominanten und nicht dominanten Diskursen an. Die unterlegenen Diskurse, wie meist der feministische, werden von dominanten

¹³Bakhtin: *The Problem of Speech Genres*, in: Caryl Emerson / Michael Holquist: *Speech Genres and Other Late Essays*, University of Texas Press, Austin 1996, S. 60-102, Kurztitel: Bakhtin: *Speech*

¹⁴Das Plural verwende ich im Sinne Bachtins, es gibt nicht den einen Diskurs sondern gleichzeitig immer mehrere die miteinander interagieren, sich weiterentwickeln und verändern (nach Pearce und Morris).

3. Dialogizität – Theoretischer Rahmen

Diskursen geprägt, aber nicht ausschließlich. Bauer (*Dialogics*, S. 2-15) bezeichnet diesen Kampf, den dialogischen Prozess zwischen herrschenden und anderen Diskursen, sieht ihn als Grundlage des Kommunikationskonzeptes von Bakhtin. Darin erkennt sie ein grundlegendes Potential für eine feministische Interpretation, für die Dialogizität der Differenz:

My aim is to show that the feminist voice (rather than the male gaze) can construct and dismantle the exclusive community and patriarchal critical discourse. With voices (and not the gaze), these heroines can engage in the battle Bakhtin suggests is the basis for community. The opposition between the surveillant gaze and the disruptive (excessive or insistent) voice constitutes the structure of these ambivalent texts. My project in regarding these novels is not to look for a world elsewhere beyond patriarchal language, but to locate in language gendered voices. (Bauer: *Dialogics*, S. 2)

Díaz-Diocaretz beschreibt drei kreative Strategien im Erlangen um Gehör der weiblichen Stimmen, in diesem von Bauer als Kampf beschriebenen Prozess, den Frauen anwenden müssen, um den vorherrschenden patriarchalen oder dominanten Diskursen entgegen treten zu können: die Akzeptanz und Anpassung, die Adaptierung oder Umformung, den Widerstand oder die Ablehnung (Díaz-Diocaretz: *Dialógica*, S. 96).

Bauer und Díaz-Diocaretz erkennen die weiblichen, feministischen Diskurse als andere, fremde Diskurse, die übliche Hierarchien und dominante Diskurse in Frage stellen, die sich ihnen widersetzen.

That is, in a feminist dialogics, these textual voices are sexually differentiated in an economy of otherness [...] we can analyze the novel in order to suggest how structural hierarchies – based on gender, class, power in general – are formulated in a battle of languages. (Bauer: *Dialogics*, S. 8)

How the reader finds a space of resistance in interpretive communities is the question of feminist dialogics. (Bauer: *Dialogics*, S. 159)

An der Grenze zwischen offiziellen und inoffiziellen Diskursen, in dieser dialogischen Interaktion, ist die Stimme der Frau zu erkennen (Díaz-Diocaretz: *Dialógica*, S. 101). Im Aufzeigen dieser Grenzen und Hierarchien, in der Interaktion liegt die Strategie der Differenz, um den untergeordneten Diskurs darzustellen und Widerstand zu leisten:

En las relaciones Dialógicas, [...] es la estrategia para expresar la frontera entre lo propio y lo ajeno, para apropiar la palabra ajena. [...]

En la intersección se escucha la voz de la mujer y su conciencia estratégica. (Díaz-Diocaretz: *Dialógica*, S. 101)

Als weitere Konsequenz fordert die Dialogizität der Differenz die Rekonstruktion der textuellen weiblichen Interpretation durch dialogische Interaktion, durch einen offenen Prozess:

En palabras más claras: mediante esta reconstrucción podemos escuchar la voz de oposición en la forma misma. Las formas lingüísticas y estéticas que pre-existen a lo textual, adquieren mediante re-acentuaciones, reescrituras y reciclajes nuevos sentidos, se des-territorializan, se des-privilegian, se dialogizan internamente. (Díaz-Diocaretz: *Dialógica*, S. 124)

REKONSTRUKTION VON IDENTITÄT Bezug nehmend auf die Theorien von Bachtin und der Dialogizität der Differenz ist meine Herangehensweise in diesem Teil der Arbeit eine sozialkritische, ich möchte Machtstrukturen und Ideologien in Bezug auf die Position bzw. Rolle der Frau in der Gesellschaft und der Literatur hinterfragen. Dafür sehe ich die Dialogizität der Differenz als geeignetes Werkzeug, um die Entlarvung solcher gesellschaftlichen Strukturen zu ermöglichen, um Gegenentwürfe von Frauen auf zu zeigen. Auch der Widerstand gegen bestehende Machtdiskurse oder diskriminierende, aber allgemein akzeptierte, Ideologien kann dadurch dargestellt werden. In Folge dieser dialogischen Interaktion können Frauen ihre Identität¹⁵ neu rekonstruieren.

¹⁵Identität und Rekonstruktion:

Der Begriff der „Rekonstruktion“ und der Identität sowie Subjektkonstitution sind in feministischen Diskursen sehr wichtige (Rosalind Coward: *The True Story of How I became My Own Person*, S. 31-34, in: Cathrine Belsey & Jane Morre: *The feminist Reader. Essays in gender and the Politics of Literary Criticism*, (Kurztitel: Belsey: *feminist*), Palgrave Macmillan, London 1997, S. 26-34, Kurztitel: Coward und Mary Jacobus: *The Difference of View*, in: Belsey: *feminist*, S. 66-75).

Überblick - feministischen Subjektdiskurs(e): Hier möchte ich nur ein Paar, mir für diese Arbeit wichtig erscheinende Punkte, eines sehr weiten und vielstimmigen Diskurses hervorheben um so die Diversität dieser Begriffe zu veranschaulichen.

Die Neuzeitliche Philosophie (Hegel, Kant, Fichte) sieht im selbst-reflexiven Subjekt die Begründung der menschlichen Identität und die seiner Erfahrungen. Die nach-idealistische Tradition sieht eine Abhängigkeit zwischen Subjekt und äußeren Gegebenheiten. Beiden Auffassung ist die Beziehung zu anderen Subjekten und Objekten wichtig. (Hg: Renate Kroll: *Metzler Lexikon Gender Studies Geschlechterforschung*, J.B. Metzler, Stuttgart 2002, S. 379, Kurztitel: *Metzler Gender*). Hegel sieht das Subjekt in ständiger Interaktion mit anderen Subjekten, erst durch die Reflexion mit dem (im) Anderen kann es sich selbst erkennen. (*Metzler Gender*, S. 190)

Diese Traditionen haben als rationales Subjekt aber immer nur den Mann gesehen. Die Frau galt als „nicht-rationales Wesen“ (*Metzler Gender*, S. 380). Bis ins 20. Jahrhundert war der Frau durch ihre gesellschaftliche Rolle und ihre Unmündigkeit in rechtlichen und politischen Angelegenheiten, der Subjekt-Status vorenthalten. Sie galt als das „Andere“ und der Natur nahe.

Hier setzt die feministische Kritik an, sie kritisiert den Objekt-Status der Frau, der teilweise bis heute weiterlebt, versucht eine „*Dekonstruktion des männlichen philosophischen Subjekts*“ (*Metzler Gender*, S. 381) und versucht ein eigenes, selbst bestimmtes, weibliches Subjekt zu kreieren. (*Metzler Gender*, S. 379-381)

Seit den ersten feministischen Diskursen bis heute gibt es zur Subjekt-Definition viele verschiedene, sich weiter entwickelnde oder widersprechende Diskurse und Auffassungen.

Kristeva: sieht das Subjekt als semiotischen und symbolischen Prozess. Erst durch die Abspaltung und Differenzierung (von der Mutter) erlangt der Mensch seine eigene Identität. Dabei gilt als semiotischer Bereich der, der Kindheit und als symbolischer der gesellschaftliche. Letztere ist vor allem durch männlich dominierte Strukturen gekennzeichnet. Den Übergang, den das Subjekt zwischen diesen zwei Bereichen erlebt, beschreibt Kristeva mit einem „Spiegelstadium“ (siehe auch Fußnote auf Seite 155 im Unterkapitel *Dialog zwischen Handlung und Form* S. 146) und der darauf folgenden Erkenntnis der geschlechtlichen Differenz. (Hg: Patrick Baum / Stefan Hölting: *Lexikon der Postmoderne: von Abjekt bis Žižek – Begriffe und Personen*, Projekt Verlag, Bochum 2010, S. 117-120, Kurztitel: *Lexikon Postmoderne*).

Irigaray: weibliche Subjekte habe zwei Möglichkeiten: schweigen oder durch Parodie die bestehende Ordnung auf den Kopf zu stellen, wodurch es eine eigene Stimme erlangen kann. (*Metzler Gender*, S. 380).

Spivak: sie vertritt, unter anderen, eine ethische Subjektannahme. Hier tritt die „*Differenz von weiblichem und männlichem Subjekt zugunsten eines Subjektives ethischen Handelns in den Hintergrund*“ (*Metzler Gender*, S. 381).

DuPlessis, Cixous und Irigaray haben sich speziell mit narratologischer Identität befasst.

DuPlessis sieht weibliche Identität als fragmentarisch und multipel, die sich in fragmentarischen Texten wiederfindet. Nach ihren Beobachtungen sind Text von Frauen, im Vergleich zu denen von Männern, stärker und öfter fragmentarisch und zeichnen sich durch Diskontinuität der Handlung aus.

Cixous und Irigaray sehen die Manifestation von weiblicher Identität in einer eigenen weiblichen literarischen Sprache/Ausdrucksweise, der „écriture féminine“ (Cixous) und der „parler femme“ (Irigaray). Demnach drückt sich die weibliche Identität durch literarische Dekonstruktion von bestehenden, traditio-

3. Dialogizität – Theoretischer Rahmen

Bei der Verwendung von Identitätsbegriffen und Subjektkonstitutionen greife ich auf folgende Konzepte zurück:

Pearce beschreibt das „Subjekt“ in den Theorien der Bachtin-Gruppe als ein soziales Subjekt, welches durch den ständigen dialogischen Prozess des Austausches mit einem Gegenüber geformt wird und sich nicht über Binarität definiert (Pearce: *Dialogics*, S. 4, S. 90-91).

Willy O. Muñoz beschreibt in *La polifonía de la marginalidad*¹⁶ die weibliche Identität als eine „vielstimmige“, mehrdimensionale. Über die Interaktion, über verschiedenste Einflüsse und kontextuelle Gegebenheiten konstruiert sich eine weibliche Identität (Muñoz: *Polifonía*, S. 15-27). Somit ist die weibliche Erfahrung geprägt von ihrer sozialen Situation am Rande einer patriarchalen Gesellschaft:

Desde los márgenes del sistema hegemónico, la mujer, que se encuentra simultánea y paradójicamente dentro y fuera del sistema de representación, inscribe su propia subjetividad basada en experiencias que a su vez desconstruyen, erosionan y desvirtúan el falogocentrismo y su constitución binaria, para implantar una polifonía que es el resultado, entre otros, de la construcción de lo genérico sexual, de la diferencia de raza, clase, educación, edad y preferencia sexual. (Muñoz: *Polifonía*, S. 18¹⁷)

Annette Paatz beschreibt in *Vom Fenster aus gesehen?*¹⁸ das Subjekt bei Carmen Martín Gaité als ein mehrdimensionales. Besonders in *Nubosidad Variable* (1992¹⁹) wird eine starke „Dynamisierung der Ich-Perspektive (geschaffen) über welche sich schließlich eine Subjektkonstitution erzielen läßt“ (Paatz: *Fenster*, S. 101). So sei ein gefestigter Erzählerstandpunkt in diesem Roman nicht möglich, welcher die weibliche Subjektkonstitution als eine mehrdimensionale unterstreicht (Paatz: *Fenster*, S.100-101). Durch eine ständige „Relativierung“ verfolgt Carmen Martín Gaité die feministische Strategie einer Dezentralisierung von Subjektivität (Paatz: *Fenster*, S. 167). Dabei ist die Subjektkonstitution, im gesamten Werk von Carmen Martín Gaité, geprägt von der Interaktion mit dem Kontext, auch die Autorin selbst wird dadurch geprägt (Paatz: *Fenster*, S. 165). Diese Darstellungen von Annette Paatz wiederum, platzieren

nellen Logiken und Normen aus. Zu solchen Strategien zählen sie z.B. die Parodie, nicht-lineares- und fragmentiertes Erzählen und von grammatikalischen Regeln abweichende Sprache. (*Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*, Hg: David Hermann, Manfred Jahn, Marie-Laure Ryan, Routledge, New York 2008, S. 196, Kurztitel: *Routledge*; Baum/Höltgen: *Lexikon Postmoderne*, S. 68, S. 101-104).

Diese „andere“ und eigene Ausdrucksweise ist aber insofern problematisch, da sie sich durch ihre Differenz zur männlichen Literatursprache auszeichnet, sie definieren sich also erst wieder über Männlichkeitskonzepte (Baum/Höltgen: *Lexikon Postmoderne*, S. 81-82, *Metzler Gender*, S. 183-191). Diese Problematik wird vor allem in den neueren Strömungen diskutiert und ist ein Grund für die feministische Wiederaufnahme der Theorien von Bachtin. Durch die Dialogizität können solche binären Systeme umgangen werden.

Auch außerhalb des spezifisch feministischen Diskurses, der an sich schon viele andere Gebiete miteinbezieht, ist der Identitäts- und Subjektbegriff ein sehr umstrittener, der vielfältig und weite Bereiche umfassend, diskutiert wird. So wie in letzter Zeit vor allem ein fragmentarischer und multipel geprägter Identitätsbegriff, oder Prozess der Rekonstruktion von Identität, verstanden wird, sind auch die Diskurse um ihn ständig im Wandel. Auch hier wird versucht einen Identitätsbegriff der sich rein durch Differenz und Binarität auszeichnet zu umgehen. (*Metzler Gender*, S. 183-191, 379-382; *Routledge*, S. 196-197, 231-235).

¹⁶Willy O. Muñoz: *La polifonía de la marginalidad*, Editorial Cuarto propio, Santiago de Chile 1999, Kurztitel: *Polifonía*

¹⁷siehe dazu auch das Unterkapitel *Interlokutor*, S. 90).

¹⁸Annette Paatz: *Vom Fenster aus gesehen?*, Vervuert Verlag, Frankfurt/Main 1994, Kurztitel: *Fenster*

¹⁹Carmen Martín Gaité: *Nubosidad Variable*, Erstausgabe: Anagrama, Barcelona 1992, verwendete Ausgabe: Neuauflage 2007 (bereits die 13. Auflage), Kurztitel: *NV*

Carmen Martín Gaites Werk und ihre Theorien sehr nahe zu den Theorien der Dialogizität der Differenz.

Adrián M. García ergänzt dazu in *Silence in the Novels of Carmen Martín Gaité*²⁰, dass Identität nicht ein zu erlangendes Ziel sei, denn wir haben schon eine Identität. Sie ist also Ausgangspunkt, den es wieder zu entdecken oder erlangen gilt. Er spricht von der „Rekonstruktion“ dieser Identität (García: *Silence*, S. 84-87).

Durch die fiktionale und theoretische Literatur von Carmen Martín Gaité zieht sich, wie ein roter Faden, das Thema Kommunikation und die Suche nach einem geeigneten Interlokutor²¹. Für Carmen Martín Gaité, wie für Bachtin, ist Kommunikation absolut wichtig und voraussetzend um eine eigene Identität zu finden, oder um überhaupt schreiben zu können.

Die Ansätze von Carmen Martín Gaité passen daher gut zu dem von mir gewählten, dialogischen Diskurs der Differenz. In den nächsten Kapiteln möchte ich an Hand zweier Romane von Carmen Martín Gaité, *Entre Visillos* (1958)²² und *Nubosidad Variable* (1992), diese theoretischen Gedanken konkretisieren. Zuvor aber möchte ich jene theoretischen Aspekte, die mir in Bezug auf meine Analyse wichtig erscheinen, etwas genauer betrachten.

1.2)

3.2. Kommunikation

Als Ausgangspunkt für Dialogizität möchte ich zunächst die Kommunikation an sich nennen. Sowohl Bachtin, als auch Carmen Martín Gaité weisen immer wieder auf die Wichtigkeit von Kommunikation hin und sehen sie als Grundlage. Für Bachtin²³ entsteht erst in der symbolischen Interaktion zweier Individuen eine Sinnhaftigkeit. „*Signs emerge, after all, only*

²⁰Adrián M. García: *Silence in the Novels of Carmen Martín Gaité*, Peter Lang, New York 2000, Kurztitel: *Silence*

²¹„Interlokutor“: ich übernehme diesen Begriff von Carmen Martín Gaité, „el interlocutor“. Dieses spanische Wort (wird auch im englischen so verwendet) für Gesprächspartner, Adressat oder auch Gegenüber drückt für mich diese drei Worte in einem aus. Gleichzeitig wird durch das Präfix „inter“ ein Austausch, eine Interaktion angesprochen und im „locutor“ ist das Aussprechen die Sprache versteckt. Daher beschreibt es für mich den Adressat der Dialogizität sehr schön und genauer als das deutsche Wort. Im Sinne meiner Arbeit möchte ich dieses Wort als Fremdwort in die deutsche Sprache übernehmen.

²²Carmen Martín Gaité: *Entre Visillos*, Destino, Barcelona 2007, Erstausgabe 1958, Kurztitel *EV*

²³Bachtin-Gruppe: Die Bachtin-Gruppe kam aus der Sprachphilosophie und sie werden zu den russischen Formalisten gezählt. Die Wichtigkeit der russischen Formalisten anerkennend, vermisst die Gruppe aber bei ihnen, den Bezug zur Gesellschaft. Sie kritisiert ihre Angst, Literatur und Kunst Bedeutung gebend zu interpretieren gleichzeitig ihr aber eine gewisse Generalität zu zuschreiben (Allen: *Intertextuality*, S. 16).

Kristeva zeigt, dass die Bachtin-Gruppe die Grenzen des russischen Formalismus sprengte, in dem sie literarische Strukturen in Beziehung zu, z.B. gesellschaftlichen Strukturen setzte. Somit erhielt diese Theorie eine dynamische Dimension (Julia Kristeva: *Word, Dialogue and Novel*, S. 35-36, in: Toril Moi: *The Kristeva Reader*, Blackwell, Oxford 2002).

Die Bachtin-Gruppe war sehr wohl darauf bedacht, gesellschaftliche und ideologische Strukturen und Machtverhältnisse in ihre Theorien zu integrieren. Worin sich das Marxistische Erbe dieser Theorie erkennen lässt. Obwohl sie sich gegen den Marxismus richtete, besonders gegen seine statischen Gesellschaftsmodelle, ist sie doch diesbezüglich geprägt. Sie verwendet auch die marxistischen Gesellschaftskonzepte der „Basis“ und des „Überbaus“ (Tilman Köppe & Simone Winko: *Neuere Literaturtheorie*, J.B. Metzler, Stuttgart 2008, S. 150-160: Kurztitel: Köppe & Winko: *Literaturtheorie*). „Basis“ steht für die gesellschaftliche Basis. Hier sind die Produktionskräfte (Arbeitskraft), die Produktionsmittel (natürliche, technische, humane, organische Ressourcen) und die Produktionsverhältnisse (Eigentums-, Besitz- und Verteilungsverhältnisse) angesiedelt. Der Überbau steht zur „Basis“ in einer Beziehung der „ökonomischen Notwendigkeit“. Er kann also ohne Basis nicht existieren. Als „Überbau“ der Gesellschaft wird das Staats-, Politik- und Rechtssystem gesehen, aber auch Kunst, Religion, Wissenschaft und Literatur gehören dazu.

3. Dialogizität – Theoretischer Rahmen

in the process of interaction between an individual consciousness and another“ (Vološinov: *Marxism and the Philosophy of Language*, 1929, in: Morris, S. 52). Ein Individuum, eine Identität kann sich erst durch Kommunikation entfalten und erkennen. Diese Annahme der Subjektfindung ist für Bachtin genauso wichtig, wie für Pearce (die Dialogizität der Differenz). Die Subjektfindung ist auch bei Carmen Martín Gaité zu finden, daher bildet sie einen Schwerpunkt meiner Analyse der Texte Carmen Martín Gaités, im Besonderen von *Nubosidad Variable*. Die Wichtigkeit der Kommunikation, des Austausches mit und von Worten, ist für Carmen Martín Gaité, im Speziellen für die Identitätsfindung der Frauen bzw. für die Literatur von Frauen, voraussetzend bzw. elementar. Josefa Báez Ramos schreibt, der Ansatz von Carmen Martín Gaité bestehe im Durst nach Kommunikation:

... en la creencia de que sólo en la inter-comunicación con el prójimo hallará el individuo una existencia plena, las señas de su identidad. (Báez Ramos: *Prisión*, S. 23)²⁴

Im menschlichen Wunsch, diesen Durst zu stillen, sieht Carmen Martín Gaité die notwendige Voraussetzung für Literatur:

... que nunca habría existido invención literaria alguna si los hombres, saciados totalmente en su sed de comunicación, no hubieran llegado a conocer, con la soledad, el acuciante deseo de romperla. (Báez Ramos: *Prisión*, S. 28)

In Hinblick auf die Literatur von Frauen möchte ich dies besonders erwähnen. Den Frauen ist (war) es nicht immer möglich, die nötigen gesellschaftlichen Voraussetzungen für den Schritt der Überwindung von Einsamkeit, hin zum Dialog, sprich zum Schreiben, und die geeignete literarische Form, zu finden.

Sowohl Bachtin, als auch Carmen Martín Gaité erwähnen das Gegenüber, „another“ (Bachtin-Gruppe: *Bakhtin: The Dialogic Imagination*, in: Morris, S. 79, Vološinov: *Marxism and the Philosophy of Language*, in: Morris, S. 52-63) oder underline, „el prójimo“ (Martín Gaité: *Ventana*, S. 165, 59, 69, *Interlocutor*, S. 19-29, 205-207²⁵), als einen absolut notwendigen Teil dieser Kommunikation. Nur im Austausch mit einem Gegenüber kann ein Dialog entstehen und somit spielt dieses Gegenüber eine fundamentale Rolle. Es/sie/er und seine/ihre Persönlichkeit beeinflussen und prägen den Dialog maßgeblich. Zunächst möchte ich auf die besondere Wortwahl von Bachtin und Carmen Martín Gaité hinweisen. Mit diesen zwei kleinen Worten, „another“ und „el prójimo“, nehmen sie zwei wichtige Aspekte der Dialogizität bzw. der Kommunikation vorweg. Bachtin erwähnt „another“, einen/eine Andere, wodurch sofort die Unterscheidung zwischen Subjekt und Gegenüber, Sprecher und Adressat deutlich wird, die Differenz wird erkennbar. Diese Differenz ist für Bachtin, aber auch für die anderen Theoretikerinnen (Pearce, Bauer, Carmen Martín Gaité), ein wichtiger Punkt für einen „authentischen Dialog“²⁶ (Gaité: *Interlocutor*, S. 221, Pearce: *Dialogics*, S. 169). Diese/r

Im Marxismus ist dieses Gesellschaftssystem sehr starr doch bei Bachtin treten diese Teile in einen intensiven Dialog miteinander, und können so vieles verändern (Morris, S. 22-23, S. 48-49 und Pearce: *Dialogics*, S. 27-79).

²⁴Josefa Báez Ramos: *Nubosidad Variable*, de Carmen Martín Gaité: *Desde una prisión con espejos*, In: *Insula* Nr. 553, Jänner 1993, S. 23-24, Kurztitel: Báez Ramos: *Prisión*

²⁵Auch Pearce spricht von einer nötigen Nähe und Intimität zum gegenüber, Gesprächspartner, damit ein produktiver Dialog entstehen kann (*Dialogics*, 154, 163-166).

²⁶Den Begriff des „authentischen Dialogs“ (Gaité: *Interlocutor*, S. 221) möchte ich im Unterschied zum „kontroversiellen Dialog“ einführen. Als „authentischen Dialog“ sehe ich den, durch welchen sich das

Andere bringt neue Blickwinkel und Ansichten in das Gespräch ein, nur dadurch kann das Eigene erst erkennbar werden. Carmen Martín Gaité spricht vom Gegenüber als „el prójimo“, der Nächste oder der Mitmensch (*Interlocutor*, S. 221). Darin ist die Nähe zum Dialogpartner deutlich erkennbar. Für Carmen Martín Gaité, aber auch für Bachtin und Pearce, ist eine gute, auch intime Beziehung zum Gegenüber, eine wichtige Voraussetzung für einen „authentischen Dialog“. Nur in einem solchen intimen Dialog, in einem gleichberechtigten und angenehmen Umfeld, kann die eigene Identität sich entfalten. Sowohl die Nähe und Intimität, als auch das Anderssein und die Differenz, müssen vorhanden sein, um eine erfolgreiche Identitätsbildung zu ermöglichen. Darin sind sich alle erwähnten Theorien und Überlegungen einig.

3.3. Kontext

Der Kontext ist für Bachtin, aber auch für die Theoretikerinnen der Dialogizität der Differenz fundamental. Die zu Grunde liegende Annahme sieht Literatur als soziales Phänomen und damit den Kontext als Teil des Textes. Wie in der Einleitung angesprochen, ist die Literatur damit vom Kontext, von Ideologien, von Machtsystemen beeinflusst und geprägt.

Die, an einem Dialog beteiligten Individuen und Subjekte bringen unterschiedliche Biographien mit, die sich alle auf den Dialog auswirken, wodurch jeder Dialog vom Kontext mitbestimmt wird. Medwedew beschreibt dies in *The Formal Method* (1928)²⁷: „*Literature, like every other ideology, is social through and through. (p 28)*“ (zitiert aus: Pearce: *Dialogics*, S. 35), „*Every concrete utterance is a social act (p. 120)*“ (zitiert aus: Pearce: *Dialogics*, S. 35) und Pearce selbst ergänzt, „... *each and every «word utterance» (poetic and non poetic) exists as social event and act of communication*“ (Pearce: *Dialogics*, S. 35). Diese Zitate zeigen, dass Kontextualisierung nicht nur die Gesprächspartner, die Subjekte selbst, sondern im engeren Sinne jedes Wort, oder wie Bachtin es nennt, jede „Äußerung“, „Utterance“, beeinflusst. Bachtins Verwendung des Wortes „Utterance“ beinhaltet diese Kontextualisierung. In einer „Äußerung“ wird nicht nur die konkrete Bedeutung derselben, sondern eine ganze Weltanschauung, eine Einstellung, mittransportiert (Bachtin, Pearce, Allen, Morris)²⁸. Die Kontextualisierung prägt auch größere Einheiten, die Literatur an sich oder ganze Ideologien, also auch nicht poetische Äußerungen. Auch diese stehen in einer dialogischen Beziehung zueinander und sind dadurch vom Kontext beeinflusst. Dialogische Interaktionen gehen über die verbale Ebene hinaus. Somit sind auch nonverbale Einflüsse und Gegebenheiten vom Kontextes geprägt. Verbale Äußerungen stehen in einem Dialog zu nonverbalen Äußerungen.

Subjekt im Sinne der Dialogizität auch verändert, auch Pearce spricht von einer nötigen, angenehmen und ausgewogenen dialogischen Beziehung (*Dialogics*, S. 167-169). Im Unterschied dazu sehe ich den „kontroversiellen Dialog“. Bauer spricht vom „unangenehmen“, den „kämpferischen“ Dialog (Bauer: *Dialogics*, S. 4-5, 8-13) den Pearce wiederum aufgreift (*Dialogics*, S. 102-105, 169). Hier treffen zwei sehr unterschiedliche, kontroverse Meinungen aufeinander, was für alle Beteiligten unangenehm ist. Dadurch können verdeckte Machtstrukturen und Ideologien entlarvt werden. Dies ist ein Dialog der Aufdeckung, aber aus ihm muss nicht notwendigerweise eine Veränderung für die beteiligten Individuen entstehen, keine fruchtbare Interaktion.

²⁷Medvedev, P.N. (1928): *The Formal Method in Literary Scholarship: A Critical Introduction to Sociological Poetics*, Übersetzung von: A.G. Wehrle, Johns Hopkins University Press, Baltimore MD and London 1978, in: Pearce: *Dialogics*, S. 35, die Seitenangaben von Pearce, Medwedew betreffend sind mit „p“ für Page angegeben.

²⁸Die Äußerung, „Utterance“, kann, nach Bachtin, neben einer kleinen Worteinheit oder einer ganzen Literatur, auch nicht verbale Einheiten, Aussagen, Stellungnahmen, bezeichnen. Es handelt sich dabei also um einen sehr weit gefassten Begriff den ich auch in diesem Sinne verwende.

3. Dialogizität – Theoretischer Rahmen

Woloschinow formuliert dies in *Marxism and the Philosophy of Language* (1929)²⁹:

An important problem arises in this regard: the study of the connection between concrete verbal interaction and the extraverbal situation – both the immediate situation and, through it, the broader situation [...]

Verbal communication can never be understood and explained outside of this connection with a concrete situation. Verbal intercourse is inextricably interwoven with communication of other types, all stemming from the common ground of production. It goes without saying that the word cannot be divorced from this eternally generative, unified process of communication. In its concrete connection with a situation, verbal communication is always accompanied by social acts of nonverbal character (the performance of labor, the symbolic acts of ritual, a ceremony etc.)... (p. 95) (zitiert aus: Pearce: *Dialogics*, S. 42)

Der Text, die Äußerung ist immer geprägt von seiner Umgebung, von der Umwelt, dem Kontext in dem er sich befindet. Dabei können Machtstrukturen, Ideologien, Klassenzugehörigkeit und biographische Erfahrungen in gleichem Maße von Bedeutung sein und zusammenwirken. Jede Äußerung befindet sich also, zur selben Zeit, in vielen, verbalen und nonverbalen, dialogischen Beziehungen mit vorhergegangenen und mit zukünftigen Äußerungen oder „Meinungs- und Evaluierungsmodellen“ (Graham: *Intertextuality*, S. 19).

One cannot understand an utterance or even a written work as if it were singular in meaning, unconnected to previous and future utterances or works. (Graham: *Intertextuality*, S. 19).

Somit ist auch die historische Situation eine wichtige, besonders in Hinblick auf schriftliche Texte. Die können, je nach historischem Kontext, unterschiedlich interpretiert und gelesen werden. Unterschiedliche Generationen, Kulturen oder Klassen interpretieren und verstehen Texte sehr verschieden. Womit erkennbar wird, dass die Bedeutung, ein und derselben Äußerung, sehr vielfältige Formen annehmen kann und sich immer wieder verändert. Eine Bedeutung ist also niemals endgültig gegeben. Der stetige Prozess der Bedeutungsbildung, oder wie Woloschinow es nennt, „*Process of Communication*“, ist niemals abgeschlossen. Auch Lynne Pearce weist darauf hin,

[...] that an utterance [...] will nevertheless mean different things in different concrete historical situations: the significance of the whole utterance (what he calls the „Theme“) is variable. (Pearce: *Dialogics*, S. 42)

Diese Variabilität wird durch den jeweiligen Dialogpartner auf unterschiedlichste Weise gefördert. Wie bereits erwähnt, können Dialogpartner nicht ohne den anderen sein, sie prägen sich immer gegenseitig. Die Interpretation, die Sinngebung eines Textes oder einer Äußerung, ist also nur durch diesen reziproken Dialog und diese gegenseitige Beeinflussung zu verstehen. Wie erwähnt, kann es sich bei diesen Dialogpartnern um ganze Ideologien oder um einzelne Äußerungen aber auch um konkrete Subjekte und Individuen handeln, je nach Dialog-Ebene. So kann z.B. eine Frau den Text ganz anders verstehen als ein Mann, oder eine Arbeiterin hat einen anderen Zugang als ihre Arbeitgeberin. Sie sind jeweils unterschiedlich geprägt, bringen

²⁹Voloshinov, V.N. (1929): *Marxism and the Philosophy of Language*, Übersetzung von: L. Matejka und I.R. Titunik, Harvard University Press, Cambridge 1986, in: Pearce: *Dialogics*, S. 42

verschiedene Erfahrungen und Voraussetzungen in den Dialog ein. Somit ist jede Situation, jeder Text, jede Interpretation von den jeweiligen Autoren und ihrem Gegenüber geprägt, damit auch von der jeweiligen dialogischen Beziehung zu einander abhängig:

Utterances, as we know, is constructed between two socially organized persons, [...]. The word is oriented towards an addressee, toward who that addressee might be: a fellow- member or not of the same social group, of higher or lower standing [...] someone connected to the speaker by social ties [...] or not. (Vološinov: *Freudianism: A critical Sketch* (1927)³⁰, S. 40)

Diese unterschiedlichen dialogischen Beziehungen sind in den Romanen von Carmen Martín Gaité gut zu erkennen, wie ich das in der Analyse von *Entre Visillos* und *Nubosidad Variable* zeigen werde. Sie hebt immer wieder diese unterschiedlichen dialogischen Beziehungen und daraus resultierenden Interpretationsunterschiede hervor, auch in ihrer Theorie.

Diese Annahme der Kontextualisierung ist bei Bachtin sehr wichtig. Auch Pearce legt einen großen Wert darauf, besonders die Subjekt-Bildung betreffend, die auch für meine Arbeit ein wichtiger Aspekt ist. Bauer legt ebenfalls den Schwerpunkt ihrer Dialogizität auf diesen kontextuellen Hintergrund. Insbesondere da ihr Anliegen darin besteht, Machtverhältnisse und -Strukturen in literarischen Texten aufzuspüren und soziale Einflüsse zu beobachten. Diese Kontextualisierung, die Herausarbeitung von peripheren oder zentralen, dominanten oder unterlegenen Diskursen, ist besonders wichtig für die feministische Interpretation, wie ich in der Einleitung dargestellt habe. Besonders in Hinblick auf Ideologien, auf eine feministische Sichtweise der Textinterpretation, ist eine Evolution in den theoretischen Texten zu erkennen. Bachtin hat zwar den Kontext miteinbezogen, sich aber keine Gedanken über weibliche Diskurse gemacht. Bauer hebt dieses Versäumnis der Bachtin-Gruppe hervor und begründet es durch ein fehlendes Interesse an ideologischen Verhältnissen. Bauer bemüht sich daher ideologische Verhältnisse und damit die Stellung der Frauen darzustellen, bzw. den Kampf um Machtstrukturen der unterschiedlichen Diskurse aufdecken zu können.

Pearce wiederum sieht bei der Bachtin-Gruppe zwar das Versäumnis, den Diskurs der Frauen nicht integriert zu haben. Aber Pearce sieht gerade in der Kontextualisierung, auf die Bachtin immer wieder hinweist, eine sehr starke Auseinandersetzung bzw. Miteinbeziehung von/mit sozialen, historischen und ideologischen Strukturen. Dieser Ansatz bietet vor allem eine sehr fruchtbare Möglichkeit, die gesellschaftliche Stellung, die Probleme der Frauen in den Literaturdialog einzubeziehen. In dem Pearce in den dialogischen Beziehungen eine Interaktion erkennt, durch die sich die Individuen einzelner Diskurse entwickeln, damit sich und den Diskurs verändern können, geht sie einen Schritt weiter als Bauer. Hiermit widmet sich Pearce der, für den Feminismus wichtigen Frage, der Identitätskonstruktion. Diese unterschiedlichen Ansätze zeige ich in der Analyse von *Entre Visillos* und *Nubosidad Variable* auch als eine Evolution in der Arbeit von Carmen Martín Gaité. Dabei folge ich grundsätzlich der Annahme von Pearce und verbinde diese mit der Identitäts-Konstitution über Kommunikation von Carmen Martín Gaité. Der Zusammenhang zwischen der sozialen Umgebung und ihrer Prägungen in Bezug auf die Situation der Frauen, ist ein Schwerpunkt meiner Textanalyse von *Entre Visillos*. Hierbei stütze ich mich verstärkt auf die Theorien von Bauer, Zavala und Díaz-Diocaretz. Für die Analyse von *Nubosidad Variable* sehe ich die Dialogizität der Differenz von Lynne Pearce als geeignete Grundlage, da sie sich besonders um die Identitätsbildung bemüht:

³⁰Vološinov: *Freudianism: A critical Sketch* (1927), S. 40 in: Morris, S.38-48)

3. Dialogizität – Theoretischer Rahmen

... Bakhtin's dialogic principle has offered the world a new model of the human subject as well as the language he or she uses and the literature he or she reads. [...] a human subject that is constituted by and through language, with the consequence that all their theories of language as being „concretely“ social, historical and (dialogically) relational were also theories of the subject. (Pearce: *Dialogics*, S. 89)

Das soziale Subjekt, der Protagonist oder der Gesprächspartner ist immer auf ein soziales Gegenüber angewiesen, ohne das er/es selbst nicht denkbar wäre, nur durch dieses Gegenüber kann er/es Sinn erfahren oder sich selbst erkennen. Diese kontextuelle Subjektbildung ist auch bei Carmen Martín Gaité sehr zentral, wenn jedoch nicht so direkt ausformuliert und etwas abgewandelt. Bedingt durch ihre starke theoretische Ausrichtung auf die Situation der Frauen, wird der soziale Kontext sehr intensiv behandelt. Paatz schreibt davon, dass im Gesamtwerk von Carmen Martín Gaité das Bestreben nach der „*Situierung des Individuums in der Gesellschaft und seine Konzeption von Realität literarisch darzustellen*“ (Paatz: *Fenster*, S. 165) ein wichtiges Element ist. Im Roman *Entre Visillos* kontextualisiert Carmen Martín Gaité die Zeit des Frankismus besonders in Bezug auf die Situation der jugendlichen Mädchen und jungen Frauen. In *Nubosidad Variable* beschreibt sie Frauen mittleren Alters die sowohl durch die gesellschaftlichen Bedingungen der Franco-Ära, als auch durch die, des gegenwärtigen Kapitalismus geprägt sind.

In *Desde la Ventana* schreibt Carmen Martín Gaité ihre Gedanken zur feministischen Theorie nieder. In der Einleitung berichtet sie von ihrer ersten bewussten Begegnung mit dem Genderdiskurs als feministische Theorie. Sie erklärt umgehend, dass sie selbst keine Feministin (Theoretikerin) sei und daher nur darüber schreiben könne, was sie aus eigenen Erfahrungen und Studien kenne (*Ventana*, S. 25-34). Carmen Martín Gaité kennt die soziale Lage der Frauen im Laufe der spanischen Geschichte bis zur Gegenwart sehr genau, denn sie hat sich über die Jahre intensiv mit diesem Thema auf theoretischer, aber auch auf fiktionaler Ebene, auseinandergesetzt. So kann sie sehr detailliert und umsichtig über die Rolle der Frau, vorbestimmt durch die Gesellschaft, berichten.

... un papel (de dependencia del hombre, de movimiento en una órbita limitada y cerrada: es el alma del hogar). El ámbito cerrado en el que se desenvuelve puede verse ya como „cobijo“, ya como „oasis“, pero también como „ataduras“. (Martinell: *Prólogo*, in: *Ventana*, S. 9)

Martinell (*Prólogo*, in: *Ventana*, S. 9-21)³¹ spricht davon, dass genau diese Fesseln, diese Gefangenschaft den Blick der Frauen, durch das Fenster, geschärft und geprägt hätten. Das weibliche Subjekt ist, durch seine Situation als Frau in einer patriarchalen Gesellschaft, im besonderen Maße sozial beeinflusst. Ihr Blick, bzw. ihr Dialog ist demnach stark von diesen Erfahrungen (unter andern) geprägt. In diesem Aspekt sehe ich die Kontextualisierung, wie sie in Carmen Martín Gaites Texten behandelt wird:

Y lo que desde luego me parece indudable es que un texto femenino puede proporcionar claves acerca de determinados puntos de vista avalados por una peculiar experiencia de la vida (*Ventana*, S. 30-31).

Carmen Martín Gaité kombiniert ihre eigenen Überlegungen mit denen von Elaine Showalter (*1941):

³¹Emma Martinell: *Prólogo*, in: Carmen Martín Gaité: *Desde la Ventana*, Espasa Calpe, Madrid 1992, S. 9-21

... no existe una sola publicación independiente de las presiones económicas establecidas por una sociedad regida por hombres. (Elaine Showalter: *Feminist criticism in the wilderness*, 1985, zitiert aus: *Ventana*, S. 31- 32)

Dieses Zitat setzt Carmen Martín Gaité in eine dialogische Beziehung zu ihren eigenen Gedanken:

Según este aserto, la mujer que escribe tiene que lidiar por una parte con las pautas literarias, sociales y políticas establecidas por ese grupo dominante y por otra con las vivencias del grupo más callado a que ella pertenece. Su discurso, pues, abarca simultáneamente la herencia cultural y la realidad actual de ambos grupos, dando lugar a lo que Showalter llama *double voiced discourse*, o discurso a doble voz, del que no puede descartarse, si se quiere entender correctamente, las premisas masculinas que le sirven de referencia. (*Ventana*, S. 31-32)

In diesem Zitat ist ganz deutlich die enge Beziehung zwischen Kontext und Literatur zu erkennen. Damit ist Carmen Martín Gaité, in meinen Augen, ganz nahe bei den Theorien von Bachtin, Pearce und Bauer, wenn sie davon spricht, dass die Literatur von Frauen niemals unabhängig von ihrem sozialen Kontext sei. Literatur ist gleichzeitig, (Simultanität ist bei Bachtin und Pearce ein wichtiges Moment) von den etablierten sozialen, politischen und literarischen Richtlinien, der dominanten Gruppe (Bachtin und Bauer) geprägt, und wie im Fall der Frauen, durch die weiblichen Erfahrungen einer unterdrückten Gruppe beeinflusst. Die Frau als Schriftstellerin oder Protagonistin, tritt in eine dialogische Beziehung mit dem patriarchalen System (Pearce und Bauer). Mit der Erwähnung des „*double voiced discourse*“, übernimmt Carmen Martín Gaité diesen Begriff von Showalter, der ursprünglich von Bachtin geprägt wurde.

3.4. Dialog

Wie bereits angesprochen, entstehen dialogische Beziehungen und Dialoge nur durch die reziproke Beteiligung zweier oder mehrerer Dialogpartner. Der Sinn der Dialoge ergibt sich erst durch diese gegenseitige Interaktion.

Das Wort „Dialog“ wird vom griechischen „Dialogos“ (*Metzler Literatur Lexikon*³², *Ventana*, S. 74) das „Gespräch“ hergeleitet. „Dia“ bedeutet soviel wie „durch“, „hindurch“ und „Logos“ steht für „Wort“, „Rede“. Im übertragenen Sinn kann „Dialogos“ als „Fließen von Worten“ verstanden werden. Dialog kann so interpretieren werden, dass „durch“ Worte oder „über fließende“ Worte, Sinn entsteht.

Der Sinn des Wortes aber kann, wie Bachtin fest hält, nur durch gegenseitige Interaktion der Dialogpartner entstehen, das ist dann die Dialogizität. Hier unterscheidet sich der Begriff „Dialogizität“ von dem Begriff „Dialog“. Der Dialog kann als Vermittlungselement der Dialogizität verstanden werden. Also, argumentiert Bachtin gehört das Wort nie dem Sprecher alleine, sondern immer dem Sprecher und dem Adressat (Woloschinow, in Morris, S. 52-61):

As word, it is precisely the product of the reciprocal relationship between speaker and listener, addresser and addressee. Each and every word expresses the 'one' in relation to the 'othe'. I give myself verbal shape from another's point of view,

³²Hg: Günther und Irmgard Schweikle: *Metzler Literatur Lexikon*, Metzler, Stuttgart 1990

3. Dialogizität – Theoretischer Rahmen

ultimately, from the point of view of the community to which I belong. A word is a bridge thrown between myself and another. If one end of the bridge depends on me, then the other depends on my addressee. A word is territory shared by both addresser and addressee, by the speaker and his interlocutor ... (Vološinov: *Marxism and the Philosophy of Language*, 1929, in: Morris, S. 52)

Der Sinn entsteht an der Grenze zwischen den Beiden. Das Wort oder die Aussage bildet also eine Art Brücke zwischen der Weltanschauung des einen und der des anderen, wodurch die Aussage erst ihre Bedeutung erlangt. Auch Carmen Martín Gaité sieht diese Interaktion zwischen Sprecher und Interlokutor, doch sie geht weiter und konkretisiert diese dialogische Interaktion in Hinblick auf die Stellung der Frau. Sie analysiert die dialogische Interaktion zwischen Frauen und ihrer patriarchal geprägten Umwelt. Die Grenze zwischen den Gesprächspartnern setzt sie also in Bezug zu einem spezifischen Kontext, in dem sie das Fenster als symbolische Grenze zwischen patriarchaler Außenwelt und weiblicher Innenwelt nennt (*Ventana*, S. 50-54, 129-140). Über diese Grenze (des Fenster), der unterschiedlichen Diskurse hinweg, entwickelt sich eine dialogische Interaktion zwischen weiblichen Stimmen und einer patriarchal geprägten Gesellschaft. Ein peripherer Diskurs, der Weibliche, tritt in Beziehung zu einem dominanten Diskurs und ist dabei durch eine spezielle Gesprächssituation, vom Kontext geprägt.

La ventana es el punto de referencia de que dispone para soñar desde dentro el mundo que bulle fuera, es el puente tendido entre las orillas de lo conocido y lo desconocido, la única brecha por donde puede echar a volar sus ojos [...].

Trasladando esta situación al campo de la experiencia literaria, podría decirse que si alguna diferencia existe entre el discurso de los hombres y el de las mujeres, radica en su particular enfoque – no siempre perceptible a primera vista –, en una localización más precisa y concreta que nunca olvida sus propios límites, sus puntos cardinales. La ventana condiciona un tipo de mirada: mirar sin ver visto. Consiste en mirar lo de fuera desde un reducto interior, perspectiva determinada, en última instancia, por esa condición ventanera tan arraigada en la mujer española y que los hombres no suelen tener. Me atrevo a decir, apoyándome no sólo en mi propia experiencia, sino en el análisis de muchos textos femeninos, que la vocación de escritura, como deseo de liberación y expresión de desahogo, ha germinado muchas veces a través del marco de una ventana. La ventana es el punto de enfoque, pero también el punto de partida. (*Ventana*, S. 51-52)

Die an eine geschlossene Umgebung gebundene Frau, kann durch das Fenster eine Brücke zur Welt draußen, von der sie weitgehend ausgeschlossen ist, bilden³³. Carmen Martín Gaité

³³Dieses symbolische Bild, das Fenster, welches die eingeschlossene Frau im Haus mit einer männlich geprägten Außenwelt verbindet, erläutert Carmen Martín Gaité in *Desde la Ventana* an vielen historischen Beispielen (z.B. Schriftstellerinnen) und Bräuchen. Dabei geht sie in der Literaturgeschichte der spanischen Frauen weit zurück in die Vergangenheit und verbindet die Situation der Schriftstellerinnen, mit der sozialpolitischen, gesellschaftlichen Situation und Rolle der Frauen allgemein. Diese starke Grenze zwischen Innen und Außen war für die spanische Frau bis weit in die Franco-Zeit sehr prägend.

Natürlich ist diese Grenze heute nicht mehr so scharf und eindeutig zu erkennen, aber sie besteht in abgeänderter und oft versteckter Form noch weiter. Auch im 21. Jahrhundert werden Frauen von männerdominierten Strukturen ausgeschlossen. Diese Aktualität ist gerade rund um den 100. Frauentag am 8. März 2011 sehr präsent und nicht zu leugnen. Auch Carmen Martín Gaité hat in ihren späteren Texten ab den 70er Jahren diese versteckten Grenzen, trotz aller Neuerungen und Veränderungen für Frauen, immer wieder aufgezeigt. So weist sie auch in den Romanhandlungen, die in der Demokratie („Freiheit“) angesiedelt sind, auf Frauen diskriminierende und ausschließende Strukturen, wie in *Nubosidad Variable*, hin.

folgend, ist dieser weibliche Blickwinkel von Dualität geprägt, von der eigenen inneren Welt und der anderen äußeren Welt, wodurch kontroverse Diskurse auf einander stoßen. Dieser Ort der Grenze oder des Übergangs, das Fenster, kann Ausgangspunkt für neue und andere Perspektiven oder Konflikte sein, wodurch sich dialogische Beziehungen ergeben. In diesem Ansatz der Dualität und der Grenze als Ausgangspunkt für dialogische Interaktion, sehe ich eine weitere starke Verbindung zur Dialogizität der Differenz.

Nach Carmen Martín Gaité ist das menschliche Individuum geprägt vom Drang nach Nähe zu einem andern und nach dessen Verständnis für die eigene Persönlichkeit. Wir sind also geprägt vom Bedürfnis uns jemandem anderen zu erklären. Daraus ergibt sich ein unersättlicher Drang nach Kommunikation, nach dialogischer Interaktion (*Interlocutor*, S. 19-21). Dieses Bedürfnis etwas erzählen zu wollen, ist nicht nur absolut menschlich sondern auch grundlegend für jeden literarischen Einfall (*Interlocutor*, S. 23). Aber Carmen Martín Gaité sieht den Dialog auch als Grundlage für jede Art von Erkenntnis: „... *el diálogo, entiendo como vía de conocimiento, intercambio de opiniones, búsqueda de intimidad o fuente de sorpresa...*“ (*Ventana*, S. 219). Der Dialog ist in meinen Augen somit ein grundlegendes Element für jede Art der Rekonstruktion von Identität im Werk von Carmen Martín Gaité. Nur durch den Dialog können wir Veränderungen erfahren.

Pérez-Magallón beschreibt die Wichtigkeit des Dialogs für alle literarischen Figuren von Carmen Martín Gaité. Im Dialog und der Konversation sehen die ProtagonistInnen den einzigen Weg zu ihrem eigentlichen „Ich“ (Pérez-Magallón: *Más allá de la metaficción*, S. 179³⁴).

In Bezug auf die gesellschaftliche Stellung der Frauen merkt Carmen Martín Gaité in *Desde la Ventana* (S. 56-58) an, dass Frauen geprägt von ihrer Abgeschlossenheit und Gefangenschaft innerhalb der patriarchalen Systeme, einen um so stärkeren Drang nach Kommunikation, nur im „einsamen Dialog“, also im Schreiben, stillen konnten/können. Das gesamte Werk von Carmen Martín Gaité ist von diesem Drang nach Kommunikation und Dialog geprägt (z.B. Pérez-Magallón: *Más allá*, S. 179, Paatz: *Fenster*, S. 97). Sie selbst formuliert das so: „*De esta sed por un diálogo auténtico hay muchas marcas en mi literatura*,“ (*Interlocutor*, S. 221).

3.5. Dialog-Arten

Der Dialog, diese Interaktion, diese Brücke zwischen unterschiedlichen Subjekten, kann auf unterschiedlichsten Ebenen und auf unterschiedlichste Art geführt werden. Dabei kann es sich um verbale oder nonverbale Varianten handeln, wobei die nonverbalen, die verbalen Varianten ständig begleiten. Durch die erwähnte Kontextualisierung ist jede verbale Äußerung mit nonverbalen Äußerungen in ständiger Interaktion. Ein Text, ein Subjekt oder auch eine Ideologie ist nur im Dialog mit anderen verständlich. Daher stehen wir, Texte, Subjekte, Kulturen, Gesellschaften, Ideologien, Protagonisten immer im Dialog mit den anderen (Vološinov: *Marxism and the Philosophy of Language*, 1929, in: Morris, S. 50-52, S. 246-252, Pearce: *Dialogics*, S.4-7, Allen: *Intertextuality*, S. 210-212). Die verbalen Dialoge können sich, vor allem in ihrer textlichen Umsetzung (z.B. Literatur), stark von einander unterscheiden. So kann ein Dialog zwischen großen Einheiten wie Nationalliteraturen oder literarischen Strömungen stattfinden (z.B. Intertextualität), aber auch zwischen dem Text und dem sozialen Kontext.

³⁴ Jesús Pérez-Magallón: *Más allá de la metaficción, el placer de la ficción en Nubosidad Variable*, in: *Hispanic Review*, Volume 63, Spring 1995, Nr. 2, University of Pennsylvania, S. 179-191, Erstausgabe 1992, Kurztitel: Pérez-Magallón: *Más allá*

3. Dialogizität – Theoretischer Rahmen

Dieser Punkt ist sowohl für Bachtin als auch für den feministischen Diskurs (Dialogizität der Differenz) wichtig, sie sehen Literatur als soziales Phänomen. Der verbale Dialog mit dem Kontext äußert sich über Sprachfärbungen, über Soziolekte, sie sind immer kontextuell geprägt. In dieser Heteroglossie³⁵ können unterschiedliche soziale Sprachen oft kämpferisch aufeinander treffen, dies zeigt sich besonders im Roman *Entre Visillos*.

In einem Text/Diskurs können aber auch, verschiedenste Meinungen und Anschauungen, die in und zwischen Gesellschaften bestehen, Stimmen erhalten und in eine gleichberechtigte, dialogische Beziehung zueinander treten. In diesem Fall spricht Bachtin von der Polyphonie³⁶, die natürlich auch im Autor-Protagonist-Dialog zu erkennen sein kann. Im Gegensatz zur kämpferischen Heteroglossie ist hier die gleichberechtigte Dialogsituation hervorzuheben.

Die Identität eines Textes oder einer Person, das Subjekt, ist also aus verschiedenen „Stimmen“³⁷ und Erfahrungen zusammengesetzt. Identität besteht demnach aus Vielstimmigkeit,

³⁵Heteroglossie:

- Bachtin beschreibt die Heteroglossie als Sprach mit literarischem Charakter durch die ein anderer, der Kontext spricht, „another social ideological language“ (Bachtin: *Novel*, 287) oder als „another’s speech in another’s language“ (Bachtin: *Novel*, S. 315). Demnach zeigt sich durch die Heteroglossie jede historische, soziale, psychische, zeitliche, örtliche, persönliche Konditionierung. Heteroglossie ist die Basis jeder Äußerung und konditioniert ihre Bedeutung, über die Heteroglossie wird der Kontext-Einfluss auf den Text, den Sprecher und den Adressat variabel (Bachtin: *Novel*, S. 428)
- Heteroglossie bezeichnet eine „social diversity of the novel“ (Pearce: *Dialogics*, S. 62).
- Wird eine Äußerung als „heteroglott“ bezeichnet, so werden vergangene, gegenwärtig und zukünftige Antworten und Reinterpretationen mitgedacht. (Allen: *Intertextuality*, S. 213)
- Heteroglossie verursacht Kollisionen zwischen „offiziellen“ und „inoffiziellen“ Diskursen in einer nationalen Sprache, in Bezug auf soziale Diskrepanzen. (Morris, S. 248-249).
- Kehde nennt die Heteroglossie als wichtiges Instrument für den Kampf um Dezentralisierung von Stimmen, durch sie können marginalisierte Stimmen gehört werden und Präsenz zeigen. (Suzanne Kehde: *Voices from the Margin: Bag Ladies and Others*, S. 28, in: Dale Bauer / J. McKinstry: *Feminism Bakhtin and the Dialogic*, State University Press New York, 1991, S. 25-38, Kurztitel: Bauer: *Feminism*).

³⁶Polyphonie – Poliphonischer-Roman:

- Zu nächst als Mehrsprachigkeit in einer Gesellschaft beschrieben (Morris, S. 248) wird der Begriff dann durch Bachtin erweitert. Für „vielstimmige“ Romane in denen verschiedene Stimmen, Autor und Protagonisten, gleichberechtigt miteinander interagieren (Morris, S. 249)
- Als poliphonischen Roman bezeichnet Allen einen Roman, in dem viele unterschiedliche Stimmen und Ansichten unter ähnlichen Bedingungen miteinander interagieren (Allen: *Intertextuality*, S. 216).
- Pearce hebt die Makrostruktur von Polyphonie hervor und verweist damit auch auf die Intertextualität (Pearce: *Dialogics*, S. 21) Diese Vielstimmigkeit in einem Roman muss vom Autor nicht gewollt sein, sie entsteht praktisch aus sich selbst heraus. (Pearce: *Dialogics*, S. 50) Und weiter hebt Pearce hervor, dass Polyphonie, im Vergleich, eine harmonische Simultanität anspricht, während die Heteroglossie einen Konflikt der sozialen und individuellen Unterschiede hervorhebt (Pearce: *Dialogics*, S.15).

³⁷Carol Gilligan erarbeitet in den 80er Jahren ein Konzept nach dem die Frauen eine eigene, eine weibliche Stimme besitzen. Sie sieht darin eine Möglichkeit des Widerstands gegen patriarchale und konservative Vorstellungen (siehe Fußnote zu Identität und Subjekt). Die weibliche Stimme sieht sie als Moment der Ethik, sie ist geprägt von Gewaltlosigkeit und Fürsorge und steht damit einer männlichen Stimme der Vernunft und Rationalität gegenüber. Aber sie sieht die zwei Stimmen nicht unbedingt auf ein Geschlecht reduziert und versucht einen Dialog zwischen ihnen zu initiieren. Demnach sind Texte von Frauen dadurch geprägt, dass sie mit zwei Stimmen geschrieben werden. Autorinnen müssen sich einerseits des „Herrschaftsdiskurses“ bedienen und andererseits schreiben sie ihre weibliche Stimme mit in den Text ein. (*Metzler Gender*, S. 378-379) Auch Elaine Showalter spricht von diesen zwei Stimmen, dem „double-voiced discourse“ der gleichzeitig von männlichen und weiblichen Traditionen geprägt ist. (*Metzler Gender*, S. 362-363) In der

wobei sich die einzelnen Stimmen auch immer wieder bekämpfen und aufeinander prallen können. Wie auch bei einzelnen Gesprächspartnern, oft gegenteilige Meinungen und Erfahrungen auf einander stoßen.

Durch die sogenannte „Double-Voiced“ Struktur³⁸ kann die „Hybridität“,³⁹ der einzelnen Subjekte oder Worte erkannt oder dargestellt werden. Jede Äußerung ist durch einen doppelten Diskurs geprägt und niemals eindeutig. Dies wirkt sich auch auf das Subjekt aus, es ist hybrid. Die feministische Kritik sieht „Double-Voiced“ Strukturen als inhärente und logisch zwingende Strukturen und Elemente in Literatur von Frauen. Frauen sind geprägt von der patriarchalen und dominanten Ideologie in der sie leben und gleichzeitig schreiben sie in ihre Texte eigene Diskurse mit ein, sie können also nicht anders als mit „zwei Stimmen“ erzählen. Gleichzeitig ist dies ein Moment von Subversion und Widerstand der hier in den bestehenden traditionellen Diskurs eingeschrieben wird (Muñoz: *Polifonía*, S. 19).

Das Subjekt versteht sich (nach Bachtin) durch seine Interpretation über einen Zweiten, ein

Erzähltheorie wird die Erzählerstimme vor allem durch die Ansätze von Gérard Genette ab den 80er Jahren geprägt. Er untersucht den Sprechakt der Erzähler in literarischen Texten und geht somit der Frage nach: wer spricht? Daraus entwickelt Genette eine Erzähler-Typologie (auto-, extra-, hetero- homo-, intra-diegetischer Erzähler). Auch Bachtins Theorien werden für die Erzähl-Analyse wiederaufgenommen und der Begriff „Stimme“ neu eingeführt. Dadurch ist die Auseinandersetzung mit Stimme, im Kontext der Erzähltheorien stark mit den Ansätzen von Bachtin verbunden. Das betrifft Diskurse zu dem Verhältnis zwischen Autor und Erzähler, zu politischen Einflüssen auf die Stimme im Text, über Diskursivität und Porzesshaftigkeit von Erzählstimmen mit einander und untereinander. Die von Bachtin geprägten Begriffe wie „Polyphonie“, „Heteroglossie“ und „Double-Voiced-Discourse“ werden neu aufgenommen und bilden zentrale Begriffe in den aktuellen Erzähldiskursen. (*Routledge*: S. 634-636). Für die feministische Erzähltheorie ist die Frage nach der Stimme des Erzählers eine zentrale (siehe auch Fußnote zur Identität und Subjektivität in der Einleitung.). Über die Stimme kann Identität ausgemacht werden. Die Erzählerstimme kann beides sein, subversiv oder sich dem autoritären Diskurs unterordnet. Dabei wird immer wieder auch die „doppelte Stimme“ im weiblichen Diskursen hingewiesen, (*Routledge*: S. 161-163)

³⁸ „Double-Voiced“ Diskurs:

- Sprache ist immer doppeldeutig da kein Wort einen einzigen und unabhängigen Sinn hat. Alles ist verbunden mit früheren und kommenden Äußerungen und immer in Richtung eines Adressaten ausgerichtet. Allen sieht darin die enge Beziehung zur Intertextualität (Allen: *Intertextuality*, S. 212)
- Literatur von Frauen ist immer von den „Double-Voiced“ Struktur geprägt, somit ist sie immer verbunden mit dem sozialen, literarischen und kulturellen Erbe der dominanten und der dominierten Gruppe (Anne Hermann: *The Dialogic and Difference*, Columbia University Press, New York 1989, S21, Kurztitel: Hermann: *Dialogic*).
- „Double-Voiced“ Strukturen können sich auf verschiedene Dialogpartner und Dialogebenen ausstrecken. Durch sie bekommt jeder Diskurs und Dialog eine kämpferische Ausrichtung zwischen zwei Stimmen (Pearce: *Dialogics*, S 50-52).
- Der Roman kann gegen Hierarchien, mit Hilfe von „Double-Voiced“ Diskursen, Widerstand leisten (Diane Pirce Herndl: *The Dilemmas of a Feminine Dialogic*, S. 9, in: Bauer: *Feminism*, S. 7-24).
- Bauer weist darauf hin, dass der „Double-Voiced“ Diskurs auch für das Lesen und Interpretieren von Texten besonders in Hinblick auf eine feministische Kritik, angewandt wird. (Bauer: *Dialogics*, S. XiV)

³⁹Hybridität:

- bedeutet die Vermischung verschiedener, oft weit auseinander driftender Meinungen, Diskurse, Weltanschauungen, Ideologien, in einer einzigen Äußerung (Allen: *Intertextuality*, S. 214) oder in einem Subjekt.
- Diskurs, Subjekt, Literatur sind geprägt von unendlicher gegenseitiger Interaktion und den daraus entstehenden Veränderungen des Textes (Pearce: *Dialogics*, S. 66) des Subjekts oder des einzelnen Wortes.

3. Dialogizität – Theoretischer Rahmen

anderes Subjekt, ein Gegenüber. Nur diese eigene Erfahrung, gekoppelt mit dem umgebenden Kontext und einer zweiten Erfahrung, kann dem Subjekt eine eigene Identität, Sinn, verschaffen. Das Subjekt denkt in all seinen Äußerungen, das Gegenüber und dessen Prägungen mit. Jede Äußerung ist auf die mögliche Reaktion eines bestimmten Gegenübers ausgerichtet. So spricht das Subjekt also gleichzeitig mit mehreren Stimmen.

Das hybride und mehrstimmige Subjekt ist immer vom historisch veränderbaren Kontext geprägt und somit niemals stabil oder abgeschlossen. Insbesondere in Hinsicht auf die feministische Kritik ist dies ein wichtiger Punkt. Sie sieht weibliche Texte und Subjekte in dieser Hinsicht als fragmentarisch und prozesshaft, aber gleichzeitig als subversiv (Muñoz: *Polifonía*, S. 18).

Desde los márgenes del sistema hegemónico, la mujer, que se encuentra simultánea y paradójicamente dentro y fuera del sistema de representación, inscribe su propia subjetividad basada en experiencias que a su vez desconstruyen, erosionan y desvirtúan el falogocentrismo y su constitución binaria, para implantar una polifonía... (Muñoz: *Polifonía*, S. 18).

3.6. Interlokutor

Die Suche nach einer selbst bestimmten Identität ist geprägt durch den Dialog und für einen guten Dialog bedarf es auch ein geeignetes Gegenüber. Die Suche nach Identität wird also auch zu einer Suche nach einem Interlokutor, in dem sich die eigenen Charaktere erst erkennen können.

Carmen Martín Gaité beschreibt diese Identitätsfindung mit dem symbolischen Bild des Spiegels, als ein Gegenüber durch das man sich selbst erkennen kann.

Precisamente la [die Identität] buscaban en los ojos de otro, pedían un buen espejo que se la hiciera conocer. [...] A todos, ya lo creo, nos gustaría encontrar ese buen espejo donde no se reflejaran más imágenes que las que se fueran produciendo al ponernos nosotros frente a él, por fragmentarias, incoherentes o indescifrables que fueran. (*Interlocutor*, S. 19)

Sowohl die Dialogizität der Differenz, als auch Carmen Martín Gaité sehen Identität jeglicher Art, auch die von Texten, als fragmentarisch und veränderbar, als einen Prozess. Diese Identität gilt es also immer wieder neu zu definieren und zu interpretieren.

Besonders für Frauen scheint es oft schwierig die eigene Identität im Kontext-Dialog zu finden. Mit dem Kontext kann sich die Frau nur selten identifizieren, da dieser von einer anderen, der dominanten Gruppe, definiert ist. So ist für Frauen die Suche nach einem passenden Interlokutor um so bedeutender (Martín Gaité). Diese Suche manifestiert sich in der Literatur von Frauen deutlich, wie Pearce und Carmen Martín Gaité (unter anderen) festhalten. So sind und waren viele der literarischen Werke von Schriftstellerinnen dialogisch geprägt. Carmen Martín Gaité erkennt auch in der Epistolar- oder Tagebuch-Literatur dialogische Strukturen und sie nennt den Brief, den Briefroman als grundlegendes Genre oder als Ausgangspunkt für Literatur von Frauen (*Desde la Ventana*, S. 55-75).

In der Literatur von Frauen ist sehr häufig ein Dialog zwischen zwei Subjekten zu finden, das trifft in sehr ausgeprägtem Maße auch auf Carmen Martín Gaité zu. Da Frauen, Schriftstellerinnen, oder Protagonistinnen, oft nicht den geeigneten Dialogpartner für die Identitätsfindung zur Hand haben, greifen sie gerne auf Ihre Imagination zurück und erfinden sich den nötigen Interlokutor.

3.7. Rekonstruktion von Identität als Gegenentwurf

Pero si desaparece o no ha existido nunca ese „tú“ ideal receptor del mensaje, la necesidad de interlocución, de confianza, lleva a inventarlo. O, dicho con otras palabras, es la búsqueda apasionada de ese „tú“ el hilo conductor del discurso femenino, el móvil primordial para quebrar la sensación de arrinconamiento. (*Ventana*, S. 59)

In der Suche nach dem richtigen Gesprächspartner sieht Carmen Martín Gaité das Grundgerüst jeder Form von weiblicher, künstlerischer und literarischer Ausdrucksweise, aber eben auch das Leitmotiv des feministischen Diskurses um mit der Marginalisierung zu brechen. In ihren fiktionalen Werken ist dieser Prozess der Suche vielfältig beschrieben (unter anderen in *Caperucita en Manhattan* (1990), *La Reina de las Nieves* (1994), *Retahílas* (1974), *El Cuarto de atrás* (1978), *Nubosidad Variable* (1992), *Entre Visillos* (1958)).

Un interlocutor que, en sus obras de ficción, puede ser personaje más o menos real – Retahílas –, ente de problemática existencia – *El cuarto de atrás* – o figura especialmente ausente, como en *Nubosidad variable*. (Pérez-Magallón: *Más allá*, S. 180)

In den theoretischen Schriften befasst sie sich ausführlich mit dieser Suche und analysiert an Hand vieler literarischer Beispiele die oft einzige Möglichkeit der Frau, sich den Dialogpartner zu erdenken⁴⁰.

In diesen Dialogen geht es, wie erwähnt, nicht nur um das geeignete Gegenüber, sondern auch um die geeignete Dialogbeziehung. Diese kann, wie beschrieben, sehr variabel sein. Von einer intimen und konstruktiven Beziehung, bis hin zu einer konfrontierenden und nahezu destruktiven Dialogbeziehung kann jede erdenkliche Art von dialogischer Interaktion zwischen Subjekten entstehen. So gibt es sehr flüchtige Beziehungen, sehr lange, intensive, intime oder sehr oberflächliche Beziehungen. Familiäre Beziehungen, Liebesbeziehungen oder freundschaftliche Beziehungen können genauso entstehen, wie hierarchische (Chef und Untergebene), despotische, kriegerische oder feindliche Beziehungen entstehen. Je nach Art der Beziehung ist der Dialog natürlich anders beschaffen und führt zu unterschiedlichen Ergebnissen. Ideologien oder Machtstrukturen werden sichtbar, Rebellionen oder Widerstände erkennbar, Identitäten können sich entwickeln oder Gefühle und Emotionen gelebt werden. Der Dialog und die dialogischen Beziehungen sind aber auch von den Umständen: wann, wo und wie sie stattfinden beeinflusst. Nach meiner Interpretation von Pearce, Bauer und Carmen Martín Gaité möchte ich hier zwischen einem „authentischen“ (*Interlocutor*, S. 221) und einem „kontroversen“ (Bauer 4-13, Pearce: *Dialogics*, S. 102-105, 169) Dialog unterscheiden. Wie bereits im Unterkapitel Kontext angedeutet sehe ich als „authentischen Dialog“ einen fruchtbaren Dialog durch den eine dialogische Interaktion und in ihrer Folge eine Veränderung für die Dialogpartner eintritt. Den „kontroversen Dialog“ sehe ich als einen, in dem sich die Dialogpartner nicht verstehen, aber in ihrer Verschiedenheit werden in diese kontroversen Hierarchien und Machtstrukturen erkennbar, eine Art Machtkampf zwischen den Dialogpartnern entsteht.

3.7. Rekonstruktion von Identität als Gegenentwurf

Der „**authentische Dialog**“ zeichnet sich dadurch aus, dass hier eine gleichberechtigte dialogische Beziehung besteht, die eine große Intimität erlaubt. Die Dialogpartner sind sich in dieser Beziehung sehr nahe, obwohl sie gleichzeitig von Unterschieden geprägt sind. Nur die Kombination von großer Nähe und Differenz oder Eigenständigkeit kann dazu führen, dass der

⁴⁰In *La búsqueda de Interlocutor* diskutiert sie diese Suche an Hand von literarischen Beispielen anderer Frauen: in Briefen, Tagebüchern, Märchen und dem fiktiven „Hombre Musa“. Siehe dazu die folgende Fußnote.

3. Dialogizität – Theoretischer Rahmen

Dialog als authentisch wahrgenommen wird. In dieser Dualität kann sich das Subjekt erkennen und wieder finden. Über die Differenz und den Blick von Außen kann sich das Subjekt neu definieren. Durch die große Nähe und Intimität hat das Subjekt erst die Möglichkeit diese Erkenntnisse wahrzunehmen (Bachtin, Pearce, Martín Gaité). Dadurch kann das Subjekt aus alten Rollenmustern aussteigen und eigene neue Muster entwickeln. Nach Pearce kann im Miteinander der verschiedenen Subjekte eine neue Sichtweise entwickelt werden und gleichberechtigte Veränderungen können eintreten.

Daher übernehme ich für diese Art von Dialogen von Carmen Martín Gaité die Bezeichnung „authentisch“.

Für diesen „authentischen Dialog“ ist also eine Ausgewogenheit zwischen Intimität und Distanz von großer Bedeutung und somit ist die Suche nach dem passenden Interlokutor essentiell.

... porque no da igual cualquier . La gente que nos tiene demasiado vistos y oídos, la que nos ha demostrado indiferencia o tosquedad, la que tiene prisa o la que nos cohibe por otro motivo cualquiera de los muchos que cabría analizar, no sólo no nos sirve, sino que espanta esa disposición de sosiego y complacencia indispensable para engendrar las narraciones cuidadosas. [...] ...“nuestras cosas“ no se las podemos contar a cualquiera ni de cualquier manera. (*Interlocutor*, S. 26)

Gleichen sich die Individuen zu sehr, ist die Intimität zu groß dann, fehlt die nötige Differenz und der nötige fremde Blick, durch den das Subjekt erst über sich selbst lernt. Wie erwähnt, kann erst an der Grenze zwischen dem Eigenen und dem Anderen Sinn und Identität entstehen. Diese Intimität und Differenz sehen auch Pearce und Bachtin (Pearce: *Dialogics*, S. 159-168) als wichtige Voraussetzung für einen „echten Dialog“ („*true dialogue*“, Pearce: *Dialogics*, S. 164).

Carmen Martín Gaité nennt diesen perfekten Dialog „utopischen Dialog“. Da eine solche, absolut perfekte Form des „authentischen Dialogs“ in der Realität kaum erreichbar ist und so plädiert sie für die Phantasie.

„*Se trata, en definitiva, de encontrar el „alma gemela“*“ (Ventana, S. 96). In *El Cuarto de atrás* kreiert Carmen Martín Gaité einen phantastischen Interlokutor, der dieser „Zwillingsseele“ entspricht. *El hombre de negro*⁴¹ ist also ein Zuhörer, der die nötige Intimität und Distanz zur Protagonistin mitbringt. Er ist ein guter Zuhörer, kann aber die Sprecherin auch zum Sprechen und Denken animieren. Auch auf der intellektuellen Ebene sind die Dialogpartner gleichberechtigt.

In späteren literarischen Texten, wie in *Nubosidad Variable* (1992) und *La Reina de las Nieves* (1994), zeigt Carmen Martín Gaité neue Möglichkeiten, wie ein „authentischer Dialog“ auch „real“ geführt werden kann. Über Distanz und Abwesenheit der Dialogpartner, im Schreiben, kann hier ein nahezu perfekter, authentischer Dialog zwischen Protagonisten entstehen. Natürlich spielt auch hier die Phantasie eine Rolle.

Im Dialog unter einander, sieht Carmen Martín Gaité zunächst, in *Nubosidad Variable*, die einzige Möglichkeit der Frauen, einen realen und authentischen Dialog zu führen. Auch für Pearce und Bauer ist diese Exklusivität zwischen Frauen wichtig um einen „*true dialogue*“ zu

⁴¹ „El hombre negro“ ist der phantastische Zuhörer im Roman *El cuarto de atrás* (1978). Da es einen solchen perfekten Dialogpartner nicht gibt, entsteht er in der Phantasie der Protagonistin. Carmen Martín Gaité nennt ihn in *Desde la Ventana* auch „hombre musa“. Sie beschreibt, wie sich die weibliche Muse, ein männliches Objekt, sich zum „Musenmann“ wandelt. Die literarische kreative Frau findet in einem Mann nur dann ihre Muse, wenn dieser gut zuhören kann und auch anregend den Dialog mitgestaltet. (Ventana, S. 80-91)

führen. Pearce sieht darin ein evidenten und potentes Symbol für weiblichen Zusammenhalt, welches sehr häufig in der zeitgenössischen Literatur von Frauen zu finden ist (Pearce: *Dialogics*, S. 164). Nur von Frau zu Frau kann es zunächst diesen „authentischen Dialog“ für Frauen geben. Frauen teilen die gleichen Erfahrungen und Bedürfnisse als Außenseiterinnen in einer patriarchalen Gesellschaft und bringen somit die nötigen Erfahrungen und das Verständnis mit.

Während in *Nubosidad Variable* (1992) der authentische Dialog exklusiv zwischen Frauen stattfindet, ist er in *La Reina de las Nieves* (1994) auch zwischen einem „realen“⁴² Mann und einer „realen“ Frau möglich. In ihrem früheren Roman *El cuarto de atrás* (1978) ist er noch im phantastischen Raum angesiedelt, er konnte dort noch nicht Realität werden.

Der „authentische Dialog“ zwischen Subjekten und Protagonisten ist im Sinne einer Identitätsfindung. An diesen Dialogen kann das Subjekt lernen und wachsen (Pearce), sich selbst erkennen, sich selbst finden und definieren.

Jede dialogische Aktion lässt eine neue Facette der Identität erscheinen. Für das Subjekt kann diese Seite, als angenehm oder unangenehm empfunden werden. Aber Identität besteht immer aus allen Facetten und sie ist immer fragmentarisch.

In diesem dialogischen Prozess der Herausbildung von Identität ist die Rolle des Interlokutor eine wichtige. Durch ihn ist das Subjekt gezwungen seine eigene Position zu hinterfragen, zu verändern, zu erweitern und zu erkennen. Identität ist zwar in jedem Subjekt bereits angelegt bzw. vorhanden, aber sie wird durch die Dialogizität neu konstruiert und selbst bestimmt gestaltet. Frauen können also „*sie selbst sein*“ (Oropesa: *Nubosidad Variable*, S. 69), wie Mariana und Sofía am Ende des Romans *Nubosidad Variable*. Mayock merkt dazu an, dass die Idee „*that everything needs reconstruction, that is, that <todo es coser>*“ [*Nubosidad Variable*, S. 384]“ (Mayock: *Strange Girl*, S. 167)⁴³, durch die Technik der Collage im Roman *Nubosidad Variable* sehr stark hervorgehoben wird.

Diesem „authentischen Dialog“, der die Rekonstruktion von Identität ermöglicht, werde ich im Kapitel: *Nubosidad Variable* genauer nachspüren.

3.8. Widerstand gegen Machtdiskurse

Der „**kontroverse Dialog**“ ist dadurch geprägt, dass seine Dialogpartner sehr unterschiedlich sind. Sie bringen oft sehr starke kontextuelle Unterschiede mit und ihre Beziehungen kennen keine große Intimität. In diesen Dialogen prallen verschiedene Stimmen, unterschiedliche Welten aufeinander, ohne Verständnis oder Akzeptanz für einander. Aber erst der verursachte Zusammenstoß lässt die unterschiedlichen Ideologien und Diskurse sichtbar werden. Erst durch dieses Aufeinanderprallen wird der dominante vom peripheren Diskurs unterscheidbar (Bauer: *Dialogics*, S. 10-15, 53-54).

Hier kann das Subjekt vor allem seine eigene Position erkennen. Das Individuum erkennt seine Stelle und seine Lage in der dialogischen Hierarchie. Durch diese Dialoge werden die Machtverhältnisse und Machtstrukturen in einer Gesellschaft eindeutig aufgezeigt. In der Folge entstehen keine neuen, eigenen Identitäten sondern, wie es Bauer beschreibt, Machtkämpfe. Kämpfe, der marginalisierten Stimme um eine bessere Position in der bestehenden Hierarchie,

⁴²dass heißt, es handelt sich hier nicht um einen phantastischen Protagonist wie in *El cuarto de atrás*.

⁴³Ellen C. Mayock: *The „Strange Girl“ In Twentieth-Century spanish Novels Written by Women*, University Press of South New Orleans, 2004 (Kurtztitel: Mayock: *Strange Girl*)

3. Dialogizität – Theoretischer Rahmen

werden gefochten. Es werden keine neuen Weltbilder entwickelt. Hierbei wird Widerstand geleistet, während der „authentischen Dialoge“ auch Gegenentwürfe entwickelt.

Diese Konzepte beruhen auf Bachtins Verständnis von Dialogizität:

Within the arena of almost every utterance an intense interaction and struggle between one's own and another's word is being waged, a process in which they oppose or dialogically interanimate each other. (*Novel*, S. 354)

Bauer greift bei Bachtin vor allem auf den Gegensatz zwischen den Dialogpartnern zurück und kann damit die marginalisierte Stellung der Frau thematisieren. Pearce greift die dialogische Interaktion auf, durch welche sich die Gesprächspartner gegenseitig animieren, „interanimieren“, damit kann sie eine Identitätskonstruktion von Frauen thematisieren.

Im Aufzeigen von Machtstrukturen liegt gleichzeitig die Kraft der marginalisierten Stimmen, sie sind es, die Ideologien und etablierte Systeme durchleuchten und deren Ausgrenzungsmechanismen aufzeigen. In diesen kontroversen Dialogen stellen marginalisierte Stimmen etablierte und traditionelle Strukturen und System in Frage. Zum Beispiel tritt im Roman *Entre Visillos* von Carmen Martín Gaité das traditionelle, durch Franco geprägte, spanische Frauenbild in einen „kontroversen Dialog“ mit der „Chica rara“⁴⁴. Durch diesen Zusammenstoß zweier sehr unterschiedlicher gesellschaftlicher Strukturen, wird die allgegenwärtige Macht des Franco-Diskurses deutlich und macht die marginalisierte Stellung der Frauen, die diesem Diskurs nicht entsprechen, sichtbar. In solchen ungleichen Dialogen wird den „Verstummten“⁴⁵ eine Stimme verliehen, dadurch erst können sie protestieren. Vom Rand aus können Stimmen in einen Dialog mit dominanten Stimmen treten und eine Dezentrierung bewirken.

Für meine Arbeit, und ich denke allgemein für die Literatur von Frauen, sind beide Dialogarten wichtig. Sowohl Widerstand, als auch Identitätsfindung sind nötige Mittel um die Situation der Frauen, hin zu einem selbst bestimmten Leben, zu verändern.

In der Dialogizität kommen dem Subjekt zur gleichen Zeit drei Funktionen zu: entstehendes Subjekt, Schöpfer und Betrachter. Das Subjekt betrachtet sich über den Dialogpartner selbst.

⁴⁴Carmen Martín Gaité beschreibt in *Usos amorosos de la postguerra española* (Anagrama, Barcelona 2007, S. 36-54, Erstausgabe 1981) dieses „seltsame Mädchen“, „la chica rara“. Als „chicas raras“ werden, in der spanischen Nachkriegszeit, demnach Mädchen bezeichnet, die sich nicht in die vorgeschriebenen Rollen fügen möchten. Die wirkliche Interesse an Bildung, Kunst, und Wissenschaft zeigen, und wenig Interesse für Mode, Feste und Haushalt aufbringen. Diese „chicas raras“ können natürlich zu „mujeres raras“ heranwachsen, die ein selbst bestimmtes Leben, oder zumindest teilweise ein solches, führen möchten.

⁴⁵Narrative Stille ist, nach García, ein inhärentes Element von Literatur aber ein sehr multipler Begriff. So kann narrative Stille Verschiedenes Beschreiben: die Abwesenheit von Geräuschen oder Sprache, ein Moment der freiwilligen oder erzwungenen Stille, Zurückhalten von Informationen, Unausgesprochenes oder Verheimlichtes. Das Verb schweigen oder jemanden zum Schweigen bringen, kann als verursachen von Schweigen oder Stille, jemanden zum Schweigen zwingen jemanden auf Schweigen und Stille reduzieren, interpretiert werden. Somit kann es auch mit den Verben „unterdrücken“ und „unterbinden“ assoziiert werden. Narratologisches Schweigen oder Stille kann auf allen narrativen Ebenen und Elementen zu finden sein. Stille und Schweigen kann sich in Diskursen und Geschichten, in allen Erzählerinstanzen, im Autor und in Protagonisten zeigen. Stille und Schweigen kann thematisch oder rhetorisch verwendet werden und einen ästhetischen oder semantischen Einfluss auf den Leser haben. Leser, Autor, Erzähler und Protagonisten können Stille und Schweigen selbst erfahren oder veranlassen. Stille kann inhaltlicher oder formaler Art sein und findet sich in Beschreibungen, Dialogen und Erzählungen. Stille kann absolut oder partiell, permanent oder temporär dargestellt werden. Jede Art von narrativen Erzählungen beinhaltet eine Form von stiller Kommunikation. (García: *Silence*, S. 1-2). Wie García verwende ich Stille und Schweigen oder Verstummen in Beziehung zu außerliterarischen Diskursen. Dadurch manifestiert und antwortet Stille und Schweigen auf historische und soziale Konditionen. Insbesondere wie patriarchale oder dominante Strukturen Schweigen verursachen, erzwingen oder als Widerstand und Resistenz zu sich erzeugen, möchte ich berücksichtigen (García: *Silence*, S. 1-2).

3.8. Widerstand gegen Machtdiskurse

Dadurch, ist es gleichzeitig die entstehende Identität, dessen Betrachter und dessen Schöpfer. Diese Funktionen übernimmt aber auch der Gesprächspartner und in einem weiteren Sinne auch der Leser der Texte. Auch er betrachtet einerseits das entstehende Werk, und andererseits gestaltet er es durch seine Interpretation mit, wodurch er wiederum Teil des Textes wird.

Also kommt auch dem Leser eine wichtige Rolle zu, ohne ihn ist ein literarischer Text nicht denkbar oder sogar unsinnig.

Abschließend möchte ich in diesem Theorieteil hervorheben, dass Carmen Martín Gaité sich von ihren ersten literarischen Kurzgeschichten an, über ihre theoretischen Texte, bis hin zu ihren letzten Zeitungsartikeln und Romanen, immer mit der Situation der Frau in der Gesellschaft auseinandergesetzt hat. Die Frau als Schriftstellerin, ihre Unabhängigkeit und Identitätssuche sind wiederkehrende Themen bei Carmen Martín Gaité. Dabei hat sie sich immer sehr detailliert und intelligent ausgedrückt, niemals dogmatische oder fordernde Töne angeschlagen.

Auch wenn Carmen Martín Gaité, nach eigenen Angaben (*Ventana*, S. 24-25) erst nach 1980 mit dem feministischen Diskurs in einen aktiven Dialog trat, so kann ihr Werk von Anfang an sehr wohl als feministisch gesehen und gelesen werden. Viele ihrer Argumente und Ansätze können als Beitrag zur feministische Theorie in Spanien verstanden werden, Oropesa sieht *Desde la Ventana* von Carmen Martín Gaité als Hauptwerk des spanischen Feminismus im 20. Jahrhundert an, und das, obwohl sie selbst nicht gerne als Feministin bezeichnet wurde.

In meinen Augen ergänzen sich die Theorien von Bachtin zur Dialogizität, die von Bauer, Pearce und Díaz-Diocaretz zur Dialogizität der Differenz und die von Carmen Martín Gaité zur Kommunikation und Literatur von Frauen sehr gut, sie ergeben gemeinsam eine fundierte theoretische Basis für meine Interpretation. Mein Erstaunen war groß, dass ich keine Arbeit oder keinen Artikel finden konnte, der Bachtin und Carmen Martín Gaité verbindet.

4. Dialog mit dem Machtdiskurs als Widerstand in *Entre Visillos*

4.1. Einleitung

In diesem Kapitel möchte ich zeigen wie Carmen Martín Gaité in *Entre Visillos* (1957) Machtstrukturen aufdeckt und Widerstand gegen dieselben leistet. Bei der Analyse des Romans soll ein Schwerpunkt auf der dialogischen Beziehung zwischen Kontext und Roman liegen. Da eine starke Kontextualisierung in *Entre Visillos* die Instrumentalisierung und Auslöschung der weiblichen Persönlichkeit durch Machtstrukturen erkennbar macht. Diese Kontextbeziehung ist ein wichtiger Punkt der Dialogizität der Differenz, durch sie wird die feministische Interpretation möglich (Bauer und Díaz-Diocaretz.).

Einen weiteren Schwerpunkt der Analyse möchte ich auf den kontroversen Dialog zwischen offiziellen und inoffiziellen Diskursen legen, durch diese wird der Widerstand gegen Machtstrukturen sichtbar (Bachtin und Bauer).

Mit *Entre Visillos* stellt Carmen Martín Gaité gesellschaftliche Normen, wie die Stellung und Rolle der Frau in der Provinzhauptstadt Salamanca, oder die Bevormundung der jüngeren Generation durch die ältere in Frage. Indirekt kritisiert Carmen Martín Gaité damit das etablierte System, seine Ideologien und zeigt gleichzeitig andere, divergierende, aber mögliche Muster und Rollen für Frauen, junge Männer oder Mädchen. Die Figuren Pablo und Natalia, aber auch Rosa und Alicia verkörpern solche modernen, anderen Lebensentwürfe, auch wenn sie nur im Ansatz dargestellt werden.

Die angesprochene räumliche Trennung zwischen Mann und Frau verbildlicht den Ausschluss der Frau aus der öffentlichen Gesellschaft und ist demnach in *Entre Visillos* ein Leitmotiv (García, S. 17).

Entre Visillos wird zur literarischen Gattung des spanischen „Realismo social“¹ gezählt. Dort

¹Der „Realismo social“ oder „Soziale Realismus“ entwickelte sich nach dem Bürgerkrieg und trat als solcher erkennbar in den Romanen der 50er Jahre hervor. Seine Zeitspanne kann auf wenige fünfzehn Jahre datiert werden. Er wird als Chronik der Realität beschrieben, der diese nicht gestaltet sondern widerspiegelt und dabei aber eine soziale Verpflichtung eingeht. Typisch für den sozialen Realismus der 50er Jahr in Spanien ist ein scheinbar völlig objektivistischer Stil. Die Realität wird durch Außenansichten, protokollarisch dargestellt. Oft spielt die Handlung in engen Zeiträumen (ein Tag) und findet an eingeschränkten Orten (eine Stadt, Stadtteil) statt. Viele verschiedene Protagonisten treten auf und es gibt keine einzelnen Helden. Trotzdem wird kein Kollektiv dargestellt, über die Gesellschaft wird keine politische Tendenz transportiert, die Literatur geht aber soziale Verpflichtungen mit ihrer Umwelt ein. Sie transportiert, zwar getarnt, ein gewisses Unbehagen an der gegenwärtigen Situation, sie ist durchaus kritisch. Über Menschen in einem spezifischen Umfeld, die ihre gegenwärtige Lage ertragen müssen, wird diese Kritik oft transportiert. Die damalige Zensur hatte schon Probleme mit der reinen Wirklichkeitsabbildung. Nach Herzberger geht der „soziale Realismus“ von der Annahme aus, dass die objektive Realität existiert und durch Sprache ausgedrückt werden kann. Der „Realismo Social“ erkennt das Schreiben als Handeln an, als soziales handeln, darin liegt seine soziale Komponente (Herzberger, S. 1835).

• Felipe B. Pedraza Jiménez und Milagros Rodríguez Cáceres: *Manual de literatura española, XIII. Posguerra: narradores*, Cénlit Ediciones, Pamplona 2000, S.551-555, Kurztitel: Cáceres,

4. Dialog mit dem Machtdiskurs als Widerstand in *Entre Visillos*

sehen ihn auch jene TheoretikerInnen die ich, neben Dale Bauer und Myriam Díaz-Diocaretz, für diese Analyse heranziehe, wie Cathrine G. Bellver², Kathleen M. Glenn³, Adrian M. García⁴, Maria del Carmen Porrúa⁵, Doris Gruber⁶, María Jesús Mayans Natal⁷, Annette Paatz⁸ und Ellen C. Mayock⁹.

Die Handlung von *Entre Visillos* ist, wie das für die Romane des „Sozialen Realismus“ üblich, knapp und kaum stringent, es gibt nur wenig Handlungsfortschritt und keine endgültigen Ausgänge oder Auflösungen der Konflikte. *Entre Visillos* bietet ein genaues Bild der damaligen Gesellschaft in Salamanca, an Hand vieler und vorwiegend junger Figuren. Die meisten Figuren verändern sich kaum, nur wenige entwickeln sich weiter. Große Monotonie und gesellschaftliche Stagnation sind nach García (S. 14) Merkmale von *Entre Visillos* und typisch für den „Sozialen Realismus“. Nach Porrúa ist *Entre Visillos* eine „Dokumentation des Nichts“ (S. 78). Cáceres beschreibt Carmen Martín Gaité als eine Autorin des „Realismo intimista“ (Cáceres, S. 590-595), sie interessiert sich speziell für die sozialen Strukturen der Gesellschaft und für psycho-soziale Merkmale ihrer Figuren. „Y, aun así, no se trata de una obra típicamente social ya que en ella desempeña un papel muy importante el enfoque intimista“ (Cáceres, S. 591). Die enge räumliche Gestaltung in *Entre Visillos* ist ein weiteres Merkmal dieser Romane. Hier verstärkt sie das Leide der Charaktere, die sich in der gegenwärtigen, feindlichen Realität verloren und entwurzelt fühlen (Cáceres, S. 590-595).

Entre Visillos spielt in der ersten Phase der Franco-Diktatur¹⁰, ich möchte deshalb im nächsten Unterkapitel eine kurze sozial- und literaturgeschichtliche Situierung des Romans bieten.

In *Entre Visillos* ist der Dialog mit der Umwelt, dem Kontext und der Gesellschaft meist in vielen kleinen zwischenmenschlichen Dialogen erkennbar. Diese werden oft als erlebte Rede wiedergegeben (Beispiele und Analyse). Durch das Verhalten der Figuren, ihrer Art und Weise wie und was sie sagen, werden gesellschaftliche Rollen und Funktionen sowie Abläufe erkennbar. Carmen Martín Gaité interessiert sich dabei besonders für die Probleme der Frauen.

-
- David Herzberger: *La novela del Realismo social de la Posguerra: Historia hecha de ficción*, Actas X AIH, Actas de los congresos de la Asociación Internacional Hispanistas, Barcelona 21-26.8.1989, Editor Antonio Vilanova, PDO, Barcelona 1992, S. 1835-1841, Quelle: www.cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/10/aih_10_2.096.pdf 7.7.2011, 8:25 Uhr, Kurztitel: Herzberger,
 - Hg: Hans-Jörg Neuschäfer: *Spanische Literaturgeschichte*, Metzler, Stuttgart 2001, S. 377-378)

²Cathrine G. Bellver: *Gender Spaces: Boundaries and border crossings in Entre Visillos*, in: Kathleen M. Glenn u. Lissette Rolón Collazo: *Carmen Martín Gaité: Cuento de nunca acabar / Never-ending Story*, Society o Spanish and Spanish-American Studies, University of Colorado, Colorado 2003, S. 33-49, Kurztitel: Bellver

³Kathleen M. Glenn: *Communication in the works of Carmen Martín Gaité*, in: *Romance Notes*, Volume XIX, Nr. 3, Frühjahr 1979, S. 277-283, Kurztitel: Glenn

⁴Adrian M. García: *Silence in the Novels of Carmen Martín Gaité*, Peter Lang, New York 2000, Kurztitel: García

⁵Maria del Carmen Porrúa: *Espacios exteriores y mundos interiores en las novelas de Carmen Martín Gaité*, in: Emma Martinell Gifre: *Carmen Martín Gaité. La Semana de Autor en Buenos Aires*, 1990, Ediciones de Cultura Hispánica, Madrid 1993, S. 65-78, Kurztitel: Porrúa

⁶Doris Gruber: *Literarische Konstruktion und geschlechtliche Figuration*, Verlag Walter Frey, Berlin 2003, Kurztitel: Gruber

⁷María Jesús Mayans Natal: *Narrativa feminista española de posguerra*, Pliegos, Madrid 1991, Kurztitel: Mayans Natal

⁸Annette Paatz: *Vom Fenster aus gesehen?*, Vervuert Verlag, Frankfurt/Main 1994, Kurztitel: Paatz

⁹Ellen C. Mayock: *The „Strange Girl“ in Twentieth-Century Spanish Novels written by Women*, University Press of the South, New Orleans 2004, Kurztitel: Mayock

¹⁰Franco: hier übernehme ich die spanische Schreibweise und schließe mich damit Walther L. Bernecker an: *Geschichte Spaniens im 20. Jahrhundert*, C.H.Beck, München 2010

Wie ich im nächsten Kapitel zeigen werde, ist dieser Dialog im Roman *Nubosidad Variable* oft indirekt. Er findet nur selten aktiv zwischen Protagonisten statt, er wird mehr zwischen den Texten geführt. Der Text selbst tritt in eine dialogische Beziehung mit der Gesellschaft. In *Nubosidad Variable* wird dadurch die Stellung, die Rolle der Frau in der „heutigen“, gegenwärtigen Gesellschaft deutlich. Der Leser, aber auch die Protagonistinnen selbst, besonders wenn sie im Dialog mit dieser Gesellschaft stehen, erkennen so den Stand der Dinge und die Lage in der sich die Protagonistinnen befinden. Sie erkennen ihre Situation.

In beiden Fällen sind diese Dialoge so genannte Kämpfe (Bauer). Unterschiedliche Welten, Lebensentwürfe, Bedürfnisse oder Ansichten prallen aufeinander, es werden Machtverhältnisse und Machtstrukturen erkennbar. Die jeweiligen Ideologien und Klassen oder Gruppenzugehörigkeiten werden sichtbar, aber auch die jeweilige Rolle der Dialogpartner: Rebell oder Untertan, Fürsprecher oder Widersacher, Eigenständigkeit oder Abhängigkeit, Schweigen oder eigene Stimme.

Sowohl Bachtin, als auch Carmen Martín Gaité weisen nachdrücklich auf die Wichtigkeit von Kommunikation hin und sehen sie als Grundlage zur Identitätskonstruktion. Für Carmen Martín Gaité, im Speziellen für die Identitätsfindung der Frauen bzw. für die Literatur von Frauen, ist gute Kommunikation voraussetzend bzw. elementar. Josefa Báez Ramos schreibt, der Ansatz von Carmen Martín Gaité besteht: „*Im Durst nach Kommunikation*“ (Báez Ramos: *Prisión con espejos*, S. 23). Ein Individuum, eine Identität kann sich erst durch Kommunikation entfalten und erkennen. In *La búsqueda de Interlocutor* (1972, S. 215-216) thematisiert Carmen Martín Gaité die Notwendigkeit eines guten, entsprechenden Interlokutors für eine „authentische“ Kommunikation. Nur durch „authentische Dialoge“ (Gaité: *Interlokutor*, S. 221) sei eine Identitätskonstitution und Persönlichkeitsentwicklung möglich. Kommunikation ist aber in *Entre Visillos* problematisch dargestellt. Ein „authentischer Dialog“ (Interlokutor, S. 221) sei für Frauen in *Entre Visillos* nur selten möglich, er wird durch kontextuelle und gesellschaftliche Strukturen verhindert. Wegen dieser schwierigen, problematischen Kommunikationssituation für Frauen, möchte ich im Zusammenhang mit *Entre Visillos* von einem „kontroversen Dialog“ (Bauer: *Dialogics*, S. 4-8, 13) sprechen.

These women characters are unable to represent or reproduce the social codes in their own behaviors, this internal dialogization clarifies the split between self and other, as well as their previous misreadings of social norms. As Bakhtin explains in general, misreadings reveal the strangeness and the authority of social language, the heteroglossia of the community allows us to see and expose those monologic utterances as structures which try to pass as „universal“ and „natural“, but are actually constructed and inherently mutable. (Bauer: *Dialogics*, S. 162).

Ein peripherer Diskurs kann über die Diskrepanz von einem zentralen, etablierten, mächtigen Diskurs unterschieden werden, Machtstrukturen, monologische Äußerungen der Unterdrückung können erkannt werden.

Der „kontroverse Dialog“ ist dadurch geprägt, dass seine Dialogpartner sehr unterschiedlich sind. Sie bringen oft sehr starke kontextuelle Unterschiede mit und ihre Beziehungen kennen keine große Intimität. In diesen Dialogen Diskrepanz, Unterdrückungsmechanismen erkennbar (Díaz-Diocaretz: *Dialógica*, S. 87-93), die Heteroglossie (Bakhtin: *The Dialogic Imagination*, S. 76-79¹¹; Bakhtin: *Discourse in the Novel*, S. 287-358¹²) möchte ich daher als zentrales

¹¹Bakhtin: *The Dialogic Imagination*, S. 76-79, aus: Morris S. 74-80, Kurztitel: *Imagination*

¹²Bakhtin: *Discourse in the Novel*, S. 287-358, aus Michael Holquist: *The dialogic Imagination*, University of Texas Press, Austin 1990, S. 259-421, Kurztitel: *Novel*

4. Dialog mit dem Machtdiskurs als Widerstand in *Entre Visillos*

Merkmal in meiner Analyse berücksichtigen. Damit wird der inoffizielle Diskurs vom offiziellen Diskurs unterscheidbar, ein Dezentralisierungsprozess kann einsetzen (Bauer: *Dialogics*, S. 10-15, 53-54). In Folge dessen wird Widerstand geleistet, Gegenstrategien entwickelt.

Durch diesen Zusammenstoß zweier sehr unterschiedlicher gesellschaftlicher Strukturen, wird die allgegenwärtige Macht des konservativen, patriarchalischen Franco-Diskurses deutlich und macht die marginalisierte Stellung der Frauen, die diesem Diskurs nicht entsprechen, sichtbar. Darin liegt die Macht der marginalisierten Stimmen. In solchen ungleichen Dialogen wird den „Verstummt“ eine Stimme verliehen, dadurch erst können sie protestieren. Vom Rand aus können Stimmen in einen Dialog mit dominanten Stimmen treten und eine Dezentrierung bewirken. Nach Bauer gibt es zwei konträre Varianten von Schweigen: verstummte Stimmen können rebellieren, sich stumm widersetzen, sie können daraus für sich Erkenntnisse gewinnen, oder passiv schweigen. Stimmen die durch Konformität an Individualität verlieren, können sich nicht widersetzen, aber durch ihr Schweigen unterstützen sie die herrschenden Ideologien, Mächte (Bauer: *Dialogics*, S. 163-168; Bellver, S. 36). Diese Passivität wird, unter anderen, durch eine gesellschaftliche Disziplinierung der Individuen, durch die Gemeinschaft aufrecht erhalten (Bauer: *Dialogics*, S. 136). Frauen werden also zum passiven Schweigen durch die Gemeinschaft gezwungen, widersetzen sie sich dem etablierten System droht ihnen der Ausschluss aus der Gemeinschaft (Bauer: *Dialogics*, S. 163).

Durch das Aufdecken der Machtstrukturen, der Diskrepanz zwischen offiziellen und inoffiziellen Stimmen, werden die Stimmen des inoffiziellen Diskurses als seltsam und anders wahrgenommen (Díaz-Diocaretz: *Dialógica*, S. 119). Durch ihr Anderssein schaffen sie sich Freiräume und Narrenfreiheiten (Bakhtin: *Novel*, S. 160-162), diese Stimmen lehnen sich gegen bestehende Strukturen auf und werden zu kreativen selbst bestimmten Stimmen, im Weiteren werden sie zu sprechenden Subjekten (Díaz-Diocaretz: *Dialógica*, S. 87-93). Carmen Martín Gaité nennt diese anderen, seltsamen Stimmen, im Zusammenhang mit den Mädchen in der Franco-Zeit, „Chicas-Raras“ (*Ventana*, 101-127, *Usos*, S. 36-53). Sie sind jene seltsamen, komischen Mädchen die sich keinen Normen und Gebräuchen unterordnen, sie errichten ihre eigenen Gedanken und Welten, sie können teilweise selbst über ihre Identitätskonstruktion bestimmen.

4.2. Der Roman in seinem sozial-literarischen Kontext.

Entre Visillos erschien 1957 und ist der Debut-Roman von Carmen Martín Gaité mit dem sie gleich den Premio Nadal 1957 gewann. *Entre Visillos* spielt im Salamanca der frühen 50er Jahre und ist somit zum Erscheinungszeitpunkt sehr aktuell. Der Roman zeigt ein zeitgemäßes und gegenwärtiges Bild der damaligen Gesellschaft, die von traditionellen sozialen Werten geprägt war (Mayans Natal S. 160). Die frühen 50er Jahre und die spanische Nachkriegszeit waren, wie ich im vorhergegangenen Teil (siehe S. 27) dargestellt habe, besonders stark von konservativen Normen der Franco-Ideologie, von gesellschaftlichen Traditionen geprägt. Dazu kommt, dass Salamanca eine Hochburg der Franco-Ideologie (García) war. Wie im Teil II der Arbeit (siehe S. 23) dargestellt, waren Frauen von diesem Konservatismus und seinen Repressionen im besonderen Maße betroffen, literarische Texte waren einer scharfen Zensur unterzogen.

Dies ist der Kontext, in dem Carmen Martín Gaité mit *Entre Visillos* (1958) das Leben der (jungen) Frauen ins Blickfeld des Lesers stellt (Gruber S. 99). Frauen, die in dieser Gesellschaft eher eine Randfigur oder Nebenrolle einnehmen, werden von Carmen Martín Gaité zum Hauptthema ihres ersten Romans. Damit eröffnet Carmen Martín Gaité einen Diskurs der

4.2. Der Roman in seinem sozial-literarischen Kontext.

Dezentralisierung, sie verschafft marginalisierten Frauenstimmen ein Gehör (S. Kehde: *Voices from the Margin*, S. 28, in: Bauer: *Feminism*, S. 25-38).

Carmen Martín Gaité schreibt sehr realistisch und mit *Entre Visillos* wird sie zur Chronistin der Frauen Salamancas. Sie dokumentiert minutiös gesellschaftliche Normen, Gebräuche, ihre Figuren sprechen Alltagssprachen.

[Pablo] Descubrí un café bastante solitario en la calle Antigua y empecé a ir allí con mis libros después de comer. Me ponía en un hueco que había con sofá de peluche junto a una ventana. En un rincón medio en penumbra, sobre un pequeño escenario con piano, tocaban durante un par de horas tres hombrecitos vestidos de oscuro [...] El rumor de los flechazos sobre el mármol de los veladores se llevaba rachas de valsos y habaneras, como un aire que las arañase. (EV, S. 163-164)

Als Zeitzeugin berichtet Carmen Martín Gaité von eigenen Erfahrungen, aus ihrer Heimatstadt. In Zusammenhang mit der Erzähltechnik des „Sozialen Realismus“ werden *Entre Visillos* und Carmen Martín Gaité oft in Verbindung mit *El Jarama* (1956) von Rafael Sánchez Ferlosio (*1927, der Ehemann von Carmen Martín Gaité) und *La Colmena* (1951) von Camilo José Cela (1916-2002) gesehen. Diese Romane sind populäre Vertreter des sozialen Realismus und zeichnen sich durch handlungslose Strukturen und alltägliche Beobachtungen aus (Bellver). Aber *Entre Visillos* geht thematisch und stilistisch weiter, nach Glenn verlässt Carmen Martín Gaité die kollektive Perspektive und wendet sich einzelnen Individuen zu. Persönliche Probleme sind ihr genau so wichtig, wie allgemeine, soziale Probleme. *Entre Visillos* beschreibt nicht nur Zustände eines Kollektivs, sondern thematisiert und dokumentiert die Aktivitäten und Veränderungen der Einzelnen, womit der Roman (García S. 12, Gruber S. 99) die typischen Merkmale des „Sozialen Realismus“ sprengt. Carmen Martín Gaité lässt einen, für den „Sozialen Realismus“ wichtigen Aspekt (García S. 25) ganz außer Acht: Kriegserinnerungen, politischen Dimensionen werden in *Entre Visillos* nicht direkt thematisiert, nur als vergangene, persönliche Erinnerungen angedeutet. Carmen Martín Gaité kritisiert hingegen ein starres Wirtschafts- und Gesellschaftssystem (Glenn S. 277). Carmen Martín Gaité bildet in *Entre Visillos* eine enge, dialogische Beziehung zwischen dem sozialgeschichtlichen Kontext und der Romanhandlung. Nach Díaz-Diocaretz (*Dialógica*: S. 90) entwickelt Carmen Martín Gaité damit ein sehr nützliches bachtianisches Konzept um feministischer Kritik im Sinne der Dialogizität zu üben. Darin sehe ich die Interpretation im Sinne der Dialogizität der Differenz, die ich im Weiteren erläutern möchte.

HANDLUNG Die Hauptfiguren in *Entre Visillos* sind Natalia und Pablo, der zeitliche Rahmen der Handlung erstreckt sich über ein halbes Schuljahr, in dem Pablo, Natalias Lehrer ist. Sie ist Schülerin der Abschlussklasse eines öffentlichen Mädchengymnasiums in Salamanca, er ist ihr Deutschlehrer, ein Fremder, ein Ausländer in dieser Stadt. Die einzelnen Handlungsstränge beleuchten die unterschiedlichen Leben junger Mädchen in einer autoritären, provinziellen Stadt Spaniens der 50er Jahre.

Der Roman berichtet abwechselnd aus der Sicht Pablos, eines Auktorialerzählers und manchmal aus der Sicht Natalias. In Natalias Welt bekommt der Leser Einblicke über ihre Tagebuchauszüge. Der Auktorialerzähler berichtet von verschiedenen jungen Frauen und wechselt zwischen den Protagonisten. In diesen Erzählersequenzen dominieren direkte, Dialoge zwischen den Figuren, während die Tagesbuchausschnitte wie Beschreibungen wirken. Pablos Welt wird über eine Ich-Erzählung dargestellt.

Neben den zwei erwähnten Figuren treten noch eine Menge andere auf die Bildfläche des Romangeschehens. Da gibt es die älteren zwei Schwestern von Natalia, Mercedes und Julia,

4. Dialog mit dem Machtdiskurs als Widerstand in *Entre Visillos*

ihren Vater und ihre Tante Concha. Neben Natalias ehemaliger Schulfreundin Gertru, erscheinen noch viele anderer Freundinnen von ihr oder ihren Schwestern. Genauere Einblicke erhält der Leser noch in die Leben von Elvira, einer Freundin Julias und Rosa, eine Freundin Pablos. Rosa ist die Sängerin aus dem Casino, sie und Alicia, eine neue Schulfreundin Natalias, sind die einzigen Figuren, die nicht aus der Mittelschicht stammen. Sie werden anders, freier als die restlichen Frauenfiguren dargestellt aber dadurch auch kontroverser.

Der Roman hat keine typische Handlung, diese entspricht einem Bildungsroman, er zeigt einen Ausschnitt in der Entwicklung junger Mädchen. Der Leser erhält einzelne Bilder, Momentaufnahmen aus dem Alltagsleben. Die einzelnen kleinen Geschichten, die das Leben der jungen Frauen in den Mittelpunkt stellen, verbinden sich zu einer bunten Collage der damaligen Gesellschaft. Und Natalia, eine Außenseiterfigur, scheint all diese Geschichten zu beobachten und ihre Schlüsse daraus zu ziehen. Auch wenn sie selbst nicht präsent ist, so scheint es, als würde der Erzähler ihre Beobachter-Rolle übernehmen. Mit dem Blick der weiblichen Außenseiterin wirft sie ein neues Licht auf das Leben der dargestellten Mädchen. So wird es möglich, hinter den Alltagsfassaden einzelne Schicksale, Wünsche und Träume zu sehen. Dieser Blick deckt auch die versteckten, gesellschaftlichen Machtstrukturen und Unterdrückungsmechanismen auf.

4.3. Kontext des Schweigens

Nach Bachtin sind sowohl Autoren, Protagonisten und Leser vom jeweiligen Kontext geprägt. Der Text selbst befindet sich in einem instabilen, komplexen Spannungsfeld des soziokulturellen Kontextes.

[El text] Más que con el lenguaje mismo, tiene que ver con las prácticas y normas discursivas de cada sociedad: incluye los argumentos, y las normas implícitas que organizan lo decible, incluso «cuanto se puede decir sobre los discursos institucionalizados existentes, y lo que se acepta como norma en un momento específico en la historia de una sociedad».
(Díaz-Diocaretz: *Dialogica*, S. 88)

Dies trifft im besonderen Maße auf *Entre Visillos* (ein Roman des „Realismo social“) zu. Die Frauenfiguren in *Entre Visillos* sind, nach Pearce und Bauer, besonders stark vom gesellschaftlichen und ideologischen Kontext beeinflusst. Dazu möchte ich erneut erwähnen, dass Frauen im Franco-Regime von Repression und Unterdrückung verfolgt waren, sie galten als minderwertig, für junge, bürgerliche Mädchen war die Ehe das einzige mögliche und erstrebenswerte Ziel (García S. 17, Mayock S. 75, Mayans Natal S. 160, Bellver S. 35). Annette Paatz hebt hervor, dass die Ehe den jungen Frauen zwar soziales Prestige brachte, aber „auch die absolute Entmündigung der Frauen, sie hatten kein Recht, weder über ihren Körper noch über ihr Vermögen oder ihre Kinder selbst zu bestimmen“ (Paatz S. 40). Die jungen Mädchen, aber auch die erwachsenen Frauen aus *Entre Visillos* fühlen sich ihrem sozialem¹³ Umfeld verpflichtet, sind von ihm abhängig.

In diesem Kapitel möchte ich Zusammenstöße zwischen offiziellen und inoffiziellen Diskursen zeigen, durch die kontextuelle Grenzen und Normen sichtbar werden (Bachtin und Bauer).

¹³ „Sozial“ möchte ich ähnlich verstehen wie Mayock (S. 24): sie fügt zu den großen sozialen Institutionen, nach Bachtin: Gesetzescodes, Religion, Wirtschaft, Familie, auch weniger offensichtliche hinzu: Freundschaften, Kollegen, Familien. Und ich möchte besonders in Hinblick auf *Entre Visillos* die Aufzählung mit folgenden Punkten ergänzen: Bildung, Freizeitbeschäftigung, gesellschaftliche Konventionen.

RÄUME Ein Zusammenstoß oder eine Grenzüberschreitung unterschiedlichster Arten, zeigt sich in den beschriebenen Räumen. Die Räume in *Entre Visillos* sind streng in männliche und weibliche unterteilt, die sich nur nach ganz bestimmten Regeln verbinden. Den Männern ist die öffentliche Außenwelt, und den Frauen die häusliche und private Innenwelt zugeschrieben.

[Natalia] -Encima de verme en el café con una persone que él [el padre de Natalia] no conoce. Menuda se forma en casa con mis hermanas las mayores, por si van con gente conocida o no conocida. A mí ya me aburren. (EV, S. 239)

Für Natalias Vater wäre es also mehr als unanständig, seine Tochter in einem Café zu sehen, noch dazu mit einem fremden Mann.

Die angesprochene räumliche Trennung zwischen Mann und Frau verbildlicht den Ausschluss der Frau aus der öffentlichen Gesellschaft und ist ein Leitmotiv in *Entre Visillos* (García S.17). Natalia und Rosa thematisieren Widerstand, in dem sie die angesprochenen räumlichen Grenzen überschreiten (Bellver S. 45). Beide bewegen sich, im Lauf des Romans in männlichen Räumen, wodurch sie vom Umfeld als skandalös und anstößig wahrgenommen werden. Natalia spaziert bei Dunkelheit alleine durch die Straßen, oder geht alleine am Fluss in der Natur spazieren, sie besucht ihre Freundin Alicia in einem berüchtigten, herunter gekommenen Stadtviertel:

Me bajé hacia el río. [...] Desde el Puente viejo vi anochecer. Estaban amarillos los álamos de la isleta y se fueron poniendo grises hasta que parecían el fondo medio borrado de un dibujo. [...] Me quedé allí hasta que tuve un poco de frío. Me pesaban los pies, subiendo la cuesta, de las pocas ganas que tenía de volver a casa. Ya me daba igual tardar un poco más o un poco menos, iba a tener que dar explicaciones de todas maneras. Me metí por callejas y pasé por delante del portal de Alicia, una casa humilde. (EV, S. 214-215)

Rosa wandert ebenfalls alleine durch die Nacht, oder sie rudert gemeinsam mit Pablo bei Mondschein auf dem Fluss:

Una tarde de sol dimos un paso en barca por el río, remando uno de cada lado. Era una barca vieja que se vencía de una parte y parecía que nos íbamos a hundir. Nos metimos por un canalillo muy estrecho donde los árboles empezaban a amarillear, y nos paramos allí un rato a fumar un pitillo. Dijo que ella de pequeña cantaba una canción que era de dos en una barca, pero muy romántico porque salía la luna... (EV, S.140).

Die Überschreitung der räumlichen Grenzen führt zu einem kontroversen Dialog zwischen weiblichen und männlichen Welten, wodurch in *Entre Visillos* Machtstrukturen aufgezeigt werden (Bauer).

Daphne Spain sieht in solchen Trennungen einen Mechanismus, der gerne zur Erhaltung von Unterdrückung und Machtstrukturen angewandt wird:

Spatial segregation is one of the mechanisms by which a group with greater power can maintain its advantage over a group with lesser power. By controlling access to knowledge and resources through the control of space, the dominant group's ability to retain and reinforce its position is enhanced (Daphne Spain: *Gendered Spaces*. Chapel Hill, University of North Carolina, 1992, S. 15-16, Zitat aus: Bellver S. 35)

In *Entre Visillos* sind es also die Frauen, welche unter dieser Kontrolle und Trennung zu leiden haben, denn der ihnen zugewiesene Raum ist das Heim: „*women within small, dark and, cluttered rooms and with in banal and repetitive domestic chores*“ (Bellver S. 36).

4. Dialog mit dem Machtdiskurs als Widerstand in *Entre Visillos*

La tía Concha, a sus espaldas, cerró la radio y dijo con voz solemne: «Al Hotel de ninguna manera» (*Entre Visillos*, S.186).

«¿Cómo te va a gustar? Todo gente joven, solos allí, como cabras locas, sin ninguna persona de representación, metidos entre cuatro paredes. Desde luego, si vais, que no lo sepa tu padre». (*EV*, S.188)

Frauen sind dazu verurteilt das freie Leben von innen zu beobachten, ohne daran Teil zu haben, wie ich im ersten Kapitel des Teil II (siehe S. 27) dargestellt habe (nach Carmen Martín Gaité: *Ventana* S. 1-32, Mayock S. 75). So beschreibt auch García die Ehe in den 50er Jahren, für die spanische Frau als eine Art Gefangenschaft. Durch die Eheschließung entkommt das Mädchen nicht der väterlichen Unterdrückung, sondern tauscht diese gegen eine eheliche Art der Bevormundung aus (García S. 20). Diese kontextuelle Determinierung trifft auf die weiblichen Charaktere aus *Entre Visillos* zu, gilt aber auch allgemein für die spanischen Frauen in den 50er Jahre.

[Mercedes] -Mentira, no has desayunado. En la cocina no hay ninguna taza sucia. Te vienes al mirador con nosotras, por Dios qué manía de estar siempre en otro lado, como la familia escocida. (*EV*, S.57)

[Natalia] Les oigo el mosconeo de lo que hablan, y no me importaría nada, si estuviese segura de que no estaban hablando de mí, pero me entra la impaciencia de estar siendo vigilada y entonces me distraigo y me pongo a atender a lo que dicen, y resulta que sí, que casi siempre están hablando de mí, más tarde o más temprano. Cuando no acaban por llamarme, salgo yo porque no aguanto más y prefiero que me vean y se quedan tranquilas de una vez. Dice tía Concha que no ponga esa cara de mártir cuando me están hablando y preguntando cosas, que no ve ella que me vaya a pasar nada por alternar un poco con la gente. (*EV*, S. 243)

In *Entre Visillos* wird das Wohnzimmer¹⁴ zum Schauplatz dieser weiblichen Gefangenschaft, dieses „Mikrokosmos“ (Mayans Natal S.165). Hier herrscht eine strenge Hierarchie und scharfe Kontrolle der weiblichen Bewohnerinnen ausgeübt von anderen Frauen. Möchte Natalia diesen Raum verlassen, muss sie um Erlaubnis bitten und unentschuldigtes Fernbleiben wird verurteilt. Gleichzeitig zeigt sich in diesem Wohnzimmer die enge Welt der weiblichen Betätigungen (Mayans Natal S. 165): putzen, Handarbeit, religiöse Symbole, Hausarbeit, Essen, Kaffeerunden, das Radio als Zerstreuung und Kontakt zur Außenwelt. Die Vorhänge (*Los Visillos*, aus dem Titel des Romans) schirmen diese Innenwelt von der Außenwelt ab.

En la habitación del mirador estaba todo muy limpio. Allí se barría y se quitaba el polvo lo primero. Era grande y estaba separada en dos por un biombo de avestruces. La parte del fondo era más oscura. Había un piano y retratos ovalados. En la consola brillaban un reloj con pastorcitas dorada debajo de su fanal. El mirador quedaba en la parte de acá que era donde se estaba, donde la radio, el costurero y la camilla, donde la butaca de orejas y la lámpara en forma de quinqué. Era un mirador de esquina. Tenía en la pared un azulejo representando el Cristo de Gran Poder de Sevilla, y debajo un barómetro. (*EV*, S. 53)

¹⁴Das Wohnzimmer wird in *Entre Visillos* „habitación del mirador“ genannt. „el mirador“ ist ein typisches Merkmal der städtischen Häuserarchitektur Spaniens. Als „Mirador“ werden große Fensterfronten bezeichnet, die Ähnlichkeiten mit Veranden, Erkern, oder Wintergärten haben, es können sich auch Balkone vor diesen Zimmern befinden. Insbesondere im Zusammenhang mit Carmen Martín Gaites Essay *Desde la Ventana* spielt der „mirador“ eine wichtige Rolle, er ist ein Ort von dem aus die Frauen in die andere, männliche Außenwelt blicken können. Dadurch können sie diese Welt rezipieren. Demnach ist „el mirador“ mehr als ein Fenster, aber weniger als eine offene Terrasse.

4.3. Kontext des Schweigens

Julia miraba a la calle a través de los cristales. Se volvió un instante hacia su hermana. [...] Delante del mirador se ensanchaba la calle en una especie de plazuela triangular. (EV, S. 54)

Nur durch die Vorhänge hindurch, wie das der Titel des Romans *Entre Visillos* (hinten oder zwischen den Vorhängen) ankündigt, können die Frauen an der Außenwelt teilhaben. Aber, wie ich zeigen möchte, können diese Vorhänge, für Natalia, auch Schutz vor Repressionen bieten. Diese gesellschaftlichen Strukturen zeigen sich in einem repressiven Diskurs gegen Frauen. Frauen werden hier durch räumliche Strukturen zum Schweigen verurteilt. Elvira hat ebenfalls mit dieser räumlichen „Gefangenschaft“, wie sie es nennt, zu kämpfen. Ihr Ohnmachtsgefühl wird durch die Trauertraditionen der damaligen Gesellschaft verstärkt. Da ihr Vater gestorben ist, muss sie diesen Regeln entsprechen und hat noch weniger Möglichkeiten ihr Haus zu verlassen:

Olía ha cerrado. A la madre le gustaba que estuvieran los balcones cerrados, que se notara al entrar de la calle aquel aire sofocante y artificial. «Es una casa de luto», habían dicho. (EV, S. 155)

In einem Gespräch mit Pablo spricht Elvira von ihrem Wunsch dieser Gefangenschaft zu entfliehen:

-No, nada, sólo estoy deprimida. Me gustaría irme lejos, hacer un viaje largo que durase mucho. Escapar. [...]

Me preguntó que si no sentía yo ese encarcelamiento [...]

- No sé cómo explicarle .se defendió ella-. Yo, por ejemplo, hoy aquí, lejos de la gente y de las circunstancias que me atan, me olvido del cuerpo, no me pesa, sería capaz de volar, pero en cuanto me ponga de pie y echa a andar hacia casa se me vendrá todo el recuerdo de mi limitación eso quiero decir. (EV, S. 168-169)

Bauer spricht vom Raum als Widerstand, wenn in Romanen von Frauen der private Raum als Negativum dargestellt wird: „... *private is never a positive space, unrelated to the public*,“ (Bauer S. 168). Durch die negative Darstellung des privaten Raumes und damit, des „verstummten“ weiblichen Raumes, wird Widerstand gegen die repressiven und ausschließenden Strukturen der Gesellschaft geleistet.

MÜTTER Für die meisten jungen Frauen in *Entre Visillos* scheint es sehr schwierig bis nahezu unmöglich die eigenen Bedürfnisse und Wünsche überhaupt zu erkennen, oder gar zu benennen. Von klein auf werden sie auf allen Ebenen dahingehend geschult und geprägt, sich den mündigen Menschen (Eltern, Vater, Lehrer, Priester) und den traditionellen Normen und Gebräuchen unterzuordnen, zu gehorchen bzw. ihnen so gut als nur möglich zu entsprechen. Diese Ideologien und Traditionen haben sich in die Körper und Persönlichkeiten der Frauen aus *Entre Visillos* eingeschrieben, viele haben diese bereits verinnerlicht. Sie können sich somit dieser kontextuellen Beeinflussung nicht entziehen. So sind es auch Frauen, die diese Traditionen und frauenfeindlichen Ideologien an ihre Töchter, an die nächste Generation weitergeben. Der kontroverse Dialog findet hier zwischen Frauen, zwischen Müttern und Töchtern statt.

Diese Mutter-Figuren (z.B. Tante Concha, Mercedes oder Angels Mutter, Lydia) können keine anderen, als die propagierten Rollen und Ziele vermitteln. Sie können selbst keine Alternativen erahnen oder erträumen.

4. Dialog mit dem Machtdiskurs als Widerstand in *Entre Visillos*

Sie fungieren in *Entre Visillos* als Hüterinnen und Übermittlerinnen der patriarchalen Strukturen und verkörpern das System der Unterdrückung im Privaten (Mayock S. 79, Bellver S. 36, García S. 18, Gruber S. 82-85). „*Die aus dem öffentlichen Leben verdrängte Frau wird hier als Herrschaftsinstanz des privaten Raums deutlich*“ (Gruber S. 84-85). Die Mütter in *Entre Visillos* treten, wie Bauer das nennt, in einen Machtkampf, um ein Machtsystem zu verteidigen, welches nicht das ihre ist.

Desde entonces, la tía era la que mandaba en todos y se había empeñado en civilizarla a ella [Natalia] y en refinar a su padre, que ahora era un señor muy engreído por ser rico. [...]

Me los figuraba a todos a las horas de la cena, las pequeñas discusiones, alguna lámpara roja y las contraventanas bien cerradas, el silencio, los pasos en la calle. Y a ella entre aquellas paredes. (*EV*, S. 240)

[Natalia] ... que la tía Concha nos quiere convertir en unas estúpidas, que sólo nos educa para tener un novio rico, y que seamos lo más retrasadas posible en todo, que no sepamos nada ni nos alegremos con nada, encerradas como el buen paño que se vende en el arca y esas cosas que dice ella a cada momento. (*Entre Visillos*, S. 254)

Natalias Mutter starb bereits bei ihrer Geburt und so übernahm ihre Tante Concha die Erziehung und den Haushalt. Zunehmend widmete sich auch ihre älteste Schwester Mercedes diesen Aufgaben. Beide werden als „alte Jungfern“ beschrieben und identifizieren sich allein über diese Rolle der Ersatzmutter. Sie verkörpern das patriarchale Kontrollsystem und überwachen bürgerliche Normen getarnt durch eine „fürsorglich-überwachenden Mutter-Instanz“ (Gruber S. 84).

-Si es que es imbécil -dijo Mercedes-. Encima de que se le dicen las cosas por su bien. -Mi bien yo me lo conozco, ¿has oído?-saltó Julia casi gritando y empujando a su hermana-. Ya estoy harta de oírte todo el día lo que es mi bien y lo que es mi mal. Te vas a la porra con tus consejos, te los guardas. Lo que quiero lo sé yo y a nadie le importa. ¡¡Te vas a la porra!! (*EV*, S.146)

[Julia] -¿Pero quién te pide nada? Tú te metes en lo que no te llaman. Qué asco, ni que fueras mi apoderado. Tengo veintisiete años, me basto sola. (*EV*, S.201)

Mercedes und Concha haben Ideologie und Tradition verinnerlicht und sind somit zu den Ausführungsorganen derselben geworden, wodurch sie das Leben der Jüngeren aufs Äußerste einschränken. So wenig sie ein selbst bestimmtes Leben kennen, können sie ein solches für Natalia oder Julia (jüngeren Schwestern von Mercedes) akzeptieren.

Eine weitere Hüterin dieser Normen ist Lydia, Angels Mutter. Sie lebt getrennt und verkörpert die moderne Frau im Sinne der Franco-Ideologien, sie ordnet sich den ideologischen und traditionellen Werten unter und gibt weibliche Konformität und Unterordnung an Gertru, Angels Verlobte, weiter.

Lydia era muy moderna y tenía muy buen gusto para vestirse. También a ella la guiaba y le decía siempre lo que se tenía que poner a cada hora. Por ejemplo, ya nunca había vuelto a llevar colores mal combinados, ni rebecas debajo del abrigo. (*EV*, S. 260)

Durch diese bedingungslose Annahme der Ideologien, bis hin zu ihrer getreuen Verwirklichung und Übermittlung, haben diese Frauenfiguren in *Entre Visillos* keine eigenen Charaktere. Sie fungieren als Vermittlungsorgane des Machtsystems und verfügen über keine selbst bestimmte

Identität. Sie treten mit dem unterdrückenden System in keinen kontroversen Dialog. Durch ihre Konformität mit dem System wird ihre „echte Identität“ (Bellver, S. 36) verleugnet und ausgelöscht. Dieser Verlust von Identität geht im Franquismus einher mit einer Idealisierung der Mutterrolle, der „Santa Madre“ (Gruber S. 84). Von der Frau wird absolute Hingabe und Aufopferung als Mutter verlangt, was sie wiederum mit dem Verlust von Persönlichkeit und Selbständigkeit bezahlt. Diese Mütter aus *Entre Visillos* haben keine eigenen Stimmen, dazu wäre ein kontroverser Dialog nötig (Bauer: *Dialogics*, S. 140-162).

Obwohl die Mutterrolle in *Entre Visillos* stark thematisiert wird, gibt es kaum echte Mütter und keine positiv besetzten Mutterfiguren (García, S. 21; Gruber, S. 85; Mayock, S. 79). In *Entre Visillos* sind biologische Mütter (der Mädchen) kaum präsent, sie existieren nur am Rande, die meisten sind bereits tot, andere einfach abwesend, sie werden durch andere Figuren ersetzt oder einfach ausgelassen. Natalias echte Mutter ist tot, sie wird von Tante und Schwester ersetzt.

[Mercedes] -No, sólo uno que nació muerto. Y desde ése hasta Natalia, nueve años. Mercedes se quedó mirando a Julia y le pesó el silencio que se hizo. Sabía que Isabel podía estar calculando los años de ellas. -Mamá murió de este parto, ¿lo sabías, no? Eso de los partos qué horrible, ¿verdad? -dijo aprisa-. Menos mal que ahora se muere menos gente. (EV, S. 60)

Die Mütter von Gertru und Rosa werden nicht erwähnt. Pablos und Alicias Mütter werden nur beiläufig erwähnt, sind aber keine Protagonistinnen. Als echte Mütter sind eigentlich nur zwei Figuren in *Entre Visillos* vertreten, beide repräsentieren die traditionelle Mutterrolle. Einmal die Mutter Elviras, die aber durch den Tod des Ehemannes als paralysiert und total abwesend bzw. passiv dargestellt ist, die zweite leibliche Mutterfigur ist Angels Mutter. Dieses Verschweigen von echten Müttern verstärkt, in meinen Augen, die Instrumentalisierung der Frauen im Roman genauso wie in der Franco-Diktatur. Dieses Schweigen ist stimmlos und somit kein Protest im Sinne der Dialogizität der Differenz.

A feminist dialogics makes intelligible forms of women's oppression and silence. I would suggest that these marginal voices in some ways challenge and, in other ways, support the ideology of community, (Bauer: *Dialogics*, S. 164)

Die Töchter brechen aber dieses Schweigen. Natalia widersetzt sich dem Schweigen mit einem schweigenden Protest. Sie tritt in einen Dialog der nach außen hin stumm erscheint und daher unscheinbar ist:

Yo a mamá la echo de menos muchas veces, pero nunca cuando vengo al cementerio, por eso no lloré. Estaba, al contrario, muy alegre con el sol a la espalda y unos pájaros que cantaban en los cipreses. (EV, S. 208)

Natalia trauert anders um ihre Mutter, ihre Beziehung zur Mutter ist unkonventionell. Durch dieses Schweigen, werden Machtstrukturen, denen die Mütter, die auch zum Schweigen verurteilt sind, aufgezeigt. Durch Natalias Protest und den resultierenden Zusammenstoß werden die negativen Seiten des mütterlichen Schweigens erst als solche erkennbar. Erst im kontroversen Dialog mit Natalias rebellischen Schweigen (nach Bauer und Pearce).

JUNGFERN Für bürgerliche, junge Frauen gibt es in *Entre Visillos*, wie im Franco-Spanien der 50er Jahre üblich, eigentlich nur ein Ziel, die Ehe und die Mutterschaft. Damit einhergehend ist das einzige Betätigungsfeld der erwachsenen Frau, der Haushalt. Wie Carmen Martín Gaité

4. Dialog mit dem Machtdiskurs als Widerstand in *Entre Visillos*

in *Usos amorosos de la postguerra española* (S. 119-120¹⁵) beschreibt, soll die Frau dabei idealer Weise mehrere Rollen gleichzeitig erfüllen:

La mujer había de representar a la vez los papeles de Marta y de María, y la primera tenía que estar preparada a esfumarse, es decir, a quitarse la bata y los rizados en cuanto sonasen los pasos del hombre por el pasillo. Era un equilibrio difícil. (Gaite: *Usos*, S. 119)

Bei der perfekten Hausfrau ist natürlich immer alles perfekt, es herrscht eine wohlige Atmosphäre, es ist sauber und duftet nach frischer Wäsche und gutem Essen. Die Geliebte und Assistentin des Mannes ist immer wunderschön, frisch gewaschen und sofort für den Ehemann bereit, denn die Hausfrau hat das Essen schon fertig, wenn der Mann nach Hause kommt und seine (erotischen) Bedürfnisse erfüllt haben möchte. Die perfekte Ehefrau hat natürlich auch noch eine perfekte Mutter zu sein, die sich hingebungsvoll, liebevoll, konsequent und streng um die Kinder des Mannes kümmert. Aber ohne, dass er etwas von Kindergeschrei, schmutzigen Windeln, laufenden Nasen, oder schulischen Schwächen mitbekommt. Denn wenn er zu Hause ist, sind die Kinder brav, sauber und ruhig (Gaite: *Usos*, S. 18-21).

Diese Erwartungen prägen die Frauen und zwingen sie zu Konformität. Die kleinsten Anzeichen eines Fehlverhaltens beunruhigen sie, schon in frühen Jahren beginnt eine Art Selbstzensur der jungen Leute: „[Emilo] – No. Lo decía por ti. Pero además no está bien que estemos aquí asomados, Elvira, puede pasar alguien“ (EV, S. 157).

Schon als junge Mädchen werden sie in diese Richtung hin erzogen. Bauer schreibt von der Disziplinierung des Subjekts durch die Gemeinschaft. Die Individuen kontrollieren sich selbst um den Normen zu entsprechen (Bauer: *Dialogics*, S. 136). Da Mercedes selbst keinen Ehemann gefunden hat, versucht sie Julia mit Federico zu verkuppeln, doch diese ist darüber verärgert:

-Yo qué voy a decir. No pienso decir nada de nada. Te regalo a Federico envuelto en papel de celofán. Cástate con él, si tanto te gusta, que estás por él que te matas, hija que eso es lo que te pasa. Cástate con él, si puedes.

Mercedes se echó a llorar. (EV, S. 201)

Können sie diese Ziele aber nicht erreichen, wie Mercedes aus *Entre Visillos*, werden sie von der Gemeinschaft ausgestoßen und im Kontext von *Entre Visillos* als „alte Jungfern“ kategorisiert.

Mucho antes de que a una jovencita le llegara la edad de «echarse novio», ya había anidado en su mente una noción muy clara [...]: Si no tenía vocación de monja, quedarse soltera suponía una perspectiva más bien desagradable, «desairada». (Gaite: *Usos*, S. 36)

Mercedes hat das Erwachsenenalter erreicht „sin haber adquirido el status social que confiere el matrimonio“ (Mayans Natal S. 161). Dieses Unvermögen, keinen Ehemann gefunden zu haben, wird der Frau selbst zu geschrieben. Ihre Persönlichkeit, ihre Unfähigkeit sich entsprechend zu verhalten, haben, laut gesellschaftlicher Meinung, dazu geführt. In den Augen der Gemeinschaft hat Mercedes versagt. (Gaite: *Usos*, S. 36-50). „La que «iba para solterona» solía ser detectada por cierta intemperancia de carácter, por su intransigencia o por su inconformismo.“ (Gaite: *Usos*, S. 38).

Pero como ella [Mercedes] y tía Concha se enfadan por tantas cosas al cabo del día, yo no hice ni caso. Me da pena de Mercedes aunque no la quiero mucho, cada vez más separada de todos y más orgullosa, intransigente como la tía. Hasta la misma cara se le va poniendo. Me ha dicho Julia que son treinta años los que cumple en febrero, yo creía que veintinueve. (EV, S. 248)

¹⁵Carmen Martín Gaité: *Usos amorosos de la postguerra española*, Anagrama, Barcelona 2007, Kurztitel: Gaite: *Usos*

Mercedes hat darunter zu leiden, dass sie unverheiratet geblieben ist. Sie hat soziales Ansehen verloren und es zeigen sich kaum noch gesellschaftliche Perspektiven für ihr weiteres Leben, „*es que a las solteras que no van a encontrar marido se las margina o se las caricaturiza, pero nunca se habla con ellas realmente*“ (Gaite: *Usos*, S. 50). Hier werden Strukturen deutlich, die Frauen kontrollieren und disziplinieren (Bauer).

[Manolo Torre zu Yoni] -Oye, pues la que se le da como el agua es ésta. Mira, mira ahora. Si va bailando con los ojos cerrados, se le desmaya viva encima. Mira, hombre, no te lo pierdas. (EV, S. 195)

[Mädchen aus Madrid und Goyita] -Y luego estas amigas tuyas, no sé, son como viejas.

-¿No te gustan?

-No sé qué decirte. Parecen de señoras las conversaciones que tienen. (EV, S. 80)

Im etablierten, patriarchalen Gesellschaftsdiskurs von *Entre Visillos* gilt Mercedes als abschreckendes Beispiel für junge Mädchen. Daher unterwerfen sich die meisten diesen disziplinierenden Strukturen. Um so mutiger erscheint vor diesem Hintergrund, Natalias Verhalten, die sich nicht auf eine Ehe vorbereitet, sich für einen anderen Weg entscheiden möchte.

«Soy egoísta, qué egoísta soy -pensó [Julia] después en el cuarto de baño, cuando ya la [la carta de Miguel] había leído por tres veces y había llorado de tanto gozo-. Me vuelvo dura con Mercedes, que no tiene nada, la pobre, que no sabe lo que es leer una carta así». (EV, S. 202)

EHEFRAU Gertru wird im Gegensatz zu Natalia als ein angepasstes und im gesellschaftlichen Sinne, gut sozialisiertes Mädchen beschrieben. Im Gegensatz zu Mercedes konnte Gertru sich der gesellschaftlichen Disziplinierung unterordnen und der Norm anpassen.

Y duchas frías, gimnasia, una crema ligera al acostarse. Gertru seguía todos sus [Laydías] consejos de belleza porque la oía decir que las mujeres, desde muy jóvenes tienen que prepararse para no envejecer. A Lydia le gustaba sentir a Gertru pendiente de sus palabras, como de los mandamientos de la Ley de Dios, y algunas veces, que se sentía generosa, ponderaba su docilidad, como un maestro para estimular al discípulo. -Ya eres otra distinta que cuando yo vine. ¿No te lo dicen las amigas? (EV, S. 260)

Im Fall Gertrus übernimmt Lydia die gesellschaftliche Disziplinierung als ihre Ersatzmutter, da die leibliche Mutter nicht erwähnt wird. Sie erzieht Gertru hin zu einer unmündigen, fremdbestimmten und ergebenen Ehefrau für ihren Sohn. Dazu bestimmt, all Eskapaden des Ehemanns zu akzeptieren, ihn zu verwöhnen, zu schmücken und dabei eigene Bedürfnisse und Wünsche total zu negieren: „*Gertru hablaba con una voz distinta de la suya de siempre, más nasal*“ (EV, S. 101). Natalia beschreibt Gertrus Veränderung:

Que si no me parecía maravilloso. Me obligaba a mirarla, cogiéndome del brazo con sus gestos impulsivos. Se había pintado un poco los ojos y a mí me parecía que se iba a avergonzar de que se lo notas. Luego me contó que se pone de largo dentro de pocos días en una fiesta que dan en el Aeropuerto ... (EV, S. 49)

Gertru, eigentlich die beste Freundin Natalias, beginnt sich in Richtung Konformität und Unterwerfung zu verändern, wodurch sie Natalia immer fremder wird. Gertru ist jung, hübsch, aus bürgerlichem Haus und passiv, was sie zu einer guten Verlobten macht. Alle weiteren Eigenschaften, die ihr zur perfekten Ehefrau fehlen, werden ihr von Lydia und Angel beigebracht, bzw. ungeziemende Angewohnheiten verboten. Somit unterwirft sich Gertru ganz den gesellschaftlichen Erwartungen und Vorgaben:

4. Dialog mit dem Machtdiskurs als Widerstand in *Entre Visillos*

-Oye, dice ese chico que por qué no termino el bachillerato -dijo ella [Gertru] de pronto, mirándole [a Ángel] en el espejo.

-¿Qué chico?

-¿Ese profesor?

-¿Y a él qué le importa?

-No, hombre, yo digo también lo mismo. Es una pena, total un curso que me falta. Estoy a tiempo de matricularme todavía.

Habían echado a andar otra vez. Ángel se puso serio.

-Mira, Gertru, eso ya hemos discutido muchas veces.

No tenemos que volver a discutir.

-No sé por qué.

-Pues porque no. Está dicho. Para casarte conmigo, no necesitas saber latín ni geometría, conque sepas ser una mujer de tu casa, basta y sobra. Además, nos vamos a casar en seguida.

Anduvieron un poco en silencio.

-Cuántas veces tenemos que volver a lo mismo. Ya estabas convencida tú también.

-Convencida no estaba -dijo Gertru con los ojos hacia el suelo.

-Bueno, pues lo mismo da. Te he dicho que lo que más me molesta de una mujer es que sea testaruda, te lo he dicho. No lo resisto. (EV, S. 199-200)

Gertru lässt sich von Angel ihrer Freiheit berauben, er verbietet ihr die weitere Schulbildung und oft auch die Sprache und damit die eigenen Gedanken. Von seiner Mutter wird sie zu einer duldsamen, ergebenen und treuen Ehefrau geformt.

A Gertru no la habían dejado ponerse al lado de Ángel porque dijeron que novios con novios era un atraso.

[...]

A la francesa sólo se le veía un brazo. El otro lo tenía camuflado para atrás y Ángel, que le había pisado la mano con la suya sobre la alfombra, como por descuido, le acariciaba ahora el antebrazo, mirándola a los ojos cuando Gertru no le veía. (EV, S. 196)

Quedaba menos gente. Gertru levantó los ojos bruscamente a la señora del brazo de Ángel. (EV, S. 198)

[Petrita López] Que el novio de Gertru es un pinta y que en su casa ha oído ella decir que cuando va a Madrid vive con una señora extranjera. (EV, S. 252)

Die typische Ehefrau hat die Seitensprünge ihres Mannes hinzunehmen und wenig Aufsehen darum zu machen. Während es Männern erlaubt ist außereheliche Erfahrungen zu machen so seien redliche Frauen davor zu bewahren (Gaite in *Usos*).

[Lydia] -Es que Ángel tiene una cabeza de chorlito. Pero ya ves que sabe distinguir. Para casarse, bien te ha escogido a ti. A ver si ahora, cuando os caséis, le hacemos sentar la cabeza.

Hablaba muchas veces en plural, como si fueran las dos las que iban a casarse. (EV, S. 261)

4.3. Kontext des Schweigens

Dieser Doppelmoral muss sich Gertru unterwerfen, trotz Schmerz und Unverständnis. Durch diese Wandlung hin zur Ehefrau gibt Gertru ihre Individualität auf, jegliche Verantwortung für die eigene Persönlichkeit ab und in die Hände des Verlobten und der Schwiegermutter. Gertru wird von der Gesellschaft zum Schweigen gebracht (Bauer S. 163-168).

Te tienes que acostumbrar a que te riña alguna vez. ¿No lo comprendes?

Gertru estaba mirando los sofás de enfrente y la gente sentada. La voz de Ángel tenía un tono autoritario que le quitaba toda la dulzura, ponía distancia entre ellos. [...]

-No me digas lo que tengo que saber hacer -cortó él con dureza.

[...]

Lo hago por tu bien, para enseñarte a quedar siempre en el lugar que te corresponde. Eres un crío tú. Anda, no seas tonta, pero serás crío. (EV, S. 179-180)

Sie entspricht ihrer neuen Rolle vollkommen, sie spricht nur mehr in Floskeln, lässt sich von Angel und seiner Mutter ständig zu Recht weisen, instruieren, eigene Gedanken sind ihr fremd und um so weniger versteht sie Natalia. Mayock sieht in Gertru ein Modell der Falange-Frau:

... the Falange woman should carry out her duty, always without complaining and with a smile on her face.

[...] Natalia becomes less and less comfortable with Gertru as her friend loses her identity to the masses. (Mayock, S. 81)

Gertrus Verstummen wird durch Natalias Unbehagen darüber als unangenehm wahrgenommen und Macht unterstützendes Schweigen erkennbar (Bauer S.165), wie in diesem Dialog der Freundinnen:

-Que has quitado la repisa con los libros. ¿Dónde tienes los libros?

-En el cuarto trasero, tengo que hacer una selección de los libros antes de casarme. Si te sirve alguno.

-No. Sólo si tuvieras los apuntes de Religión del año pasado, para Alicia, que repite. Yo los míos los he perdido.

-¿Qué Alicia?

-Alicia Sampelayo, ¿no te acuerdas de ella?

-Ah, sí, un poco, una rubia. Ya te los buscaré. Mira esta radio, Tali, ¿has visto cosa más chiquitita? Funciona con pilas, ¿verdad que es un sol? Verás, vamos a buscar algo de música, verás qué bien se oye.

Se sentaron en el sofá amarillo, corriendo un poco las cosas que había encima. Allí juntas, oyeron la música de una emisora francesa -tan lejos, sabe Dios de dónde venía-, Natalia se tapó la cara contra el hombro de Gertru y se echó a llorar desconsoladamente. (EV, S. 267)

Den modernen Zeiten entsprechend zeigt sich an Gertru stark die anbrechende Kapitalisierung der Gesellschaft. Dabei wird der Objektstatus der Frau deutlicher sichtbar (Paatz S. 166).

-Te advierto, oye, que la opinión de éste vale como ninguna en materia de chicas – dijo Ángel- y es exigente, ¿sabes? Todavía no se ha conocido casi ninguna a quien él haya dado diez. ¿A Gertru cuánto le das? (EV, S. 101-102)

4. Dialog mit dem Machtdiskurs als Widerstand in *Entre Visillos*

Die Frau (Gertru) wird zum repräsentativen und herzeigbaren Schmuckstück des Mannes. Die Frau kümmert sich in erster Linie um ihr Aussehen, um in der Öffentlichkeit neben dem Ehemann ein gutes Bild abzugeben¹⁶.

Gertrus Objektstatus wird durch die Verlobungsszene in *Entre Visillos* noch verstärkt (Mayans Natal S. 169). Bei ihrer Geburtstagsfeier werden sich die Eltern einig, sie vereinbaren die Hochzeit zwischen Angel und Gertru ohne, dass die Verlobten mit anwesend oder einbezogen sind. Diese Feier verstärkt das Verstummen weiter, Gertru hat ihre Stimme ganz verloren. Damit verliert sie ihre Identität, gewinnt aber gleichzeitig eine gesellschaftliche Funktion und einen höheren sozialen Status. Dabei ist sie sich kaum bewusst, in welche Situation sie sich begibt. Ihre Erziehung und vor allem ihre Sozialisierung führt sie dahin, dass ihr der gesellschaftliche Status wichtiger als Individualität und Unabhängigkeit ist. García merkt dazu an, dass „... *the novel implies that women such as Gertru accept oppressive patriarchal structures because they have been socialized to do so*“ (García S. 21).

Durch Kontextualisierung und Sozialisierung können sich die jungen Mädchen den Machtstrukturen nur schwer widersetzen. Wie die Mütter, kann auch Gertru keinen kontroversen Dialog aufnehmen, sie kann keine eigenen Worte finden.

PASSIVITÄT Der patriarchale Machtdiskurs beginnt schon früh auf die Gemeinschaft einzuwirken. In der Schule ist der Unterricht für Mädchen zur Haushaltsführung wichtiger als Mathematik oder Literatur. Zu Hause zu lernen gilt als unanständig und geradezu asozial. Auch wenn der „Servicio Social“ in *Entre Visillos* nicht erwähnt wird, ist er eine unerlässliche Erziehungsinstitution für (bürgerliche) Mädchen am Weg zur erwachsenen Frau während der Franco-Diktatur. Dort lernen sie die ideologischen Muster für ihre zukünftige Rolle als „perfekte Ehefrau“ und als „heilige Mutter“ der Nation (Paatz S. 39). Die Interessen der jungen Mädchen drehen sich um Mode, Frisuren und Nägel. Ihre Freizeitbeschäftigungen sind rund um das Thema „zukünftiger Ehemann“ angesiedelt. Sie gehen ins Casino, oder auf den Hauptplatz um sich im angemessenen Rahmen den jungen Männern zu präsentieren.

[Im Casino] -No, y que hay demasiadas niñas, y muchas de fuera. Pero sobre todo las nuevas, que vienen pegando, no te dejan un chico.

Isabel, al decir esto, volvió a mirar a Natalia y le sonrió.

-Sí, vosotras, vosotras, las de quince años sois las peores.

Ella desvió la vista.

-A ésta la pondréis de largo. (*EV*, S. 59)

Das einzige Ziel der bürgerlichen Frauen scheint es zu sein, einen gewissen höheren sozialen Status in der Gesellschaft zu erlangen. Dafür nehmen sie Strapazen auf sich, unterwerfen sich,

¹⁶Selbst heute im 21. Jahrhundert ist dieses Beziehungsmodell noch aktuell. Der Fall Strauss-Kahn hat dazu in Frankreich eine Debatte ausgelöst die schockierende Wahrheiten zu Tage bringt. Anscheinend war und ist es in der französischen Politik ganz normal, dass sich männliche Politiker Konkubinen und Mätressen halten, bzw. junge Praktikantinnen oder Assistentinnen und Zimmermädchen nach Lust und Laune ausnützen, während die perfekten Ehefrauen ihnen helfen eine gute und stabile Karriere zu machen. Sie treten in der Öffentlichkeit auf und verschweigen die Eskapaden des Mannes. Warum schweigen diese Frauen heute noch? (Stefan Brändle: In den Boudoirs der Republik, Standrad, 11.6.2011, Album, S A3, Druckausgabe) Umso schockierender sind diese Realitäten, da sie aus Frankreich kommen, dem Mutterland der europäischen Frauenbewegung.

verzichten auf eigenen Willen und Wünsche. Soziales Kapital (Pierre Bourdieu 1930-2002)¹⁷ ist für Frauen aus der spanischen Bürgerschicht der 50er Jahre allein über die entsprechende Ehe, über den Ehemann, damit verbunden nur durch Unterwerfung der patriarchalen Strukturen, zu erlangen.

[Natalia] Me han preguntado por Gertru, que les ha extrañado que no esté en las listas. Yo les he dicho que se va a casar pronto. Que con quién. Regina dio un silbido y puso los ojos en blanco cuando les dije que con un aviador, abrió los brazos como si volara y todas se rieron mucho con los gestos y las bobadas que hacía. Que qué suerte, que si el chico era guapo. (EV, S. 206)

Las chicas sin novio andaban revueltas a cada principio de temporada, pendientes de los chicos conocidos que preparaban oposición de Notarías. Casi todas estaban de acuerdo en que era la mejor salida de la carrera de Derecho, la cosa más segura. (EV, S. 220)

Frauen verzichten auf eigenes symbolisches, emotionales, aber auch ein eigenes ökonomisches, Kapital im Tausch gegen soziales Kapital, gegen einen sozial anerkannten Status, sie definieren sich ausschließlich über ihre Ehemänner und Familien. Ihre Stimmen lösen sich im männlichen Diskurs auf.

Frauen sind, nach Bauer (S. 163) in diese Passivität gezwungen, da sie ausgeschlossen werden, ihre Stimmen sind im Zentrum nicht hörbar. In *Entre Visillos* wird dieser Ausschluss und damit die Passivität der Frauen auf vielen Ebenen thematisiert.

ZWIESPALT Vor dem Schritt zum Erwachsensein und der Entscheidung zwischen Anerkennung oder Ausschluss aus der Gemeinschaft, stehen die jungen Mädchen in *Entre Visillos*. Dieser Zwiespalt formt, wie Mayans (S. 159) schreibt, all ihre Aktivitäten, ihre Persönlichkeiten und ihr Verhalten. Sie beginnen sich nach ihren zukünftigen Lebensaufgaben: „*el matrimonio, la maternidad y la crianza de los hijos*“ (Mayans Natal S. 159), hin aus zu richten. Zusätzlich werden die Mädchen mit romantischen und naiven Erwartungen an Liebe und Ehe sozialisiert, die der Realität nicht entsprechen. Gertru hat als junges bürgerliches Mädchen geradezu naive und romantische Vorstellungen von der Ehe. Trotz unangenehmer Vorahnungen, durch die Erfahrungen ihrer älteren Schwester, wirken ihre romantischen Vorstellungen unerschütterlich. Natalia erinnert sich an einen Besuch bei Gertrus Schwester Josefina:

... tenía mucho desorden en la casa, y el niño estaba con la tos ferina. Todas estas cosas se las contó a Gertru con un tono de voz opaco y uniforme, sin dejar de mirar la manga de jersey, que crecía imperceptiblemente en las agujas. Gertru se había sentado enfrente de ella y la miraba. También le dijo que no se encontraba bien porque esperaba el segundo niño para abril.

¹⁷Das soziale Kapital garantiert die Anerkennung und Zugehörigkeit zu einer speziellen Gruppe, daraus wiederum erfolgt auch der Zugang zu materiellen oder symbolischen Profiten. Der Umfang des Sozialkapitals hängt auch vom Umfang des ökonomischen, kulturellen oder symbolischen Kapitals ab. Die spanischen Frauen in den 50er Jahren sind in nahezu allen Kapitalbereichen von patriarchalen Persönlichkeiten und Strukturen abhängig. Sie haben in diesem System eine sehr passive Rolle inne und können nur schwer eigenes Kapital aneignen oder verwerten. Nach Bourdieu ist „*Heiraten eine Angelegenheit der betroffenen Gruppe als Ganzes [...damit kann] die Definition der ganzen Gruppe mit ihren Grenzen und ihrer Identität auf Spiel gesetzt werden*“ (Macht, S. 66). Demnach ist auch die große Wichtigkeit der Ehe in dem patriarchalen System von *Entre Visillos* verständlich. Durch diese starke Gruppenzugehörigkeit stabilisiert sich das politische System (Familie und ihre, seine Identität oder Legitimität). (Pierre Bourdieu: *Die verborgenen Mechanismen der Macht*, HG: Margara Steinrück, VSA-Verlag, Hamburg 1997, Kurztitel: *Macht*, S. 49-85)

4. Dialog mit dem Machtdiskurs als Widerstand in *Entre Visillos*

-De este embarazo no le digas nada a mamá todavía, ¿sabes?, para qué se va a andar preocupando.

La noticia de que Gertru se casaba la recibió sin mostrar alegría ni extrañeza. Solamente levantó la cara y dijo:

-Mujer, tiempo tenías. Claro que ya pareces mayor, has cambiado mucho. (EV, S. 257 - S. 258)

Diese Vorstellungen sind anerzogen. Gruber hebt hervor, dass diese Mädchen aufgefordert werden zum Warten und Träumen vom zukünftigen Ehemann und, dass ihnen aktives Handeln fremd sei (Gruber S. 87). Sie werden nicht auf den Ehealltag vorbereitet und ihre Vorstellungen davon entsprechen mehr der romantischen Mädchenlektüre als der Realität.

Las jovencitas vivíamos de ilusiones. [...] Se habían incorporado asimismo de forma notable al lenguaje coloquial. [...] probablemente una de las expresiones más repetidas en una conversación entre amigas era la de «me hace ilusión» ... (Gaite: *Usos* S. 159)

Die jungen Mädchen aus *Entre Visillos* stehen in einem ständigen Konflikt zwischen eigenen Vorstellungen und Wünschen, sowie den gesellschaftlichen Erwartungen und zwischen Illusion und Realität.

[Goyita] Con la barbilla en las palmas de las manos y la ceja izquierda ligeramente levantada, estuvo un rato espiándose la expresión del rostro plano y vulgar. Luego dijo en voz lenta, parecida a la de los doblajes de las películas: «Te he hechado tanto de menos, tanto...». (EV, S. 83)

[Isabel] -Claro que fui yo la que le dejé. Me aburrí de esperar, hija, y de calentarme la cabeza. Con un chico de fuera, todo lo que no sea casarse en seguida... ¿Pero qué te pasa, mujer, estás llorando? (EV, S. 55)

Oft ist das zukünftige Frauenbild von der eigenen Persönlichkeit reine Illusion.

El sueño y la ilusión mantenían a la mujer en las nubes durante un período más o menos largo. Y de las nubes de aquel paraíso ficticio se caían sin transición – cuando se caía – en los raíles del noviazgo con un muchacho concreto, al que no convenía dar confianzas pero al que había que querer mucho. Aunque a la jovencita bienpensante nadie le hubiera explicado en qué consistía querer mucho a un novio. Ni le estuviera permitido adivinarlo por su cuenta. (Gaite: *Usos*, S. 160)

Um den Normen zu entsprechen, sind die jungen Frauen gezwungen die eigene Persönlichkeit zu missachten (Mayans Natal, S. 183). Sie verlieren an Individualität und Unabhängigkeit, sie richten ihr Leben ganz nach dem Mann aus und werden zu Abbildern der Normen (Gruber, S. 87).

[Natalia] Vio el rostro de la chica de beige. No sabía si la conocía o no. Se parecía a otras amigas de las hermanas. Todas le parecían la misma amiga. (EV, S.58)

Ein weiterer Punkt der nach Carmen Martín Gaité (Gaite: *Usos*, S. 91-117) in der Erziehung der Mädchen absolut ausgeblendet wird, ist die Sexualität, die auch in *Entre Visillos* nur sehr peripher behandelt wird, die katholischen Moralvorstellungen verlangten dies. Die Mädchen gingen unschuldig und naiv in die Ehe, von ihnen wurde aber in der Liebesbeziehung Kreativität und volle Aktivität erwartet. Während begrüßt wurde, dass die jungen Männer vor der Ehe sexuelle Erfahrungen sammelte, sich austobte, hingegen wurde von den jungen Frauen absolute Keuschheit erwartet.

4.3. Kontext des Schweigens

A pesar de la censura de la época silenciaba cualquier referencia abierta a la sexualidad, había todo un código de sobreentendidos, mediante el cual se daba por supuesto que las necesidades de los hombres eran más urgentes en este terreno [...]. (Gaite: *Usos* S. 101)

In dem starken Konflikt zwischen Erziehung und Realität verlieren die Mädchen ihre Persönlichkeit um sich der neuen Realität anzupassen. Tun sie dies nicht, werden sie von der Gemeinschaft ausgeschlossen. Auch dieser Konflikt zeigt deutlich die dahinter liegenden Machtstrukturen. Aber nicht nur Jungfräulichkeit, sondern auch Unwissenheit über den eigenen und den männlichen Körper wurde gefördert. Schon mit den ersten Schuljahren beginnt diese religiöse Moralerziehung einhergehend mit konservativen Sexualvorstellungen. Diese Bildung trägt stark zur Kondition der sozialen Geschlechterrollen bei. Die Mädchen wurden nicht auf das Sexualleben in der Ehe vorbereitet. Vor der Ehe sollten sie sich vor jedem körperlichen Kontakt mit Männern hüten, um einer schlimmen Sünde zu entgehen, nach der Eheschließung sollten sie sich uneingeschränkt den Männern fügen. Nach Carmen Martín Gaité erhielten junge Mädchen diesbezüglich keine Informationen, sondern wurden nur vor einer ungewissen Gefahr gewarnt (Gaite: *Usos*, S. 109-110).

In *Entre Visillos* erfährt der Leser nur etwas über die schüchternen sexuellen Wünsche und Gedanken von Julia, wie in diesem Dialog mit dem Beichtvater:

-Sí, padre, casi siempre dormida. Aunque anoche no tanto. Anoche estaba bastante despierta y lo pensé porque quise. Y si estoy dormida, cuando me despierto me gusta haber soñado esas cosas.

-Pero de qué son esos sueños, vamos a ver. Anoche, por ejemplo, ¿qué soñabas?

-Nada, acordándome de mi novio, sobre todo de esa vez que fui a verle en Santander a su pensión, y de cuando nos bañábamos ese verano, y nos íbamos solos hasta las rocas.

-Pero, hija de mi alma, eso ya está confesado y perdonado mil veces.

[...]

-Vamos, vamos. Estás haciendo un bien muy grande en un alma tibia y endurecida como la de ese muchacho. No decaigas, no echas abajo toda tu labor. Solamente a sus elegidos les pone Dios misiones tan duras. Piensa que cuando te cases, tienes que seguir influyendo en su alma. (EV, S. 118)

Ihre katholischen Moralvorstellungen hindern sie daran die kleinen erotischen Kontakte mit ihrem Freund zu genießen, sie geht schon allein wegen erotischer Gedanken sofort zur Beichte (García S. 18).

Carmen Martín Gaité spricht in diesem Zusammenhang die „Sexueller Repression“ (Gaite: *Usos* S. 209-210) gegen Frauen in den 50er Jahren an. Diese fand innerhalb der Ehe statt und war gesellschaftlich akzeptiert. Die Gesellschaft war von einer starken Doppelmoral geprägt, die dem Mann außereheliche Abenteuer zu gestand, aber die Frau absolute Treue und Unterwerfung einforderte. Dies äußerte sich auch im Gesetz der Blutrache (wie in Teil II, siehe S. 40, dargestellt wurde es erst 1963 abgeschafft), welches den Ehemännern und Vätern erlaubte, unkeusche Töchter oder untreue Ehefrauen zu töten.

In der Ehe wurden die Interessen der Frauen nicht wahrgenommen, sie hatte auch in diesem Punkt zu funktionieren, durfte sich nicht wehren oder auflehnen (Paatz, S. 96). Insofern sieht Paatz in der Vermeidung von sexuellen Themen in *Entre Visillos* eine Art Widerstand im Roman gegen diese gesellschaftliche Praxis der Repression gegen Frauen. Somit „... impliziert die Vermeidung von (dieser) Sexualität schon einen gewissen Freiraum“ (Paatz, S. 96). Hier betrifft das Schweigen auch den Dialog der Frauen zu ihrem eigenen Körper. Somit kann die

4. Dialog mit dem Machtdiskurs als Widerstand in *Entre Visillos*

Frau keine eigenen Gefühle und Bedürfnisse formulieren, sie ist denen der Männer komplett ausgeliefert. Carmen Martín Gaité geht noch weiter, sie stellt die angesprochene „sexuelle Repression“ in Bezug zu einer „*represión de la sinceridad entre los hombres y mujeres*“ (Gaité: *Usos* S. 210). Frauen und Männer haben es nicht gelernt ehrlich über Gefühle oder Bedürfnisse zu sprechen. Sie können nicht „authentisch“ (Carmen Martín Gaité) miteinander kommunizieren. Die Unehrlichkeit führt zum Schweigen und dazu, dass die sexuelle Repression nicht abgebaut werden kann, sondern eher ihre Legitimation gestärkt wird (Bauer).

Bei diesen Konflikten und im Bemühen um Individualität können jungen Mädchen kaum auf die Loyalität von anderen Frauen zählen. Die weibliche Gemeinschaft dient nicht zur Stärkung der Frauen, sondern zur Fortführung und Ausübung des patriarchalen Systems (Gruber, S. 92). Diese Erfahrungen machen die jungen Mädchen aus *Entre Visillos*.

Miguel erkennt die Kontrolle der Freundinnen von Julia als solche: „*No, hombre, rómpela de una vez. En el cine nos vamos a meter, para que nos sigan controlando esas dos.*“ (EV, S. 122). Hier wird also erkennbar, wie stark die Protagonistinnen vom Kontext geprägt sind, sie können sich dem nicht entziehen. Selbst die relativ unabhängige Natalia kann sich nicht frei bewegen. Alle ihrer Aktionen, Gedanken und Aussagen sind durch ihre Umwelt geprägt. Wie Bakhtin darstellt, sind wir und die Protagonisten nicht als unabhängig zu verstehen und genau das arbeitet Carmen Martín Gaité in *Entre Visillos* gut heraus, wodurch ihre Kritik am System erkennbar wird.

4.4. Kontroverse Stimmen

Im vorangegangenen Unterkapitel wollte ich zeigen welche Strukturen in *Entre Visillos* die Frauen zum Schweigen bringen. Hier möchte ich zeigen, dass in *Entre Visillos* kontroverse Stimmen zu Wort kommen.

Viele verschiedene Personen treffen in *Entre Visillos* auf einander und somit auf neue und fremde Aspekte und Meinungen. Diese vielen unterschiedlichen Stimmen lassen unterschiedliche Seiten und Aspekte der Gesellschaft erkennen. Da aber die Stimmen in *Entre Visillos* nicht gleichberechtigt sind, möchte ich hier von Heteroglossie anstatt von Poliphonie sprechen. Während die Poliphonie gleichberechtigte, dialogische Beziehungen beschreibt, in denen unterschiedliche Meinungen, Aspekte und Stimmen aufeinander treffen (Morris, S. 248-249; Allen, 216; Pearce: *Dialogics*, S. 50), kollidieren in der Heteroglossie unterschiedliche „sozio-ideologische Sprachen“ (Bakhtin: *Novel*, S. 287). Konflikte zwischen offiziellen und inoffiziellen Diskursen entstehen und zeigen soziale Diskrepanzen auf (Bakhtin: *Novel*, S. 287-291, 324, 428; Bakhtin: *Problems of Dostoevsky's Poetics* (1963),¹⁸ S. 103-111). Diesen Kollisionen und Unterschieden möchte hier nachspüren, dabei möchte ich nicht nur soziale (Klassenunterschiede) Unterschiede, sondern auch Konflikte zwischen Männern und Frauen, zwischen den Generationen aufzeigen.

In *Entre Visillos* gibt es hierarchische Unterschiede zwischen einzelnen Diskursen, manche vertreten den dominanten Machtdiskurs, andere repräsentieren oppositionelle Diskurse, wieder andere Stimmen werden nicht wahrgenommen, da sie zu stark marginalisiert sind. Diese unterschiedlichen Stimmen begegnen sich in *Entre Visillos* auf sehr kämpferische Weise (Bakhtin: *Novel*, S. 358), dieser Konflikt, Kampf zwischen inoffiziellen und offiziellen Diskurs zeigt Machtstrukturen auf (Bauer: *Dialogics*, S. 6-11). Díaz-Diocaretz betont, dass einer der peripheren Diskurse der Feministische Diskurs sei, der vom offiziellen patriarchalen Diskurs

¹⁸M.M. Bakhtin: *Problems of Dostoevsky's Poetics*, 1963, aus: Morris: *Reader*, S. 103-111, Kurztitel: *Poetics*

dominiert wird (Díaz-Diocaretz: *Dialógica*, S. 85-87). In *Entre Visillos* zeigt sich dies deutlich darin, dass die Heteroglossie weniger stark durch Klassenunterschiede der einzelnen Stimmen charakterisiert ist, sondern durch die Diskrepanz zwischen den Geschlechtern und Generationen. Die meisten Figuren in *Entre Visillos* gehören der oberen Mittelschicht, dem Bürgertum an und bilden somit eine sehr homogene Gesellschaftsschicht. Wenige Figuren, wie Alicia (Tochter einer Friseurin) und Rosa (Sängerin im Casino), repräsentieren die Arbeiterklasse.

[Rosa] Durante la cena bebió sin cesar. Me contó que era la animadora del Casino, que ya hacía años que tenía ese oficio [...]. Se llamaba Rosa, pero en los carteles le ponían Rosemary. Me preguntó cómo me llamaba yo. Era de un pueblo de Madrid. Me habló mucho rato del río de su pueblo, un río hermosísimo, y de los baños que se daban el verano sus hermanos y ella. (*EV*, S. 114)

Rosa wird als nicht sehr kultivierte Persönlichkeit im Sinne der herrschenden Schicht beschrieben, ihr Verhalten ist anders und befremdet. Im Gegensatz zum erwarteten und erwünschten Frauenbild, verkörpert sie eine selbständige Person. Rosa arbeitet, muss sich selbst um ihr Auslangen bemühen. Hier zeigt sich nicht nur ein Konflikt zwischen den sozialen Schichten, sondern dahinter steht auch ein Konflikt zwischen den Geschlechterrollen. Rosa überschreitet, erzwungener Maßen, die normierten, weiblichen Grenzen der herrschenden Klasse, des herrschenden Diskurses. Sie kümmert sich um Finanzen, um ihre eigene aber auch um die ihres Freundes. Hier zeigt sich der Kontrast zwischen etablierten und marginalisierten Diskurs, an Hand dieser Randfigur, aus einer anderen Schicht.

[Rosa y Pablo] -¿Te has enterado de lo que te pagan? -me preguntó aquella tarde.

-No. No creo que sea gran cosa.

-¿Cómo? ¿No te lo ha dicho ese señor?

-Se me ha olvidado a mí preguntárselo.

-Pero, chico, tú andas mal de la chimenea.

Nos habíamos hecho muy amigos desde la noche que se emborrachó en la pensión y alguna otra vez habíamos comido juntos en la mesa y había venido conmigo a mis paseos. (*EV*, S. 132)

In der Verwunderung Natalias über das Leben ihrer Schulfreundin Alicia, zeigt sich der Kontrast zwischen ihren Lebenswelten. Während Natalia, aus einem bürgerlichem Haus stammend, ein eigenes Zimmer, einen eigenen Schreibtisch hat, die Möglichkeit für Ruhe und Rückzug besteht in ihrem Leben, so ist Alicia dauerndem Lärm ausgesetzt, sie hat für ihre Studien nicht viel mehr Platz als ihr Bett:

[Alicia] Entramos a una habitación que tenía espejos y sillones de peluquería. Una cabeza salió de debajo de un secador que estaba funcionando: una cara muy roja.

-Luisa, ¿adónde se mete? Me lo ponga más bajo, me abraso -dijo chillando.

La mujer se disculpó por señas, señalando al niño, que tenía agarrado por una manga. Yo me había quedado en la puerta. Estaba todo bastante revuelto y olía a leche agria. Vi un máquina de coser, estampas de artistas de cine recortadas y pegadas a un espejo. [...]

Desde su [Alicias] cuarto, que era una alcoba pequeña, se oía todo el ruido del secador. Le pregunte que si no le molestaba para estudiar. Tenía encima de la cama la tabla de logaritmos y cuartillas. (*EV*, S. 215)

4. Dialog mit dem Machtdiskurs als Widerstand in *Entre Visillos*

Hier zeigt sich einerseits der soziale Kontrast zwischen den Mädchen aus etablierten oder marginalisierten Schichten, aber es zeigt sich auch ein Konflikt zwischen dem dominanten Bildungsdiskurs für Frauen und dem peripheren, dem Natalia aus freien Stücken, Alicia aber aus Notwendigkeit nachgeht.

Der Zusammenprall unterschiedlicher, gesellschaftlicher Bedürfnisse, zwischen herrschenden und unterdrückten Figuren, findet in *Entre Visillos* aber vor allem innerhalb einer gesellschaftlichen Klasse statt. Die wenigen Figuren anderer Klassen dienen vor allem zur Verdeutlichung und Abgrenzung der bürgerlichen Schicht und repräsentieren somit keine eigene Klasse, sie sind nicht sehr differenziert dargestellt, verdeutlichen aber auch einen leisen feministischen Diskurs.

In *Entre Visillos* finden die Konflikte vorwiegend zwischen den Geschlechtern und Generationen, zwischen Männern und Frauen, oder älteren und jüngeren Generationsmitgliedern statt. Figuren und Ansichten, die exemplarisch das traditionelle, patriarchale System vertreten, stoßen mit anderen, die sich gegen die engen Regeln auflehnen, zusammen. Besonders Natalia bietet immer wieder Anlass für konträre und divergierende Meinungen und damit für Konflikte. Natalia entspricht meist nicht den gängigen, an sie gerichteten Erwartungen.

Diese Differenz oder Diskrepanz tritt bei den zwei relativ freien Frauenfiguren, Rosa und Alicia, stark hervor. Der Kontakt zwischen den Frauen aus der Arbeiterschicht, mit denen aus der bürgerlichen Schicht wird immer als Konflikt und Konfrontation erlebt, wie hier im Dialog zwischen Goyita und Pablo erkennbar:

- ¿Tu pareja? -se extraño Goyita-. ¿con quién has venido?
-Con aquella chica -dije señalando a Rosa con el mentón-. Según lo que ella diga.
Había terminado de cantar y se retiraba de la tarima.
-Si me permitís un momento voy a buscarla.
La organizadora puso una cara alarmada, que a duras penas conseguía sonreír.
-¿A quién vas a traer aquí? ¿A la animadora? Oye, no, esas bromas no. Gente de esa no queremos. (EV, S. 138)

Alicia erkennt diese Abwertung von Natalias Familie:

- [Alicia] -Yo a tu tía no le gusto nada, ¿verdad?
Me pilló tan de sorpresa que me puse colorada. La tía siempre dice de ella «esa chica», y nunca la saluda más que cuando no tiene más remedio.
[...]
Desde que viene Alicia, han vuelto a hablar varias veces en las comidas de lo conveniente que habría sido que yo este año no me hubiera matriculado en el Instituto. Dicen que mientras estaba Gertru, menos mal, pero que ahora he perdido todo contacto con la gente educada. (EV, S. 245)

Rosa und Alicia werden abgewertet und diszipliniert, sie werden eindeutig von den anderen Frauen als hierarchisch unterlegen angesehen. Dadurch erhalten sie, nach Bauer (S. 160-162), einen gewissen Freiraum, „Narrenfreiheiten“. Denn sie werden vom etablierten System weder ernst genommen, noch als Bedrohung betrachtet.

Heteroglossie konditioniert nach Bakhtin (*Novel*, S. 428) jede Bedeutsäußerung über ihre verschiedenen kontextuellen Einflüsse, je nach historischer, sozialer, psychischer, räumlicher Prägung, kann diese Einflussnahme sehr unterschiedlich ausfallen (Bakhtin: *Novel*, S. 324, 287-291, 428; Bakhtin: *Poetics*, S. 103-111) All diese unterschiedlichen Stimmen kritisieren in *Entre*

Visillos als Einzelne nicht, sie rebellieren alleine nicht, aber im gemeinsamen Dialog zeigen sich Konflikte, Unterschiede und die unterdrückenden Strukturen und Normen werden sichtbar. Erst durch die gemeinsame Interaktion werden rebellische Züge, zum Beispiel die von Natalia erkennbar. Doppelte Moralvorstellungen, sowie leere Gespräche werden als solche entdeckt. Neben Gertrus Selbstauflösung und gesellschaftlicher Unterwerfung, erscheinen Natalias leise Versuche eigene Entscheidungen für ihr Leben zu treffen, umso rebellischer. Umgekehrt wirkt Gertru neben der relativ unabhängigen Natalia, als absolute Verkörperung der repressiven Traditionen.

Yo [Natalia] me acordaba del verano pasado, cuando veníamos a buscar bichos para la colección con nuestros frasquitos de boca ancha llenos de serrín empapado de gasolina. Dice que ella este curso por fin no se matricula, porque a Ángel no le gusta el ambiente del Instituto. (EV, S. 49)

[Natalia sobre Gertru] Me explicó con muchos detalles cómo es su traje de noche, se soltaba de mí entre las explicaciones, y daba vueltas de vals por la orilla, sortendo los árboles y echando la cabeza hacia atrás.

[...]

No comprendía que no hubiera convencido a mis hermanas para ir yo también, tan fantástico como será. No le quise contar que he tenido que insistir para convencerlos precisamente de lo contrario. Le dije sólo que soy pequeña todavía. Quería que hablara ella y me dejara a mí.

[...] yo me senté en la hierba, contra el tronco de un árbol, y ella se quedó de pie. (EV, S. 50)

Nach Bauer (S. 163-168) wird durch Gertrus Unterwerfung, ihre Abhängigkeit vom Machtdiskurs sichtbar, sie kann sich ihm nicht entziehen. So werden Abhängigkeiten und Unterdrückung vom patriarchalen System erkennbar (Bauer: *Dialogics*, S. 163-168). Erst durch den Zusammenstoß der verschiedenen Lebensentwürfe wird Natalias Widerstand sichtbar, die harten Repressionen gegenüber Gertru erscheinen fast unerträglich.

Erst über die dialogische Beziehung zwischen den konträren Figuren Natalia und Gertru, wird Natalia erst als „seltsam“ und anders erkennbar (Díaz-Diocaretz: *Dialógica*, S. 119). Als „Chica Rara“ wirkt sie wie eine Fremde, sie wirft einen anderen, fremden Blick auf die Gesellschaft. Für Díaz-Diocaretz erhält diese Fremde, Natalia, dank des kontroversen Dialoges, eine neue Perspektive von sich und ihrem Gegenüber, damit eine eigne Stimme. Die marginalisierte Stimme der Außenseiterin Natalia, wird hörbar. Gleichzeitig wird ihre marginalisierte Stellung als Frau in der Gesellschaft sichtbar. Kontroverse Dialoge bewirken eine Dezentralisierung (Kehde, S. 28). Diese Art der Dezentralisierung ist in *Entre Visillos* in vielen unterschiedlichen Dialogen erkennbar.

Natalia tritt indirekt in eine kontroverse dialogische Beziehung zur Gesellschaft. Der Konflikt wird nicht direkt ausformuliert, sondern durch die Diskrepanz zwischen verschiedenen Ansichten, Meinungen der jungen Mädchen dargestellt. Üblicherweise interessieren sich die jungen Mädchen ausschließlich für Mode und Jungs, doch Natalia interessiert sich für ganz andere Dinge. Für sie bedeutet der Besuch der Kathedrale und der Aufstieg auf deren Turm immer wieder ein bewegendes und befreiendes Erlebnis, welches sie mit ihrer Schwester Julia teilen möchte. Von dort hat sie eine schöne und außergewöhnliche Sicht über die Stadt:

Llegaron a la primera barandilla. Tali no quería que se asomara Julia, decía que era mucho más bonito desde arriba, que siguieran y sería más ilusión.

4. Dialog mit dem Machtdiskurs als Widerstand in *Entre Visillos*

[...]

Salieron a la barandilla de piedra. Tali se empinó con el brazo extendido y le brillaban los ojos de entusiasmo.

[...]

-Qué va. Mira nuestra casa. Qué gusto, qué airecito. ¿Verdad que se está muy bien tan alto? Mira la Plaza Mayor. (EV, S. 108)

Die anderen Mädchen können Natalias Begeisterung nicht nachvollziehen, für sie steht die Kathedrale nur für altmodische Langeweile:

[Toñuca]-Mira que llevarla a ver la Catedral, mujer, a quién se le ocurre. La tenemos que divertir de otra manera. Con las ganas que tiene. (EV, S. 80)

Dieser Meinungs Austausch findet in *Entre Visillos* nicht direkt statt, markiert über die Distanz, Natalias Anderssein.

Zwischen Rosa und Elvira entsteht ein ebenso kontroverser Dialog, über die Distanz. Beide treffen mit Pablo am Fluss zusammen, doch dieser erlebt die zwei Treffen als sehr konträr.

[Pablo y Rosa] A la luz del día, Rosa tenía arrugas en la comisura de los ojos y de la boca y representaba unos treinta y cinco años. Por la noche estaba más guapa y más joven, pero languidecida, se volvía irreal, no tenía aquella risa brusca y estridente que me la hacía tan simpática a la luz del sol. (EV, S.140)

[Pablo y Elvira] Se hizo un silencio difícil de llenar. Yo todavía estaba tendido en el suelo.

[...]

-Diga algo -me pidió-. Que no parezca que me da la razón en todo como un estúpido, o que me oye como quien oye llover. No puedo sufrirlo. ¿Qué piensa?

-¿De qué?

-De mi, de las cosas que digo. (EV, S. 170)

Während er die direkte, offene, ehrliche Art von Rosa schätzt, sich in ihrer Gegenwart wohl fühlt, kann er mit der affektierten und oft theatralischen Art von Elvira nur schwer umgehen. Pablo zieht der etablierten Persönlichkeit Elviras, die vulgäre Randfigur Rosa vor. Durch diese ungewöhnliche Entscheidung Pablos entsteht ein Konflikt zwischen offiziellem und inoffiziell Diskurs. Rosa, die dezentralisierte, ausgeschlossene Figur, wird damit neu bewertet, Pablo verschafft ihrer marginalisierten Stimme ein Gehör, gleichzeitig wertet er mit seiner Entscheidung den dominanten Diskurs, Elvira, ab. Eine Dezentralisierung des gewohnten Diskurses findet statt.

Die unterschiedlichen Figuren stehen in *Entre Visillos* also in einer ständigen, dialogischen Beziehung zu einander, dadurch können sie kontroverse Dialoge, Machtstrukturen aufdecken.

De esta manera, el intercambio discursivo en la comunicación no es uno de una doble voz para la mujer - la mujer y el patriarcado respectivamente -, sino un proceso mucho más inestable y complejo, un proceso dinámico de yuxtaposiciones cambiantes y de encrucijadas determinadas por el acontecimiento específico del enunciado, la coexistencia específica con el otro que crea la acción recíproca de significado y sentido entre una conciencia y otra. (Díaz-Diocaretz: *Dialógica*, S. 85)

4.5. Kommunikationsprobleme

Für Bachtin, Bauer, Pearce und vor allem Carmen Martín Gaité ist der Dialog und die Kommunikation ein wichtiges, wenn nicht das wichtigste Element, um sich Machtstrukturen zu widersetzen, um sich selbst zu erkennen, um eine eigene Stimme zu finden. Daher sehe ich in der Kommunikation ein wichtiges Thema für diesen Teil. In *Entre Visillos* setzt sich Carmen Martín Gaité sehr konkret mit der Kommunikation in einer totalitären Gesellschaft auseinander. In ihrem späteren theoretischen Werk *La búsqueda de interlocutor* (1972) wird sie diese Kommunikationsansätze weiter ausbauen. Carmen Martín Gaité sieht eine „authentische“, dialogische Beziehung als Grundlage für jede Identitätsbildung, wie ich das im vorhergegangenen Kapitel dargestellt habe. In *Entre Visillos* und in *Usos amorosos* beschreibt Carmen Martín Gaité die Kommunikation der Individuen mit dem Herrschaftsdiskurs und untereinander als sehr problematisch und frustrierend, nur selten gibt es „authentische“ Dialoge. Nach den Darlegungen Bauers (*Dialogics*, S. 167) möchte ich den Franco-Diskurs als einen „monologischen Diskurs“ bezeichnen. Er lässt keine Vielstimmigkeit zu. Abweichende oder andere Stimmen und Meinungen können sich nur in einer stark marginalisierten und leisen Opposition äußern. Carmen Martín Gaité beschreibt diese kommunikationsfeindliche Stimmung unter Franco. Die Individuen in *Entre Visillos* können demnach nur sehr oberflächliche und vorgeformte Dialoge führen. Ihre eigenen Stimmen und Diskurse bleiben fragmentarisch. Doch nach Bachtin und Gaité wäre gerade die dialogische Interaktion mit dem Gegenüber, der Diskurs wichtig, um sich selbst und die anderen zu erkennen, um eine eigene Stimme zu finden. Carmen Martín Gaité zeigt in *Entre Visillos* einerseits mehrere Gründe auf, die gute und ehrliche Kommunikation verhindern, andererseits, wie kontroverse Dialoge entstehen, die Widerstand leisten und eigene Stimmen hervorbringen (Dialogizität der Differenz). In dieser Diskrepanz zeigen sich zwei unterschiedliche Seiten Spaniens, auf der einen Seite das konservative, nun franquistisch-katholische Spanien und auf der anderen Seite ein liberales und offenes Spanien. Das konservative Spanien verhindert Vielstimmigkeit und steht für einen monologischen Diskurs, der besonders die Frauen zum Schweigen verurteilt. Das liberale Spanien wurde im Bürgerkrieg besiegt und kann nun nur mehr verborgen seine offene Vielstimmigkeit ausüben.

ERZIEHUNG Die Erziehung und Entwicklung der jungen Mädchen wird, wie ich bereits ausgeführt habe, nicht dem Zufall überlassen. Sie ist daraufhin ausgerichtet, die Mädchen zu anständigen Ehefrauen und Müttern zu machen. Ein wichtiger Punkt in der schulischen Erziehung war die strikte Trennung von Mädchen und Buben. Diese Trennung betraf sowohl die räumliche Komponente wie auch die inhaltliche. Buben und Mädchen erhielten eine grundverschiedene Schulbildung. Schulbildung steht für Mädchen der Bürgerschicht nicht im Vordergrund und wird dem entsprechend vernachlässigt. Viel wichtiger scheint dagegen zu sein, den Kontakt zwischen Mädchen und Buben zu verhindern. So wird in *Entre Visillos* streng darauf geachtet, dass sich Mädchen und Buben nicht gleichzeitig auf den Gängen befinden, wie Pablo erzählt:

... si era la hora de las clases femeninas, tocaban antes una especie de gong muy sonoro para poner en aviso a las alumnas y evitar así probables encuentros turbadores para los seminaristas. (*EV*, S. 234)

Ein zufälliges Zusammentreffen sollte aufs äußerste vermieden werden (Bellver, S. 37). Die für die Mädchenklassen bestimmten Räumlichkeiten sind in einem desolaten Zustand, werden

4. Dialog mit dem Machtdiskurs als Widerstand in *Entre Visillos*

sogar reduziert, während sich der „Bubentrakt“ in einem ansprechenden, baulichen Zustand befindet und auf Kosten der Mädchen erweitert wird, berichtet Pablo weiter:

Estábamos de pie junto a la ventana de la sala de visitas, y se veía un jardín muy hermoso, con campo de fútbol. Al fondo y a la izquierda corrían unas altas edificaciones de piedra con ventanales. Don Salvador extendió la mano, abarcándolas, y me señaló la parte que ocupaba el Instituto al principio, recién instalado, mucho más amplia y con acceso por la entrada principal, pero luego la Orden había necesitado más espacio y se iban adueñando cada año de lo que habían cedido al Instituto, como si lo reconquistaran.

-Nos terminaron aislando en este rincón de acá ¿verdad usted?, bueno, llevábamos dos cursos así. Pues ya el año pasado por el verano desalojaron el tercero de tableros y pupitres, y cuando empezó el curso nos encontramos con ese piso de menos, que lo han habilitado para ellos, con derecho de escalera. (EV, S. 234)

Während in die Bildung der Mädchen sehr wenig investiert wird, erhalten die Buben eine vergleichsweise umfangreiche und fundierte Ausbildung. Auch Pablo litt unter den prekären Zuständen:

Lo peor era dar las clases en el Instituto en una aula grande de baldosín, con orientación al Norte, donde las alumnas apenas llenaban los dos primeros bancos. La calefacción no la encendían por falta de presupuesto, y siempre estaban esperando que vinieran unos papeles aprobados de no sé qué Ministerio para saber si podían comprar el cabrón. En las otras alas de edificio, que pertenecía a los jesuitas, tenían una calefacción estupenda, y solamente con salir a la escalera, que era común con algunos de sus servicios, se notaba una oleada de calor. Muchas alumnas, en las horas libres, cuando no lucía el sol, salían a estudiar sus lecciones sentadas en los escalones de mármol ennegrecidos. (EV, S. 233)

Allgemein wird die schulische Atmosphäre eher erdrückend beschrieben. Pablo vergleicht sie mit der einer Kaserne, er sieht die Mädchen als Soldatinnen. Durch diesen Vergleich wird ihre Konformität und Willenlosigkeit verstärkt dargestellt:

Todo en aquel edificio me recordaba un refugio de guerra, en cuartel improvisado. Hasta las alumnas me parecían soldados, casi siempre dos en dos por los pasillos, mirando, a través del ventanal, cómo jugaban al fútbol los curitas [...]. Tardé en diferenciar a algunas que me fueron un poco más cercanas, entre aquella masa de rostros atónitos [...]. (EV, S. 234-235)

Da die jungen Mädchen und Buben eine sehr unterschiedliche Bildung erhalten, der Kontakt zwischen ihnen auf ein familiäres Umfeld beschränkt ist, haben sie als Jugendliche ein erhebliches Kommunikations- und Beziehungsdefizit. Diese strenge Trennung lässt keine wirkliche Kommunikation zu, das gegenseitige Vertrauen fehlt (Gruber, S. 87). „*Jungen und Mädchen [erhielten] eine qualitativ unterschiedliche, rollenspezifische Ausbildung [...] und [wurden] in gegenseitiger Unkenntnis aufgezogen...*“ (Paatz, S. 41). Sie wissen einfach nichts vom und über das andere Geschlecht und so wissen sie auch nicht, wie miteinander umzugehen bzw. zu kommunizieren.

[Manolo und Natalia] -Vamos, pequeña, ¿qué tomas tú?

Dijo que sidra. Sidra no tenían.

-Toma un coñac. Verás qué rico.

-No. No tomo nada.

-Yo un coNac con seltz.

[...]

-¿Qué miras?

-Nada.

Manolo arrimó su silla un poco.

-Te me has quedado muy lejos. Parece que no estemos juntos, ¿verdad?

-Y no estamos juntos.

Èl se echó a reír. La miró desconcertado.

-¿Sabes que eres una fierecilla? (EV, S. 104)

Natalia hat es nicht gelernt mit Buben zu sprechen, sie erscheint in diesem Gespräch sehr hilflos. Aber auch Manolo Torre hat wenig Verständnis für sein weibliches Gegenüber, dass so gar nicht in seine Vorstellungen passt.

Nach Carmen Martín Gaité (*Interlocutor*) ergeben sich die Voraussetzung für einen guten Dialog nur in einer Beziehung, die auf gegenseitiges Verständnis gegründet ist. Somit fehlt eine wichtige Basis für gute Kommunikation miteinander.

RAUM Da die räumliche Trennung zwischen den Geschlechtern so konsequent in der Gesellschaft verankert ist, treffen Mädchen und Buben nur unter ganz bestimmten Voraussetzungen zusammen. Diese Treffen sind gekennzeichnet von einem strengen Reglement und Kontrolle (Bellver S. 38). In *Entre Visillos* werden solche geregelten Zusammenkünfte im Casino beim Tanz und am Hauptplatz beim „Paseo“ beschrieben.

Casino: Por la tarde fueron al Casino. Era enorme la cantidad de caras desconocidas. El salón de té lo habían decorado en tonos amarillos.

[...]

No las sacó [a Goyita y sus amigas] nadie a bailar.

Cuando salieron, la de Madrid le dijo a Goyira que cuántas mujeres, que todo eran mujeres, que así era imposible ligar un plan divertido. (EV, S. 79)

Paseo: Se encontró [Goyita] con un militar conocido de por la primavera. No se acordaba de su nombre.

-Hola, chica.

-Hola.

Echaron a andar juntos entre la gente. [...]

Goyita miraba a los grupos de chicas cogidas del brazo. Las veía cruzar de una acerca a otra, separarse, juntarse, echarse a reír. [...]

La gente daba la vuelta a la última manzana de la calle donde se acababan los arcos de luces.

[...]

-Anoche no estabas tú en el baile, ¿verdad? No te vi.

-¿Pero no te estoy diciendo que acabo de venir?

-¿Venir de dónde?

-De San Sebastián.

A, qué suerte, tú. Estaría estupendo.

4. Dialog mit dem Machtdiskurs als Widerstand in *Entre Visillos*

-Sí. Oye, ¿a el baile de anoche qué tal? ¿Divertido?

-Yo me fui temprano. Había demasiada gente. Esa amiga tuya sí que estaba. Oye, pues tú de San Sebastián vienes más guapa.

-¿Y es el primero de noche que ha habido?

-Creo que sí. El del aeropuerto es a la semana que viene. (EV, S. 77-78)

Die Atmosphäre ist jedes Mal als künstlich, starr und gezwungen beschrieben. Zwischen den Geschlechtern kommt es also zu keiner authentischen, spontanen und direkten Kommunikation (Mayans Natal, S. 176-177). Hier zeigt sich wiederum eine starke Absicherung des Machtdiskurses. Dieses System bietet keinen Ort zur freien Kommunikation. Er diszipliniert die Individuen immer wieder auf verschiedenste Weise zum Schweigen (Bauer: *Dialogics*, S. 162-169).

Um den strengen sozialen Konventionen zu entfliehen, treffen die Jugendlichen im Apartment von Yoni zusammen (Mayock, S. 178):

... un escultor [Yoni] que tenía su estudio en el ático del Gran Hotel, volvió a ponerse locuaz. Por lo visto daba reuniones en aquel estudio, y me quiso animar para que yo subiera con él a conocer a este grupo. -Sobre todo por Yoni, te encantará. Ha viajado mucho. Es de lo más libre y original. (EV, S. 97-98)

Die Atmosphäre bei Yoni ist als weitaus ungezwungener, weniger statisch oder unnatürlich beschrieben. Die Begegnung zwischen den Geschlechtern findet dort ohne Kontrolle und ohne Regeln statt:

Mercedes se echó una mirada en torno. Todavía no se había fijado en la habitación. Vio parejas aisladas que bailaban por los rincones donde había menos luz, gente de espaldas en el bar y junto a la mesa de los emparedados, otros sentados por el suelo. La mayoría de las caras no las conocía. (EV, S. 191)

Se habían aburrido de los discos franceses. Estaban poniendo ahora un mambo muy estrepitoso. Lo coreaban con pataditas y palmadas las amigas y amigos de Teresa, sentados en corro alrededor de la chimenea.

[...] Ángel le pidió a Yoni que le presentara a su amiga.

-No vale, tú ya tienes novia. -dijo Yoni.

-Sí, pero se ha ido a un recado. Me tengo que dar prisa de conocer a esta preciosidad.

La francesa le miró sonriente, los ojos interrogativos. Se dieron la mano.

-Oye, aunque esté en plan contigo, ¿me dejas decirle que está de miedo?

-Díselo, no te va a entender.

-Entonces, mejor. Estás para comerte, preciosa. Para comer-te.

-¿Comment? (EV, S. 192)

Obwohl die Paare auch dort nicht ganz frei mit einander kommunizieren, wegen ihrer Sozialisierung, so ergeben sich doch ehrlichere und spontanere Dialoge. Hier ist der disziplinierende Gesellschaftsdiskurs weniger stark präsent. Die Kommunikation zwischen den Geschlechtern bleibt aber auch hier, erzwungener Maßen, eine sehr oberflächliche und eine von Vorurteilen geprägte. Die Individuen sind durch ihre Sozialisierung vom Machtdiskurs geprägt und können sich nur schwer von diesem freimachen.

Gruber (S. 86) und Glenn (S. 278) nennen die Kommunikation zwischen Angel und Gertru als Resultat dieser erzwungenen Kommunikation:

4.5. Kommunikationsprobleme

Gertru se puso triste, no se atrevía a decirle que no bebiera más. Se volvió a acordar de su hermana. [...] Llegó el día de la pedida y casi no había hablado ni media hora con él. (EV, S. 261)

Salieron a la calle, Gertru no decía ni una palabra. Le preguntó él que si le duraba el enfado de lo primero de la tarde y ella dijo que no. Que si se había molestado porque habían bailado poco. (EV, S. 199)

Ihre Dialoge bleiben leer, sie haben keine gemeinsame Gesprächsbasis und gegenseitiges Unverständnis bleibt zurück. Das bleibende Unverständnis führt wiederum zu einem Schweigen welches, nach Bauer, den bestehenden Machtdiskurs unterstützt.

VORURTEILE Das gegenseitige Verhalten zwischen Mädchen und Buben beruht alleine auf traditionellen und übermittelten Regeln, Gebräuchen und Annahmen. Das Bild des jeweils andern Geschlechts ist von Vorurteilen und Konventionen, denen Frauen und Männer zu entsprechen haben, beeinflusst. Auch die Beziehungen unter einander sind dadurch geprägt. Frauen werden zu jener Zeit, im konservativen Spanien, deutlich auf wenige Merkmale reduziert. Als schöne Schmuckstücke, passive und Schutz bedürftige Wesen, als Mütter, für intellektuelle Arbeit kaum geeignet, als sehr gefühlsbetont und daher oft hysterisch werden sie dargestellt. Durch solche Bilder ist das Verhalten der jungen Männer und Frauen geprägt.

Die jungen Männer aus *Entre Visillos* (z.B. Angel), bis auf Ausnahmen (Miguel, Emilio y Pablo), sehen gemäß ihrer Sozialisierung in den jungen Frauen unmündige, minderwertige Wesen, die auf männliche Repression und Leitung angewiesen sind, dies zeigt sich auch im Dialog zwischen Manolo Torre und Yoni:

-Oye, pues la que se le da como agua es ésta. Mira, mira ahora. Si va bailando con los ojos cerrados, se le desmaya viva encima. Mira, hombre, no te lo pierdas.

Le cogió por el cogote para que inclinase la cabeza. Yoni se desprendió.

-No los veo. Allá ellos. A mí qué más me da. La hermana es esa otra. Esa de gris. Son de las que no vienen por aquí ni a tiros, no sé cómo han pisado hoy.

-Está mejor la de gris. (EV, S. 195)

Pablo beschreibt diese frauenfeindliche Einstellung so:

Volví a ver a los amigos de Emilio, [...]. Me recibían con alegría, llamándome por mi nombre, me daban palmadas en la espalda. A las chicas, solían hacerles poco caso, y hablaban de ellas con comentarios burlones. (EV, S. 163)

Die Meinungen und Gefühle der Frauen zählen nicht. Sie werden als wenig intelligent eingestuft. Diese Vorurteile führen zu Missverständnissen und gegenseitiger Stereotypisierung (Mayock, S. 83).

-¿Novios? -dijo Mercedes plegando la boca-. Eso quisiera, le he dado una lección. Ése se creía que yo soy como todas, eso es lo que ha pasado. Nunca se había encontrado con una como yo, que le dijera las cosas claras. [...]

«Me estás molestando, no me vuelvas a molestar más». Se quedó frío. Ahora está que no sabe lo que le pasa, no entiende que no quiera nada con él. A los chicos hay que tratarlos así, a zapatazos.

-Hija, pues lo que es así, no te vas a casar nunca.

-Ni falta que me hace. (EV, S. 264)

4. Dialog mit dem Machtdiskurs als Widerstand in *Entre Visillos*

Auch Frauen, wie Mercedes, erliegen den gegenseitigen Vorurteilen, sie reagiert auf Männer mit festen, vorgeformten Meinungen und Ansichten, auch für Sie haben Männer ganz spezielle Rollen zu erfüllen.

Julia und Miguel, eigentlich ein progressives Paar, haben Kommunikationsprobleme. Ihnen fehlt das gegenseitige Verständnis (Mayock, S. 82), sie können die Sorgen und Probleme des anderen nicht authentisch nachvollziehen, wodurch ihre Kommunikation oft sehr problematisch und voll von Konflikten beschrieben wird (Carmen Martín Gaité: *Interlocutor*, S. 215-216). Dieses fehlende gegenseitige Verständnis betrifft aber auch die Kommunikation zwischen den Generationen. Natalia schafft es nicht mit den Autoritäten ihrer Familie (Vater, Tante, Schwester Mercedes) einen erfolgreichen Dialog zu führen. Ihre Kommunikation bleibt distanziert und von Unverständnis gekennzeichnet (Glenn, S. 278, Mayans Natal, S. 186). Auch mit ihrem Vater kann sie sich nicht verständigen, er versteht sie nicht (Mayans Natal, S. 186):

-Papá -le he dicho-, tú antes no eras así, te vuelves como la tía, te tenemos miedo y nos estás lejos como la tía. Papá estaba muy perplejo. Se ha vuelto a mí, que me había quedado callada sentada en la alfombra y me ha mirado sin saber qué decir.

-¿A qué viene esto? ¿Por qué me dices todo esto de golpe, precisamente tú?

Estaba muy dolido, pero no comprende que yo lo que quiero es ayudar a ser más sincero, a darse cuenta de lo que tiene alrededor. No he conseguido que nos entendamos, he visto que es imposible y también toda su cobardía. (EV, S. 254)

Das Unverständnis, welches Julia und Natalia in der Kommunikation zu Freund und Vater erleben, deckt Machtstrukturen auf (Bauer: *Dialogics*, S. 162). Die Frauen gehen nicht konform mit dem Diskurs ihres Gegenübers. Sie widersprechen, wodurch es zu einem Zusammenstoß der Diskurse kommt und unterdrückende Strukturen aufgedeckt werden (Bauer: *Dialogics*, S.10-15).

In *Entre Visillos*, aber auch in der spanischen Gesellschaft der 50er Jahre (Gaité: *Usos*, S. 180-182), herrscht eine kommunikationsfeindliche Atmosphäre die keine Dialogbereitschaft, keinen zwischenmenschlichen Diskurs zulässt (Paatz, S. 171).

[Natalia] Yo me he echado a llorar, no sabía en ese momento lo que tenía que pedirle. Sólo quería que alguien me consolara y me entendiera. [...]

Me ha hablado de dinero, de seguridad y de derechos. A mí las lágrimas se me han ido secando, pero cada vez estaba más triste. Él, como no he vuelto a hablar, se ha creído que me estaba convenciendo de algo, pero yo ni le oía. Hablaba cada vez en un tono más seguro y satisfecho, más hueco, y hacía frases, seguramente escuchándose, como quien gana un pleito. (EV, S. 255)

Natalia konnte sich gegen die übermächtige Repression nicht anders als mit Schweigen widersetzen.

Das konservative, katholisch-franquistische Spanien verurteilt Individuen zum Schweigen, im sozialen und öffentlichen Bereich ist keine individuelle Meinung erwünscht (García, S. 27). Aber nach García und Paatz kann das Schweigen auch als Widerstand gegen Repression und Unterdrückung gedeutet werden.

De pronto, ya estábamos los dos [Pablo und Elvira] solos en la calle. Empezamos a andar en una dirección cualquiera. No hablábamos.

[...]

-Te ríes de mí, siempre te ríes de todos. De Yoni, y de Emilio, y de mi hermano. Vienes a casa a mala idea, para estarnos mirando a todos y luego burlarte. Por eso no me gusta que vengas. Te crees un ser superior. No contesté. Me aburría. Empecé a andar más deprisa.

-No vayas tan de prisa. Di algo. (EV, S. 276-277)

[Natalia und Gertru] Se agachaba a recoger piedras planas y las echaba al río, brincaban dos o tres veces antes de hundirse, parecían ranitas, y a mí me gustaba mirar los círculos que dejaban en el agua. Me dijo que por qué estaba tan callada, que le contase alguna cosa, pero yo no sabía qué contar...». (EV, S. 50)

Pablo und Natalia können und möchten sich in dieser repressiven Gesellschaft nicht offen ausdrücken, daher schweigen sie. In diesem Schweigen zeigt sich einerseits der Einfluss von Machtstrukturen, aber auch der Widerstand gegen diese (García S. 16, Bauer S. 10-15, 163-169).

[Pablo] Me aburrí de los paseos con las niñas y empecé a pasar lista y a poner faltas de asistencia, porque don Salvador me dijo que no estaban preparadas para tener disciplina de otra manera, que me rogaba que lo hiciera así. Por lo visto mis métodos extrañaban demasiado a todos. También me señaló un libro de texto que debía seguir en adelante. (EV, S. 269)

Pablo kann sich mit der Gesellschaft nicht einigen und er verliert die Lust an der aktiven Rebellion, sie scheint fruchtlos. Somit wird sein Schweigen und seine spätere Abreise zum Protest.

Die Generationen verstehen einander nicht, die Geschlechter verstehen einander nicht, die Klassen verstehen einander nicht, die Vertreter von Tradition und Kontinuität verstehen die Vertreter von Veränderung und Individualität nicht. Gesamt gesehen ergeben sich daraus viele Missverständnisse und Kommunikation wird als unzufrieden stellend und leer erlebt. Sie finden im Gegenüber keinen passenden Interlokutor (Carmen Martín Gaité: *Interlocutor*, S. 218).

Im Normalfall führt diese Kommunikation zwischen Buben und Mädchen nicht ein mal zu einer Kontroverse. Die Geschlechter wurden so selbstverständlich in Unwissenheit voneinander erzogen, dass ihnen gegenseitiges Unverständnis als selbstverständlich erscheint. Authentische Kommunikation ist im etablierten System nicht üblich. Der monologische Franco-Diskurs verhindert Abweichungen oder eigene Diskurse. Die Konformität führt zu einem Schweigen welches den Machtdiskurs unterstützt (Bauer: *Dialogics*, S. 163-169). In den wenigen kontroversen, liberalen Stimmen, Auflehnungen ist ganz deutlich eine „Double-Voiced“ Struktur zu erkennen, die Autorin selbst, als liberale Künstlerin, spricht aus solchen Passagen und wendet sich damit gegen die bestehenden Verhältnisse im Franco-Regime.

DIALOGUE Die vielen Stimmen sind, wie oben dargestellt, keine Garantie für adäquate Kommunikation und noch weniger für gegenseitiges Verständnis. Aber gerade durch diese Missverständnisse werden Unterschiede erkennbar und dadurch wiederum Machtstrukturen, traditionelle Normen und Abhängigkeiten in der Gesellschaft sichtbar. Kontroverse Dialoge können also auch unter diesen Voraussetzungen entstehen. Auch ProtagonistInnen erleben diese Erfahrungen. Durch Dialoge unter einander und mit der Gesellschaft beginnen Figuren, sich und ihre Umwelt, zu hinterfragen.

[Pablo und Natalia] Le dije que de estudiar me gustaría ciencias naturales, todo lo que trata de bichos y flores y cosas de la Naturaleza. Creo que hay una carrera de esto, aunque no estoy muy cierta, porque sólo con Gertru lo he hablado alguna vez. Se quedó muy

4. Dialog mit dem Machtdiskurs als Widerstand in *Entre Visillos*

pasmado de que, queriendo yo, admitiera la duda de estudiar carrera o dejarla de estudiar. Dijo que era absurdo.

-¿Pero usted ha tratado de convencer a su padre, ha insistido?

-No, no mucho todavía. Lo malo de esa carrera es que me parece que tendría que irme a Madrid.

-¿Y qué? ¿No le gustaría?

- Sí. Claro que me gustaría.

¿Pero qué es lo que pasa con su padre, qué objeción pone, vamos a ver, que no le entiendo? (EV, S. 212)

Aus diesen Innenansichten ergibt sich wiederum Kritik an der Gesellschaft und im Weiteren Widerstand gegen die Selbe. Innere, eigene Wünsche und Bedürfnisse stimmen nicht mit den propagierten Bildern und Mustern überein.

Como consecuencia, las imágenes proyectadas por las jóvenes de la novela revelan en casi todos los casos las discrepancias que existen entre la máscara social, bajo la cual actúan y se relacionan con los demás, y aspectos ocultos, inhibidos o desconocidos de sí mismas, que impiden toda manifestación de autenticidad en su comportamiento. (Mayans Natal, S. 188)

Über die Erkenntnis der Diskrepanz zwischen gesellschaftlichen Erwartungen und eigenen Wünschen erhalten Frauen in *Entre Visillos* eigene Stimmen. Dadurch können Randstimmen ins Zentrum treten, treffen auf etablierte Stimmen, wodurch sie sich selbst neu sehen und gegenseitig in Frage stellen, ohne sich direkt zu kritisieren. In diesem Sinne funktioniert auch die Rebellion des Romans sehr subtil und indirekt (Bauer, Díaz-Diocaretz).

Natalia und Pablo empfinden in dieser Gesellschaft des Schweigens ein starkes Bedürfnis nach persönlicher, freier und ehrlicher Kommunikation. Beide sehnen sich nach einem Interlokutor.

[Natalia und Pablo] Yo iba muy tímida. Me admiraba la serenidad con que Alicia atendía y decía alguna cosa para contestarle, levantando la cara hacia él.

[...]

Le dije que no sabía, que ni siquiera sabía si iba a hacer carrera.

-¿Cómo? ¿Estamos en séptimo y todavía no lo sabe?

Le expliqué que dependía de mi padre, que le gustaba poco.

-¿Qué es lo que le gusta poco?

-Los estudios en general, no sé, que esté todo el día fuera de casa. Como soy la más pequeña...

-¿Y qué que sea usted la más pequeña? ¿Qué relación tiene?

-Como las otras hermanas no han estudiado carrera...

-Porque no habrán querido. ¿O les gustaba?

-No sé.

[...]

Me perseguía con una pregunta detrás de otra, y a mí me daba rabia no saberle contestar bien, casi sólo con balbuceos y frases sin terminar, con lo claros que eran en cambio sus argumentos y la razón que tenía. (EV, S. 210-212)

Dieses Bedürfnis können sie unter anderem im gemeinsamen Gespräch stillen. Pablo findet diese authentische Kommunikation auch in den ungezwungenen und spontanen Gesprächen mit Rosa. Natalia findet vor allem im Schreiben des Tagebuchs zu einer authentischen Kommunikation (García, S. 27; Mayock, S. 78). Über ihre authentischen Dialoge können Natalia und Pablo eigene Stimmen erlangen.

Die Sprache und die Dialoge im Roman wirken einfach. Dadurch wird einerseits die Oberflächlichkeit der Kommunikation, der gesellschaftlichen Werte und andererseits die plakativen und universellen Charakterzüge der Figuren verstärkt. *Entre Visillos* ist geprägt von unzähligen, belanglosen und endlosen Gesprächen (Glenn, S. 278). Oft scheint es, als sprächen die Figuren pausenlos, in sich endlos wiederholenden Floskeln. Dieses Fehlen von Stille in *Entre Visillos* beschreibt García (S. 27) stellt ein Merkmal für Künstlichkeit, Egoismus und Falschheit der dargestellten Gesellschaft dar, wie in diesem Dialog zwischen Isabel, Julia und Mercedes:

-¿esta mermelada es la de pera?

-Sí, la ha hecho tía Concha.

-Os sale mejor que en casa. La de casa está demasiado espesa, y empalagosa, no sé en qué consiste.

-Ya ves tú. Y es la receta igual.

Pues yo creo que sí voy a ir esta noche al casino -decidió Isabel-.

Lo que es que me tendría que lavar la cabeza. Se me pone en seguida incapaz. Ya se me ha quitado casi toda la permanente.

Se exploraba el pelo con los dedos, por mechones. Julia acercó su silla y se lo tocó por detrás.

A ver. Con Dop. Nosotros tenemos Dop, ¿por qué no te la lavas aquí?

-No. iré a la tarde a la peluquería. Oye, que todavía no he llamado a mi madre, ¿qué hora es, tú? (EV, S. 60)

Trotzdem verwenden manche Frauenfiguren auch individuelle Sprachmuster und nutzen eine eigene Wortwahl. Bei Natalia ist diese individuelle Sprache ausgeprägter als bei Gertru, was wiederum auf die jeweilige Stellung und den Charakter der Protagonistin zurückzuführen ist. Auch Pablo hat als Mann eine eigene Stimme, die nicht dem allgemeinen Ton der anderen männlichen Protagonisten entspricht. Er hat eigene Gedanken und somit auch eine eigene Wortwahl.

[Pablo] Me aburría mucho este tema de conversación, pero procuré disimularlo para que no se trasluciera el súbito desinterés que me había entrado por todo este asunto del Instituto, hasta tal punto de que no lo sentía relacionado conmigo. (EV, S. 93)

4.6. Rebellion und Widerstand

Widerstand und Rebellion werden in *Entre Visillos* als mögliche, positive Alternativen für weibliche Existenzen erkennbar. Nach Bauer sind sie durch einen kontroversen Dialog mit dem etablierten Diskurs erkennbar. Die Rebelleninnen verwenden eigene Stimmen. Ein kontroverser Dialog zwischen dem etablierten Diskurs und dem marginalisierten Diskurs führt zu Zusammenstößen (Díaz-Diocaretz: *Dialogica*, S. 88-91; Bauer: *Dialogics*, S.10-15; Bachtin), durch welche Machtstrukturen entlarvt werden, wie ich in den vorhergegangenen Unterkapiteln dargestellt habe. In diesem Kapitel möchte ich nicht nur den repressiven Diskurs aufdecken,

4. Dialog mit dem Machtdiskurs als Widerstand in *Entre Visillos*

sondern auch deutlich zeigen, wie weibliche Figuren gegen ihn Widerstand leisteten, wie Frauen gegen die Unterdrückung in *Entre Visillos* rebellieren.

Im Sinne der Dialogizität der Differenz entwickelt sich der Widerstand in *Entre Visillos* über den erwähnten kontroversen Dialog. Grenzüberschreitungen der Frauen werden als Widerstand erkennbar.

Im Franco-Regime, anschließend an die ehemaligen Traditionen des ultrakonservativen Spaniens, war die Welt der Frau sehr begrenzt. Die Rollen der Frauen waren klar definiert und vorgeschrieben. Besonders im bürgerlichen Milieu, welches von Franco favorisiert wurde, waren kaum Abweichungen von den vorgegebenen Mustern möglich. Frauen, die sich nur im geringsten Detail nicht daran hielten, wurden schnell als seltsam und komisch, als „la rara“ (die Seltsame) abgewertet (Gaite: *Ventana*, S. 101-127; Gaite: *Usos*, S. 36-53,). In *Entre Visillos* finden wir solche Charaktere in Natalia, Rosa und Alicia aber auch Julia und Elvira haben zum Teil Züge der „Chica rara“. Zwischen Norm und Abnormität gab es keine Zwischenräume für Frauen. In *Entre Visillos* versucht Carmen Martín Gaité alle Nuancen von Frauenrollen, die von der Franco-Ideologie, bzw. gesellschaftlich akzeptiert waren und deren kleinen Überschreitungen, darzustellen.

ZWISCHENRAUM Wie ich auf den vorhergegangenen Seiten dargestellt habe, ist es für Frauen (in *Entre Visillos*), die in einem patriarchalen und repressiven System geprägt und sozialisiert wurden, meist sehr schwer eigene und freie Meinungen zu haben, erst recht sie zu äußern. In *Entre Visillos* entwirft Carmen Martín Gaité zwei Figuren, die sich auf der Schwelle zwischen eigener Meinung und Norm bewegen. Einerseits beginnen Julia und Elvira eigene Wünsche zu formulieren, andererseits können sie sich nicht von den gesellschaftlichen Normen befreien. Dazu trägt auch, wie bereits angesprochen, die religiöse Bildung und deren Sexualmoral bei, diese spielen eine bedeutende Rolle in der Formierung des Generos.

Julia und Elvira leisten Widerstand gegen die bestehenden Normen, aber sie sind zwiespältig, zwischen Rebellion und Anpassung hin und her gerissen.

Julia no dijo nada. Paseó un momento sus ojos sin pestañeo por toda aquella masa agrupada de la ciudad que empezaba a salpicarse de luces y le pareció una ciudad desconocida. Escondió la cabeza en los brazos contra la barandilla y se echó a llorar. Después de un poco, sintió que su hermana le ponía la mano sobre el hombro.

-Julia, no llores, ¿por qué lloras?

[...]

-¿Qué te pasa? No llores. ¿Es que has vuelto a reñir con papá?

-No -dijo entre hipos-. Sólo lo del otro día.

-¿Entonces? Háblale tú. Seguro que ya no está enfadado.

Julia levantó la cabeza y dijo con rabia:

-Pero yo no le quiero pedir perdón, yo no le tengo que pedir perdón de nada. Me quiero ir a Madrid, me tengo que ir. Si vuelvo a hablar con él es para decirle otra vez lo mismo. Se enfada y no quiere entender, Miguel también está enfadado, no me escribe. Yo no les puedo dar gusto a los dos.

[...]

-¿Qué hago, dime tú, qué hago? La tía y Mercedes también están en contra mía.

Natalia sacó una voz solemne.

4.6. Rebellion und Widerstand

-Si te vas a casar con Miguel, haz lo que él te pide. A él es a quien tienes que dar gusto. [...], ya lo arreglamos para convencer a papá. O podemos escribir a los primos.

-Es que él quiere que esté bastante tiempo. Que vaya casi hasta que nos casemos -dijo Julia.

-¿Y tú también quieres?

-Yo también. No podemos estar siempre así, separados, riñendo por las cartas. Tali, no se puede. ¿Verdad que no tiene nada de particular que vaya yo? Tengo veintisiete años, Tali. Me voy a casar con él. ¿Verdad que no es tan horrible como me lo quieren poner todos?

[...]

-me parece maravilloso que te quieras ir. Te tengo envidia. Ya verás cómo se arregla. (EV, S. 108-109)

Julia möchte zu ihrem Freund nach Madrid ziehen, doch ein voreheliches Zusammenleben zwischen Mann und Frau ist in der Gesellschaft undenkbar und für die Familie eine Schande (Gruber S. 88-89).

-¿Pero todavía le escribes? -la riñó su hermana [Mercedes] -. Pues, hija, también son ganas de hacer el tonto.

¿No ves que es un chulo? Conmigo haber dado.

Julia a lo primero no contestó. Luego, como la otra insistía, le dijo que se metiera en sus cosas y que la dejara en paz.

-No, rica, si por mí bien dejada estás. Buena cosa que me importa, lo digo por ti ... (EV, S. 145)

Auch ihre sexuellen Wünsche widersprechen den traditionellen, gesellschaftlichen Konventionen für junge Frauen. Julia ist zwischen ihren eigenen Wünschen und Bedürfnissen und den gesellschaftlichen Erwartungen hin und her gerissen. Sie kann sich nicht dazu durchringen nach Madrid zu fahren. Ihre erotischen Träumereien empfindet sie zwar als schön, aber sofort fühlt sie sich auch schuldig. Sie bleibt zwischen Tradition und Widerstand stecken. Erst mit Hilfe und Unterstützung von Natalia, ihrer jüngeren Schwester, entschließt sich Julia am Ende des Romans doch den Zug nach Madrid zu nehmen (Bellver, S. 45):

No hemos ido al cine. Nos hemos puesto a hablar y a andar, y a lo ultimo ya estaba Julia de buen humor. Está decidida a irse a Madrid para Año Nuevo como sea. Dice que con permiso o sin permiso. Que primero se va a casa de los tíos y luego se busca trabajo allí hasta que se case, [...].

-Pero prefería irme por las buenas, dentro de lo posible. (EV, S. 248)

Elvira erlebt eine ähnliche Erstarrung zwischen Tradition und Rebellion. Eigentlich möchte sie ein selbständiges Leben als Künstlerin führen. Die Ehe scheint für sie nicht besonders wünschenswert zu sein. Doch auch sie kann sich nicht von den Konventionen befreien, wie sie in einem Gespräch mit Pablo darlegt:

Que un viaje le puede cambiar a uno la vida, hacérsela ver de otra manera y a ella ese año se la habría cambiado. Le pregunté que por qué no había ido, pero no me contestó directamente.

-Si usted no vive aquí -dijo-, no puede entender ciertas cosas [...]

No puede entender nada. Si le explico por qué no fui a Suiza se reirá, dirá que qué disparate, que eso no puede ser. [...] Solamente uno que vive aquí metido puede llegar a resignarse

4. Dialog mit dem Machtdiskurs als Widerstand in *Entre Visillos*

con las cosas que pasan aquí, y hasta puede llegar a creer que vive y que respira. ¡Pero yo no! Yo me ahogo, yo no me resigno, yo me desespero.

Hablaba con rabia, con voz excitada, como si yo la estuviera contradiciendo. [...]

Lo vi en sus ojos casi furiosos. (EV, S. 91)

Elvira erkennt ihre prekäre Lage und ist wütend über ihre Hilflosigkeit. Sie kann sich nicht gegen die Konventionen wahren. Sie ist zwischen Konventionen und eigenen Bedürfnissen hin und her gerissen. Dieser Zwiespalt zeigt sich auch in ihrer Beziehung zu Emilio auf der einen und Pablo auf der anderen Seite. Auch zwischen ihnen kann sie sich nicht entscheiden.

[Emilio] -Elvira, dime, somos novios, ¿verdad que somos novios?

Ellas se soltó de sus manos, miró a todas partes, de pronto, como si despertara.

-No lo echas a perder todo, por favor, no digas esas palabras.

-Pero nos casaremos- dijo Emilio-, nos casaremos, nos tenemos que casar, cuando sea, eso sí. Tú lo sabes igual que yo. Dime lo que quieres que haga.

-Será mejor que no vuelvas en algún tiempo -dijo Elvira con una voz delgada y opaca-. Pon un pretexto cualquiera. (EV, S. 160)

[Pablo] La besé. La [a Elvira] estuve besando hasta que no teníamos respiración. Luego ella se puso de pie con susto porque había oído algún ruido en la casa, se arregló el pelo con las manos torpes, antes de salir de la habitación. [...]

-Ha venido una amiga mía. Está en el comedor. Si quieres salir a la visita o esperarme... no sé qué podríamos hacer.

-No, me voy -dije-. Ya te veré otro día. Pero no estés temblando.

-Escucha, antes de que te vayas. -Hablaba en un murmullo-. Dirás que soy una fresca. Yo no quería que pasara lo que ha pasado. ¿Me crees? No sé cómo se ha enredado todo así.

-No tiene importancia. Si tú quieres lo olvidaré. Pero te he besado porque me ha parecido que lo deseabas.

-Eres fatuo y grosero -se revolvió-. No es verdad eso. (EV, S. 174-175)

Am Ende entscheidet sie sich für eine plötzliche Ehe um zumindest der langen Verlobungsphase zu entgehen. In der Verlobungszeit werden die jungen Frauen von der Gesellschaft und den Familien begutachtet, zu richtigen Ehefrauen hin erzogen, ähnliches geschieht Gertru. Dem entgeht Elvira durch ihre rasche Entscheidung. Elvira wählt sich ihren Mann selbst. Emilio ist ein liberaler und ansatzweise auch feministisch denkender Charakter. Vielleicht bedeutet für Elvira diese Ehe doch eine Flucht aus dem heimischen, patriarchalen System. Auf jeden Fall hat sich Elvira für einen Kompromiss zwischen einem unabhängigen, selbst bestimmten Leben und der arrangierten Ehe entschieden. Elvira entwickelt immer wieder rebellische Züge, sie widersetzt sich den üblichen Normen, somit wird sie zu einem „sprechenden Subjekt“:

Me complico la vida, me hago preguntas y me meto en líos. Digo lo que pienso y lo que siento, no tengo miedo de lo que piensen de mí. Y estoy contenta, a pesar de todo, siendo como soy. (EV, 170).

Obwohl sie frei spricht, sich selbst schätzt, kann sie sich doch nicht ganz auf sich selbst verlassen, sie bleibt von der Außenwelt und ihren Regeln abhängig. Auch hier bleibt alles offen und es liegt am Leser, Elviras zukünftiges Leben zu erraten.

Die zwei Frauen stehen genau zwischen den Fronten. In ihren Fällen zeigen sich nicht nur die Machtstrukturen, sondern auch die Schwierigkeiten sich diesen zu widersetzen.

Elvira und Julia sind mit ihrer gegenwärtigen Situation und Funktion als Frau unzufrieden und möchten gerne gegen die bestehenden Normen rebellieren.

Die Zwei finden, nach der Dialogizität der Differenz, zwar zu einem kontroversen Dialog mit dem patriarchalen System, aber sie können diesen nicht für sich entscheiden und nützen.

Die Zweiflerinnen, Julia und Elvira, sind beide älter als Natalia und verhalten sich daher vielleicht etwas verantwortungsvoller gegenüber ihrem sozialen Umfeld. Sie haben Natalias kindlichen Leichtsinn von Natalia nicht mehr in sich und ihre persönlichen Entscheidungen sind daher noch stärker vom Umfeld und der Familie geprägt.

Die Kindlichkeit von Natalia, könnte als ein Punkt der Selbstzensur von Carmen Martín Gaité (bewusst oder unbewusst) gelesen werden (Gruber, García). Die Gesellschaft und die Diktatur unter Franco konnte leichter über kindliche Rebellion hinwegsehen. Damit wurde sie als kindliche Unwissenheit abgewertet, und so geschieht es auch mit der Position von Natalia in *Entre Visillos* (Gruber, S. 93; García, Mayock).

CHICAS-RARAS Die Rebellinnen in *Entre Visillos* werden als „Chicas Raras“ dargestellt. Carmen Martín Gaité beschreibt in *Usos amorosos de la postguerra española* (S. 36-53) und in *Desde la Ventana* (S. 101-127) die „Chicas Raras“ (seltsame Mädchen)¹⁹ als ein Phänomen der Franco-Zeit. Das sind Mädchen, die sich nicht normgerecht verhalten, die individuelle Entscheidungen treffen. Ihre Wünsche entsprechen nicht den gesellschaftlichen Erwartungen oder den Wünschen ihrer Altersgenossinnen, sie interessieren sich nicht für Heirat und Liebe, legen keinen Wert auf Mode und Aussehen, so wird auch Natalia wahrgenommen: „¿Ésta? -la señaló Mercedes con el pitorro de la cafetera-. No me extraña, si nosotras la conocemos de milagro. Esto es más salvaje...“ (EV, S. 58). Durch ihre divergierenden Interessen grenzen sie sich von der Gruppe ab und ziehen sich zurück, sie sind anders wie das Gaité in ihren theoretischen Arbeiten beschreibt:

De las chicas poco sociables o displicentes, que no se ponían a dar saltos de alegría cuando las invitaban a un «guateque», descuidaban su arreglo personal y se aburrían hablando de novios y de trapos se decía que eran «raras», que tenían «un carácter raro». (*Usos*, S. 38)

... un tipo de mujer ajeno a los esquemas convencionales de orden y desorden que presidían la educación femenina de la época. En una palabra, Andrea es una chica «rara», infrecuente. (*Ventana*, S. 111)

Bauer beschreibt Frauen, die durch ihre Andersheit Widerstand leisten mit folgenden Worten:

These women characters are unable to represent or reproduce the social codes in their own behaviors, this internal dialogization clarifies the split between self and other, as well as their previous misreadings of social norms. As Bakhtin explains in general, misreadings reveal the strangeness and the authority of social language, the heteroglossia of the community allows us to see and expose those monologic utterances as structures which try to pass as „universal“ and „natural“, but are actually constructed and inherently mutable. (Bauer: *Dialogics*, S. 162).

¹⁹Carmen Martín Gaité sieht in Carmen Laforet die Initiatorin des feministischen Romans spanischer Frauen der Nachkriegszeit. (*Ventana*, S. 103-104). Mit ihrem Roman *Nada* (1945) beginnt eine Tradition von subversiver und feministischer Literatur von Frauen. Laforets Protagonistin Andrea wird zum ersten Prototyp der „Chica Rara“ und kommt in abgewandelter Form immer wieder in den Romanen von spanischen Frauen des 20. Jahrhunderts vor. Mit „Transición“ wird auch die „Chica Rara“ erwachsen und zur „Mujer Rara“, die ich im Kapitel zu *Nubosidad Variable* (nächstes Kapitel) nochmals ansprechen werde.

4. Dialog mit dem Machtdiskurs als Widerstand in *Entre Visillos*

In *Entre Visillos* widersetzen sich die „Chicas Raras“, besonders Natalia, sowie Rosa und Alicia den üblichen Normen. Aber, wie vorhin dargestellt, leisten auch Julia und Elvira, phasenweise Widerstand. Durch ihre Verweigerung, ihr Anderssein, werden sie von der Gruppe ausgeschlossen, dadurch können sie relativ frei agieren. In *Entre Visillos* gibt es auch männliche Charaktere, die nicht den Normen entsprechen, die sich den üblichen Männerrollen widersetzen. Diese „chicos Raros“ sind Pablo, Miguel und Emilio.

Pablo als Ausländer widersetzt sich am stärksten den Konventionen, er hat eine andere Sichtweise, eine andere pädagogische Einstellung, er sieht Frauen als gleichberechtigt und selbst bestimmt an. Als Fremder wirkt die Disziplinierung der Gemeinschaft auf ihn weniger, er verlässt diese konservative Gesellschaft wieder und reist nach Madrid ab.

Miguel entspricht als Künstler auch nicht den propagierten Männerrollen jener Zeit, auch er widersetzt sich den üblichen Geschlechterrollen und sozialen Konventionen, auch er entflieht nach Madrid und versucht von dort aus seine Freundin Julia ebenfalls zur Flucht zu überzeugen. Emilio entspricht einem Charakter zwischen Anpassung und Widerstand. Seine Karriere, sein Alltag gehen mit den gesellschaftlichen Erwartungen an ihn konform, aber seine Gedanken und persönliche Einstellungen widersprechen den konservativen Moral- und Gesellschaftsvorstellungen. Er hat sehr liberale Einstellungen gegenüber Erziehung, Frauen, Beruf. Er verhält sich Frauen gegenüber nicht nach den üblichen machoiden Weisen:

Era como un pero dócil Emilio, con los mismos ojos de la infancia. A veces la [Elvira] conmovía. [...]

[Elvira zu Emilio] -Algunas veces eres tan raro. (*EV*, S. 157-158)

Schlussendlich flieht auch Emilio aus dieser Enge, mit Elvira aufs Land.

All diese „Chicas und Chicos Raros“ können, zumindest teilweise, als selbst bestimmte Subjekte wahrgenommen werden, als sprechende Subjekte, aus ihren rebellischen Stimmen spricht auch die Autorin selbst, als Künstlerin und Kritikerin des Regimes (Gruber S. 93, Mayans Natal S. 186). Besonders Natalia wird als eine relativ freie und unabhängige, sowie eigenständige weibliche Figur dargestellt. Auch Rosa wird als „freie Frau“ beschrieben, wie sie verkörpert auch Alicia ein relativ unabhängiges Frauenkonzept. Rosa und Alicia werden als seltsam betrachtet, da sie nicht der bürgerlichen Schicht angehören. Sie müssen arbeiten, sind somit selbstständig und widersetzen sich bürgerlichen Gesellschaftsvorstellungen.

Natalia verweigert sich den Normen in dem sie im „Casino“ nicht tanzen möchte, oder die Spaziergänge auf der „Plaza“ als uninteressant empfindet und sie zieht Einsamkeit der Geselligkeit vor (Mayock S. 76, Gruber S. 93):

Manolo se puso de pie y cogió a Talia de la mano.

-Anda, fierecilla.

-¿Qué quiere?

-Nada, mi vida, que bailemos. Pero por amor de Dios, monada, no me trates de usted.

Ella no se movió de su sitio.

-No sé bailar.

-pero te enseño. Esto no se arregla hasta que bailemos, ya lo verás.

-¿Qué es lo que se arregla?

A Manolo se lo puso una voz impaciente.

-Nada, hija, no sé. No te voy a estar rogando. ¿Quieres que te enseñe a bailar, sí o no?

-No.

Pues te aseguro que es un plan el tuyo, rica, no sé para qué vienes. (EV, S. 105)

In diesem Sinne entspricht Natalia der „Chica Rara“ und wird zur literarischen Nachfolgerin von Andreas von Laforet (die erwähnte erste „Chica Rara“ nach Carmen Martín Gaité). Sie entspricht nicht dem bürgerlichen Mädchen ihres Alters.

Natalia langweilt sich bei den typischen Veranstaltungen oder Gesprächsthemen, sie sieht sich noch nicht als potentielle Ehefrau oder Mutter.

[Mercedes] -Qué va. Ya ha cumplido dieciséis. Ella [Natalia] que se descuide y verá. De trece años las ponen de largo ahora. Pero se ha emperrado en que no, y como diga que no... Fíjate, si ya le había traído papá la tela para el traje de noche y todo, aquella que traje de Bilbao, ¿no te la enseñé a ti?

[Isabel] -Uy, mujer, pues qué pena. ¿Es que no te hace ilusión?

-Tiempo tiene, dejarla -dijo Julia, y Tali la miró con agradecimiento-. Tiempo de bailar y de aburrirse de bailar.

Precisamente... (EV, S. 59)

Ihre Interessen gelten der Lektüre, der Natur (Fluss) und anregenden Unterhaltungen. Zu Hause entzieht sie sich der häuslichen Gespräche und damit dem für sie als Frau bestimmten Raum. Sie zieht sich zurück und lernt oder schreibt ihr Tagebuch, dieser Rückzug wird aber als etwas Anstößiges und sehr Befremdliches verurteilt, wie sie beschreibt:

Por no discutir con la tía no le he dicho que no claramente, y he pensado que ya iré escamando como pueda. En el salón no es que se esté mal. Por las mañanas, vaya. Me han puesto una camilla pequeña al otro lado del biombo, y como el biombo es grande, me puedo aislar bastante bien. Lo malo es por la tarde, cuando vienen visitas, esas horas desde que salgo del Instituto hasta que cenamos, que son tan gustosas para escribir el diario y copiar apuntes. (EV, S. 243)

Dadurch, dass Natalia in einer gewissen kindlichen Haltung verhaftet bleibt, schützt sie sich vor den Pflichten, die sie als junge erwachsene Frau erwarten. Damit verlängert sie ihr Bildung und entzieht sich, bis auf weiteres, der Ehe.

Ein weiterer Punkt in dem sich Andersartigkeit und damit Unabhängigkeit und Freiheit zeigen, ist die Bildung bzw. die Arbeit. Durch Bildung erhält Natalia eigene und selbständige Gedanken, aber in weiterer Folge auch die Möglichkeit auf einen Beruf. Durch ihre berufliche Tätigkeit, die damals für Frauen ganz und gar nicht angedacht war, werden Alicia und Rosa als relativ selbständig und unabhängig beschrieben, natürlich sind sie dazu wegen ihrer sozialen Lage gezwungen. Gruber (S. 94) sieht in dieser beruflichen Position die Möglichkeit für Eigenständigkeit der Frauen und damit Bildung als ein Konzept der Emanzipation.

[Alicia] -No voy hacer carrera -dijo, andándose en las uñas, como otras veces que se azara-. Bastante si termino el bachillerato. Es muy caro hacer carrera y se tarda mucho. Tú [Natalia] sí harás, con lo lista que eres. Le dije que no sabía. Me daba vergüenza hablar de mí. Ella me parecía mucho más importante que yo y más seria, muchísimo mayor.

Me ha contado que en cuanto apruebe la reválida se quiere poner a trabajar para ganar algo de dinero. Hacer alguna oposición a Correos o a la Renfe, que piden bachillerato. (EV, S. 217)

4. Dialog mit dem Machtdiskurs als Widerstand in *Entre Visillos*

Für Natalia ist Bildung und im Weiteren ein Beruf nicht selbstverständlich, sie hat viele Hindernisse zu überwinden. Für Alicia, Natalias Freundin, ist die Ausbildung und der darauf folgende Beruf selbstverständliche Notwendigkeit. Ehe und Heirat sind für sie keine Option und auch kein Ziel. Diese Aspekte im Leben einer jungen Frau sind für Natalia sehr neu. Über Alicia erkennt sie, dass Heirat nicht unbedingt notwendig sein muss (Mayock S. 79). Natalia sind Bücher, ihr Intellekt und ihre Bildung wichtiger als ihr Erscheinungsbild und ihr Äußeres. Außerdem geht Natalia in eine öffentliche Schule und nicht, wie für bürgerliche Mädchen üblich, in eine katholische Privatschule. In ihrer Schule sind zwar die Mittel geringer, die Gebäude minderwertiger, die meisten Lehrer demotivierter (geringere Gehälter, Gaite: *Usos* S. 91-93), doch dafür ist der Unterricht weniger stark von katholischen und franquistischen Ideologien geprägt (Mayock S. 79, García S. 22). Auch hier hat Natalia eine besondere Position inne, durch die sie erst in Kontakt mit Alicia, also anderen Schichten, kommen kann.

Mayock beschreibt Natalia als Beobachterin ihrer Umgebung. Sie beobachtet die Gesellschaft und sich selbst, wodurch sie sich selbst und die Gesellschaft analysiert und bewertet. Im Gegensatz zu Julia und Elvira geht die Aktivität von Natalia über den kontroversen Dialog hinaus. Oft schafft sie es frei und selbst bestimmt zu handeln und ihren Interessen und Bedürfnissen nachzugehen.

[Natalia] -Por nada, lo que hablamos de mi familia -dije con vacilaciones-.Que tenía usted razón. La familia le come a uno, yo no sé. Hoy sin falta voy a hablar con mi padre.

[Pablo] -Estupendo, me parece bien, mujer. A ver si le sirve de algo. (EV, S. 253)

Natalia akzeptiert den Ausschluss aus der Gemeinschaft, kann ihn sogar für sich nützen. Bauer beschreibt solche Frauen so: „... *these women try to rewrite the script of their lives wich has already been written for them*“ (Bauer S. 164). Natalia verändert sich und wird sich ihrer Bedürfnisse bewusst.

[Pablo] -Usted ahora -le dije a Natalia-, a ver si arregla con su padre lo de la carrera que quiere hacer y lo va usted sabiendo para el año que viene. No se desanime, mujer, por favor.

-No, no, si cada vez estoy más decidida. (EV, S. 279)

Rosa und Alicia sind nicht ganz freiwillige „Chicas Raras“. Sie entsprechen durch ihre soziale Schicht, nicht den bürgerlichen Wertvorstellungen. Rosa, die für ihr Überleben selbst arbeiten muss, ist eigentlich eine unabhängige Person, aber damit entspricht sie nicht dem ideologischen Frauenbild des konservativen Spaniens. Sie wird gleich als schrill, überzogen und lächerlich diskreditiert.

Ha [Pablo] ido al Casino a buscar a la animadora dos noches. Y vive en la misma pensión.

Elvira se quedó pensativa.

-Qué raro -dijo luego-. No le pega nada. ¿Y ella qué tal es?

[Goyita]-Mona, pero va demasiado exagerada. Bueno, es lo suyo [...]

Y además ya mayor. Al lado de él, vulgarita. (EV, S. 149)

Rosa kümmert sich kaum um die Meinung der anderen, verhält sich ihnen gegenüber sehr offen, direkt und ehrlich. Durch dieses Verhalten und ihre berufliche Tätigkeit wirkt sie relativ frei und ungezwungen (Mayans Natal, S. 186; Mayock, S. 83). Aber genau wegen dieser Eigenschaften wird sie von anderen Mitgliedern der Gesellschaft verachtet. Sie passt nicht zu der einförmigen

Gruppe junger Mädchen in *Entre Visillos*. Rosa werden lose Moralvorstellungen nachgesagt, sie wird als vermeintliche Prostituierte aus der Gemeinschaft ausgeschlossen. Obwohl sie ein ähnliches Gehalt wie Pablo verdient und im selben Haus wie er wohnt, sie führen also einen ähnlichen Lebenswandel, wird sie im Gegensatz zu ihm dafür verurteilt. Die gesellschaftlichen und ideologischen Moralvorstellungen sind nicht mit der Unabhängigkeit einer jungen Frau vereinbar, es gehört sich nicht für eine Frau alleine zu leben und selbst Geld zu verdienen. Doch Rosa kümmert sich nicht um die Meinung der Anderen, um deren Disziplinierungs-Versuche:

-Que nos miran, ¿verdad? -dijo [Rosa] en voz alta y destemplada-. No, si no me extraña. Aquí la animadora, lagarto, lagarto, y los que van con ella igual, cosa perdida. Anda, vámonos, que miren a su padre. (EV, S. 115)

Alle drei „Chicas Raras“ stehen in einem Konflikt mit dem System, in einem kontroversen Dialog. Ihre eigenen Stimmen werden durch den Dialog erkennbar und entwickeln sich weiter. Sie leisten mit diesen freien Stimmen Widerstand und können gewisse Freiräume für sich erkämpfen (Bauer: *Dialogics*, S. 66-71; Díaz-Diocaretz: *Dialógica*, S. 92-93).

FLUCHTWELT Die Rebellinnen bleiben in *Entre Visillos* (oder in der spanischen Gesellschaft) aber die Ausnahme. Sie werden von der Gemeinschaft als seltsam, als anders wahrgenommen, eben als „Chicas Raras“. Natalias Widerstand geschieht daher zum Teil im Stillen und Verborgenen. Natalia kann individuelle Freiheit oft nur in der Einsamkeit finden.

[Julia] -¿No te aburres aquí sola?

[Natalia] -Yo no.

Los domingos se aburre una tanto...

-Lee algún libro. ¿Quieres que te dé algún libro? (EV, S. 187)

Kommunikation erlebt sie, bis auf Ausnahmen (mit Julia oder Pablo), als nicht zufrieden stellend, daher zieht sie sich zurück und schweigt. Nur in dieser Einsamkeit kann sie ihre persönlichen Wünsche verwirklichen, ihre relative Unabhängigkeit innerhalb des Systems erlangen (Mayans Natal S. 186). Im Alleinsein findet Natalia ihren eigenen Raum, hier kann sie frei denken und eigene Erfahrungen reflektieren. Dieser Rückzug mündet bei Natalia im Schreiben:

[Chics de limpieza] -Pues su tía ha preguntado y le he dicho que ya estaba levantada. No vaya a ser que se enfade como el otro día.

[Natali] -Gracias, Candela, ¿qué hora es?

-Ya han dado las nueve y cuarto.

-Ya me levanto.

Descalza se desperezó junto al balcón. Había cesado la música y se oía el tropel de chiquillos que se desbandaban jubilosamente, escapando delante de las máscaras. Natalia levantó un poco el visillo. (Entre Visillos, S. 51)

Für Natalia bieten die Vorhänge auch einen Schutz, der sie vor der repressiven Außenwelt abschirmt. Sie kann sich ungestört in die weiten und freien Welten ihrer Gedanken begeben, hier kann sie selbst kreativ werden und schreiben. Natalia schafft sich diejenigen Voraussetzungen,

4. Dialog mit dem Machtdiskurs als Widerstand in *Entre Visillos*

die laut Virginia Woolf²⁰ (Virginia Woolf: *A Room of One's Own*, 1928), nötig sind um überhaupt erst schreiben zu können: ein eigenes Zimmer, Ruhe und Zeit.

In ihrem Tagebuch kann sie ungezwungen und offen ihre Meinung, die oft dem System widerspricht, vertreten (García, S. 18). In ihrem Tagebuch reflektiert Natalia ihr Leben, ihre Persönlichkeit, ihre Umwelt und ihren Alltag. Natalia wird dank dieser Beschreibungen und niedergeschriebenen Gedanken zu einer kreativen und aktiven Persönlichkeit (Gruber, S. 92). Sie findet ihre eigenen Worte und ihre eigene Stimme (Díaz-Diocaretz: *Dialógica*, S. 87-93; Bauer: *Dialogics*, S. 160-163). Aus der Kontrolle über die eigenen Worte ergibt sich auch die Kontrolle über eine eigene Welt. Wie Mayans Natal (S. 23) schreibt, sei das typisch für Frauen (und Autorinnen) die unter Repressionen leiden. Natalia gewinnt ihre Autonomie, darüber hinaus beginnt sie sich langsam selbst zu definieren und eine eigene Identität zu kreieren. Ihr Alleinsein wird als „seltsam“ und nahezu asozial abgelehnt (Gruber, S. 92)

[Tía Concha] Que estudie en el salón. Que por qué esa manía de estudiar en mi cuarto con lo frío que está, que ellas no me molestan para nada. (EV, S. 243)

Familie und Freunde können nicht mit der selbst bestimmten Subjektinstanz von Natalia umgehen (Gruber, S. 92).

Schreiben ist nicht üblich für junge Frauen und wird verurteilt, so ist es auch nicht verwunderlich, dass Natalia ihr Buch streng geheim hält:

Tenía las piernas dobladas en pico, formando un montecito debajo de las ropas de la cama, y allí apoyaba el cuaderno donde escribía. Sintió un ruido en el picaporte y escondió el cuaderno debajo de la almohada, dejó caer las rodillas. (EV, S. 50)

Natalia leistet durch Schweigen und Rückzug im Schreiben, Widerstand. Dies ist ein stummer und lautloser Widerstand, Mayock (S. 78) bezeichnet ihn als „Stillen-Krieg“.

[Natalia] Procuro pasar lo más inadvertida posible. Me he dado cuenta de una cosa: de que en casa para pasar inadvertida es mejor hacer ruido y hablar y meterse en lo que hablan todos que estar callada sin molestar a nadie. Siempre que me acuerdo canto por los pasillos y tengo cara de buen humor, y he empezado a mirar figurines a a dar opiniones sobre los trajes de las hermanas, y a decir que qué buen sol si veo que está despejado. También he dicho que quiero unos zapatos nuevos. (EV, S. 245)

Natalia versteckt ihren Protest und ihr Schweigen hinter Lärm ihre anscheinende Anpassung ist ihre Arte Widerstand zu leisten.

Die Identitätsfindung von Natalia bleibt offen, genauso wie ihr weiterer Werdegang. Wiederum muss der Leser jeweils für sich entscheiden in welchem Kontext er Natalia verlässt.

Entre Visillos bietet Ansätze aber keine ausformulierten und alternativen Lebensentwürfe für Frauen, diese Ansätze bleiben offen, erst in *Nubosidad Variable* formt Carmen Martín Gaité wirklich neue Lebensentwürfe für Frauenfiguren, den schwierigen Weg dort hin möchte ich im nächsten Kapitel analysieren.

²⁰Virginia Woolf: *A Room of One's Own*, Penguin Books, London 2004, Erstveröffentlichung: 1928, Kurztitel: *Room* Fast scheint es als würde Martín Gaité mit ihrem Roman auf Woolfs Essay antworten. Sie beschreibt die Lage der Frauen im Spanien der 50er Jahre, die Biographien von Frauen die Woolf nicht finden kann (*Room*, S. 93). Die von Carmen Martín Gaité beschriebenen Frauen sind in derselben Lage, wie das Woolf darstellt (*Room*, S. 88-89). In ihrem Alltag ist kein Ort der Ruhe, des Rückzugs und der Reflexionen zu finden (*Room*, S. 46-55). Die Forderungen aus Virginia Woolfs Essay nach finanzieller Unabhängigkeit, Freiraum und Selbstbestimmung, gebündelt im Symbol des „eigenen Zimmers“ finden, zum Teil, ihren Nachklang und fiktionale Nachfolge in *Entre Visillos*. Natalia schafft es sich ihr „eigenes Zimmer“ zu kreieren, sie findet die nötige Unabhängigkeit um schreiben zu können.

In dieser Offenheit und Prozesshaftigkeit des Romans liegt seine starke Verbindung zu den Theorien von Bachtin. Er sieht den Dialog als einen sich ständige verändernden Prozesse, den offenen, porzesshaften Dialog nennt Bachtin „Loophole“. Die Dialogizität der Differenz erkennt die Rekonstruktion von Identität, als auf solchen Dialogen passierend, daher auch unabgeschlossenen und offen (Bauer: *Dialogics*, S. 159-167; Díaz-Diocaretz: *Dialógica*, S. 88-93).

4.7. Eine feministische Interpretation

In diesem Kapitel möchte ich die wichtigsten Punkte einer feministischen Interpretation, nach der Dialogizität der Differenz, von *Entre Visillos* zusammenfassen. In den vorangegangenen Kapiteln habe ich einzelne Besonderheiten ausgeführt, hier möchte ich zusammenfassend zeigen, wie sich die Autorin zu Wort meldet, welche Figuren selbst sprechen und unter welchen Bedingungen. Zuletzt werde ich zeigen, wie der Leser, scheinbar von selbst, zu einer feministischen Interpretation verleitet wird.

AUTORIN Carmen Martín Gaité präsentiert ihre Themen unschuldig und dabei niemals moralisierend (García, S. 14). Die Sprache, die Handlung, das Thema sind sofort erkennbar und verständlich, doch unter der Oberfläche entwickelt sich eine große Komplexität (*Reflexiones sobre el último Premio Nadal „Entre Visillos“*²¹ S. 102). Zwischen den Zeilen bleibt dem Leser viel Raum für eigene Interpretationen und Zusammenhänge. Obwohl der erste Eindruck des Romans ein einfaches und unkompliziertes Schema vermittelt, ist er sehr komplex. Die Autorin selbst spricht als rebellische, liberale Persönlichkeit durch ihre Protagonisten. Ihr liberaler Diskurs ist aber, der Zensur entsprechend, unscheinbar, leise und gemäßigt verfasst, er ist nicht sofort erkennbar und wird immer wieder abgewertet.

Die Protagonisten Pablo und Miguel sprechen phasenweise eindeutig im Sinne der Autorin, sie verkörpern Auslandserfahrungen, liberales Gedankengut, einen fremden Blick auf die Gesellschaft und kennen als Künstler die Welt der Außenseiter und Andersdenkenden.

Auch aus Natalia, Rosa, Alicia, Elvira und Julia spricht die Person der Autorin, als Mädchen, als junge Frau in den 50er Jahren einer spanischen Provinzstadt. Aus eigener Erfahrung kennt sie die gesellschaftliche Enge und Disziplinierung, die Schwierigkeiten einen selbst bestimmten Weg zu finden und ihn zu beschreiten. Die Autorin hatte Erfahrungen als Außenseiterin und schweigendes Subjekt gemacht, auch sie hatte unter der damaligen, konservativen, katholischen Konstituierung der Frau zu leiden. Das Frauenbild in *Entre Visillos* beschreibt Frauen als debile, schwache, dummliche, abhängige Geschöpfe, als schöne Dekoration des Mannes. Diesen Vorurteilen galt es zu widersprechen, sich als sprechendes Subjekt zu definieren.

FIGUREN In *Entre Visillos* gibt es weibliche Figuren, die als sprechendes Subjekt und solche, die als Objekte dargestellt werden. Gertru entspricht eindeutig dem Objektstatus, während Natalia deutlich als sprechendes Subjekt erkennbar ist. Aber sie muss sich darum bemühen, dafür kämpfen. Die weiblichen Protagonistinnen, wie Julia und Elvira, die nur phasenweise als sprechende Subjekte, dann wieder als Objekte erkennbar sind, belegen sozusagen Zwischenstadien. Nach dem die weiblichen Protagonistinnen ihre Abhängigkeit, ihre Lage als Frau erkannt haben, können sie sich wehren und Widerstand leisten, wodurch sie ihren Status als

²¹A.L.: *Reflexiones sobre el último Premio Nadal „Entre Visillos“*, in: *Nuestras Ideas*, Nr. 4, Brüssel 1958, S. 100-103, keine genaueren Angaben zu Autor bekannt, Kurztitel: *Reflexiones*

4. Dialog mit dem Machtdiskurs als Widerstand in *Entre Visillos*

sprechende Subjekte markieren. Gertru hingegen kann sich nicht widersetzen, sie akzeptiert die vorgegebenen Regeln, ihre Abhängigkeit, womit sie ihren Objektstatus festigt.

Wie in den vorangegangenen Kapiteln dargestellt, leisten die Protagonisten Natalia, Pablo, Miguel, Julia, Elvira, Alicia und Rosa Widerstand, sie sprechen teilweise für sich selbst, gehen streckenweise eigene Wege, werden als rebellisch und befremdend von der dargestellten Gesellschaft wahrgenommen. Aber wie eingangs erwähnt, wird diese Rebellion oft, bewusst oder unbewusst, von der Autorin abgewertet und vermindert, um der herrschenden Zensur der 50er Jahre zu entgehen.

Nach Bachtin stellt Carmen Martín Gaité ihre rebellischen Figuren in einen Kontext des Carnevalesquen. Ihre Figuren werden als Narren erkennbar und damit weniger ernst genommen. Narren stellen nach Bachtin (*Rabelais and His World*, 1965²², S. 205-206, 209-217) alles auf den Kopf, sie invertieren die gewohnten Strukturen, dadurch werden Machtstrukturen unwirksam und lächerlich. Sie können Dinge aussprechen, für die andere längst sanktioniert worden wären, oder in einen schweren Konflikt geraten wären. Aber diese Narren sind auf eine begrenzte Welt limitiert, sie dürfen nur innerhalb gewisser Grenzen agieren. Damit nimmt die Gesellschaft die Botschaft der Narren zwar wahr, aber nicht ganz ernst.

Bauer (*Dialogics*, S. 160-163) übernimmt diese These der Dialogizität der Differenz. Demnach werden Frauen, die offen und frei über ihre Diskriminierung sprechen, die sich offen dem etablierten Diskurs widersetzen, als Närrinnen abgewertet. Ihre Aussagen werden damit nicht ernst genommen.

Diese Narrenfreiheiten und daraus folgenden Konsequenzen finden sich auch in *Entre Visillos*. Diejenigen Figuren (die oben genannten rebellischen Figuren), die in einen offenen Konflikt zum System treten, werden auf die eine oder andere Weise abgewertet, als närrisch nicht ernst genommen. Frauen gelten, wie Kinder, als unmündig. Somit ist Natalia als Protagonistin zwar sehr rebellisch und extravagant, aber als Frau, gleichzeitig als Jugendliche wird sie nicht ernst genommen. Sie gilt als kindliches Subjekt. Natalias Rebellion wird als Spinnerei einer jungen Frau abgetan:

Traté de decirle que yo [Natalia] no puedo discutir mucho en casa porque soy la pequeña y se ríen de mí [...]. (EV, S. 212)

Dije [Natalia] que con los estudios estaba todo el día ocupada y tenía poco tiempo, pero creo que ni se enteraron de lo que yo decía. (EV, S. 244)

Auch Pablo und Miguel, Protagonisten, die sich gegen die traditionellen Normen auflehnen und diese scharf kritisieren, werden abgewertet. Pablo, als Ausländer und Miguel, als Künstler gelten nicht als vollwertige Mitglieder der Gesellschaft: „-Él desde luego está de miedo -dijo Goyita-. ¿Es extranjero, no? Se le nota un acento especial“ (EV, S. 149). Ähnlich ergeht es den selbständigen Frauenfiguren Rosa und Alicia. Sie verdienen ihren eigenen Unterhalt, sind damit unabhängig von einem Ehemann, trotzdem werden sie nicht ernst genommen. Da sie Arbeiterinnen sind, Frauen einer niederen Klasse, gelten sie nicht als vollwertige Mitglieder der etablierten bürgerlichen Gesellschaft.

LESER Über die gesellschaftliche Abwertung der rebellischen Figuren setzt sich der Auktorialerzähler in *Entre Visillos* hinweg. Er übernimmt die Position des Außenseiters, „la palabra ajena“ (Díaz-Diocaretz: *Dialógica*, S. 101). Da er nicht innerhalb des gesellschaftlichen

²²M.M. Bakhtin: *Rabelais and His World*, 1965, in: Morris, S. 195-224

4.7. Eine feministische Interpretation

Kontextes der Romanhandlung steht, kann er von ihren Normen nicht abgewertet werden. Die Parteinahme des Erzählers kann also die „nährischen Figuren“ aufwerten. Er beschreibt Rosa als ehrlich und treu: „*era directa y sincera*“ (EV, S. 278), sie führt sie ernste Gespräche mit Pablo. An anderer Stelle nimmt der Auktorialerzähler Partei für Pablo oder lässt Alicias Meinung als wichtig erscheinen. In Kommentaren über andere Personen schließt er sich gerne Natalias Standpunkte an, wodurch er ihre Meinung als wichtig deklariert.

Rosa wird zusätzlich durch die Freundschaft zu Pablo aufgewertet und in der Gesellschaft sichtbar:

[Pablo] Darne una vuelta por el Casino para oír cantar a Rosa, se había convertido en una costumbre. Muchas veces me limitaba a saludarla desde la balastrada de arriba. [...] siempre recibía su saludo efusivo desde el micrófono y se le dulcificaba, al verme entrar, la mueca rígida que tenía recitando sus lánguidas canciones. Estaba orgullosa de mi amistad, [...]. Los días que la acompañaba a la pensión, siempre me pedía que la cogiera del brazo para que lo vieran los que salían detrás de nosotros. Decía medio en broma que era mi novia, que qué iba a ser de su vida cuando nos tuviéramos que separar. Lo que más le gustaba era darme consejos tiernos y maternales, sobre todo preguntaba que si necesitaba dinero, y yo siempre lo contestaba que no. (EV, S. 139-140)

Hier zeigen sich Zwischentöne. *Entre Visillos* kann auf mehrere Arten gelesen werden, zwischen den Zeilen ergeben sich mehrere Aussagen. Damit wird der Roman gleichzeitig zu einem unschuldigen, oder unkritischen Stück, zu einer rebellischen und emanzipatorischen Erzählung. Die Leserin oder der Leser entscheiden selbst, auf welche Weise sie den Text interpretieren. Der Leser erfährt kaum etwas über das physische Erscheinungsbild der ProtagonistInnen, nach García ein weiteres Merkmal von Carmen Martín Gaité (García, S. 15). Im Artikel *Reflexiones* werden die Figuren deshalb als Geister beschrieben. Auch hier bleibt es dem Leser überlassen, die Figuren zu konkretisieren.

Der Leser wird aufgefordert aktiv mitzugestalten, den Figuren ein Aussehen zu verleihen, oder Bezüge zur Gesellschaft, zur eignen Person und zu eigenen Erfahrungen herzustellen. Ein impliziter Autor, viele Leerstellen in *Entre Visillos* veranlassen den Leser zu dieser Partizipation. Nach García liegt es, unter andern, am Leser den Roman feministisch zu interpretieren und damit zu einem aktiven Co-Autor zu werden:

required the reader to participate actively in formulating meaning, to look for significance between words, to seek out indirect and metaphoric signs, to co-author the text (García, S. 33)

Der Leser tritt in eine starke dialogische Interaktion mit dem Roman. Diese Beziehung sieht je nach sozialem, historischem Kontext unterschiedlich aus. Die Interpretation des Romans bleibt offen und kann sich ständig verändern. Darin sieht Bauer ein wichtiges Argument Bachtins: „*Bakhtin argues that there can be no final or definitive criticism of a novel because each generation enter into a new dialogue with the text.*“ (Bauer: *Dialogics*, S. 159).

Hier zeigt sich die starke „Double-Voiced“ Struktur (Bakhtin: *Poetics*, S. 103-111, S. 15; Theorieteil, S. 20) von *Entre Visillos*. Der Roman bietet eine doppelte, eine mehrfache Konnotation. Zwischen der herrschenden Ideologie, den Protagonisten und den Lesern entsteht ein kontroverser Dialog, eine dialogische Interaktion, die von allen Seiten geprägt ist. Damit leistet der Roman Widerstand, ist kämpferisch ausgerichtet. Er wird zu einem kritischen Diskurs (Bauer: *Dialogics*, S. 10-15).

In *Entre Visillos* zeigt sich dies erst auf den zweiten Blick, zwischen den Zeilen. Carmen Martín Gaité kritisiert niemals direkt die Franco-Diktatur, deren Politik oder die „Sección

4. Dialog mit dem Machtdiskurs als Widerstand in *Entre Visillos*

Femenina“). Die Kritik bleibt indirekt, um der drohenden Zensur zu entgehen (García, S. 11-14). Vor allem die Leserin, die Frau von damals, wird indirekt dazu aufgefordert sich mit den Protagonistinnen zu vergleichen, dadurch ihre eigene Situation zu hinterfragen. Auch der männliche Leser wird indirekt aufgefordert den Roman feministisch zu interpretieren.

Bauer (S. 140-148) beschreibt in ihrer Analyse des Romans *The Awakening* (1899, Bauer: *Dialogics*, S. 141) von Kate Chopin (1850-1904) an Hand der Protagonistin Edna, wie LeserInnen durch „Double-Voiced“ Strukturen zu feministischen Interpretationen hingeführt werden. Edna hat mit ähnlichen Problemen wie Natalia zu kämpfen:

Edna begins to realize her essential alienation from this community, from these others [...]. Edna realizes her otherness [...].

Edna begins to see herself, to be filled with herself, which is to say, to be filled with emotions, with both a feeling of the body and everything that feeling brings about in thought. (Bauer: *Dialogics*, S. 142-143)

Genau den gleichen Entwicklungsprozess durchläuft Natalia in *Entre Visillos*. Auch Natalia erkennt ihr Anderssein, darüber sich selbst, wodurch gleichzeitig die Frage nach Weiblichkeit aufgeworfen wird.

Edna raises the central question of the novel. What manner of woman is she? [...]

She resists his definition [die Definition des etablierten Machtdiskurses] and tradition it implies, for in giving in to his desire to define her she would no longer be alienated, but inscribed by that limiting definition. The novel, then, implicitly attacks those who believe they understand precisely who or what a woman is, or those who believe it is a male privilege to define the female. (Bauer: *Dialogics*, S. 144-145)

Wie Edna, widersetzt sich Natalia den Traditionen, den üblichen Definitionen von Weiblichkeit. Damit kritisiert Natalia nicht nur die bestehenden Konzepte, sondern irritiert auch das übliche Verständnis der LeserInnen. Diese Irritation führt, nach Bauer und Bachtin, bei den LeserInnen zu Reflektionen, Überdenken der bekannten Weltbilder und Konzepte. Im Fall von *Entre Visillos* hilft es den LeserInnen zu einer möglichen Neudefinitionen von Weiblichkeit, dazu Geschlechterrollen neu zu definieren.

Nach García (*Social Realist*, S. 26-27) fungieren dabei die Protagonisten Pablo und Miguel, aber teilweise auch Emilio, als indirekte, feministische Lehrer der LeserInnen. Sie sind autonome, unabhängigere Figuren (Männer), sie haben einen anderen Blick auf die Rolle der Frau und sehen sie als gleichberechtigt an. Diese männlichen Vorbilder ermuntern weibliche Figuren zu Unabhängigkeit, zu eigenen selbst bestimmten Entscheidungen. Auch Emilio macht sich echte Gedanken über die Freiheit der Frauen:

Los padres de Emilio tienen una finca, y ellos, cuando se casaran, pensaban ir a vivir allí.

-A Elvira le gusta -me explicó Emilio-. Podrá por fin poner un buen estudio, claro, pero seguiré estudiando.

Ella pintará mucho allí, a mí me interesa también el trabajo de ella, tanto como el mío. Creo que tiene una vocación y que puede hacer cosas.

También viajaremos.

Me hablaba mucho aquellos días de la libertad de la mujer, de su proyección social. (EV, S. 272- 273)

4.7. Eine feministische Interpretation

Im Spiel mit dem Leser zeigt sich die hohe Poetizität der Literatur von Carmen Martín Gaité. García (S. 32-33) sieht ein starkes, ästhetisches und rebellisches Potential in *Entre Visillos*. Nach García besteht die literarische Ästhetik darin, dass Vorstellungskraft und Phantasie angeregt werden, sich im komplizierten Spiel zwischen Erzählern, Autor und Leser entfalten. Gleichzeitig wird mit diesem Spiel, dieser dialogischen Interaktion, die offizielle Zensur unterwandert, indem der Leser die Leerstellen nach eigenen Vorstellungen ausfüllt, die versteckten Botschaften, den Subtext selbst rekonstruiert (García, S. 13), oder auch nicht.

„In any case, reading proves to be motivated by that clash of one's own ideology and norms [...] in conflict with others norms and values.“ (Bauer: *Dialogics*, S. 163). Bauer sieht den Reiz des Lesens darin, dass ein Konflikt zwischen den eigenen und den fremden Vorstellungen entsteht. *Entre Visillos* bietet dafür sowohl aus aktueller, wie aus damaliger Sicht viele Möglichkeiten der Interpretation.

Die weiblichen Protagonistinnen, die sprechenden Subjekte in *Entre Visillos*, schaffen es, sich zu behaupten, ihre Situation zu erkennen und Widerstand gegen die unterdrückenden Mechanismen zu leisten. Aber sie schaffen es noch nicht, etwas Neues zu schaffen, diesen Widerstand für sich zu nutzen, die Grenzen zu überschreiten und ein Neues, selbst definiertes Weltbild zu kreieren, eine eigene selbst bestimmte Identität zu rekonstruieren.

La voz de la mujer, como sujeto de enunciación o hablante, es una evaluación heteroglótica. Y quiero subrayar otra vez, que el centro de dialógico no es ni la representación ni el diálogo en su sentido liberal. El lenguaje no es una opinión neutra, y solo se convierte en la palabra propia cuando está poblada con las intenciones del individuo, cuando este se las reapropia o las re-acentúa, parafraseando o Bajtin. (Díaz-Diocaretz: *Dialógica*, S. 87)

In *Entre Visillos* bleibt das Ende offen, es bleibt dem Leser überlassen diese Transformation als Gedankenspiel zu Ende zu bringen. Hingegen beschreibt Carmen Martín Gaité, wie ich im nächsten Kapitel zeigen werde, in ihrem späteren Roman *Nubosidad Variable* (1992) zwei weibliche Protagonistinnen, die ihre Situation erkannt haben, die Widerstand leisten und gerade einen Prozess zur Rekonstruktion ihrer selbst bestimmten und frei gewählten Identität erleben.

5. Dialog zur Rekonstruktion von Identität in *Nubosidad Variable*.

5.1. Einleitung.

Im vorhergegangenen Kapitel habe ich versucht zu zeigen, wie Machtstrukturen und Widerstand gegen dieselben, in der Literatur von Carmen Martín Gaité thematisiert (diskutiert) werden. Im Teil zum Roman *Entre Visillos* (siehe S. 97) berücksichtige ich die Zeit und Technik des „Realismo social“ (Sozialen Realismus). In diesem Kapitel werde ich mein Augenmerk auf die Analyse von *Nubosidad Variable* (1992)¹ richten. Sowohl die Handlung, als auch die Entstehung des Romans sind in den 1990er Jahren angesiedelt, in der frühen spanischen Demokratie. In der Analyse richte ich den Blick auf die Identität der Frau, auf ihr Bestreben nach Unabhängigkeit und Selbstbestimmtheit. Natürlich sind Frauen allgemein immer von der patriarchalen Gesellschaft geprägt, da sie ja in ihr leben und wirken. Daher bleibt der Dialog mit diesem Kontext auch hier ein wichtiger Bezugspunkt, wie er auch im Roman immer präsent ist.

Die Bildung einer eigenen und selbst bestimmten Identität ist für mich ein unabhängiger, weiblicher Gegenentwurf zu patriarchal bestimmten Frauenrolle. Dieser Gegenentwurf geht für mich, über das Aufzeigen von Missständen und über den Protest und Widerstand gegen dieselben, hinaus. Im Roman entwickeln Frauen ihre selbst bestimmte Identität.

Im Sinne der Dialogizität der Differenz ist diese eigene Identität aber nicht einfach ein Gegenentwurf zur männlichen Welt (Pearce). Denn wären sie einfach nur anders, könnte sich diese Identität, wieder nur über die Abweichung von der vorherrschenden Norm definieren. Sie würde sich erst recht über das patriarchale System und seine Hierarchien definieren (nach Pearce: *Dialogics*, S. 90-91, siehe Fussnote Subjekt und Identität im Theorieteil (siehe S. 77). Dem Gegenüber aber, bietet die Dialogizität einen anderen Ansatz. Durch sie wird ein Miteinander möglich. Im Dialog mit der dominanten Gruppe können Frauen neue Positionen einnehmen und eigene Entwürfe kreieren, die natürlich auch von anderen beeinflusst, aber nicht absolut dominiert werden. Die Entscheidung wann, mit wem und wie Frauen (Subjekte allgemein) Dialoge eingehen, ist eine individuelle Entscheidung und kann trotz aller Prägung und Kontextabhängigkeit weitgehend selbst bestimmt und in die Hand genommen werden (Bachtin und Pearce). Somit können Frauen, teilweise, ihre Situation selbst und aktiv verändern und neu definieren. Sie können an gesellschaftlichen Prozessen partizipieren (je nach politischen und gesellschaftlichen Bedingungen ist diese Partizipationsmöglichkeit größer oder kleiner).

In diesem Sinne sehe ich auch die Identitätsbildung² bei Carmen Martín Gaité und besonders in *Nubosidad Variable*. Die zwei Protagonistinnen lehnen nicht einfach die bestehenden

¹Carmen Martín Gaité: *Nubosidad Variable*, Erstausgabe: Anagrama, Barcelona 1992, verwendete Ausgabe: Neuauflage 2007 (bereits die 13. Auflage), Kurztitel: NV, bei den Zitangaben setze ich meist den Namen der jeweiligen Verfasserin vor die Seitenangaben. Außer es ist selbsterklärend oder irrelevant, wer von den beiden gerade schreibt.

²„Identitätsbildung“: diesen Begriff verwende und verstehe ich als Rekonstruktion von Identität. Frauen und Subjekte sind ja nie Identitätslos, sie besitzen immer schon eine Identität. Aber die sind oft fremd bestimmt

5. Dialog zur Rekonstruktion von Identität in *Nubosidad Variable*.

Verhältnisse ab, sie analysieren sie, setzen sich mit ihnen auseinander und sehen sich selbst ihre eigenen Positionen und Bedürfnisse in diesen Zusammenhängen an. Sie sind also in einem intensiven und vor allem aktiven Dialog mit dem Umfeld. Die Protagonistinnen entwickeln eigene und selbst bestimmte Identitäten, aber bleiben dennoch mit der Gesellschaft im Dialog und ein Teil von ihr. Sie etablieren keine eigene, abgetrennte, neue und rein weibliche Welt. Der Dialog nur unter Frauen, ist für die Identitäts-Bildung zwar ein wichtiger, aber nicht der einzige.

Nubosidad Variable ist formal stark dialogisch strukturiert, eindeutig im Sinne der feministischen Dialogizität. Der Roman weist formal und thematisch diverse Varianten und Ebenen von Dialogen und Dialogizität auf. Verbale und nonverbale Diskurse kommunizieren auf unterschiedlichen Ebenen und in unterschiedlichen Beziehungen zu einander und scheinen sich gegenseitig zu beeinflussen, zu korrigieren und zu rezipieren. Die Diskurse verändern sich ständig und scheinen niemals abgeschlossen oder sogar dogmatisch zu sein. Ein Prozess der Reproduktion und gleichzeitig der Fragmentation ist zu beobachten. Diese Dualität zwischen Fragmentation und Reproduktion wird auch im Prozess der Identitäts-Bildung der Frauen widerspiegelt (siehe Pérez-Magallón, S. 180). Die Form weist somit auf den Inhalt des Romans und umgekehrt hin (siehe Báez Ramos). Die Hauptfiguren beeinflussen sich gegenseitig ununterbrochen im Sinne der Dialogizität und lassen immer wieder neue Facetten und Bilder erscheinen.

5.2. Dialog zwischen Handlung und Form

Zwei Frauen mittleren Alters, zwei Leben, zwei Karrieren, zwei Enttäuschungen verweben sich in *Nubosidad Variable* zu einer Geschichte. Mariana und Sofía rekonstruieren aus ihrer Vergangenheit ein neues Leben. Sie schöpfen Erkenntnisse aus der Vergangenheit die sie für Veränderungen in der Gegenwart nutzen können.

Sofía ist Mutter von drei erwachsenen Kindern. Ihr Ehemann Eduardo ist untreu, er hat eine jüngere Freundin, Sofía erkennt ihre erdrückende Lage, sie ist unzufrieden und deprimiert, sie möchte etwas ändern, ihr Leben wieder selbst bestimmen. Sofía beginnt wieder zu schreiben, eine Tätigkeit die sie seit der Hochzeit, der Geburt der Kinder nicht mehr ausgeübt hat.

Mariana hat keine Kinder, sie ist eine erfolgreiche, beliebte und anerkannte Psychotherapeutin, die sehr gut verdient. Auch sie ist mit ihrer gegenwärtigen Lage unzufrieden, sie fühlt sich ausgelaugt, einsam und fremdbestimmt. Ihre Männerbeziehungen waren glücklos und schwierig. In der Beziehung zu ihrem langjährigen Freund Raimundo fühlt sie sich emotional ausgenutzt, als Krankenschwester seiner Psyche.

Die Handlung des Romans lässt zu Beginn Sofía und Mariana nach vielen Jahren der Trennung und eines Freundschaftsbruchs zufällig wieder aufeinander treffen.

Quién podía imaginarse que, después de los años mil, en ese local rebosante de famosos iba a encontrarme contigo, lo que son las cosas, con Mariana León en persona. (Sofía, NV, S. 19)

In der Schulzeit, waren sie die besten Freundinnen, doch jetzt haben sie sich über 20 Jahre nicht mehr gesehen. Ihre Leben entwickelten sich völlig unterschiedlich, sie entschieden sich

und durch den Kontext und die Gesellschaft vorgefasst. Daher verstehe ich hier „Identitätsbildung“ als einen selbst bestimmten und persönlichen Prozess, der eine neue Definition der eigenen Identität über die Interaktion bewirkt. Identität sehe ich nicht als Differenz zu anderen sondern über andere. Eine genauere Auseinandersetzung mit diesem Begriff habe ich im Theorieteil gemacht.

für gänzlich unterschiedliche Erfahrungen. Trotzdem passt dieses unerwartete, plötzliche Treffen perfekt in die jeweilige Lebenssituation. Sie beschließen sogleich den Kontakt wieder aufzunehmen, zunächst über Briefe und literarische Textaufgaben. Mariana bittet Sofía, wieder mit dem Schreiben zu beginnen und ihr die Texte zu schicken. Umgekehrt wird sie Briefe an Sofía verfassen.

Si supieras el milagro que es para mí volver a tener ganas de escribir una carta no de negocios. [...] Me había olvidado. Es lo más urgente del mundo, pero también lo menos obligatorio. (Mariana, NV, S.20)

Fue cuando te pedí que por favor escribieras, que te pusieras a escribir sobre lo que te diera la gana, pero enseguida, esa misma noche al llegar a casa, no podía dejarte desaparecer sin que me lo prometieras. (...) Me miraste deslumbrada. «¿Un ejercicio de redacción?» (Mariana, NV, S. 32)

Zwischen den zwei ehemaligen Freundinnen entsteht ein neu aufgenommener Dialog über das Schreiben. Doch sie werden nur die jeweils ersten Texte austauschen, die andern werden nicht mehr weitergeleitet. Die Kommunikation zwischen den beiden bleibt, bis zum Epilog, auf einer intuitiven Ebene.

Die zwei Frauen sprechen, oder schreiben, abwechselnd den Roman und finden am Ende zu einer selbst bestimmten eigenen Stimme. Dann können sie darauf verzichten diese auch „laut zu verwenden“ und sie überlassen die Erzählstimme im Epilog einem auktorialen Erzähler in der Dritten-Person. Bis dahin werden die siebzehn Kapitel immer abwechselnd von Sofía und Mariana in der ersten Person erzählt. Die Ich-Erzählung von Sofía ist eher eine tagebuchartige, während Marianas Ich-Erzählung epistolarisch ist.

Sofía, en sus cuadernos, se dirige con frecuencia a un «tú» que es Mariana, ésta, que anuda el relato también en primera persona, escribe cartas a Sofía, invirtiendo los papeles del «yo» y el «tú». A base de retazos alternados entre una y otra perspectiva, se va construyendo la novela, que es por tanto, la suma de dos relatos homodiegéticos³ intermitentes. Así, hay dos focos perspectivistas [...] tiene estos dos personajes narradores como protagonistas, sólo el capítulo final, el del gozoso reencuentro de la [sic.] amigas, escapa a esta estrategia narrativa e inaugura una nueva perspectiva: una voz, que no es la de ninguna de las dos amigas, relata en tercera persona y desde fuera los hechos concernientes al reencuentro de ambas. (Servén: *Mujer*, S. 204)⁴

Sofía schreibt einmal in der ersten Person, dann wiederum spricht sie direkt ein Du an, oder erzählt Anekdoten in der dritten Person. Sie verfasst kunstvolle Collagen (nach Servén: *Mujer*, S. 204).

Mariana [...] deja de ser un «tú», pero no deja de ser el hipotético futuro lector de los cuadernos de Sofía. (Servén: *Mujer*, S. 205).

Auch in der Wahl der Genres, Brief und Tagebuch, korrespondiert die Form mit dem Diskurs und der Handlung. Durch diese Genres wird eine starke Intimität erzielt, (Pérez-Magallón) die einerseits auf die intime Freundschaft zwischen Sofía und Mariana verweist und andererseits

³Carmen Servén (siehe folgende Fußnote) bezieht sich auf Genett: *Figuras III Barcelona*, Lumen, 1989, S. 289 (Servén: *Mujer*, S. 204)

⁴Carmen Servén: *Mujer y persona narrativa en tres novelas del siglo XX: Carmen de Icaza, Carmen Martín Gaité y Rosa Montero*, in: Marina Villalba Álvarez: *Mujeres Novelistas en el panorama literario del siglo XX: I Congreso de narrativa española*, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, Cuenca 2000, S. 201- 209, Kurztitel: Srvén: *Mujer*

5. Dialog zur Rekonstruktion von Identität in *Nubosidad Variable*.

auf den Diskurs der Rekonstruktion von Identität hindeutet. Wie in der Einleitung dargestellt, ist für diesen Diskurs Intimität eine wichtige Voraussetzung.

In den Erzählungen der beiden Frauen werden die Zeiten bunt miteinander vermischt. Die Erinnerungen bilden seit dem ersten Zusammentreffen immer wieder wichtige Bestandteile ihrer Erzählungen, aber auch ihrer eigenen Entwicklung, und sind damit natürlich auch für die Entwicklung der Romanhandlung maßgebend. Die Metafiktion⁵ ist somit von Anfang an ein Element des Romans.

De pronto me da por pensar en que el comienzo de esta novela debía coincidir con el análisis de aquellos cinco meses y pico en que la hoy doctora León se convirtió para mí en una desconocida. Y ya que Soledad pide fechas, se podría elegir una tarde de la segunda mitad de diciembre, [...] decidí ir a ver a Mariana [...]. Estaba nevando. Debía ser el día veinte o por ahí. [...] Una fecha clave en ese periodo: la última vez en mi vida que he llorado delante de ella [Mariana].

(Por cierto, Mariana, necesito hacer un paréntesis y volver momentáneamente al estilo epistolar, [...]. Mi conversación con Soledad, que ahora estoy rescatando con sus correspondientes adornos literarios, tuvo lugar antes de recibir tu carta ahora acabo de releerla [...]). (Sofía, NV, S. 158-159)

In diesem Zeitengewebe wird die Vergangenheit analysiert und neu interpretiert. Sie wird mit dem eben erst Geschehenen, genauso wie mit der Zukunft⁶ und der Gegenwart, verbunden und zusammen ergeben sie neue Mosaik. Die Mosaik gestalten sich je nach Perspektive (Erzählstimme und Zeit) und Fortschritt der Handlung immer wieder neu und lassen neue Bilder entstehen. Die zeitlichen Ebenen und Gegebenheiten werden genau beschrieben und erfasst. Wie im Zitat erkennbar, ist der gesamte Roman durchsetzt von genauen Zeitangaben oder Beschreibungen der Tages- und Jahreszeiten und der jeweiligen Wetterbedingungen. Ähnliche Sorgfalt ist in den Beschreibungen, der Schauplätze und Orte, im Roman zugetan. Genauer gehe ich auf diesen Punkt noch in Kapitel 3.5: *Gesellschaft und weibliche Identität* ein.

Die Beschreibungen der Orte und Schauplätze sind auch immer wieder ausschlaggebend für die jeweilige Verfassung der ProtagonistInnen und wirken auf ihre Gefühlsebenen ein. Die ProtagonistInnen werden oft über ihre Häuser oder jeweilige Umgebung definiert und beschrieben.

Im Gegensatz zu den ausführlich Ortsbeschreibungen ist interessant, dass das physische Erscheinungsbild der beiden Frauen, und auch der andern ProtagonistInnen kaum, bis gar nicht erwähnt wird. Mariana wird nur einmal kurz als sehr hübsch und selbstbewusst bezeichnet (NV, S. 18). Sofía wird als ungeschminkt, unkonventionell, „aber doch“ hübsch beschrieben (NV, S. 81). Ansonsten erfährt man über das Aussehen der Handelnden sehr wenig. Die neue Freundin von Eduardo wird als „una chica peliroja“ (NV, S. 79), als rothaariges Mädchen,

⁵Der Begriff Metafiktion wurde geprägt von Robert Scholes. Damit bezeichnet er die Fähigkeit von Fiktion über sich selbst zu reflektieren, über die eigene Fiktionalität. In der Literatur der Postmoderne gilt, nach Robert Alter (1975), Metafiktion als Hauptqualität von literarischen Texten. Metafiktion gab es natürlich auch schon in historischen Texten, gilt aber seit den 70ern und 80ern als ein viel untersuchtes und wichtiges Merkmal von Literatur. In diesem Diskurs rund um Metafiktion ist vor allem Borges zu nennen. Seine literarischen und theoretischen Arbeiten gelten diesbezüglich als prägend für das 20. Jahrhundert. Nach Borges ist Literatur über ihre Metafiktion in einem ständigen Dialog mit anderen literarischen Texten und Praxen, somit ist sie im gleichzeitigen Austausch mit Literatur aller Zeiten. Gleichzeitig konstruiert Literatur eine Realität in der sie selbst reflektiert wird und somit als Schreibakt, als Fiktion definiert wird. Metafiktion interagiert in der Beziehung zwischen Geist (Phantasie) und der Welt. (Routledge, S. 301-302)

⁶Der Text richtet sich an Mariana, die Autorin denkt ihre Reaktion voraus.

5.2. Dialog zwischen Handlung und Form

beschrieben womit auch gleich klar gemacht wird, dass dieses Mädchen viel jünger ist als er. Im Gegensatz dazu ist die Beschreibung einer „jungen Blondin“ (NV, S. 77-78, Genauerer dazu und im Kapitel 3.5) sehr ausführlich. Sie ist die neue Freundin von Gregorio Termes, der berühmte Architekt und Hausfreund von Sofía und Raimundo. Aber es entsteht der Eindruck als wäre ihre Beschreibung ein Teil der Hausbeschreibung des neuen Domizils von Gregorio Termes.

Das Alter, die Lebenseinstellung, die Charakterzüge und die Persönlichkeitsmerkmale, sowie Berufsausübung und Lebensstil oder -lage spielen hingegen eine viel größere Rolle. So kann sich der Leser zwar oft ein genaues Bild des Raumes und der Zeit machen, aber bezüglich des Aussehens der Personen, muss er doch immer auf seine eigene Phantasie und seine eigenen Erfahrungen zurückgreifen. Auch in dieser Hinsicht steht der Roman in einer starken Interaktion zum Leser.

In der Form spiegelt sich gleichzeitig der Inhalt bzw., das Thema der Handlung wieder. Seine Struktur, seine verschiedenen literarischen Gattungen spiegeln sich einander und verändern sich ständig. Wie der Text, den die zwei Protagonistinnen im Laufe des Romans schreiben und, der vor den Augen des Lesers scheinbar kreierte wird. Die Interaktion zwischen Handlung und Form, zwischen Text und Leser, zwischen Fiktion und Metafiktion, zwischen den Protagonistinnen und ihrer Umgebung wird immer wieder als elementare Struktur in *Nubosidad Variable* erkennbar.

Cuando he escrito novelas, siempre he tenido la sensación de encontrarme en las manos con añicos de espejo, y sin embargo conservaba la esperanza de acabar por recomponer el espejo entero. No lo logré nunca, y a medida que he seguido escribiendo, más se ha ido alejando la esperanza. Esta vez, ya desde el principio no esperaba nada. El espejo estaba roto y sabía que pegar los fragmentos era imposible. Que nunca iba alcanzar el don de tener ante mí un espejo entero (NV, S. 9, Zitat von Natalia Ginzburg: *La città e la casa*).

In diesem Anfangszitat von Natalie Ginzburg, welches Carmen Martín Gaité ihrem Roman *Nubosidad Variable* voraus stellte, ist der gesamte Roman bereits vorgestellt. Die innere und äußere Struktur, die Handlungen und die narrativen wie gesellschaftlichen Diskurse werden darin angedeutet. Auch das Spiel mit dem Leser ist bereits vorweggenommen. Diese Fragmente oder Splitter⁷ bilden zunächst ein Rätsel und wörtliches Kopfzerbrechen um sich dann zu einem neuen Mosaik zusammen zu finden.

Die einzelnen Teile und Splitter treten also in einen Dialog miteinander. Dieser Dialog kann kontrovers sein da die Teile nicht immer zusammen passen. Der Dialog kann aber auch sehr kreativ sein, in entstandenen Spiegelsplittern kann sich etwas neu spiegeln, oder etwas Neues zeigen. Jeder einzelne Splitter ist daher wichtig für das neu entstehende Subjekt, die Identität, den Roman, den Text selbst.

Pequeños fragmentos, - mosaico o rompecabezas-que aquí se hacen irreconstruibles y en cada uno de los cuales puede verse la parte o, quizás, a la manera del holograma, el todo en todas sus dimensiones. En último término toda vida no deja de ser una búsqueda de identidad, por fragmentaria o incomprensible que resulte. (Pérez-Magallón: *Más allá*, S. 186)

Pérez-Magallón beschreibt Identität im Sinne der Dialogizität als vielfältige, als multiple und veränderbare. Nur durch dieses Zusammenspiel der unterschiedlichsten Splitter, Dialogpartner und Diskurse, kann sich etwas Neues herausbilden, eine selbst bestimmte neue Identität oder

⁷Das Wort „añicos“, ist häufig und in nahezu allen Texten von Carmen Martín Gaité zu finden. Auch das Spiegel-Motiv ist bei Carmen Martín Gaité ein sich wiederholendes.

5. Dialog zur Rekonstruktion von Identität in *Nubosidad Variable*.

ein literarisches Werk. Dieses neue Subjekt (Identität, Text) gleicht einem Mosaik, welches aus verschiedenen Ansichten, Splintern und Diskursen besteht, die gemeinsam einen/mehrere Dialog/e führen. Durch diese dialogische Dynamik ist Identität immer im Wandel begriffen und niemals abgeschlossen. Also werden wir niemals einen „ganzen Spiegel“ erwarten können, Identität ist und bleibt offen und fragmentarisch. Sie muss sich immer wieder neu definieren und weiterentwickeln, oder gar neu erschaffen. In diesem Sinne sehe ich die Gesamtstruktur des Romans.

Die Dialogizität in diesem Roman verursacht Veränderungen im Leben der zwei Frauen. Sie interagieren miteinander und können dadurch sich selbst verändern. So wird gleich zu Beginn des Romans von den neu entstandenen, ersten Veränderungen berichtet. Die zwei Protagonistinnen schreiben sich gegenseitig darüber.

Desde que me he puesto a escribir, mi vida ha dado un giro copernicano. Creí que me lo notaba yo sola por dentro, pero me debe salir a la cara. (Sofía, NV, S. 71)

Y sin embargo, hoy me voy a la cama sabiendo que algo ha quedado aclarado. (Mariana, NV, S. 107)

In Art Rückblenden und Back-Flashes erfährt der Leser dann erst von den vorhergegangenen, unerwünschten Situationen und Vorfällen, die sich soeben geändert haben. Neu und Alt wechseln sich ab, ersetzen einander oder greifen ineinander über. Und wieder ist eine mosaikhafte Struktur erkennbar.

Im Zuge der gewonnenen Erkenntnisse trennt sich Mariana von einer langen schwierigen Liebesbeziehung mit Raimundo. Sie erkennt, dass ihr die Arbeit nicht alles im Leben bedeutet. Sofía, die Mutter dreier Kinder, kann sich am Ende des Romans, endlich dazu durchringen ihren Ehemann Eduardo zu verlassen. Sie erkennt, dass ihre Kinder eigene Leben führen und sie merkt, dass ihre Rolle als Mutter und Hausfrau eigentlich nicht mehr ihren Lebensträumen und -wünschen entspricht. Beide Frauen verändern sich und schaffen sich neue selbst bestimmte Identitäten, es kommt zu einem erneuten persönlichen Treffen der zwei Frauen. Sie lesen und bearbeiten gegenseitig ihre Texte. Während sie diese Texte verändern, schaffen sie gleichzeitig etwas Neues, vielleicht den Roman, der vor den Augen des Lesers seine letzten Worte Preis gibt?

Handlung, Form und Leser bilden einen Dialog, in dem sie sich gegenseitig beeinflussen, sie schaffen somit eine „*Dynamisierung der Ich-Perspektive, über welche sich schließlich eine Subjekt-Konstitution erzielen läßt*“ (Paatz: *Fenster*, S. 101).

5.3. Voraussetzungen für Dialogizität

Wie ich im Theorieteil ausgeführt habe, sind für einen authentischen Dialog zur Rekonstruktion von Identität gewisse Voraussetzungen nötig. Auch in *Nubosidad Variable* sind gewisse Bedingungen, wie eine geeignete Gesprächspartnerin und die geeignete dialogische Beziehung zu ihr, wichtig für einen guten Dialog, für Interaktion. Sofía und Mariana tauschen sich in *Nubosidad Variable* nicht einfach dialogisch aus. Ihre Gedanken, Ansichten, Erinnerungen und Interpretationen von vergangenen, gegenwärtigen und zukünftigen Ereignissen verflechten sich miteinander und beeinflussen sich gegenseitig. Daraus entstehen neue Kombinationen und Entwicklungen. Aber all das ist nur möglich, da sie eine geeignete dialogische Beziehung zu einander aufgebaut haben und sich als Gesprächspartnerinnen zur geeigneten Zeit gefunden haben. Sofía und Mariana haben beide, unabhängig von einander, einen Punkt in ihrem

Leben erreicht, an dem sie etwas ändern möchten. Sie sind mit der gegenwärtigen Situation unzufrieden und genau in diesem Moment treffen sie aufeinander. Intuitiv erkennen sie jeweils in der anderen die ersehnte und nötige Dialogpartnerin um diese erwünschten Veränderungen zu ermöglichen.

INTIMITÄT Gaite und Pearce sehen Intimität als eine wichtige Voraussetzung für einen „authentischen Dialog“ (*Interlocutor*, S. 221, *Dialogics*, 164). Beide heben hervor, dass es nicht egal sei, mit wem man spricht und wie diese Dialogpartnerschaft strukturiert ist, um einen konstruktiven Dialog zu führen, in den man sich selbst erkennt. Das Gegenüber soll animieren und dadurch Neues kreiert werden (Bachtin: *Novel*, S. 354). Für die dialogische Interaktion sind eine gleichberechtigte dialogische Beziehung und ein intimes Vertrauen zum Dialogpartner nötig (Pearce: *Dialogics*, S. 159-168, Gaite: *Interlocutor*, S. 26, 96). Sowohl Bachtin, wie auch Pearce und Carmen Martín Gaité heben hervor, dass dieser ideale Dialogpartner meist utopisch bleibt und daher in der Literatur fiktional erschaffen wird. In der Literatur von Frauen spielt der geeignete Dialogpartner eine zentrale und wiederkehrende Rolle in Bezug auf die Identitätskonstruktion der Protagonistinnen, der weiblichen Stimme allgemein, darin sind sich Gaite und die Theoretikerinnen der Differenz einig (Gaite: *Interlocutor*, S. 26, 205-207, *Ventana* S. 31-34, 58-61, Pearce: *Dialogics*, S. 89-92, Díaz-Diocaretz: *Dialógica*, S. 86-96). Das zufällige Wiedersehen von Mariana und Sofía findet auf einer Vernissage statt. Mit wenigen Worten tauschen sie sich aus und können sogleich eine besondere Intimität und Nähe feststellen.

... que parecía que no nos habíamos dejado de ver nunca? [...] noté que me estabas devolviendo algo olvidado, algo que me rejuvenecía. Una cosa parecida sentí la otra noche cuando te vi de espaldas [...]. Fue cosa de segundos. Antes de identificarte, estaba pensando [...], cunado de repente, pro un gesto de ladear la cabeza y morderte los labios como si quisieras entender mejor, igual que cuando estabas sentada en tu banco del instituto, por ese gesto supe que eras tú. (Mariana, *NV*, S. 29)

Sie verbindet ein sehr starkes Verständnis für einander, da sie sich aus früheren Zeiten sehr gut kennen. In Ihrer Schulzeit waren sie die besten Freundinnen gewesen. Obwohl ein Bruch und eine jahrelange Trennung in ihrer gemeinsamen Beziehung gerade erst überwunden werden, verstehen sie sich sofort wieder. Als hätten sie sich nie aus den Augen verloren, „... como si no hubiera pasado el tiempo...“ (Sofía, *NV*, S. 145) schreibt Sofía. Sie erkennen sofort die noch immer bestehende Zuneigung zu einander. Sie wissen über die einstigen Bedürfnisse, Wünsche und Erwartungen der anderen Bescheid, das schafft die große, nötige Nähe und Intimität zueinander, ähnlich der Symbiose ihrer Jugend wie das Mariana ausdrückt.

Los resplandores de esa tarde a orillas del Tajo, después de haber estado paseando por los jardines reales, coinciden con los últimos brillos de oro puro que nimban nuestra simbiosis de adolescencia, oro en los árboles, oro en las nubes, oro en tu pelo. (Mariana, *NV*, S. 60)

Aus dieser Symbiose, aus dieser Erfahrung von Intimität, können die zwei reifen Frauen nach so langer Zeit noch immer schöpfen, sie können darauf zurückgreifen.

Diese Nähe und Intimität wird, immer wieder durch das direkte Ansprechen der Anderen, verstärkt. Oft verweisen sie auch auf das gegenseitiges Verständnis oder auf die gemeinsamen Erinnerungen, wie „tú lo conociste“ (*NV*, S. 24), „¿Te acuerdas?“ (*NV*, S. 59), „sabes“ (*NV*, S. 151), „-lo recordarás-“ (*NV*, S. 20), „para que te sitúes“ (*NV*, S. 21). Diese und ähnlich Anspielungen an gemeinsame Erinnerungen, Gedichtzitate, Rituale und Lehrer durchweben den gesamten Roman und erzeugen eine spürbare Nähe zwischen Mariana und Sofía. Insbesondere wichtig ist auch die Gleichberechtigung zwischen den Dialogpartnerinnen. Trotz aller

5. Dialog zur Rekonstruktion von Identität in *Nubosidad Variable*.

Unterschiede und Distanz ist ihr Dialog absolut gleichberechtigt: „... las dos as-narradoras comparten el protagonismo en igualdad de condiciones“ (Pérez-Magallón: *Más allá*, S. 180).

DISTANZ Nicht nur die Intimität zwischen den Dialogpartnerinnen ist wichtig, sondern auch die nötige Distanz. Wie Carmen Martín Gaité in *Desde la Ventana* betont, kann nur in der Einsamkeit Kreativität entstehen, aus dem Bedürfnis sie zu überwinden. Über die Distanz kann der Dialog überarbeitet, überdacht und rekonstruiert werden, wodurch die Rekonstruktion einer eigenen Identität möglich wird (*Ventana*, S. 96).

Darüber werden sich die zwei Protagonistinnen aus *Nubosidad Variable* sogleich bewusst. Auf der Vernissage beginnen Mariana und Sofía einen kurzen mündlichen Dialog, noch belanglos, aber der Wunsch nach wieder gefundener, verbaler Nähe wächst. Sie können aber nicht sofort ihre innersten Gedanken in einem persönlichen Gespräch austauschen.

Mi primer impulso ha sido llamarte para decirte que vinieras, luego me he dado cuenta de que no, de que aún puede ser quebradizo el suelo que pisamos. Esta cautela previa de lo epistolar me parece saludable. Queda mucho hielo por romper. (Mariana, *NV*, S. 23)

Zunächst brauchen sie einen gewissen Abstand von einander, intuitiv wählen sie eine schriftliche Form der Kommunikation. Sie beschließen sich in Zukunft zu schreiben um in Kontakt zu bleiben. Doch auch diese Art des Austausches ist ihnen fast noch zu eng und so beschließen beide, unabhängig von einander, die Texte nicht weiter zuleiten. Mariana schreibt Briefe an Sofía, die sie nicht abschickt und Sofía schreibt Texte, Mariana oft direkt ansprechend, in ein persönliches Büchlein. Die Auseinandersetzung mit sich selbst ist ihnen „wiederum nur aus der Distanz heraus möglich“ (Paatz: *Fenster*, S. 105).

Der entstehende, intensive schriftliche Dialog zwischen ihnen ist, bis auf die ersten Briefe, ein imaginärer. Erst am Ende des Romans treffen die zwei wieder aufeinander und erst dann lesen sie gemeinsam die entstandenen Texte.

Diese Distanz, der Abstand von einander, ermöglicht ihnen über innerste Gefühle und Emotionen zu sprechen. Dadurch können sie Dinge ansprechen und hervorholen, die sie sich selbst noch nie eingestanden haben.

Yo esta noche te estoy contando cosas que no he contado nunca, que ni a mí misma me había contado así, tan despiadadamente. Me ha tocado el turno del diván, ya ves lo que son las cosas.“ (Mariana, *NV*, S. 97)

Sofía nennt dies „*Tratamiento a distancia*“ (Sofía, *NV*, S. 151), eine „Therapie auf Distanz“, die nötig ist, um diese innersten Gefühle und Emotionen zu benennen. Die reale Nähe und Intimität wäre ihnen sonst bei diesem Akt der Namensgebung im Wege.

Die Einsamkeit ist für Mariana und Sofía also nötig, um eigene Erfahrungen mit dem fremden Blick zu verbinden, so neu zu interpretieren und sich selbst zu erforschen.

Conque al fin y al cabo, Sofía, compañera que fuiste de mi alma, por más vueltas que le demos, todo es soledad. Y dejar constancia de ello, quebrar las barreras que me impedían decirlo abiertamente, me permite avanzar con más holgura por un territorio que defino al elegirlo, a medida que lo palpo y lo exploro, lo cual supone explorarme a mí misma, que buena falta me hace. Porque ese territorio se revela y toma cuerpo en la escritura. (Mariana, *NV*, S. 130)

DIFFERENZ Neben der Intimität und der Distanz ist auch die Differenz, der Unterschied zwischen den Frauen, ihre verschiedenen Leben, für diesen Prozess von Nöten.

Über den fremden Blick des Gegenübers, über seine Außenperspektive kann das eigene Ich neu erkannt, korrigiert und rekonstruiert werden. Insbesondere die Dialogizität der Differenz legt darauf ihren Schwerpunkt. Pearce hebt hervor, dass sich die Identitätskonstitution nicht durch die Differenzierung, als Abgrenzung vom Anderen, ergibt. Der andere, fremde Diskurs kann den eigenen Diskurs bereichern, erneuern. Dabei handelt es sich um multiple Diskurse, die wiederum die Vielfältigkeit des eigenen Diskurses verstärken (Pearce: *Dialogics*, S. 4, 42, 90-92, 159-168). Demnach bleibt (Bachtin: *Novel*, S.265-286) diese Diskurskonstitution immer offen und ist niemals abgeschlossen, dies ist auch für die feministische Interpretation wichtig (Díaz-Diocaretz: *Dialógica*, S. 88-89).

Ihre Freundschaft hat in den ersten Studienzeiten einen Bruch erlitten, sie haben sich auseinander gelebt. Ein Mann und unterschiedliche Lebenseinstellungen, haben dazu geführt. Der total abgebrochene Kontakt hatte die Folge, dass sie wirklich zwei unabhängige, divergierende Lebenswege entwickelten.

Tu vida, aunque sólo la atisbo a través de una rendija, está claro que lleva un ritmo distinto de la mía. Y es que hemos crecido. Crecer es empezar a separarse de los demás, claro, reconocer esa distancia y aceptarla. (Mariana, *NV*, S. 57)

Die zwei reifen Frauen haben sehr unterschiedliche Lebensentwürfe verwirklicht. Beide haben bereits einen produktiven Lebensabschnitt hinter sich gelassen. Mariana hat Karriere gemacht und Sofía drei Kinder groß gezogen.

Mariana ist eine sehr erfolgreiche und bekannte Psychotherapeutin, die in keiner festen Beziehung lebt und immer wieder neue Männerbekanntschaften macht. Besonders eine dieser Beziehung hält sie gefangen.

Über das Leben von Sofía schreibt Mariana folgendes:

aparte de que tienes problemas de fontanería, tres hijos y un marido del tipo «ejecutivos al poder», de tus últimos treinta años sé bien poca cosa. (Mariana, *NV*, S. 57)

Mariana hat also relativ wenig Ahnung davon. Sofías Mann, Eduardo, wird als Karrieremann der kapitalistischen Marktwirtschaft beschrieben und somit Sofía als Ehefrau der Mittelklasse definiert. Sie hat zwei Töchter und einen Sohn großgezogen und damit ihrer Mutterrolle entsprochen. Über diesen Aufgaben, als Ehefrau und Mutter, hat sie ihre eigenen Träume und Bedürfnisse vernachlässigt und vergessen.

Sofía und Mariana haben das Leben auf unterschiedlichste Weise kennen gelernt.

Diese großen Diskrepanzen zwischen ihren Erfahrungen, helfen nun bei der gegenseitigen Analyse.

Comprendí que hay que mirar las cosas desde fuera para que el desorden se convierta en orden y tenga un sentido. Todo se entiende y se aprecia de otra manera. (Sofía, *NV*, S. 37)

Sie kennen sich zwar, haben aber doch ganz neue und andere Perspektiven auf das Leben der Anderen. Diese Differenz befähigt sie dazu, den nötigen fremden Blick auf das andere Leben zu werfen.

Nos visitaremos, sí, algún día. Tú vendrás a mi país y yo al tuyo, y cada cual mirará el de la otra con ojos de extranjero, aunque consciente de que lo que reflejen será recogido ávidamente por los otros ojos al acecho. (Mariana, *NV*, S. 143)

5. Dialog zur Rekonstruktion von Identität in *Nubosidad Variable*.

Sofía und Mariana finden in der Freundin den nahezu perfekten Interlokutor. Intimität, Verständnis, Distanz und eine ausgewogene Differenz sind die nötigen Voraussetzungen. Aber der authentische Dialog zeichnet sich auch durch die Gleichberechtigung der Gesprächspartner und die gegenseitige Motivierung aus.

The relationship between Sofía and Mariana is the axis around which the narration turns. Martín Gaite gives them access [...] to the intellectual company of another. (Mayock: *Strange*, S. 171)

Die zwei sind auch auf einer intellektuellen Ebene gleichberechtigt und können sich daher gut gegenseitig motivieren. Sie animieren und regen sich gegenseitig zum Schreiben/Sprechen an, ganz im Sinne des „Hombre Musa“, den Carmen Martín Gaité im gleichnamigen Aufsatz beschreibt (*Ventana*, S. 77-101) oder wie in ihrem Roman *El cuarto de atrás* als Protagonist integriert. Diese Gesprächspartner sind aktive Zuhörer: sie können gute Fragen stellen, sie helfen den kreativen Prozess voranzubringen aber gleichzeitig kritisieren oder kontrollieren sie nicht. Carmen Martín Gaité beschreibt diesen „Hombre Musa“ als einen Fortschritt zur traditionellen, romantischen Muse, die eher einer „leeren Form“ gleicht, einem passiven Objekt der Inspiration (*Ventana*, S. 77-101). Hier in *Nubosidad Variable* wird der „Hombre Musa“ wieder zur Frau, er durch zwei „Mujeres Musas“ ersetzt. Die weibliche Muse ist aber nicht mehr passiv, sie ist die aktive, kreative und animierende Zuhörerin und gleichzeitig auch Sprecherin.

INTERAKTION Durch den neuen Blick von Außen, können Frauen erst ihr eigenes Leben erkennen und darin Unerwartetes entlarven. Dieser neue Anstoß ermöglicht eine wirkliche Interaktion, in der Folge eine echte Veränderung im Leben von Sofía und Mariana. Durch das andere Weltbild erkennen sie, dass ihr eigenes Leben auch anders verlaufen kann, dass es die Möglichkeit für Veränderungen gibt. Sie können die eigenen mit anderen Erfahrungen verbinden und etwas Neues kreieren.

Intimität, Distanz und Differenz sind die Basis für eine kreative Interaktion, wie im Theorieteil dargestellt. Bachtin sieht diese Interaktion als Opposition oder Animation (*Novel*, S. 354). Bauer sieht in der Interaktion vor allem die dialogische Beziehung zwischen einem offiziellen und inoffiziellen Diskurs, was wiederum wichtig ist, um die peripheren Stimmen der Frauen hören zu können (Bauer: *Dialogics*, S.10-15, S. 53-54).

Doch für die Analyse der Identitätsrekonstruktion von Sofía und Mariana, folge ich den Theorien von Carmen Martín Gaité, Díaz-Diocaretz und Pearce: sie sehen in der Interaktion die Möglichkeit dem Diskurs einen neuen Sinn zu verleihen, eine selbst bestimmte Identität zu erschaffen. Díaz-Diocaretz beschreibt (*Dialógica*, S. 124) die Interaktion als Destabilisierung, Privilegienabbau, Rekonstruktion um dadurch neue Bedeutungen zu finden. Auch Carmen Martín Gaité folgt diesem Prinzip und wendet es auf die Identität von Frauen an, wie Baéz-Ramos erläutert (*Prisión*, S. 23).

Auch wenn Sofía und Mariana nicht direkt miteinander kommunizieren, so kommunizieren sie doch auf eine sehr intensive Art und Weise, über das Schreiben, ihre Gedanken und Gefühle. In diesen imaginären Dialogen denken sie, ganz im Sinne Bachtins, ständig die Meinung, Antworten und Kritikpunkte der Angesprochenen mit. Die Adressatin und ihre Reaktionen werden immer bewusst mit gedacht und in Gedanken vorweg genommen.

No sé qué día será ni dónde estaremos ni qué cara pondrá ella. Me basta con imaginármelo. Es un móvil suficiente. [...] Eso es como estar ya con ella también ahora según lo escribí, ... (Sofía, *NV*, S. 76)

Gracias Sofía. He releído lo que va de la carta y he tratado de ponerme en tu piel, imaginando el interés que puede despertarte. (Mariana, NV, S. 97)⁸

Sie sprechen in diesen Briefen und Texten das Gegenüber oft direkt an und schreiben sogar deren vermeintliche Worte nieder.

Dieser „Dialog der Abwesenheit“ (Pérez-Magallón: *Más allá*, S. 182), der real so nicht stattfindet, ist also ganz im Sinne der bachtinischen Theorien. In jeder unserer Äußerung denken wir die Einstellung und Antwort des Gegenübers schon mit, bevor wir überhaupt eine Äußerung tätigen. Und ganz im Sinne der Dialogizität der Differenz entwickelt sich dieser schriftliche Dialog zu einem gegenseitig interagierenden Prozess.

Die Frauen, trotz der fiktiven dialogischen Ebene, beeinflussen sich gegenseitig. Die Protagonistinnen können sich dadurch neu definieren und positionieren. Wie Carmen Martín Gaité schreibt (*Interlocutor*, S. 17-22) benötigen wir immer ein Gegenüber um uns zu entfalten und zu erkennen, einen Spiegel (siehe S. 155)⁹. Über diesen schriftlichen Austausch und Dialog können die zwei Frauen ihre gegenwärtige Lebenslage neu interpretieren. Sie erkennen ihre Unzufriedenheit, sie können sich daraus befreien und zu einer neu gestalteten Identität finden. Sie sehen sich durch die Augen der Anderen, wodurch sie sich selbst besser analysieren können. Durch diese Dialogizität entdecken sie sich selbst immer wieder neu.

5.4. Prozess der Identitäts-Bildung

Durch die kontrastreichen Dialoge zwischen Sofía und Mariana, erkennen die zwei ihre Situation und analysieren diese um sie dann zu verändern und eine selbst bestimmte Identität als Frau in einer patriarchalen Welt zu erlangen.

Sofía und Mariana erkennen über die Interaktion ihre verzweifelte Lage und den Grund (Ort) ihrer Selbstauflösung. Carmen Martín Gaité arbeitet in *Nubosidad Variable* mit zwei starken Symbolen. „El Pozo“, „der Brunnen“, und „la Boca del Lobo“, „der Wolfsmaul“, stehen für die symbolische Selbstauflösung, das Verschwinden, oder Schweigen der zwei Frauen.

⁸Siehe dazu auch die Zitate zur Intimität in diesem Kapitel auf Seite (siehe S. 151)

⁹Wie bereits erwähnt, ist der Spiegel für Carmen Martín Gaité (*Interlocutor*, S. 15-21) ein wichtiges Motiv. Über ihn können sich Individuen neu erkennen und klar sehen. Spiegel fungieren als Korrektiv, das Spiegelbild wirft einen Blick von außen auf das eigene Ich. Dadurch wird eine Außenansicht, ein fremder Blick möglich und die eigene Identität kann neu, anders gesehen werden. Aber es gibt auch „malos espejos“, also schlechte Spiegel, die dem Subjekt eine deformierte Identität widerspiegeln. Die Spiegelung und damit die Interaktion mit einem Gegenüber ist demnach die einzig mögliche Form das eigene Ich zu finden. Pérez-Magallón schreibt mit einem Verweis auf Lacan, folgendes über das Spiegelmotiv bei Carmen Martín Gaité:

„Verse algo y/o alguien es un modo no sólo de comunicarse-aspecto más elemental y evidente-sino también de buscarse a sí mismo, la única forma quizás de saberse, de ser. (Basta recordar el trabajo de Lacan sobre «Le estade du miroir comme formateur de la fonction du Je»)” (Pérez-Magallón: *Más allá* S. 180).

Lacan sieht im Spiegelbild eine Art Ilusion, dieses Ich stimmt nicht mit dem ursprünglichen Ich überein und spaltet so mit das Subjekt. (*Metzler Gender*, S. 379). In diese Richtung sehe ich auch die „malos espejos“ bei Martín Gaité, hier sieht das Subjekt nicht sein eigentliches Ich, sondern eine entstellte und deformierte Spiegelung. Dieses deformierte Subjekt ist sozial geprägt und erfüllt so eine ihm zugeteilte Rolle (Lacan und Carmen Martín Gaité).

Von Hegel geht die Annahme aus, dass das Subjekt sich selbst durch die Reflexion im Anderen erkennt. In der Interaktion mit den Anderen können wir uns selbst erkennen (*Metzler Gender*, S. 379). Diese Annahme sehe ich bei Martín Gaité in dem sie als Spiegle auch oft ein anderes Gegenüber, einen Interlokutor, sieht, der auch eigene und divergierende Ansichten mitbringt. (Sieh auch Fußnote Nr. 15 zur Identität im Theorieteil, S. 7)

5. Dialog zur Rekonstruktion von Identität in *Nubosidad Variable*.

Schweigen verwende ich im Sinne von García (*Silence*, S. 1-2) in Beziehung zu außerliterarischen Diskursen, als Manifestation von historischen und gesellschaftlichen Konditionen. Demnach können dominante Strukturen einen unterlegenen Diskurs zum Schweigen bringen, sein Schweigen erzwingen, oder sie bewirken ein Schweigen der Resistenz gegen den eigenen repressiven Diskurs. Mariana und Sofía können den Brunnen und das Wolfsmaul erst durch den fiktiven Dialog miteinander, als Orte des Schweigens, der Selbstauflösung, entlarven. Dazu ist die gegenseitige Reflexion, der erwähnte „fremde Blick“ nötig.

... y que me sentía feliz. Mucho más que si te tuviera al lado, porque te estaba pensando a mi manera. Es decir, lo que necesito es que me devuelvas, reflejada en tus comentarios, la muestra de tierra que te envié. Lo espero como el resultado de una biopsia. Porque es muy posible que, oculta en algún repliegue del terreno, hayas descubierto. A ti no se te va una mala hierba de la mentira. (Mariana, *NV*, S. 144)

Mariana wartet ungeduldig auf die Reflexionen ihrer Freundin wie auf das Ergebnis einer Biopsie. Innerste Veränderungen und Krankheiten eines Organismus werden durch die Biopsie erkennbar. Und so wartet auch Mariana auf die Untersuchungsergebnisse ihrer innersten Identität.

Nach dem die eigenen Gedanken, die innersten Seelenwinkeln, von diesem „fremden Blick“ durchleuchtet werden, können neue Einsichten gewonnen werden. Auf einmal erscheint alles in einem neuen Licht, wodurch vieles plötzlich fast lächerlich oder unwichtig wirkt.

Te parecerá de novela rosa, como me los está pareciendo a mí cuando te lo cuento. (Mariana, *NV*, S. 55)

... así como suena, y no sabes lo raro que a mí misma me suena ahora,... (Mariana, *NV*, S. 53)

Die bestehenden Lebenswelten brechen auseinander. Woran sie geglaubt, wofür sie ihre Energien verwendet haben, zeigt sich als Abgrund oder als Chimäre. Aber gleichzeitig können sie sich erst jetzt dagegen wehren, erst nach dieser Entlarvung können sie etwas dagegen tun.

Über diesen Prozess finden sie wieder zu sich selbst und erkennen das eigene Ich. Als weitere Konsequenz des Prozesses schaffen sie eine Neudefinierung der eigenen Identität. „*Ahora no tengo ganas. Y no pienso volver a hacer en mi vida nada sin tener ganas. Buenas noches.*“ (Sofía, *NV*, S. 306) schreibt Sofía nach dem sie sich endlich dazu durch gerungen hat Eduardo zu verlassen. Am Ende ist sie doch soweit, auf sich selbst zu hören und sich zu achten. Sie hat ihre eigene Stimme¹⁰ wiedererlangt. Nun wird sie nur mehr das tun wozu sie Lust hat. Sie wird ab sofort über sich selbst bestimmen.

Über die Interaktion erkennen sie also nicht nur ihre tief verzweifelte Lage, sondern können sich auch aus ihr befreien. Zunächst aber flüchten beide Frauen um Abstand zu gewinnen, der ihnen dabei hilft Gegenstrategien zu entwickeln.

En cuanto empujé la puerta del bar y empecé a oler a gambas a la plancha y a café, me sentí provisionalmente a salvo y se me apaciguó el agobio. (Sofía, *NV*, S. 48)

Sofía flüchtet aus der Familienwohnung in ein Café bei ihr um die Ecke, wo sie durchatmen kann. Auch Mariana flüchtet zunächst in ein Café in der Nähe ihrer Wohnung. Sie flüchten aus

¹⁰Als eigene Stimme sehe ich die Stimme, die sich nicht dem herrschenden Diskurs unterordnet, die eigene Bedürfnisse ausdrückt. Genauer dazu habe ich im Theorieteil erläutert, siehe dazu die „Daouble-Voiced“ Struktur (S. 89)

den für sie gefährlichen Räumen, aus dem „Brunnen“ und dem „Wolfsmaul“, um von diesen nicht total verschlungen zu werden und sich ihre Identitäten auflösen würden.

Dieser und andere Fluchtorte, an denen die Frauen innehalten um sich neu zu besinnen, können unterschiedlichster Art sein: das Café um die Ecke, eine Reise in den Süden oder ein Hotelzimmer, Gespräche mit den Kinder, Erinnerungen, aber vor allem das Schreiben.

Zuerst sind diese Fluchtorte ganz nah, doch im Verlauf des Identitätsfindungsprozesses können Mariana und Sofía weiter entfernte und extremere Fluchtorte formulieren, wie das Hotel in Cadiz oder die Wohnung der Kinder. Sowohl im Schreibprozess finden sie diese Fluchtorte als auch als reale Räume die sie für sich gewinnen. Am Ende finden die zwei Frauen einen eigenen und selbst bestimmten Ort auf der Terrasse des Hotels in Cadiz. Dort treffen sich die zwei wieder und lesen gegenseitig ihre Texte. Nach Martinell (Prólogo in: *Desde la Ventana*, S. 10-21) ist die Terrasse ein Ort im Freien, ein offener Raum, der aber doch noch eng mit dem geschlossenen Raum des Hauses verbunden ist. Während demnach das Fenster die Grenze zwischen Innen und Außen ist, übertragen auch die Grenze zwischen der männlichen Außenwelt und der weiblichen, häuslichen Welt, bildet die Terrasse eine eigne neue Welt. Hier können die Frauen sich unabhängig und frei bewegen und selbst definieren.

Pearce beschreibt die Sprache als Medium, durch welches das Subjekt zu sich selbst findet (Pearce: *Dialogics*, S.10). Die Frauen können also im Schreiben zu sich selbst finden. Carmen Martín Gaité vertritt einen ähnlichen Standpunkt, den sie an den sozialen Kontext der Frauen anpasst. Frauen finden oft nicht den geeigneten Gesprächspartner, um durch dialogische Interaktion die eigene Identität zu rekonstruieren. Ein Ausweg bildet das Schreiben, somit können sie aus der unfreundlichen Realität in die Fiktion flüchten, sie finden dort ihre eigene Welt, ein eigenes Zimmer (Virginia Woolf), einen geeigneten Interlokutor (Gaité: *Ventana*, S. 57-61, 73). Diesen Fluchtort wählte schon Natalia in *Entre Visillos* (1958), wie ich im vorhergegangenen Kapitel dargestellt habe.

Carmen Martín Gaité sieht den Akt des Schreibens als dialogische Interaktion mit einem Gegenüber, dadurch können Frauen im Schreiben ihre Identität neu konstituieren. Sie setzen sich mit ihrer innersten Identität auseinander, das Schreiben fungiert wie ein Spiegel, in dem sie sich selbst neu erkennen. Demzufolge kann Schreiben auch zur Therapie für Frauen werden, die sich in der männlich dominierten Welt nicht frei und ungezwungen äußern oder entwickeln können. Im Schreiben können sie die Realität verändern (Gaité: *Ventana*, S. 57-69).

Für Mariana und Sofía bildet der schriftliche Dialog also einen wichtigen Fluchtpunkt. Im Schreiben selbst können sie sich jederzeit ausruhen und neu konzentrieren.

Über das Schreiben können die Protagonistinnen in einen imaginären Dialog mit der Freundin treten und den Prozess der Identitätsbildung in Gang setzen. Das Schreiben wird zur Therapie:

Sofía and Mariana employ their writing ton begin to transform themselves. [...] each utilizes her imagined and silent n as muse and, in essence, as a psychotherapist. (García: *Silence*, S. 84)¹¹

Sie analysieren sich selbst und suchen gleichzeitig Möglichkeiten zur Veränderung.

Es que, no sé, te lo querría contar bien, porque, si no, no lo voy a entender yo tampoco, menos mal que te puedo escribir. (Mariana, *NV*, S. 53)

«Todo consiste en seguir escribiendo despacito, puntada a puntada.» (Sofía, *NV*, S. 121)

¹¹ Adrián M. García: *Silence in the Novels of Carmen Martín Gaité*, Peter Lang, New York 2000), Kurztitel: García: *Silence*

5. Dialog zur Rekonstruktion von Identität in *Nubosidad Variable*.

Me quedé mirando la ventana. ¿Cuántos días hace que he dejado de escribir? ¿Y por qué? Escribir me sacaba del infierno. (Sofía, *NV*, S. 125)

Acepté mi strep-tease solitario y comprendí que no tengo más refugio que el de la escritura. (Mariana, *NV*, S. 139)

Y también [supe] que por primera vez me estaba enfrentando conmigo misma, sin más auxilio que la aceptación de mi desamparo. Y que tenía que ponerme a escribir: ése era el único refugio posible. (Sofía, *NV*, S. 161)

Schreiben sei oft der einzig mögliche Fluchort, behaupten beide. Mit Hilfe des Schreibens können sich Mariana und Sofía gegenseitig selbst heilen. Sie erkennen die Wichtigkeit dieser Therapie. Nur über sie, können sie der „Hölle“ entkommen und sich vor der Selbstauflösung bewahren. Beide erkennen die dringende Notwendigkeit einer Therapeutin oder einer passenden Interlokutorin/Adressatin, um die Therapie zu beginnen.

Yo estoy necesitando de un psiquiatra más que todos mis pacientes juntos. Y si no, que te lo digan a ti, mi buen Per Abat¹². Menos mal que has aparecido, que puedo imaginar que me escuchas. (Mariana, *NV*, S. 70)

Porque estoy de psiquiatra, en una palabra. [...] Yo elijo mi propio psiquiatra, porque me da la gana. Ya lo he elegido. Y nadie lo sabe. Es un secreto entre Mariana y yo, como cuando éramos pequeñas, ¡qué excitante! (Sofía, *NV*, S. 119)

Beide sehen die Therapeutin in ihrem Gegenüber und die Therapie in der Interaktion mit der Freundin. Ihnen wird sofort klar, dass die Therapeutin niemand anderes als die Freundin sein kann.

No sabes lo bien que me está sentando pensar en ti como la única destinataria posible de esta carta, que es a su vez mi única tabla de salvación. (Mariana, *NV*, S. 56)

Die „Therapie auf Distanz“ manifestiert sich bei ihnen im Schreiben.

Interessant ist auch, dass Mariana, selbst Therapeutin von Beruf, an einem Punkt angekommen ist an dem ihre Erfahrungen als Therapeutin sie stören und sie auf dem Weg zu einer selbst bestimmten Zukunft behindern und sogar verschlingen.

Y tú, doctora, me impedías gritar y me mandabas contestar con mesura a las intrincadas sinrazones de mi paciente, desviándome de pensar que la verdadera paciente era yo,... (Mariana, *NV*, S. 133)

Porque tú, doctora, no me permites ser grosera ni dejar a un paciente en la estacada, por mucho que lo esté deseando. Y esa simbiosis contigo es mi condena. (Mariana, *NV*, S. 135)

Mariana führt ein Selbstgespräch mit ihrer professionellen Persönlichkeit, der Ärztin León. Die Ärztin in ihr hält sie oft davon ab, auf ihre inneren Gefühle zu hören und verurteilt sie zur Mäßigung und damit zu Stillstand und Unbeweglichkeit.

Auch Sofía erfährt durch die Therapie viel über ihre eigene Situation. Sie liebt ihre Kinder, sie mag die Rolle als Mutter, aber gleichzeitig sieht sie die Distanz zu den erwachsenen Kindern, die nun eigene Leben führen.

¹²Per Abat: der einzige übermittelte Name als Autor einer der ersten Kopien des *Mio Cid*. Mariana bezeichnet hier Sofía als ihren Per Abat, der zuhören kann und daraus etwas Neues gestalten.

5.4. Prozess der Identitäts-Bildung

... yo ya estaba mucho más interesada en provocar la sonrisa de Amelia [Tochter] [...]. Hablaba para ella, para convocar su mirada, que enlazaba con lamía como a través de un puente que se endereza. (Sofía, NV, S. 43)

Me han expulsado del paraíso, no son ellas las que se despiden, sino yo. Lo noté como una corazonada. (Sofía, NV, S. 45)

Sofía versucht alles, um ein Lächeln auf dem Gesicht ihrer Tochter zu provozieren um dann zu erkennen, dass Amelia in ihrem selbständigen Leben der Mutter nur mehr wenig Platz einräumt. In den Zitaten oben beschreibt Sofía das als „Rauswurf aus dem Paradies“. Gleichzeitig erkennt sie aber, dass eigentlich sie es auch ist, die sich von den Kindern verabschiedet. Nicht nur die Kinder, sondern auch sie selbst hat sich verändert.

Auch die Ehe mit Eduardo erkennt sie als lieblos und die Beziehung zu ihm als verstummt. Sofía wird klar, dass sie in der Mutter- und Hausfrauenrolle ihre eigene Identität als selbst bestimmte Frau verloren hat. Sie spricht hier vom „häuslichen Brunnen“, „el pozo doméstico“, der sie in seinen Tiefen gefangen hält.

Me quedé sola, mirando la mancha roja sobre el mantel. Casi enseguida volvieron a sonar los timbrazos amortiguados en el teléfono del office. Ni siquiera puse de pie el vaso volcado, tanta era mi apatía. De pronto no tenía ganas de nada más que irme. La simple idea de recoger la cocina es me hacía una montaña, y otra todavía mayor esperar a que volviera Amelia y esforzarme por compartir sus emociones. Necesitaba salir, concederme una tregua. [...] «Gran Jefe, ahogado pozo doméstico, largarse calle. Be happy», escribí. Luego llevé la nota al cuarto de Amelia [...]. Salí, sin peinarme siquiera, sin cambiarme de pantalones, sin bolso. (Sofía, VN, S. 46-47)

Um nicht zu ertrinken, muss sie fliehen. „El pozo doméstico“ ist nicht ihr eigenes Leben. So hat sie sich das nicht ausgesucht, es wurde ihr sozusagen durch Erziehung und Konventionen auferlegt und sie hat sich ihm untergeordnet.

Si estudiaba para la nota. No eran optativas. Aprobado en hija de familia. Aprobado en noviazgo. Aprobado en economía doméstica. Aprobado en trato conyugal y en deberes para con la parentela política. Aprobado en partos. Aprobado en suavizar asperezas, en buscar un sitio para cada cosa y en poner a mal tiempo buena cara. Aprobado en maternidad activa, aunque esta asignatura, por ser la más difícil, está sometida a continua revisión. Tales materias, sobre todo la última, pueden llegar a ser apasionantes. Depende de como se toma. Pero se parecen a los problemas de logaritmos en una cosa: en que de una vez para otra ya no se sabe cómo se resolvieron, ni por qué los tenía uno que resolver. (Sofía, NV, S. 116)

Wie Schulfächer hat Sofía ihr Leben einfach bestanden, oft ohne wirklich zu verstehen wofür. Jetzt, erst Jahre später kann sie die Gefahr des „häuslichen Brunnen“ erkennen.

Durch diese Selbstanalyse und Selbsterkenntnis ist Sofía nun fähig dieser Tatsache entgegen zu wirken und sich zu verändern.

Auch Mariana kann ihren „Brunnen“, sie nennt ihn „Boca del Lobo“, mit Hilfe von Sofía und des Schreibens analysieren. Ein „Wolfsmaul“ „verschlingt“ ihre Identität und Persönlichkeit. Ihre Liebesbeziehung zu Raimundo, ihre Arbeit und ihre Karriere, scheinen sie zu zerstören. Die Hoffnung auf ein unabhängiges Leben hat sie durch Arbeit und Beziehung verloren. Den Platz, an dem sie ihre Patienten empfängt und analysiert, bezeichnet sie demnach als „Boca del Lobo“.

5. Dialog zur Rekonstruktion von Identität in *Nubosidad Variable*.

Del pasillo se entra directamente a la parte del mirador, que llamo para mis adentros «la boca del lobo». O sea, que ese espacio, por bonito que te lo pinte, me angustia un poco, para qué te lo voy a negar, a veces casi como una película de miedo. Es donde paso consulta, y en su día le di muchas vueltas a la manera de decorarlo, tenía que ser acogedor y relajante. [...] Los pacientes, si no se encuentran a gusto, no cuentan nada. Así que yo procuro que no noten que a mí me angustia. (Mariana, *NV*, S. 22)

Die Unzufriedenheit mit der Arbeit geht so weit, dass Mariana ihre Karriere und ihre Arbeit als kapitalisiertes Gut beschreibt. Sie lehnt „*psychotherapy as an artificial interlocution predicated on monetary exchange*“ (García: *Silence*, S. 89) ab.

Nach dem sie diesen Ort der Selbstauflösung definiert und ihm einen Namen gegeben hat, verliert sie auch plötzlich die Angst vor diesem Wolf. Dieser Angst war sie vorher total ausgeliefert. So war sie auch Raimundo ausgeliefert als wäre sie die Sklavin seiner Gefühlsschwankungen. Raimundo, schreibt sie, habe ein Wolfsgesicht, „una cara de lobo“.

Pues sí, tiene cara del lobo. Y yo creo que eso fue lo que me pasó ayer, ahora lo he entendido, que le vi como por primera vez la cara de lobo y se me fue la cabeza. Porque lo raro es que había dejado de tenerle miedo... (Mariana, *NV*, S. 61).

In dieser Beziehung zu Raimundo hat sich Mariana selbst total aufgegeben. Sie kann sich nicht gegen ihn wehren, sie ist ihm hilflos ausgeliefert.

Mariana beschreibt diese Abhängigkeitsbeziehung als eine sehr zerstörende und von Machtausübung geprägte Kraft.

... supe que me estaba abandonando a lo que él [Raimundo] decidiera, porque yo no tenía fuerzas para seguir llevando las riendas de nada. Bueno, es que ha sido una semana de infierno. (Mariana, *NV*, S. 53)

Era él [Raimundo] quien llevaba la batuta en aquella sinfonía de resurrección dedicada exclusivamente a mí. [...] Se me olvidó que es un ciclotímico [Manisch-Depresiev] [...] estaba olvidando todo al precio de entregarme a aquella borrachera... (Mariana, *NV*, S. 55)

Que hiciera con mi cabeza y con mi vida lo que le diera la gana, con tal de que no dejara de dedicarme todos sus aullidos de placer y de dolor, todas sus miradas, con tal de ser su única presa, [...] ¡Qué condena llevamos las mujeres con esta retórica de la abnegación, cómo se nos agarra a las tripas, por mucho que nos pasemos la vida tratando de reírnos de ella! (Mariana, *NV*, S. 61)

Claro que yo me dejo arrastrar, eso es lo malo, que no consigo despegarlo de mi vida. (Mariana, *NV*, S. 30)

Mariana vergleicht diese Machtstrukturen mit „malos espejos“ oder „espejos deformantes“ (*NV*, S. 65), als „entstellende Spiegel“, in denen man sich selbst nicht mehr finden kann. Das Spiegelbild ist deformiert und entstellt so wie die Persönlichkeit, die in dieser Beziehung unterdrückt wird.¹³

Aber jetzt, nach dem sie ihre Angst vor der Veränderung verloren hat, kann sie sich wieder um die eigenen Bedürfnissen kümmern. Endlich fühlt auch sie sich wieder frei, selbst und ohne Rücksicht auf andere, über ihr Leben zu entscheiden.

¹³Ähnliche gilt auch für Gesellschaften, in denen ungleiche Machtverhältnisse herrschen und somit gewisse Gruppen unterdrückt werden. Ihr Spiegelbild ist entstellt und die Unterdrückten können sich selbst nicht mehr erkennen oder definieren. Sie haben die eigene Stimme verloren und sind zum Schweigen verurteilt. (*Interlocutor*, S. 65)

5.4. Prozess der Identitäts-Bildung

Beide Frauen gehen dabei durch ein regelrechtes Inferno ihrer Gefühle, doch beide können erst am emotionalen Tiefpunkt der Gefühlsodyssee zu reagieren im Stande sind und wirkliche Veränderungen bewirken können.

Mariana kann der Beziehung zu Raimundo also erst entkommen nach dem diese wirklich eskaliert.

Oí que sonaba el teléfono y que él [Raimundo] lo cogía enseguida. Entonces levanté la vista y agucé la atención. [...] Pero la expresión de la suya, ajuzgar por el tono de la voz, debía ser de profundo júbilo. [...] No halagues mis bajos instintos, honey... Pues solo... Sí, en serio, estoy solo, [...]

Me levanté sin hacer ruido, cogí el bolso y el ramo de lilas y me dirigí de puntillas hacia la puerta.

[...] una vez fuera del recinto amenazador, eché a correr escaleras abajo como alma que lleva el diablo, despeinada, con las mejillas ardiendo. (Mariana, *NV*, S. 66-67)

Und Sofía verlässt Eduardo erst als der letzte Anschein von Anstand und Normalität aus ihrer Beziehung verschwindet.

Pero lo que más me dejó de piedra fue una frase que oí ya al final con toda claridad, porque sonó justamente cuando yo levantaba el auricular para meter la nota debajo.

-¿Paciencia? -estaba diciendo ella con una voz rabiosa pero entrecortada pos las lágrimas-. ¿Te parece que he tenido poca? Pues, para que te enteres, Desi [die Schwägerin von Sofía] dice que no sabe cómo aguanto esta situación, pregúntaselo a Desi.

Abandoné la cocina, enfilé el pasillo y me largué a la calle. (Sofía, *NV*, S. 307)

In beiden Fällen wird dieser Wendepunkt durch ein Telefongespräch herbeigeführt. Beide sind ungewollt Zeuginnen eines Telefonats des Partners. Allein über die Stimme des Partners, können sie tiefe Emotionen deuten. Die Stimmen der Männer richten sich über das Telefon an andere Frauen. In diesen Stimmen erkennen Mariana und Sofía Gefühle und Zärtlichkeiten deren Empfängerinnen sie selbst schon lange nicht mehr waren. Dadurch stellen beide Frauen fest, dass die derzeitige Beziehung zu Ende ist.

Die Telefongespräche fungieren wie ein Wachrütteln für Sofía und Mariana, endlich können sie handeln. Sie beginnen ihre Identität wirklich neu zu definieren.

Sofía und Mariana haben schon lange vor diesem Wendepunkt, die Hoffnungslosigkeit ihrer Beziehungen (Liebes- als auch Arbeitsbeziehungen) beschrieben und analysiert. Sie haben die Gründe ihrer Unterdrückung bereits benannt aber können erst viel später den tatsächlichen Schritt zum selbst bestimmten Leben wagen. Beide mussten sich unbewusst darauf vorbereiten. Durch ihre Dialoge und ihre Interaktion konnten sie sich soweit entwickeln und verändern, dass sie diesen Schritt in ein neues und eigenes Leben setzten konnten.

Dieser Prozess ist im Roman aber kein zielgerichteter. Ersten Erkenntnissen und Veränderungen folgen Strecken der Verzweiflung und Trauer. Die Protagonistinnen sind ständig im Dialog mit sich selbst, der Gesellschaft und dem Gegenüber. Etwas Neues entsteht und etwas Altes zerbricht, sie sind niemals fertig mit dieser Suche nach dem eigenen Ich.

«¿Qué hago yo en este sitio? ¿Qué quiere decir „yo“?» Y de verdad que todo me daba vueltas. Me empecé a asustar, porque la sensación de extrañeza se aceleró vertiginosamente, [...]. Era lo único que quería: salir volando por la ventana a surcar el cielo de mayo, antes de que se borrara el recado de las nubes. (Sofía, *NV*, S. 113)

5. Dialog zur Rekonstruktion von Identität in *Nubosidad Variable*.

Dieser Prozess führt nicht einfach in die richtige Richtung, sondern er macht komplizierte und auch schmerzhafteste Umwege. Die unangenehmen Erfahrungen sind nötig, damit die zwei Frauen wieder Neues über sich und ihre Identitäten lernen. Der Prozess zeigt sich gleichzeitig zerstörerisch und produktiv. Schritt für Schritt nähern sie sich dem selbst bestimmten Ich und merken, dass sie den Prozess dorthin auch selbst beeinflussen können.

Depende de nosotros que se haga más largo o más corto, todo consiste en aprender a emplearlo de acuerdo con el ritmo de nuestro cuerpo, como una especie de gimnasia, hija. (Mariana, *NV*, S. 129)

Pero, al mismo tiempo, es verdad también que hubo disparos y que la lucha sigue entablada. Una lucha conmigo misma que me atiza desde la doctora León. (Mariana, *NV*, S. 132)

Sie können auf den Prozess zwar selbst Einfluss nehmen und ich selbst verändern, aber wie das García beschreibt, erst nach dem sie sich selbst analysiert und erkannt haben.

... every woman is responsible for her own self-change. While this novel portrays women creating together, the text shows that the two protagonists can only do this after each has undergone her silent process of self-discovery. (García: *Silence*, S. 84)

All diese unterschiedlichen Voraussetzungen und momentanen Umständen werden also deutlich erkennbar als notwendige Elemente für den Prozess der Rekonstruktion von Identität. All diese Fragmente kombinieren und interagieren miteinander um eine neue und selbstbewussteste Stimme zu entwickeln. Die zwei Frauen beginnen zu lernen, wie sie die „Zügel ihrer eigenen Stimme“ selbst führen.

Piénsalo. Si bien se mira, no tenemos más que eso: el placer de respirar y de ejercitar la propia voz en sus distintas modalidades de tristeza, indignación o entusiasmo: no hay otro elemento base. Y a mí me vicia llevar las riendas de mi propia voz, darle volumen hasta el grito o templarla hasta el susurro, aunque suene sin más acompañamiento que la mención a la falta de compañía. (Mariana, *NV*, S. 129-130)

Dann erst sind sie auch bereit dazu, sich persönlich wieder gegenüber zu treten. Sie treffen sich auf der Terrasse des Hotels in Cadix wieder und beginnen die soeben entstandenen Texte zu lesen, bis der Wind die Seiten auseinander treibt und der Roman endet. Wie der Text, so bleibt auch die jeweilige Identität der Protagonistinnen offen, fragmentarisch und unvollendet. So, wie sich der Roman noch ändern könnte, werden sich auch ihre Persönlichkeiten weiterhin verändern. Dieser offene Prozess der Identitätsbildung ist besonders für den feministischen Diskurs der Dialogizität der Differenz von großer Bedeutung. Schon Bachtin hat immer wieder darauf hingewiesen, dass der Dialog, der Diskurs niemals beendet ist, sich immer im Prozess befindet und sich damit jeder Zeit verändern kann (z.B. *Novel*, S. 265-286). Dieses offene System ist nach Pearce besonders wichtig in der Identitätskonstruktion von Frauen, damit können sie dominante Diskurse und Konditionen in Frage stellen, eigene Diskurse aufwerfen, sie müssen sich nicht in Abgrenzung zu einem anderen Diskurs definieren (Pearce: *Dialogics*, S. 89-100, 150-155). Die dialogische Interaktion ist Garant für diesen offenen Prozess, der sich je nach Partner und Situation immer wieder verändert.

In *Nubosidad Variable* ist dieser Entstehungsprozess der Identitäten von Mariana und Sofía eng mit dem Schreiben verbunden, dieser Prozess scheint auf den Modus des Romans übergegangen zu sein, oder vice versa. Carmen Martín Gaité sieht im Schreibmodus einen Modus zur Rekonstruktion der Persönlichkeit (*Ventana*, S. 56-62).

Der Leser wohnt einerseits dem Prozess der Rekonstruktion von weiblicher Identität bei und gleichzeitig dem Entstehungsprozess des Romans selbst:

5.5. Gesellschaftskritik und weibliche Identität in *Nubosidad Variable*

De una de las carpetas, mal cerrada, se escapó un folio y salió volando en remolinos. Paquito, que escoltaba el grupo, dejó en el suelo una bandeja con tazas y vasos que traía, y salió corriendo por las escaleras que bajaban a la playa en persecución de aquel papel fugitivo, azotado por la lluvia. Lo repescó, bastante sucio ya y mojadísimo, al borde del último escalón, tras dos intentos fallidos de ponerle el pie encima. Estaba recién escrito y la tinta se había desteñido sobre una de las palabras en letra mayúscula. No eran más que dos. La primera, NUBOSIDAD, casi no se leía. (NV, S. 391)

Wie für den Leser, ist es anscheinend auch für die Protagonistinnen eine von Lust geprägte Aktion, dem Entstehungsprozess von Identität und Text beizuwohnen und gleichzeitig an ihm mitzuwirken.

Sofía and Mariana recognize by the end of the novel that a curiosity for literature implies a curiosity for life. This renewed interest in their own existence shows that the two protagonists have entered the kingdom of pleasure that combines literature with life... (Mayock: *Strange Girl*, S. 174)

So schwierig der Prozess zur Rekonstruktion eines selbst bestimmten Ichs auch sein mag, so ist er doch in erster Linie ein lustvoller, auch für den Leser. Mariana und Sofía empfinden viel Lust am Schreiben und können sich immer wieder an den neu errungenen Freiheiten und Veränderungen erfreuen:

En la nota ponía: «Parece que me rondan las musas.» [...] He quedado con ellas [Tochter und ihre Freundin] a las diez a la puerta del cine. Me apetece mucho, pero más todavía que faltan seis horas. Otras seis horas para mí. (Sofía, NV, S. 75)

5.5. Gesellschaftskritik und weibliche Identität in *Nubosidad Variable*

Bachtin und die Dialogizität der Differenz betrachten Literatur als soziales Phänomen. Wie ich bereits ausgeführt habe (im Theoriekapitel), sehen Bachtin, Bauer, Pearce und Díaz-Diocaretz Literatur und Sprache als vom Kontext geprägt und beeinflusst (z.B. Pearce, S. 101-102, 133). Auch Carmen Martín Gaité platziert ihre Literatur und Theorie immer im Kontext der jeweiligen Zeit. Sie berücksichtigt dabei vor allem die sozialen Geschlechterrollen.

Bauer erkennt besonders in den Dialogen mit der Gesellschaft die Stimme der Frau, die sich gegen unterdrückende Strukturen auflehnt, in dem sie diese Strukturen sichtbar macht, entlarvt (Bauer: *Dialogics*, S. 2-5).

In der kontextuellen Interaktion, zwischen Literatur und Gesellschaft, wird der offizielle Diskurs vom inoffiziellen unterscheidbar (Díaz-Diocaretz: *Dialógica*, S. 101-124). Die Stimme der Frau bildet sich, nach Díaz-Diocaretz, durch Re-Akzentuierung, Überarbeitung, auf der Grenze zwischen inoffiziell und offiziell Diskurs.

Carmen Martín Gaité konkretisiert diese Diskurs-Grenze, sie legt sie um auf die Grenze zwischen männlichem und weiblichem Diskurs. Als Ort der Grenze nennt sie, symbolisch, das Fenster, es kann diese Welten trennen oder verbinden. Das Fenster kann demnach Ausgangspunkt für die Re-Akzentuierung des weiblichen Diskurses werden, von dort aus tritt die weibliche Stimme in eine mögliche Interaktion mit der Gesellschaft und dem männlichen, dominanten Diskurs (Gaité: *Ventana*, S. 129-134, 140).

Aus den angeführten Gründen gehe ich in diesem Kapitel der Frage nach, wie Carmen Martín Gaité Gesellschaftskritik in *Nubosidad Variable* literarisch verarbeitet, insbesondere da

5. Dialog zur Rekonstruktion von Identität in *Nubosidad Variable*.

Identität auch immer vom gesellschaftlichen Umfeld mit geprägt wird. Die Rekonstruktion der Identität von Mariana und Sofia ist auch auf die Unzufriedenheit mit ihrer Rolle als Frau in einer machistischen Gesellschaft verbunden.

Beide Hauptprotagonistinnen sind mittleren Alters und haben somit ihre Kindheit und Jugend unter dem Franco-Regime erlebt. Diese Ideologie und das vermittelte Frauenbild haben die jeweilige Identität stark geformt, und damit ist auch in diesem Roman, der eigentlich in der Demokratie spielt, ein ständiger Bezug zu Franco und der Diskriminierung von Frauen zu jener Zeit, erkennbar.

Mariana und Sofía sind in der Franco-Zeit aufgewachsen und haben gewissen Erwartungen in Bezug auf ihre Rollen als Frau, zu entsprechen.

Yo no sé qué hacer cuando los chicos hablan en este tono de Eduardo [wenn ihn die Kinder kritisieren] [...], la educación que he recibido no me había preparado para que algún día llegara a verme en situaciones así. (Sofía, *NV*, S. 15)

So beschreibt Sofía, dass sie dahingehend erzogen wurde, dem Mann nicht zu widersprechen. Die Erziehung der Protagonistinnen war eine sehr unterdrückende. Frauen wurden zu guten Ehefrauen und Hausfrauen, zu perfekten „amas de casas“ (Carmen Martín Gaité: *Usos amorosos de la postguerra española*) erzogen. Sie lernten, sich diesen Rollen hinzugeben und unterzuordnen, eigene Wünsche und Träume zu verdrängen.

Obwohl Mariana und Sofía schon früh die Rolle der „Chica Rara“ (siehe Fußnote in...) für sich entdeckt haben, oder darin den einzigen Ausweg aus dieser restriktiven Frauenrolle fanden, sind sie doch sehr stark vom franquistischen Frauenbild geprägt.

Die weibliche Passivität haben beide verinnerlicht und es fällt ihnen schwer, sich dagegen zu wehren. Mayock merkt an, dass die zwei Protagonistinnen durch diese Konventionen kein Gefühl für ihr eigenes Ich entwickeln konnten.

Admits the oppressive climate tot the Franco regime, they were unable to maintain or develop a sense of self (or selves). (Mayock: *Strange Girl*, S. 167)

Beiden fällt es auch Schwer, den so anderen Umgang mit diesen Erfahrungen zu verstehen, den die Jugend pflegt. Wie Mayock anmerkt, haben einige der jungen Frauen in *Nubosidad Variable* wenig Verständnis für diese Passivität (Mayock: *Strange Girl*, S. 170). So drängen die Töchter von Mariana, sie immer wieder dazu ihre Ehe zu beenden.

Carmen Martín Gaité spiegelt in ihren Romanen die gesellschaftliche Situation der Frauen wider. Dies habe ich auch im vorangegangenen Kapitel zum Roman *Entre Visillos* gezeigt. Während in den 50er Jahren die Frauen noch unter den katholisch konservativen, franquistischen Gesellschaftsbild und dessen Geschlechterrollen zu leiden hatten, so hat sich seit damals viel verändert. Die Gesellschaft wurde demokratisch, liberaler, weniger religiös, die Möglichkeiten und Rechte für Frauen haben sich um vieles erweitert, doch ihre Rolle in der Gesellschaft, das Geschlechterbild hat sich weniger stark verändert, als erwartet. Sofía und Mariana sammelten prägende Erfahrungen in ihrer Jugend, während der Franco-Zeit, sie erlebten starke Veränderungen in der Gesellschaft, die mit der Demokratisierung einhergehen. Aber gleichzeitig machen sie auch die Erfahrung, dass die Frauen am wenigsten von diesen Veränderungen profitieren. So beschreibt Oropesa die Situation der Frauen in dieser Zeit, „en la transición política española“, als alarmierend und rückständig. Ihre Rollen beschränken sich weiterhin auf die Führung des Haushaltes, auf Repräsentation von Jugendlichkeit und Schönheit (Oropesa: *Alternativa ética*, S. 62).

5.5. Gesellschaftskritik und weibliche Identität in *Nubosidad Variable*

Die gesellschaftlich anerkannten Frauenrollen haben sich nicht sehr revolutioniert. Carmen Martín Gaité beschreibt mit Sofía und Mariana sehr unterschiedliche Positionen, die Frauen im demokratischen Spanien einnehmen können: Mutter oder Karrierefrau. Doch keiner der beiden Lebensentwürfe, ist für die jeweilige Frau zufrieden stellend, sie fühlen sich in ihren gesellschaftlichen Frauenrollen nicht wohl.

Me niego a corresponder, a representar el papel de esposa de alto estatus, que esconde su cansancio tras una sonrisa, lleva la batuta en conversaciones sin fuste, pasa bandejitas y se siente pagada de su trabajera con la típica frase: «Has estado maravillosa, querida», que le dirige el marido cuando se van los invitados, ninguno de los cuales se ha divertido un pelo. Menos mal que ya me deja por imposible, he conseguido eso, que no es poco conseguir. Y todo a base de actitud pasiva. (Sofía, *NV*, S. 73)

Sofía widersetzt sich teilweise diesen Erwartungen an die Frau der Mittelklasse, aber sie tut das nicht selbstbewusst und kämpferisch. Sie lässt ihren Mann im Glauben, diese Fähigkeit nicht zu besitzen, sie ordnet sich seinen Vorstellungen unter und setzt die eigene Identität herab.

Beide Frauen befinden sich in Abhängigkeitsbeziehungen aus denen sie sich nicht leicht befreien können. Sofía spürt eine starke materielle Abhängigkeit von ihrem Mann, er bringt das Geld nach Hause und sie wohnt in „seiner“ Wohnung. Gleichzeitig spürt Sofía auch eine emotionale Abhängigkeit von ihrer Mutterrolle, über die sie sich als Frau definiert. Die Angst vor dem materiellen, wie vor dem Identitätsverlust, halten sie davon ab, ihrer Unabhängigkeit zu fördern. Marianas Abhängigkeitsbeziehung zeigt sich nicht auf materieller Ebene, sie hat ihr eigenes Heim und ein eigenes Einkommen. Ihre Abhängigkeit ist in erster Linie eine emotionale. Über die partnerschaftliche Beziehung zu Raimundo, definiert sie ihre Weiblichkeit. Sie fühlt sich von ihm gebraucht, wie sie sich auch von ihren Patienten gebraucht fühlt. Aber in beiden Fällen nimmt sie eher die Rolle der Krankenschwester, der Angestellten ein, und nicht die einer gleichberechtigten Partnerin in der Beziehung. Auch sie wird von der Angst, vor dem Verlust von Identität und Liebe gebremst.

Die gesellschaftlich geprägte Identität der Frauen wird in *Nubosidad Variable* sehr oft über Ortsbeschreibungen kontextualisiert. Aber auch allgemeine Kritik an der Gesellschaft wird über solche Beschreibungen transportiert.

Gregorio Termes vive en un chalet enorme con piscina que se acaba de construir por Puerta de Hierro, y a través de los comentarios de algunos asistentes a la fiesta (que se daba también para inaugurar este Escorial Postmoderno, me enteré de que todos los objetos, muebles y enseres que componen la decoración y menaje son de dibujo exclusivo, «first class», incluida en el ajuar una rubita muy pálida con gesto displicente y pantalones de seda tornasolada estilo moruno. (Sofía, *NV*, S. 77-78)

No dejaba de circular gente con platos de comida en la mano. La habitación de pronto, me pareció un hangar [...]. Como un pulpo en un garaje, vamos. (Sofía, *NV*, S. 81)

Lo informal consiste en ese deambular por el garaje, entre otros pulpos acuciados por el mismo dilema, a la busca disimulada de un rincón medianamente confortable. En casa de Gregorio Termes, todos los asientos que hay, en una gama de colores de lila al verde manzana, están bastante lejos unos de otros y son muy bajos, [...]. Y las mesas -que tiene muchas, aunque cabrían holgadamente otra docena-, además de ser también muy bajas y estar, a su vez, lejos de los asientos, es que no sirven para apoyar nada por culpa de las revistas, colecciones de cajitas, fotos enmarcadas [...] El camarero pasa recogiendo copas vacías y ofreciendo otras llenas, pero el problema de asentar el plato y la copa no te resuelve nadie. O sea, que mucha gente se mancha, claro. Es natural. (Sofía, *NV*, S. 83)

5. Dialog zur Rekonstruktion von Identität in *Nubosidad Variable*.

In diesen Zitaten ist eine starke Gesellschaftskritik zu erkennen, wie diese Oropesa genau analysiert. Mit ihren humorvollen Anspielungen schafft Carmen Martín Gaité eine sehr genaue und detaillierte, sowie kritische Analyse einer wertelosen Gesellschaft. Diese Kritik wirkt um so stärker, da sie fast wie nebenbei erzählt wird.

Hier wird eine typische, spanische Gesellschaftsklasse der 80er Jahre beschrieben, die Generation des „Pelotazo“ (Oropesa: *Alternativa ética*, S. 60). Nach Oropesa war die Ideologie dieser Gesellschaftsklasse und ihrer politischen Klasse, die des Erfolges und des Geldes.

Der erfolgreiche Mann, wie Gregorio Termes, wohnt im vornehmsten Bezirk des Landes (Oropesa: *Alternativa ética*, S. 62), in „Puerta de Hierros“, und umgibt sich nur mit den modernsten, exklusivsten und teuersten Artikeln.

So vergleicht Sofía das neue Haus des Architekten mit einem „postmodernen Escorial“. „El Escorial“ ist eine Schloss- und Klosteranlage der Superlative. Das größte Renaissance Schloss der Welt diente den spanischen Königen und der spanischen Kirche ab dem 16. Jahrhundert als Prunkschloss und zur Machtdemonstration.

Die postmoderne Imitation davon, sieht sie in dieser neureichen Villa, deren Atmosphäre sie kurz darauf, als die einer überdimensionierten Garage, voll mit Tintenfischen beschreibt. Hiermit kritisiert sie auch eine Gesellschaft ohne Inhalte, in der es nur darum geht, Reichtum und Ruhm zu erlangen.

Der Vergleich mit „El Escorial“ ist umso ironischer, da Sofía einige Seiten zuvor auch ihrem neuen Badezimmer diesen Spitznamen verlieh.

Der Neoliberalismus und die Finanzwelt waren die großen Spielwiesen dieser erfolgreichen Helden. Diese Helden waren, wie Oropesa weiter feststellte, aber nur Männer. Die Ideologie war absolut machistisch geprägt und Frauen hatten keinen Zugang zu diesen Erfolgsgeschichten (Oropesa: *Alternativa ética*, S. 58, 60). In dieser Welt der Finanzen und des Geldes wurde fast alles kapitalisiert und der Warenwert stand über allen anderen Werten.

A veces, cuando asisto a algún congreso o me veo a mí misma hablando por televisión, pienso que esa señora -con la que unas veces no me llevo mal del todo y otras me estomaga- devoró a la mariana León que miraba contigo el dibujo cambiante de las nubes [...]. Yo en cierto sentido, capitalicé tu pérdida, me doy cuenta de que suena horrible, pero fue un poco eso lo que pasó. (Mariana, *NV* S. 26)

Auch Mariana erkennt, dass sie sich dieser Ideologie untergeordnet hat und ihre Freundschaft zu Sofía kapitalisiert hat.

So werden auch Frauen zur Ware, sie werden als Objekte betrachtet (Oropesa: *Alternativa ética*, S. 62).

Yo al principio creí que sería hija [die Blonde auf dem Fest von Gregorio Termes] del anfitrión, porque era la única que parecía controlar, aunque con mando a distancia, aquella confusa Babel. Pero no. A sus hijos y su santa esposa se ve que Gregorio los tiene aparcados en otra casa del barrio de Argüelles donde vivían antes de ser él tan moderno. [...] Lo que no sé es si vive fija en el chalet o medio pensionista [la rubita]. (Sofía, *NV* S. 78)

Die Beschreibung der „jungen Blondes“ ist durch ein Wortspiel, „vive fija en el chalet o medio pensionista“ (*NV*, S. 78), sehr kritisch, hier wird die Objekthaftigkeit der Frau erkennbar. Oropesa erklärt dieses Wortspiel so:

El chiste consiste en que esta alternativa no existe en la vida real: a) una criada es fija o trabaja por horas, y b) una estudiante es interna o medio pensionista. (Oropesa: *Alternativa ética*, S. 63)

In dem das junge Mädchen einerseits als Studentin und gleichzeitig als Hausangestellte beschrieben wird, zeigt Carmen Martín Gaité ihre Abhängigkeit vom erfolgreichen Mann, ihrem Geliebten.

Diese Frauenrolle, ist einerseits abhängig vom Mann, der sie wie eine Hausangestellte betrachtet, und andererseits ist sie eine junge, unerfahrene Frau, die sich nicht sehr wehrt.

Hier wird eindeutig klar, dass diese Gesellschaft, die Frau als Ware und Objekt sieht (Oropesa: *Alternativa ética*, S. 64). Die Platzierung der Beschreibung unterstreicht die Frau als Objekt. „Die junge Blonde“ wird gemeinsam mit anderen Gegenständen des Hauses beschrieben.

Die jungen hübschen Frauen sind Sexobjekt der alten erfolgreichen Männer, sie sind deren neue Geliebte. Die erfahrenen älteren Frauen sind in erster Linie Mütter für die Kinder des erfolgreichen Mannes, sie sind deren Erzieherinnen. Dazu bemerkt Oropesa eine Beobachtung von Francisco Umbral. In dieser Zeit des Umbruchs war der Austausch von Gegenständen, wie Häuser und Autos, ein wichtiges Symbol für den neu erlangten gesellschaftlichen Status eines Mannes. Aber auch die Frauen wurden, wie Objekte, ausgetauscht:

... tan pronto como a un hombre maduro le llega la fortuna, la esposa que le ha dado los hijos y lo ha cuidado por 15, 20 o 25 años ha sido desplazada por una joven. (Oropesa: *Alternativa ética*, S. 61-62)

All diesen gesellschaftlichen, weiblichen Attributen der Frau, setzt Carmen Martín Gaité sehr selbstbewusste und eigenständige Protagonistinnen, „Mujeres raras“, entgegen. Sofía und Mariana, schaffen sich von diesen Konventionen zu befreien und ihre eigne Definition einer Frau zu verwirklichen.

This concept clearly recalls Martín Gaité's idea that power and self-confidence are found when a female protagonist establishes herself as playful, creative, and productive. (Mayock: *Strange Girl*, S. 170)

Mariana und Sofía finden ihre Unabhängigkeit und Selbstbestimmtheit in einer freudvollen und kreativen Interaktion des Schreibens, der Selbstanalyse.

5.6. Ein feministischer Ausblick

Die weiblichen Protagonistinnen in *Nubosidad Variable* sind erwachsen geworden, sie haben den Objektstatus endgültig hinter sich gelassen, sie sind sprechende Subjekte. Ihre Stimmen sind frei und selbst bestimmt. Dieser Entwicklung, diesem Prozess durfte der Leser beiwohnen. Mariana und Sofía erkennen über den Dialog mit der Anderen ihre Situation. In der dialogischen Interaktion tauschen sie ihre Gedanken und Interpretationen aus. Durch die Kombination der eigenen Erkenntnisse mit den fremden, erkennen sie ihre Lage und leisten den einengenden sozialen Normen Widerstand.

In *Nubosidad Variable* leisten sie, mit Hilfe der dialogische Interaktion, nicht nur Widerstand. Anders als in *Entre Visillos* verändern die Protagonistinnen Sofía und Mariana ihre Lage nachhaltig. Durch dialogische Interaktion, durch Neu-Interpretation können sie ihre Identitäten, ihren Diskurs neu akzentuieren (Díaz-Diocaretz: *Dialógica*, S. 87), sie kreieren eine fragmentarische und multiple, aber selbst bestimmten Identität, ein neues Ich.

Carmen Martín Gaité beschreibt diese dialogische Interaktion auch in der Beziehung zwischen Leser und Lektüre.

5. Dialog zur Rekonstruktion von Identität in *Nubosidad Variable*.

.... la relación apasionada del lector con determinados libros, esos que dejan huella especial en él y remueven su pensamiento y su fantasía disparándolos hacia derroteros inesperados, está condicionada por las circunstancias personales que rodean al encuentro. (Gaite: *Ventana*, S. 25)

Mariana und Sofía bereichern, beeinflussen sich gegenseitig als Autorinnen und Leserinnen gleichermaßen.

Diese dialogische Interaktion wirkt sich in *Nubosidad Variable* in besonderer Weise auf die Beziehung zwischen Leser und Roman aus. Vor den Augen des Lesers entsteht zur gleichen Zeit der Roman und die Identität der Protagonistinnen, die dialogische Interaktion zwischen Leser und Buch wird somit forciert.

In *Nubosidad Variable* werden die weiblichen Protagonistinnen nicht mehr als Nürinnen dargestellt, sie bilden das Zentrum der Romanwelt, sie haben keine disziplinierende Gesellschaft, keine Zensur zu fürchten. Trotzdem ist eine „Double-Voiced“ Struktur in den gesellschaftlichen Diskursen zu erkennen (Bakhtin: *Poetics*, S. 103-111). Mariana und Sofía fordern einen kritischen Diskurs, sie wehren sich gegen den herrschenden kapitalistisch-machistischen Diskurs. Sie widersprechen der Annahme, dass Frauen in der Demokratie bereits frei und selbst bestimmt handeln, denken und leben können. Auch wenn sie viel mehr Möglichkeiten und Freiräume als Natalia und Gertru haben, so ist es für Mariana und Sofía nicht leicht sich gegen das propagierte Frauenbild aufzulehnen. Auch in der Demokratie werden Frauen gerne generalisiert, viele unterdrückende, einengende Gewohnheiten und Alltagsregeln sind weiterhin gültig. Mariana und Sofía erhalten durch ihre dialogische Interaktion mit der Gesellschaft und sich selbst eine eigene Stimme, die es ihnen ermöglicht eine neue Sicht auf den fremden Diskurs zu werfen (Díaz-Diocaretz: *Dialógica*, S. 89-92). Daraus folgt eine Dynamisierung und Dezentralisierung des dominanten Diskurses, der bestehenden Machtverhältnisse.

Anders als Natalia und Gertru in *Entre Visillos*, haben Mariana und Sofía ihre eigene Stimme, ihre eigene Identität gefunden und können sie anwenden. Doch die Stimmen, die Identitäten bleiben, sowie der Roman unabgeschlossen und offen. Ein selbst bestimmter Diskurs, ein selbst bestimmtes Leben bedeutet für Frauen einen ständigen Dialog mit sich und dem sozialen Diskurs zu führen, es ist ein ewiger Prozess der Reproduktion des Eigenen und des Fremden, ständige dialogische Interaktion (z.B. Díaz-Diocaretz: *Dialógica*, S. 89). Die Identität der Protagonistinnen verändert sich immer wieder, sie bleibt offen und kann je nach Diskurs oder Leser immer wieder neu interpretiert und reproduziert werden, dies spiegelt sich in der Form des Romans und in der Beziehung zu seinen LeserInnen wieder. Inhalt und Form üben eine ständige, konstruktive dialogische Interaktion aus.

Teil IV.

Rezeption der „Differenz“ im deutschsprachigen Raum.

6. Einleitung

6.1. Theoretischer Hintergrund

Sowohl die Dialogizität, als auch die Rezeptionsforschung sehen den Adressat im Fokus ihrer Betrachtungen (Robert Con Davis & Ronald Schleifer: *Rhetoric and Reader Response*, S. 170¹). Beide theoretischen Ausrichtungen sehen ihre Legitimation im Gegenüber, im Rezipient, im Leser, daher berücksichtigen diese Theorien soziale und historische Komponenten, als beeinflussende Elemente der Literatur. In diesem Kapitel liegt mein Fokus auf der Rezeption von Carmen Martín Gaité im deutschsprachigen Raum. Diese wäre, ohne die vorangegangenen Darstellungen meiner Arbeit nur wenig verständlich, da sowohl die gesellschaftlichen, historischen, diskursiven Umstände und die textimmanenten Elemente die Rezeption beeinflussen.

Peter V. Zima (*Komparatistik*, S. 93²) sieht im „Dialogischen Literaturbegriff“ den Brückenschlag zwischen Literatur und Gesellschaft, durch Soziolekte und Diskurse fließen gesellschaftliche Komponenten in die literarischen Texte ein.

Die Rezeption von Literatur ist gesellschaftlich beeinflusst, hat viele unterschiedliche Formen: Lektüre, Literaturkritik, Textedition, Übersetzungen, Interpretationen, Anthologien, Bearbeitungen, sie alle sind Teile der Rezeption (Klaus Nüchtern: *Rezeptionsästhetik als Provokation der Literaturwissenschaft?*³, S. 66-68; Heinz Ludwig Arnold & Heinrich Detering: *Grundzüge der Literaturwissenschaft*, S. 544⁴). Diese unterschiedlichen Rezeptionselemente können wiederum unterschiedlichen gesellschaftlichen und historischen Strömungen unterliegen. Eine starke dialogische Beziehung besteht zwischen Kanon und Rezeption, sie beeinflussen und bedingen sich gegenseitig und bestimmen ästhetische Kriterien der Literatur (Nüchtern, S. 67; Arnold & Detering, S. 543-544; Zima, S. 189).

Sowohl die Rezeption von Literatur, ihre Wertung und Kanonbildung ist von sozialen und historischen Umständen beeinflusst und bedingt (Nüchtern, S. 66). Demnach sind ästhetische Kriterien durch ihre Umwelt geprägt und ideologisch geformt (Zima, S. 179). Nach Zima entspricht ästhetisches Empfinden kollektiven Interessen, die wiederum Rezeptionsprozesse lenken und beeinflussen (Zima, S. 189).

Durch Sozialisierung und Bildung lernen die Individuen ein kollektives ästhetisches Empfinden, auf welches unterschiedliche Institutionen Einfluss nehmen können: Schulen, Medien, Wissenschaft, und Wirtschaft (Nüchtern, S. 66). Diese Erziehung wird durch Selektion und Abgrenzung erzielt und führt im literarischen Fall zu einer Kanonerziehung und Kanonbildung wodurch wir nach Nüchtern den „*Erwerb eines bestimmten kulturellen Kapitals*“ (Nüchtern, S. 66; nach Bourdieu) erreichen. Auch Zima hebt hervor, dass der Kanon, durch Selektion

¹Robert Con Davis & Ronald Schleifer: *Rhetoric and Reader Response*, S. 167-178, in Hg: Robert Con Davis & Ronald Schleifer: *Contemporary Literary Criticism*, Longman, New York 1998, Kurztitel: *Reader Response*

²Peter V. Zima: *Komparatistik*, Francke UTB, Tübingen 1992, Kurztitel: Zima

³Klaus Nüchtern: *Rezeptionsästhetik als Provokation der Literaturwissenschaft?*, Diplomarbeit Universität Wien 1988, Kurztitel: Nüchtern

⁴Hg: Heinz Ludwig Arnold und Heinrich Detering: *Grundzüge der Literaturwissenschaft*, dtv, München 1996, Kurztitel: Arnold & Detering

6. Einleitung

und Abgrenzung, „*kulturelle Identität*“ (Zima, S. 618) stiftet, somit ist er Bestandteil eines „*kollektiven kulturellen Gedächtnisses*“ (Zima, S. 617), wodurch er sich als ideologisch, sozial und nicht individuell auszeichnet.

Nach Zima ist die Kanonbildung sehr komplex und wenig erforscht, er nennt jedoch einige Faktoren, welche die Kanonbildung beeinflussen: Literaturkritik, Literaturwissenschaft, Medien, Literaturpreise, Lehrbücher (z.B. Literaturgeschichten) (Zima, S. 618). Nüchtern hebt zusätzlich die Komponente der Wirtschaftlichkeit hervor (Nüchtern, S. 66). Literatur ist Ware, damit von Werbung, Marketing und Markt beeinflusst, welche sich sowohl auf den Leser als auf den Text bezieht, somit ist die Kanonbildung betroffen (Nüchtern, S. 68).

Hier wird also deutlich, dass die Rezeption von Literatur ein sehr komplexes und durch viele Faktoren beeinflussbares Phänomen ist, welches zwar gelenkt werden kann, aber nicht vollkommen vorhersehbar und steuerbar ist.

Die Literaturkritik und Literaturvermittlung sind wichtige Teile der literarischen Rezeption (Nüchtern, S. 66), sie können Rezeptionsprozesse beeinflussen, lenken und auslösen (Zima, S. 167-189), doch auch sie unterliegen ästhetischen Wertvorstellungen ihrer Zeit und ihres Systems (Zima, S. 177). Die von Literaturvermittlern ausgelösten Rezeptionsprozesse können oft lange Zeit anhalten und tragen so zu einer bestimmten Selektion und Ausgrenzung bei, wodurch sie wiederum aktiv den literarischen Kanon beeinflussen. Zum Beispiel wurde das Werk von Carmen Martín Gaité in der deutschsprachigen Presse nur selten erwähnt, und meist als antiquiert präsentiert, eine Rezeptionshaltung die sich bis heute nicht geändert hat. Auch der spanische Kanon, gemessen an spanischen Literaturgeschichten, berücksichtigt Carmen Martín Gaites Werk nur sehr peripher, dieser Rezeptionsprozess hat sich im Laufe des 20. Jahrhunderts nicht verändert. Insofern können, nach Zima, Rezeptionsprozess sehr starr sein, sie sind oft nur schwer zu verändern. Rudolf Pölzer (S. 20-21⁵) erwähnt die Wichtigkeit von kleinen Nischen- und Programmverlagen, diese sind Literaturvermittler, die dem allgemein anerkannten Rezeptionsprozess gegen steuern und damit eine gewisse Vielfältigkeit, aber auch Qualität im Literaturbereich erhalten. Diese Literaturvermittler befinden sich im Spannungsfeld zwischen Idealismus und Wirtschaftlichkeit (Pölzer, S. 20-23).

6.2. Material und Methode

In diesem Teil möchte ich die Präsenz spanischer Autorinnen allgemein, und die Carmen Martín Gaites im Besonderen, im deutschsprachigen Raum untersuchen. Dabei versuche ich jenen Zeitraum abzudecken, in dem Carmen Martín Gaité publizierte, also die zweite Hälfte des 20. Jahrhunderts. Mein Material setzt sich aus Zeitungsartikeln zur spanischen Literatur und Carmen Martín Gaité in der deutschsprachigen Presse, aus deutschsprachigen Anthologien zu spanischen AutorInnen und dem Ausstellungskatalog zur spanischen Literatur der Frankfurter Buchmesse 1991 zusammen.

Mein Material setzt sich aus Zeitungsartikeln zur spanischen Literatur in der deutschsprachigen Presse, aus deutschsprachigen Anthologien zu spanischen AutorInnen und dem Ausstellungskatalog zur spanischen Literatur, der Frankfurter Buchmesse 1991, Carmen Martín Gaité betreffend, zusammen⁶.

⁵Rudolf Pölzer: *Kein Land des Übersetzens? Studien zum österreichischen Übersetzungsmarkt 2000-2004*, LIT Verlag, Wien 2007, Kurztitel: Pölzer

⁶Obwohl ich bewusst die österreichische Presse im Auge hatte, ließen sich hier nicht sehr viele relevante Artikel finden. Das wird sich auch in meiner quantitativen Analyse zeigen.

In den allgemein gehaltenen Kapiteln, berücksichtige ich nur Werke und Rezensionen zur spanischen Prosa.

Die Analyse betrifft nicht die einzelnen Texte, sondern Rezensionen und Anthologien als Literaturvermittler. Mich interessiert die Frage, wie spanische Literatur dem deutschen Leser präsentiert wird: wie intensiv, wie umfangreich und wie viel Platz spanische Autorinnen eingeräumt wird.

Bei den Rezensionen zu Carmen Martín Gaité soll eine genauere Analyse zeigen, wie Carmen Martín Gaité, wie ihre Bücher, im deutschsprachigen Feuilleton präsentiert werden. Abschließend werde ich die gewonnenen Erkenntnisse dahingehend interpretieren, die möglichen Gründe der Nichtpräsenz, von Carmen Martín Gaité am deutschsprachigen Buchmarkt, zu erläutern.

7. Rezensionen zu Carmen Martín Gaité aus der deutschsprachigen Presse

1980-2008

„*Yo siempre quería ser escritora*“ (Zitat: nach Villán, J.: *Carmen Martín Gaité*, S.23, aus: Pollmanns, M.: *Kommentierte Übersetzung spanisch-deutsch*, Romantischer Verlag, Bonn, 1997)

7.1. Einleitung

Die Präsenz Carmen Martín Gaites in der deutschsprachigen Presse ist ebenso ernüchternd, wie die Auswahl ihrer Bücher am deutschsprachigen Buchmarkt (eine Auflistung befindet sich im Anhang, als Endnote⁴. Nach Rezensionen, Artikeln und Meldungen zu Carmen Martín Gaité habe ich ohne zeitliche Einschränkung im *Innsbrucker Zeitungs Archiv (IZA)*, im Archiv des *Literaturhauses Wien* und im Internet (z.B.: einzelne Archive der österreichischen Zeitungen) geforscht. Insgesamt konnte ich fünfzehn Artikel in deutschsprachigen Zeitungen und einen in einer Zeitschrift für Kinderliteratur finden. Sie beschäftigen sich alle mit Carmen Martín Gaité mehr oder minder intensive. Der früheste Artikel stammt aus dem Jahr 1980 und der jüngste von 2008, eine genaue Auflistung der sechzehn Artikel befindet sich als Endnote im Anhang⁵. Als Quellenangabe verwende ich im Text, die dort angegebenen Kurztitel. Thematisch unterteile ich diese sechzehn Artikel in vier Gruppen: **1.) Rezensionen zu Carmen Martín Gaites Büchern**, das betrifft vier umfangreiche Artikel, Großteils aus den 1990er Jahren; **2.) Carmen Martín Gaites Tod**, sieben Meldungen der Deutschen Presse Agentur (DPA) und ein längerer Nachruf; **3.) Carmen Martín Gaité gewinnt den Prinz-von-Asturien-Preis**, zwei kleine Kurzmeldungen von 1988 und **4.) Literatur von Frauen**, zwei längere Artikel aus den 1980er Jahren. Die thematischen Abschnitte ergänze ich mit einer kurzen quantitativen Analyse der Artikel und Zeitungen.

7.2. Rezensionen zu Carmen Martín Gaites Büchern

Von Carmen Martín Gaites umfangreichem Werk gibt es nur zwei Übersetzungen ins Deutsche, *Rotkäppchen in Manhattan* (Suhrkamp, Frankfurt/Main 1994 und Suhrkamp Taschenbuch, Frankfurt/Main 1998) und *Das Haus der Schneekönigin* (Ullstein, Berlin 1999).

Dementsprechend gering sind auch die Rezensionen zu ihrem Werk. Unter den oben genannten sechzehn Artikel finden sich vier Buchbesprechungen (1992 *NZZ*, 1994 *DAS*, 1995 *NZZ*, 2008 *EO*, eine Liste der Abkürzungen befindet sich als Endnote beigefügt im Anhang⁶), wobei quantitativ die 90er Jahre eindeutig dominieren, jene Zeit als Gaites Titel auf Deutsch erschienen (*Rotkäppchen* 1994 + 1998; *Schneekönigin* 1999). Die Rezension von 2008 stammt aus der Zeitschrift *Eselsohr, Fachzeitschrift für Kinder- und Jugendmedien*, dort rezensierte Nicola Bardola, auf einer Seite, das Buch *Rotkäppchen in Manhattan* unter der Rubrik

7. Rezensionen zu Carmen Martín Gaité aus der deutschsprachigen Presse

„Antiquierte Bücher“ in Zusammenarbeit mit dem ZVAB (*Zentrales Verzeichnis antiquierter Bücher*). Zwei weitere Rezensionen (1994 *DAS*, 1995 *NZZ*) besprechen das Buch *Rotkäppchen in Manhattan*, die vierte (1992 *NZZ*) bespricht *Nubosidad Variable* (Anagramma 1991) von dem es keine deutsche Übersetzung gibt, zur deutschen Übersetzung *Das Haus der Schneekönigin* (1999) konnte ich keine einzige Rezension finden.

Alle vier Rezensionen gehen sehr sorgfältig und präzise mit ihrem Thema um, sie widmen sich ausführlich dem Inhalt, ohne die Spannung vorweg zu nehmen, sie präsentieren und erläutern Technik und Stil von Carmen Martín Gaité, so wie ihre Grundthemen. Alle drei Besprechungen von *Rotkäppchen in Manhattan* weisen darauf hin, dass es sich um die erste Übersetzung ins Deutsche von Carmen Martín Gaité handelt, sie sehen als Grundthema den Umgang mit Freiheit und Phantasie, sie loben die gekonnte Variation traditioneller Märchenstoffe, mit neuen und modernen Themen und Stilmittel, als ein postmodernes Märchen. Sie heben die große Qualität dieser Jugendliteratur hervor, besonders Wurzenberger (1995 *NZZ*) vermerkt das offene Ende der Geschichte positive, er betont die Involvierung des Lesers:

Bei «Rotkäppchen in Manhattan» gibt es weder gut noch schlecht, weder Glück noch Unglück, und auch der Schluss bleibt ganz der Phantasie der Leserinnen und Leser überlassen... (1995 *NZZ*)

Michael Hofmann leitet seine Rezension zu *Nubosidad Variable* (1992, *NZZ*) mit einen kurzen Blick auf die boomende spanische Gegenwartsliteratur ein, die dem Markt ein großes Selbstbewusstsein verleiht, aber bis auf Ausnahmen, kaum echte Blüten hervorbringe. Als Ausnahme präsentiert und lobt er Carmen Martín Gaité. Die Lektüre des Romans *Nubosidad Variable* beschreibt Hofmann als ein „*singuläres Ereignis*“ (1992 *NZZ*). Als Leser der Rezension, ist erkennbar, dass sich Hofmann mit diesem Buch intensiv auseinander setzte, er hebt Carmen Martín Gaites spielerischen aber sehr gekonnten Umgang mit verschiedensten Erzählformen und -techniken hervor, wodurch sie ein eindrucksvolles und spannendes Kunstwerk schafft.

Hofmann beschreibt ihre Technik als ausgeklügelt, dadurch kann sie zwei sensible Frauenpersönlichkeiten kreieren kann, deren Entwicklungen und Analysen darstellen, ohne dabei auf die Außenwelt, die Umwelt der Frauen zu verzichten. Hofmann nennt den Roman einen Frauenroman, der die veränderte Rolle der Frau, ihre Probleme, in der spanischen Gesellschaft thematisiert, ohne dogmatisch zu wirken. Am Ende des Artikels bringt er den Hinweis, dass es sich um ein Meisterwerk der spanischen Gegenwartsliteratur handle (1992 *NZZ*).

Diese engagierten Rezensionen über Carmen Martín Gaité wecken Neugierde auf ihre Werk, sie vermitteln Carmen Martín Gaites Bücher äußerst lesenswert sein, eine Besonderheit der spanischen Literatur darstellten.

Einen völlig anderen Eindruck vermitteln die Artikel zu ihrem Tod.

7.3. Carmen Martín Gaites Tod

Mit insgesamt acht Zeitungsmitteilungen ist diese Gruppe die quantitativ stärkste, doch sieben (2000 *FAZ*, 2000 *SZ*, 2000 *FR*, 2000 *TA*, 2000 *MM*, 2000 *WZ*, 2000 *NZZ*) der acht Mitteilungen sind nicht viel länger als ein bis zwei Absätze und stammen alle von der *DPA*. Somit ähneln sich diese Kurzmeldungen in Inhalt und Wortwahl bis auf kleine Unterschiede in Länge und Form. Sie geben kurz, unpräzise, oft lückenhaft, oberflächlich und teilweise fehlerhaft Auskunft über Carmen Martín Gaites Tod am 22. Juni 2000. Sie erwähnen ihre Biographie, ihr Werk, ihre Übersetzungen und die gewonnenen Preise. Alle nennen sie eine der „*bedeutendsten spanischen*

7.4. Carmen Martín Gaité gewinnt den Prinz-von-Asturien-Preis

Autorinnen der Nachkriegszeit“ (z.B. *Süddeutsche Zeitung*, 24.7.2000), und präsentieren ihre Bücher dem deutschsprachigen Leser mit folgenden Worten: „*Einige wurden ins Deutsche übersetzt*“ (z.B. *Frankfurter Rundschau*, 24.7.2000). Kein einziger Artikel weist darauf hin, dass nur zwei Titel von Carmen Martín Gaité großem und vielfältigem Werk ins Deutsche übersetzt wurden, noch erwähnen sie ihre Rolle als engagierte Schriftstellerin, die sich stets um die Anliegen der Frauen bemühte. Um so erstaunlicher ist, dass die Frankfurter Allgemeine Zeitung (2000 FAZ) ihre Nachricht mit „*Vom Fenster aus*“ betitelt, ohne dabei das Buch von Carmen Martín Gaité *Desde la ventan* („Vom Fenster aus“) je zu erwähnen, oder auf die darin enthaltene Thematik der spanischen Frau und Schriftstellerin hinzuweisen. Allgemein vermitteln diese kurzen Nachrichten, sieben Wiederholungen, das Bild einer unbekannten, antiquierten, spanischen Autorin, die zwar erwähnenswert scheint, aber nicht gelesen wird, zumindest nicht von diesen Zeitungsmachern.

Die *Neue Zürcher Zeitung* (2000 Nachruf NZZ) bringt einen Tag später, am 25.7.2000, einen Nachruf zu Carmen Martín Gaité. Siebenmann leitet diesen Nachruf damit ein, dass er Carmen Martín Gaité, als Ehefrau von Rafael Sánchez Ferlosio, „*den Autor des wohl berühmtesten Nachkriegsromans in Spanien, «Am Jarama»*“ (2000 Nachruf NZZ) präsentiert. Im Weiteren sieht er Carmen Martín Gaité als Beispiel für die wachsende Anerkennung der Frauen am spanischen Buchmarkt und begründet dies dadurch, dass zahlreiche Preise an Frauen vergeben werden. Er erwähnt zwei Preise, die Carmen Martín Gaité als erste Frau erhielt: den *Premio Nacional* 1978 für *El curto de atrás* und den *Premio Príncipe de Asturias* für ihr Gesamtwerk 1988. Siebenmann nennt einige der Werke von Carmen Martín Gaité, näher geht er aber nur auf *Entre Visillos* ein. Er schreibt diesem Roman eine Erneuerung des Sozialromans jener Zeit zu und nennt es ein Versäumnis, dass *Entre Visillos* nicht auf Deutsch erschienen. Siebenmann nennt Carmen Martín Gaités Werk zwar als „*Reverenz [sic.] an die Emanzipation der spanischen Frau*“ (2000 Nachruf NZZ), sieht Carmen Martín Gaité aber nicht als feministische Autorin, als Autorin der engagierten Frauenliteratur. Leider verabsäumte er es auch, ihren Essayband *Desde la Ventana* zu erwähnen, ihr wichtiges Werk in Hinblick auf die Rolle der Frau als Schriftstellerin in Spanien. Auch ihre späten, sehr reifen Romane, wie *Nubosidad Variable*, *La reine de las Nieves*, *Los Parendescos* nennt er nicht. In seinen abschließenden Worten erscheint das Werk von Carmen Martín Gaité als ein phantastisches Provinz D'eufre: „*So spannt sich dieses Lebenswerk voller Abwechslung einen Bogen von den bemitleideten Provinzmädchen zur satirischen Märchenprovinz*“ (2000 Nachruf NZZ).

Auch dieser Nachruf schafft kein detailliertes und präzises Bild von Carmen Martín Gaité und ihrem Werk. Sie wird über ihren Ehemann definiert, statt über ihr Werk, sie wird als provinzielle Autorin des Phantastischen und der Jugendliteratur abgewertet. Siebenmann geht weder auf ihren Stil, ihre hoch entwickelte und ausgefeilte Technik, noch auf ihre engagierten und involvierenden Themenschwerpunkte näher ein. Der Artikel zeugt nicht von Siebenmanns Belesenheit bezüglich Carmen Martín Gaité, er vermittelt dem Leser keine Neugierde auf Carmen Martín Gaités Arbeiten. Das Bild einer wenig bedeutenden und antiquierten spanischen Autorin wird gemalt.

7.4. Carmen Martín Gaité gewinnt den Prinz-von-Asturien-Preis

Ähnlich wie der Nachruf, präsentieren auch diese Meldungen Carmen Martín Gaité als unbedeutende spanische Autorin, nicht als lesenswerte Grande Dame der spanischen Literatur. In der Allgemeinen Zeitung, am 14.4.1988, und in der Frankfurter Rundschau, am 15.4.1988,

7. Rezensionen zu Carmen Martín Gaité aus der deutschsprachigen Presse

erschieden zwei sehr kurze Meldungen, deren Inhalt beides mal von der *DPA* stammt und daher sehr ähnlich ist. In kurzen Worten wird erwähnt, dass Carmen Martín Gaité gemeinsam mit José Angel Valente den Rinz-von-Asturien-Preis für ihr Lebenswerk erhielt, der mit ca. 30.000 Mark dotiert ist. Die *FAZ* geht rudimentär auf ihre Biographie und ihr Werk ein. Immerhin ist zu bedenken, dass diese zwei Zeitungen, die einzigen waren, die überhaupt auf diese Preisverleihung eingingen. Der Prinz-von-Asturien-Preis ist einer der höchst dotiertesten Preise Spaniens.

Damit erklärt und bestätigt sich die Abwesenheit Carmen Martín Gaites im deutschsprachigen Feuilleton weitgehend bestätigt.

7.5. Literatur von Frauen

Die zwei frühesten Artikel (*DP* 1980, *NZZ* 1981) zu Carmen Martín Gaité stammen aus den Jahren 1980 und 1981. Der thematische Schwerpunkt dieser Artikel liegt auf der spanischen Literatur von Frauen, daher sind es keine monothematischen Artikel zu Carmen Martín Gaité, sondern zu spanischen Schriftstellerinnen allgemein. Der Artikel in der Presse „... *Spanierinnen machen Literatur*“ (*DP* 1981) titelt, bezieht sich der Artikel aus der *Neuen Züricher Zeitung* auf „*Drei spanische Schriftstellerinnen von heute*“ (1981 *NZZ*), diese drei sind Rosa Chacel, Mercé Rodoreda und Carmen Martín Gaité. Beide Artikel stammen von Genoveva Dietrich, präsentieren aber unterschiedliche Autorinnen.

Dietrich hebt in ihren Artikeln die spürbare Aufbruchstimmung der spanischen Schriftstellerinnen hervor, die es in diesem traditionellen Land nicht immer leicht hatten und lange Zeit zum Schweigen verurteilt waren (1980 *DP*). Als Beispiel männlicher Schriftstellerkollegen, die die weibliche Partizipation nicht sehr schätzen, nennt sie die avantgardistische, fortschrittliche, aufgeklärte Gruppe der „Generación del 27“, deren männlichen Mitglieder (Cernuda, Alberti, Lorca) Frauen nicht akzeptierten (1981 *NZZ*).

Im ersten Artikel von 1980 nimmt der Bericht über Carmen Martín Gaité einen längeren Absatz ein, im zweiten Artikel von 1981 beschreiben zwei längere Absätze ihr Werk. Dietrich rückt besonders Carmen Martín Gaites Frauenthematik ins Zentrum ihrer Besprechungen. Die weiblichen Erfahrungen seien zentral bei Carmen Martín Gaité, Mädchen und Frauen, die sich in einer für Frauen unfreundlichen Männerwelt um Emanzipation bemühen, sind die Protagonistinnen ihrer Erzählwelten:

... in der das schwach und falsch ausgerüstete Mädchen [...] sich in der [...] Männerwelt, zurechtzufinden versucht. [...]. [Berichten von] der in der Männerwelt um Unabhängigkeit und Einsicht kämpfenden Frau... „ (1981, *NZZ*)

Dietrich vergisst auch nicht auf Carmen Martín Gaites stilistische und technische Fähigkeiten und Innovationen hinzuweisen und sie zu beschreiben:

Die präzise, die Realität und das Imaginäre erfassende Sprache von Carmen Martín Gaité [...] fand in ihren letzten Werken, «Fragmentos de interior» [...] und vor allem «El cuarto de atrás» reifen Niederschlag. (1981, *NZZ*)

Dietrich erkennt schon bei Carmen Martín Gaites frühem Werk sprachliche und thematische Errungenschaften:

... Carmen Martín Gaité [ließ] mit ihrem Erstling «Entre Visillos» (1958) in der Welt des «männlichen» Realismus einen neuen Ton «weiblicher» Aufbruchstimmung anklingen. (1981, *NZZ*)

Besonders im ersten Artikel von 1980 wird Carmen Martín Gaité als wichtiges Vorbild der jüngeren Generation beschrieben, die sich in ihrem Schaffen stetig weiterentwickelt und daher aktuell dem schnellen, unfertigen und fragmentarischen Stil der jungen Generation Beispiel sein kann. Abschließend wird Carmen Martín Gaité in beiden Artikeln „als eine der markantesten und auch einflussreichsten Persönlichkeiten der spanischen Gegenwartsliteratur bestätigt“ (1981, NZZ).

In diesen frühen Artikeln zu Carmen Martín Gaité wird sie als sehr wichtige, innovative, aktuelle und kreative spanische Schriftstellerin des 20. Jahrhunderts beschreiben, ähnlich wie in den Rezensionen zu ihren Büchern aus den 1990er Jahren. Leider sind diese Besprechungen die Ausnahme. Die große Ignoranz des deutschsprachigen Buchmarktes und Feuilleton gegenüber dieser wichtigen Schriftstellerin Spaniens, findet unter anderen in der geringen Zahl der Artikel über Gaité ihren Ausdruck.

7.6. Präsenz der Zeitungen

Abschließend möchte ich in diesem Kapitel noch einen kurzen Überblick darüber geben, welche Zeitungen Carmen Martín Gaités Schaffen am kontinuierlichsten verfolgten.

Die Artikel erschienen in einer Zeitspanne von etwa 28 Jahren, von August 1980 bis April 2008. Sie erschienen in neun unterschiedlichen deutschsprachigen Zeitungen und einer Zeitschrift. Acht Artikel oder Meldungen erschienen in deutschen Zeitungen. In der *Frankfurter Allgemeinen Zeitung (FAZ)* und in der *Frankfurter Rundschau (FR)* erschienen jeweils zwei Artikel, in den übrigen vier deutschen Zeitungen (*Münchener Merkur*, *Süddeutsche Zeitung*, *Tages Anzeiger*, *Deutsche Allgemeine Sonntagsblatt*) erschien jeweils einer.

Alleine in der Schweizer *NZZ (Neue Züricher Zeitung)* erschienen fünf Artikel, je zwei erschienen in den österreichischen Tageszeitungen, *Die Presse* und *die Wiener Zeitung*. In der Fachzeitschrift *Eselsohr* erschien der 16. Artikel.

Die ersten zwei Artikel erschienen Anfang der 80er Jahre, die nächsten zwei 1988 als Carmen Martín Gaité den Prinz-von-Asturien-Preis gewann. Anfang und Mitte der 1990er Jahre (1992-1995) erschienen drei Rezensionen zu ihrem Werk, erst im Juli 2000 erscheinen die nächsten Artikel. Anlässlich ihres Todes am 24.7.2000 erschienen acht Meldungen. Der jüngste Artikel ist aus der Fachpresse und erschien 2008.

Am kontinuierlichsten und ausführlichsten verfolgte, nach meinen Recherchen, die *NZZ* Carmen Martín Gaités Schaffen: in der *NZZ* erschien 1981 der Artikel von Dietrich *Drei spanische Schriftstellerinnen von heute*, 1992 (von Michael Hofmann) und 1995 (von Gerda Wurzenberger) erscheinen zwei Rezensionen und 2000 der Nachruf von Siebenmann. Jeweils ein ausführlicher Bericht zu Carmen Martín Gaité ist im *Deutschen Allgemeinen Sonntagsblatt*, *Eselshor* und *Die Presse* zu finden: zwei Rezension über *Rotkäppchen in Manhattan* (1994 *DAS* von Esther Knorr-Anders und 2008 *EO* von Nicola Bardola) und in *Die Presse* der erste Artikel über spanische Schriftstellerinnen von Dietrich (1980, *DP* von Genoveva Dietrich).

In der *Presse Dokumentation (Presse Dokumentation*, 43. Frankfurter Buchmesse 9.-14.10.1991, Pressestelle der Frankfurter Buchmesse, Frankfurt/Main 1991/1992, Kurztitel: *Presse Doku* 1991) der Frankfurter Buchmesse 1991, als Spanien Gastland der Messe war, ist kein Artikel zu finden in dem Carmen Martín Gaité besprochen wird. Nur in einem Artikel konnte ich ihren Namen in Folge einer Aufzählung finden.

8. Rezensionen Allgemein

8.1. Einleitung

Nachdem zu Carmen Martín Gaité nur sehr wenig Artikel in der deutschsprachigen Presse zu finden waren, versuche ich die Spanien-Rezeption, die Wahrnehmung spanischer Literatur im deutschsprachigen Raum, aus einem allgemeinen Blickwinkel zu betrachten. Die Grundfrage zu dieser Analyse lautet: Wie wird Spaniens literarisches Schaffen bei uns, in der Presse rezipiert und verfolgt?

Hierfür analysiere ich Artikel aus deutschsprachigen (Tages-)Zeitungen die sich allgemein mit spanischer Literatur, Prosa beschäftigen oder Anthologien rezensieren. Artikel zu einzelnen Autoren und ihren Werken berücksichtige ich nicht.

Diese Analyse strebt nicht nach Vollständigkeit, sondern versucht ein Stimmungsbild der deutschsprachigen Spanien-Rezeption, besonders in Hinblick auf die Literatur von Frauen, zu malen.

Bei meiner Auswahl stützte ich mich auf das *Innsbrucker Zeitungsarchiv* (IZA; siehe Übersichtstabelle im Anhang⁷), sowie auf das Zeitungsarchiv des Literaturhauses Wien.

Zeitlich versuche ich möglichst nahe an den Publikationsdaten von Carmen Martín Gaité zu bleiben. Die daraus resultierende Zeitspanne reicht von 1968 bis 2001, 33 Jahre in denen 65 Artikel erschienen. Auf Grund dieses großen Umfangs werde ich keine einzelnen Artikel analysieren, sondern größere Themenbereiche und zentrale Inhalte zusammenfassen.

Da im Jahr 1991 Spanien Gastland auf der Frankfurter Buchmesse war, konnte ich für dieses Jahr die *Presse Dokumentation* der Frankfurter Buchmesse 1991 (*Presse Dokumentation*, 43. Frankfurter Buchmesse 9.-14.10.1991, Pressestelle der Frankfurter Buchmesse, Frankfurt/Main 1991/1992, Kurztitel: *Presse Doku* 1991) heranziehen. Dank dieser Quelle konnte ich weitere 70 Artikel finden die meinen Suchkriterien entsprachen. Daher werde ich auf dieses Jahr einen besonderen Blick werfen, kann aber die Fülle an Artikel nicht genau berücksichtigen, das würde den Rahmen dieser Arbeit sprengen.

Das erste Kapitel bietet eine statistische und quantitative Analyse und im zweiten Kapitel werde ich die Inhalte und Aussagen der Artikel zusammenfassend und in Bezug zu den statistischen Ergebnissen interpretieren.

8.2. Quantitative Analyse

Bei der statistischen Datenanalyse möchte ich darauf verweisen, dass es sich nicht um eine ausgeklügelte oder vollständige statistische Studie handelt. Die tabellarische Aufarbeitung (siehe S. 182) lässt aber doch deutliche Tendenzen erkennen.

8. Rezensionen Allgemein

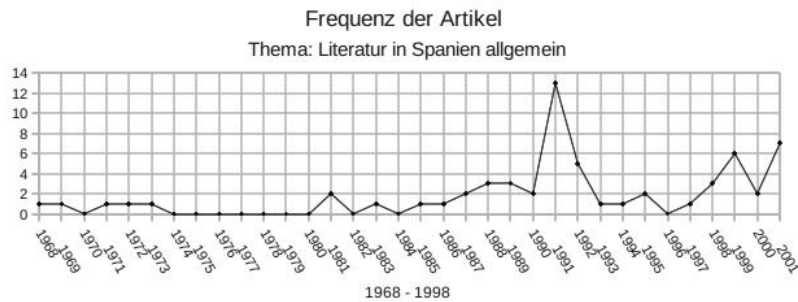


Abbildung 8.1.: Frequenz der Artikel, 1968-1998

Angesichts der langen Zeitspanne von 33 Jahren sind 65 Artikel nicht sehr viel, es gibt viele Jahre, in denen kein einziger erschien. Die längste Pause fand zwischen 1974 und 1980 statt. Rund um Francos Tod und in den Jahren der Transición schwieg das deutschsprachige Feuilleton zur spanischen Literatur, um die kommenden Ereignisse abzuwarten? Das abgebildete Diagramm (siehe S. 182) zeigt einen Spitzen-Wert des Jahres 1991, da sind 20% (13 Stück, ohne die Recherchen durch die Pressemappe der Frankfurter Buchmesse 1991) all dieser Artikel erschienen, weiter 15% (10 Stück) im Jahr 1999 und noch mal knapp 11% (7 Stück) im Jahr 2001.

Nach den Unterlagen der Frankfurter Buchmesse, ist 1991 die Anzahl der Rezensionen zu Spanien um Vieles höher, ich berücksichtige hier nur die aus dem IZA.

Im deutschsprachigen Raum setzt, diesem Diagramm folgend (siehe S. 182), eine halbwegs kontinuierliche Spanien-Rezeption erst ab 1980 ein, für die Zeit vor 1968 konnte ich gar keine Artikel finden (die Aufzeichnungen des IZAs und des Literaturhauses beginnen bereits 1960). Das Jahr 1991, als Spanien Gastland der Frankfurter Buchmesse war, ist eine absolute Ausnahme, bewirkte aber eine nachhaltige Veränderung in der Wahrnehmung Spaniens als Literaturland. Ab 1991 ist eine intensivere Spanien-Rezeption im deutschsprachigen Feuilleton zu erkennen. Die unten stehenden Diagramme (siehe S. 182 und S. 183) geben eine, in Jahrzehnte zusammengefasste Übersicht.

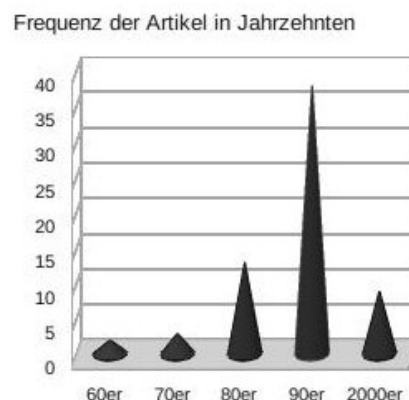


Abbildung 8.2.: Frequenz der Artikel in Jahrzehnten

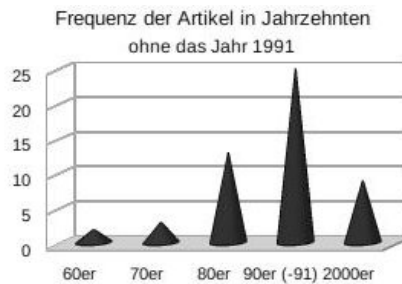


Abbildung 8.3.: Frequenz der Artikel in Jahrzehnten, ohne 1991

An der rechten Tabelle (siehe S. 183) ist gut zu erkennen, dass in den 90er Jahren, sogar ohne 1991, die meisten Artikel erschienen sind.

8.2.1. Frankfurter Buchmesse 1991

Die außergewöhnliche Konzentration von Artikeln über spanische Literatur im Jahr 1991 hat einen einzigen Grund: Spanien als Ehrengast auf der Frankfurter Buchmesse. Zu diesem Anlass erschienen viele Artikel in den deutschsprachigen Feuilletons erschienen und präsentieren spanische Literatur aus unterschiedlichen Perspektiven. Im unten angefügten Diagramm (siehe S. 183) vereine ich meine bisherigen Quellen (*IZA*, *Literaturhaus Wien*), mit den Unterlagen der Pressestelle der Frankfurter Buchmesse 1991 (*Presse Doku* 1991), die Artikel die explizit zu einzelnen Autoren berichten, berücksichtige ich nicht.



Abbildung 8.4.: Frequenz der Artikel 1991, Frankfurter Buchmesse

Die Artikel sind im Jahr 1991 auf wenige Monate rund um die Messe konzentriert. Die Buchmesse fand von 9.10.1991 bis 14.1.0.1991 statt, daher ist die hohe Konzentration an Artikel in diesem Monat, knapp 65% der Artikel erschienen im Oktober. Das Erscheinungsdatum der Oktoberartikel liegt größtenteils innerhalb der einen Messewoche. Der September bietet viele Artikel, die die Messe ankündigen und auf das Ereignis vorbereiten, er ist mit knapp 31% ein zweiter starker Monat. Die Artikel, die vor Oktober erschienen, sind Vorbesprechungen und setzen sich ausführlich mit der spanischen Literatur auseinander, sie bereiten den Leser auf das kommende Ereignis vor und versuchen ihm die Besonderheiten der spanischen Literatur und ihrer Geschichte zu verdeutlichen. Die Artikel, die während der Messe erschienen, sind oft weniger ausführlich, sie berichten mehr über die aktuellen Ereignisse auf der Messe, von der

8. Rezensionen Allgemein

Eröffnung, vom Verkauf und dem Interesse des Publikums, oder sie beschreiben den spanischen Messebereich.

Im Dezember, gab es dann einen Rückblick auf die Buchmesse, ein Fazit wird gereicht. Noch Anfang 1992 gab es Artikel, die rückblickend von der Frankfurter Buchmesse 1991 berichten. Da es sich um ein deutsches Großereignis handelte, ist es kaum verwunderlich, dass fast 90% der Artikel aus Deutschland stammen, die restlichen 10% teilen sich die Presse aus Schweiz und Österreich. Während in der Schweiz vor allem die *NZZ* über die Messe berichtete, sind es in Österreich viele verschiedene Zeitungen.

8.2.2. Katalog zur spanischen Buchausstellung der Frankfurter Buchmesse 1991

Der Katalog *Bücher aus Spanien*¹ zur Ausstellung der spanischen Literatur auf der Frankfurter Buchmesse 1991 ist sehr umfangreich (99 Seiten) und dokumentiert die Ausstellung von 1759 Büchern. Im ersten Kapitel wird auf sieben Seiten (*Katalog*, S. 9-15) die *Spanische Erzählkunst der achtziger Jahre* (*Katalog*, S. 9) präsentiert. In diesem Text fallen viele Namen von Autoren, bestimmten Gruppen und Generationen, doch die Frauen der spanischen Erzählkunst fehlen, nur männliche Autoren werden genannt. Auf dreizehn Seiten wird die Generation der 50er Jahre vorgestellt, doch keine einzige Frau wird erwähnt. Weder Carmen Martín Gaité, noch Ana María Matute, noch Carmen Laforet, eigentlich typische Vertreterinnen dieser Generation, werden genannt.

Im Kapitel *Kultur und Philosophie im Spanien der achtziger Jahre, Der Weg in die Gegenwart* (*Katalog*, S. 33-40) bleiben die Arbeiten von Frauen unerwähnt, der neu erblühte feministische Diskurs dieser Jahre findet hier keinen Platz.

Im zweiten Teil des Kataloges werden alle ausgestellten Bücher, unter Themengebieten zusammengefasst, aufgelistet. Unter dem Thema *Erzählkunst* (*Katalog*, S. 56-60) sind 238 Titel aufgelistet, nur 35 Titel, ca. 15%, sind von Frauen. Dort werden von Carmen Martín Gaité zwei Bücher, *Caperucita en Manhattan* (1990) und *El cuarto de atrás* (1986) (Nr. 284 + 285, *Katalog*, S. 58), angeführt.

Unter den Büchern zur *Kinder- und Jugendliteratur* (*Katalog*, S. 70-72) findet sich, mit ca. 28% (43 der 156), der höchste Prozentsatz an Titeln von Frauen. Carmen Martín Gaité ist mit zwei Büchern vertreten: *El castillo de las tres murallas* (1981) und *El pastel del diablo* (1985) (*Katalog*, S. 70, Nr. 947+948).

In der Rubrik *Sozial- und Naturwissenschaften* (*Katalog*, S. 68) finden sich 52 Titel, davon sind drei Bücher (ca. 6%) für den feministischen Diskurs relevante: María Jesús Buxó Rey: *Antropología de la mujer*, Anthropos, Barcelona 1988 (Katalognummer 750); Salustino del Campo: *La evolución de la familia española en el siglo XX*, Alianza, Madrid 1982 (Katalognummer 752); M.M. Rivera Garretas: *Textos y espacios de mujeres. Europa siglos IV-XV*, Icaria, Barcelona 1990 (Katalognummer 789).

Am Schluss werden deutsche Übersetzungen von spanischen Autoren präsentiert und unter zwei Themenbereiche zusammengefasst. Unter: *Die Grossen Spanischen Klassiker in deutscher Übersetzung* (*Katalog*, S.80-81) werden 89 Bücher vorgestellt, nur vier (ca. 4%) davon sind von weiblichen Autorinnen oder Herausgeberinnen. Unter der Überschrift: *Zeitgenössische spanische Autoren* (*Katalog*, S. 82-85) werden 219 Übersetzungen präsentiert, davon sind 18 Titel, also ca. 8%, von Frauen.

¹ *Bücher aus Spanien*, Centro de las Letras Españolas, Dirección General del Libro y Bibliotecas, Ministerio de Cultura, Spanien 1991, Kurztitel: *Katalog*

Die große Schau der spanischen Literatur auf der Frankfurter Buchmesse 1991, präsentierte sich eindeutig als Männer-Literatur, Frauen werden nur am Rande, als Kinderbuchautorinnen, berücksichtigt. Obwohl in den 1980er Jahren wieder viele Frauen aktive am literarischen Leben teilnahmen (nach der langen Franco-Zeit) und der feministische Diskurs neuen Aufschwung erfuhr, wurde hier die Chance auf eine ausgewogene und aktuelle Darstellung der spanischen Literatur vergeben. Der, auf der Frankfurter Buchmesse 1991, vorgestellte Kanon, blieb traditionellen, männlichen Kriterien verpflichtet.

8.3. Inhaltliche Analyse

8.3.1. Distanz - die 60er und 70er Jahre

In den ersten zehn Jahren, meinen Aufzeichnungen entsprechend, sind vergleichsweise wenige Artikel zu Spanien erschienen (1968-1980, nur fünf Artikel). Der Grundtenor dieser Artikel ist, dass die spanische Literatur nicht sehr reif sei. Aus unterschiedlichen Gründen sehen die Journalisten in der spanischen Literatur wenig Tradition oder avantgardistische Züge. Drei, dieser Artikel, stammen von Gustav Siebenmann, einem ehrwürdigen Spanienkenner der älteren Generation. Er konstatiert in der spanischen Literatur Ohnmacht, Stereotypisierung, Dekadenz und Isolierung, er erkennt zwar eine kreative Literaturszene, aber sieht sie aber fern jeder modernen Strömung (Gustav Siebenmann: *Wege zur spanischen Literatur*, 27.6.1971, NZZ, Quelle: IZA). Siebenmanns Artikel von 1973 ist eine Kopie seines Artikels von 1971, er hat teilweise die selben Formulierungen übernommen und den Artikel etwas gekürzt.

War Spanien, als Thema so wenig präsent beim deutschsprachigen Leser, dass ihm diese Artikelwiederholung, in nur wenigen Jahren, gut zumutbar war?

Während Siebenmann die fehlende Innovation, an der spanischen Literatur allgemein in der Geschichte und Mentalität Spaniens fest macht, sieht Erna Brandenberger (Erna Brandenberger: *Die temperierte Inquisition*, 20.9.1972, *Weltwoche*, Quelle: IZA) den Grund für die literarischen Defizite in den schwierigen Umständen der Gegenwart und jüngeren Vergangenheit (Bürgerkrieg und Franco-Zeit, Konservativismus).

Siebenmann gesteht der spanischen Literatur eine gewisse Sonderstellung zu, wodurch sie, diese nahezu exotische Literatur, für den mitteleuropäischen Leser wieder interessant werden kann. Erna Brandenberger (20.9.1972, *Weltwoche*), die später selbst Anthologien zu spanischen Autoren herausgeben wird (Erna Brandenberger 1974 und 1993), geht genauer auf die lange Zeit der Isolierung und Zensur ein, erst in den 60er Jahren lockerte sie sich, um dann in den frühen 70er Jahren wieder stärker und strenger zu werden. Sie sieht darin einen Grund für die Verkümmern der spanischen Literatur, erst durch Inspiration aus Lateinamerika, die der Boom lateinamerikanischer Autoren am Buchmarkt mit sich brachte, konnte die spanische Literatur neu erwachen.

In diesen Jahren erschien auch eine Rezension (Walther Haubrich: *Aus Spanien nichts Neues*, 4.1.1969, *FAZ*, Quelle: IZA) über die Anthologie *Spanische Erzähler der Gegenwart* (Davi 1968). Haubrich rezensiert diesen Band sehr ausführlich, auch er gibt einen historisch-literarischen Einblick in die spanische Kultur. Für die Anthologie selbst gibt es kein großes Lob, die schlechte und ungeschickte Wahl des Herausgebers wird besonders kritisiert. Viele der Beiträge seien bereits wenige Jahre zuvor in der gleichen Übersetzung (Fassung) bei Hilde Domin (1963) erschienen, somit keine Neuigkeit für den deutschsprachigen Leser. Von anderen großen Autoren wurden nur mäßig gute Beiträge gewählt, also keine aufregende oder spannende Sammlung.

8. Rezensionen Allgemein

Walther Haubrich hebt hervor, dass nicht die spanische Literatur allgemein, wie Erna Brandeberger und Gustav Siebamann meinen, zu kritisieren sei, sondern die Arbeit der Herausgeber. Spaniens Literatur habe durchaus viel zu bieten. Walther Haubrichs Artikel spricht einen weiteren wichtigen Punkt an, wenn er scharfe Kritik an der nachlässigen und lückenhaften Spanien-Rezeption im deutschsprachigen Raum übt.

8.3.2. Aufruf zum Dialog – die 80er Jahre

In den Achtzigerjahren sind bedeutend mehr (dreizehn) Artikel zu Spanien erschienen, darunter sind viele Rezensionen (sieben) über Anthologien. Die meisten Artikel sind sehr lange und setzen sich ausführlich mit der spanischen Literatur oder einer Anthologie auseinander.

Die Rezensionen sind sehr genau und detailliert, wie die anderen Texte auch, vermitteln sie grundlegendes Wissen der spanischen Literatur, machen auf geschichtliche und literarische Zusammenhänge und Umstände aufmerksam, spüren der spanischen Literaturtradition nach, in der die besprochenen Rezension stehen. Die Isolierung durch Franco, die Zensur während seiner Diktatur werden genauso angesprochen, wie das konservative, katholische Spanien, oder das liberale Spanien der Zwischenkriegszeit.

Zwei Artikel befassen sich mit der spanischen Gegenwartsliteratur, sie konzentrieren sich besonders auf die jüngste Geschichte, sie machen die Geschehnisse nach Francos Tod für den deutschsprachigen Leser verständlich. Die starken Veränderungen und Wandlungen, die Spanien erlebte und sich in der Literatur widerspiegeln, werden beschrieben. Die spanische Literatur der Gegenwart als eine moderne, vitale und spannende Literatur dargestellt, Hans-Jürgen Schmitt (*Auerhan und Schimäre. Notizen zur aktuellen Literaturszene Spaniens*, 1.10.1988, *FR*, Quelle: *IZA*) meint dazu, dass Spaniens Literatur ein Vorbild für den stark arrivierten, deutschsprachigen Literaturbetrieb sein könnte.

Im Einzelnen werden Herausgeber gelobt, oder ihre Textauswahl kritisiert, beziehungsweise wird Kritik am Verhältnis zwischen weiblichen und männlichen Beiträgen in der Anthologie *Spanische Reise* (Echeverria 1987) geübt, teilweise wird auch von „überraschend“ guter Literatur gesprochen.

All Artikel sind sich in einem Punkt ziemlich einig, und dieser scheint allen Autoren sehr wichtig zu sein: sie beanstanden den fehlenden Kulturdiallog zwischen Spanien und dem deutschsprachigen Raum. Den Artikeln zu Folge spielt die Spanien-Rezeption im deutschsprachigen Raum eine sehr untergeordnete Rolle, sie ist lückenhaft und dem deutschsprachigen Leser fehlen die nötigen Koordinaten, um Zusammenhänge der spanischen Kultur und Literatur zu erkennen. Die Rezensionen kritisieren auch die deutschsprachigen Herausgeber der Anthologien und Verlage von spanische Autoren, sie präsentierten die Werke isoliert, ohne nötige Zusatzinformationen, der Kontext würde nicht ausreichend erklärt werden.

Ein weiteres Hindernis, das eine intensivere Spanien-Rezeption verhinderte, sehen einige im Lateinamerika-Boom, dieser drängte die spanische Literatur in den Schatten.

Der Kulturdiallog sei durch Unwissenheit, Sprachbarrieren und Unaufmerksamkeiten gebremst, er sollte aber forciert werden, denn Spanien sei ein wichtiges Land für Europa und Europas Geschichte. Spaniens Literatur sei von großem Interesse für die hiesigen Leser.

Gesamt gesehen, sind diese Jahre von einem deutlichen Aufschwung, der spanischen Literaturpräsenz und ihrer Darstellung im deutschsprachigen Feuilleton, geprägt. Die allgemeine Haltung gegenüber der spanischen Literatur ist, als interessiert, neugierig und anerkennend zu erkennen. Hingegen wird die deutschsprachige Rezeption durchaus kritisch betrachtet. Der Feuilleton, die Medien, Politik, Wissenschaft, Verlage und Literaturvermittler werden kritisiert,

es fehle an der notwendigen Sorgfalt gegenüber Spanien, seiner Literatur und Kultur.

8.3.3. Spanien-Boom - Die 90er Jahre

In den 90er Jahren sind vergleichsweise viele Artikel erschienen, ein Spanien-Boom hat in der deutschsprachigen Welt eingesetzt. Allein 21 Artikel erschienen in den 90er Jahren, ohne Berücksichtigung des Jahres 1991, als Spanien Ehrengast der Frankfurter-Buchmesse war. Auch in dieser inhaltlichen Analyse werde ich das Jahr 1991 weiterhin ausklammern, da ich ja schon in der quantitativen Analyse näher darauf eingegangen bin.

Besonders viele Artikel (fünf) erschienen 1992, dieses Jahr wird immer wieder als das „Spanien-Jahr“ bezeichnet. Damals war Spanien gleich mehrfach im Brennpunkt der internationalen Aufmerksamkeit: in Barcelona fanden die olympischen Sommerspiele statt, in Sevilla die Weltausstellung, Madrid war Kulturhauptstadt Europas und besonders wichtig für Spanien war das 500 jährige Jubiläum der Landung Christoph Columbus in Lateinamerikas. Spanien erinnerte sich dabei, an glorreichen Zeiten, an das Imperium Spanien. Im Zuge dieser Feiern wurde Spanien in allen Bereichen beworben und international präsentiert, was auch zu vielen Übersetzungen der spanischen Literatur führte (Bernecker: *20. Jahrhundert*, S. 300-308, Davies: *Women's*, S. 280-285).

Ein weiteres Schwerpunktjahr ist, der Anzahl nach, 1999, mit sechs relevanten Artikeln. In diesem Jahr fand die Bayrische Frühjahrsbuchwoche zum Thema spanische Literatur statt, anlässlich dazu erschienen drei Artikel.

Insgesamt kann der damalige Spanien-Boom im deutschsprachigen Raum also auf mehrere Faktoren zurückgeführt werden: 1991 war Spanien Ehrengast der Frankfurter Buchmesse, 1992 wird vom oben erwähnten Spanien-Jahr gesprochen, 1996 wird Javier Marías Übersetzung *Mein Herz so weiß* zum Bestseller in Deutschland und 1999 findet die erwähnte Frühjahrsbuchwoche in Bayern zum Thema spanische Literatur statt. Spanien ist dadurch in der deutschsprachigen Presse ständig präsent. Das große Interesse zeigt sich nicht nur im Feuilleton, sondern auch in den vielen neuen Literaturgeschichten jener Jahre, den Anthologien und Übersetzungen ins Deutsche.

Die Länge der Artikel ist ein weiteres Indiz für das große Interesse an spanischer Literatur und Kultur, die Artikel der 1990er Jahre sind durchwegs sehr lange und ausführlich. Nur wenige Meldungen füllen keine ganze Seite. Trotz fehlenden Wissens zu Spanien, ohne interkulturelle Beziehungen entdeckt der deutschsprachige Leser die spanische Literatur für sich.

Auch in diesen Jahren wird der fehlende Dialog und die große Unwissenheit in den Beziehungen zwischen Spanien und den deutschsprachigen Ländern besprochen, aber dieses Thema tritt im Vergleich zu den Vorjahren deutlich zurück. Hingegen wird der rasch wachsende spanische Buchmarkt gerne thematisiert.

Kommerzialisierung und Liberalisierung, Fusionierung und Marktpräsenz sind die Schlagworte mit denen der spanische Buchmarkt als schnell und kurzlebig beschrieben wird. Bestseller-Listen und Literaturpreise bestimmten demnach den Erfolg des Autors genauso wie seine Medienpräsenz und Selbstdarstellung. Viele kleine Verlage konnten diesem Druck nicht stand halten. Der rasche gesellschaftliche, wirtschaftliche und politische Wandel Spaniens zeigte sich also auch am Buchmarkt und seinen Akteuren und Produkten. Die Doppelrolle spanischer Autoren wird hervorgehoben, sie sind oft gleichzeitig auch Politiker, Kritiker, Journalisten oder Verleger. Die Grenzen zwischen Literatur und Journalismus verschwanden, Zeitungen und ihre Literaturbeilagen wurden zu Werbeflächen für Literatur, und Literatur wurde Teil des öffentlichen Lebens. Daher beschreibt Hans Jörg Neuschäfer in seinem Artikel *Partnerschaft*

8. Rezensionen Allgemein

im Literaturmarkt? (22.2.1998, NZZ, Quelle: IZA) den „Boom der spanischen Erzählliteratur“ als einen, durch geschickte Marketingstrategien, selbst gemachten.

Ein weiterer innerspanischer Faktor des Booms dürfte die neue Art von Literatur gewesen sein. Die „Pop-Kultur“, die „Movida“² der 80er Jahre, brachte in Spanien eine neue Literatur hervor. Unterschiedliche Genres, Filme, Bilder, Kunst und Fernsehen verschmolzen zu neuen und markanten Stilmitteln der Literatur. Die neuen Themen waren unmittelbare Beobachtung. Ohne viel Distanz oder Reflexion wurde das Leben der Großstadtjugend, Langeweile (Abulia) oder, Entzauberung („Desengaño“) beschrieben. Diese junge Literatur führte alleine durch ihre Anderssein zum Erfolg (*Keine Hemmungen vor dem Entertainment: Spanische Literatur gibt kräftig Gas*, 9.7.1999, *Die Woche*, Quelle: IZA).

Viele Artikel, speziell die Rezensionen der Anthologien³, besprechen die Qualitäten und Versäumnisse der spanischen Literatur. Einerseits wird die junge Generation als belesen und offen beschrieben, die eine gute Technik anwendet und sich aktuellen Themen zuwendet.

Auf der anderen Seite wird aber immer wieder betont, dass die neue Generation vor allem individualistische Werke veröffentlicht. Literatur sei privat, mit sich selbst beschäftigt und global, sie weise kaum kulturelle oder regionale Spezifika auf. Viele Rezensenten kritisieren das fehlende politische und historische Bewusstsein in der spanischen Literatur, sie thematisiere nicht den großen Wandel, die neuen Probleme und Errungenschaften des Landes. Auch die Bewegung und Erhebung der Frauen komme demnach zu kurz. Allgemein sehe ich auch in diesen Artikel die Frauen nur als Randerscheinungen, ihre Literatur wird kaum besprochen, ihre Arbeiten kaum erwähnt und bei Aufzählungen von AutorInnen fehlen meist die Frauen. Diesbezüglich fehlt es in meinen Augen nach wie vor an der nötigen Sensibilisierung. War die Literatur Frauen in den 80er Jahren durch aus noch ein Thema, ist sie in den 90er Jahren wieder zur stummen Randerscheinung geworden. Auf der anderen Seite wird aber auch die intensive Auseinandersetzung der spanischen Literatur mit ihren Traumata, dem spanischen Bürgerkrieg, der Franco-Diktatur gelobt und die weiterhin bestehenden „zwei Spanien“, das reaktionäre und das progressive Spanien werden thematisiert. Zusammenfassend wird eine Themenvielfalt in der spanischen Literatur beschrieben, die ebenso politische, historische, so wie persönliche und selbstbezogene Positionen einnehmen kann, wodurch sie gleichermaßen gelobt wie kritisiert wird.

Die Angst um einen Qualitätsverlust der spanischen Literatur auf Kosten ihrer Kommerzialisierung ist immer wieder zu spüren und ein durchgängiges Thema in diesen Artikeln. Aber, wie Dorothee Nolte (*Ein Buch lebt zwei Monate lang*, 6.4.1999, *TSP*, Quelle: IZA) schreibt, ist der Erfolg und der Marktwert eines Romans nicht vorhersehbar oder planbar, daher müssen sich Marktstrukturen und Kommerz nicht unbedingt negativ auf die Qualität der Literatur auswirken.

²„La Movida“: Mit dem Ende Franco-Zeit kamen viele Exilanten, Künstler und Intellektuelle zurück nach Spanien, die kulturellen Bereiche blühten auf. Auch Picassos wichtiges Gemälde *Guernica* (Ölbild 1937, heute im Museum: Reina Sofia, Madrid), welches den Bürgerkrieg thematisiert und als anti Kriegsbild gilt, kam 1981 aus New York zurück nach Spanien. Bereits 1983 gab es in Madrid eine Andy Warhol Ausstellung und 1984 eine Joseph Beuys Ausstellung. Diese kreative und produktive Phase wurde „La Movida“ (Betrieb, Szene, Rummel) genannt. Die Bewegung hatte ihren Ausgangspunkt im Madrider Nachtleben, in der alternativen Kulturszene. (Bernecker: 20. *Jahrhundert*, S. 318)

³Folgende Rezensionen zu Anthologien sind vertreten: M. Vanhofer: *Opfer*, 11.9.1990, *MM*, Quelle: IZA, Anthologie: Groth/Muster 1990; H. Lorenz: *Denkanstöße*, 24.2.1992, *MM*, Quelle: IZA, Anthologie: Mercedes Figueras 1991; Benjamin Jakob: *Die Feldarbeit, die Armut*, 25.6.1993, *ND*, Quelle: IZA, Anthologie: Erna Brandenberger 1993; Sylvia M. Patsch: *Neue Literatur aus Spanien*, 6.2.1994, *VN*, Quelle: IZA, Anthologie: Sabine Gruber: *Reisende Auf Abwegen. Fünf Erzählungen aus Spanien*, Studien Verlag, Innsbruck 1993

9. Anthologien

9.1. Einleitung

In diesem Kapitel präsentiere ich möglichst viele deutschsprachige Anthologien zu spanischen Prosaautoren des 20. Jahrhunderts. Dafür war mir wichtig, möglichst unterschiedliche Erscheinungsjahre zu präsentieren, um so einen gewissen Querschnitt oder eventuelle Entwicklungen über die Jahre hinweg zu zeigen. Dadurch möchte ich das Verhältnis zwischen dem deutschsprachigen Buchmarkt und der spanischen Literatur beleuchten, erkunden, wie spanische Literatur bei uns vermittelt wurde.

Für diese Analyse habe ich insgesamt neunzehn deutschsprachige Anthologien (darunter auch unterschiedliche Ausgaben) mit spanischen AutorInnen des 20. Jahrhunderts herangezogen (eine genaue Auflistung befindet sich im Anhang⁸).

Bei meiner Recherche konnte ich zwei Anthologien (Born 1988, Alcántara 1988/1998) finden, die ausschließlich (zeitgenössische) spanische Autorinnen versammeln. In den anderen sind sowohl Frauen als auch Männer vertreten, Frauen bilden aber eindeutig immer die Minderheit.

9.2. Zeitraum

Der Erscheinungszeitraum erstreckt sich über 41 Jahre, zwischen 1963 und 2004, die Titel sind jedoch nur in vierzehn verschiedenen Jahren erschienen. Dabei ist die dichteste Zeitspanne der Auflagen zwischen 1987 und 1993 feststellbar. In dieser Periode erschienen zwölf (Alcántara 1989; Alcántara 1991; Alcántara 1992; Boso 1991; Brandenberger 1993; Echeverría 1987; Echeverría 1998; Figueras, 1991; Groth/Muster 1990; Hackl 1989; Lüdke 1989; Strosetzki 1991) der neunzehn Titel, wobei wiederum allein im Jahr 1991 vier Titel verlegt wurden (1991 erschienen vier Titel: Strosetzki 1991; Boso 1991; Alcántara 1991; Figueras 1991). Diese Auffälligkeit hängt vermutlich mit dem Gastland Spanien auf der Frankfurter Buchmesse 1991 zusammen. Somit ist es auch nicht verwunderlich, dass zwei Titel für dieses Ereignis 1991 neu aufgelegt wurden, Marco Alcántara: *Frauen in Spanien. Erzählungen* und Felipe Boso: *Ein Schiff aus Wasser*.

Eine weitere Konzentration an Erscheinungen bietet das Jahr 1989, mit drei erschienen Titeln (1989 erschienen drei Titel: Lüdke 1989, Hackl 1989, Alcántara 1989), sonst erschien pro Jahr immer nur eine Anthologie.

Das Diagramm *Frequenz der Anthologien* (siehe S. 190) gibt eine Verteilungsübersicht in der die Titel in Jahrzehnte zusammengefasst sind:

9. Anthologien

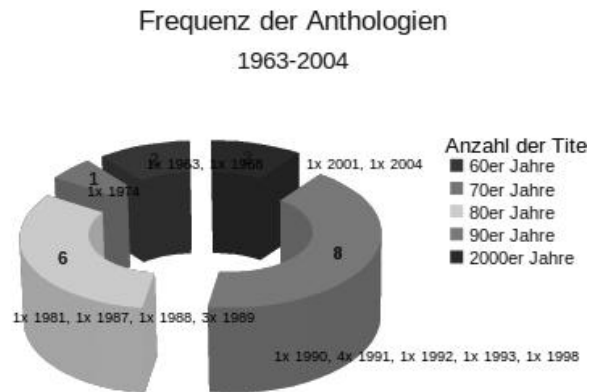


Abbildung 9.1.: Frequenz der Anthologien, 1963-2004

Die Zeitspanne reicht also von Anfang der 1960er Jahre bis in die jüngste Vergangenheit und deckt damit beinahe die gesamte Schaffensperiode von Carmen Martín Gaité ab. Von 1954 bis zu ihrem Tod 2000 schrieb sie regelmäßig literarische Texte und publizierte diese, den Umständen entsprechend, kontinuierlich. Somit könnte sie in vielen der genannten Sammlungen präsent sein, aber genau das Gegenteil ist der Fall.

9.3. Carmen Martín Gaites Präsenz

In fünfzehn Ausgaben der versammelten Büchern gibt es keine Beiträge von Carmen Martín Gaité, in den anderen vier (inklusive einer Neuauflage; Figueras 1991, Echeverría 1987, Echeverría 1998 (Neuauflage), Alcántara 1992) ist jeweils ein kurzer Beitrag von ihr zu finden. In den Einleitungen der Anthologien werden oft die angewandten Auswahlkriterien genannt. Sie richten sich durchwegs nach individuellen Vorlieben oder individuell festgelegten Zeitspannen und Gruppierungen. In sechs Sammlungen (Lüdke 1989, Brandenberger 1993, Alcántara 1989 und 1991, Groth/Muster 1990, Born 1988) wird Carmen Martín Gaité deswegen ausgeschlossen. Ihr Geburtsjahr oder das Erscheinungsjahr ihrer Texte stimmt nicht mit den jeweiligen Auswahlkriterien überein, z.B. werden nur Autorinnen aufgenommen die nach 1930 geboren wurden, Carmen Martín Gaité wurde aber 1926 geboren. Noch erstaunlicher ist, dass vier Anthologien (Brandenberger 1974, Domin 1963, Strosetzki 1991, Davi 1968) einen besonderen Schwerpunkt auf die Generation der 50er legen, also Carmen Martín Gaites Generation, sie aber dabei nicht berücksichtigen.

Die Anthologie von Felipe Boso: *Ein Schiff aus Wasser*, ist sehr groß und ambitioniert angelegt, sie bemüht sich betont darum, alle wichtigen AutorInnen zu nennen, um dem deutschsprachigen Leser einen fundierten Überblick, der spanischen Literatur, zu bieten (Boso 1981, Vorwort, S. 11-16). Felipe Boso präsentiert Carmen Martín Gaité weder in der Ausgabe von 1981, noch in der von 1991, obwohl die Generation der 50er Jahre durchaus ein wichtiges Thema in seiner Anthologie ist.

Die Fachliteratur hingegen zählt Carmen Martín Gaité zu einer wichtigen, besonders eigenständigen Autorin des 20. Jahrhunderts. Ihre Arbeit gilt als bedeutend für die neuere

9.4. Verhältnis zwischen Frauen und Männern

Porsalliteratur ab Ende des Bürgerkriegs, als neue Meisterinnen der Erzählung, als Wegbereiterin für die jungen Schriftstellerinnen Spaniens (Paatz, García, Glenn, Hofmann NZZ 1992).

Diese Einschätzung nur sehr begrenzt bis zu den Herausgebern der hier vereinten Anthologien durchgedrungen. Der deutschsprachige Buchmarkt konnte und kann diese Meinung offensichtlich nicht teilen. Dies ist um so erstaunlicher, da die meisten Herausgeber der genannten Anthologien, in Vor- oder Nachworten, immer wieder betonen, dass es sich in ihren Sammelbänden um einen Querschnitt der spanischen Literatur handle, dass wichtige Entwicklungen der spanischen Erzählkunst, ihre Repräsentanten und Besonderheiten der spanischen Literatur vorgestellt würden.

Die vier Anthologien die Carmen Martín Gaité präsentieren stammen aus den Jahren 1987, 1991, 1992 und eine Neuauflage 1998. Carmen Martín Gaité wird in dieser Auswahl nur mit zwei Erzählungen repräsentiert: *Er wird wiederkommen* (in: Figueras 1991, S. 109-118) und *Variationen über ein Thema* (in: Alcántara 1992, S. 38-45). Der Sammelband von Ignacio Echeverría (1987 und 1998) ist ein Reisebuch mit einem kurzen Text (1,5 Seiten) von Carmen Martín Gaité über Madrid: *Wir sind alle aus Madrid* (Echeverría 1991, S. 30-31). Carmen Martín Gaité wurde demnach im deutschsprachigen Raum nur in den 1990er Jahren präsentiert. Selbst in den Anthologien (Born 1988, Alcántara 1989 u. 1991) die speziell nur Autorinnen präsentieren, fehlen Beiträge von Carmen Martín Gaité, doch möchte ich darauf hinweisen, dass beide Anthologien Auswahlkriterien anwenden, die Carmen Martín Gaité von vornherein ausschließen, es werden nur, nach 1930 geborene Frauen berücksichtigt. Für die zeitgenössischen Anthologien scheint Carmen Martín Gaité oft um wenige Jahre zu alt zu sein, obwohl ihre Texte, da sie ja bis zu ihrem Tod im Jahr 2000 ständig schrieb und publizierte, auch für diese Anthologien aktuell wären. Für die Auswahlkriterien vieler älterer Anthologien oder Gruppierungen scheint Carmen Martín Gaité wieder zu jung zu sein. Anthologien die ältere Jahrgänge versammeln, präsentieren nahezu ausschließlich Emilia Pardo Bazán, als einzige weibliche Vertreterin der spanischen Literatur. Sie gilt als ehrwürdige Schriftstellerin und renommierte Vertreterin des 19. Jahrhunderts, deren Anerkennung mittlerweile evident ist.

9.4. Verhältnis zwischen Frauen und Männern

Das Gesamtbild meiner Auswertungen ergibt ein erschreckendes Verhältnis zwischen weiblichen und männlichen Beiträgen in den Anthologien, nur knapp 19% der Beiträge sind von Frauen. Besonders überraschte mich dieses Ergebnis in Bezug auf die Anthologien jüngeren Erscheinungsdatums, da doch die Präsenz der spanischen Schriftstellerinnen ab 1975 extrem gestiegen ist, ein Umstand auf den sogar öfter in Vor- oder Nachworten (z.B. Born 1988, Alcántara 1991, Strosetzki 1991, Lüdke 1989) hingewiesen, dem aber nicht Rechnung getragen wird.

9. Anthologien



Abbildung 9.2.: Frauen vs Männer, Gesamt

Bei dieser Geschlechter-Analyse (siehe Abbildung 9.2 auf Seite 192) berücksichtige ich weder die zwei reinen Frauen-Bände (Born 1988, Alcántara 1989, und die Neuauflage, Alcántara 1991), noch Neuauflagen, bei denen sich diesbezüglich nichts geändert hat. Diese Betrachtung (siehe S. 192) betrifft somit nur sechzehn, der insgesamt neunzehn Bände und nur elf Erscheinungsjahre. Über die Erscheinungsjahre hinweg (siehe Abbildung 9.4 auf S. 192) ergibt sich die gezeigte Verteilungskurve zwischen weiblichen und männlichen Beiträgen in den ausgewählten Sammelbänden. Die Mehrzahl (8 von 14) der Anthologien beinhalten zwei



Abbildung 9.3.: Frauen vs Männer, Beiträge über die Jahre

bis drei Beiträge von Frauen, die durchschnittliche Gesamtzahl der Beiträge liegt zwischen zehn und dreißig Stück pro Sammelband. Prozentual gesehen, pendelt sich damit die weibliche Präsenz in diesen Anthologien zwischen 7% und 30% ein. Die drei Sammelbände, in denen Carmen Martín Gaité präsentiert wird, liegen im unteren, sowie oberen Durchschnitt, Ignacio Echeverrias Anthologie (1987 und 1998) beinhalteten 7%, Mercedes Figueras' (1991) 24,3% und Marco Alcántaras (1992) 30% Texte von Frauen. Darunter gibt es zwei negative Beispiele, mit einer weiblichen Präsenz von 0% in der Anthologie von Dieter Eckhard Groth/Wilhelm Muster (1990) und mit 4% im Band von Hilde Domin (1963, das bedeutet: nur ein Beitrag ist von einer Frau). Einen überdurchschnittlich hohen Prozentsatz an weiblichen Beiträgen hält die Anthologie von Erna Brandenberger (1993), in ihr stammen mehr als die Hälfte, 62,5% (10 von 16 Erzählungen) der Erzählungen von einer Frau. Aber alle zehn weiblichen Beiträge sind von ein und derselben Schriftstellerin, von Emilia Pardo Bazán. Wie erwähnt, ist sie die renommierteste Schriftstellerin Spaniens, eine Vorzeigepersönlichkeit bezüglich des Genderdiskurses in der spanischen Literatur. Die Vielfältigkeit an weiblichem, literarischem Potential kann, auch in dieser Anthologie, nicht erahnt werden.

Die Anthologie von Lüdke (1989) bietet wiederum einen relativ hohen Prozentsatz an weiblichen

9.4. Verhältnis zwischen Frauen und Männern

Beiträgen, fast 40% (3 von 8 Prosabeiträgen) der Erzählungen sind von Frauen. In Bezug auf die Sichtbarkeit der Frauen habe ich die Klappentexte der Anthologien durchgesehen und erkannt, dass dort oft nur männliche Beispiele, für die im Sammelband vorgestellten Texte, genannt werden.

In Puncto weiblicher Vielfältigkeit sind zwei Anthologien besonders hervor zu heben, Marco Alcántara (1992) und Mercedes Figueras (1991). Mercedes Figueras präsentiert neun und Marco Alcántara acht Beiträge von unterschiedlichen Frauen, damit bilden sie diesbezüglich den absoluten Spitzenplatz. Für die Anthologie von Alcántara (1992) wurden nur Autorinnen und Autoren, die im 20. Jahrhundert geboren sind, ausgewählt, die Erzählungen sind chronologisch nach den Geburtsjahren aufgelistet, folgende acht sind vertreten: Carmen Martín Gaité, Ana Maria Matute, Esther Tusquets, Enriqueta Antolín, Marina Mayoral, Carmen Riera, Pilar Cebreiro, Beatriz Pottecher. Mercedes Figueras begrenzt ihre Auswahl wiederum auf die Erscheinungsjahre zwischen 1910 und 1990, damit zeigt sie ein breites Spektrum spanischer Erzählkunst. Sie ordnet die Erzählungen nach Generationen und berücksichtigt folgende acht Autorinnen: Emilia Pardo Bazán, Carmen Laforet, Carmen Martín Gaité, Rosa Chacel, Ana Maria Matute, Adelaia García Morales, Beatriz Pottecher, Marina Mayoral, Soledad Puértolas. Die folgende Auflistung (siehe 9.4 auf Seite 193) gibt einen Gesamtüberblick darüber, wie oft einzelne Autorinnen, in den von mir analysierten Anthologien, berücksichtigt wurden.



Abbildung 9.4.: Präsenz der Autorinnen

Die zwei Frauen-Anthologien (Born 1988; Alcántara 1991) sind in dieser Grafik (siehe S. 193) nicht berücksichtigt. Sie haben dezidiert nur Beiträge von Frauen verlegt, um die Sichtbarkeit der spanischen Autorinnen zu stärken, um dem deutschsprachigen Publikum neue, junge Autorinnen vorzustellen. Marco Alcántara (1991) präsentiert in der Anthologie *Frauen in Spanien*, die spanische Frauenliteratur in ihrem feministischen Kontext. Im Nachwort (Alcántara 1991, S. 238-246) gibt er einen Überblick über die spanische Frauenbewegung und die mühsame Arbeit der spanischen Schriftstellerinnen. Dabei macht er darauf aufmerksam, dass sich die Rolle der spanischen Frau zwar stark verändert, aber nicht gefestigt hat. Soziale Missstände,

9. Anthologien

wie hohe Arbeitslosigkeit führen daher sofort zu alten Rollenmustern zurück. Die Gegenwart der frühen 1990er Jahre ist der zeitliche Hintergrund vor dem Marco Alcántara die Autorinnen und ihre Texte auswählt.

Die Auswahl versteht sich nicht allein literarisch; sie verfolgt die Thematik der Frauen, will Sprachrohr sein für ihre sozialen und existenziellen Probleme in der zeitgenössischen spanischen Gesellschaft. Eine Beschränkung war angesichts der Fülle an Autorinnen der Gegenwart unumgänglich. (Alcántara 1991, S. 243-244)

Die Anthologie *Meine Schwester Elba* präsentiert Michi Strausfeld in einem Nachwort (Born 1988, S. 237-245). Auch er geht kurz auf die Geschichte der spanischen Literatur von Frauen ein, um dann auf die Vielfältigkeit und „überraschend“ große Anzahl spanischer Autorinnen hinzuweisen. Immer wieder beschreibt er die Literatur von Frauen als „überraschend“ oder „erstaunlich“ vielfältig, überzeugend, gut oder interessant.

Die hier vorgestellten zwanzig Erzählungen spanischer Schriftstellerinnen wollen das Getto der Frauenliteratur keineswegs um ein weiteres Land bereichern. Aber es bleibt die Tatsache, daß heute in Spanien erstaunlich viele Autorinnen schreiben, daß sie gute Texte publizieren und damit großen Anklang finden. [...] sie behandeln inzwischen, wie ihre männlichen Kollegen, jedes Thema mit überzeugender Selbstverständlichkeit ... (Born, 1988, S. 243)

Dieses Erstaunen über die Literatur von spanischen Frauen wirkt aus heutiger Sicht etwas übertrieben und unachtsam. Auch in Spanien gibt es eine längere Tradition von hervorragender weiblicher Literatur, auch wenn diese im Kanon kaum vertreten und damit im deutschsprachigen Raum wenig bekannt ist.

Während Marco Alcántara auf diese Umstände und Probleme hinweist, präsentiert Michi Strausfeld die neuen Autorinnen Spaniens eher in einem exotischen Kontext des Unerwarteten.

9.5. Verlagspräsenz

Im Folgenden (siehe S. 194) möchte ich kurz zeigen, wie stark die einzelnen Verlage vertreten sind, wie sie sich um die Präsentation von Frauen, in ihren Anthologien, bemühen.

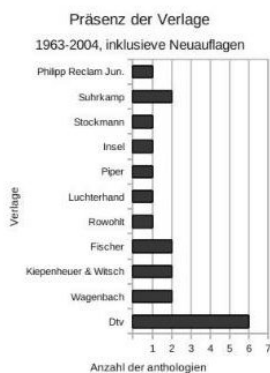


Abbildung 9.5.: Präsenz der Verlage

9.5. Verlagspräsenz

Eindeutig am stärksten vertreten ist der Dt-Verlag mit sechs Ausgaben, wobei eine Neuauflage darunter ist (1989 und 1991). Als nächster ist der Fischer Verlag mit zwei Titel (Domin 1963 und Strosetzki 1991) vertreten. Bei den zwei Ausgaben von Kiepenheuer&Witsch (Boso 1981 und 1991) und Wagenbach (Echeverria 1987 und 1998) handelt es sich um Neuauflagen. Daraus lässt sich schließen das dtv, zumindest bis in die 90er Jahre, das am stärksten ausgeprägte Interesses an spanischen Anthologien hatte.

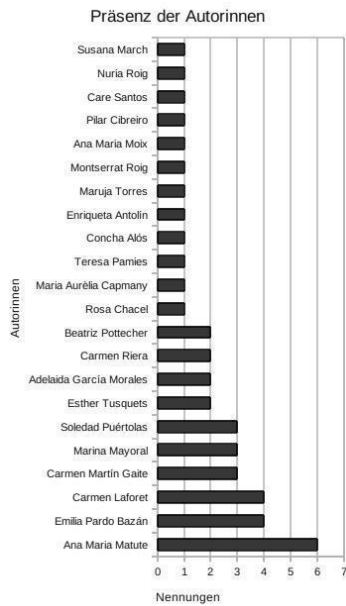


Abbildung 9.6.: Frauenquote nach Verlagen

Auch bei der Vermittlung von weiblicher Literatur (siehe S. 195) steht dtv mit knapp 40% an erster Stelle, direkt gefolgt von Rowohlt.

Teil V.

Schlusswort

9.6. Einleitung

Diese Arbeit thematisiert die Marginalisierung von Carmen Martín Gaité im deutschsprachigen Raum, sie soll neues Interesse an ihrer Literatur wecken, sowie zu einem neuen, dialogischen Verständnis der interkulturellen Beziehungen zwischen Spanien und dem deutschsprachigen Raum beitragen.

Da meine Fragestellung von unterschiedlichen Einflüssen abhängt, habe ich unterschiedliche Aspekte der Literatur Carmen Martín Gaites betrachtet. Die Rezeption von Literatur ist im besonderen Maße ein gesellschaftliches Phänomen und somit erst im Zusammenhang mit dem literarischen Kontext des Werkes relevant. In dieser Arbeit ist der sozial-historische Kontext umso wichtiger, da er die Stellung der Frau, ihre Ausgrenzung erläutert. Dies wiederum spiegelt sich in den literarischen Texten, in ihren Inhalten und Formen, aber auch in ihrer Rezeption und Verbreitung wider.

Im Mittelpunkt meiner Betrachtungen stand und steht das Werk Carmen Martín Gaites und ist Inhalt der Rezeptionsanalyse. Die Theorien der Dialogizität ermöglichten mir, dialogische Beziehungen zwischen den Texten, ihrem Kontext und einer feministischen Interpretation zu untersuchen. In *Entre Visillos* konnte ich Machtstrukturen und ihre Ausgrenzungsmechanismen aufzeigen. Kontroverse und rebellische Gegendiskurse werden neben passiver Unterwerfung sichtbar. In *Nubosidad Variable* verfolgte ich die weibliche Subjektkonstitution der Protagonistinnen, wodurch sich wiederum Machtverhältnisse offenbarten und aktive Gegenentwürfe manifestierten. Beide Texte formulieren, auf unterschiedliche Weise, das dialogische Konstrukt zwischen Text, Inhalt, gesellschaftlichem Diskurs und Leser sehr eindrucksvoll.

Durch die qualitative und quantitative Rezeptionsanalyse konnte ich Ausgrenzungsmechanismen der deutschsprachigen Rezeption der Literatur Carmen Martín Gaites gegenüber konkretisieren. Klischees, Vorurteile und Unwissenheit führten zu einem unpräzisen, antiquierten Bild von Carmen Martín Gaité und ihrer Literatur.

9.7. Sozial-historischer Zusammenhang

Durch die Machtübernahme Francos 1939 erfuhr Spanien, im Vergleich zur vorhergegangenen Republik, einen gewaltigen gesellschaftlichen Rückschritt, der die erworbenen Rechte der Frauen im besonderen Maße traf. Sie wurden, ihrer zu vor erworbenen Rechte beraubt, zu unmündigen Mitgliedern der Gesellschaft dekretiert, die sich den männlichen Strukturen zu unterwerfen hatten. Während des Franco-Regimes, das an die ehemaligen Traditionen des ultrakonservativen Spaniens anschloss, war die Welt der Frauen eine sehr begrenzte. Ihre Rollen waren klar definiert, zwischen Norm und Abnormität gab es keine Zwischenräume. Ideologische Doktrinen und religiöse Moralvorstellungen förderten und etablierten das propagierte Gesellschaftsbild. Soziale Kontrolle wurde zum Alltag, selbst Frauen wurden zu Hüterinnen des patriarchalen Diskurses. Abweichungen wurden durch den Ausschluss aus der Gemeinschaft sanktioniert. Im Roman *Entre Visillos* zeigt Carmen Martín Gaité, an Hand der Figuren, diese Ausgrenzungsmechanismen und sowie ihre Bedeutung für das Leben der Frauen. Doppelte Moralvorstellungen verhindern eigene Gedanken und fördern sexuelle Repressionen. Die Erziehung der Mädchen und Buben verläuft streng getrennt und lässt kein Wissen über das andere Geschlecht. Frauen werden zum Schweigen verurteilt. Neben Gertrus Selbstaflösung und gesellschaftlicher Unterwerfung, erscheinen Natalias leise Versuche, eigene Entscheidungen für ihr Leben zu treffen, umso rebellischer. Umgekehrt wirkt Gertru, neben

9. Anthologien

der relativ unabhängigen Natalia, als absolute Verkörperung der repressiven Traditionen.

Die dialogische Interaktion, die gegenseitige Beeinflussung über den Dialog ist für Carmen Martín Gaites Figuren zentral, doch manifestiert sie sich in den Romanen *Entre Visillos* und *Nubosidad Variable* sehr unterschiedlich. In diesen Unterschieden zeigen sich die verschiedenen sozial-historischen Hintergründe und eine Evolution in Martín Gaites Arbeit. Die rebellierenden Figuren aus *Entre Visillos* erleben die dialogische Interaktion als kontrovers. Im Kontext des monologischen Franco-Diskurses erleben sie Kommunikation als problematisch und frustrierend. Die kontroverse Interaktion stellt sein Gegenüber in Frage, dominante Diskurse werden erkennbar.

Unterdrückung und Ausgrenzung betraf natürlich auch die Literatur von Frauen, ihre Rezeption. Sie wurde nicht ernst genommen und oft nur als Kinderbuchautorinnen wahrgenommen. Dadurch aber gewannen die wenigen, weiblichen Schriftstellerinnen einen kleinen Freiraum, Narrenfreiheit und konnten so leichter an der Zensur vorbei schreiben. Ihre Literatur galt als närrisch und daher nicht gefährlich.

In der Demokratie, nach Francos Tod 1975, wandelte sich das Bild der Frau, von der gesellschaftlich Ausgeschlossenen hin zur Protagonistin. Doch fehlende Sozialreformen beschatteten das neue Leben der Frauen, sie litten an einer extremen Doppelbelastung: die Verantwortung für Familie und Haushalt blieb weiterhin alleine bei ihnen, sie mussten diese mit ihrer beruflichen Verantwortung vereinen. Die Unterstützung des männlichen Partners, oder der öffentlichen Hand, fehlte.

Während sich die Frauen stark veränderten, blieben viele Männer ihrem traditionellen Werteverständnis, und damit auch dem Bild der traditionellen Frauenrolle, treu.

Der feministische Diskurs hat sich von den Forderungen nach Grundrechten, hin zu Forderungen nach gleicher Machtverteilung und gegen unerschwellige Diskriminierung von Frauen gewandt. Dies betrifft wiederum die Rezeption von Literatur, den literarischen Kanon. Aber der Kanon bleibt weiterhin von männlichen Autoren und Kriterien bestimmt. Eine politische Machtverteilung zwischen den Geschlechtern ist in Spanien, ebenso wie im deutschsprachigen Raum, kaum vorhanden und Frauen werden immer wieder gerne dem Objektstatus unterzogen. Die Veränderungen, die neuen Problem, in Hinsicht auf die Rolle der Frau, präzisiert Carmen Martín Gaites in *Nubosidad Variable*. Ihre Kritik an der Gesellschaft ist sehr humorvoll und präzise. Die Generation des "Pelotazo" feiert die Ideologie des Erfolges und des Geldes, dabei werden Frauen zur Ware und in *Nubosidad Variable* z.B., als Einrichtungsgegenstände einer modernen Villa, die dem "El Escorial" gleicht, beschrieben.

Die Hauptprotagonistinnen aber sind sprechende, selbstständige Subjekte, die Gegenentwürfe zu den propagierten, den erwünschten Frauenbildern aufzeichnen und leben. Carmen Martín Gaites beschreibt mit Sofía und Mariana sehr unterschiedliche Frauenpositionen jener Zeit: Mutter und Karrierefrau. Beide sind unzufrieden, über die Interaktion erkennen sie ihre verzweifelte Lage und den Grund (Ort) ihrer Selbstauflösung. "El Pozo", „der Brunnen“ und "la Boca del Lobo", "das Wolfsmaul", stehen für die symbolische Selbstauflösung, das Verschwinden oder Schweigen der zwei Frauen. Doch sie können sich daraus befreien und neue eigene und selbst bestimmte Räume für sich definieren, wie die Terrasse am Ende des Romans.

9.8. Vermittlung von Dialogizität

In *Nubosidad Variable* wird die Kommunikation zwischen Mariana und Sofía als fruchtbar erlebt und führt zur Identitätskonstitution der Figuren. Dadurch können sie ihre Identitäten,

ihren Diskurs neu akzentuieren. Über das geeignete Gegenüber, über den fremden Blick, über Außenperspektiven erkennt, korrigiert und rekonstruiert sich das eigene Ich neu. Im Dialog mit der dominanten Gruppe werden neue Positionen, eigene Entwürfe kreiert, nicht durch Differenzierung, nicht durch Abgrenzung vom Anderen, sondern über die Bereicherung des Fremden. Trotz aller Kontextabhängigkeit können Dialoge, Interaktionen und Rekonstruktionen der Identität weitgehend selbst bestimmt werden. Die Identität, der Diskurs ist also multipel, mehrdimensional.

Die Interaktion zeigt sich in beiden Romanen als zentrales Element, um Veränderung zu bewirken, sie ermöglicht die Destabilisierung, den Privilegienabbau und die Rekonstruktion von Diskursen und Identitäten. Die Bildung einer eigenen und selbst bestimmten Identität wird zu einem unabhängigen, weiblichen Gegenentwurf des patriarchal bestimmten Frauenbildes. Dieser Gegenentwurf geht über das Aufzeigen von Missständen und über den Protest und Widerstand gegen denselben, hinaus.

Die zwei Romanen *Entre Visillos* und *Nubosidad Variable* zeigen große Unterschiede im Umgang mit Interaktion, in den dialogischen Beziehungen und in der Figurenkonstitution.

Indem der monologische Franco-Diskurs keinen Freiraum für eigene Entscheidungen zuließ, verhinderte er den selbstbewussten Dialog und damit die Rekonstruktion von Identität. Die Mädchen in *Entre Visillos* sind absolut abhängig vom Kontext, während die Frauen in *Nubosidad Variable* bereits frei entscheiden und sich gegen den Kontext auflehnen. In *Entre Visillos* schweigen die Protagonistinnen, sie haben keine eigenen Stimmen. Dieses Schweigen kann, wie bei Natalia, ein rebellisches sein, mit ihrem Schweigen drückt sie Protest gegen die bestehenden Verhältnisse aus. Aber das Schweigen kann auch den Machtdiskurs unterstützen wie im Falle Gertrus, sie hat sich untergeordnet und ihre Identität hat sich im Kontext der Gesellschaft aufgelöst. Während in *Nubosidad Variable* aktive Veränderungen herbeigeführt werden, wird in *Entre Visillos* passiver Widerstand geleistet.

In *Entre Visillos* zeigt Carmen Martín Gaité Figuren, die durch Passivität geprägt sind, sie können sich den mächtigen und unterdrückenden Diskursen der Gesellschaft nur schwer widersetzen. Natalias Kampf um eine eigene Stimme wird durch Ausgrenzung von der Gemeinschaft bestraft, doch sie akzeptiert den Ausschluss, kann ihn sogar für sich nützen. Dadurch erlangt Natalia einen gewissen Freiraum, die Vorhänge vor ihrem Fenster trennen sie zwar von der Außenwelt, von der Gemeinschaft, aber sie bieten ihr auch Schutz, der sie vor der repressiven Außenwelt abschirmt. Dadurch erlangt Natalia die nötigen Voraussetzungen für die Kreativität, das Schreiben, eine eigene Stimme: einen eigenen Raum, Ruhe und Zeit.

Die sprechenden Subjekte, wie Natalia, Pablo oder Miguel werden in *Entre Visillos* abgewertet, sie gelten nicht als akzeptierte und vollwertige Mitglieder der Gemeinschaft. Natalia wird als "Chica rara", Pablo als Ausländer und Miguel als Künstler kategorisiert, somit erhalten sie den Status von "Narren". Ihr Anderssein verschafft ihnen zwar gewisse Freiräume, Narrenfreiheiten, aber im Gegenzug dazu werden sie vom etablierten System nicht ernst genommen und sind somit auch keine Bedrohung der Normen. Frauen gelten, wie Kinder, als unmündig, wodurch Natalia eine weitere Abwertung erfährt, hier zeigen sich die engen Beziehungen zum geschichtlichen Kontext, aber auch zur Rezeption der Literatur von Frauen. Die weiblichen Protagonistinnen in *Nubosidad Variable* sind erwachsen geworden, sie haben den Objektstatus endgültig hinter sich gelassen, sind nun sprechende Subjekte. Ihre Stimmen sind frei und selbst bestimmt. In *Nubosidad Variable* werden die weiblichen Protagonistinnen nicht mehr als Närrinnen dargestellt, sie werden ernst genommen und bilden das Zentrum der Romanwelt.

Anders, als in *Entre Visillos*, verändern die Protagonistinnen Sofía und Mariana ihre La-

9. Anthologien

ge nachhaltig. Sie fordern einen kritischen Diskurs, wehren sich gegen den herrschenden kapitalistisch-machistischen Diskurs. Sie widersprechen der Annahme, dass Frauen in der Demokratie frei und selbst bestimmt handeln, denken und leben können. Auch wenn sie viel mehr Möglichkeiten und Freiräume als Natalia und Gertru haben, so ist es für Mariana und Sofía nicht leicht, sich gegen das propagierte Frauenbild aufzulehnen.

Die dialogische Interaktion ist in beiden Fällen Garant für einen offenen Prozess, der sich je nach Partner und Situation immer wieder verändert. In *Entre Visillos* ermöglicht er eine neue, eigene Sicht auf den fremden Diskurs, daraus folgt eine Dynamisierung und Dezentralisierung des dominanten Diskurses, der bestehenden Machtverhältnisse. In *Nubosidad Variable* bleibt die Identität unabgeschlossen und offen, sie ist mehrdimensional und fragmentarisch.

Die Prozesshaftigkeit, die ständige Veränderung, die Offenheit spiegelt sich auch in der Form der Romane wider; sie verändert sich ständig, ist nicht eindeutig zu zuordnen, beide Romane haben ein offenes Ende. Die Diskurse von Carmen Martín Gaité zeigen diese Charakteristika, sie scheinen niemals abgeschlossen oder sogar dogmatisch zu sein.

LESER Diese dialogische, offene Interaktion übt Carmen Martín Gaité sehr geschickt mit ihren Lesern aus, sie integriert diese richtiggehend in ihre dialogischen Romangebilde, erst durch die Interaktion mit dem Leser werden ihre Romane zum Leben erweckt.

In *Entre Visillos* nimmt der Erzähler immer wieder Partei für die „nährischen Figuren“ ein, wodurch er diese aufwertet. Da er außerhalb des dargestellten Systems platziert ist, kann er auch nicht von diesem deformiert werden. So werden Zwischentöne hörbar. *Entre Visillos* bietet unterschiedliche Lesearten an, eine mehrfache Konnotation, die, je nach Leser und Situation, veränderbar ist.

In *Nubosidad Variable* wohnt der Leser gleichzeitig der Rekonstruktion von weiblicher Identität, der Protagonistengeschichte und dem Entstehungsprozess des Romans selbst bei. Hier wird das Spiel mit dem Leser noch komplexer. Darin zeigt sich die hohe Poetik der Literatur Carmen Martín Gaités.

Inhalt, Form und Technik befinden sich in ständiger, konstruktiver, dialogischer Interaktion, die sowohl auf den Leser, als auch auf den sozial-geschichtlichen Diskurs und auf theoretische Diskurse verweist. Die dialogische Interaktion bleibt immer in Bewegung, sie ist niemals abgeschlossen, dadurch bleibt auch die Interpretation und Rezeption der Romane fragmentarisch und veränderbar.

Aus den “Chicos raros”, Pablo als Ausländer und Miguel als Künstler, spricht die Autorin selbst. Durch diese Figuren übt die Autorin Kritik an der Gesellschaft, an der Diktatur. Solche “double voiced” Strukturen verdeutlichen den kritischen Kontext und machen eine feministische Interpretation möglich.

FEMINISTISCHE INTERPRETATION Die feministische Interpretation der Romane streicht vor allem die Machtdebatte hervor, in beiden Romanen werden Machtverhältnisse aufgezeigt und gegen diese, auf kontextuell unterschiedliche Weise, rebelliert. Die Frau als Schriftstellerin, ihre Unabhängigkeit und Identitätssuche sind wiederkehrende Themen bei Carmen Martín Gaité. Ihre Literatur ist offen, prozesshaft, ständig im Wandel begriffen. Diese Themen und Merkmale bilden eine enge Beziehung zu feministischen Diskursen und zur feministischen Rezeption.

Carmen Martín Gaité drückt sich diesbezüglich sehr detailliert, intelligent und deutlich aus, schlägt aber niemals dogmatische oder fordernde Töne an.

Die leisen Gegenstimmen, der stumme Widerstand, den sie in *Entre Visillos* gezielt einsetzt, sind wichtig, um die spätere rasche Wiederaufnahme des spanischen Feminismus und seinen großen Erfolg in den späten 70er und 80er Jahren verstehen zu können. Der dadurch bewirkte Normenwechsel in der spanischen Gesellschaft, machte erstmals die Frauen selbst zu aktiven Protagonistinnen.

Die Literatur, der sozial-historische Kontext und die Rezeption, sind eng mit einander verbunden. Carmen Martín Gaites Werk ist feministisch, wirkt auf die Literatur, aber auch auf die Gesellschaft, von der sie wiederum beeinflusst und geformt wird. Ihre Argumente und Ansätze sind ein wichtiger Beitrag zur feministischen Theorie in Spanien. Indem Martín Gaité, unter anderen, Virginia Woolf und Natalia Ginzburg übersetzte, trug sie wiederum zur Rezeption anderer, feministischer Gedanken in Spanien bei. Umgekehrt könnte eine forcierte, deutschsprachige Carmen Martín Gaité-Rezeption, den spanischen Feminismus bei uns verdeutlichen, neue Perspektiven aufzeigen.

9.9. Dialogische Rezeption der Differenz

Die aufgezeigten Machtdiskurse und ihre Ausgrenzungsmechanismen wirken auch auf die Rezeption von Carmen Martín Gaité. Bestehende Machtverhältnisse haben das Werk von Frauen, wie das von Carmen Martín Gaité, ausgeschlossen und an den Rand gedrängt. Wie die Rezeption von Carmen Martín Gaité im deutschsprachigen Raum zeigt, ist sie kaum bekannt und wird nur am Rande erwähnt. Dies resultiert sowohl aus den spanischen Macht- und Gesellschaftsverhältnissen, die einerseits übernommen wurden, ohne sie zu reflektieren, als auch aus der herrschenden Unwissenheit, den Vorurteilen der deutschsprachigen Literaturvermittler, die, geprägt von ihrem Kontext, die angesprochenen Machtverhältnissen nicht hinterfragen. Der sozial-historische Kontext Spaniens unter Franco, aber auch der, in der Demokratie stellten Carmen Martín Gaité und ihre Literatur an den Rand des spanischen Kanons. Auch wenn sie in Spanien viel gelesen wird, in der Wissenschaft als wichtige und fortschrittliche Autorin gilt, ist sie im spanischen Literaturkanon, wie ihre weiblichen Altersgenossinnen, kaum präsent.

Die Ausgrenzungsmechanismen unter denen die Figuren von Martín Gaité leiden, wirken auch auf die Rezeption ihrer Texte. Im Franco-Spanien herrschten neben der Autarkie und Abgrenzung von außen, patriarchale, konservative Strukturen, die Frauen marginalisierten und ihre Literatur zum Schweigen verurteilten. Trotz aller Verbesserungen herrschen auch im demokratischen Spanien noch Mechanismen, die Frauen und ihre literarische Arbeit an den Rand stellen.

Der spanische Literaturkanon wird weiterhin vor allem durch männliche Namen geprägt, Literaturpreise werden bevorzugt an Männer vergeben, Literaturgeschichten nennen vorzugsweise männliche Autoren und fassen die Literatur von Frauen oft unter ein einziges, eigenes Kapitel zusammen (z.B. Franzbach). Der Katalog der Frankfurter Buchmesse 1991, zeigt eindeutig eine dominant männliche Literatur, die sich auch in den literatur- theoretischen Beiträgen widerspiegelt. Der deutschsprachigen Rezeption ist es nicht gelungen, diese Strukturen und Mechanismen zu durchbrechen, sie übernimmt den spanischen Literaturkanon, dessen Literaturverständnis und verabsäumt es, einen eigenen und kritischen Blick, insbesondere auf die spanische Literatur von Frauen, zu werfen. Als Frau, als Spanierin, als Mitglied der Generation der 50er Jahre wurde Carmen Martín Gaité als Randerscheinung präsentiert und exkludiert. Sie wurde nicht ernst genommen und für unwichtig befunden. Alte Spanien-Klischees wurden nicht entlarvt, sondern bedient. Der deutschsprachige Buchmarkt interessierte sich für junge,

9. Anthologien

wilde und temperamentvolle Literatur aus Spanien, für Folkloreliteratur oder rigorose Abrechnungen mit der Franco-Diktatur. Hingegen konnten sich ambitionierte, anspruchsvolle und engagierte Texte, wie die von Carmen Martín Gaité und ihren Kolleginnen kaum durchsetzen. Martín Gaité vertritt keine großen Dogmen oder Abrechnungen, keine typischen Folkloremuster oder experimentelle Versuche, sondern sie engagiert sich für Randfiguren, für marginalisierte Bereiche der Gesellschaft.

Die fehlende Sorgfalt, der deutschsprachigen Literaturvermittler konnte diesen mächtigen Diskurs nicht hinterfragen, woraus aber nicht abzuleiten ist, dass die Literatur von Carmen Martín Gaité nicht relevant sei für den deutschsprachigen Leser. Im Gegenteil, genau aus dieser Marginalisierung, aus dieser Randposition heraus, kann die Literatur von Carmen Martín Gaité Interesse wecken. Sie zeigt fremde Perspektiven, andere Themen, neue Bilder von Spanien. Der Dialog zwischen Literatur, Kontext und Leser, kann neue, andere und sehr eigene Interpretationen ermöglichen.

9.10. Warum Carmen Martín Gaité auch in der Zukunft von Interesse ist?

Aus den genannten Gründen und Erkenntnissen plädiere ich mit dieser Arbeit für einen neuen, eigenen und vor allem offenen Blick, auf Carmen Martín Gaité und ihr Werk. Daraus kann eine sehr erfrischende, fruchtbare, dynamische und vor allem mehrdimensionale dialogische Beziehung entstehen.

Zusammenfassend ist Carmen Martín Gaités Technik zwar niemals experimentell, aber sie spielt mit Sprache, mit Literatur, mit ihrem Kontext und mit verschiedenen erzählerischen Möglichkeiten. Ihr Stil erneuert sich scheinbar immer zu selbst, durch innovative Strukturen bleibt er am Puls der Zeit. Die Kritik am System ist niemals laut, aber minutiös und humorvoll. Ihre unabhängigen Figuren, deren ständige Selbstreflexionen, sind Einheit und Kohärenz ihres gesamten Werkes und sie geben ihm die nötige inhaltliche Flexibilität und Aktualität.

Für den deutschsprachigen Leser bietet die Literatur von Carmen Martín Gaité ein vielseitiges Potential, sie kann Wissen vermitteln, Genuss an Text und Form bereiten, neue Beziehungen zur spanischen Kultur, Gesellschaft und Literatur vermitteln und bietet Genderaspekte. Auch bei uns werden Frauen nach wie vor von unterdrückenden Strukturen marginalisiert, hiermit kann eine neue, andere Perspektive auf dieses Thema gerichtet werden und unsere Diskurse anregen, erweitern. Carmen Martín Gaité zeigt uns in ihrer Literatur ein neues, anderes Bild von Spanien und der spanischen Frau. Diese selbstbewussten, unabhängigen und eigenständigen Frauenstimmen vermitteln uns ein frisches und anregendes Frauenbild.

Teil VI.

Anhänge

Endnoten

Werke von Carmen Martín Gaité				
Titel	Jahr	Art	Anmerkungen	Jahr
<i>El balneario</i>	1954	Erzählung		
<i>Entre Visillos</i>	1957	Roman		
<i>A palo seco</i>	1957	Theater		
<i>La hermana pequeña</i>	1959	Theater		
<i>Las ataduras</i>	1960	Erzählung		
<i>Ritmo lento</i>	1963	Roman		
<i>El proceso de Macanaz</i>	1969	Essay		
<i>Usos amorosos del dieciocho en España</i>	1972	Essay		
<i>La búsqueda de interlocutor y otras búsquedas</i>	1973	Essay		
<i>Retahílas</i>	1974	Roman		
<i>Fragmentos de interior</i>	1976	Roman		
<i>A rachas</i>	1976	Lyrik		
<i>El cuarto de atrás</i>	1978	Roman		
<i>Cuentos completos</i>	1978	Erzählungen		
<i>El castillo de las tres murallas</i>	1981	Kinderlit.		
<i>El cuento de nunca acabar</i>	1983	Essay		
<i>El conde de Guadalhorce, su época y su labor</i>	1984	Essay		
<i>El pastel del diablo</i>	1985	Kinderlit.		
<i>Todo es un cuento roto en New York</i>	1986	Lyrik		
<i>Usos amorosos de la postguerra española</i>	1987	Essay		
<i>Desde la ventana</i>	1987	Essay		
<i>Caperucita en Manhattan</i>	1990	Kinderlit.	dt. Übersetzung: <i>Rotkäppchen in Manhattan</i>	1994 + 1998
<i>Nubosidad Variable</i>	1992	Roman	dt. Übersetzung: <i>Das Haus der Schneekönigin</i>	1999
<i>Agua pasada</i>	1992	Essay		
<i>La Reina de las Nieves</i>	1994	Roman		
<i>Esperando el provenir. Homenaje a Ignacio Aldecoa</i>	1994	Essay		
<i>Lo raro es vivir</i>	1996	Roman		
<i>Irse de casa</i>	1998	Roman		
<i>Los parentescos</i>	2001	Roman	postum	
<i>Poemas</i>	2001	Lyrik	postum	
<i>Pido la palabra</i>	2002	Essay	postum	

1

² Carmen Martín Gaité: Preise und Auszeichnungen

- Premio Café Gijón 1954 für *El balneario*.
- Premio Nadal 1957 für *Entre visillos*.
- Stipendium der Ford Foundation 1965
- Premio Nacional de Narrativa 1978 für *El cuarto de atrás*.
- Premio Anagrama 1987 für *Usos amorosos de la postguerra española*.
- Premio Príncipe de Asturias de las Letras Españolas 1988, für das Gesamtwerk.
- Premio Castilla y León de las Letras.
- Premio Nacional de las Letras Españolas 1994, für das Gesamtwerk.

ENDNOTEN

Literaturgeschichten					
Nr	Jahr	Titel	Band	Verlag	Herausgeber
1	1937	Historia de la literatura espaNola	T 2	Gili	Valbuena Prat, Angel
2	1941	La literatura espanola en el siglo 20	20. Jhd.	Escuela espanola	Gonzalez Ruiz, Nicolas
3	1946	Historia de la literatura espaNola	T 2	Gili	Valbuena Prat, Angel
4	1949	Historia de la literatura espaNola		Heath	Romera-Navarro, Miguel
5	1949	Literatura espanola	Vol. 10 nur Cervantes	Instituto Cervantes	Castor y Calvo, Jose Maria
6	1955	Historia de la literatura espaNola	gesamt	Teide	Garcia Lopez, Jose
7	1956	Panorama de la literatura espaNola contemporanea	Einer zur Gegenwart	Guadarrama	Torrente Ballester, Gonzalo
8	1953	Diccionario literatura espaNola	gesamt	Revista de Occidente	Bleiberg, German; Marias, Julian
9	1961	Historia de la literatura espaNola	gesamt	Estades	Agra Cadarso, Joaquin Maria de
10	1965	Historia de la literatura espaNola	nur Barock	Credsa	Castor y Calvo, Jose Maria
11	1966	Historia de la literatura espaNola	gesamt	Vicens-Vives	Garcia Lopez, Jose
12	1963	Manual de bibliografia de la literatura espanola	gesamt	Gili	Simon Diaz, Jose
13	1960	La literatura espanola	gesamt	Breviarios	Torri, Julio
14	1964	Historia de la literatura espaNola	3 (E. Moderna)	Gili	Valbuena Prat, Angel
15	1978	Literatura espanola Siglo 20 Manual.		Rosas	Alvar, Manuel
16	1982	Historia de la literatura espaNola	V1.2	Bruguera	Del Rio, Angel
17	1983	Historia de la literatura espaNola	6 Epoca contemporanea.	Gili	Valbuena Prat, Angel
18	1981	Historia y critica de la literatura espanola.	8 1939-1980	Critica	Rico, Francisco
19	1980	Breve historia de la literatura espanola	gesamt	Guadarrama	Valverde, Jose Maria
20	1997	Breve historia de la literatura espanola	3. Druck 2002	Alianza	Alvar, Carlos; Mainer, J.C.; Navarro, R.
21	1991	Historia de la literatura espaNola	6/2 Siglo XX, Literatura actual	Ariel	Sanz Villanueva, Santos
22	1991	Historia de la literatura espaNola	6/1 Siglo XX,	Ariel	Gerald G. Brown
23	1994	Historia de la literatura espaNola	h	Ariel	Sanz Villanueva, Santos
24	1992	Historia y critica de la literatura espanola.	9 Los nuevos nombres: 1975-2000	Critica	Rico, Francisco
25	2000	Manual de literatura espaNola actual	XIII Posguerra: narradores	Cénit	Pedraza Jiménez, F.; Rodríguez Cáveres, M.
26	2001	Historia de la literatura espaNola	4 Desde el 98 a nuestros días	Acento	Nieto, Ramón
27	2009	Manual de historia de la literatura espanola	2 Siglos XVIII al XX /bis 1975)	Castalia	Rodríguez Cacho, Lina
28	2003	Historia y critica de la literatura espanola.	8 Epoca contemporanea 1939-1975	Ariel	Sanz Villanueva, Santos
29	2003	Diccionario Espasa Literatura espaNola		Espasa	Bregonte, Jesus
30	2007	Manual de Literatura Espanola actual		Castalia	Angel L. Prieto, Paula de; Mar Langa, Pizarro

Page 1

3

⁴Präsenz von Carmen Martín Gaité am deutschsprachigen Buchmarkt: Übersetzungen auf Deutsch von Carmen Martín Gaité:

- Carmen Martín Gaité: *Rotkäppchen in Manhattan*, Suhrkamp, Frankfurt/Main 1994, Übersetzerin: Anne Sorg-Schumacher, Kurztitel: *Rotkäppchen* 1994
- Carmen Martín Gaité: *Rotkäppchen in Manhattan*, Suhrkamp Taschenbuch 2796, Frankfurt/Main 1998, Übersetzerin: Anne Sorg-Schumacher, Kurztitel: *Rotkäppchen* 1998
- Carmen Martín Gaité: *Das Haus der Schneekönigin*, Ullstein Taschenbuch 24223, Berlin 1999, Übersetzerin: Catalina Rojas Hauser, Kurztitel: *Schneekönigin* 1999
- Melanie Pollmanns: *Kommentierte Übersetzung spanisch-deutsch – Literatur: am Beispiel der Kurzgeschichte „Lo que queda enterado“ von Carmen Martín Gaité*, Romanistischer Verlag, Bonn 1997, Kurztitel: *Lo que queda* 1997

Spanische Titel von Carmen Martín Gaité am deutschsprachigen Buchmarkt:

- Carmen Martín Gaité: *Las ataduras*, Ernst Klett – Schulbuch, Stuttgart 1997 und 2005
- Carmen Martín Gaité: *Caperucita en Manhattan*, Ernst Klett – Schulbuch, Stuttgart 1999
- Carmen Martín Gaité: *Lo que queda enterrado*, Ernst Klett – Schulbuch, Stuttgart 1987

laut Angaben des Verlags sind die beiden ersten Titel gekürzt aber nicht vereinfacht.

⁵Artikel zu Carmen Martín Gaité aus der deutschsprachigen Presse:

- 1980, Genoveva Dietrich: *Die Eroberung eines Männerreiches. Spanierinnen machen Literatur*, Die Presse 2.8.1980, Österreich, Umfang: 2 Seiten, Quelle: *Innsbrucker Zeitungs-Archiv (IZA)*, Kurztitel: 1980 DP
- 1981, Genoveva Dietrich: *Drei spanische Schriftstellerinnen von heute*, Neue Züricher Zeitung 7.8.1981, Schweiz, Umfang: 2 Seiten, Quelle: *IZA*, Kurztitel: 1980 NZZ
- 1988, DPA (Deutsche Presse Agentur): *Der Prinz-von-Asturien-Preis*, Frankfurter Allgemeine Zeitung 14.4.1988, Umfang: 1 Absatz, Quelle: *IZA*, Kurztitel: 1988 FAZ
- 1988, DPA: *Prinz-von-Asturien-Preis*, Frankfurter Rundschau 15.4.1988, Umfang: 1 Absatz, Quelle: *IZA*, Kurztitel: 1988 FR

- 1992, Michael Hofmann: *Frauen-Geschichten. Carmen Martín Gaité: «Nubosidad variable»*, *Neue Züricher Zeitung* 7.8.1992, Umfang: 1 Seite, Quelle: IZA, Kurztitel: 1992 NZZ
- 1994, Esther Knorr-Anders: *Hirte und Tortenkönig*, *Deutsche Allgemeine Sonntagsblatt* 15.7.1994, Umfang: 1 Seiten, Quelle: IZA, Kurztitel: 1994 DAS
- 1995, Gerda Wurzenberger: *Freiheit und Erdbeertorte. «Rotkäppchen in Manhattan» von Carmen Martín Gaité*, *Neue Züricher Zeitung* 26.1.1995, Umfang: 1 Seiten, Quelle: IZA, Kurztitel: 1995 NZZ
- 2000, DPA: *Vom Fenster aus. Zum Tod der spanischen Autorin Carmen Martín Gaité*, *Frankfurter Allgemeine Zeitung* 24.7.2000, Umfang: 1/2 Seite, Quelle: IZA, Kurztitel: 2000 FAZ
- 2000, DPA: *Aus dem Hinterzimmer. Carmen Martín Gaité gestorben*, *Süddeutsche Zeitung* 24.7.2000, Umfang: 1 Absatz, Quelle: IZA, Kurztitel: 2000 SZ
- 2000, DPA: *Die spanische Autorin Carmen Martín Gaité ist tot*, *Frankfurter Rundschau* 24.7.200, Umfang: 2 Absätze, Quelle: IZA, Kurztitel: 2000 FR
- 2000, DPA: *Carmen Martín Gaité gestorben*, *Tages-Anzeiger* 24.7.2000, Umfang: 1/4 Seite, Quelle: IZA, Kurztitel: 2000 TA
- 2000, DPA: *Spanische Schriftstellerin Carmen Martín Gaité gestorben. Handschrift statt E-Mail*, *Wiener Zeitung* 24.7.2000, Umfang: 1/4 Seite, Quelle: IZA, Kurztitel: 2000 WZ
- 2000, DPA: *Carmen Martín Gaité gestorben*, *Neue Züricher Zeitung* 24.7.200, Umfang: 2 Absätze, Quelle: IZA, Kurztitel: 2000 NZZ
- 2000, DPA: *Schriftstellerin Carmen Martín Gaité tot*, *Münchner Merkur* 24.7.200, Umfang: 1 Absatz, Quelle: IZA, Kurztitel: 2000 MM
- 2000, Gustav Siebenmann: *Die Spanische Frau. Zum Tod von Carmen Martín Gaité*, *Neue Züricher Zeitung* 25.7.2000, Umfang: 1 Seite, Quelle IZA, Kurztitel: 2000 Nachruf NZZ
- 2008, Nicola Bardola: *Miranfu! - Carmen Martín Gaité „Rotkäppchen in Manhattan“*, in: Hg: Christine Paxmann: *eselsehr, Fachzeitschrift für Kinder- und Jugendmedien*, Heft 4 2008, 27. JG, München, Kurztitel: 2008 EO

⁶Abkürzungen

- DAS-Deutsche Allgemeine Sonntagsblatt
- DP-Die Presse
- DPA-Deutschen Presse Agentur
- EO-Eselsohr, Fachzeitschrift für Kinder- und Jugendmedien
- FAZ-Frankfurter Allgemeine Zeitung
- FR-Frankfurter Rundschau
- IZA-Innsbrucker Zeitungs Archiv
- MM-Münchner Merkur
- ND-Neues Deutschland
- NZZ-Neue Züricher Zeitung
- SZ-Süddeutsche Zeitung
- S+Z-Saarbrücker Zeitung
- TA-Tages-Anzeiger
- TLZ-Thüringische Landeszeitung
- TSP-Tagesspiegel
- TTZ-Tiroler Tageszeitung
- VN-Vorarlberger Nachrichten
- WOZ-Die Wochenzeitung
- WZ-Wiener Zeitung
- ZVAB-Zentrales Verzeichnis antiquierter Bücher

ENDNOTEN

Tabelle-Rezensionen

Rezensionen: allgemein, Anthologien

Datum	Az. Nennung	Zeitung	Land
18.08.86	1	NZZ	CH
04.01.69	1	FAZ	D
27.06.71	1	NZZ	CH
20.09.72	1	Die Weltwoche	CH
02.09.73	1	NZZ	CH
29.08.81	1	Die Presse	A
16.10.81	1	Die Zeit	D
16.04.83	1	FR	D
15.11.85	1	Die Zeit	D
17.07.86	1	Die Weltwoche	CH
05.12.87	2	FR	D
20.06.88	1	FAZ	D
01.10.88	1	FR	D
18.12.88	1	DAS	D
08.07.89	1	Die Welt	D
16.07.89	1	Der Standard	A
25.08.89	1	DAS	D
12.07.90	1	Die Welt	D
11.09.90	1	MM	D
26.06.91	1	MM	D
17.09.91	1	MM	D
21.09.91	1	FR	D
08.10.91	1	FR	D
11.10.91	2	FR	D
11.10.91		DAS	D
12.10.91	2	TLZ	D
12.10.91		S+Z	D
15.10.91	2	NZZ	CH
15.10.91		TSP	D
19.10.91	1	FR	D
Okt. 91	1	Publizistik und Kunst?	
11.12.91	1	Die Welt	D
24.02.92	1	MM	D
22.03.92	1	TTZ	A
26.03.92	1	FAZ	D
01.05.92	1	DAS	D
20.11.92	1	SZ	D
25.06.93	1	ND	D
06.02.94	1	VN	A
15.11.95	1	FAZ	D
20.11.95	1	SZ	D
16.09.97	1	NZZ	CH
15.01.98	1	NZZ	CH
22.02.98	1	NZZ	CH
25.04.98	1	VN	A
08.03.99	1	FR	D
11.03.99	3	SZ	D
11.03.99		SZ	D
11.03.99		SZ	D
25.03.99	1	FAZ	D

⁸Bibliographie – Anthologien:

- Alcántara Marco: *Frauen in Spanien: Erzählungen*, dtv, München 1989, Kurztitel: Alcántara 1989
- Alcántara Marco: *Frauen in Spanien: Erzählungen*, dtv, München 1991, 2. Auflage, Kurztitel: Alcántara 1991
- Alcántara, Marco: *Spanische Erzählungen*, dtv, München 1992, Kurztitel: Alcántara 1992 - Carmen Martín Gaité: *Variationen über ein Thema*, S. 38 – 45
- Born, Magarete: *Meine Schwester Elba. Neue spanische Erzählerinnen*, Suhrkamp, Frankfurt/Main 1988, Kurztitel: Born 1988
- Boso Felipe: *Ein Schiff Aus Wasser: spanische Literatur von heute*, Kiepenheuer&Witsch, Köln 1981, Kurztitel: Boso 1981
- Boso Felipe: *Ein Schiff Aus Wasser: spanische Literatur der Gegenwart*, Kiepenheuer&Witsch, Köln, 1991. 2. Auflage, Kurztitel: Boso 1991
- Brandenberger, Erna: *Moderne Erzähler in Spanien*, dtv, München 1974, Kurztitel: Brandenberger 1974
- Brandenberger, Erna: *Weihnachtsgeschichten Aus Spanien*, dtv, München 1993, Kurztitel: Brandenberger 1993
- Davi, Leopold: *Spanische Erzähler*, Philipp Reclam Jun. Stuttgart 1968, Kurztitel: Davi 1968
- Domin, Hilde: *Spanien Erzählt: sechsundzwanzig Erzählungen*, Fischer, Frankfurt/Main 1963, Kurztitel: Domin 1963
- Echeverria, Ignacio: *Spanische Reise: ein literarischer Reiseführer durch das heutige Spanien*, Wagenbach, Berlin 1987, Kurztitel: Echeverria 1987
- Echeverria, Ignacio: *Spanische Reise: ein literarischer Reiseführer durch das heutige Spanien*, Wagenbach, Berlin 1998 (veränderte und erweiterte Neuausgabe, aber keine Änderungen in Bezug auf Carmen Martín Gaité), Kurztitel: Echeverria 1998 - Carmen Martín Gaité: *Wir sind alle aus Madrid*, S. 30 – 31
- Figueras, Mercedes: *Die Orange ist eine Frucht des Winters*, Piper, München 1991, Kurztitel: Figueras, 1991 - Carmen Martín Gaité: *Er wird wiederkommen*, S. 109 – 118
- Groth, Dieter Eckhard u. Muster, Wilhelm: *Wie Felix Muriel auf die Welt kam. Zwölf Erzählungen aus Spanien*, Suhrkamp Taschenbuch, Frankfurt/Main 1990, Kurztitel: Groth/Muster 1990
- Hackl, Erich: *Spanien im Schatten der Sonne: eine literarische Reise in 26 Etappen*, Luchterhand, Frankfurt/Main 1989, Kurztitel: Hackl 1989
- Lüdke, Martin: *Auch Spanien ist Europa*, Rowohlt, Hamburg 1989, Kurztitel: Lüdke 1989
- Steiner E, Stockmann F: *Die Dame in Lachs: Liebesgeschichten aus Spanien* 1987 - 2002, Stockmann, Bad Vöslau 2004, zweisprachige Ausgabe, Kurztitel: Steiner/Stockmann 2004
- Strausfeld, Michi: *Weihnachtsgeschichten Aus Spanien*, Insel, Frankfurt/Main 2001, Kurztitel: Strausfeld 2001
- Strosetzki, Christoph: *Spanien Erzählt: 24 Erzählungen*, Fischer Taschenbuch, Frankfurt/Main 1991, Kurztitel: Strosetzki 1991

Im Text werden bis auf Weiteres nur die Kurztitel verwendet.

Bibliographie

- *Constitución de la República Española*, 1931, Madrid, Sucesores de Rivadeneyra
- *Fuero del Trabajo de 1938*, Biblioteca virtual Miguel de Cervantes, <http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/08149629022036195209079/p00>, S. 1-6, 19.10.2010, 15:10Uhr
- *Fuero de los Espanoles de 1945*, Biblioteca virtual Miguel de Cervantes, <http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/672628210146967376579/p00>, S. 1-6, 21.10.2010, 22:00Uhr
- Verfassung des Königreiches Spanien vom 29. Dezember 1978, <http://www.verfassungen.eu/es/verf78-index.htm>, 6.7.2011, 18:30Uhr
- *Bücher aus Spanien*, Centro de las Letras Españolas, Dirección General del Libro y Bibliotecas, Ministerio de Cultura, Spanien 1991
- DPA: *Spanierin Matute gewinnt Cervantes-Preis*, online focus, 24.11.2010; www.focus.de/kultur/diverses/literatur-spanien.htm, 15.1.2011, 18:55 Uhr
- A.L.: *Reflexiones sobre el último Premio Nadal „Entre Visillos“*, in: *Nuestras Ideas*, Nr. 4, Brüssel 1958, S. 100-103
- Allen, Graham: *Intertextuality*, Routledge, London 2000
- Hg: Arnold, Heinz Ludwig & Deterin, Heinrich: *Grundzüge der Literaturwissenschaft*, dtv, München 1996
- Bachtin, Michail Michailowitsch: *Discourse in the Novel*, 1934-1935, in: Michael Holquist: *The Dialogic Imagination, Four Essays by M.M. Bakhtin*, University of Texas Press, Austin 1990, S. 259-421
- Bachtin, Michail Michailowitsch: *Rabelais and His World*, 1965, in: Morris, Pam : *The Bakhtin Reader*, Edward Arnold, London 1994, S. 195-224
- itemBachtin, Michail Michailowitsch: *Problems of Dostoevsky's Poetics*, 1963, in: Morris, Pam : *The Bakhtin Reader*, Edward Arnold, London 1994, S. 103-111
- Bachtin, Michail Michailowitsch: *The Dialogic Imagination*, S. 76-79, aus: Morris, Pam : *The Bakhtin Reader*, Edward Arnold, London 1994, S. 74-80
- Bachtin, Michail Michailowitsch: *The Problem of Speech Genres*, in: Caryl Emerson / Michael Holquist: *Speech Genres and Other Late Essays*, University of Teas Press, Austin 1996, S. 60-102
- Báez Ramos, Josefa : *Nubosidad Variable, de Carmen Martín Gaité: Desde una prisión con espejos*, In: *Insula* Nr. 553, Jänner 1993, S. 23-24
- Bauer, Dale M.: *Feminist Dialogics. A Theory of Failed Community*, State University of New York Press, 1988
- Bauer, D. / McKinstry, J.: *Feminism Bakhtin and the Dialogic*, State University Press New York, 1991
- Hg: Baum, Patrick & Höltgen, Stefan: *Lexikon der Postmoderne: von Abjekt bis Žižek – Begriffe und Personen*, Projekt Verlag, Bochum 2010
- Bellver, Cathrine G.: *Gender Spaces: Boundaries and border crossings in Entre Visillos*, in: Glenn, Kathleen M. & Rolón Collazo, Lissette: *Carmen Martín Gaité: Cuento de nunca acabar / Never-ending Story*, Society o Spanish and Spanish-American Studies, University of Colorado, Colorado 2003, S. 33-49
- Bernecker, Walther L.: *Spanien-Handbuch Geschichte und Gegenwart*, Francke, UTB 2827, Tübingen 2006
- Bernecker, Walther L.: *Geschichte Spaniens im 20. Jahrhundert*, C.H.Beck, München 2010
- Hg: Bernecker, Walther L.; Fuchs, Hans-Jürgen; Hofmann, Bert; Schmidt, Bernahrd; Scotti-Rosin, Michael; Vega, Rafael de la: *Spanien Lexikon*, Verlag C.H. Beck, München 1990
- Bourdieu, Pierre: *Die verborgenen Mechanismen der Macht*, HG: Steinrück, Margara; VSA-Verlag, Hamburg 1997
- Calvi, Maria Vittoria: *La recepción italiana de Carmen Martín Gaité*, http://www.ucm.es/info/especulo/cngaite/mv_calvi.htm, 15.3.2010, 13:30 Uhr
- Capel, Rosa María: *El sagrado derecho de votar*, S. 77-100, in: HG: Isabel Morant: *Historia de las mujeres en España y América Latina*, Volumen IV Del siglo XX a los umbrales del XXI, Cátedra, Madrid 2006
- Ciplikauskaitė, Birutė: *Carmen Martín Gaité (1925-2000)*, Ediciones del Otro, Madrid 2000
- Coward, Rosalind : *The True Story of How I became My Own Person* in: Cathrine Belsey & Jane Morre: *The feminist Reader. Essays in gender and the Politics of Literary Criticism*, Palgrave Macmillan, London 1997, S. 26-34
- Davies, Cathrine: *Spanish Women's Writing 1849-1996*, The Athlone Press, Londongraham allen 1998
- Davis, Robert Con & Schleifer, Ronald : *Rhetoric and Reader Response*, S. 167-178, in Hg: Davis, Robert Con & Ronald Schleifer: *Contemporary Literary Criticism*, Longman, New York 1998
- Díaz-Diocaretz, Myriam: «La palabra no olvida de dónde vino». *Para una poética dialógica de la diferencia*, in: Hg: Díaz-Diocaretz & Zavala: *Breve historia feminista de la literatura española, I teoría feminista*, Anthropos, Madrid 1993, S. 77-124
- Durán, María Ángeles : *Las fronteras sociales del siglo XXI*, S. 465-495, in: HG: Isabel Morant: *Historia de las mujeres en España y América Latina*, Volumen IV Del siglo XX a los umbrales del XXI, Cátedra, Madrid 2006
- Erbler, Hans: *Spaniens nationalsyndikalistischer Verfassungs- und Sozialbau. El Fuero del Trabajo und das Programm der nationalsyndikalistischen Bewegung*, Hermann Böhlau Nachfolger, Weimar 1939; von dieser Quelle distanzieren ich mich inhaltlich, da sie im Sinne des Nationalsozialismus verfasst wurde und berücksichtige daher nur die dort im Original abgedruckte Version des *Fuero del Trabajo*
- Febo, Giuliana Di: «La Cuna, la Cruz, la Bandera». *Primer franquismo y modelos de género*, S. 217-237, in: HG: Isabel Morant: *Historia de las mujeres en España y América Latina*, Volumen IV Del siglo XX a los umbrales del XXI, Cátedra, Madrid 2006
- Folguera, Pilar : *Voces del feminismo*, S. 433-463 in: HG: Isabel Morant: *Historia de las mujeres en España y América Latina*, Volumen IV Del siglo XX a los umbrales del XXI, Cátedra, Madrid 2006
- Franzbach, Martin: *Geschichte der spanischen Literatur im Überblick*, Philipp Reclam Jun., Stuttgart 1993
- Fuente, Inmaculada De La : *Escribir la propia historia*, S. 299-325 in: HG: Isabel Morant: *Historia de las mujeres en España y América Latina*, Volumen IV Del siglo XX a los umbrales del XXI, Cátedra, Madrid 2006
- Gallego Méndez, María Teresa: *Mujeres azules en la Guerra Civil*, S. 151-166, in: HG: Isabel Morant: *Historia de las mujeres en España y América Latina*, Volumen IV Del siglo XX a los umbrales del XXI, Cátedra, Madrid 2006
- García, Adrián M.: *Silence in the Novels of Carmen Martín Gaité*, Peter Lang, New York 2000

- Glenn, Kathleen M. : *Communication in the works of Carmen Martín Gaité*, in: *Romance Notes*, Volume XIX, Nr. 3, Frühjahr 1979, S. 277-283
- Glenn, Kathleen M. & Rolón Collazo, Lissette: *Carmen Martín Gaité: Cuento de nunca acabar / Never-ending Story*, Society o Spanish and Spanish-American Studies, University of Colorado, Colorado 2003
- Gruber, Doris: *Literarische Konstruktion und geschlechtliche Figuration*, Verlag Walter Frey, Berlin 2003
- Haybäck, Ines: *Die Entwicklung der Rolle der Frau in Österreich und Spanien seit 1939 und ihre Widerspiegelung in der Literatur*, Universität Wien 2006
- Hg: Hermann, David ; Jahn, Manfred; Ryan, Marie-Luare : *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*, Routledge, New York 2008
- Herzberger, David : *La novela del Realismo social de la Posguerra: Historia hecha de ficción*, Actas X AIH, *Actas de los congresos de la Asociación Internacional Hispanistas*, Barcelona 21-26.8.1989, Editor Antonio Vilanova, PDO, Barcelona 1992, S. 1835-1841, Quelle: www.cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/10/aih_10_2_096.pdf 7.7.2011, 8:25 Uhr
- Jacobus, Mary : *The Difference of View* in: Cathrine Belsey & Jane Morre: *The feminist Reader. Essays in gender and the Politics of Literary Criticism*, Palgrave Macmillan, London 1997 , S. 66-75
- Jurado Morales, José: *La Trayectoria narrativa de Carmen Martín Gaité (1925-2000)*, Gredos, Madrid 2003
- Kehde, Suzanne : *Voices from the Margin: Bag Ladies and Others* in: Dale Bauer / J. McKinstry: *Feminism Bakhtin and the Dialogic*, State University Press New York, 1991, S. 25-38
- Köppe, Tilman & Winko, Simone : *Neuere Literaturtheorie*, J.B. Metzler, Stuttgart 2008
- Kristeva, Julia: *Word, Dialogue and Novel*, S. 35-36, in: Toril Moi: *The Kristeva Reader*, Blackwell, Oxford 2002
- Hg: Kroll, Renate : *Metzler Lexikon Gender Studies Geschlechterforschung*, J.B. Metzler, Stuttgart 2002
- Kronik, John W.: *La recepción de Carmen Martín Gaité en los Estados Unidos*, in *Espéculo. Revista de estudios literarios*, Nr. 8, 1998, Quelle: <http://www.ucm.es/info/especulo/cmgaite/j\kronik.html>, 19.1.2011, 20:30 Uhr
- Kronik, John W.: *La recepción de Carman Martín Gaité en los Estados Unidos*, <http://www.ucm.es/info/especulo/cmgaite/j\kronik.htm>, 15.3.2010, 13:30 Uhr
- Laforet, Carmen : *Nada*, Destino, Barcelona 2003
- Martín Gaité, Carmen : *Desde la Ventana*, Espasa-Calpe, Madrid 1992
- Martín Gaité, Carmen: *Agua pasada*, Anagrama, Barcelona 1993
- Martín Gaité, Carmen: *La búsqueda de interlocutor*, Anagrama, Barcelona 2000
- Martín Gaité, Carmen: *Caperucita en Manhattan*, Erstausgabe: Ediciones Siruela, Madrid 2006
- Martín Gaité, Carmen.: *Rotkäppchen in Manhattan*, Suhrkamp, Frankfurt/Main 1994, Deutsche Übersetzung von Anne Sorg-Schumacher
- Martín Gaité, Carmen: *Nubosidad Variable*, Anagrama, Barcelona 2007
- Martín Gaité, Carmen: *Usos amorosos de la postguerra española*, Anagrama, Barcelona 2007
- Martín Gaité, Carmen: *Entre Visillos*, Destino, Barcelona 2007
- Martín Gaité, Carmen: *La reina de las nieves*, Anagrama, Barcelona 2001
- Martín Gaité, Carmen: *Das Haus der Schneekönigin*, Ullstein, Berlin 1999, Deutsche Übersetzung von Catalina Rojas Hauser
- Martín Gaité, Carmen : *Lo raro es vivir*, Anagrama, Barcelona 2006
- Martín Gaité, Carmen: *Irse de casa*, Anagrama, Barcelona 2002
- Martín Gaité, Carmen: *Los parentescos*, Anagrama, Barcelona 2003
- Martinell, Emma : *Prólogo*, in: Carmen Martín Gaité: *Desde la Ventana*, Espasa Calpe, Madrid 1992, S. 9-21
- Mayans Natal, María Jesús: *Narrativa feminista española de posguerra*, Pliegos, Madrid 1991
- Mayock, Ellen C.: *The „Strange Girl“ in Twentieth-Century Spanish Novels written by Women*, University Press of the South, New Orleans 2004
- Morris, Pam : *The Bakhtin Reader*, Edward Arnold, London 1994
- Muñoz, Willy O. : *La polifonía de la marginalidad*, Editorial Cuarto propio, Santiago de Chile 1999
- Muñoz Ruiz, María del Carmen: *Modelos femeninos en la prensa para mujeres*, S. 277-297 in: HG: Isabel Morant: *Historia de las mujeres en España y América Latina*, Volumen IV Del siglo XX a los umbrales del XXI, Cátedra, Madrid 2006
- Navas Ocaña, Isabel : *La literatura española y la crítica feminista*, Editorial Fundamentos, 2009
- Hg: Neuschäfer, Hans-Jörg : *Spanische Literaturgeschichte*, Metzler, Stuttgart 2001
- Nüchtern, Klaus: *Rezeptionsästhetik als Provokation der Literaturwissenschaft?*, Diplomarbeit Universität Wien 1988
- Oropesa, Salvador : *Nubosidad variable de Carmen Martín Gaité: una alternativa ética a la cultura del pelotazo*, in: Mary S. Vásquez: *Letras Peninsulares*, Nr. 1, Frühjahr 1995, Marquette University, Milwaukee, S. 55-72
- Paatz, Annette: *Notas acerca de la recepción de Carmen Martín Gaité en Alemania*, <http://www.ucm.es/info/especulo/cmgaite/apaat2.htm>, 15.3.2010, 13:30 Uhr
- Paatz, Annette: *Vom Fenster aus gesehen?*, Vervuert Verlag, Frankfurt/Main 1994
- Paoli, Anne: *Larecepción de la obra de Carmen Martín Gaité en Francia*, <http://www.ucm.es/info/especulo/cmgaite/apaoi.htm>, 15.3.2010, 13:30 Uhr
- Pearce, Lynne : *Reading Dialogics*, Edward Arnold, London 1994
- Pérez-Magallón, Jesús: *Más allá de la metafiction, el placer de la ficción en Nubosidad Variable*, in: *Hispanic Review*, Volume 63, Spring 1995, Nr. 2, University of Pennsylvania, S. 179-191
- Pedraza Jiménez, Felipe B. & Rodríguez Cáceres, Milagros: *Manual de literatura española, XIII. Posguerra: narradores*, Cénlit Ediciones, Pamplona 2000
- Pérez-Serrano, Mabel: *Mujeres en la política de la transición*, S. 367-391 in: HG: Isabel Morant: *Historia de las mujeres en España y América Latina*, Volumen IV Del siglo XX a los umbrales del XXI, Cátedra, Madrid 2006
- Pirce Herndl, Diane : *The Dilemmas of a Feminine Dialogic* in: Dale Bauer / J. McKinstry: *Feminism Bakhtin and the Dialogic*, State University Press New York, 1991, S. 7-24
- Pölzer, Rudolf: *Kein Land des Übersetzens? Studien zum österreichischen Übersetzungsmarkt 2000-2004*, LIT Verlag, Wien 2007
- Porrúa, María del Carmen : *Espacios exteriores y mundos interiores en las novelas de Carmen Martín Gaité*, in: Martinell Gifre, Emma: *Carmen Martín Gaité. La Semana de Autor en Buenos Aires*, 1990, Ediciones de Cultura Hispánica, Madrid 1993, S. 65-78
- Rodríguez de Lecea, Teresa: *Las mujeres y la Iglesia*, in: HG: Isabel Morant: *Historia de las mujeres en España y América Latina*, Volumen IV Del siglo XX a los umbrales del XXI, Cátedra, Madrid 2006
- Scanlon, Gerladine M.: *La polémica feminista en la España contemporánea (1868-1974)*, Ediciones Akal, Madrid 1986
- Hg: Schweikle, Günther und Irmgard : *Metzler Literatur Lexikon*, Metzler, Stuttgart 1990

- Servén, Carmen: *Mujer y persona narrativa en tres novelas del siglo XX: Carmen de Icaza, Carmen Martín Gaité y Rosa Montero*, in: Villalba Álvarez, Marina: *Mujeres Novelistas en el panorama literario del siglo XX: I Congreso de narrativa española*, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, Cuenca 2000, S. 201- 209
- Tavera García, Susanna: *Mujeres en el discurso franquista hasta los años sesenta*, S.239-265, in: HG: Isabel Morant: *Historia de las mujeres en España y América Latina*, Volumen IV Del siglo XX a los umbrales del XXI, Cátedra, Madrid 2006
- Valcárcel, Amelia : *Treinta años de feminismo en España*, S. 415-432 in: HG: Isabel Morant: *Historia de las mujeres en España y América Latina*, Volumen IV Del siglo XX a los umbrales del XXI, Cátedra, Madrid 2006
- Woloschinow, Walentin: *Marxism and the Philosophy of Language*, 1929, in: Pam Morris: *The Bakhtin Reader*, Edward Arnold, London 1994, S. 50-61
- Woloschinow, Walentin: *Freudianism: A critical Sketch (1927)* in: Morris, Pam : *The Bakhtin Reader*, Edward Arnold, London 1994, S.38-48
- Woolf, Virginia: *A Room of One's Own*, Penguin Books, London 2004
- Woolf, Virginia: *Ein eigenes Zimmer*, Fischer, Frankfurt/Main 2007, Deutsche Übersetzung von Heidi Zerning
- Yusta, Mercedes: *La segunda República: Significado para las mujeres*, S. 101-122: in: HG: Isabel Morant: *Historia de las mujeres en España y América Latina*, Volumen IV Del siglo XX a los umbrales del XXI, Cátedra, Madrid 2006
- Zavala, Iris M. : *Las formas y funciones de una teoría crítica feminista. Feminismo Dialógico*, in: Hg: Myriam Díaz-Diocaretz & Iris M. Zavala: *Breve historia feminista de la literatura española, I teoría Feminista*, Anthropos, Madrid 1993, S. 27-76
- Zima, Peter V. : *Komparatistik*, Francke UTB, Tübingen 1992

Zusammenfassung

Diese Arbeit thematisiert die Marginalisierung von Carmen Martín Gaité im deutschsprachigen Raum, sie soll neues Interesse an ihrer Literatur wecken, sowie zu einem neuen, dialogischen Verständnis der interkulturellen Beziehungen zwischen Spanien und dem deutschsprachigen Raum beitragen. Dafür untersuche ich mögliche Zusammenhänge zwischen Werk, sozial-historischem Kontext und Rezeption, bzw. Literaturvermittlung aus der Perspektive der „Dialogizität der Differenz“. Da meine Fragestellung von unterschiedlichen Einflüssen abhängt, habe ich verschiedene Aspekte der Literatur Carmen Martín Gaites betrachtet. Die Rezeption von Literatur ist im besonderen Maße ein gesellschaftliches Phänomen und somit erst im Zusammenhang mit dem literarischen Kontext des Werkes relevant. In dieser Arbeit ist der sozial-historische Kontext umso wichtiger, da er die Stellung der Frau, ihre Ausgrenzung erläutert. Dies wiederum spiegelt sich in den literarischen Texten, in ihren Inhalten, in ihren Formen, aber auch in ihrer Rezeption und Verbreitung wider. Im Mittelpunkt meiner Betrachtungen steht das Werk, die Literatur Carmen Martín Gaites und ist Inhalt der Rezeptionsanalyse. Die Theorien der Dialogizität ermöglichen mir, die dialogischen Beziehungen zwischen den Texten, ihrem Kontext und einer feministischen Interpretation zu untersuchen. In *Entre Visillos* konnte ich Machtstrukturen und ihre Ausgrenzungsmechanismen aufzeigen. Kontroverse und rebellische Gegendiskurse werden neben passiver Unterwerfung sichtbar. In *Nubosidad Variable* verfolgte ich die weibliche Subjektkonstitution der Protagonistinnen, wodurch sich wiederum Machtverhältnisse offenbarten und aktive Gegenentwürfe manifestierten. Beide Texte formulieren, auf unterschiedliche Weise, das dialogische Konstrukt zwischen Text, Inhalt, gesellschaftlichem Diskurs und Leser sehr eindrucksvoll. Die analysierten Machtstrukturen und Unterdrückungsmechanismen manifestieren sich bezeichnenderweise in der Rezeption der Literatur. Durch die qualitative und quantitative Rezeptionsanalyse der Literatur Carmen Martín Gaites konnte ich Ausgrenzungsmechanismen der deutschsprachigen Rezeption konkretisieren. Klischees, Vorurteile und Unwissenheit führten zu einem unpräzisen, antiquierten Bild von Carmen Martín Gaité und ihrem Oeuvre.

Lebenslauf

Zur Person

Name: Rita Plessing

Geboren: 15.11.1979 in Bruck a.d. Mur

Bildungsweg

- Juni 1998: Maturaprüfung
- 2008 – 2011: Universität Wien, Studium der Vergleichenden Literaturwissenschaften
- 1999 – 2008: Universität Wien, Studium der Spanischen Philologie
- 2004 – 2006: Universität Wien, Studium der Polnischen Philologie
- 2003 – 2004: Universidad Autónoma de Madrid, Studium der Spanischen Literatur (Erasmus)