



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

Galdós' „Torquemada-Tetralogie“ und soziale Mobilität in
der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts

Verfasserin

Sabine Weishaupt

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, 2009

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 393

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Vergleichende Literaturwissenschaft

Betreuer:

O. Univ.-Prof. Dr. Alberto Martino

INHALTSVERZEICHNIS

VORWORT	4
HISTORISCHER RAHMEN	10
<i>DESAMORTIZACIONES</i>	11
<i>CACIQUISMO</i>	12
MESALLIANCEN / NOBILITIERUNG	13
REGENERACIONISMO	15
<i>Krausismus</i>	16
<i>Regeneracionismo / Krausismo und Galdós</i>	17
GALDÓS – JOURNALIST, POLITOLOGE, SOZIOLOGE, AUTOR	20
GALDÓS' POLITISCH-SOZIALE AUFFASSUNG.....	20
NATURALISMUS UND GESELLSCHAFT	22
GALDÓS' LITERARISCHE UMSETZUNG DER GESELLSCHAFT	23
TORQUEMADA UND DIE GESELLSCHAFT	28
KIRCHE ALS SOZIAL-MORALISCHE INSTITUTION.....	32
ZUSAMMENFASSUNG.....	33
LAS NOVELAS DE TORQUEMADA	35
WUCHEREI.....	36
OSTENTATION DES SOZIALEN STATUS.....	38
<i>Wohnsituation</i>	38
<i>Der Palacio</i>	42
<i>Erwerb des Adelstitels</i>	45
<i>Cruz' Gründe für Ostentation</i>	46
ZUSAMMENFASSUNG.....	48
RELIGIÖSE KOMPONENTE IN DEN <i>NOVELAS DE TORQUEMADA</i>	50
<i>Religiöser Bezug in der Titelgebung</i>	50
<i>Dantes Divina Commedia und Religion</i>	51
<i>Historischer Bezug</i>	52
<i>Materie vs. Geist</i>	55
<i>Heuchelei</i>	57
<i>Hauptzentren von Religiosität</i>	58

Der Beginn.....	58
Das Ende.....	60
<i>Der Teufel</i>	62
<i>Religiöse Mentoren</i>	63
<i>Die sieben Todsünden</i>	65
SPRACHE IN TORQUEMADA.....	69
LITERARISCHE VORBILDER	76
<i>Dickens und Galdós</i>	76
<i>Balzac und Galdós</i>	83
SCHLUSSBETRACHTUNG.....	88
BIBLIOGRAPHIE.....	92
ANHANG.....	94
ZUSAMMENFASSUNG.....	94
ABSTRACT	95
LEBENS LAUF DER VERFASSERIN	96

Vorwort

Das 19. Jahrhundert erlebte in ganz Europa und vor allem in Spanien eine Reihe von Veränderungen und Umbrüchen in sämtlichen Belangen – politisch, wirtschaftlich und daraus resultierend auch sozial.

Nach einem sehr turbulenten ersten Drittel, das geprägt war durch den Spanischen Unabhängigkeitskrieg und politische Schwankungen, folgte im zweiten Drittel (1833 – 1868) die *Era Isabelina*, in der ein Wechsel des Einflusses von den Konservativen hin zu den Liberalen stattfand bzw. „die wirtschaftlichen Interessen der Reichen an der Macht [...]“¹ im Mittelpunkt standen. Die Autorität im Staat hatte nun nicht mehr der Adel, sondern das wachsende Finanzbürgertum. Der große Verlierer dieser Ära war die Kirche, die vor allem durch den Verlust des Grundbesitzes starke Einbußen hinnehmen musste.

1868 wurde bei der Septemberrevolution – *la Gloriosa* – Königin Isabel ins Exil nach Frankreich vertrieben. Der provisorischen Regierung von General Serrano folgte eine kurze Herrschaft Amadeos de Savoyen (1870 – 1873), auf der nun neue Hoffnung lag.

Im Februar 1873 wurde in Spanien die Erste Republik ausgerufen, die allerdings nur zehn Monate hielt. Die Gründe dafür liegen einerseits in dem unrealistischen politischen Idealismus, andererseits darin, dass es auf Seiten der Reichen keine sozialistischen Interessen gab. Ebenfalls ein Grund, der die Erste Republik zum Scheitern verurteilte, war die politische Bewusstlosigkeit des noch analphabetischen Volkes.²

Nach einem Staatsstreich durch General Martínez Campos im Dezember 1874 begann mit 1. Januar 1875 die Restaurationsepoche, die die Wiederherstellung

¹ Neuschäfer, Hans-Jörg [Hrsg.]: *Spanische Literaturgeschichte*. Stuttgart [u.a.], Metzler, 1997, S. 233

² Eine Erhebung aus dem Jahr 1877 ergab eine Analphabetismusrate von 67%, wobei man aufgrund vermutlicher Unterschätzung der Gesamtbevölkerung auch von bis zu 75% ausgehen kann. Bis 1900 fiel die Rate lediglich um 5 bis 7 Prozent; in der erfolgreichsten Phase von Galdós' literarischer Karriere, in den 1880ern, geht man von einer Analphabetenrate von 71,4% aus, wovon 61,5% die männliche, 81,2% die weibliche Bevölkerung betrafen. Vgl. Labanyi, Jo: *Galdós*. London, New York, Longman, 1993, S. 8

der bourbonischen Königsherrschaft unter Alfonso, dem Sohn Isabels, vorsah. Diese Epoche war politisch konservativ und wirtschaftlich liberal.

„Mit dem Staatsstreich des Generals Martínez Campos vom 29. Dezember 1874 kehrten die Bourbonen auf den spanischen Königsthron zurück, die aufgewühlten sozialen Wogen begannen sich zu glätten, das politische Fieber der nachrevolutionären Jahre wich einer immer stärkeren Ermattung, die liberalen Errungenschaften der *Gloriosa* schienen durch die Restauration bedroht [...].“³

Das Kazikentum (*caciquismo*) setzte sich durch und führte zu Korruption und Degeneration des politischen Lebens. Die Mächtigen und Reichen wurden immer mächtiger und reicher, der Rest der Bevölkerung ging unter.

Die Veränderungen durch die Modernisierung und Industrialisierung führten zu einer Durchsetzung von kapitalistischen Produktionsformen und eröffneten neue Möglichkeiten bezüglich Kommunikation, Konsum und Verkehr.

„In diesem Prozess strukturieren sich die sozialen Beziehungen neu, die bürgerliche Klassengesellschaft formiert sich, dadurch entstehen neue Normen und Werte innerhalb der Gesellschaft.“⁴

In der vorliegenden Arbeit soll es um die (Fehl-)Entwicklung eben dieser Normen und Werte gehen. Der Interessensschwerpunkt liegt auf der literarischen Interpretation der Gesellschaft durch den spanischen Naturalisten Benito Pérez Galdós. Anhand dessen Roman-Zyklus *Las novelas de Torquemada* soll vor allem die soziale Mobilität analysiert werden, mit Schwerpunkt auf der zweiten Hälfte des Jahrhunderts.

³ Hinterhäuser, Hans: *Die Episodios nacionales von Benito Pérez Galdós*. Hamburg, de Gruyter, 1961, S. 109

⁴ Zibuschka, Silvia: *Das Bild der Stadt Madrid im Werk von Benito Pérez Galdós*. Dipl.-Arbeit a. d. Univ. Wien, 2004, S. 69

Entwicklung des realistischen / naturalistischen Romans in Spanien

Vorweg muss gesagt werden, dass der realistische bzw. naturalistische Roman in Spanien nicht dieselben Ausformungen erlangte wie im Rest Europas, da auch die Voraussetzungen ganz andere waren als beispielsweise in Frankreich oder England. Da die thematisierte Schicht im spanischen Realismus meist das Bürgertum war, ist auch oft vom bürgerlichen Roman die Rede.⁵ Dieser erreichte seinen Höhepunkt zwischen den 1880er Jahren und der Jahrhundertwende; das Thema waren die „Alltagsprobleme der Gegenwartsgesellschaft“.⁶ Galdós formulierte dies bei seiner Antrittsrede vor der Spanischen Real Academia 1897 folgendermaßen: „La sociedad presente como materia novelable.“

Zwischen dem spanischen Naturalismus und dem spanischen Realismus besteht kein wirklich wahrnehmbarer Unterschied. Die Einflüsse aus Frankreich und England, vornehmlich durch Balzac, Flaubert, Zola und Dickens, fanden in Spanien zeitgleich große Beachtung und Nachahmung.

Zu den Einflüssen von französischen und englischen Schriftstellern kamen überdies auch spanische hinzu, hier vor allem der *costumbrismo*; dieser wurde in der Mitte des 19. Jahrhunderts in erster Linie von Ramón de Mesonero Romanos vertreten, mit dem Galdós eine langjährige Freundschaft verband. In den Werken des *costumbrismo* zeichnen sich bereits Beschreibungen des Stadtlebens ab, im Gegensatz zu den bis dahin beliebten regionalen Schilderungen in der Literatur.⁷ Galdós war unter seinen Zeitgenossen einer der wenigen, der der Darstellung des Stadtlebens fast durchgehend treu blieb. Waren zudem die Werke von Mesonero Romanos noch weitgehend mit folkloristischen Elementen ausgestattet, die eher der unteren Schicht der Städter entsprachen, zeigte Galdós in seinen Romanen

„[...] a city of commerce, rapid social change and class mobility; a city where, in accordance with the new capitalist economy based on exchange value, everything is in circulation. The link between changing economic

⁵ Vgl. Neuschäfer, S. 272

⁶ Neuschäfer, S. 272

⁷ Jedoch blieben diese Regionalromane mit ihren pittoresken Beschreibungen des ländlichen Lebens nach wie vor beliebt in der spanischen Literaturtradition; Labanyi begründet dies mit Tatsache, dass dies bis in die 1960er Jahre dauerte, bis Spanien eine überwiegend industrielle Nation wurde. Vgl. Labanyi, S. 3

relations and changing social structures underpins the whole of Galdós's writing.“⁸

Galdós lässt sich wohl ohne Weiteres als Vorgänger für den naturalistisch-realistischen Roman in Spanien nennen. Wie es diese literarische Strömung vorsah, hing Galdós stark einer mimetischen Darstellung des Lebens an; die Wahrheitsmäßigkeit wurde zur fundamentalen Prämisse.⁹ Beeinflusst wurde er vornehmlich von den großen Schriftstellern des 19. Jahrhunderts, wie zum Beispiel durch die Werke Balzacs, Dickens', Tolstois oder Dostojewskis. Erst mit bzw. nach Galdós etablierte sich der realistische Roman auch in Spanien mit Schriftstellern wie José María de Pereda, Emilia Pardo Bazán, Juan Valera, Leopoldo Alas, Armando Palacio Valdés und Clarín. „Das Werk von Benito Pérez Galdós stellt schon für sich allein eine Art Quintessenz des spanischen Romans im 19. Jahrhundert dar.“¹⁰

Thematik der Arbeit

Die alle Belange der Gesellschaft betreffende Instabilität Spaniens ist der Ausgangspunkt der Untersuchung. In das Schaffen von Galdós spielen viele Faktoren hinein, die im Laufe der Arbeit näher erläutert und anhand von Situationen und Geschehnissen in den *Novelas de Torquemada* exemplifiziert werden. Erwähnt seien hier bereits vorweg die Verarmung des Adels, der Aufstieg einer neuen Klasse – des Bürgertums –, gesellschaftliche Umwälzungen infolge von politischen Ereignissen wie Kriegen und ständigen Machtwechseln, aber auch die Auseinandersetzung Spaniens mit sich selbst und daraus resultierend neue Nationalauffassungen.

Der in Spanien recht langsam entstehende Nationalismus geht einher mit der Entwicklung einer nationalen Selbstkritik; am Ende des 19. Jahrhunderts wurde aus dieser Idee ein mächtiger „Ideen-Strom“:

⁸ Labanyi, S. 3

⁹ Turner, Harriet S.: *Benito Pérez Galdós*. In: Gies, David T.: *The Cambridge History of Spanish Literature*. Cambridge, New York, Cambridge University Press, 2004, S. 392-409, S. 398

¹⁰ Neuschäfer, S. 276

„[V]on den apologetischen Impulsen der ersten Diagramme des spanischen Wesens ging man über zu einer immer ätzenderen, schonungsloseren, besesseneren nationalen Selbstkritik, bis in den letzten Jahren, im Zeichen einer immer stärkeren Verwissenschaftlichung, ein relatives Gleichgewicht zwischen Affirmation und Negation einkehrte und die ganze Entwicklung in den monumentalen Werken von Américo Castro und Claudio Sánchez Albornoz gipfelte.“¹¹

In diesem Gedankengut war auch Galdós beheimatet und nahm einen bedeutenden Platz ein. In seinem literarischen Werk findet diese Thematik immer wieder Einzug („Auseinandersetzung mit dem spanischen Nationalcharakter, die kritische Enthüllung seiner verschiedenen Facetten“¹²), in den *Novelas contemporáneas* als Konkretisierung einer bestimmten Gesellschaftsklasse – der Bourgeoisie. Hinterhäuser bezeichnet ihn in diesem Zusammenhang als den „gewichtigen Vertreter der spanischen Selbstbesinnung vor der Generation von 1898.“¹³

Galdós versuchte, auf realistische Weise die spanische Gesellschaft darzustellen, vor allem die der Hauptstadt Madrid, um so die Probleme aufzuzeigen, die dieser innewohnten, und infolgedessen zu Lösungen aufzurufen.

Wie sich zeigen wird, entwickelte sich der Schriftsteller selbst innerhalb eines Zeitraumes von ca. 30 Jahren (Ausgangspunkt ist die *Gloriosa*, Endpunkt in etwa die Jahrhundertwende) von einem naiven Provinzling zu einem scharfen Kritiker der Zeit, der in seinen Stellungnahmen zur gesellschaftlichen Lage immer rigorosere wurde.

Im ersten Kapitel soll der historische Rahmen in Bezug auf die im Roman-Zyklus vorhandenen sozialen Miss- bzw. Umstände erläutert werden; hierbei spielten vor allem in wirtschaftlicher Hinsicht die so genannten Desamortisationen, in politischer Hinsicht das Kazikentum und in gesellschaftlicher Hinsicht die Vermischungen von althergebrachten Ständen zu neuen Klassen eine Rolle.

¹¹ Hinterhäuser, S. 80

¹² Hinterhäuser, S. 80

¹³ Hinterhäuser, S. 80

Das zweite Kapitel wird die Biographie des Schriftstellers in Hinblick auf seine politischen und sozialen Auffassungen behandeln, sowie des Weiteren die literarischen Umsetzungen dieser.

Schließlich werde ich zum Hauptuntersuchungspunkt meiner Arbeit kommen, dem Roman-Zyklus *Las Novelas de Torquemada*. Dieser entstand in den Jahren von 1889 bis 1895 und ist in insgesamt vier Romane unterteilt. Anhand der bereits in den ersten beiden Kapiteln erläuterten Rahmenbedingungen wird eine Analyse der gesellschaftlichen, aber auch politischen und wirtschaftlichen Lage am Ende des 19. Jahrhunderts in urbanem Milieu vorgenommen werden. Der Untersuchungsgegenstand ist die in den Romanen geschilderte soziale Mittelschicht bzw. der Adel.

Historischer Rahmen

„Betrachtet man das 19. Jahrhundert in seiner Gesamtheit, so läßt es sich – analog zu vielen anderen europäischen Ländern – als ein Jahrhundert des Übergangs bezeichnen: vom Ancien Régime, das politisch als absolutistisch und ökonomisch als feudalistisch zu charakterisieren ist, zum „bürgerlichen“ Klassenstaat, der im politischen Bereich konstitutionell und im ökonomischen Sektor kapitalistisch orientiert war.“¹⁴

Die Besonderheit in Spanien in diesem Jahrhundert ist allerdings, dass es von einer extremen politischen Instabilität gekennzeichnet war, die zu verhältnismäßig vielen Regierungswechseln und auch Kriegen führte, wie beispielsweise dem Unabhängigkeitskrieg gegen die Napoleonische Herrschaft zu Beginn des Jahrhunderts, den drei Karlistenkriegen oder der Revolution 1868.

Zu Anfang des Jahrhunderts finden sich in Spanien feudale Strukturen und die Herrschaft durch eine absolute Monarchie:

„Die sozioökonomischen Verhältnisse entsprachen weitgehend dem Interesse einer grundherrlich-feudalen Schicht. Landeigentum war größtenteils an die „Tote Hand“ – Aristokratie, Kirche, Munizipium – gebunden, [...]“¹⁵

Das Land war durch den Napoleonischen Feldzug finanziell stark angeschlagen. Um die daraus resultierenden Staatsschulden zu begleichen, wurden Nationalgüter versteigert, die durch Konfiskationen angehäuft worden waren (Die meisten Konfiskationen stammten aus der Blütezeit der Inquisition, betrafen aber auch aufgehobene Klöster oder Brachland).¹⁶

In der Zeit des Unabhängigkeitskrieges gegen Frankreich (1808-1814) regierten die Cortes von Cádiz, die 1812 die Verfassung von Cádiz konstituierten; ab 1814 jedoch regierte Fernando VII mit kurzer Unterbrechung bis 1833 wieder absolutistisch, die Reformen der Cortes wurden zu einem großen Teil wieder aufgehoben und man kehrte zurück zum Ancien Régime.

¹⁴ Bernecker, Walther L.: *Geschichte Spaniens. Von der frühen Neuzeit bis zur Gegenwart*. Stuttgart [u.a.], Kohlhammer, 2000

¹⁵ Bernecker, S. 207

¹⁶ Vgl. Bernecker, S. 212

Desamortizaciones

Mit dem Tod Fernandos 1833 kam es zum ersten Karlistenkrieg (1833-1839), der die Erbschaftsfolge des Thrones klären sollte. Während dieser Zeit wurde das erste Gesetz zur Desamortisation erlassen, das die „Aufhebung kirchlicher und adeliger Grundherrschaft sowie die Enteignung und de[n] anschließende[n] Verkauf kirchlicher und kommunaler Ländereien der ‘Toten Hand’“¹⁷ vorsah. Jedoch war die Desamortisation nichts Neues; bereits unter Carlos IV (1788-1808) wurde sie aus fiskalischen Gründen eingeführt.

Das erste Gesetz zur Desamortisation wurde 1835 unter der progressistischen Herrschaft Mendizábals eingerichtet:

„Die bereits bodenbesitzende Oligarchie und die Großbourgeoisie – Historiker sprechen vom „Bündnis der Eliten“ – profitierten somit am meisten von der spanischen Form der Säkularisierung von Kirchengütern. Der große Verlierer der Vermögensumschichtungen war die Kirche, besonders der Ordensklerus. Von der Desamortisation unter Pascual Madoz (1855) waren dann vor allem die Brach- und Allmendflächen der Gemeinden und – unter Bruch des Konkordats von 1851 – die Güter des Weltklerus betroffen, deren Verkauf 1844 eingestellt worden war.“¹⁸

Zwischen 1836 und 1900 kam es auf diese Weise zu einer Veräußerung von über 10 Millionen Hektar Kirchen- und Gemeindebesitz; dies entspricht ca. 20% der spanischen Gesamtfläche; das darin investierte Kapitalvolumen belief sich auf ca. 15 Milliarden Reales, nur 68% entfielen auf Kirchenbesitz.¹⁹

Von dieser Neuorganisation des Landes profitierten allerdings nur wenige Reiche und Neureiche. Im Gegensatz zu Frankreich, wo durch eine revolutionäre Umverteilung des Bodens ein neues Kleinbauerntum geschaffen wurde, schlossen sich in Spanien (wie auch in Preußen) die alten elitären Grundbesitzer mit der neuen Klasse des Bürgertums zusammen. Das Ziel war es, den Umsturz der Eigentumsordnungen, die durch die Abschaffung des *mayorazgo*, also des Ältestensrechts, bedroht waren, zu verhindern.²⁰

¹⁷ Bernecker, S. 219

¹⁸ Bernecker, S. 221

¹⁹ Vgl. Bernecker, S. 222

²⁰ Bernecker, S., 222

Die *desamortizaciones* hatte zudem nicht nur wirtschaftliche, sondern auch politische Gründe. Die liberalen Regierungen wollten durch die Veräußerung von kirchlichen Besitztümern, Höfen und Wiesen größeren Einfluss bekommen. Das Ziel war es, eine Klientel zu bilden, eine Schicht von Bürgern, die eine liberale Regierung unterstützen würde. Es kam also eindeutig zu der Begünstigung einer bestimmten Schicht, nämlich jener, die die Kaufkraft besaß und die sich von den alten traditionellen Werten und Regelungen lösen wollte. Im (Finanz-) Bürgertum sahen die Liberalen die Zukunft Spaniens.

„Die Desamortisation war zweifellos die wichtigste Maßnahme zur Konsolidierung des bürgerlich-liberalen Staates, sie führte zur Unterstützung dieses Staates durch die entstehende Bourgeoisie, sie eliminierte die Überreste des Feudalismus und trug damit wesentlich zur Auflösung des Ancien Régime bei.“²¹

Caciquismo

„In [der] letzten Phase der isabellinischen Epoche [Anm. d. Verf.: 1863-68 – Regierung von Moderados unter Narváez und Bravo] geriet die Desamortisation abermals ins Stocken, die Kirche erhielt viele ihrer Vorrechte zurück, die Wahlmanipulation wurde mittels der „Kaziken“ zum System erhoben, [...]“²²

Mit der Exilierung Isabells II (1868) ging die Ära des gemäßigten Liberalismus zuende. Zugleich erfolgte nach den Desamortisationen eine Neuformierung der Allianzen: der Altadel und die Bourgeoisie / Neuadel (ideologisch durch die Kirche gestützt) gegen das Proletariat, das entstehende Bürgertum (v.a. katalanische Industrielle) und die städtischen Mittelschichten.²³

Durch diese beiden, einander entgegengesetzten, Allianzen kam es zum so genannten *caciquismo*.

„Seit Einführung des allgemeinen Männerwahlrechts wurde der „Kazike“ zur politischen Schlüsselfigur, „Kazikentum“ zum System. Der Kazike – der ein

²¹ Bernecker, S. 223

²² Bernecker, S. 228

²³ Vgl. Bernecker, S. 232

Großgrundbesitzer, der Bürgermeister, Pfarrer oder Lokalboß sein konnte – übernahm die Aufgabe, vor allem auf dem Land das soziale und ökonomische Abhängigkeitsverhältnis, die Unwissenheit und Armut der „Wähler“ gegenüber der Administration politisch auszunutzen.“²⁴

Die Korruption und Manipulation von Wählern erlebte eine wahre Blütezeit, vor allem nach der Rückkehr der Bourbonen auf den Königsthron 1874 durch Isabells Sohn Alfonso XII, der bis 1885 regierte und damit die Epoche der Restauration einläutete.²⁵

Mesalliancen / Nobilitierung

„Charakteristisches Mittel zur Integration in das System waren die Heiratsverflechtungen (zwischen Neuadeligen und aufstrebendem Bürgertum, in der zweiten Generation auch mit altadeligen Familien) und die Praxis der Nobilitierung.“²⁶

Hinsichtlich der ersten Variante zum Aufstieg in den Adel spricht man von so genannten Mesalliancen. Diese waren keineswegs eine Erfindung des 19. Jahrhunderts; bereits im 15. und dann vornehmlich im 16. und 17. Jahrhundert kam es dazu. Der Grund war die Entmachtung des hohen Feudaladels durch den König. Daraus entstanden Schwierigkeiten, nicht zuletzt finanzieller Art. Um diese Schwierigkeiten auszuräumen, wurden eben diese Mesalliancen mit dem aufstrebendem Bürgertum bzw. der finanziell starken Schicht wieder aktuell.

Doch auch Mesalliancen, die in die eigentlich umgekehrte Richtung gingen, waren durchaus nicht unüblich, z.B. wenn eine adlige, jedoch verarmte junge Dame ins heiratsfähige Alter kam und ein gering bemittelter Freier um ihre Hand anhielt. Der soziale Abstieg des Adels sollte durch eine Senkung der Mitgift verhindert werden, wie es beispielsweise in Zolas Roman *Nana* Graf Muffatt handhabt, der seine Tochter Estelle dem aus wirtschaftlicher Sicht nicht gerade begünstigten Daguenet zur Frau gibt.

²⁴ Bernecker, S. 246

²⁵ Bernecker, S. 243

²⁶ Bernecker, S. 248

Die Nobilitierung war ein anderer Weg, um in den Adelsstand aufzusteigen. Zur Zeit der *Gloriosa* gab es 1444 Adelsträger, 1043 davon aus der Zeit vor 1834, das heißt, 401 Personen wurden von Isabel II in den Adelsstand erhoben. Unter ihnen waren vor allem Militärs, Bankiers und Großhändler. Während der Restauration bis ins 20. Jahrhundert hinein (1875-1931) wurden weitere 516 Nobilitierungen vorgenommen, nun vor allem aus der Finanz- und Industriebourgeoisie, Kolonialhändler und Pressemagnaten. So lassen sich bis 1931 2450 Adelstitel verzeichnen.²⁷

Der alte Adel wurde bereits durch die vielen Erhebungen in den Adelsstand unter den Königen Carlos III und Carlos IV geschwächt; Anfang des 19. Jahrhunderts mit der Machtübernahme der Cortes und der Verfassung von Cádiz fand durch die Abschaffung des Majorats eine weitere Schwächung statt. Für viele adlige Familien bedeutete dies den wirtschaftlichen Ruin, oftmals konnten nicht einmal die Adelstitel der Familie weitergeführt werden, da diese mit hohen Abgaben an den Staat verbunden waren und viele sich solche Ausgaben nicht mehr leisten konnten.

Dies geschieht auch bei der Familie del Águila; ihre Tante, doña Loreta de la Torre-Auñón, Marquesa de San Eloy stirbt plötzlich und der Titel wäre auf die Mutter der drei Geschwister übergegangen. Jedoch hatte die Familie zur damaligen Zeit kein Geld, die Übergangsrechte des Titels zu bezahlen, welcher somit eingefroren wurde.²⁸

„Die Ausübung der politischen Macht lag in den Händen eben dieser einige Tausend Familien umfassenden Elite, der Oligarchie der Restauration. Ihre Repräsentanten – Bankiers, Großgrundbesitzer, Politiker, Vorsitzende von Eisenbahngesellschaften, von Kreditanstalten in enger Verflechtung mit Außenkapital – kehrten immer wieder in die führenden politischen Ämter zurück: [...].“²⁹

²⁷ Vgl. Bernecker, S. 248f.

²⁸ Vgl. Galdós, Benito Pérez: *Las novelas de Torquemada*. Ed. Alianza, Madrid, 1998, S. 382f.

²⁹ Bernecker, S. 249

Regeneracionismo

„En este núcleo [Anm. d. Verf.: regeneracionismo] confluyen carlistas, socialistas, republicanos, kraustistas y todo intelectual preocupado por el destino de España.“³⁰

Der *regeneracionismo* war eine Strömung, die vor allem im letzten Drittel des 19. Jahrhunderts viele Anhänger fand. Sie ist per se nichts Neues – bereits in der gesamten spanischen literarischen Tradition kam es immer wieder zur Auseinandersetzung mit den Missständen in Spanien.³¹

Das Ziel dieser Bewegung war es, Spanien wiederherzustellen; das Motto war Regeneration statt Degeneration. Thematisiert wurden vor allem Dinge wie das immer mehr um sich greifende Kazikentum und die damit zusammenhängende Verfälschung des Volkswillens, der Machtmissbrauch des neuen Bürgertums, der Verlust der einst so prunkvollen und alten *grandeza* Spaniens und dessen Kultur sowie der daraus resultierende kulturelle Rückstand, Arbeitslosigkeit, Scheinheiligkeit etc..³²

„[E]l regeneracionismo nace cuando van tomando forma los problemas que para finales del s. XIX debieran haber sido algo evidente a ojos de todos los españoles: cuando los primeros levantamientos carlistas ponen de manifiesto las desavenencias entre poder y religión, planteándose una situación conflictiva idéntica a la que pervivirá durante la Restauración, cuando suceden las primeras insurrecciones coloniales y se despierta el temor y conciencia de haber perdido la primacía europea, o cuando, ante una muestra de despotismo gubernamental, un intelectual reflexiona sobre la carencia de representación de la voluntad popular en nuestras instituciones y la distancia existente entre la marcha del país y la creencia general; males que persisten y se agravan a medida que avanza el siglo.“³³

Die Regenerationisten wurden vielfach von „fremden“ Autoren beeinflusst, vornehmlich von ihren Nachbarn aus Frankreich, wie z.B. Demonlins, Taine, Legrain oder Proudhon, um nur einige wenige zu nennen; aber auch englische Einflüsse waren merkbar, hier vor allem durch die Arbeiten von Darwin, Spencer oder dem Sozialreformer Bentham.³⁴

³⁰ Varela Olea, M. Ángeles: *Galdós. Regeneracionista*. Madrid, Fundación Universitaria Española, 2001, S. 14

³¹ Vgl. Varela Olea, S. 12

³² Vgl. Varela Olea, S. 9

³³ Varela Olea, S. 45

³⁴ Vgl. Varela Olea, S. 13

Krausistische, institutionistische und sozialistische Gedanken flossen zusammen zu Ideen, die die Notwendigkeit einer Bildungs- und Erziehungsreform und der Europäisierung Spaniens aufzeigten, nach Lösungen des sozialen Problems suchten und die Religionsfreiheit in der Gesellschaft manifestieren wollten.³⁵

„En definitiva, el regeneracionismo nace cuando algunos intelectuales, más avisados que la mayoría, toman conciencia de la verdadera situación nacional y se duelen por nuestro atraso, a la vez que proponen los medios para nuestra reconstrucción.“³⁶

Krausismus

Innerhalb des *regeneracionismo* ist auch die philosophische Strömung des *krausismo* zu beachten, eine Weltsicht, in deren Zentrum die Idee der Humanität stand. Nur durch diese idealisierte Menschlichkeit kann eine Gesellschaft sich entwickeln und weiterkommen.

Die krausistische Philosophie verbreitete sich ab dem Jahr 1857 unter den Intellektuellen Spaniens, seien es hochrangige Universitätsprofessoren oder noch junge Studenten.³⁷

Der Krausismus hat einen eminenten religiösen Boden, etwas, das ihn sehr von anderen philosophischen Systemen unterscheidet. Er stellte eine säkulare Alternative zur Religion dar und ermöglichte es seinen Anhängern somit, der katholischen Staatskirche entgegenzutreten, ohne sich für eine materialistische (im Gegensatz zu einer idealistischen) Position zu entscheiden.³⁸ Eine der Hauptmaximen des Krausismus ist die Aufrichtigkeit, der Willen zu einer freien Wahl und Akzeptanz einer Religion.³⁹

„Evidentemente, los límites entre regeneracionismo y krausismo son difíciles de señalar. Cuestiones como la educativa, la social o la

³⁵ Vgl. Varela Olea, S. 18

³⁶ Varela Olea, S. 46

³⁷ Vgl. Varela Olea, S. 62

³⁸ Vgl. Labanyi, S. 5

³⁹ Vgl. Varela Olea, S. 68

européización de España, defendidas desde el regeneracionismo antes de Francisco Giner y de la Institución Libre de Enseñanza, tienen en éstos una manifestación más, probablemente la más efectiva y con mayor individualidad, pero no dejan de ser adalides de una crítica y actitud constructiva que, como hemos visto, era anterior a ellos.⁴⁰

Im Laufe der Zeit seiner Etablierung 1857 bis zum Ende des Jahrhunderts wurden die Krausisten immer wieder aus führenden universitären Ämtern und Stellen verwiesen und kurze Zeit darauf zurückgeholt. Nach einer neuerlichen Amtsenthebung 1875 gründeten sie ihre wohl wichtigste Einrichtung, die *Institución Libre de Enseñanza*.⁴¹

Sie setzten sich ebenfalls für die Rechte von Frauen ein, vor allem für das Recht auf Bildung.⁴²

Es gibt im Laufe des zweiten Drittels des 19. Jahrhunderts, aber auch noch zu Beginn des 20. Jahrhunderts einige Beispiele dafür, dass vor allem die Regenerationisten sich während der Suche nach einem Ausweg aus dem Zustand, in dem sich Spanien zu dieser Zeit befand, nicht nur nach einer interpretativen Tendenz richteten, sondern unterschiedlichste Denksysteme vereinten, um Ansätze für eine nationale Lösung zu finden.⁴³

Regeneracionismo / Krausismo und Galdós

Galdós kam erstmals zu Beginn seines Studiums in Madrid 1862/63 mit dem Krausismus in Kontakt, als er von dem krausistischen Professor für Geschichte, Fernando de Castro, unterrichtet wurde und hatte viele Freunde, die dieser Richtung angehörten.⁴⁴

Während seiner journalistischen Tätigkeit in den 1860er Jahren, z.B. bei *La Nación*, sieht man schon den kritischen Geist Galdós', der insbesondere gegen

⁴⁰ Varela Olea, S. 62

⁴¹ Vgl. Labanyi, S. 5

⁴² Vgl. Labanyi, S. 5

⁴³ Vgl. Varela Olea, S. 73

⁴⁴ Vgl. Labanyi, S. 5

die Neokatholiken gerichtet war, die der Meinung waren, dass der Untergang Spaniens mit der Loslösung vom Evangelium begonnen habe und man nur durch eine Rückkehr dahin eine Regenerierung erlangen könne.⁴⁵ Diese Haltung des jungen Galdós war eine allgemein hin verbreitete unter den Journalisten und Redakteuren der damaligen Zeit.

Die Jahre um 1895, dem Jahr, in welchem Galdós den vierten Teil seiner *Torquemada*-Tetralogie vollendete, sind wohl als seine spirituellsten zu bezeichnen, was sich schlussendlich auch in seiner Literatur niederschlug. In den Mittelpunkt seines persönlichen Lebens und infolgedessen auch seines literarischen Schaffens rückte immer mehr die soziale Frage des Landes, die damit einhergehenden Probleme und vor allem das Ausmaß, in welchem sich diese äußerten. Es geschieht also nicht zufällig, dass sich die Protagonisten in dem hier untersuchten Werk gerade im letzten Teil intensiv mit dem Thema der Religion, Nächstenliebe oder auch Erlösung bzw. Verdammung auseinandersetzen. Diese Spiritualisierung sieht man vor allem an dem veränderten Verhalten Cruz' sehr deutlich, aber auch an dem Missionar Gamborena sowie schlussendlich auch an Torquemada selbst, der in einen inneren, seelischen und religiösen Konflikt kommt.

„La espiritualización de la novela de Galdós solventa la parte individual del problema social en la práctica de la caridad cristiana. Gamborena propone la regeneración religiosa, la eliminación de las impurezas que la inmoralidad social ha vertido en las almas [...].“⁴⁶

Mit dieser spirituellen Entwicklung änderte sich auch die Einstellung Galdós' zur sozialen Realität: „Stephen Miller considera que desde 1889 hay que hablar del fin del *socio-mimetismo* que había caracterizado las obras galdosianas anteriores, [...].“⁴⁷

Allerdings wird auch in Galdós' Werken deutlich, dass er nicht nur eine christlich-karitative Lösung sah; diese ist nicht ausreichend, da sie vom Willen des Einzelnen abhängt und somit einen zu hohen Unsicherheitsfaktor für die

⁴⁵ Vgl. Varela Olea, S. 51

⁴⁶ Valera Olea, S. 245

⁴⁷ Varela Olea, S. 238

Regeneration der Gesellschaft darstellt. In den *Novelas de Torquemada* kommt nun eine nur flüchtig auftretende Person hinzu, deren Name nie erwähnt wird; er ist Arzt und Senator und Torquemada bewundert ihn für seine Aussagen, sodass er ihn schließlich öfter einlädt und Freundschaft mit ihm schließt. Dieser Senator weist auf die Notwendigkeit hin, dass man das soziale Problem auf andere Art lösen müsse. Wie Galdós' Freund Gumersindo de Azcárate, ist auch dieser unbekannte Senator von der Erfordernis von Sozialreformen überzeugt.⁴⁸

„En cualquier caso, un político – el médico-senador –, un religioso – Gamborena – y el nuevo prototipo de triunfador social – Torquemada – discuten la cuestión social, y, aun cuando la topificación [sic!] y el abuso de frases comunes sea censurado por el narrador, queda de manifiesto una vez más que Galdós estaba al tanto de las disquisiciones regeneracionistas [...].“⁴⁹

Varela Olea fasst die Gründe, die für Galdós den Niedergang der Gesellschaft bedeuteten, treffend im folgenden Zitat zusammen:

„Entre la „clase rica“ [...] se ha impuesto el vicio de frivolizar elegante y literariamente las cuestiones más graves de la moral y la fe. El aburrimiento de no desempeñar un papel glorioso en la sociedad, dice Gamborena, ha llevado a los ricos a bajar a la política, [...].“⁵⁰

Laut Cáceres Milnes ist die *Torquemada*-Tetralogie mehr als ein Symbol, mehr als die Beschreibung des sozialen Aufstiegs und der moralischen Dekadenz; sie ist vielmehr der Versuch eines regenerationistischen Projekts, welches die Themen der Habsucht, Wucherei und Eitelkeit als materialistisches Credo kreuzt.⁵¹

⁴⁸ Vgl. Varela Olea, S. 245

⁴⁹ Varela Olea, S. 246

⁵⁰ Varela Olea, S. 244

⁵¹ Vgl. Cáceres Milnes, Andrés: *El pensamiento religioso de Galdós a través de la serie de Torquemada*. In: *Revista signos*. 35 (51-52), Valparaíso, 2002, S. 21-31, hier o.S.

Galdós – Journalist, Politologe, Soziologe, Autor

Galdós' politisch-soziale Auffassung

Galdós verspürte, als er nach Madrid kam, einerseits ein gewisses Freiheitsgefühl, andererseits aber auch ein Gefühl der Revolte, welches allerdings durch seinen Charakter und sein bürgerliches Denken und Empfinden (geprägt durch die Familie und das Leben in der Provinz) Grenzen erfuhr. Die progressistische und zugleich oppositionelle, antitraditionalistische und bürgerliche Bewegung der Hauptstadt war für ihn die „ideale Konkretisierung seiner unbestimmten Vorstellungen.“⁵² Daher ist es nicht verwunderlich, dass der Ton seiner Gesinnung in seinen ersten journalistischen Publikationen einen starken antihöfischen, bürgerlichen, aber auch popularistischen Klang hatte.⁵³

Während seiner ersten Jahre in der Hauptstadt gehörte der junge Journalist Galdós politisch gesehen zu den „konservativen Liberalen“; die Revolution 1868 „hatte alle konstitutionellen und laizistischen Forderungen des Bürgertums durchgesetzt [...]“⁵⁴, durch den neuen Monarchen Amadeo erhoffte man sich ein neues Gleichgewicht, das allerdings stark sowohl von links als auch von rechts bedroht wurde, wogegen Galdós gleichermaßen in seinen Artikeln mit Vehemenz antrat, wobei er sich aber schärfer gegen die rechte Fraktion wandte.⁵⁵

Sein Ziel war es nun während seiner enthusiastischen Begeisterung für das Bürgertum, den erreichten Triumph dessen zu festigen. Dies gestaltete sich aber als ein Prozess, der zur Auflösung der bisherigen alten Mittelklasse führen musste, während sich neue gesellschaftliche Machtgruppen bildeten.

„Der Blutadel setzte, Galdós zufolge, seine gesellschaftliche Randexistenz fort, immer mehr verfallend (den Wucherern anheimfallend); durch Desamortisation und Desvinkulation aber begann sich auf den Trümmern der alten Führungsschicht eine neue zu erheben, ein Besitzbürgertum, das

⁵² Hinterhäuser, S. 72

⁵³ Vgl. Hinterhäuser, S. 72

⁵⁴ Hinterhäuser, S. 73

⁵⁵ Vgl. Hinterhäuser, S. 73

sich nach gemachtem Geschäft die formal begehrten Adelstitel mühelos dazukaufen konnte.⁵⁶

Galdós war anfangs ein brennender Verfechter des spanischen Liberalismus, der seinen Anfang mit der Verfassung von Cádiz 1812 genommen hatte – bis zum Ausbruch der *Gloriosa*; ab diesem Zeitpunkt setzte bei ihm Enttäuschung und Ernüchterung wegen des Bürgertums ein, das seine neue soziale Lage nicht so nutzte, wie es sich der Schriftsteller vorgestellt hatte.

Er glaubte, dass der Grundstock der Gesellschaft Arbeit und Produktion seien; allerdings pflegte das neue Bürgertum den Müßiggang und verdiente sein Geld durch Nichtstun, indem es Rente und Miete kassierte (Vgl. Desamortisation). Es gab kein wirkliches Unternehmertum, welches Galdós als Basis der Gesellschaft ansah. Diese Entwicklung der Gesellschaft war anders, als sie sich der Schriftsteller ausgemalt hatte, was sich vor allem in seinen späteren *Episodios nacionales* widerspiegelt.

Besonders deutlich wird seine Kritik am Bürgertum in einem Artikel, den er anlässlich der Feier zum 1. Mai 1885 verfasste:

„[...] La extinción de la raza de tiranos ha traído el acabamiento de la raza de libertadores. Hablo del tirano del concepto antiguo, pues ahora resulta que la tiranía subsiste, sólo que los tiranos somos ahora nosotros, los que antes éramos *víctimas* y *mártires*, la clase media, la burguesía, que antaño luchó con el clero y la aristocracia hasta destruir al uno y a la otra con la desamortización y la desvinculación.“⁵⁷

Nicht zu vernachlässigen ist in Hinblick auf die Stagnierung der Gesellschaft auch die politische Situation, die vom Kazikentum beherrscht wurde. Die Folge davon war Korruption, da die Abgeordneten nicht aufgrund ihrer Fähigkeiten gewählt wurden, sondern aufgrund ihrer Beziehungen bzw. ihrer finanziellen und politischen Machtposition.

Diesen Verfall thematisierte Galdós auch in seiner *Torquemada*-Tetralogie, indem er den Protagonisten zum Senator werden lässt, obwohl dieser weder die nötigen Fähigkeiten noch Kenntnisse für diese Position mitbringt. Ausschlaggebend war hier einerseits der Einfluss seiner Schwägerin Cruz, andererseits aber auch der nach außen hin gezeigte soziale und wirtschaftliche Status.

⁵⁶ Hinterhäuser, S. 100

⁵⁷ Zitiert nach: Hinterhäuser, S. 76

Als Galdós 1910 für die *Conjunción republicano-socialista* ins Parlament trat, hatte sich seine Auffassung im Gegensatz zu der seiner Jugendjahre grundlegend geändert; hatte es für ihn vorher im Prinzip zwei Arten von Politik gegeben (nämlich die ernste und die eitle), so vertrat er nun die Meinung, dass es nur mehr die eine Art geben könnte, nämlich „eine verantwortliche Aktivität aller zur Rettung des Gemeinwesens: [...]“.⁵⁸ Dennoch konnte er seine Unzufriedenheit mit der Politik im Allgemeinen, aber auch mit seiner Partei im Besonderen nicht verbergen und drohte in seinen letzten Jahren immer wieder mit dem Übertritt zu den Sozialisten, da „está pudriéndose por la inmensa gusanera de caciques y caciquillos.“⁵⁹

Trotzdem war Galdós nie ein Sozialist im klassischen Sinne, er konnte sich niemals die sozialistische Lösung des Gesellschaftsproblems zu eigen machen – dafür blieb er viel zu sehr seinem bürgerlichen und liberalen Denken verhaftet.

Einen Klassenkampf nach marxistischem Vorbild hielt er in Spanien deswegen für überflüssig, da er hier bereits eine Art klassenlose Gesellschaft aufgrund der Eigenart des spanischen Nationalcharakters verwirklicht sah.⁶⁰ Jedoch entwickelte er im Laufe der Jahre immer mehr Offenheit und Mitgefühl für die Probleme der Armen und Leidenden. „Dieses Galdós’sche Tasten und Suchen, dieser „Gefühlssozialismus“ gehört zu einer um die Jahrhundertwende verbreiteten Erscheinung.“⁶¹

Naturalismus und Gesellschaft

Der Naturalismus stützte sich vor allem auf die vom Positivismus geprägten Milieutheorien von Denkern wie Karl Marx, Auguste Comte oder vor allem Hippolyte Taine. Zwar widersprach Galdós dieser Theorie nicht vollkommen, sah sie aber differenzierter. Sein Bild der Gesellschaft war anders als das von

⁵⁸ Hinterhäuser, S. 77

⁵⁹ Hinterhäuser, S. 78

⁶⁰ Vgl. Hinterhäuser, S. 113

⁶¹ Hinterhäuser, S. 79

beispielsweise Zola, der sie als nahtlos, als kompakten Block ansah. Galdós betrachtete sie mehr als Einheit von mehreren Faktoren – Menschen, Interessen, Gier etc. und verschiedenen Voraussetzungen. Diese Masse als eine homogene darzustellen, kam ihm zu simpel und naiv vor, da jede soziale Gruppe verschieden von anderen ist. Laut ihm könne der Mensch in gewissem Ausmaß dem Druck des Milieus, in dem er lebt, entkommen; Heldentum oder Feigheit, Heiligkeit oder Niedertracht sind Konsequenzen einer Wahl, welche zwar durch die jeweilige Situation beeinflusst und durch die Umgebung gefördert wird. Jedoch wird der Mensch durch diese Faktoren nicht zu einer willenlosen Marionette, die keinerlei Einfluss auf sein Leben hat.⁶²

Die „Wahrheit“ liegt wohl irgendwo dazwischen. Was Galdós hierbei vergessen haben mag, ist, dass er wie so oft im Denken seiner eigenen sozialen Klasse verhaftet blieb. Oftmals fehlten einfach die Möglichkeiten für eine Wahl. Er selbst konnte sich dafür entscheiden, sein Jusstudium zu beenden und eine journalistische bzw. literarische Karriere zu starten. Die untere Schicht der Bevölkerung hätte sicherlich auch eine andere Wahl für ihr Leben getroffen, hätte sie die Möglichkeit dazu gehabt.⁶³

Galdós' literarische Umsetzung der Gesellschaft

Die tiefgreifenden sozialen, wirtschaftlichen und weltanschaulichen Wandlungen wurden nun in der Literatur zur Sprache gebracht, man ging weg von einer paternalistischen Ständegesellschaft hin zu einer liberalen, von ökonomischen und / oder wissenschaftlichen Interessen und Fortschritt geprägten Erwerbsgesellschaft.⁶⁴

Aufgrund dieser Wandlungen kam es zu Reflexionen der eigenen Gesellschaft, der eigenen Nation; man entdeckte im Laufe dieser Entwicklungen die soziale

⁶² Vgl. Gullón, Ricardo: *Galdós, novelista moderno*. Madrid, Taurus, 1960, S. 125

⁶³ Zwar hat auch Cruz die Möglichkeit zur Wahl, ob sie lieber eine Verbindung mit einem Bürgerlichen eingehen möchte anstatt ins Armenhaus zu gehen oder Selbstmord zu begehen, aber diese Wahl entscheidet letztlich über Tod oder Leben der Familie, ist demnach keine eigentliche Wahl.

⁶⁴ Vgl. Neuschäfer, S. 273

Frage in Spanien, allerdings mit zeitlicher Verschiebung zu anderen europäischen Staaten.

„Soziale Problematik erscheint, an der gesamteuropäischen Literatur gemessen, in der spanischen außerordentlich spät. [...] Man wird deshalb Galdós nicht mit französischen oder deutschen Autoren vergleichen, sondern etwa mit dem spanischen Verfasser sozialer Dramen Joaquín Dicenta [...]: dann erweist sich die verhältnismäßige Tiefe und jedenfalls die Ernsthaftigkeit der Galdós'schen Auffassung. Die soziale Thematik im heutigen Sinn wurde erst von der nächsten Generation, von Blasco Ibáñez und Baroja aufgegriffen.“⁶⁵

Galdós behandelte diese mit „gewollte[r] Unverbindlichkeit“ und zugleich mit bürgerlichem Optimismus, was damals durchaus üblich war in der bürgerlichen Presse.⁶⁶ Anfangs sah Galdós die soziale Frage noch nicht als ein moralisches Problem, wie es sich erst gegen Ende des 19. Jahrhunderts herauskristallisierte und auch in den *Novelas de Torquemada* dargestellt wird, sondern als ein Problem politischer Natur.⁶⁷

Diese neu entdeckte Problematik in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts schlug sich mit der Entwicklung des realistischen bzw. naturalistischen Romans auch in der Literatur nieder.

Casalduero teilt in seiner Arbeit zu Galdós dessen literarisches Schaffen in vier Perioden ein⁶⁸:

1. 1867-1879: historische Periode; abstrakte Subperiode
2. 1881-1892: naturalistische Periode; Subperiode mit Schwerpunkt auf Konflikt zwischen Geist und Materie
3. 1892-1907: spiritualistische Periode; Subperiode der Freiheit
4. 1908-1918: mythologische Periode; extratemporale Subperiode

Man erkennt an dieser Aufzählung, dass die *Novelas de Torquemada* am Ende der naturalistischen und zu Beginn der spiritualistischen Phase verfasst wurden. Auch inhaltlich spiegelt sich dies wider. In *Torquemada en la hoguera* (1889) kommt es noch zu einer für den Naturalismus typischen Beschreibung des

⁶⁵ Hinterhäuser, S. 107

⁶⁶ Hinterhäuser, S. 73

⁶⁷ Casalduero, Joaquín: *Vida y obra de Galdós (1843-1920)*. Madrid, Gredos, 1951, S. 26

⁶⁸ Casalduero, S. 51f.

ärmeren und armen Milieus, die Zustände der unteren Gesellschaft werden geschildert. In den anderen drei Teilen (1893-95) wird dieser Aspekt allerdings nahezu komplett ausgeklammert; die Darstellung der Lebenssituation des gehobenen Bürgertums und des Adels stehen hier im Mittelpunkt und kulminieren schließlich im letzten Teil der Tetralogie in einer spirituellen Auseinandersetzung mit der Gesellschaft.

Galdós beschäftigte sich, unabhängig von seiner augenblicklich aktuellen Phase, in seinem literarischen Gesamtwerk mit der Entwicklung der spanischen Gesellschaft. Neben politischen Gegebenheiten sind auch psychologische und spirituelle Themen immer mit der historischen Lage verbunden, die Galdós in seinem Werk darzustellen versuchte.

Nach seiner Auffassung wurde die soziale Entwicklung einer Gesellschaft am besten durch die Mittelklasse geschildert; für Galdós war sie „the protagonist of social progress.“⁶⁹ Es ist eine Gesellschaft des „quiero y no puedo“, die scheiternde Existenzen hervorbringt. Schon früh stellte Galdós fest, dass eine Beschäftigung mit dieser sozialen Schicht bisher von den Schriftstellern vernachlässigt worden war:

„Esa clase es la que determina el movimiento político [sic!], la que administra, la que enseña, la que discute, la que da al mundo los grandes innovadores y los grandes libertinos, los ambiciosos de genio y las ridículas vanidades: ella determina el movimiento comercial, una de las grandes manifestaciones de nuestro siglo, y la que posee la clave de los intereses, elemento poderoso de la vida actual, que da origen en las relaciones humanas tantos dramas y tan raras peripecias.“⁷⁰

(Dass dies nicht nur ein Fortschritt sein wird, was schlussendlich auch Galdós' Ansicht in Bezug auf die gesellschaftliche Entwicklung revidieren lässt, wird anhand dieses Kapitels dargestellt.)

Galdós versuchte zeit seines Lebens, mit seinen literarischen Schriften ein gesellschaftliches Bewusstsein zu erwecken. Seine soziale Auffassung wurde

⁶⁹ Sinnigen, John H.: *Literary and Ideological Projects in Galdós: The Torquemada Series*. In: *Ideologies and Literature: Journal of Hispanic and Luso-Brazilian Literatures*. Minneapolis, 1979, S. 6

⁷⁰ Galdós: *Observaciones sobre la novela contemporánea en España*. In: *Ensayos de crítica literaria*. Hrsg. v. Laureano Bonet, Barcelona, Península, 1999, S. 130f.. Zitiert nach: Zibuschka, S. 70

bereits in seinem Jugendroman *El audaz* deutlich, da er den Protagonisten, Martín Muriel, als einen Menschen beschrieb, der

„sich selbst und sein politisches Wirken [...] ganz von seiner Zugehörigkeit zu einer Gesellschaftsklasse her, und als Auslösung einer neuen gesellschaftlichen Dynamik [versteht]; sein tragisches Scheitern ist die Folge seiner ungeduldigen Vorwegnahme einer Evolution, [...].“⁷¹

Anfangs stimmte Galdós innerlich mit der Mittelklasse vollständig überein und er war in seinen Werken bemüht, ihnen das volle Bewusstsein ihrer politischen und infolgedessen auch sozialen Macht und Möglichkeit zu geben und zu verdeutlichen, wohingegen der Klerus und der Adel in seinen Augen an Kraft dermaßen verloren hatten, dass ihnen in der Entwicklung des neuen Spaniens (Politik, Wirtschaft, Gesellschaft) keinerlei Rolle zugemessen werden konnte. Auch das Volk als „Masse“ hatte in dieser Hinsicht kein Mitspracherecht, er sah es als ordinär an und hielt es für unfähig, politisch zu denken und zu handeln.⁷² Dies sollte sich später ändern, als er das Volk als die treibende Kraft für eine funktionierende Gesellschaft sah.

Interessant bei Galdós ist auch, dass er den Aufstieg des Bürgertums als etwas Revolutionäres und Neues ansah, obwohl das faktische Ereignis bereits einige Zeit zurücklag (wird im Allgemeinen auf das Jahr 1844 datiert). Ebenfalls ist es nach Ansicht Hinterhäusers ungewöhnlich,

„daß er die Sache des Bürgertums so bedingungslos zu der seinen macht zu einem Zeitpunkt, da sie etwa bei den französischen Schriftstellern (Flaubert, den Brüdern Goncourt, Zola) schon lange und vollkommen diskreditiert war.“⁷³

Allerdings fügt Hinterhäuser hier hinzu, dass Galdós „soziologisch“ kein Zeitgenosse der genannten Autoren war, sondern eher der von Balzac und Dickens. Das heißt, biographisch war er – mit Ausnahme von Balzac – Zeitgenosse aller oben genannten Schriftsteller, doch ideologisch orientierte er sich an den beiden letzteren, wobei es eher ein Überwinden war, da er die Gesellschaft nicht nur beschreibt, sondern auch Kritikpunkte aufzeigt; obwohl er im Gegensatz zu Balzac, der Royalist war und eher nostalgische Vorstellungen

⁷¹ Hinterhäuser, S. 97

⁷² Vgl. Hinterhäuser, S. 98

⁷³ Hinterhäuser, S. 98

einer Gesellschaft hatte, antihöfisch eingestellt war, war ihnen die gesellschaftliche Problematik und die Aufzeigung sozialer Widrigkeiten gemeinsam. Selbiges zeigt sich auch bei einem Vergleich mit Dickens – zwar waren die Ausgangspunkte verschiedene, da die Entwicklung der Gesellschaft oder der Wirtschaft in England ganz andere Ausformungen annahm als in Spanien, aber die Quintessenz der Werke beider Autoren ist auch im Prinzip dieselbe.

Fest steht zumindest, dass die spanische Entwicklung im 19. Jahrhundert bekannterweise der der resteuropäischen etwas hinterherhinkt. Daher lässt sich auch Galdós' zeitlich etwas verschobener Enthusiasmus erklären.

Man darf bei all seinem Lob auf das Bürgertum nicht vergessen, dass sein soziologischer Begriff der „clase media“ noch sehr eng gefasst war, er beschränkt sich in seinen frühen Romanen und Erzählungen zunächst auf die Kleinhändler („tenderos“), den „comercio alto y bajo de los barrios des Sur y del Centro“.

„Immerhin gelingt es Galdós, jene Kaufleute und Krämer in eine dichte Lebensatmosphäre einzubetten, sie im Ganzen ihrer Gewohnheiten, Anschauungen, ihrer Verknüpfung mit der ökonomischen und ständischen Wirklichkeit zu zeigen. Den Vertretern des Adels dagegen fehlen diese soziologisch wie künstlerisch gleich unentbehrlichen Requisiten nahezu völlig. Sie erscheinen isoliert, gesellschaftlich zusammenhanglos und, [...], überwiegend als Chargen und Karikaturen [...] oder als Relikte der Vergangenheit; [...].“⁷⁴

In seinen späteren Werken sollte sich dies allerdings ändern; so wird beispielsweise Cruz differenzierter gezeichnet, mit seelischer Tiefe und auch mit Menschlichkeit ausgestattet.

Man kann sich laut Hinterhäuser nicht des Eindrucks erwehren, dass er sich mit der Beschreibung des Adels in einem Milieu bewegte, das er nicht aus persönlicher Erfahrung, sondern lediglich aus Erzählungen und der Literatur kannte. Dasselbe kann man auch bei der Darstellung des Volkes beobachten. Somit ist es auch nachvollziehbar, warum sich Galdós in seinen Werken hauptsächlich auf das Bürgertum und die gehobene Mittelschicht konzentrierte; er

⁷⁴ Hinterhäuser, S. 99

war darin beheimatet und kannte die Gepflogenheiten dieser gesellschaftlichen Klasse.

Torquemada und die Gesellschaft

Galdós zeigte in seinen Romanen, wie es auch bei den *Novelas de Torquemada* der Fall ist, die Gesellschaft mit all ihren Fehlern. Mit dieser Schilderung verfolgte er zwei Projekte – einerseits versuchte er sich vom literarisch-historischen Standpunkt aus an einer Darstellung der Gesellschaft mit dem Schwerpunkt auf der mittleren Klasse, andererseits hatte er auch ideologische Anliegen und suchte nach der Lösung, wie man diese Gesellschaft erneuern könnte.⁷⁵ Diese Suche gestaltete sich derart, dass er eine oppositionelle Beschreibung von Gesellschaft und Individuum vornahm; Letzteres ist meist ein Außenseiter, der ein Ziel zur persönlichen Erfüllung verfolgt.

„Rather than the articulation of a positive alternative, however, the interaction of Torquemada and society suggests total decay.“⁷⁶ Galdós schildert hier eine Zeit der Krise während der Restauration – auf der einen Seite kam es zum Niedergang des „Goldfiebers“ (1886), auf der anderen Seite verschlechterte sich die Wirtschaft im Allgemeinen.⁷⁷

In dem vorliegenden Romanzyklus werden fast alle gesellschaftlichen Schichten Madrids erwähnt, vom Adel bis hin zu den Armen, wobei angemerkt werden muss, dass Galdós ab dem zweiten Teil – *Torquemada en la cruz* – auf die Beschreibung der letzteren Gruppe verzichtete und sich ganz dem Stand zuwandte, dem sein hauptsächliches Interesse galt. Waren in Teil I noch das Kleinbürgertum und die niederen Klassen die herrschenden Protagonisten, unter denen Torquemada auf der höchsten Stufe der Hierarchie steht, so liegt ab dem zweiten Teil der Schwerpunkt auf dem Bürgertum und dem Adel; die niederen

⁷⁵ Vgl. Sinnigen, S. 6

⁷⁶ Sinnigen, S. 7

⁷⁷ Vgl. Sinnigen, S. 7

Klassen werden, bis auf wenige Ausnahmen, ganz ausgeklammert.⁷⁸ Es findet ein Wechsel von den vorherigen Kleingeschäften und „unwichtigen“ Bekanntschaften hin zur hohen Finanz und der „High Society“ Madrids statt; auch Torquemada verändert seinen Status – in dieser für ihn neuen Welt steht er am unteren Ende der Hierarchie.⁷⁹

Im Großen und Ganzen werden in den letzten drei Teilen diejenigen Typen geschildert, die die neue herrschende Klasse darstellen: Mit Torquemada selbst wird das „pueblo enriquecido“ gezeigt, das durch die wirtschaftliche Lage und die *desamortización* den Kern der neuen Gesellschaft bildet; durch Morentín oder Zárate werden die verschiedenen Versionen des Bürgertums vorgestellt („bourgeois señorito“); der lediglich im letzten Teil auftretende Gamborena verkörpert die Kirche beim Kapitalerwirtschaften; der letzte Typ, in ebenfalls nicht zu verachtender Größe, ist der verarmte Adel, dargestellt an der Familie del Águila.⁸⁰

„Torquemada is Galdós's most in-depth study of a capitalist.“⁸¹ Er ist gierig und geizig. Seine Entwicklung ist ein Resultat aus dem Wechselspiel von persönlichen Wünschen und den Ansprüchen der Gesellschaft. Diese Interaktion führt zu einigen Veränderungen in seinem Leben, die Wichtigste ist hierbei wohl seine Heirat mit Fidela. Dadurch erkennt er nun die Beziehung zwischen persönlicher Gier und den Interessen einer sozialen Klasse. Für ihn bedeutet das im Konkreten, dass er am kollektiven Unternehmen, die Position der Bourgeoisie zu stärken, teilnehmen muss, um sein Vermögen behalten bzw. vermehren zu können.⁸² Um dieses Unternehmen durchführen zu können, ist die Notwendigkeit nach (oberflächlicher) sozialer Kultiviertheit gegeben – ein standesgerechtes Haus muss bezogen, die Kleidung verbessert und der Wortschatz erweitert werden.

⁷⁸ Um noch einmal kurz auf die Schicht der Armen zurückzukommen, sei gesagt, dass sie daher in den letzten drei Teilen nicht vorkommen, weil sie für die Artikulation dieser „new totality“ keinerlei Rolle spielen. Genau genommen können sie auch gar kein Teil davon sein, da keine Absicht besteht, ihre real-materiellen Probleme zu lösen. (Vgl. Sinnigen, S. 14)

⁷⁹ Vgl. Sinnigen, S. 7

⁸⁰ Vgl. Sinnigen, S. 7

⁸¹ Sinnigen, S. 8

⁸² Vgl. Sinnigen, S. 8

Wie Sinnigen in seinem Artikel erwähnt, entsteht die neue Gesellschaft, die er „new totality“ nennt, durch ein Aufeinanderprallen von hauptsächlich zwei sozial verschiedenen Typen, in dem Fall Torquemada und Cruz: „Torquemada is a self-made man who, starting from nothing, is able to become rich by hard work and an acute knowledge of how money works.“⁸³ Allerdings hat er nur leidliche Kenntnisse über Kultur und soziale Etikette; dieses Fehlen von Erfahrungen wird durch Cruz ausgeglichen, die die Werte des alten Adels repräsentiert und sie Torquemada lehrt. Sie wird aber insofern etwas differenzierter gezeichnet, da sie durch ihre vorübergehende Armut den Wert des Geldes kennt und auch zu schätzen weiß.⁸⁴ Gemeinsam ist ihnen der Eifer, durch den sie zusammenkommen, allerdings sind die Gründe, ihre Werte auszutauschen bzw. miteinander zu vereinen, verschiedene.⁸⁵

Durch dieses Aufeinanderprallen entsteht die Grundlage zur Entwicklung der neuen Gesellschaft, die Rafael nicht zu unrecht „la dinastía de los Torquemadas“ nennt⁸⁶; damit fasst er all das zusammen, was auch Galdós selbst als die größten Fehler der herrschenden Umstände ansah – Oberflächlichkeit, Lügen, Heuchelei, Selbstdarstellung, Egoismus etc.: „Rafael comprende que en el nuevo orden social la Monarquía es vana y la aristocracia, sombra de lo que fue; en los tiempos actuales reinan los Torquemadas: el dinero.“⁸⁷

(Besonders bemerkenswert ist hier die Tatsache, dass gerade ein Blinder die Wahrheit erkennt.)

Der Angleichungsprozess vom mehr oder weniger ehrlichen und bodenständigen Wucherer, für den nichts anderes zählt als die Anhäufung von Geld, hin zum Adligen lässt sich laut Sinnigen am besten an Torquemadas Sprachverwendung verdeutlichen. Den Höhepunkt stellt hierbei seine Rede während des Banketts zu seinen Ehren dar, die sich dem Leser, da er Torquemada im Gegensatz zu einem Großteil seiner Zuhörer eher durchschauen kann, als reinste Heuchelei zeigt – er schildert seine Ergebenheit zu Gott und der Religion, der Nation und der Familie:

⁸³ Sinnigen, S. 9

⁸⁴ Vgl. Sinnigen, S. 9

⁸⁵ Vgl. Sinnigen, S. 9

⁸⁶ Vgl. Sinnigen, S. 10

⁸⁷ Varela Olea, S. 243

„Yo pongo mi corta inteligencia y mis ahorros al servicio de la patria; yo no miro a mi interés, sino al interés general, al interés público de la Humanidad, que bien necesitada está la pobrecita de que se interesen por ella. [...] Pues sabed que mis dogmas son el trabajo, la honradez (*murmillos de aprobación*), el amor al prójimo y las buenas costumbres. [...] Pero mi familia, o séase el *círculo* del hogar doméstico, es lo primero en mi corazón, y pienso en ella siempre, [...]“⁸⁸

[Interessant an diesem Zitat ist das Wortspiel mit *interés*, was sowohl „Interesse“ oder „Anteilnahme“, als auch „Zinsen“ heißen kann. Hieraus kann man bereits den von Grund auf merkantil geprägten Charakter erkennen.]

Gerade an der Figur Torquemadas sieht man sehr deutlich den desolaten Zustand der neuen herrschenden Schicht („new totality“) – zwei einander entgegengesetzte Welten prallen aufeinander und bilden die neue Klasse mit Einfluss; gemeinsam ist ihnen nur das Gesetz des Wertaustausches. „But coming together on the basis, all other values and social institutions are transformed into servants of the commodity form.“⁸⁹

Diese „new totality“ ist materiell gesehen reich, spirituell gesehen aber steril. Die Folgen sind Heuchelei sowie Ver- und Entfremdung. Symbolisiert wird dieser Niedergang durch den Sohn, der aus der Ehe von Torquemada und Fidela entspringt und mit einer Behinderung (Makrozephalie) geboren wird.

„In den letzten *Novelas contemporáneas* und in einigen Dramen hatte Galdós als Mittel der Regeneration des alten, dekadenten Blutadels die zeugende Verbindung mit dem Volk propagiert. Davon findet sich [...] später keine Spur mehr; die Erneuerung kommt jetzt unmittelbar von unten, ohne den Umschweif von „Mesalliancen“.⁹⁰

Torquemada bzw. am offensichtlichsten sein zweiter Sohn sind eigentlich Beweise dafür, dass es so, wie es von der realen spanischen Gesellschaft während des 19. Jahrhunderts und vor allem nach der „Machtübernahme“ des Bürgertums gehandhabt wird, nicht funktionieren *kann*.

Entgegen seinen Hoffnungen und Erwartungen führt der materielle Wohlstand nicht zum persönlichen Glück des Protagonisten, eher im Gegenteil. Obwohl

⁸⁸ Galdós, S. 451f.

⁸⁹ Sinnigen, S. 13

⁹⁰ Hinterhäuser, S. 102

Torquemada immer reicher und schließlich Mitglied der gehobenen Gesellschaft wird, verliert er einerseits den Kontakt zu seiner Herkunft und andererseits die Kontrolle über sein Leben und Schicksal – Reichtum verpflichtet eben und er scheint hauptsächlich in der Pflicht von Cruz zu stehen.⁹¹

Er kann aufgrund seiner Stellung nicht mehr frei über sein Leben entscheiden, er verliert seine persönliche Freiheit, die er vorher als Wucherer hatte.

Daher sieht er seine Vergangenheit nostalgisch. Kurz vor seinem Tod versucht er, wieder Kontakt mit seinem alten Leben aufzunehmen, indem er sein altes Viertel besucht. Allerdings scheitert dieser Versuch, weil er seine neue finanzielle und gesellschaftliche Stellung nicht vergessen kann. Torquemada muss also einsehen, dass seine Vergangenheit und damit auch eine gewisse Freiheit, die sich vor allem in Selbstbestimmung äußerte, vorbei sind.

Im Prinzip könnte man sagen, dass Torquemada durch den sozialen Aufstieg heimatlos geworden ist – er passt nicht mehr in seine alte Welt, da ihn die neue schon zu sehr eingenommen hat; er findet aber auch keinen Platz in der neuen Welt, da er trotz allem Reichtum ein Geizhals bleibt und die gesellschaftlichen Verpflichtungen, die die gehobene Klasse mit sich bringt, nicht versteht.

Kirche als sozial-moralische Institution

Auch die katholische Kirche bzw. Religion im Allgemeinen sind in Verbindung mit der Entwicklung der Gesellschaft ein nicht zu vernachlässigender Anhaltspunkt, sind sie doch gewissermaßen Verursacher des neuen Besitzbürgertums (Desamortisation).

Die Kirche ist natürlich gegen Torquemadas Wuchergeschäfte, im letzten Teil droht Gamborena ihm sogar mit der Hölle, wenn er nicht aufhört, andere, bedürftigere Menschen auszubeuten. Im gesamten Zyklus findet sich die „finance

⁹¹ Sinnigen, S. 12

as its own religion“, „usury was described as having its own mysticism, metaphysics, sacraments, and sacrifices.“⁹²

Allerdings ist auch die Kirche Teil des aufstrebenden Kapitalismus – so soll Gamborena Geld eintreiben und sammeln, um die Kirche finanziell zu unterstützen bzw. ihre großen Verluste während der *desamortización* wieder etwas auszugleichen. Damit wird eine Brücke zwischen Religion und Handel geschlagen, „the religion of finance has incorporated traditional religion.“⁹³

Zusammenfassung

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass Galdós zu Beginn ein glühender Anhänger der Mittelklasse war. Die Gründe dafür sind auf der einen Seite, dass er selbst Mitglied dieser Klasse war, auf der anderen Seite schien sie ihm zukunftsweisend zu sein.

Schon bald musste er sich jedoch in dieser eifrigen Verfechtung des Bürgertums selbst einschränken; seiner Meinung nach konnte Evolution nur durch Fortschritt, also Arbeit und Produktion, ermöglicht werden. Das Finanz- und Besitzbürgertum arbeitete aber nicht, sondern nahm lediglich Mieten und Renten ein. Bei Torquemada äußert sich das insofern, als dass er vor seinem sozialen Aufstieg ein arbeitsamer Mensch war; zwar tat er vom moralischen Blickwinkel aus nichts Gutes für den Einzelnen, aber dennoch in gewisser Weise für die Allgemeinheit, da er tätig war. Dies musste er allerdings später nicht mehr sein, die Folgen waren Müßiggang und Stagnierung der gesellschaftlichen Entwicklung.

Ein weiteres Problem sieht Galdós in der Politik, die in der Zeit, als er an der *Torquemada*-Tetralogie arbeitete, einen neuen Tiefpunkt hinsichtlich der Korruption erreichte, die schlussendlich zum Kapitalismus führen musste. Es existierte kaum ein Streben nach einem Allgemeinwohl der spanischen Nation /

⁹² Sinnigen, S. 11

⁹³ Sinnigen, S. 12

Gesellschaft, es ging stattdessen hauptsächlich um die Bereicherung der ohnehin schon Reichen und Mächtigen.

Durch die soziale Mobilität in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts entsteht ein gewisses Ungleichgewicht, ein Chaos (vgl. „heimatlosen“ Torquemada). Durch dieses Chaos kann sich eigentlich keine neue Ordnung mit festgelegter Machtverteilung etablieren. Obwohl anfänglich der Meinung, dass eine neue Gesellschaft nur durch die Vermischung zweier starker Klassen entstehen kann, wandte sich Galdós gegen Ende seiner Karriere immer mehr gegen eine Hybridisierung von sozial unterschiedlichen Klassen. Er zeigt dies eindrucksvoll in den *Novelas de Torquemada* anhand des zweiten Sohnes, der mit einer Behinderung zur Welt kommt. Durch das soziale, aber auch politische Ungleichgewicht entsteht ein Kreislauf, der wie ein Strudel ins Verderben führt.

Las Novelas de Torquemada

In den *Novelas de Torquemada* geht es um den Niedergang des gleichnamigen Protagonisten. Der Zyklus, der in vier Romane geteilt ist, beginnt mit der Beschreibung des Wohlstands des Witwers Francisco de Torquemada, auch *el Peor* genannt. Sein Glück wird durch die Erkrankung und den schlussendlichen Tod seines hochintelligenten und geliebten Sohnes Valentín getrübt.

Kurze Zeit darauf lernt er auf der Totenwache seiner alten Begleiterin doña Lupe *de los Pavos*⁹⁴ die verarmte Adlige Cruz del Águila kennen und wird wenig später in den Kreis der gesamten Familie, die allerdings nur noch aus den Geschwistern Fidela und Rafael besteht, eingeführt. Teil dieser Familie ist auch der väterliche Berater der de las Águilas, José Donoso, der für den zweiten Teil der Tetralogie auch beständiger Ratgeber und Freund Torquemadas wird.

Es kommt zur Heirat von Torquemada und Fidela; die Ehe wird eher als Zweckehe angesehen, denn erstens ist Torquemada etliche Jahre älter als die kaum 30-jährige Fidela, und zweitens soll dadurch die endgültige Verarmung der Familie, die über kurz oder lang im Armenhaus geendet hätte, verhindert bzw. der Aufstieg in eine sozial höhere Klasse Torquemadas ermöglicht werden.

Die Ehe bedeutet für alle Beteiligten nicht nur Glück, sondern auch eine Bürde – Torquemada muss sich von seinem sorgsam angehäuften Geld trennen, sein zweiter Sohn, der die Reinkarnation Valentíns sein sollte, stellt sich als dessen komplettes Gegenteil heraus, und Cruz verliert binnen kurzer Zeit beide Geschwister.

Auch Torquemada stirbt am Ende einen qualvollen und langsamen Tod; an dieser Stelle lässt Galdós den Ausgang der Geschichte offen – findet eine Bekehrung zu moralischen Werten statt oder bleibt er der nur auf die Anhäufung von Geld bedachte Wucherer?

⁹⁴ Diese möchte ihrem Freund noch mitteilen, was sie aufgrund der Agonie auf dem Sterbebett nun endlich erkennt: „... Las buenas obras son la riqueza perdurable, la única que, al morirse una, pasa a la cuenta del cielo...“ (Galdós, S. 82)

Wucherei

Torquemada ist eine Figur, die bereits in vorhergehenden Romanen von Galdós Erwähnung fand, z.B. in *Fortunata y Jacinta* oder *El doctor Centeno*:

„Para que fuera mayor su tormento, presentose un día Torquemada, el prestamista a quien Arias llamaba Gobseck, y con buenos modos, más con perversa intención, le exigió el pago de cierta suma.“⁹⁵

Seine Entwicklung in den einzelnen Werken ist langsam und findet eine stufenweise aufsteigende Präsentation.⁹⁶ Er kommt aus der Provinz in die Hauptstadt Madrid und beginnt dort als kleiner Wucherer. Die Entscheidung, als *prestamista* tätig zu sein, sollte seinen ganzen Lebenslauf bestimmen.

Die Wucherei ist ein altes Geschäft; sie bezeichnet die Ausnutzung einer Schwächesituation, da für die Leistung meist eine deutlich überhöhte Gegenleistung gefordert wird. Wucher ist ein sehr negativ besetzter Begriff, vor allem durch die Kirche bzw. religiöse Institutionen im Allgemeinen. In moralischer Hinsicht bedeutet er die Ausnutzung einer Notlage und auch in sozialwirtschaftlicher Hinsicht ist er insofern verwerflich, als er den Ruin für solche Menschen bedeutet, die ihre Schulden nicht mehr bezahlen können.

Die Wucherei hatte verschiedene Möglichkeiten, um sich zu etablieren, wie z.B. Pfandleihen. In der Zeit Torquemadas gab es in Madrid eine große Anzahl solcher Anstalten, die beispielsweise für Kleidung Pfand gaben. Sie erreichten mit einem kleinen Kapital einen hohen Gewinn und nutzten die Armut des Volkes aus. Aber nicht nur das gemeine Volk erfuhr die Ungerechtigkeiten von Wucherern, sondern auch Angehörige der sozialen und finanziellen Mittelschicht, so etwa, wenn ein Beamter aufgrund eines Regierungswechsel seine Stelle verlor (Vgl. *Miau*).

Gründe, die die Menschen dazu trieb, zu einem Wucherer oder Pfandleiher zu gehen, waren im 19. Jahrhundert vor allem in urbanem Gebiet Ausbeutung durch den Arbeitgeber, sehr niedrige Löhne, lange Arbeitszeiten etc. Durch diese

⁹⁵ Galdós, Benito Pérez: *El doctor Centeno*. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, Alicante, 2002, S. 155 (http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/12474969722365940098435/p0000003.htm#l_9_)

⁹⁶ Vgl. Casaldueiro, S. 117

Faktoren wird eine Kettenreaktion initiiert – aufgrund von zu wenig Geld und zu wenig Zeit konnten sich die Menschen nicht richtig ernähren, es kam zu Krankheiten und zu mit der Arbeitsunfähigkeit verbundenen Dienstaussfällen; der Ruin und die daraus resultierende Verpfändung des Hab und Gut waren die Folge.

Oftmals hatten die Menschen, gerade in einer so wirtschaftlich instabilen Zeit wie dem 19. Jahrhundert, keine andere Wahl, als sich auf die Geschäfte eines Wucherers einzulassen. Kranken- und Arbeitslosenversicherungen waren damals noch eine Utopie.

Häufig wurde auch die untere und mittlere Schicht der Mittelklasse von den Reichen ausgebeutet, eine Tatsache, die auch durch das seit Jahrhunderten existierende Gesetz des Majorats bedingt wurde. Durch dieses Ältestenrecht ging das Erbe einer Familie fast ausschließlich an den ersten männlichen Nachkommen, im Falle weiterer Nachkommen wurde diesen ein geringerer Unterhalt vermacht. Mit dem Gesetz des *mayorazgo* sollte verhindert werden, dass der Besitz zerteilt würde. Die nicht erbberechtigten Nachkommen hatten also das Nachsehen und mussten sich ebenfalls in Notsituationen an einen Wucher wenden.

Doch es gab auch noch andere „Institutionen“ als die klassischen Wucheranstalten. So war es beispielsweise unter „Marktweibern“ Brauch, dass sie Geld in höchst unorthodoxem Zinsverhältnis eintauschten. Dennoch bestand für die armen Familien meist keine andere Möglichkeit, als diesen Ausweg zu nehmen, um das Nötigste an Kleidung und Essen zu beschaffen.

Die katholische Kirche steht der Wucherei, die immer mehr um sich zu greifen schien, feindlich gegenüber – Geld soll aus Arbeit kommen und nicht aus Geld. Der Grund, warum Torquemada oft als Jude gehandelt wird, liegt wohl darin, dass vor allem ab 1492 nach den Zwangskonversionen von Juden zu Christen das jüdische Wuchertum blühte

Ostentation des sozialen Status

Der soziale Status und mit ihm dessen äußerliche Zurschaustellung bilden eine nicht zu unterschätzende Rolle in den *Novelas de Torquemada*. Was man besaß – oder auch nicht –, zeigte man. Diese Statussymbole werden in unterschiedlicher Weise dargestellt und ausgedrückt. Zum Einen liegt natürlich die materielle Komponente auf der Hand, die sich beispielsweise in der Art des Wohnens äußert, zum Anderen sind es auch nicht direkt greifbare Dinge, die den hohen Gesellschaftsstand verdeutlichen sollen. Daher soll im folgenden Kapitel versucht werden, die wichtigsten Elemente, in denen sich wirtschaftlicher und sozialer Wohlstand manifestieren, aufzuzeigen und anhand dessen Rückschlüsse auf die allgemeine gesellschaftliche Lage des 19. Jahrhunderts zu ziehen.

Wohnsituation

In diesem Unterkapitel wird es hauptsächlich um die Widerspiegelung der sozialen Verhältnisse gehen, die anhand der Wohnsituationen der Madrider Gesellschaft im Allgemeinen und des *Torquemada*-Zyklus im Besonderen dargestellt werden.

„Madrid ist vorwiegend Handelsplatz für nationale Produkte und Lebensmittel, eine Stadt der Dienstleistungen und als Kapitale, Zentrum der Politik und des Adels. Madrid ist als Industriestandort wenig attraktiv, weder liegt die Stadt am Meer und verfügt über einen Hafen, noch verfügt sie über einen schiffbaren Fluss. Via Eisenbahn ist die Hauptstadt erst ab der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts mit dem Rest des Königreichs verbunden. Die infrastrukturellen Gegebenheiten sind äußerst schlecht für einen Industriestandort – die Transportwege sind lange und mühsam.“⁹⁷

Ausgangspunkt für den Aufstieg des Finanz- und Besitzbürgertums sind die *desamortizaciones*, die, wie bereits erwähnt, Bestandteil einer Landreform waren, deren Ziel die Kostendeckung aus dem 1. Karlistenkrieg (1833-1840) und die Umverteilung (Demokratisierung) des Landbesitzes war.

Zwei Drittel der Madrider Gebäude waren vor diesen Veräußerungen im Besitz der Kirche; im Zuge der Desamortisation waren die Käufer dieser Immobilien in zwei

⁹⁷ Zibuschka, S. 59

Schichten eingeteilt: einerseits Kleinbürger, die nur ein bis zwei Häuser erstanden, um daraus Mieteinnahmen zu gewinnen (in diese Gruppe ist Torquemada einzuordnen), und andererseits Großbürger, die zusätzlich zu den Mieteinnahmen auch Immobilienspekulation betrieben.⁹⁸

Abgerissene klerikale Gebäude wichen den „Wohnpalästen“ der erstarkenden großbürgerlichen Klasse, wie im Falle des Palacios de Gravelinas, auf den ich später noch zu sprechen komme.

„Das Bürgertum bewohnt vor allem die neuen Stadtteile Chamberí, Santa Bárbara, Recoleta, Salamanca und Argüelles. Zu den typischen Arbeitervierteln gehören Cuatro Caminos, Bellas Vistas, Prosperidad und Guindalera.“⁹⁹

Die Arbeiterviertel, die so genannten *barrios del Sur*, werden in Galdós' Werken nicht nur anklagend erwähnt, um das Leid der ärmeren Bevölkerung zu schildern, sondern – selten – auch positiv, wie zum Beispiel im letzten Teil der *Torquemada*-Tetralogie, als Torquemada einen Spaziergang durch eines dieser südlich gelegenen Viertel macht:

„Sintió la querencia de los sitios en que pasara los años mejores de su vida, trabajando como un negro, eso sí, pero en tranquila independencia, aquellos deliciosos barrios del Sur, tan prolíficos, tan honrados, tan rumbosos y con tanta alegría en las calles como gracejo en las personas.“¹⁰⁰

Dieses Zitat lässt einerseits die Vergangenheit des Wucherers anklingen, schildert andererseits aber auch zugleich die nostalgische Verfassung des Protagonisten, wenn er an diese zurückdenkt und mit seiner jetzigen, von Verpflichtungen und Oberflächlichkeiten geprägten Stellung vergleicht.

Im Laufe des Romans wechselt Torquemada relativ häufig seinen Wohnort. Als seine erste Frau, doña Silvia, noch lebte, wohnten sie gemeinsam eher bescheiden mit ihren beiden Kindern in der calle de Tudescos (im Westen der Stadt). Nach dem Tod von Silvia und später von Valentín zieht er mit seiner Tochter, Rufina, in ein Haus in der calle de San Blas im südlicheren Teil Madrids,

⁹⁸ Vgl. Zibuschka, 38

⁹⁹ Zibuschka, 44

¹⁰⁰ Galdós, S. 600

das sich zum Zweck von Mieteinnahmen schon einige Zeit in seinem Besitz befindet:

„El año de la revolución compró Torquemada una casa de corredor en la calle de San Blas, con vuelta a la de la Leche; finca bien aprovechada, con veinticuatro habitacioncitas, que daban, descontando insolencias inevitables, reparaciones, contribución, etc., una renta de mil trescientos reales al mes, equivalente a un siete o siete medio por ciento del capital.“¹⁰¹

Auf den Rat seines Freundes Donoso hin zieht er wenig später in ein Haus in der calle de Silva (wieder im Westen), die eher seinem Standard als reicher Kleinbürger entspricht; hier wohnt er dann auch zunächst mit seiner neuen Familie, den Geschwistern del Águila. Gegen seinen Willen zieht die Familie nach dem Suizid Rafaels in den Palacio de Gravelinas, der zwischen der calle de San Bernardo und der calle de San Bernardino liegt. Genaue Ortsangaben fehlen hier, aber der Palacio liegt im Nord-Westen der Stadt.

Man sieht daran, dass Torquemada und seine jeweilige Familie immer im „alten“ Madrid bleiben und zum Beispiel nicht, wie es bei Emporkömmlingen seiner Art oder gutsituierten Familien oft der Fall war, in eines der neuen Stadtviertel, wie zum Beispiel Salamanca, zieht.¹⁰²

Die jeweilige Wohnsituation ist ein bedeutender, wenn nicht der bedeutendste, Bestandteil der nach außen gerichteten Wohlstandsbezeugung. Immer wieder wird darauf Bezug genommen, vor allem in den Passagen mit Torquemada und seiner Schwägerin Cruz. Durch die Verarmung der Familie del Águila musste diese mit ihren beiden Geschwistern lange Zeit auf jegliche Art von Luxus verzichten und will dies nach der Hochzeit mit Torquemada kompensieren.

Als man zum ersten Mal das von nun an gemeinsame Haus in der calle de Silva betritt, sind die drei Geschwister, die trotz ihrer Armut einen gewissen Standard beizubehalten versuchten bzw. sich an den Reichtum vor dem finanziellen Ruin erinnern können, im ersten Moment mehr als geschockt:

„En la casa, la primera impresión de Cruz fue atrozmente desagradable. ¡Qué desorden, qué falta de gusto! Las cosas buenas colocadas sin ningun

¹⁰¹ Galdós, S. 10

¹⁰² Vgl. Zibuschka, S. 88

criterio, y entre ellas mil porquerías con las cuales debía hacerse un auto de fe. Salió a recibirlos Romualda, la tarasca, sirvienta de don Francisco, con una falda llena de lamparones, arrastrando las chancletas, las greñas sin peinar, facha asquerosa de criada de mesón. En la servidumbre, como en todo, vio la noble dama reflejada la tacañería del amo de la casa. El criado apestaba a tagarnina, de la cual llevaba una colilla tras de la oreja, y hablaba con el acento más soez tabernario.”¹⁰³

Schon bald nach der Heirat von Fidela und Torquemada verspürt Cruz das Bedürfnis, das Haus zu verschönern. Unter dem Vorwand des zu erwartenden Familienzuwachses bzw. durch Besuche von Gästen und wahrscheinlich abgehaltenen Abendveranstaltungen, „lanzó [Cruz] la idea de derribar dos tabiques con objeto de ampliar la sala, haciéndola salón, y el comedor, *comedorón*...“¹⁰⁴ Torquemada, als Knauser und Geizhals bekannt, versucht, diese Entwicklungen aufzuhalten. Er sei ein bescheidenes Leben gewöhnt und verstehe nicht, wozu man für allerlei Luxusgüter, die der Mensch ja doch nicht zum Leben braucht, sehr viel Geld ausgeben sollte.

Diese Auseinandersetzung zwischen den beiden besteht während der letzten beiden Teile des Zyklus fort. Immer wieder möchte Cruz Änderungsvorschläge vorbringen, doch Torquemada setzt sich erneut zur Wehr. Allerdings ohne Erfolg – er ist „impotente para luchar contra la fiera resolución de su cuñada“¹⁰⁵ Im Laufe des Romans muss sich der Geschäftsmann mehrmals geschlagen geben und findet sich schließlich in einer Wohnung mit Billardzimmer und einem dazu gemieteten Stockwerk wieder, das in Cruz' Augen ebenfalls renovierungsbedürftig ist und in dem nun das Arbeitszimmer und das Büro untergebracht werden. Am schmerzlichsten ist für den Hausherrn dabei die Tatsache, dass durch die Eigennutzung ein Teil seiner Mieteinnahmen verloren geht.

Nach außen hin macht Torquemada „gute Miene zum bösen Spiel“ und gibt die Renovierungen als seine Ideen aus:

¹⁰³ Galdós, S. 247f.

¹⁰⁴ Galdós, S. 265

¹⁰⁵ Galdós, S. 329

„Es idea mía [...]. Siempre me ha gustado trabajar con despejo y que mis dependientes estén cómodos. La higiene ha sido siempre uno de mis *objetivos*. Vean ustedes qué hermoso despacho el mío...“¹⁰⁶

Einerseits gibt er für diese Veränderung Gründe an, die Cruz ihm vorher zu Überredungszwecken vorgehalten hat (z.B. Ruhe in geschäftlichen Angelegenheiten oder Statusverpflichtung), andererseits stellt er sich recht märtyrerhaft dar:

„Debemos sacrificarnos por nuestros amigos, y aunque yo no he cogido en mi vida un taco, he resuelto poner en mi casa una mesa de billar..., cosa bonita. La mesa es elegantísima y me ha costado un ojo de la cara.“¹⁰⁷

Der Palacio

Je höher Torquemada in der finanziellen und sozialen Hierarchie aufsteigt, desto mehr muss er dies auch nach außen hin verkörpern. So dauert es nicht lange, bis Cruz wieder mit einer neuen Idee der Wohlstandsbezeugung kommt. Es geht um die Versteigerung des Palacios de Gravelinas, ein herzogliches Anwesen, dessen Besitzer verschuldet sind. Der Wert des Palacios wird auf 10 Mio. Reales geschätzt, weswegen es schwer ist, einen Käufer zu finden. Torquemada reagiert denkbar und verständlicherweise wieder sehr heftig:

„¿Qué nueva dentellada daba la gobernadora a sus considerables *líquidos*, que más bien eran sólidos? Pues era de lo más atroz que imaginarse puede, y el tacaño se quedó como sintiera que la casa se venía abajo y le sepultaba entre sus ruinas. [...]

- Pero ¿ustedes se han vuelto locas, o se han propuesto mandarme a mí a un manicomio? ¡Que me adjudique el palacio de Gravelinas, esa mansión de príncipes coronados..., vamos, que lo compre...! [...]“¹⁰⁸

Bei der Beschreibung des Palacios kommt es zu einer Stellungnahme des Erzählers über dessen Wirkung nach außen hin:

„Y pocas casas había o hay en Madrid mejor dispuestas para la ostentación de las superficialidades aristocráticas. El palacio de Gravelinas es el antiguo caserón de Trastamara, construido sólidamente y con dudoso gusto en el siglo XVII, restaurado a fines del XVIII (cuando la unión de las Casa de San Quintín y Ceriñola), con arreglo a planos traídos de Roma;

¹⁰⁶ Galdós, S. 329

¹⁰⁷ Galdós, S. 330

¹⁰⁸ Galdós, S. 458

vuelto a restaurar en los últimos años de Isabel II por el patrón parisiense y acrecentado con magníficos anexos para servidumbre, archivo, armería y todo lo demás que completa una gran residencia señorial.“¹⁰⁹

Nachdem Cruz und Fidela ihre Argumente vorgebracht haben, entgegnet Torquemada mit vermeintlichem Triumph, dass im Palacio zu viel Platz sei, dass man gar nichts habe, um die verfügbaren Salons zu füllen. Diese Darlegung schlägt aber leider fehl, da Cruz schon eine Lösung für dieses „Problem“ parat hat: Sie schlägt vor, die Galerie des verstorbenen don Carlos de Cisneros zu erwerben, ebenfalls bei einer Versteigerung.

Torquemada, schon leicht ermüdet durch diese Auseinandersetzung, geht schließlich nach einem nicht mehr sehr energisch hervorgebrachten Einwand seinerseits darauf ein. Ausschlaggebend dürfte hier das Argument gewesen sein, dass sich in der Galerie eine Reihe von Gemälden befindet, die man ohne Weiteres später einmal für viel Geld dem Louvre oder der National Gallery verkaufen könne.¹¹⁰

Auch prophezeien ihm die beiden Schwestern durch die ostentative Affinität zur Kunst und Geschichte das Ansehen eines gebildeten Mannes, vergleichbar sogar mit Mäzenen wie der Familie Medici. Wie paradox diese Aussage eigentlich ist, zeigt sich in der Reaktion Torquemadas, der fragt wer dies sei:

„– [...] Tendremos un soberbio museo y tú gozarás de fama de hombre ilustrado, de verdadero príncipe de las artes y de las letras; serás una especie de Médicis...
– ¿Un qué...?“¹¹¹

Galdós war ein sehr kunstinteressierter Schriftsteller und Journalist. Durch seine vielen Reisen, die ihn durch ganz Europa führten, hatte er sich das entsprechende Wissen angeeignet, um es auch in seinen Werken widerzugeben.

Literarisch gesehen hatte er vor allem eine Vorliebe für Shakespeare und damit verbunden für England. Dies schlägt sich auch in den *Novelas de Torquemada* nieder. Nicht nur einmal ist der englische Barde Konversationsgegenstand; gerade

¹⁰⁹ Galdós, S. 503f.

¹¹⁰ Vgl. Galdós, S. 459f.

¹¹¹ Galdós, S. 460

in den Anspielungen auf bekannte kulturelle und literarische Werke tritt die Unkultiviertheit Torquemadas zutage: „Y se quedó con la duda de quién sería aquel *Jamle*; pero no quiso preguntarlo, prefiriendo dar a entender que lo sabía.“¹¹²

Wenig später kommt die Sprache noch einmal auf Shakespeare, doch in dieser Szene entblößt Torquemada seine Unwissenheit in Bezug auf kanonisierte Literatur, obwohl er doch eigentlich genau das Gegenteil erreichen wollte, nämlich den Triumph über alle diejenigen, die ihm keine Bildung zutrauen:

- „–¿Qué? ... ¿Y quién es ese *Jamle*? ¡Cristo! ¿Quién es ese *punto* que ya me va cargando a mí tanto, pues Zárate me lo saca también a relucir a cada triquitraque? ¡*Jamle*; dale con *Jamle*!
- Era un príncipe de Dinamarca.
- Sí; que andaba averiguando aquello de *ser o no ser*. ¡Valiente bobería! Ya lo sé... [...]
- [...] esto pasa en una de las más hermosas tragedias de Shakespeare.
- ¿De quién? ... ¡Ah! El que escribió *El sí de las niñas*.
- No, hombre... ¡Qué bruto eres!“¹¹³

Der Kauf des Palacio stellt gewissermaßen das größte Beispiel sozialer Mobilität dar; hierbei wird nicht nur der Aufstieg Neureicher wie Torquemada geschildert, sondern – teilweise auch ungesagt – auch der Abstieg sozial höher Stehender, wie hier jener des Duque de Gravelinas, der aus Geldnöten seinen Palast verkaufen muss.

Das Phänomen vom Aufstieg des neureichen Finanzbürgertums liegt gerade auch in der Verarmung des alten Adels. Somit findet hier auch ein Mentalitätenwechsel statt; für den Adel bedeutete Geld und Reichtum ein Mittel zur Zurschaustellung von gehobenem Lebensstil, aber auch von Großzügigkeit gegenüber anderen. So wurden beispielsweise Kapellen oder Krankenhäuser durch den Adel finanziert. Bei dem neuen Besitzbürgertum hingegen ist das Geld ein Selbstzweck, was vor allem bei Torquemada sichtbar wird – Reichtum ist dazu da, ihn zu vermehren, nicht ihn zu vermindern und Geld für allerlei Luxusgegenstände auszugeben. In dieser Einstellung manifestiert sich die bürgerliche Ethik des Kapitalismus.

¹¹² Galdós, S. 371

¹¹³ Galdós, S. 380f.

Eine genauere Untersuchung weiterer Elemente, die den gesellschaftlichen Status der Familie Torquemada steigern bzw. nach außen hin sichtbar machen sollen, wäre an dieser Stelle zu weitläufig; erwähnt seien noch die Feiern anlässlich der Geburt des Familienerbens, gegen die sich Torquemada wiederum sträubt, aber auch weniger offensichtliche Merkmale wie die Sprache, auf die in einem späteren Kapitel noch näher eingegangen werden soll.

Erwerb des Adelstitels

Torquemada ist immer wieder aufs Neue überrascht, welche Ideen Cruz zu Tage bringt in Bezug auf Verbesserungen des äußeren Anscheins. Es grenzt schon beinahe an Komik, wie schockiert er jedes Mal ist, zuerst lautstark dagegen protestiert, schließlich aber klein begeben muss. So geschehen bei der vergleichsweise kurzen Diskussion über den käuflichen Rückerwerb eines Adelstitels: „No, mil y mil veces y pico digo que no. Ésta no la paso. Me rebelo, me insurrecciono.“¹¹⁴ Fidela kann ihn jedoch erst einmal beruhigen und legt die Argumente, die für die Notwendigkeit der Ausgabe sprechen, dar. Unter anderem möchte sie den Titel im berechtigten Teil der Familie wissen und nicht bei der ferneren Verwandtschaft.

Schnell besänftigt will Torquemada wissen, wie viel ihn das kosten würde. An dieser Stelle erfährt man auch etwas über die damaligen, keineswegs außergewöhnlichen Praktiken des Erwerbs von Adelstiteln:

„¡Ah! No lo sé. Depende del tiempo transcurrido, de la importancia del título, que es antiquísimo, pues data de mil quinientos veintidós, del reinado del emperador Carlos Quinto. [...]

– ¿Costará dos mil?

– Más, muchísimo más. [...], me parece que dieciocho mil duros.“¹¹⁵

Abgesehen von der enormen Menge Geld, die er dafür aufwenden müsste, ist Torquemada ganz und gar nicht damit einverstanden – er hält diesen Schritt schlichtweg für eitle Etikette:

¹¹⁴ Galdós, S. 383

¹¹⁵ Galdós, S. 383

„¡Y por un rótulo, por una vanidad, por un engañoso! Mira lo que le valió a tu tía, la vieja esa doña Loreto, el ser marquesa. Se murió sin un real... No, no. Francisco Torquemada ha llegado ya al límite, al pastelero límite de la paciencia, y de la condescendencia, y de la prudencia. [...]; no más tirar por la ventana el santísimo rendimiento de mi trabajo.“¹¹⁶

Doch auch in dieser Angelegenheit wird er überstimmt und vom Matriarchat der Schwägerin unterdrückt. Von nun an darf er sich mit dem Namen don Francisco Torquemada, marqués de San Eloy schmücken. Offiziell ist er damit ein Mitglied der feinen, großbürgerlichen Gesellschaft, doch seine Sprache und sein Verhalten deuten eher darauf hin, dass er noch immer „aquel Torquemada de los barrios del Sur“¹¹⁷ ist.

Cruz' Gründe für Ostentation

Die Gründe für Cruz' Streben nach äußerlicher Bezeugung des Wohlstands sind denkbar vielfältig, wie das folgende Zitat aufzeigen soll:

„No por móviles de vanidad insustancial apetecía Cruz del Águila las grandezas de la vida aristocrática, sino por estímulos de ambición noble, pues quería rodear de prestigio y honor al hombre oscuro que sacado había de la miseria a las ilustres damas. Para sí misma, en realidad nada ambicionaba; pero la familia debía recobrar su rango, y si era posible, aspirar la posición más alta que la de otros tiempos, a fin de confundir a los envidiosos que comentaban con groseras burlas aquella resurrección social.“¹¹⁸

Torquemada wirft ihr immer wieder vor, sein Geld nur zum Vergnügen für allerlei nutzlosen Tand zu verprassen, doch hier sieht man, dass sie sehr wohl dabei Hintergedanken hat. Einerseits möchte sie ihm mit der buchstäblichen Sanierung seines Lebens dafür danken, dass er so selbstlos gehandelt und die Geschwister del Águila aus ihrem bescheidenen, beinahe armseligen Leben errettet hat.

Andererseits hat Torquemada durch diese Heirat – zumindest offiziell – einen sozialen Aufstieg erfahren, da er im Gegensatz zu den Geschwistern nicht adliger Herkunft ist und sein Vermögen mit mehr oder weniger dubiosen Geschäften

¹¹⁶ Galdós, S. 384

¹¹⁷ Galdós, S. 345

¹¹⁸ Galdós, S. 343

erlangt hat, ein so genannter Parvenü oder Emporkömmling ist. Um diese höhere gesellschaftliche Stellung auch nach außen hin zu demonstrieren, ist es in Cruz' Augen unabdingbar, die notwendigen Vorkehrungen dafür zu treffen.

Des Weiteren möchte sie den hämischen Spöttern, die in der Heirat von Fidela und Torquemada eine rein taktische Handlung sahen, beweisen, dass die de las Águilas noch immer eine sozial bedeutende, adlige Familie sind, was ihrer Meinung nach durch den offensichtlich gemachten Wohlstand erreicht werden kann.

Ein weiteres Stichwort in diesem Zusammenhang ist sicherlich auch die Wendung „noblesse oblige“ – „Adel verpflichtet“. Im Ursprung wohl anders gemeint, nämlich als moralische Verpflichtung der Reichen gegenüber Minderbemittelten, wird dieser Ausdruck oft dahingehend uminterpretiert, dass man seinen Wohlstand der Allgemeinheit durch Prahlerei und Zurschaustellung zuteilwerden lässt – „Adel verpflichtet – zur Wohlstandsbezeigung“.

Was die Geschwister del Águila, allen voran Cruz, antreibt, so herrschaftlich wie möglich zu wirken, betrifft sicherlich auch die psychologische Komponente. Die drei stammen aus einer Adelsfamilie, die in den 1860er Jahren ihr gesamtes Vermögen verloren hat. Nach dem Tod der Eltern waren sie mittellos auf sich allein gestellt. In besseren Zeiten lebten sie in einer herrschaftlichen Villa in Madrid, zu der sich Rafael eines Nachts bei dem Versuch davonzulaufen begibt. In einem Gespräch mit Fidela erinnern sich beide an diese luxuriöse Vergangenheit:

„[...] ¡Ah, nuestra casa! [...] Alfombras riquísimas, criados muchos. El tocador de mamá podría yo describírtelo sin que se me olvidase ninguna de las chucherías elegantes que en él veíamos... Diariamente comían en casa veinte personas; los jueves, muchas más... ¡Ah! [...].“¹¹⁹

Zwar gesteht Fidela im Laufe dieses Gesprächs, dass sie nie viel für diese Verschwendung übrig hatte, was auch ihre Stellungnahme zu den jeweiligen Anschaffungen im Hause Torquemada einigermaßen widerspiegelt, dennoch kommt sie nicht umhin, dieses neue alte Leben in vollen Zügen zu genießen – es

¹¹⁹ Galdós, S. 216

ist doch so viel leichter, sich bekochen zu lassen anstatt sich selbst hinter den Herd zu stellen.

Zusammenfassung

Das Sprichwort „mehr Schein als Sein“ bewahrheitet sich an dieser Darstellung des Neureichen, der während der Restaurationsepoche seinen ökonomischen und gesellschaftlichen Aufstieg fand. Zwar ist Torquemada im Besitz der nötigen finanziellen Mittel, aber nicht in dem der immateriellen, wichtig erscheinenden Merkmale eines Adligen, wie man unschwer an seiner Sprache und seiner nicht vorhandenen klassischen, schönggeistigen Bildung erkennen kann. Zwar sind diese beiden Dinge unter anderem der Grund, dass er bei seinen „neuen Freunden“ den Anschein von Authentizität und Verbundenheit zu moralisch guten Werten und Bodenständigkeit erweckt, jedoch lassen sie ihn andererseits als lächerlich erscheinen. Galdós erreicht damit eine Karikatur des großbürgerlichen Lebens am Ende des 19. Jahrhunderts.

Wie in diesem Kapitel gezeigt wurde, sind die Gründe für den Verfall des Adels vielseitig; auf die *desamortizaciones* wurde bereits eingegangen, doch es gab noch weitere Anlässe dafür. Einer dieser Gründe ist das weiter oben erwähnte Gesetz des *mayorazgo*, das besagt, dass das Grundvermögen einer Familie intakt bleiben muss, der älteste Sohn bekommt den größten Anteil aus diesem Vermögen. So entsteht ein Kontrast zwischen Grundvermögen und freiem Vermögen. Man könnte sagen, dass der adlige Begriff des Eigentums selbstloser ist als der des Bürgertums, da das bürgerliche Vermögen frei verfügbar ist, das des Adels hingegen nicht.

Das Gesetz des *mayorazgo* ist ein Überbleibsel aus der Zeit des Ancien Régime und ist als eine der Hauptursachen für den Niedergang der adligen Gesellschaft zu sehen. (Aber auch die ländliche Bevölkerung, die Bauern, litt darunter. Durch die Liberalisierung, die durch die Verfassung von Cádiz 1812 konstituiert wurde, wurden die Arbeiter und Bauern der Latifundien, die durch die Zerstückelung des

Lands z.B. neue Besitzer erhielten, die höhere Pacht verlangten, in den Ruin getrieben.)

Zudem hielt man nicht mehr an einem fixen und unauflösbaren Eigentum fest, sondern befand nun, dass Güter mobil gemacht werden müssten. In diesem Zuge, der stark die Gedanken des Liberalismus widerspiegelt, wurden beispielsweise Latifundien aufgeteilt und teilweise aufgelöst; hatte man ausreichende finanzielle Mittel, konnte man ein Stück dieser ehemaligen Latifundien erwerben. Von dieser Aufteilung von Grundbesitz her rührt auch die vor allem in der Mitte des 19. Jahrhunderts stattfindende *desamortización*.

Zusammenfassend ist zu sagen, dass sich die Wohlstandsbezeugungen und ihr Gegenpart vor allem in den Figuren von Cruz bzw. Torquemada zeigen. Dieses Wechselspiel von Pro und Kontra nimmt im Laufe des Romans, vor allem in *Torquemada en el Purgatorio* und *Torquemada y San Pedro*, einen beinahe schon überspitzten, komischen Charakter an, der nicht nur in Bezug auf die Statussymbole, sondern auch auf die in der Familie herrschende soziale Hierarchie aufschlussreich ist.

Religiöse Komponente in den *Novelas de Torquemada*

„Throughout the novels, financial considerations are inextricably bound up with religious problems.“¹²⁰

Religiöser Bezug in der Titelgebung

Die Religion spielt in der *Torquemada*-Tetralogie eine nicht zu unterschätzende Rolle. Dass es einen religiösen Kontext gibt, um den Galdós seine Narration aufbaut, wird schon allein anhand der einzelnen Titel der vier Romane sichtbar: *Torquemada en la hoguera*, *Torquemada en la cruz*, *Torquemada en el Purgatorio* und *Torquemada y San Pedro*. „Así, la luz simbólica de la hoguera, la cruz, el Purgatorio y San Pedro trasluce la dimensión en que vive Torquemada.“¹²¹

Der gleich zu Beginn angesprochene Scheiterhaufen (*hoguera*) steht auch für Torquemadas finanziellen Erfolg, den er durch seine Wuchergeschäfte erlangt. Das Feuer (ergo Licht) symbolisiert auf der einen Seite seinen geschäftlichen Erfolg, auf der anderen Seite aber auch das von ihm erzeugte Leid bei seinen Schuldigern, die er ohne Skrupel bei Nichteinhaltung der Zahlungsfristen in das Elend (ergo Scheiterhaufen) schickt.

Allerdings erleidet Torquemada nach dieser einführenden Charakterisierung seinen eigenen Scheiterhaufen, als sein Sohn Valentín an Meningitis erkrankt, an deren Folgen er schlussendlich auch stirbt.

Der Titel des zweiten Romans ist doppelsinnig zu verstehen; auf der einen Seite ist es das Kreuz (*cruz*) im wörtlichen Sinne, das er nun zu tragen hat, das ihm durch die Heirat [Vgl. die spanische Wendung *la cruz del matrimonio*] und den folgenden sozialen Aufstieg auferlegt wurde, der die Einhaltung der mit sich gebrachten Gebote fordert, unter anderem die ostentative Zurschaustellung eben dieses Status. Auf der anderen Seite ist sein Kreuz seine Schwägerin Cruz, deren Name nicht zufällig gewählt wurde. In seinen Augen ist sie die Hauptschuldige an seiner seelischen

¹²⁰ Folley, Terence T.: *Some considerations of the religious allusions in Pérez Galdós Torquemada novels*. In: *Anales galdosianos [Publicaciones periódicas]*. Año XIII, 1978, S. 41-47, hier S. 46

¹²¹ Cáceres Milnes, o.S.

Misere, denn sie ist diejenige, die ihn immer wieder dazu nötigt, unnötigerweise Geld auszugeben, alles unter dem Deckmantel der gesellschaftlichen Verpflichtung.

Im Fegefeuer (*Purgatorio*) befindet er sich schließlich im dritten Teil, sein seelisches Elend wird herbeigeführt durch den Selbstmord Rafaels, die Geburt seines zweiten Sohnes, der sich als das krasse Gegenteil des erhofften wiedergeborenen Sohns Valentín entpuppt, und den Tod seiner zweiten Frau Fidela.

Interpretiert man diese drei genannten religiösen Symbole als eine Aneinanderreihung von negativen Erlebnissen (mit der eventuellen Ausnahme ganz am Anfang), die das Leiden von Torquemada verdeutlichen sollen, so kann man am letzten Teil der Tetralogie erkennen, dass durch Gamborena (*San Pedro*) ein positives Element in das Leben (bzw. Sterben) des Protagonisten tritt – die Hoffnung.

„Al comienzo es un torturador usurero que lleva a la hoguera de la miseria a sus víctimas, luego transita por el suplicio de la cruz al someterse a los principios y preceptos aristocráticos para, en seguida, sufrir en el Purgatorio del tormento el martirio de transigir, gastar y dilapidar en el engaño de las apariencias; su muerte es otro dolor de la víctima que culmina en el encuentro con el clérigo Gamborena-San Pedro mártir.“¹²²

Diese vier Stationen fassen im Wesentlichen das bei Galdós geschilderte Leben des Francisco de Torquemada zusammen und schildern das Martyrium eines Geizhalses, der trotz seines sozialen Aufstiegs den buchstäblichen Kreuzweg des Todes durchläuft, dessen wichtigster Bestandteil das ausmacht, was Torquemada am meisten schmerzt – Geld auszugeben.¹²³

Dantes *Divina Commedia* und Religion

Formgebend für den Aufbau der *Torquemada*-Tetralogie ist Dantes *Göttliche Komödie*; durch Galdós' Italienreise im Jahr 1888 kam es zu einer näheren Beschäftigung mit einem der Hauptwerke der italienischen Literatur. Der spanische Autor übernahm schlussendlich die Struktur dieser *Commedia* und zeigt seine

¹²² Cáceres Milnes, o.S.

¹²³ Vgl. Cáceres Milnes, o.S.

„Dankesschuld“ an Dante unmissverständlich durch die einzelnen Titel seiner vier Romane.¹²⁴ Doch auch außerhalb der formalen Struktur findet man eine deutliche Beeinflussung Galdós' durch Dante.

Galdós zeigt sich der Gleichgültigkeit gegen das Fegefeuer innerhalb der literarischen Tradition gegenüber unbeeindruckt und „undertakes in the last three volumes of *Torquemada* to explore Dante's least dramatic und most human sphere of moral activity.“¹²⁵ So beschäftigte er sich mit der Hölle und dem Fegefeuer, jedoch nicht mit Dantes Paradies. „Hence, Galdós's – and Torquemada's – *comedia* is one summarily cut off from divinity [...]“¹²⁶

Wie bei Dante beginnt auch die Geschichte des Wucherers mit einem vorübergehenden Aufenthalt in der Hölle: „Voy a contar cómo fue al quemadero el inhumano que tantas vidas infelices consumió en llamas; [...]“¹²⁷ Derjenige, der selbst Menschen „verbrennt“, muss auch leiden und zwar für den Tod seines Sohnes, die Beschreibung ist eine Allegorie der Strafe.

Historischer Bezug

„El arte de novelar de Benito Pérez Galdós en la serie de Torquemada posee el subtexto del Gran Inquisidor histórico. Pero, la intuición artística del escritor sitúa la religiosidad de este Obispo en la ironía de un nuevo credo religioso de don Francisco Torquemada, que está sustentado ontológicamente en la avaricia.“¹²⁸

Der Name Torquemadas wurde von Galdós nicht zufällig gewählt, sondern zeigt in erschreckender Weise die Parallelen zwischen der fiktiven und der historischen Gestalt auf. Folgendes Zitat, das das Wesen und den Fanatismus des spanischen Großinquisitors Tomás de Torquemada aufzeigen soll, lässt sich auch ohne Weiteres auf den Wucherer Francisco de Torquemada ummünzen:

¹²⁴ Vgl. Brownlow, Jeanne P.: *Epochal Allegory in Galdós's Torquemada: The Ur-Text and the Episteme*. PMLA, Vol. 108, Nr. 2 (März 1993), S. 294-307, hier S. 297

¹²⁵ Brownlow, S. 300

¹²⁶ Brownlow, S. 300

¹²⁷ Galdós, S. 9

¹²⁸ Cáceres Milnes, o.S.

„Torquemada ist einer jener Fanatiker, die von einem einzigen Gedanken völlig beherrscht werden, die nicht Gerechtigkeit kennen und nicht Liebe, die vom gesunden Menschenverstand ebensoweit entfernt sind wie von jeglicher Weisheit, die aber wie aus einem Vulkan heraus, gleichsam als eine blinde Kraft der Natur, Großes zu bewirken vermögen. Sie sind nicht Menschen, wenn Mensch sein auch menschlich sein heißt, sie sind eine Idee oder eine Geisteskrankheit in Menschengestalt – wie man will. Sie können nur eines denken, fühlen und wollen: ihren Zweck; und nur eines tun: ihn in der Welt durchzusetzen. Mit welchen Mitteln, das kümmert sie nicht. Sie sind nicht machtgierige Egoisten [...], sie sind völlig selbstlose Sklaven ihrer Idee, Apostel ihres Glaubens, unterworfen dem Phantom, das als einzige Vorstellung ihres Lebens ihnen vor Augen steht. [...] Sie alle sind dumm und blind, rennen über Hindernisse, und seien es Menschenleben, ihrem Ziel entgegen.“¹²⁹

Zwar ist es im Falle des in der vorliegenden Arbeit behandelten Wucherers nicht die katholische Kirche und der christliche Glaube, deren Interessen mit aller Macht und Kraft verfolgt werden, jedoch ist sein Fanatismus vor allem im ersten Teil des Zyklus ähnlich zu sehen. Später wird er hingegen eher zu einer Marionette, deren Fäden seine Schwägerin Cruz zieht, die ebenfalls mit bereits an Fanatismus grenzenden Kräften immer mehr Geld und immer mehr Ansehen anhäufen will.

Der historische Torquemada, Tomás, gehörte zum Orden der Dominikaner und war maßgeblich an der Entstehung und Entwicklung der Spanischen Inquisition beteiligt. Mit dem Schlüsseljahr 1492 (Edikt von Alhambra) wurde begonnen, Juden in Spanien zu verfolgen, aber auch jüdische und maurische Konvertierte, *conversos* und *moriscos*. Durch die jahrhundertlang tolerierten Mischungen von Religionen war es allerdings kein Leichtes, die wahre Religion eines Menschen herauszufinden; selbst in Tomás de Torquemadas Verwandtschaft floss jüdisches Blut.¹³⁰

„Conversos wurden Pfarrer, Äbte und Bischöfe, der Kardinal Juan de Torquemada, der Oheim des ersten Großinquisitors Thomas des Torquemada, der zweite Großinquisitor Diego Deza, Hernando de Talavera, Erzbischof von Granada – sie alle waren von jüdischer Abstammung.“¹³¹

Das Paradoxe, aber auch die Heuchelei im Vorgehen gegen Juden und Konvertierte ist offensichtlich. Die Parallele zu Francisco de Torquemada lässt sich hierbei an der Heuchelei ziehen, denn Wucherei ist selbst auch immer eine Vortäuschung bzw. Täuschung.

¹²⁹ Lucka, Emil: *Torquemada und die Spanische Inquisition*. 1925, S. 55

¹³⁰ Vgl. Lucka, S. 55

¹³¹ Lucka, S. 54

Im Laufe seiner Amtszeit kam es zu etlichen Autodafés, womit hier wieder eine Parallele und Referenz zu dem fiktiven Torquemada hergestellt ist, der seine Opfer ebenfalls auf den Scheiterhaufen, wenn auch im übertragenen Sinne, brachte.

Während der Spanischen Inquisition kam es immer wieder zu Korruption im weitesten Sinne und zu Freikäufen von vermutlichen / vermeintlichen Ketzern. Diese Konfiskationen bestanden teils aus Geldbeträgen, teils aus Besitzungen, die Jahrhunderte später zur bereits bekannten *desamortización* führen sollten.

„[...] auch war es für Ferdinand [kath. Könige] von höchster, vielleicht von entscheidender Wichtigkeit, daß der Ertrag der Konfiskationen den königlichen Schatz bereichere und nicht die Geistlichkeit oder Kurie. Er setzte seinen Willen durch und übernahm dafür die Verpflichtung, aus den beschlagnahmten Gütern die Inquisitionsgerichte zu erhalten.“¹³²

Allerdings setzte sich im Laufe der Zeit die Regelung durch, dass ein Drittel alles beschlagnahmten Gutes an den König ging, während die übrigen zwei Drittel der Inquisition zufielen. „Erst nach einigem Streit hatte sich die Inquisition mit diesem Anteil zufrieden gegeben, [...]“¹³³

Die Folgen der Vertreibung der Morisken aus dem Süden ins unfruchtbare Bergland Nordspaniens waren dieselben, die auch später Galdós kritisieren sollte. Der fruchtbare Süden des Landes verarmte, die „alten Christen“ liebten es ja mehr, faul die Herren zu spielen, als selbst ihre Hände an die Arbeit zu legen. Diese Haltung widerspricht dem christlich-moralischen Grundsatz und eben auch Galdós' Ideal von „Geld durch Produktion, nicht Geld durch Geld.“ Auch hier sieht man wieder ein gutes Beispiel für Heuchelei.

Bereits bei Balzac und seiner Erzählung *Gobseck* finden wir dieses Element des Inquisitors, dessen sich Galdós ein halbes Jahrhundert später bedient. Eine wichtige Parallele zwischen diesen beiden Romanfiguren ist vor allem „the image of a nineteenth-century usurer as a form of modern inquisitor.“¹³⁴ Schon in der ersten

¹³² Lucka, S. 57

¹³³ Lucka, 75

¹³⁴ Folley, S. 41

Hälfte des 19. Jahrhundert sieht Balzac in der zeitgenössischen Gesellschaft und den praktizierten Wuchergeschäften das, was früher von den Mitgliedern des Heiligen Offiziums, also der Inquisition, ausgegangen ist – Macht bzw. Machtmissbrauch und Korruption.¹³⁵

(Der Vollständigkeit halber sei an dieser Stelle erwähnt, dass die Inquisition erst 1834, ein Jahr nach dem Tod des absolutistischen Monarchen Fernando, endgültig aufgehoben wurde, es jedoch noch keine Religionsfreiheit gab. Erst 1869, durch die Nachwirkungen der Revolution, wurde in der neuen Verfassung das Recht auf freie Glaubensausübung verankert; allerdings durfte nur die katholische Kirche öffentliche Gottesdienste abhalten.¹³⁶)

Materie vs. Geist

Das, was das Geschehen im Verlauf des Zyklus aktiviert, ist der persönliche Konflikt Torquemadas zwischen seinem religiösen Gewissen und dessen Verbindung mit der Göttlichkeit.

Torquemada vereint in sich im Laufe der Geschichte immer wieder gegensätzliche Welten (Finanzwelt vs. Religion; Armut vs. Reichtum), bezahlt dafür aber auch seinen Preis, der sich bei ihm im körperlichen als auch seelischen Leiden äußert. Obwohl er schon zu Beginn der Erzählung ein wohlhabender Mann ist, lebt er dennoch sehr zurückgezogen und fast armselig in einer Wohnung in einem ihm gehörenden Mietshaus, was typisch ist für einen Wucherer.

Sein einziges Ziel ist es, sich auf Kosten anderer, ärmerer Leute zu bereichern. Das Materielle ist quasi seine Religion, all sein Denken wird davon bestimmt und darauf reduziert, wie man beispielsweise an seinen Äußerungen zu den von Cruz geplanten Ausgaben ersehen kann. Aber auch an Stellen im Roman, wenn die Religion bzw. der Glauben direkt thematisiert werden, kommt bei ihm der oberflächliche und materiell denkende Mensch zum Vorschein, zum Beispiel als er Gott bestechen

¹³⁵ Vgl. Folley, S. 41

¹³⁶ Vgl. Lucka, S. 174f.

möchte, damit er ihm den geliebten Sohn nicht nimmt, aber auch zum Ende des Romans, als er im Sterben liegt und Überlegungen darüber anstellt, wie er sich von der gefürchteten Verdammung freikaufen und so die christliche Errettung erfahren kann.

Bei der Erkrankung seines Sohnes wird seine Einstellung zu Gott sehr deutlich. Als sich der Zustand Valentíns verschlechtert, geht er außer Haus auf der verzweifelten Suche nach Notleidenden und Bettlern, damit er ihnen Almosen geben könne und Gott somit zufriedenstelle. In diesem Zusammenhang kommt es auch zu einer Szene, die stark verwandt ist mit der Mantelteilung des Heiligen Martin. Er kommt an einem Mann vorbei, der halb tot gefroren ist, ignoriert ihn aber, da er ihm nicht seinen neuen teuren Mantel überlassen will. Als er zuhause ankommt, macht er sich Vorwürfe, dass er diese Gelegenheit der christlichen Nächstenliebe ungenutzt hat vorbeiziehen lassen und macht sich auf die Suche nach dem Mann, der ihn an San Pedro erinnert (die Szene wird im vierten Teil nochmals aufgegriffen) und überlässt ihm seinen alten Mantel.

Der Übergang vom Materialismus zur Vergeistigung ist in den Romanen auf der Basis zweier Ideen aufgebaut: Einerseits hat er die illusorische Hoffnung einer christlichen Rettung, andererseits fürchtet er eine dämonische Strafe. Zwischen diesen beiden Gedanken schwankt Torquemada gegen Ende des Romans, welche schließlich in grundsätzlichen Fragen zwischen Gut und Böse kulminieren: „¿duda o fe?, ¿conversión o condenación?, ¿ángel o demonio?“¹³⁷

Wie bereits oben erwähnt, hat Torquemada eine andere literarische Figur zum Vorbild, Gobseck von Balzac. Zu den Parallelen zwischen diesen beiden Personen zählt Folley in seinem Artikel auch den pseudo-klerikalen Aspekt, den beide durch ihre Gesten vermitteln. Bei Torquemadas erster Erwähnung in Galdós' Werken wird durch eine Handbewegung des Wucherers der Eindruck eines gewissen Klerikalismus erweckt, der aber täuscht. Hier treffen sich zwei kontrastierende Elemente, nämlich Geldverleih und Klerus, die allerdings nicht unbedingt untypisch im 19. Jahrhundert waren.

¹³⁷ Cáceres Milnes, o.S.

Der pseudo-klerikale Aspekt wird schließlich zum pseudo-religiösen Aspekt:

„Torquemada is not a priest consecrating the Communion Host at the Mass, but a cunning usurer preparing to trap yet another hapless victim. The element of cruelty implicit in the gesture is stressed by the misleading impression the listener receives, that Torquemada is offering something, whereas in fact he is refusing to show mercy.“¹³⁸

Heuchelei

Die Bezeichnung „pseudo“ deutet bereits auf eine nicht wahrheitsgemäße Einstellung des Wucherers hin. Auch wurde bereits erwähnt, dass das Geschäft mit der Wucherei selbst auch eine Heuchelei darstellt.

Ein Vortäuschen von religiöser Demut zieht sich bei Torquemada durch sein ganzes Leben. Das, was er vorgibt zu denken und zu fühlen, ist eine Lüge. Dies zeichnet sich schon im ersten Teil des Zyklus ab, wenn er Gott mit geheuchelter Nächstenliebe bestechen will und zieht sich hin bis zu seinem Tod.

Das Motiv dafür könnte sein, dass er vor der Gesellschaft gut da stehen möchte, dass er ein guter Christ bzw. Katholik ist, dass er denkt, dass es schlicht und einfach von ihm erwartet wird. Der Leser kann diesen vorgetäuschten Glauben allerdings durchschauen, im Gegensatz zu einem Großteil seiner literarischen Zeitgenossen, so beispielsweise, als er in die Politik geht und Senator wird:

„La nueva posición social del usurero le permite acceder a nuevas maneras de explotación. Así, pensando en los beneficios económicos que le reportaría su entrada en política, acepta la senaduría que las amistades de Cruz le consiguen en su deseo de cuidar las apariencias. El mismo Torquemada, inculto y aficionado a las frases hechas de la palabrería vana, pronuncia un discurso de loor del reparto de riquezas, de la necesidad de que los ricos compartan sus posesiones con los desfavorecidos y de que el Estado adopte medidas reformistas para mejorar la situación. Tan persuasivo parece que el „elemento eclesiástico“, convencido con la imagen de hombre práctico y filantrópico que el usurero ha dado de sí mismo, se acerca a decirle: *Bienaventurados [...] los ricos que saben emplear cristianamente sus caudales en provecho de las clases menesterosas.*¹³⁹ La concurrencia aplaude enfervorecida y el autor del discurso se pasma de la estulticia ajena, reconociendo la vacuidad de todo lo que hipócritamente ha dicho. Rafael y

¹³⁸ Folley, S. 42

¹³⁹ Galdós, S. 457

Torquemada saben que lo que los asistentes han aplaudido de aquel discurso es su dinero, su capacidad para amasar la fortuna que disfruta.“¹⁴⁰

Der enthusiastische Beifall seiner Zuhörer überrascht sogar Torquemada; in dem Moment, als ihm deutlich wird, dass er für ihn leere und bedeutungslose Worte gesagt hat, erkennt er erst die ganze Oberflächlichkeit der bürgerlichen / adeligen Gesellschaftsschicht.

Hauptzentren von Religiosität

Der Beginn

Auch wenn sich das Thema der Religion durch den ganzen Zyklus zieht, so kann man doch sagen, dass der Schwerpunkt vor allem am Anfang und am Ende der gesamten Erzählung liegt. Im Zentrum der ersten Phase der Annäherung an Gott bzw. den christlichen Glauben steht die Krise um die Erkrankung seines geliebten Sohnes, die allerdings mit dessen Tod endet. Torquemada ist enttäuscht und wütend darüber, dass Gott, trotz der „acts of charity“ seinerseits, die mehr einer Bestechung gleichkommen, den Tod nicht verhindert. Daher schwört er Rache an Gott und den Menschen.

Zu Beginn des zweiten Teils, *Torquemada en la cruz*, befindet sich der Wucherer also in einer rachsüchtigen Stimmung; er lebt allein, zurückgezogen und verbittert, in einer Wohnung in einem seiner Mietshäuser, die vollgestopft ist mit Möbeln, diversen Kunstobjekten und reichlich Unrat und Kitsch. Das einzige, was in seinem Haushalt fehlt, sind sichtbare Elemente der christlichen Religion, wie z.B. Kreuze oder Heiligenbilder; er verweigert diese Dinge, weil sie eine Macht repräsentieren, die ihn viel zu sehr enttäuscht hat.

„Cortó, pues, toda clase de relaciones con el Cielo, y cuantas imágenes había en la casa, sin perdonar a la misma Virgencita de la Paloma, tan venerada por

¹⁴⁰ Varela Olea, S. 242

doña Silvia, fueron llevadas en un gran canasto a la bohardilla, donde ya se las entenderían con las arañas y ratones.“¹⁴¹

Statt eines herkömmlichen christlichen Altars hat Torquemada zu Ehren seines verstorbenen Sohnes einen Schrein zur Erinnerung errichtet: „Galdós states explicitly that an enlarged photograph of the child is the sole object representing the Deity in the house.“¹⁴² Vor allem während des ersten Teils des zweiten Romans spielt dieser Schrein eine große Rolle, da Torquemada ihn immer wieder konsultiert, teils aus Gewohnheit, teils um seinem Sohn Gewissensfragen bzw. anderweitige Entscheidungen auseinanderzusetzen. Zudem scheint ihm dieses Bild auch zu antworten. Aufgrund der liebevoll errichteten Details um diesen Altar, wie z.B. edle Kerzenhalter, hat diese „Gebetsstätte“ eine pseudo-religiöse Signifikanz, die Torquemada durchaus in einer Rolle zeigt, in der er an einen Priester, der die Messe liest, erinnert. „[...] Valentín’s spirit represents a more or less subconscious level of the usurer’s mind [...]“.“¹⁴³

In diesem Zusammenhang erkennt man auch die starke Auseinandersetzung Galdós’ mit dem Positivismus / Krausismus. Der Begründer dieser philosophischen Richtung, Auguste Comte, erbaute für eine Freundin nach deren frühen Tod einen Altar mit Relikten und Besitztümern, die sie berührt hatte: „Worship at that altar became a regular practice in the new religion’s rapidly developing rituals.“¹⁴⁴

In einer dieser nächtlichen „Séancen“ mit Valentín befragt ihn Torquemada zur Entscheidung, ob er eine der Schwestern del Águila heiraten solle. Sein Sohn bestärkt ihn in dieser Angelegenheit und lässt verlautbaren, dass er wiedergeboren werden möchte. Diese geplante Reinkarnation ist also zugleich Motiv und Entschuldigung für diese zweite Ehe, die er mit Fidela wenig später schließt.

Nach der Heirat verschwindet langsam das Bild von Valentín und mit ihm auch diese, wie Folley sie nennt, „pseudo-mystical communications“. Die Gründe hierfür sind vermutlich vielfältig – einerseits sind sie wahrscheinlich bedingt durch den Umzug, den die frisch zusammengeführte Familie macht, andererseits durch die Ablenkung des neuen sozialen Ranges, aber auch die Hoffnung auf den von Valentín

¹⁴¹ Galdós, S. 113

¹⁴² Folley, S. 43

¹⁴³ Folley, S. 43

¹⁴⁴ Brownlow, S. 298

versprochenen reinkarnierten Nachwuchs bzw. die herrische Hand von Cruz können als mutmaßliche Gründe für die Vernachlässigung des ersten Sohnes angesehen werden.

Die große Enttäuschung – wieder pseudo-religiöser Natur, aber in anderer Hinsicht als beim ersten Mal (Valentíns Tod) – tritt ein, als sich herausstellt, dass der wiedergeborene Sohn keineswegs die Reinkarnation des Erstgeborenen ist, sondern im Gegenteil als kompletter Idiot beschrieben wird – „evocaba al primer Valentín y le salía el segundo“¹⁴⁵. Torquemada fühlt sich von Gott betrogen und lässt dies auch seine Umwelt spüren.

Das Ende

Das zweite Zentrum, das sich unmittelbar und direkt mit dem Thema der Religion befasst, befindet sich in den Schlusskapiteln des Zyklus. Torquemada liegt im Sterben und möchte göttliche Erlösung erfahren, da er Angst vor der Verdammung hat. Allerdings hat er eine sehr eigene Auffassung, wie er diese Erlösung erreichen kann, wobei ihm hierbei wiederum das Materielle, das Geschäftsd Denken im Weg steht. Überhaupt ist der vierte Teil der Tetralogie gekennzeichnet durch die Auseinandersetzung mit dem Thema Religiosität und Glauben. Schon allein der Titel (*Torquemada y San Pedro*) spricht für den religiösen bzw. katholischen Hintergrund des Romans.

Torquemada nennt Gamborena deshalb San Pedro, da er ihn an den Mann erinnert, den er im ersten Teil, als sein Sohn krank war, seinen alten Mantel gegeben hat:

„La primera coincidencia es que aquel hombre se me pareció a un *San Pedro*, imagen de mucha devoción que podrá usted ver en San Cayetano, en la primera capilla de la derecha, conforme se entra. La misma calva, los mismísimos ojos, el cerquillo rizado, las facciones todas, en fin, San Pedro vivo, y muy vivo. Y yo conocía y trataba a la imagen del apóstol como a mis mejores amigos, porque fui mayordomo de la cofradía de que él era patrono [...]. Ello es que el pobre haraposo era igual, exactamente igual, al santo de nuestra cofradía.
[...]

¹⁴⁵ Galdós, S. 570

Pues se quedó tan presente en la memoria la cara de aquel hombre, que pasaron años y años y no le podía olvidar; y cambié de fortuna y de posición, y siempre con aquel maldito santo fresco y vivo en mi magín. Pues, señor, pasa tiempo y un día, cuando menos en ella pensaba, se presenta otra vez en carne y hueso, con alma, con vida, con voz, la misma entidad, aunque con traje muy distinto. Aquí tiene usted la segunda parte de la gracia del cuento. Mi *San Pedro* era usted.¹⁴⁶

Der Missionar Gamborena soll den auf schlechten Pfaden wandelnden Wucherer in seiner letzten Stunde bekehren und seine Seele retten und fungiert hier als Vermittler eines moralischen und psychologischen Wandels bei Torquemada.¹⁴⁷ Zugleich sieht man gerade am letzten Satz des oben genannten Zitats, dass sich Torquemada von Gamborena die Funktion von Petrus als Himmelspförtner verspricht, der ihn in den Himmel lassen soll. Ob ihm das schließlich gelingt, kann dieser selbst nicht mit Bestimmtheit sagen – der Protagonist kann ein barbarischer Folterknecht bleiben, allerdings ist er fähig zur Bekehrung. Dies soll durch den Handel der Seele geschehen, er „interprets financial questions in terms of religious belief.“¹⁴⁸ Bis zum Sterbebett lassen ihn die Gedanken an Geld und an seine geschäftlichen Angelegenheiten nicht los.

Gamborena hat sein ganzes Leben missionierend verbracht – „Wilde“ katechisierend. Er entdeckt schnell die Schwierigkeit des Unternehmens, das ihm nun hier bei Torquemada bzw. der restlichen Familie de Águila bevorsteht:

„en tierras salvajes su fe vencía, aquí, en plena civilización, le resulta más difícil, porque los corazones están dañados y las inteligencias desviadas. Es otro salvajismo, el de la civilización [...]“¹⁴⁹

Er versucht, Torquemada von der Notwendigkeit zu überzeugen, dass dieser seinen Reichtum und auch seinen Einfluss dafür verwendet, dass er den Armen und Bedürftigen hilft und sie von ihren Entbehungen befreit. Selbst Cruz, die nach dem Tod ihrer beiden Geschwister eine innerliche Veränderung erfährt, verfolgt nicht mehr ihr lang gehegtes Ziel, soziale äußere Umgestaltungen vorzunehmen, sondern wendet sich der Religion und der christlichen Nächstenliebe zu. Sie wird zur „‘santa’ defensora de los pobres, dispuesta al sacrificio personal de sus posesiones para

¹⁴⁶ Galdós, S. 584

¹⁴⁷ Vgl. Cáceres Milnes, o.S.

¹⁴⁸ Folley, S. 46

¹⁴⁹ Varela Olea, S. 243

subsannar las carestías ajenas.“ und „se convierte en modelo filantrópico y renuncia al aparato y publicidad que caracterizaron su conducta en anteriores novelas.“¹⁵⁰

„La serie presenta la religión como el tema que ahonda el conflicto de la conciencia íntima del personaje por sobre toda consideración social y política.“¹⁵¹ Galdós legt in seinen späteren Werken, zu denen der *Torquemada*-Zyklus gehört, sein Hauptaugenmerk auf nonrationale Aspekte, woran man bereits die Nähe zum psychologischen Roman nach dem Vorbild Dostojewskis erkennen kann. Der Konflikt bzw. die am Ende des 19. Jahrhunderts herrschende Umbruchstimmung steht bei ihm nun im Mittelpunkt – er behandelt beispielsweise in der hier vorliegenden Tetralogie den Schnittpunkt Tradition vs. Moderne, Adel vs. Bürgertum (wobei diese beiden Gegensatzpaare durchaus analog zu betrachten sind) sowie Materie vs. Geist.¹⁵²

Cáceres Milnes zeigt in seinem Artikel auf, dass Torquemada selbst zum Opfer seiner Aussagen und Taten wird – im Grunde genommen ist er ein Instrument der Umstände. Der Tod zahlreicher geliebter, aber auch weniger geliebter Menschen (Silvia, Fidela, Valentín, Rafael), die Tatsache, dass sein reinkarnierter Sohn sich als „Idiot“ entpuppt, und die Unterordnung bei Cruz, Donoso und Gamborena erzeugen diese Umstände, durch die Torquemada als Tyrann erscheint, der aus Materialismus eine Daseinsform macht. Aber im Wesentlichen ist es die Religion des Geldes, die ihn zum Instrument und Opfer macht.

Der Teufel

Neben Gott ist auch der Teufel in den Aussagen und Denkschemata des Protagonisten eine wichtige Figur; aus Platzgründen sollen hier nur einige wenige Momente beschrieben werden, in denen das religiöse Böse zur Sprache gebracht wird. Ein Beispiel hierfür ist der Moment, als Torquemada seinen wiedergeborenen

¹⁵⁰ Varela Olea, S. 243

¹⁵¹ Cáceres Milnes, o.S.

¹⁵² Vgl. Cáceres Milnes, o.S.

Sohn erwartet: „Si es el hijo mío que vuelve, por voluntad mía, y decreto del santo Altísimo, del *Bajísimo* o de quien sea.“¹⁵³

Auch die Beziehung zu seiner Schwägerin Cruz ist eher mit teuflischer Verachtung als mit christlicher Nächstenliebe zu beschreiben – zwischen ihnen besteht eine „aversión diabolica“: „El Bajísimo ha entrado en mi casa, y ustedes son sus ayudantes.“¹⁵⁴ Zudem bezeichnet er sie als „demonio en forma femenina“¹⁵⁵.

Folley meint sogar in der Gestik von Torquemada einen direkten Vergleich zum Teufel zu sehen: „Galdós describes this jocosely, comparing the moneylender’s of that of Satan writhing in helpless rage at the feet of St Michael the Archangel [...]“¹⁵⁶

Religiöse Mentoren

Torquemada hat nach Brownlow eine Reihe verschiedener religiöser „Mentoren“. Zu Beginn wäre hier José Bailón zu nennen, den Brownlow als eigentlichen Urheber für das Dilemma des Protagonisten im Laufe des Romans sieht: „[...] by sowing the seeds of a confused secular theology in the uninstructed usurer’s head, he sets the hero on a four-volume path of personal transformation.“¹⁵⁷ Bailón vertritt die Ansicht, dass man sich gegen die mittelalterliche Auffassung des Christentums „auflehnen“ solle – er wandelt das Dante’sche Paradigma in dezidiert positivistische Termini um:

„Infierno y cielo no existen: papas simbólicas y nada más. Infierno y cielo están aquí. Aquí pagamos tarde o temprano todas las que hemos hecho; aquí recibimos, si no hoy, mañana, nuestro premio, si lo merecemos, y quien dice mañana, dice el siglo que viene...“¹⁵⁸

Der zweite „Mentor“ ist Tía Roma, das alte Dienstmädchen Torquemadas, die für eine strenge Befolgung der Doktrinen, die die christlichen Väter vorsehen, eintritt. Der Name „Roma“ ist in diesem Zusammenhang sicherlich kein Zufall. Des Weiteren

¹⁵³ Galdós, S. 357

¹⁵⁴ Galdós, S. 460

¹⁵⁵ Galdós, S. 458

¹⁵⁶ Folley, S. 45

¹⁵⁷ Brownlow, S. 301

¹⁵⁸ Galdós, S. 27

gibt Brownlow an, dass „Roma“ die Kurzform von Jerónima ist, die weibliche Form von Hieronymus, „a church father especially known for his preachings against the excessive accumulation of wealth.“¹⁵⁹

Nach einer vermeintlichen Verbesserung von Valentíns Zustand hat er eine kurze Unterhaltung mit seiner langjährigen Angestellten Tía Roma, die ihm die Augen zu öffnen versucht, indem sie ihn darauf aufmerksam macht, dass seine Taten zu spät sind und auch nicht die richtigen sind; dass z.B. die Perle, die er der Jungfrau vom Berge Karmel spenden will, wenn Valentín genest, lieber versetzt werden solle, um damit den Armen zu helfen.¹⁶⁰ Auch ist sie der Meinung, dass der Wucherer, selbst wenn sein Sohn gesund wird, wieder zu seinem ursprünglichen Verhalten zurückkehren wird; ihre Vorhersehung für das weitere Leben bzw. den Tod Torquemadas ist Folgende: „Nunca aprende. [...] Mala muerte va usted a tener, condenado de Dios, si no se enmienda.“¹⁶¹

Der dritte und auch offensichtlichste „Mentor“ schließlich ist Gamborena, der im vierten Teil der Tetralogie als ständiger Ratgeber gilt. Mit ihm führt Torquemada Diskussionen über den Glauben, über die Religion, über die Kirche. Er ist auch derjenige, der den Wucherer auf den richtigen Weg bringen möchte, um ihn zu einem guten Katholiken zu machen, der die Erlösung Gottes erfährt. Dies wird ihm vor allem dann ein dringendes Bedürfnis, als Torquemada bereits auf dem Sterbebett liegt. Doch dieser lässt sich auch kurz vor dem bevorstehenden Tod nicht dazu überreden, seinen mühsam angehäuften Reichtum zu verlassen; er sieht nicht ein, dass er sich das Paradies nicht mit Geld erkaufen kann, sondern eine gute Seele haben muss. Auch wenn er Angst vor der Verdammung hat, kann er nicht von seinem Lebensinhalt – der Arbeit und dem Geld – loslassen.

„Planteada de este modo la cuestión, y asustado por la aproximación del término de su vida, Torquemada la considera como una transacción económica más: si dando *algo* a los necesitados compra la salvación de su alma, no hay inconveniente. Entonces recuerda cuando era *un poquitín tirano para los pobres* y buscó la piedad divina en los actos de caridad. Confiesa a

¹⁵⁹ Brownlow, S. 301

¹⁶⁰ Vgl. Galdós, S. 65ff.

¹⁶¹ Galdós, S. 75

Gamborena que le apoda *San Pedro* por su parecido con aquel mendigo a quien no quiso dar la capa nueva cuando Valentín se moría; [...].¹⁶²

Die sieben Todsünden

„Upward-mobility is a constant feature of Torquemada’s tale, from the pre-story phase onward, and the climb up the purgatorial mountain is typologically appropriate for his journey. Each of the seven deadly sins constitutes a level or a „terrace“ of Mount Purgatory. Movement from one to another is possible only by the progressive conversion or metamorphosis of each sin into a living virtue that cancels it out – avarice into charity, pride into humility, anger into acceptance, and so on.“¹⁶³

In der Entwicklung von Torquemada im Laufe der Tetralogie erreichen die „terms of conversion“ spirituelle, ontologische, philosophische und sogar ernährungsbezogene Bedeutungen, „but the common denominator of the trope is, finally, the financial one. This capitalistic version of purgatory gives the seven deadly sins [...] a marked kind of resonance.“¹⁶⁴

Im Laufe des Romangeschehens kommt es immer wieder zu Vorfällen oder Szenen, die Rückschlüsse auf die Sieben Todsünden geben. Manche sind recht eindeutig, andere wiederum sind nicht ganz so deutlich markiert.

Die offensichtlichste Sünde, die sich durch die gesamte Erzählung zieht, ist eindeutig **avaritia**, der Geiz und die Habgier, verdeutlicht am Protagonisten Francisco de Torquemada. Es grenzt fast schon an Bewunderung, wenn man sieht, mit wie viel Eifer er das Ziel verfolgt, so viel Geld und Reichtum wie möglich anzuhäufen, sich aber selbst nie etwas gönnen würde und in nahezu ärmlichen Verhältnissen lebt. Sein Geiz kennt nur eine Grenze – seine Schwägerin Cruz, die seiner Meinung nach alles daran setzt, sein gesamtes Vermögen für unnütze Dinge auszugeben, z.B. in dieser Szene, als er eine Unterhaltung mit Fidela führt:

„– [...]¿Y tu hermana?
– Ha ido a compras.

¹⁶² Varela Olea, S. 246

¹⁶³ Brownlow, S. 302

¹⁶⁴ Brownlow, S. 302

- ¡Ay Dios mío, qué dolor siento aquí!
- ¿Dónde?
- En el santo bolsillo. ¡A compras! Adiós mi *líquido*.¹⁶⁵

Cruz und zusammen mit ihr ihre Schwester Fidela fröhen der Sünde der *luxuria*; während es bei Cruz nicht offensichtlich ist, ob sie die ganzen Luxusgüter anschafft, um sich daran zu erfreuen, oder ob es ihr wirklich im Hauptsächlichen um die Zurschaustellung des sozialen Status geht, genießt Fidela nach anfänglichen Hemmungen das neue prunkvolle Leben, dass sie nun nach all ihren Entbehrungen wieder führen kann. Dies wird vor allem kurz vor ihrem Tod sichtbar, als sie ihre Tage mit ihrer Freundin Augusta Orozco verbringt; darin zeigt sich auch einer der Gründe für den Untergang des Adels:

„La decadente alta sociedad – incapaz de engendrar niños sanos – se pudre en el enquistamiento. [...] Fidela – con una personalidad ligeramente modificada en la que se acentúa su superficialidad y se minimizan las antiguas virtudes – y Augusta Orozco – quien reaparece tras los tristes sucesos de *La incógnita y Realidad* – son los personajes en quienes Galdós recrea la autocomplacencia de la ignorancia, víctimas de una inteligencia y corazón dañados por la frivolidad actual.“¹⁶⁶

Durch das neue Luxusleben wird Fidela faul und geht nicht mehr, wie noch vor kurzer Zeit, als die Familie del Águila kurz vor der Verarmung stand, einer körperlichen Tätigkeit nach. Somit erfüllt sie die Sünde der *acedia*. Anhand der Trägheit und des kurz darauf folgenden Todes exemplifiziert Galdós wieder einmal mehr seine Einstellung, dass Reichtum nur aus Arbeit kommen sollte, nicht aus Faulheit. Gerade mit ihrem Ableben zeigt er, dass Müßiggang kein Ziel verfolgt und im Nichts endet.

Auch das dritte Mitglied der Familie del Águila sündigt und er tut es ganz offen. Nach der Geburt seines Neffen während eines Gesprächs mit Torquemada, woraufhin er sich kurz danach aus dem Fenster stürzt, gibt er unverblümt zu, dass er neidisch (*invidia*) auf den Nachkommen der Familie ist. Durch seine Blindheit war er es in den letzten Jahren gewöhnt, dass sich die Aufmerksamkeit seiner Schwestern nur um ihn dreht:

¹⁶⁵ Galdós, S. 381

¹⁶⁶ Varela Olea, S. 244

„Razones de esto: que antes del nacimiento de Valentinico era Rafael el niño de la familia, y en la época de miseria, un niño mimado hasta la exageración. Claro que sus hermanas le querían siempre; pero la nueva vida las distraía en mil cosas y en los afanes que ocasiona una casa grande. Le atendían, le cuidaban; pero sin que fuera él, como en otros tiempos, la persona principal, el centro, el eje de toda la vida.“¹⁶⁷

Dass nun die Hauptsorge auf dem behinderten Jungen liegt, der seiner Meinung nach der rechtmäßige Erbe der klassenübergreifenden Verbindung Torquemadas und Fidelas ist, kann er nicht akzeptieren.

Allen drei Geschwistern del Águila gemeinsam ist die Sünde des Stolzes – **superbia**. Passenderweise haben sie auch noch einen Nachnamen, der diesen Stolz unterstützt. Der Adler ist seit jeher als stolzer Vogel anerkannt.

Der Stolz äußert sich aber in den Geschwistern unterschiedlich; während die beiden Schwestern ihren Stolz überwinden und sich mit einem gesellschaftlich niedriger stehenden Individuum zu vereinigen bereit sind, steht Rafael dem Verhältnis kategorisch ablehnend entgegen. Für ihn stellt die Vermischung zweier unterschiedlicher Klassen eine Sünde dar und er konfrontiert Cruz damit, dass sie für diese Sünde bezahlen wird:

„[...] te compadezco porque sé que Dios te ha de castigar, que has de padecer horriblemente.“¹⁶⁸

Aufgrund seiner Blindheit kennt er aber nicht die wahre Lage, in der sich seine Familie befindet. Die beiden Schwestern gaukeln ihm beispielsweise vor, dass sie die delikatesten Dinge essen, während sie in Wirklichkeit gar nicht essen, und lediglich ihm etwas Schmackhaftes vorsetzen. Auf diese Weise möchten sie ihren Bruder vor der bitteren Wahrheit beschützen, die er aber, da er sie nicht kennt, nicht nachvollziehen kann.¹⁶⁹

Die sechste Todsünde, die man in der *Torquemada*-Tetralogie findet, ist die des Zorns (**ira**). Sie zeigt sich einerseits in Torquemada selbst, der zu Jähzorn neigt, vor allem während der Diskussionen mit seiner Schwägerin, wenn sie ihm wieder eine neue Idee des Geldausgebens vorlegt. So aufbrausend er ist, so schnell beruhigt er

¹⁶⁷ Galdós, S. 424

¹⁶⁸ Galdós, S. 279

¹⁶⁹ Vgl. hier auch Dantes Traum vom Adler in 9. Gesang des *Purgatorio*

sich aber auch wieder. Allerdings bleibt ihm sein unterschwelliger Zorn durch den ganzen Zyklus hindurch bei; Auslöser ist der Tod seines Sohnes. Er ist wütend auf Gott, da dieser ihn nicht gerettet hat, und schwört Rache an ihm und der Menschheit. Auch bei Rafael lässt sich ein latenter Hang zum Zorn bemerken, vor allem ab dem Zeitpunkt, als die Hochzeit seiner Schwester mit Torquemada festgelegt wird. Vermutlich hat er aber auch einen generellen Zorn auf das Leben, da es ihn mit seiner Erblindung gestraft hat.

Die letzte Sünde schließlich, die Völlerei und Selbstsucht – **gula** –, lässt sich nicht ganz so eindeutig erkennen. Zur Völlerei neigt während des Geschehens eigentlich keiner der Protagonisten. Eventuell könnte man hier die letzten Stunden Torquemadas anführen, als er sich auf die Suche nach seiner Vergangenheit macht und seinen alten Freund Matías trifft, der eine Gastwirtschaft besitzt. Erschöpft und ausgelaugt von seiner schwelenden Krankheit, enerviert von dem feinen Essen, das ihm zuhause vorgesetzt wird, nimmt er die Einladung zum Essen dankend an und stopft wahllos alles in sich hinein, was ihm aufgetragen wird. An den Folgen der Überanstrengung für seinen Verdauungstrakt stirbt der Wucherer schlussendlich.¹⁷⁰ In Hinblick auf Selbstsucht könnte man auch wieder Rafael nennen – seine Sünde des Neids geht oftmals Hand in Hand mit Selbstsucht. Aber auch seine Schwester Cruz zeigt Andeutungen dieser Sünde, indem sie ihre Schwester in eine Konvenienzehe drängt. Zwar sind bei ihr die Motive keine ganz selbstsüchtigen, da sie ihrer gesamten verbliebenen Familie ein besseres Leben ermöglichen will, jedoch ist sind ihre Handlungen keineswegs von Selbstlosigkeit geprägt.

¹⁷⁰ Die Todesursache durch die Störung des Verdauungstraktes ist hier symbolisch zu sehen; das Essen, welches er zu sich nimmt, ist in diesem Moment mit Geld gleichzusetzen. Durch seine Gier bekommt er nicht genug davon, kann aber diese Menge nicht verdauen.

Sprache in Torquemada

Torquemadas Ausdrucksweise ist eines der Schlüsselemente in der Konfiguration seiner Person; der soziale und wirtschaftliche Prozess wird durch seine Entwicklung im Sprachgebrauch und durch eine Veränderung der Register und des Soziolekts dargestellt.

„Torquemada forma parte de la galería de personajes galdosianos nítidamente configurados a través de su manera de expresarse. También en este caso, Galdós pone al servicio de su técnica de caracterización su hábil y certera instrumentalización de los registros y sociolectos que pone en boca del personaje que construye.“¹⁷¹

Diese Technik setzt ein genaues Kennen der Sprache als Instrument voraus; wichtiger Bestandteil für die Anwendung dafür ist vor allem auch die Beherrschung der verschiedenen soziolinguistischen Varianten, die im Dialog erscheinen.

Selbstverständlich kommt kein literarisch niedergeschriebener Dialog an die Authentizität eines mündlichen Gesprächs heran. Daher muss die kreative Kapazität eines Schriftstellers enorm groß sein, damit es ihm gelingt, dem Leser den Eindruck einer adäquaten und akzeptablen Konstruktion zu vermitteln. Bei Galdós ist diese Kapazität vorhanden: „Ello nos permite adentrarnos en el estudio del personaje, en la mayoría de los casos configurado a través del diálogo (simétrico o asimétrico) o del monólogo interior.“¹⁷²

Nicht zu vergessen ist in diesem Zusammenhang sicherlich auch die literarische Strömung des Realismus bzw. Naturalismus, die den Anspruch erhebt, das wirkliche Leben in literarischer Form so darzustellen, wie es ist, und dazu gehört eben auch die Sprache.

„Ningún otro instrumento hubiera podido complementar la configuración del protagonista y su personalidad, como la observación de los registros, casi siempre mixtos, como ocurre en en la realidad comunicativa; [...]“¹⁷³

Torquemada selbst nimmt Stellung zur Thematik der Sprache:

„¿Y qué es lo que oye uno al cabo del día? Burradas y porquerías. Doña Lupe, me acuerdo bien, decía *ibierno*, *áccido*, *Jacometrenzo*, palabras que, según me ha advertido Bailón, no se dicen así... No vaya a creer que la

¹⁷¹ Navarro, José María: *Registros y sociolectos en Torquemada*. In: Geisler, Eberhard [Hrsg.]: *Benito Pérez Galdós. Aportaciones con ocasión de su 150 aniversario*. Frankfurt / M. [u.a.], Vervuert [u.a.], 1996, S. 95

¹⁷² Navarro, S. 95

¹⁷³ Navarro, S. 108

ofendo por eso... Cualquiera equivoca el discurso cuando no ha tenido principios. Yo estuve diciendo *diferencia* hasta el año ochenta y cinco... Pero para eso está el fijarse, el poner oído a cómo hablan los que saben hablar...“¹⁷⁴

Der Registerwechsel in der *Torquemada*-Tetralogie geht einher mit dem sozialen und ökonomischen Wechsel des Protagonisten.

Seine Versuche, sein sprachliches Verhalten und seinen Wortschatz zu verbessern bzw. zu erweitern, werden meist durch den Erzähler kommentiert. Das Hauptaugenmerk liegt hierbei auf dem Bemühen Torquemadas, ein gesellschaftlich adäquates Register zu erlangen, vor allem auch im Hinblick auf seine gesteigerte wirtschaftliche Position innerhalb der Gesellschaft.

„Sin embargo, la divergencia en el hombre, rápidamente enriquecido pero lentamente o apenas culturizado, da lugar a repetidas subversiones de la norma aceptable y adecuada a las nuevas situaciones en que se desenvuelve.“¹⁷⁵

In dieser Hinsicht lässt die die *Torquemada*-Tetralogie durchaus als „Entwicklungsroman“ bezeichnen.

Torquemadas Bemühungen, weg von einem eingeschränkten hin zu einem elaborierten Wortschatz bzw. das, was er dafür hält, schwanken meist zwischen überflüssig und lächerlich, beispielsweise, wenn er eine seiner neuen Lieblingswendungen anbringen möchte: „[e]l justo medio, *vulgo* prudencia“¹⁷⁶ bzw. „la servidumbre, *vulgo* criados“.¹⁷⁷

Endgültig lächerlich und komisch wird es, wenn er besonders distinguiert erscheinen will, aber genau das Gegenteil erreicht: „En ocasiones, cautivado por la atracción del nexo, no titubeará en invertir el orden que exige el cambio del nivel:“¹⁷⁸ „la cabeza, *vulgo* región cerebral“¹⁷⁹ Diese unlogische Benutzung des Wortes „vulgo“ findet sich

¹⁷⁴ Galdós, S. 92

¹⁷⁵ Navarro, S. 96

¹⁷⁶ Galdós, S. 267

¹⁷⁷ Galdós, S. 268

¹⁷⁸ Navarro, S. 96

¹⁷⁹ Galdós, S. 357

überraschenderweise auch bei Ausdrücken des Soziolektivs, den Torquemada eigentlich beherrscht: „la bancarrota, *vulgo* miseria“.¹⁸⁰

„[...] lo fundamental en estas últimas construcciones – y, además lo evidente – es que Torquemada ignora el significado y sentido de la palabra „vulgo“ en esta construcción binomial. Ahí reside precisamente la función de clave utilizada por el narrador para ir perfilando el „modus dicendi“ de Torquemada.“¹⁸¹

„Su sensibilidad lingüística le permite darse cuenta de que la adquisición de un registro más culto requiere la elección de modelos.“¹⁸² Für Torquemada ist das Donoso, den er vom sprachlichen Standpunkt aus gesehen nachahmen möchte.

Er hat den besonderen Wunsch, Donoso nachzuahmen: „[...] aquél era su hombre, su tipo, lo que él debía y quería ser al encontrarse rico y merecedor de un puesto honroso en la sociedad.“¹⁸³

Doch nicht nur Donoso stellt ein Vorbild dar. In jedem Teil der Tetralogie gibt es eine Art Mentor, der den Protagonisten beeindruckt und den er daher imitieren möchte. Im zweiten Teil des Zyklus ist dieser Drang nach Mimesis wohl am höchsten; das Ziel ist es, dem neuen Freund Donoso sprachlich in etwa gleichzukommen. Durch seine Unkultiviertheit ist Torquemada aber auch von Bailón im ersten Teil schnell fasziniert, sowie in den letzten beiden Teilen von Zárata und Gamborena. Zugleich stellen diese Mentoren aber auch einen Kontrastpunkt zum eher niedrigen Register Torquemadas dar, da sie ebenfalls aus sprachlicher Sicht charakterisiert und identifizierbar sind.¹⁸⁴ Vor allem Letzterer – Gamborena – fungiert hier eher als Kontrastiv denn als Vorbild, was allerdings wohl mehr an den Inhalten seiner Reden liegt als an deren Rhetorik.

Der Wechsel der Register vom gewohnten zum neuen ist in etwa vergleichbar mit der Erlernung einer neuen Sprache bei einem Erwachsenen. In diesem Prozess des Bemühens kommen drei kommunikative Aspekte zu verschiedenen Teilen zusammen:

¹⁸⁰ Galdós, S. 288

¹⁸¹ Navarro, S. 96

¹⁸² Navarro, S. 97

¹⁸³ Galdós, S. 124

¹⁸⁴ Vgl. Botrel, Jean-François: *El saber lectorial en las novelas de Torquemada*. In: Santa, Àngel [Hrsg.]: *Benito Pérez Galdós. Camins creuats II. Homenatge a Víctor Siurana*. Lleida, Universitat de Lleida, Pagès, 1997, p. 83-102, hier o.S.

Kommunikative Asymmetrie zwischen ihm und seinen Gesprächspartnern
Diskursive Argumentation (als Dominiertes bzw. als Dominierender)
Kreuzung der Register als Instrumentalisierung der Argumentation

Die kommunikativen Handlungen von Torquemada sind zentriert auf:

- „1) Actitud vigilante y consciente del protagonista para adaptar su registro al nivel de sus interlocutores cultos (compensación de la asimetría comunicativa)
- 2) Reacción comunicativa espontánea, reflejo de un estado emocional, manifestado a través del empleo de registros vulgar/popular o bien de la interpolación de registros diferentes (represión a la asimetría)
- 3) Reflejo de un déficit cultural por desviación de fórmulas fraseológicas, creación analógica de términos, empleo inadecuado de términos o expresiones por desconocimiento de su significado
- 4) Situaciones que desembocan en un efecto humorístico o ridículo, a través de un calambur (Lausberg).“¹⁸⁵

Bei seiner ersten Begegnung mit Cruz weiß Torquemada nicht, wer diese ist und wendet sein volkstümliches Register an, z.B. „¿Qué locura condenada se le metió en la jícara, barruntándole y la muerte?“¹⁸⁶ oder bei der Beschreibung von Cruz:

„[...] señora de aspecto noble *hasta la pared enfrente*, con guantes, calzado fino de pie pequeño, toda ella pulcra, decente, requetefina, despidiendo de su persona lo Torquemada llamaba *olorcillo de aristocracia*.“¹⁸⁷

In einem inneren Monolog reflektiert Torquemada über die Notwendigkeit, seinen Sprachgebrauch zu verbessern:

„Yo [...] tengo pesquis, bastante pesquis, comprendo todo muy bien. Dios no me ha hecho tonto, ni medio tonto, ¡cuidado!, y entiendo el trasteo de la vida. Pero ello es que no tengo política, no la tengo; en viéndome delante de una persona principal, ya estoy hecho un zángano y nos é qué decir, ni qué hacer con las manos... Pues hay que aprenderlo, ¡ñales!, que cosas más difíciles se aprenden cuando sobran buena voluntad y entendederas...“¹⁸⁸

Trotzdem kann er sich bei seinem ersten Besuch bei der Familie del Águila seinen Populärsprachgebrauch nicht verkneifen und begrüßt die Gastgeber mit relativ familiären Formeln: „¿Y qué tal? ¿Toda la familia buena?“¹⁸⁹

¹⁸⁵ Navarro, S. 97

¹⁸⁶ Galdós, S. 87

¹⁸⁷ Galdós, S. 86

¹⁸⁸ Galdós, S. 91

¹⁸⁹ Galdós, S. 95

Auch bei spontanen Reaktionen fällt Torquemada, vor allem bei Ausrufen etc. aufgrund seiner Emotionalität immer wieder in sein gewohntes Vulgärregister zurück.

Torquemada verwechselt bei seinen Versuchen, besonders kultiviert zu sprechen, auch aufgrund von Unwissenheit mehrere Ausdrücke; so spricht er beispielsweise von einem Optiker (*óptico*) anstelle des eigentlich gemeinten Augenarztes (*oculista*).¹⁹⁰

Manche Ausdrücke nehmen einen für den Leser stark komischen Charakter an, vor allem dann, wenn er besonders bemüht ist, ein hohes Register anzuwenden und dann erst recht alles falsch macht, wie z.B. „Nivelación siempre; éste es el *objetivo*, o el *ojete*, para decirlo más pronto.“¹⁹¹ oder „Mira, Fidela, cada uno tiene su aquel y su *ideasingracia*, como dice el amigo Zárata, [...]“.“¹⁹²

Laut Navarro ist all dies ein Mittel von Galdós, um Torquemada zu „verlächerlichen“; damit nähert er ihn den Dienern aus dem Theater des Siglo de Oro an, vor allem an Sancho.

Den Höhepunkt seiner sprachlichen Entwicklung stellt ohne Zweifel seine Rede, die er anlässlich seiner Berufung in den Senatsstand hält, dar.

„Su alocución pretende alcanzar el nivel de un registro oratorio culto. Pero no puede evitar que se incorporen en su discurso ultracorrecciones, imprecisiones conceptuales, calambures y otros rasgos del registro popular, mezclados en un registro pretencioso que perfilará a un personaje de un nuevo grupo social del momento: el hombre-masa arribista, que desenmascara – a caballo de los registros – su incultura.“¹⁹³

Torquemada bezeugt in dieser Ansprache einen stark ausgeprägten Hang zum geschwollenen, unverständlichen Reden. Hinzu kommt das lange Aneinanderreihen von Wörtern des gehobenen Registers, die semantisch unzusammenhängend sind und die auch weder er noch der Großteil seiner Zuhörer versteht.

Aufgrund seiner kulturellen Unkenntnis kommt es zum Gebrauch von Phrasen, die keinen Sinn ergeben und auf den Leser nicht wenig komisch wirken, beispielsweise

¹⁹⁰ Vgl. Galdós, S. 97

¹⁹¹ Galdós, S. 250

¹⁹² Galdós, S. 356

¹⁹³ Navarro, S. 103

wenn er vom „espada de Aristóteles“¹⁹⁴ statt vom Damoklesschwert spricht. Dank seiner schnellen Reflexe und der ihm eigenen Verschlagenheit bzw. Schlauheit weiß er aber solche Schnitzer schnell auszubessern.

Eine Ridikulisierung Torquemadas findet nicht nur durch den Erzähler statt, sondern auch hauptsächlich durch die anderen Figuren im Roman, so beispielsweise durch Rafael, der noch vor Torquemadas eigener Ansprache eine Parodie darauf verfasst, die gespickt ist mit Worten der Koprologie und damit verdeutlichen soll, dass sein Schwager eigentlich keine Ahnung hat, wovon er redet, Hauptsache es klingt schön und elaboriert.

Im Gegensatz zum kanonisierten kulturellen Soziolekt ist sein finanzieller und merkantiler Soziolekt relativ ausgeprägt.

Sein letztes Wort „conversión“ ist sowohl in wirtschaftlicher als auch in religiöser Richtung hin zu interpretieren; von diesem Wort hängt der gesamte theologische Doppelsinn des Romans ab – bezieht sich „conversión“ auf den unklaren Stand der spanischen Wirtschaft („Umtausch“, „Umrechnung“) oder auf die seelische Konversion („Bekehrung“)?¹⁹⁵ Ob eine moralische Entwicklung ihren Abschluss in der Konversion des Wucherers findet oder ob seine letzten Gedanken um ein wirtschaftlich bedingtes Thema kreisen, lässt sich demnach also nicht sagen.

Obwohl er – sicherlich auch aufgrund seiner Sprache und seines Wortschatzes – oftmals als dumm und unkultiviert dargestellt wird, ist ihm doch eine bestimmte „Bauernschlauheit“ (Vgl. Sancho Pansa!) zueigen. So fasst er z.B. mit überraschender Klarheit – zwar in relativ vulgären Ausdrücken – die Situation des Adels zusammen: „La aristocracia, árbol viejo y sin savia, no podía y vivir si no lo *abonaba* (en el sentido de *estercolar*) el pueblo enriquecido.“¹⁹⁶

¹⁹⁴ Galdós, S. 450

¹⁹⁵ Vgl. Brownlow, S. 302

¹⁹⁶ Galdós, S. 157

Um als Leser seinen Wechsel der Register und des Soziolekts zu verstehen, braucht man ein Repertoire „de referencia dominante“; die Distinktion erlaubt dann eine präzise Charakterisierung der Personen.

„La mera transcripción de las maneras de hablar de Torquemada (de su *modus dicendi*) ha de permitir al lector atribuir el sentido buscado por el narrador: percibirá lo familiar o vulgar de la expresión [...] y, sobre todo, lo anormal, desde la fonética [...] o los solecismos y barbarismos [...] hasta las construcciones revesadas [...] o pedantes y pedestres, [...]“¹⁹⁷

Man muss sich die Frage stellen, ob der Registerwechsel implizit oder automatisch, mit kaum einer Einmischung des Erzählers, geschieht. Vermutlich ist beides der Fall. Die automatische Umstellung bzw. Einstellung des Registers auf das sprachliche Gegenüber geschieht meist zwangsläufig, größtenteils unbemerkt. Andererseits gibt der Erzähler dem Leser eine Hilfestellung, indem er die unlogischen, falschen oder falsch gebrauchten Worte und Phrasen hervorhebt.

Das verfügbare linguistische Repertoire und die narrativen Hilfsmittel, die dieses implizieren, arbeiten zusammen in der „Interpretation“ des dem Prozess des Aufstiegs zugeschriebenen Sinnes, gemessen am Grad der Nachahmung mit dem „hohen“ Register; hinzu kommt das Vergnügen, das mit dem Pittoresken und Humoristischem assoziiert wird; der Leser hat die Möglichkeit der Befriedigung, sich besser als Torquemada zu fühlen, über ihn gewissermaßen zu triumphieren.¹⁹⁸

„El caso más frecuente es que las referencias sirven para subrayar la incultura de Torquemada [...]“¹⁹⁹

¹⁹⁷ Botrel, o.S.

¹⁹⁸ Vgl. Botrel, o.S.

¹⁹⁹ Botrel, o.S.

Literarische Vorbilder

Dickens und Galdós

In der Galdós-Forschung wird immer wieder erwähnt, wie ähnlich sich doch die Werke von Dickens und Galdós sind; Gullón widerspricht dieser Auffassung, räumt aber ein, dass sie „en común humor y ternura“ haben.²⁰⁰ Einen Beweis für seine Meinung findet Gullón in der Darstellung der Personen – sind Dickens' Figuren laut ihm eher starr und unflexibel, so zeigen Galdós' Protagonisten doch eher eine fließende Unbestimmtheit.

McGovern hingegen versucht in seiner Arbeit „Dickens in Galdós“ das Gegenteil zu beweisen. Als eines der Hauptthemen hat er die Figur des Wucherers und Geizhalses herausgenommen, anhand derer die Ähnlichkeiten zwischen Dickens und Galdós gezeigt werden sollen.

Doch nicht nur literarisch behandelten beide Autoren ähnliche Themen, sondern glichen sich auch in ihrer Grundvorstellung und Kritik von Gesellschaft. Sowohl Dickens als auch Galdós wollten durch ihre Werke die Gesellschaft verändern. Galdós war – nach Berkowitz – im Besitz von 20 Werken von Dickens, sieben davon in französischer Übersetzung. In einem Artikel von 1868, in dem er seine Übersetzung der *Pickwick Papers* ankündigte, bezog er klar Stellung zum Leseverhalten der Spanier, die eine Vorliebe für französische Populärliteratur hatten, die – seiner Meinung nach – große englische Literatur, allen voran Dickens, aber verschmähten. Galdós lobte die Charakter- und Erzählerzeichnung in dessen Romanen, da er seine Figuren für sympathisch und subjektiv kreiert hielt.²⁰¹

Er wollte das Leseverhalten der Spanier ändern, sie öffnen für eine neue Literatur und auch Kultur und somit eine Veränderung in der Gesellschaft herbeiführen, die für ihn kulturell, politisch und sozial gesehen stagnierte.²⁰²

²⁰⁰ Gullón, S. 49

²⁰¹ Vgl. McGovern, Timothy Michael: *Dickens in Galdós*. New York [u.a.], Lang, 2000, S. 1f.

²⁰² Vgl. McGovern, S. 2

Galdós sah Ähnlichkeiten zwischen der englischen und der spanischen Gesellschaft, die sich Mitte des 19. Jahrhunderts in seinen Augen in derselben Lage befanden – zwischen alter und neuer Welt- bzw. Gesellschaftsordnung, wobei die alte Ordnung durch den Adel repräsentiert wurde, die neue hingegen durch wirtschaftliche Neuerungen, die nicht zuletzt zum Finanzbürgertum deuteten.²⁰³

Der spanische Autor sah in Dickens nicht nur ein literarisches Vorbild, sondern einen regelrechten Sozialreformer, der die Gesellschaft durch menschliche Toleranz und Mitgefühl ändern will – Elemente, die sich auch in Galdós' Werken finden.²⁰⁴

„Consideraba yo a Carlos Dickens como mi maestro más amado. En mi aprendizaje literario, cuando aún no había salido de mi mocedad petulante, apenas devorada *La comedia humana* de Balzac, me apliqué con loco afán a la copiosa obra de Dickens.“²⁰⁵

Dass Dickens keinen allzu großen Einfluss auf Galdós' literarisches Werk haben soll, rührt meist daher, dass der englische Autor, im Gegensatz zu anderen Schriftstellern wie Zola, Balzac oder Sue, weder namentlich selbst noch eine seiner Figuren in dessen Romanen erwähnt werden. McGovern meint hierzu, dass

„Galdós instead pays a greater tribute to Dickens by incorporating elements of the English author's novels, especially in the area of the use of type characters as symbols, than he could by simply mentioning Dickens or his works in passing.“²⁰⁶

Dass McGovern hier wahrscheinlich Recht behält, wird sich später noch anhand einer Analyse der Figur des Wucherers zeigen.

Außerdem diene Dickens dem spanischen Schriftsteller insofern als Beispiel, als dass dieser sich die Technik der Vermenschlichung der niederen und vor allem mittleren Klassen aneignete; das Ziel war es, durch ihre geschilderte Notlage Mitleid beim Lesepublikum im Allgemeinen und Nachdenken über die soziale Situation im Besonderen zu erhalten.²⁰⁷

²⁰³ Vgl. McGovern, S. 3

²⁰⁴ Vgl. McGovern, S. 4

²⁰⁵ Galdós: *Memorias de un desmemoriado*. In: *Obras Completas*. Madrid, Aguilar, 1990, S. 1468.

Zitiert nach: McGovern, S. 3

²⁰⁶ McGovern, S. 3

²⁰⁷ Vgl. McGovern, S. 3

Der Geizhals, der Wucherer und der Kapitalist

Beide Autoren beschäftigten sich in ihren Romanen mit den wirtschaftlichen Problemen ihres jeweiligen Landes, vor allem mit den erbärmlichen Lebensumständen der armen Bevölkerung, aber auch mit der allmählich sinkenden Macht des Adels auf der einen Seite und mit dem Aufstieg des Finanzbürgertums auf der anderen Seite. An die Stelle des alten Adels, der in den Werken auf oberflächliche Äußerlichkeiten aus ist, tritt das Kapital und mit ihm die aufstrebende neue Klasse, die als gierig und skrupellos dargestellt wird und deren Lebensmittelpunkt und Religion das Geld ist.²⁰⁸

Werte der menschlichen Gesinnung sind sowohl für Dickens als auch für Galdós der einzige Weg, um die Menschheit zu retten.²⁰⁹ (Vgl. Krausismus – Religion der Menschlichkeit)

Im folgenden Kapitel soll es vor allem um die Untersuchung von den drei Wucherern, Scrooge, Dombey und Torquemada, gehen, wobei Letzterer quasi eine Quintessenz von Dickens' Figuren darstellt.

Scrooge und Torquemada

„[...] Galdós' purpose in creating this usurer and showing his downfall is the same as Dickens' in his creation of the miserable Scrooge, namely, to demonstrate that the businessman's omnipotence is shattered upon contact with a reality superior to that of capitalist society, in which the miser's own impotent and temporary mortality is contrasted with the truly omnipotent divine power of the God or the narrator.“²¹⁰

Schon allein der Beginn von *Torquemada en la hoguera* („Voy a contar cómo fue al quemadero el inhumano que tantas vidas infelices consumió en llamas; [...]“²¹¹) hat durch seine angedeutete Übernatürlichkeit und dass Torquemada seine gerechte,

²⁰⁸ Vgl. McGovern, S. 71

²⁰⁹ McGovern, S. 75

²¹⁰ McGovern, S. 84

²¹¹ Galdós, S. 9

göttliche Strafe erhält, Ähnlichkeit zu Scrooge, der ebenfalls eine göttliche Strafe für seine Verbrechen gegen die Menschheit erhält.

„Galdós, in his novels concerning Francisco Torquemada, who begins as a greedy usurer and is later transformed into a capitalist, repeats the conflict between the spiritual and the material which Dickens presents through Scrooge.“²¹²

Auch in ihrem alltäglichen Verhalten und Denken weisen beide Figuren Parallelen auf, beispielsweise was ihre Wohnsituation angeht – obwohl beide reich sind und es sich leisten könnten, besser zu leben, beziehen sie kleine, schäbige Wohnungen in demselben Mietshaus, das sie auch vermieten; sowohl Scrooge als auch Torquemada behandeln ihre (unterbezahlten) Untergebenen schlecht; beide haben das Gefühl, hinter ihrem Rücken ihres Vermögens beraubt zu werden von denjenigen, die ihren Reichtum erst schaffen.²¹³ Darüberhinaus haben beide eine ähnliche, eher bescheidene Vergangenheit, aus der sie aufgrund ihres Geizes und ihrer Wucherei herausgewachsen sind. Des Weiteren werden sie von ihren Schuldnern gefürchtet und von einem Großteil ihrer Kollegen verachtet, gleichzeitig vermutlich aber auch bewundert ob ihres finanziellen Erfolges.

Weitere Gemeinsamkeiten zeigen sich bereits im Thema – in beiden Romanen geht es um geistige bzw. geistliche Zustände und Entwicklungen in den Protagonisten, aber auch um materielle. Die Rettung der Seele der Wucherer ist hierbei eines der Hauptthemen, wobei ihnen ihr angehäuften Vermögen nicht helfen kann, denn das Ende des Geldes, also der Tod, wird von Gott kontrolliert und gelenkt, dem sie als menschliche Seelen gegenüber treten müssen und der dann entscheidet, ob sie gerettet oder verdammt werden.²¹⁴

Genau wie Torquemada, dessen Name allein schon auf einen inquisitorischen Zusammenhang hindeutet, wird auch Scrooge einerseits als Inquisitor dargestellt, der all jene geistig verdammt, die es wagen, ihm frohe Weihnachten zu wünschen, andererseits als Schöpfer seiner eigenen Religion, der Religion des Kapitals, wie wir es auch in den *Novelas de Torquemada* sehen. Das Geld ist Gott, die Kapitalisten

²¹² McGovern, S. 91

²¹³ Vgl. McGovern, S. 91

²¹⁴ Vgl. McGovern, S. 84f.

sind die Priester.²¹⁵ „For Scrooge, being a good businessman, a good capitalist, should secure one spiritual salvation after death.“²¹⁶

Wie bei Galdós wird auch bei Dickens versucht, den vermeintlich unverbesserlichen Geizhals durch die menschliche Bindung an ein Kind zum rechten Weg zu konvertieren.²¹⁷ Bei Ebenezer Scrooge gelingt dieses Vorhaben, der beim Anblick des sterbenden Tiny Tims seine Menschlichkeit findet und somit diesen Jungen und auch sich selbst retten kann; bei Torquemada hingegen geht Galdós weiter und lässt seinen Sohn Valentín sterben, was dieser als eine persönliche Beleidigung und Bestrafung Gottes ansieht. „No, no podía ser castigo, porque él no era malo, y si lo fue, ya se enmendaría.“²¹⁸ Torquemada ist sich, wie auch Scrooge, nicht bewusst, dass er moralisch schlecht handelt, indem er den Beruf des skrupellosen und unnachgiebigen Wucherers ausübt.²¹⁹

Obwohl diese Sequenzen einen unterschiedlichen Ausgang finden, so ist es jedoch dasselbe Motiv, das beide Autoren hier benutzen: Der Tod ist eine geheimnisvolle und nicht durchschaubare Entscheidung Gottes, der nicht abgewendet werden kann, schon gar nicht durch Geld. Im Falle von Scrooge kann er durch Menschlichkeit verhindert werden, was aber auch den großen Unterschied zu Galdós darstellt, der durch das Unglück seines Protagonisten im Gegensatz zu Dickens' märchenhafter Allegorie einen Realismus schafft.

Scrooge wird durch die Weihnachtsgeister beeinflusst, die ihn schlussendlich auch zur Konversion bringen können. Um realistisch zu bleiben, sind Torquemadas Geister „normale“ Menschen aus seiner unmittelbaren Umgebung. Die erste konkrete Hinweisung auf sein Fehlverhalten geschieht durch die Dienerin Tía Roma in *Torquemada en la hoguera*, der er seine Matratze anbietet, die ihn aber aufgrund seiner Falschheit attackiert und aus Angst dieses „Geschenk“ nicht annimmt, da sie weiß, dass es eine Art Bestechung gegen Gott ist, damit sein Sohn gerettet wird. Sie ist gleichzeitig der Geist der Zukunft, da sie ihm verdeutlichen will, dass er dem Tod

²¹⁵ Vgl. McGovern, S. 85

²¹⁶ McGovern, S. 85

²¹⁷ Vgl. McGovern, S. 88

²¹⁸ Galdós, S. 39

²¹⁹ Vgl. McGovern, S. 92

(seinem eigenen und, wenn es Gottes Wille ist, auch nicht dem seines Sohnes) entkommen kann, und der Geist der Vergangenheit, indem sie ihn an seine Frau Silvia und deren Leid erinnert.

Der zweite Geist ist Cruz, die ihn überreden will, ein Drittel seines Vermögens der Kirche zu vermachen. Die Gründe dafür sind nicht deutlich artikuliert. Vorstellbar ist bei Torquemadas Schwägerin sowohl eine echte Bekehrung, eine tiefe seelische Hinwendung zum Glauben, als auch, ähnlich wie bei Torquemada selbst, eine Bekehrung mit Hintergedanken. Ihr großer Hang zur Wohlstandsbezeigung führte indirekt zum Tod ihrer beiden Geschwister, was sie durch eine erhebliche Spendensumme an die Kirche wieder gutmachen will; auch hier könnte man wieder den Versuch der Bestechung Gottes erkennen, wenn auch mit ehrlicheren Hintergedanken als denen des Wucherers.

Der dritte ist Gamborena, der im letzten Teil mit ihm redet und versucht, ihn zu konvertieren. Torquemada möchte eine Garantie von ihm, dass er wirklich nicht in die Hölle kommt, aber die kann Gamborena ihm nicht geben, er kann ihm nur mit Sicherheit sagen, dass er verdammt wird, sollte er sich nicht ändern.²²⁰ (Auch Scrooge versucht, von den Weihnachtsgeistern eine Garantie zu bekommen, aber auch dieser Versuch scheitert.)

Scrooges Konversion ist sicher, aber über Torquemadas hängen Zweifel, die nicht aufgelöst werden. „Torquemada’s charitable acts do not stem from a humanitarian character but from desperation.“²²¹ Für Galdós sind eher die Intentionen hinter den Taten wichtig, denn Torquemada vollbringt ja auch wohltätige Dinge, aber aus den falschen Beweggründen heraus.

Der Unterschied zwischen Torquemada und Scrooge ist, dass Torquemada das Geld komplett aufgeben muss als Bedingung dafür, in den Himmel zu kommen, dies bei Scrooge aber nicht der Fall und keine Bedingung ist. Auch die katholische Kirche steht in Spanien mehr im Mittelpunkt, es ist eher die Unterwerfung zur katholischen Kirche, die Torquemada von der letztendlichen Rettung seiner Seele abhält, weniger der Glaube an Gott.²²²

²²⁰ Vgl. McGovern, S. 96f.

²²¹ McGovern, S. 98

²²² Vgl. McGovern, S. 99f.

Dombey und Torquemada

Auch im zweiten von McGovern behandelten Roman Dickens' bezüglich der Gestalt des Wucherers, *Dombey And Son*, erkennt man zahlreiche Parallelen:

„[...] one sees that his [Anm.: Torquemadas] life bears a resemblance so strong to that of Paul Dombey, that it is nearly impossible to deny that the novel which recounts Dombey's life and downfall must have enjoyed an influence on Galdós as he wrote his novel of the usurer-turned-capitalist [...].“²²³

Beide Männer heirateten jeweils eine Frau, die sich ihrem Willen unterwarf und ihnen zwei Kinder gebar (das erste eine Tochter, das zweite ein hochtalentierter Sohn, der eines Tages das Erbe des Vaters antreten soll, der aber bereits in jungen Jahren stirbt); nach dem Tod der Frau und des Sohnes heirateten beide eine schöne, adlige, aber verarmte junge Frau und übernehmen damit auch die Verantwortung für die wirtschaftlich ruinierten Familien.

Beide, Dombey und Torquemada, haben einen sehr egoistischen Blick auf die Welt, in der sie leben, Torquemada beispielsweise glaubt, dass er als Kapitalist die Wirtschaft Spaniens retten kann; auch Dombey glaubt, dass er eine höhere Wichtigkeit auf der Erde hat. Daher sehen beide das Unglück mit dem Tod ihrer Söhne als kosmische Ungerechtigkeit an.

„Both authors believe in values which are truly inseparable from humankind, as capital inevitably is not, and these are the two novelists' vision of humanitarian values.“²²⁴

²²³ McGovern, S. 100

²²⁴ McGovern, S. 112

Balzac und Galdós

Galdós wird oftmals als der spanische Balzac bezeichnet²²⁵, doch dies kann man nur generalisierend sagen. „El tema y el propósito general de las obras de ambos es en principio el mismo: la sociedad contemporánea.“²²⁶ Der Unterschied ist jedoch, dass beide die Gesellschaft aus anderen Perspektiven betrachten und anders auffassen:

„La sociedad francesa encontró un cantor apasionado; la española inspiró a un observador entristecido. Balzac se entusiasma con su época, con todas las manifestaciones históricas de su tiempo. Galdós no puede entusiasmarse.“²²⁷

Bereits relativ früh, während eines Aufenthaltes in Paris 1867, lernte Galdós die Werke von Balzac kennen und zu schätzen. Ihm verdankte er im Wesentlichen die Idee der wiederkehrenden Personen, was zu einer Vermittlung einer eigenen und selbstgenügsamen Welt führt.

„El personaje es estudiado desde diferentes perspectivas, puesto en relación con muchos otros, y gracias a eso rinde un máximun [sic!] de posibilidades, muestra múltiples facetas.“²²⁸

Die Lektüre der Werke von Balzac diente laut Gullón auch als Orientierung für eine Gliederung der Gesellschaft, die Galdós auch in Spanien einführen möchte.²²⁹

Gemeinsam ist ihnen eine gewisse Nostalgie von einer besseren Welt und der Gedanke an eine Reform der Gesellschaft, die sie zum momentanen Standpunkt als verfallen betrachten.²³⁰

Ökonomische Probleme stehen bei den Werken Balzacs an erster Stelle und auch Galdós greift immer wieder auf diese Thematik zurück:

„Las dificultades económicas en que se vio pudieran compararse con las de Galdós. Pero en Balzac fueron debidas a sus absurdas especulaciones que le originaron embrollos y a su gusto por el lujo. Galdós no lleva a sus novelas el reflejo de sus preocupaciones financieras, aunque algunos personajes como Rosalía, de las Bringas, padezcan agobios económicos. Los personajes de

²²⁵ Vgl. Elizalde, Ignacio: *Pérez Galdós y su novelística*. Bilbao, Univ. De Deusto, 1981, S. 244

²²⁶ Ollero, Carlos: *Galdós y Balzac*. In: Rogers, Douglass M. [Hrsg.]: *Benito Pérez Galdós*. Madrid, Taurus, 1973, S. 186

²²⁷ Ollero, S. 188

²²⁸ Gullón, S. 44

²²⁹ Vgl. Gullón, S. 45

²³⁰ Vgl. Elizalde, S. 245

Galdós tienen otro móviles: lucha por el progreso, contra la hipocresía religiosa, crítica de podredumbre social.²³¹

Wenn man die Biographie des Spaniers berücksichtigt, entdeckt man, dass auch er, vor allem in den letzten Jahren, schwere finanzielle Schwierigkeiten hatte²³²; dennoch reflektierte er nicht über seine eigenen Sorgen, sondern versuchte aufzuzeigen, dass oftmals gesellschaftliche Gründe für den finanziellen Ruin verantwortlich sind.²³³

„Tanto Galdós como Balzac suelen interpolar en sus novelas reflexiones morales. Por ejemplo, sobre el poder del dinero, la perfidia y corrupción cortesana, con algunos casos de generosidad, la superficialidad de los enamorados, la persistencia del odio en las familias, el fracaso de la sociedad, la hipocresía religiosa, el egoísmo humano, etc.“²³⁴

Beide kritisieren die Gesellschaft von einem moralischen Standpunkt aus, nicht von einem sozialen, und beide sind der Meinung, dass nicht die Politik als Erneuerer der Gesellschaft geeignet ist, sondern dass man sich vielmehr auf die Menschlichkeit zurückbesinnen sollte.²³⁵

Der Unterschied zwischen den beiden ist, dass Galdós wissenschaftlich fundierte Aussagen hinsichtlich der momentanen Lage der Gesellschaft trifft.

„Los dos fueron novelistas de la gran humanidad que viven su existencia con el profundo sentido de su país y de su tiempo. El héroe no les interesaba y el principal protagonista de sus novelas será la clase media, del quiero y no puedo.“²³⁶

²³¹ Elizalde, S. 247f.

²³² „Galdós se encuentra en la última década del siglo exactamente en la misma situación atormentada de sus años juveniles. La creación de su obra no le ha producido ni el sosiego espiritual ni el bienestar material. En 1898, casi arruinado, reanuda la serie de *Episodios Nacionales*, la cual había abandonado por el pesar que le producía relatar los horrores de guerra civil.“ (Elizalde, S. 14); Ende des 19. Jahrhunderts kam es zu einem Rechtsstreit mit seinem Verleger, wodurch der Autor die Rechte an seinen Werken erlangt. Dies bringt ihm jedoch keine Besserung der finanziellen Lage. 1914 muss er eine Hypothek auf seine Finca San Quintín aufnehmen. „Para evitar su ruina los amigos y correligionarios abren una suscripción pública que encabezó el propio Alfonso XIII.“ (Nuez, Sebastian de la: *Galdós (1843-1920)*. Las Palmas de Gran Canaria, 1983, S. 64)

²³³ Vgl. Gullón, S. 46

²³⁴ Elizalde, S. 24

²³⁵ Vgl. Elizalde, S. 246

²³⁶ Elizalde, S. 245

Gobseck und Torquemada

Die Ähnlichkeiten zwischen den beiden Wucherern der Autoren Balzac und Galdós sind schon bei der Beschreibung der jeweiligen Wohnsituationen ersichtlich. Aus Geiz lebt Torquemada in einer kleinen Wohnung innerhalb seines Mietshauses; zwar gehört Gobseck das Haus, in dem er wohnt, (noch) nicht, aber auch er hält nichts von Luxus:

„In seinem Zimmer war alles sauber und schäbig, vom grünen Tuch auf dem Schreibtisch bis zum Bettvorleger genau wie das kalte Sanktuarium gewisser alter Jungfrauen, [...]“²³⁷

Aber auch in der Beschreibung der Protagonisten selbst finden sich Parallelen – hat Gobseck „un visage impassible“, so wird auch Torquemada mit „adusta cara“ beschrieben; das unleserliche Lächeln des einen als Muskelspiel findet Ähnlichkeit in der Schwierigkeit „para producir una sonrisa“ beim anderen; gemeinsam ist ihnen auch die Tatsache, dass sie gelbliche Augen besitzen.

Auch vom Grundverhalten her sind sich die beiden sehr ähnlich, sie sind unbarmherzig und skrupellos; es geht einzig und allein um die Anhäufung von Vermögen bzw. Wertsachen aller Art, vor allem bei Gobseck, wohinter allerdings keinerlei Sinn zu erkennen ist, vor allem, wenn man sein Ende betrachtet. Sein einziger Vertrauter Derville, der auch derjenige ist, der vom Leben des Wucherers erzählt, findet nach Gobsecks Tod in den angemieteten Nebenräumen das Vermächtnis des Verstorbenen:

„[...] ich gewährte die Auswirkungen eines Geizes, dem nur noch jener widersinnige Instinkt übrig geblieben war, von dem uns die Geizhalse in der Provinz so viele Beispiele geboten haben. In dem neben Gobsecks Sterbezimmer gelegenen Raum fanden sich verfaulte Pasteten, eine Menge Lebensmittel aller Art und sogar Muscheln, Fische, alles verschimmelt; [...]. Überall wimmelte es von Maden und Insekten. [...] Vielleicht stammte diese riesige Menge an Werten nicht nur aus Geschenken, sondern stellte Pfänder dar, die ihm, nicht geleisteter Zahlung wegen, verblieben waren.“²³⁸

Dieses Zitat zeigt eindrucksvoll, was vom Lebens Gobsecks (und auch Torquemadas) übrig bleibt – nichts. All sein Reichtum bringt ihm nur im Diesseits

²³⁷ Balzac, Honoré de: *Die Menschliche Komödie. Sittenstudien*. München, Wilhelm Goldmann Verlag, 1971, S. 11

²³⁸ Balzac, S. 64

etwas und nicht einmal da, lässt er doch alles verkommen. Parasiten verschlingen sein Hab und Gut, das er mit so großer Sorgfalt und Habgier angehäuft hat.

Auch in Bezug auf persönlichen Luxus gibt es verbindende Elemente: „Si Gobseck nunca tomaba un coche, Torquemada lo hará por primera vez en su vida con motivo de la enfermedad de su hijo.“²³⁹

Selbst in Hinblick auf die Religion bzw. ihre Einstellung zum Glauben weisen beide Protagonisten gewisse Ähnlichkeiten auf. So heißt es bei Gobseck:

„War er der Religion seiner Mutter treu geblieben und betrachtete er die Christen als seine Beute? War er Katholik geworden, Mohammedaner, Brahmane oder Lutheraner? Ich habe nie etwas über seine religiöse Einstellung herausbekommen. Er schien mir eher gleichgültig als ungläubig zu sein.“²⁴⁰

Der erste Satz legt die Annahme nahe, dass Gobseck – nach der Religion seiner Mutter – Jude ist; gleichwohl er diesen Glauben aller Wahrscheinlichkeit nach nicht praktiziert, wird er ihr wohl offiziell noch angehören.

Auch von Torquemada wird immer wieder behauptet, er sei Jude. In der gesamten Tetralogie findet sich dafür allerdings keinerlei Bestätigung, wobei es dennoch nicht ausgeschlossen werden kann; man denke hierbei an die jahrhundertelange Mischung von Menschen unterschiedlichster Religionsbekenntnisse. Vielmehr bezieht sich der ihm unterstellte Glauben wohl eher auf seine finanziellen und wirtschaftlich erfolgreichen Machenschaften – ein Vorurteil, mit dem sich bereits nicht wenige Juden, aber auch Nicht-Juden abfinden mussten.

Beide Wucherer sterben am Ende des jeweiligen Romans und auch hierin gleichen sie sich aufs Äußerste:

„Der edle Wechseldiskontierer war seit langem bettlägerig; er litt an der Krankheit, die ihn hinwegraffen sollte. Er vertagte seine Antwort bis zu dem Augenblick, da er würde aufstehen und sich den Geschäften widmen können; augenscheinlich wollte er nichts aus der Hand geben, solange noch ein Hauch von Leben in ihm war, [...]“²⁴¹

²³⁹ Fernández-Cifuentes, Luis: *Entre Gobseck y Torquemada*. In: *Anales galdosianos*. Año XVII (1982), S. 71-84, hier S. 73

²⁴⁰ Balzac, S. 14f.

²⁴¹ Balzac, S. 61

Auch Torquemada kann seinen bevorstehenden Tod nur schwerlich zulassen und macht Pläne für die Zukunft. Er erkennt nicht, dass er bald sterben wird und sieht noch nicht die Notwendigkeit, sich von materiellen, irdischen Dingen loszusagen, um die göttliche Erlösung zu erlangen. Die ignorante Sturheit auf dem Totenbett ist die letzte Gemeinsamkeit von Gobseck und Torquemada.

Beide Autoren greifen in ihrer Darstellung des Wucherers auf bereits tradierte Figuren der Literaturgeschichte zurück – Galdós vereinte in Torquemada die wichtigsten der literarischen Vorlagen für einen Wucherer – Harpagon (Molière), Shylock (Shakespeare) und Scrooge (Dickens).²⁴²

Während Balzac aber seinen Wucherer mit den konventionellen, traditionellen Zügen unterstreicht, versteckt Galdós die eigentlichen Züge Torquemadas, als er Cruz del Águila kennen lernt, hinter einer neuen Maske, wo man nicht den herkömmlichen Geizhals erkennt.

„De este modo, puede decirse que la acción en la novela de Galdós aspira no solamente a representar una nueva época histórica, sino también (y consecuentemente) a modificar una figura literaria, a «transformar» la convención -la máscara- que Balzac había reinstaurado.“²⁴³

Bei beiden Romanen ist aber der historische Kontext entscheidend – die sozialen Umstände bilden die eigentliche Rahmenhandlung; einerseits können wir als wichtigen Schnittpunkt der beiden Autoren den wirtschaftlichen Rahmen setzen, nämlich das Zeitalter der Industrialisierung, die in Spanien allerdings nur sehr langsam vonstatten ging, andererseits den sozialen Aufstieg des Finanzbürgertums bei gleichzeitigem Macht- und Geldverlust des Adels – „l'essentiel du récit, nous le savons, n'est pas l'histoire personnelle de l'usurier, mais ce coup de sonde dans la réalité sociale“²⁴⁴.

„En ambos casos se trata de una «metamorfosis» con el mismo punto de partida: un encuentro más o menos determinado por las circunstancias sociales. Derville encuentra a Gobseck y Torquemada a Cruz del Águila; pero Gobseck modificará el mundo en que vive, mientras Torquemada será modificado por él.“²⁴⁵

²⁴² Vgl. Fernández-Cifuentes, S. 72

²⁴³ Fernández-Cifuentes, S. 73

²⁴⁴ Barbéris, P.: *Balzac et le mal du siècle*. Paris, Gallimard, 1970, tomo II., S. 1120. Zitiert nach: Fernández-Cifuentes, S. 71

²⁴⁵ Fernández-Cifuentes, S. 72

Schlussbetrachtung

In der vorliegenden Arbeit wurde versucht, die wichtigsten sozialhistorischen Aspekte im Spanien des ausgehenden 19. Jahrhunderts anhand der *Novelas de Torquemada* von Benito Pérez Galdós zu zeigen.

Ausgangspunkt stellte hierbei der historische Rahmen dar, der die politischen, wirtschaftlichen und religiösen Umstände zu dieser Zeit erläutern sollte. Anhand dessen wurden Rückschlüsse auf die moralische, kulturelle und gesellschaftliche Situation gezogen, die mit Geschehnissen des Roman-Zyklus exemplifiziert wurden.

Durch die extreme politische Instabilität des spanischen Staates während des gesamten 19. Jahrhunderts, geprägt durch Kriege, ständig wechselnde Regierungen und Regierungsformen, aber auch durch wirtschaftliche Konflikte, kam es zu für diese Zeit typischen Eigenheiten, wie den *desamortizaciones* oder dem *caciquismo*.

Aber auch die moralischen und kulturellen Einstellungen sowie die sozialen Bedingungen veränderten sich in dieser Zeit stark. Die katholische Kirche verlor immer mehr ihre Vormachtstellung im spanischen Staat und musste schließlich die Tatsache hinnehmen, dass sie nicht mehr die einzig erlaubte Religion war. Mit dem Verfall des christlichen Glaubens ging auch ein Großteil der bis dahin gültigen Wert- und Moralvorstellungen verloren. Erst durch diesen Verlust der jahrhundertlang tradierten Werte kam es zu den für das 19. Jahrhundert typischen Erscheinungen wie dem Kapitalismus, der letztlich auch dazu führte, dass das Bürgertum finanziell und somit auch gesellschaftlich aufsteigen konnte; gleichzeitig bedingte er auch den Untergang der mittelalterlichen, feudalen Ständegesellschaft, der schließlich in vielen Fällen zur Verarmung des Blutes führte.

Ein weiterer Grund für den Niedergang der Adligen war die Abschaffung des *mayorazgo*, des Ältestenrechts. Dadurch wurde der Besitz einer Familie in mehrere Teile aufgelöst, wodurch diese ihrer Einkommensquellen, hauptsächlich aus den Latifundien, beraubt wurden.

Kulturell hatte Spanien seine Blütezeit bereits hinter sich. Der *grandeza* aus dem Siglo de Oro wurde nachgetrauert, aber kaum Versuche unternommen, diese wieder erfolgreich aufzubauen. Hinzu kamen die fortschrittlichen Veränderungen aus dem Rest Europas, vor allem aus England und Frankreich, denen Spanien – wenn überhaupt – nur sehr zögerlich und verspätet folgte. Als Grund dafür kann man diese gewisse Nostalgie nennen, der die spanische Bevölkerung anhing; man war noch nicht bereit für Neuerungen, vor allem auch vom Standpunkt der katholischen Kirche her, die aufgrund der Modernisierung um ihre Macht fürchten musste.

Galdós bringt all diese Schwierigkeiten, denen sich Spanien gegenüber sah, in seinen Werken zur Sprache. Gerade durch sein Leben in der Hauptstadt Madrid, die ab seinem 18. Lebensjahr sein dauernder Wohnsitz wurde, und durch seine journalistischen Tätigkeiten hatte er einen guten Einblick in die Geschehnisse und Missstände in Spanien. Um diese aufzuzeigen, bedient er sich der Klasse, der er selbst angehörig war – dem Bürgertum. Anfangs noch voller Enthusiasmus für diese Schicht der Gesellschaft, die in seinen Augen alle Bedingungen erfüllte, Spanien wieder zu einer kulturell, politisch und wirtschaftlich starken Macht zu machen, musste er jedoch im Laufe seiner Karriere hinnehmen, dass sich nichts änderte bzw. nichts so, wie er sich das vorgestellt hatte. Statt einer demokratischen Umverteilung von Land, Geld oder Rechten, sah er den Verfall einer Gesellschaft, in der sich die Reichen immer mehr bereicherten und ihrer Verantwortung für die Bedürftigen und die Allgemeinheit nicht nachkamen und die sozial Schwachen ausgeklammert wurden.

Hoffte er einst auf den Aufschwung durch die Vereinigung zweier starker Klassen – Bürgertum und Adel –, musste er bald einsehen, dass diese Verbindung in keinerlei Hinsicht den gewünschten Erfolg brachte.

Eindrucksvoll beschreibt er dies in seinem Romanzyklus *Las Novelas de Torquemada*. Thema ist hier unter anderem die Mesalliance zwischen einem Bürgerlichen und einer verarmten Adligen, deren Beziehung letztlich nur Leid und Tod sowie einen missgebildeten Sohn, der hier symbolisch für die Gesellschaft steht, zu Tage bringt.

Zudem ist die gesamte Tetralogie als Polemik gegen die Geldmentalität interpretierbar; dieses Problem wird durch die weiter oben bereits erwähnten Faktoren besonders in der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts virulent. Der Kapitalismus wächst und mit ihm unter anderem die Wucherei, die hier wieder im Zusammenhang mit dem Verlust von Werten und Moralvorstellungen steht, zumal sie gerade das Gegenteil von christlicher Nächstenliebe verkörpert.

Auch der immer mehr um sich greifende Abfall von der Kirche bzw. der Religion und dem Glauben wird in Galdós' Werken thematisiert. Beispielgebend ist hier der Protagonist Francisco de Torquemada, der der Kirche mit all ihren Maximen abtrünnig wird und durch seine Tätigkeit als Pfandleiher, Vermieter und Wucherer quasi seine eigene Religion kreiert – die Religion des Geldes.

Seine Angst vor der Verdammung Gottes, kurz vor seinem Tod, ist vermutlich darauf zurückzuführen, dass im letzten Teil des Zyklus die Thematik des Glaubens sein Haus dominiert. Aufgrund des Selbstmordes seines Schwagers und infolgedessen aufgrund der Hinwendung seiner Schwägerin zum Glauben geht der Missionar Gamborena im Palacio ein und aus. Dieser ist es auch, der ihm die Hölle vorhersagt, sollte er sich nicht ändern.

Galdós lässt das Ende offen; der Leser erfährt nicht, ob sich der skrupellose Wucherer gegen die Religion des Geldes und für die Religion Christus' entscheidet. Damit gibt er keine schlussendliche Lösung für das soziale / gesellschaftliche Problem seiner Zeit, zeigt aber auf, dass es dieses gibt.

Dass er keine Auflösung anbietet, liegt wohl an einer gewissen Unsicherheit. Galdós war nie ein besonders gläubiger Mensch, eher im Gegenteil; jedoch kommen im Laufe der Zeit auch bei ihm Zweifel darüber auf, ob die katholische Religion wirklich so verachtenswert ist oder ob sie nicht doch der Schlüssel zur Verbesserung der gesamtgesellschaftlichen Situation ist.

Galdós schaffte es mit seiner *Torquemada*-Tetralogie, einen Eindruck über die politische, wirtschaftliche, kulturelle und soziale Gesamtsituation Spaniens zu vermitteln. Hierin fließen alle anfangs erwähnten Eigenheiten der damaligen Zeit zusammen – die Verarmung des Adels, der Aufstieg des Bürgertums, die

gescheiterte Vereinigung dieser beiden Klassen, Korruption innerhalb der Politik – Torquemada als Senator ist in keiner Weise ernst zu nehmen –, sowie der *regeneracionismo* bzw. *krausismo*. Er führt am Beispiel Torquemadas regelrecht vor, dass in erster Linie humanitäre Taten zu einer Verbesserung der Gesellschaft führen und sie regenerieren können.

Die soziale Mobilität ist einerseits positiv, andererseits negativ dargestellt. Eine neue Schicht kam an die Macht und löste somit die althergebrachten und auch überholten feudalen Strukturen der Gesellschaft ab; jedoch vergaßen die Emporkömmlinge ihre Vergangenheit und ihre Herkunft und machten „gemeinsame Sache“ mit dem Adel – „la traison de la bourgeoisie“.

Abschließen möchte ich meine Arbeit mit dem folgenden Zitat von Brownlow, welches die persönliche Lage und den Kampf Torquemadas mit seinem Leben sowohl aus wirtschaftlicher als auch aus religiöser Sicht prägnant zusammenfasst:

„The predicament of impending death is universal. [...] Neither Catholicism nor positivism appears to be designed to bring comfort to the dying capitalist. Failed attempts at substituting charity for avarice have brought Torquemada through one volume of hell and three of purgatory.“²⁴⁶

²⁴⁶ Brownlow, S. 304

Bibliographie

Primärliteratur

Galdós, Benito Pérez: *Las novelas de Torquemada*. Ed. Alianza, Madrid, 1998

Sekundärliteratur

Balzac, Honoré de: *Die Menschliche Komödie. Sittenstudien*. München, Wilhelm Goldmann Verlag, 1971

Bernecker, Walther L.: *Geschichte Spaniens. Von der frühen Neuzeit bis zur Gegenwart*. Stuttgart [u.a.], Kohlhammer, 2000

Brownlow, Jeanne P.: *Epochal Allegory in Galdós's Torquemada: The Ur-Text and the Episteme*. PMLA, Vol. 108, Nr. 2 (März 1993), S. 294-307

Cáceres Milnes, Andrés: *El pensamiento religioso de Galdós a través de la serie de Torquemada*. In: *Revista signos*. 35 (51-52), Valparaíso, 2002, S. 21-31

Casalduero, Joaquín: *Vida y obra de Galdós (1843-1920)*. Madrid, Gredos, 1951

Elizalde, Ignacio: *Pérez Galdós y su novelística*. Bilbao, Univ. De Deusto, 1981

Folley, Terence T.: *Some considerations of the religious allusions in Pérez Galdós Torquemada novels*. In: *Anales galdosianos [Publicaciones periódicas]*. Año XIII, 1978, S. 41-47

Galdós, Benito Pérez: *El doctor Centeno*. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, Alicante, 2002

Geisler, Eberhard [Hrsg.]: *Benito Pérez Galdós. Aportaciones con ocasión de su 150 aniversario*. Frankfurt / M. [u.a.], Vervuert [u.a.], 1996

Gullón, Ricardo: *Galdós, novelista moderno*. Madrid, Taurus, 1960

Hinterhäuser, Hans: *Die Episodios nacionales von Benito Pérez Galdós*. Hamburg, de Gruyter, 1961

Labanyi, Jo: *Galdós*. London, New York, Longman, 1993

Lucka, Emil: *Torquemada und die Spanische Inquisition*. 1925

McGovern, Timothy Michael: *Dickens in Galdós*. New York [u.a.], Lang, 2000

Neuschäfer, Hans-Jörg [Hrsg.]: *Spanische Literaturgeschichte*. Stuttgart [u.a.], Metzler, 1997

Nuez, Sebastian de la: *Galdós (1843-1920)*. Las Palmas de Gran Canaria, 1983

Rogers, Douglass M. [Hrsg.]: *Benito Pérez Galdós*. Madrid, Taurus, 1973

Santa, Àngel [Hrsg.]: *Benito Pérez Galdós. Camins creuats II. Homenatge a Víctor Siurana*. Lleida, Universitat de Lleida, Pagès, 1997, p. 83-102

Sinnigen, John H.: *Literary and Ideological Projects in Galdós: The Torquemada Series*. In: *Ideologies and Literature: Journal of Hispanic and Luso-Brazilian Literatures*. Minneapolis, 1979, S. 5-19

Turner, Harriet S.: *Benito Pérez Galdós*. In: Gies, David T.: *The Cambridge History of Spanish Literature*. Cambridge, New York, Cambridge University Press, 2004, S. 392-409

Varela Olea, M. Ángeles: *Galdós. Regeneracionista*. Madrid, Fundación Universitaria Española, 2001

Zibuschka, Silvia: *Das Bild der Stadt Madrid im Werk von Benito Pérez Galdós*. Dipl.-Arbeit a. d. Univ. Wien, 2004

Anhang

Zusammenfassung

Diese Diplomarbeit befasst sich mit den *Novelas de Torquemada* von Benito Pérez Galdós und untersucht diesen Roman-Zyklus hinsichtlich seiner sozialhistorischen Aspekte.

Geschildert werden die letzten Lebensjahre des Wucherers Francisco de Torquemada, der zu Beginn des Zyklus seinen Sohn verliert und danach noch grausamer und skrupelloser mit seinen Schuldigern umgeht.

Bei der Beerdigung einer Bekannten lernt er Cruz de Águila kennen und wird ein Freund der verarmten Adelsfamilie. Er beschließt, die jüngere Schwester Fidela zu heiraten und damit nimmt sein Untergang seinen Lauf. Zwar wird er immer reicher und steigt in der gesellschaftlichen Hierarchie auf, jedoch verliert er die Kontrolle über sein Leben und stirbt schließlich einen qualvollen Tod.

Galdós thematisierte in seiner Tetralogie die Gründe für den Ruin der spanischen Gesellschaft im ausgehenden 19. Jahrhundert. Wirtschaftliche Faktoren, wie die Desamortisationen, und politische Umstände, Korruption und Kazikentum, sind seiner Meinung nach genauso ausschlaggebend dafür wie der Verfall von althergebrachten Moralvorstellungen und Werten.

Das Aufeinanderprallen von zwei sozial starken Klassen, dem Adel und dem Bürgertum, sollte eigentlich für einen Aufschwung der spanischen Gesellschaft sorgen, bewirkte jedoch genau das Gegenteil. Der Drang nach dem eigenen Vorteil äußerte sich in einem immer größer werdenden Spalt zwischen Arm und Reich.

Ziel von Galdós ist es aufzuzeigen, dass es dieses Problem gibt und dass man nach Lösungen für eine Erneuerung suchen muss, damit ein gewisses Gleichgewicht innerhalb dieser Gesellschaft entstehen kann. Einer seiner Lösungsvorschläge, den er vor allem in der spirituellen Phase seines Lebens, in der er die *Torquemada*-Tetralogie schrieb, als den wichtigsten ansieht, ist die Menschlichkeit, die Nächstenliebe und eine gewisse Selbstlosigkeit.

Abstract

This thesis is dealing with the socio-historical aspects of the *Torquemada*-series, written by Benito Pérez Galdós. The Spanish realist novelist tries to point out social and economic injustices in his literary work.

The *Torquemada*-series consists of four volumes and was written between 1889 and 1895. While the first part of the series, *Torquemada en la hoguera*, describes the rise (wealth) and decline (death of his son) of the usurer's life, the other three parts explain on the one hand Spanish society with its problems, namely the impoverishment of the aristocracy and the enrichment of the bourgeoisie plus the combination of these two social classes, and on the other hand the religious situation, which has changed from a supremacy of the catholic church to a strong power of capitalism where the old traditional values are considered as outdated and vanish.

Francisco de Torquemada is a self-made man, who became rich by being a landlord and a usurer, lending money to people in need and demanding high interest for this, and a landlord. After the death of his beloved son who died although Torquemada tried to bribe God so he wouldn't take away his son he becomes even more cruel and uncompromising. At this moment he meets the family of the de Águilas and ends up marrying the youngest of the siblings, Fidela.

The marriage produces a son who is handicapped and a lot of worries for Torquemada because his sister-in-law, Cruz, is spending all of his money on superficial things for which the usurer sees no need.

In the end, nearly the whole family dies, including Torquemada of whom the reader doesn't know if he finally realizes the need for giving up the thoughts about his money to get salvation or if he is not willing to do so and will go to Hell.

On the basis of this series Galdós shows to the reader the Spanish society the way he saw it. He points out the problems and mistakes which are in his opinion in desperate need of solutions. Although he is not religious, he thinks that society and all related issues could be improved by humanity, by caring about the next ones and not only thinking about oneself.

Lebenslauf der Verfasserin

Persönliche Daten:

Geboren am 25. Juni 1984 in Naumburg / Saale (Deutschland)

Ausbildung

Seit Okt. 2003	Studium der Vergleichenden Literaturwissenschaft und Hispanistik an der Universität Wien
1997 – 2003	GRG 13 Wenzgasse (Neusprachlicher Zweig), Wien
1995 – 1997	Gymnasium Laucha / U., Deutschland
1991 – 1995	Volksschule Laucha / U., Deutschland

Berufserfahrung

WiSe08/09	Hospitanz bei O.Univ.-Prof. Dr Friederike Hassauer (MA) (Erstellung eines Skriptes)
Sonstiges	Korrekturat bei verschiedenen Zeitschriften Rezensentin der ÖH-Zeitung <i>universum</i>