



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

„Emilia Pardo Bazán – Die Konstruktion gelehrter
Weiblichkeit im Spanien des 19. Jahrhunderts“

Verfasserin

Leila Al-Serori BA

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, 2011

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 236 352

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Diplomstudium Romanistik Spanisch

Betreuerin:

o. Univ.-Prof. Dr. Friederike Hassauer

Danke

Ich danke meinen Eltern, meiner Familie und meinen Freunden für die Unterstützung während meines Studiums und der Realisierung dieser Diplomarbeit.

Weiters danke ich dem *Instituto Universitario de Estudios de la Mujer* der *Universidad Autónoma de Madrid*, der *Real Academia Galega* und dem *Casa-Museo Emilia Pardo Bazán* in La Coruña, die mir ihre Bibliotheken und Archive zur Verfügung stellten und die Recherchen für diese Arbeit erst möglich machten.

Ich danke auch der Universität Wien für die Förderung dieses Forschungsaufenthalts durch ein KWA-Stipendium.

Besonderer Dank gebührt außerdem O. Univ.-Prof. Dr. Friederike Hassauer für ihre konstruktive Kritik und ihr Vertrauen in meine Fähigkeiten.

Abschließend danke ich Danica Bauer und Julian Tangermann für ihre tatkräftige Unterstützung bei der Schlussredaktion.

Für Mario Duar

Inhaltsverzeichnis

1. <u>Einleitung</u>	S. 9
1.1. Thematiken, Fragestellungen & Aufbau der Arbeit	S. 9
1.2. Theoretische Grundlagen: <i>Gender-Studies</i>	S. 13
2. <u>Von ungebildeten Müttern und anderen bürgerlichen Idealen: Bildungs- und Geschlechterdiskurse im Spanien des 19. Jahrhunderts</u>	S. 16
2.1. Die Ausgangslage um 1800: Die Frau und ihre „ <i>natürliche</i> Funktion“	S. 17
2.2. Um 1850: Die <i>ungebildete</i> Mutter als moralische Instanz	S. 21
2.3. Ab 1868: Der Einfluss der <i>Krausistas</i> , das Aufkommen der <i>Congresos pedagógicos</i> und die Eingliederung der Frau in die Bildungs- und Arbeitswelt	S. 28
3. <u>Gelehrte Frauen und Schriftstellerinnen</u>	S. 33
3.1. Gelehrte Frauen im Kreuzfeuer: Momente der <i>Querelle des femmes</i> in Spanien	S. 33
3.1.1. Fray Luis de León: <i>La perfecta casada</i> (1583)	S. 36
3.1.2. Fray Benito Jerónimo Feijóo: <i>Defensa de las mugeres</i> (1726)	S. 38
3.2. Zwischen häuslichen Pflichten und Selbstverwirklichung: Spanische Schriftstellerinnen im frühen 19. Jahrhundert	S. 40
4. <u>Pardo Bazán als Prototyp der gelehrten und emanzipierten Frau in Spanien</u>	S. 51
4.1. Erziehung und Bildung Pardo Bazáns	S. 51
4.2. Vom lesenden Mädchen zur <i>mujer de letras</i> : Pardo Bazáns literarischer Werdegang	S. 55
4.3. Die Konstruktion des gelehrten Ichs in den <i>Apuntes autobiográficos</i> (1886)	S. 65
4.4. Institutionalisierungsprobleme und Kritiken der Zeit	S. 72
4.5. Pardo Bazáns theoretische Abhandlungen über Frauenbildung und die Stellung der Frau in Spanien	S. 81
4.5.1. <i>La mujer española</i> (1890)	S. 82
4.5.2. <i>La educación del hombre y la de la mujer</i> (1892)	S. 84
5. <u>Präsentationsformen gelehrter Weiblichkeit im Spanien des 19. Jahrhunderts</u>	S. 88
5.1. Stereotype von Weiblichkeit in der spanischen Literatur und Presse	S. 88
5.2. Gelehrte Weiblichkeit im literarischen Werk Pardo Bazáns	S. 93
5.2.1. Frauenfiguren in <i>Un viaje de novios</i> (1881) und <i>Los Pazos de Ulloa</i> (1886)	S. 93
5.2.2. <i>Memorias de un solterón</i> (1896): Triumph der <i>mujer nueva</i>	S. 98
5.3. Gelehrte Weiblichkeit bei Benito Pérez Galdós	S. 107
5.3.1. Leben, Werk und Beziehung zu Pardo Bazán	S. 107
5.3.2. <i>Tristana</i> (1892): Amputation der <i>mujer nueva</i>	S. 112
6. <u>Fazit</u>	S. 121
7. <u>Bibliographie</u>	S. 124
7.1. Primärliteratur	S. 124

7.2. Sekundärliteratur	S. 126
8. <u>Anhang</u>	S. 137
8.1. Resumen en español	S. 137
8.2. Abstract (Deutsch)	S. 147
8.3. Abstract (English)	S. 148
8.4. Abstract (Español)	S. 149
8.5. Curriculum Vitae	S. 150

1. Einleitung

1.1. Thematiken, Fragestellungen und Aufbau der Arbeit

*Emilio, a los quince, puede oír la
Profesión de fe del Vicario
saboyano; Sofía no puede oír la
nunca. (E. Pardo Bazán)¹*

Als Emilia Pardo Bazán mit diesen Worten auf Rousseaus Werk *Émile, ou De l'éducation* (1762) anspielt, steht sie gerade auf dem Rednerpult des *Congreso Pedagógico* am 16. Oktober 1892 in Madrid.

In ihrer Rede *La educación del hombre y la de la mujer* spricht sie dort die großen Differenzen zwischen männlicher und weiblicher Bildung an und fordert die intellektuelle Gleichstellung der Frau.

Eine Forderung, die zu dieser Zeit aufgrund der Stellung der Frau in der spanischen Gesellschaft ebenso polemisch wie notwendig war.

Denn die spanische Frau wurde bis in die Anfänge des 20. Jhdts. nur zur guten Mutter und Ehefrau erzogen; eine systematische Bildung, wie der Mann sie erhielt, war ihr verwehrt. In meinen Augen kontrovers, da diese ungebildeten Mütter gleichzeitig als moralische Instanz der spanischen Gesellschaft gewertet wurden.

Die Beschäftigung mit dem Werk und Leben Emilia Pardo Bazáns im Rahmen dieser Arbeit, konzentriert sich auf ihre Funktion als Prototyp der emanzipierten, gelehrten Frau in Spanien. Ich gehe von der Prämisse aus, dass Pardo Bazán einen für ihre Zeit außergewöhnlichen Frauentyp verkörpert und weiters als eine der ersten Feministinnen Spaniens zu werten ist.

Um ihre außergewöhnliche Rolle in diesem Zusammenhang zu verstehen, bespreche ich zuerst die historischen und sozialen Gegebenheiten jener Zeit in Spanien. Vor allem die Bildung und Erziehung der Frau steht im Mittelpunkt, welche im 19. Jhd. einem kontinuierlichen Wandel unterliegt. Faktoren wie die Industrialisierung, die Revolution von 1868, die liberalen Ideen der *Krausistas* sowie die ersten pädagogischen Kongresse Ende des Jahrhunderts bleiben nicht ohne Veränderungen für die Frauenbildung und generell für die Stellung der Frau in der Gesellschaft.

¹ Pardo Bazán, E. (1892), „La educación del hombre y la de la mujer“, S.22.

Stück für Stück erkennt man die Notwendigkeit einer gründlicheren Ausbildung für die Frauen, sei es vorerst auch nur, um sie zu besseren Müttern, Ehefrauen oder auch Arbeiterinnen zu machen.

Ergänzend zu der Realität der weiblichen Bildung, werden auch andere Aspekte zu Stellung der Frau in Spanien des 19. Jhdts. beleuchtet. Der historische Diskursort hierfür liegt in der *Querelle des Femmes*, die als Streit der / um die Frauen gemeinhin übersetzt wird. Kursorisch werden wichtige Stationen der Debatte in Spanien erläutert, sowie Textpassagen zweier zentraler Figuren analysiert: Fray Lu s de Le ns (1527-1591) und Benito Jer nimo Feij os (1676-1764). Diese wurden auf die Frage nach der intellektuellen Kapazität der Frau hin ausgesucht und untersucht.

Den historischen Kontext der Bildung und der *Querelle des Femmes* als Grundlage, untersucht diese Arbeit anschließend die literarische Aktivität von Frauen im 19. Jhd. Dabei werden die Probleme, mit denen sich Schriftstellerinnen wie Carolina Coronado (1823-1911) oder Rosal a de Castro (1837-1885) konfrontiert sahen, erläutert und die weibliche Hin- und Hergerissenheit zwischen häuslichen Pflichten und persönlicher Selbstverwirklichung deutlich.

Durch diese Analysen der historischen und sozialen Begebenheiten sowie die Fallbeispiele anderer Autorinnen, illustriere ich die schwierige Ausgangslage für die intellektuelle und schriftstellerische Entwicklung Pardo Baz ns.

Emilia Pardo Baz n hatte wenig Gemeinsamkeiten mit der gemeinen spanischen Frau des 19. Jhdts. Ihre Zugehörigkeit zur adeligen Klasse sowie eine liberale und umfangreiche Schulbildung und Erziehung seitens ihrer Eltern machten sie zu einer großen Ausnahme ihrer Zeit.

Sie kämpfte nicht nur theoretisch für eine Gleichstellung der Frau, sondern lebt ihre Ideen auch selbst. So ließ sie sich scheiden, als ihr Mann ihr das Schreiben verbieten wollte, bekam als erste Frau Spaniens einen Lehrstuhl an einer Universität und bemühte sich zeitlebens um den Eintritt in die *Real Academia Espa ola*, die zu der Zeit nur den Männern vorbehalten war.

Mit ihren theoretischen und literarischen Texten, sowie als lebendes Modell der *neuen Frau*, schuf Pardo Baz n demnach eine Grundlage für die Entstehung des Feminismus in Spanien.²

² Vgl. Kirkpatrick, S. (1991), S.274.

Damit ist sie als Prototyp einer gelehrten und emanzipierten Frau zu sehen, die sich selbst und vor allem ihr Bild von sich gerne stilisierte und konstruierte.

Diese Konstruktion von sich selbst als gelehrter Frau analysiere ich anhand ihrer Biographie und ihrer Autobiographie, den *Apuntes autobiográficos* (1886). Dadurch wird ihre Evolution von einem talentierten und neugierigen Mädchen hin zu einer *mujer de letras*, dem weiblich-spanischen Pendant zum *homme de lettres*, manifestiert.

Neben dem historischen Kontext sowie der Erläuterung der Erziehung und Ideen Pardo Bazáns ist der dritte zentrale Aspekt der vorliegenden Arbeit die Repräsentation der gebildeten Frau in der Literatur. ‚Repräsentation‘ (lat. *repraesentatio*) lässt sich als ein Prozess der Sinnkonstituierung definieren. ‚Repräsentation‘ in der Literatur bedeutet, dass Texte bzw. Wörter auf die externe Wirklichkeit verweisen.³

Da die gelehrte Frau in der spanischen Realität allerdings kaum vorhanden war und die analysierten Figuren in der Fiktion deshalb nicht als Repräsentation der externen Wirklichkeit zu deuten sind, werde ich in dieser Arbeit, wenn es sich um solche Fälle handelt, auf den Terminus ‚Präsentationsformen‘ zurückgreifen.⁴

Für die Analyse der literarischen Präsentationsformen der gelehrten Frau erläutere ich zuerst literarische Stereotype der Zeit wie den *ángel del hogar*, der sich als Idealbild der Frau durch die ganze Literatur des 19. Jhdts. zieht. Nicht nur in Spanien ist die Frau und ihre Bestimmung im Haushalt eine Idealvorstellung, auch die englische Literatur spricht beispielsweise vom *angel in the house*, weshalb sich die untersuchten Stereotype auch außerhalb Spaniens anwenden lassen.

Der literarische Typus der *Frau im Heim* ist nicht ohne die Bildungssituation der Zeit zu betrachten.

Die bürgerliche Frau des 19. Jhdts. wurde für eine Bestimmung als Mutter und Hausfrau erzogen.⁵ Die Literatur bildet diese Realität ab, formt damit aber auch gleichzeitig die Realität mit. Als theoretische Grundlagen nehme ich in den Kapiteln Bezug auf Wolfgang Iser's Werk *Das Fiktive und das Imaginäre* (1991).

³ Vgl. *Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie* (1998), S.458, „Repräsentation“. Hierzu betont Wolfgang Iser, dass ‚Repräsentation‘ im Geist des Rezipienten entsteht und daher ein performativer Akt ist. Siehe dazu auch sein Konzept der „Repräsentation als Mimesis“ (vgl. Iser, W. (1993), S.481f.).

⁴ Dieser Begriff ist auch der von Silvia Bovenschen in *Die imaginierte Weiblichkeit* (1980) gewählte.

⁵ In dieser Arbeit beziehe ich mich hauptsächlich auf den Typus der bürgerlichen Frau. Die soziale und literarische Wirklichkeit der Frau der Arbeiterklasse unterscheidet sich teils gravierend, so dass ihr eine eigene Untersuchung zu widmen wäre.

Ich analysiere in Folge komparativ die Darstellungsform von gelehrter Weiblichkeit in der männlichen und weiblichen Literatur der Zeit, sowie in kleinerem Ausmaß in der Presse. Die Analyse verfolgt dabei keine enzyklopädische Vollständigkeit, versucht auch nicht alle möglichen Aspekte und Autoren mit einzubeziehen. Vielmehr ging es mir darum signifikante Werke der Zeit auf die Fragestellung und im Zusammenhang mit Pardo Bazán zu interpretieren.

Die theoretische Grundlage zu dem Thema Weiblichkeit in der Literatur ist unter anderem Silvia Bovenschens *Die imaginierte Weiblichkeit* (1980). Auf dieses Werk nehme ich an mehreren Stellen dieser Arbeit Bezug.

Als zentrales literarisches Werk dient mir zur Analyse Benito Pérez Galdós' *Tristana* (1892), dessen Protagonistin von seiner Geliebten Emilia Pardo Bazán inspiriert ist.⁶ Die herausragende Intelligenz Tristanas, sowie ihr Bestreben nach Unabhängigkeit und Freiheit, sind demnach teilweise an den Charakter Pardo Bazáns angelehnt.⁷

Sie selbst hielt die Ideen Galdós' im Hinblick auf die Verwirklichung der *neuen Frau* (*mujer nueva*) aber für unausgereift und enttäuschend.⁸

Es folgt 1896 mit *Memorias de un solterón* ihre eigene Vorstellung der *neuen Frau*. Ihre Protagonistin Feíta ist weniger passiv, weniger abhängig als Tristana; ihre Bemühungen zur Emanzipation sind erfolgreicher, wenn auch, gegeben durch die geltenden Regeln der patriarchalen Gesellschaft, in ihren Auswüchsen beschränkt.

Beide Werke geben also eine Reihe von Darstellungen gelehrter Weiblichkeit und dem Typus der neuen Frau, stellen in ihrer liberalen Einstellung zum Thema aber eine Besonderheit ihrer Zeit dar.

Man sieht, dass ich mich der spanischen Frau im 19. Jhdt. und ihrer literarischen Verarbeitung von dreierlei Gesichtspunkten nähern möchte, welche in ihrer

⁶ Der Briefverkehr zwischen beiden ist veröffentlicht worden und kann als wichtige Quelle zur Analyse ihrer Beziehung, sowie zur Interpretation von Werk und Leben beider Autoren fungieren (Pardo Bazán, E. (1975). *Cartas a Benito Pérez Galdós*. Prólogo y edición de Carmen Bravo Villasante. Madrid: Turner).

⁷ Vgl. Bravo Villasante, C. (1975), S.9. Dazu gibt es auch Gegenpositionen, siehe Kap. 5.3.2.

⁸ Vgl. Pardo Bazán, E. (1999), „Tristana“. Erstmals veröffentlicht 1882 im *Nuevo Teatro Crítico*, año II, n.º17, S.77-90.

Klassifizierung an eine Bemerkung Virginia Woolfs angelehnt sind. Diese formuliert sie in *A Room of One's Own* (1929):

The title women and fiction might mean [...] women and what they are like, or it might mean women and the fiction that they write; or it might mean women and fiction that is written about them, or it might mean that somehow all three are inextricably mixed together [...].⁹

Erstens durch den historischen und sozialen Kontext, der ihre Wirklichkeit illustrieren soll. Zweitens durch verschiedene, von Frauen formulierte Darstellungsformen von Weiblichkeit in der Literatur und drittens durch komplementäre, von Männern formulierte Darstellungsformen.

1.2. Theoretische Grundlagen: *Gender-Studies*

Die Analyse Emilia Pardo Bazáns als Prototyp der *neuen Frau (mujer nueva)* erfordert nicht nur ein detailliertes Studium ihres Werkes und des historischen Kontexts, sondern auch die Auseinandersetzung mit theoretischen Grundlagen. Ich werde in Folge auf Aspekte der *Gender-Studies* eingehen, die für die Fragestellungen meiner Arbeit relevant sind und bereits mögliche Probleme in der Untersuchung ansprechen.

Die Untersuchung von Konstruktionen in der Literatur in Beziehung zu der mit ihr vermittelten geschlechtlichen Konzeption bettet sich in den theoretischen Kontext der *Gender-Studies* ein. Diese fragen, einzelne wissenschaftliche Disziplinen überschreitend, nach der Bedeutung und Begrifflichkeit von Geschlecht. Zu den *Women's Studies* unterscheiden sie sich vor allem durch eine „Akzentverschiebung“: Nicht nur die Frauen und die Differenzierung zum Mann stehen im Mittelpunkt, sondern vor allem der Wert, der den Unterschieden zwischen Mann und Frau beigemessen wird.¹⁰

„Gender“ ist erst seit wenigen Jahrzehnten ein benutzter Begriff, heutzutage aber kaum noch aus dem Bereich der Kultur- und Literaturwissenschaften wegzudenken. Die Unterteilung zwischen *Gender* und *Sex*, soll die gesellschaftliche Klassifikation von Geschlecht von der biologischen Klassifikation trennen, da beide nicht unbedingt übereinstimmen müssen.¹¹

⁹ Woolf, V. (1984), S.9.

¹⁰ Vgl. Hof, R. (1995), S.20.

¹¹ Vgl. Hof, R. (1995), S.12f.

Diese Überlegungen hat die amerikanische Philosophin und Philologin Judith Butler in ihrem Werk *Gender Trouble* (1990) weitergeführt. Darin stellt sie die provokante und bis heute diskutierte These auf, dass nicht nur das kulturelle Geschlecht, sondern auch das biologische Geschlecht diskursiv erzeugt werde. Sie lehnt damit die Existenz eines angeborenen Geschlechts ab.¹²

Die Thesen bezüglich der Unterscheidung von *sex* und *gender* sind als konträre Positionen zu dem im 19. Jhd. entwickelten anthropologischen Geschlechterkonzept, welches das soziale Geschlecht aus dem biologischen Geschlecht herleitet, zu sehen. In diesem Sinne führt die Dekonstruktion des anthropologisch begründeten Kausalverhältnisses zu dem Schluss, dass das soziale Geschlecht als Teil des sozialen Diskurses, erst den Geschlechtskörper produziere.¹³

Das bedeutet, dass die Geschlechterdifferenz nicht von der Natur determiniert wird, sondern vom Menschen gemacht und festgelegt ist. Sie ist daher ein kulturelles Konstrukt, welches sich auch mit seiner Epoche verändern kann.¹⁴

Der Begriff ‚Geschlechterdifferenz‘ bezeichnet das hierarchische Verhältnis zwischen Männern und Frauen¹⁵ und kann drei Aspekte umfassen: die Unterscheidung von *natürlichem* Geschlecht (*sex*), von sozialen und kulturellen Konstrukten von Geschlecht (*gender*) sowie die Unterscheidung zwischen den rhetorischen Kategorien *Weiblichkeit* und *Männlichkeit*.¹⁶

In der Literaturgeschichte ist eine gewisse Nichtbeachtung von Geschlechterdifferenz nachweisbar, welche dazu führt, dass das Männliche zum Menschlichen verallgemeinert wurde, während die Besonderheit von Frauen außer Acht gelassen wurde. Daraus folgt, dass der Betrachter die Gender-Kategorien ebenswenig beachtet und die gängigen Geschlechterstereotypen¹⁷ unreflektiert auf seinen Untersuchungsgegenstand projiziert.¹⁸

¹² Vgl. Butler, J. (1990).

¹³ Vgl. Weinbach, C. (2003), S.145.

¹⁴ Vgl. Schabert, I. (1995), S.168.

¹⁵ Vgl. Metzler *Grundbegriffe der Literaturtheorie* (2004), S. 82f., „Geschlechterdifferenz“.

¹⁶ Vgl. Heydebrand, R. von & Winko, S. (1995), S.209-210.

¹⁷ Der Begriff ‚Stereotyp‘ (gr. *stereós*: starr) stammt aus dem Druckwesen und bezeichnet in der Geisteswissenschaft übertragene und meist pejorative Vorstellungen einer Gruppe von einer anderen. In der feministischen Literaturwissenschaft zählt der Begriff ‚Geschlechterstereotyp‘ zu den zentralen Konzepten (vgl. Metzler *Grundbegriffe der Literaturtheorie* (2004), S.253f., „Stereotyp“).

¹⁸ Vgl. Schabert, I. (1995), S.164.

Auf die vorliegende Arbeit übertragen, müssen wir demnach im Auge behalten, dass wir es im 19. Jhd. noch mit einer unreflektierten Betrachtung von Geschlecht zu tun haben, welche dazu führt, dass Geschlechterstereotypen in der Regel nicht hinterfragt werden. Deshalb werde ich ausführlich gängige Ideale des 19. Jhdts. besprechen, um sie in den literarischen Texten auch als solche identifizieren zu können.

Die verbreiteten Stereotype von Weiblichkeit ordnen die Frau in ein bestimmtes, determiniertes Umfeld ein und verschließen ihr den Eintritt in mit dem männlichen Geschlecht verbundene Welten.

Die Literatur ist eine solche Welt. Denn wie Schabert betont, ist das schreibende Subjekt als ‚männlich‘ qualifiziert. Dieses Ordnungsschema bevorzugt männliche Autoren und behindert kontinuierlich weibliche literarische Aktivität.¹⁹

Außerdem müssen wir beachten, dass Literatur die wechselnden Vorstellungen von Weiblichkeit und Männlichkeit dokumentiert und SchriftstellerInnen sich selbst innerhalb von zeitbedingten Geschlechternormen verstehen bzw. von diesen beeinflusst werden.²⁰ Dabei ist zu betonen, dass Literatur nicht nur verändernden Konzepten von Geschlecht ausgesetzt ist, sondern auch Teil der Veränderung sein kann und selbst Entwürfe des Weiblichen und Männlichen konstruiert.²¹

Emilia Pardo Bazán durchbricht gängige Geschlechterstereotypen und wird deshalb von der Meinung der Zeit als zwischen den Geschlechtern eingeordnet. Dennoch sind auch sie und ihr Schreiben von den Normen ihrer Zeit determiniert oder zumindest markiert. In diesem Zusammenhang ist abschließend auch der Begriff ‚Geschlechterrolle‘ relevant, welcher aus der soziologischen Rollentheorie stammt und die spezifischen Aufgaben, die Männern bzw. Frauen zugewiesen werden, bezeichnet. Insbesondere markieren Geschlechterrollen die geschlechtsspezifische Arbeitsteilung in der Familie und dem Erwerbsleben, darüber hinaus auch als ‚männlich‘ oder ‚weiblich‘ definierte Verhaltensmuster.²²

¹⁹ Vgl. Schabert, I. (1995), S.164.

²⁰ Vgl. Schabert, I. (1995), S.168.

²¹ Vgl. Schabert, I. (1995), S.169.

²² Vgl. Metzler *Grundbegriffe der Literaturtheorie* (2004), S.83 , „Geschlechtsidentität und Geschlechterrolle“.

2. Von *ungebildeten* Müttern und anderen bürgerlichen Idealen: Bildungs- und Geschlechterdiskurse im Spanien des 19. Jahrhunderts

„El que sea dueño de la educación cambiará el mundo... La fuerza, en la época moderna, tiene por símbolo una pluma, no una espada.“ (Eduardo Benot)²³

„Oigamos otra vez la voz de Dios, insistente y eterna: ‚Tú, mujer parirás; tú, hombre, trabajarás‘.“ (Gregorio Marañón)²⁴

Zwei gegensätzliche Stimmen aus Spanien leiten dieses Kapitel ein. Zum einen der Angehörige der *Generación del 68*, Eduardo Benot, der 1862 die Wichtigkeit von Bildung im modernen Zeitalter betont und ihr gleichzeitig die Macht zuschreibt die Welt verändern zu können. Zum anderen der Mediziner und Philosoph Gregorio Marañón, der selbst 1927 die Frau immer noch auf ihre „*natürliche* Funktion“²⁵, die Mutterschaft, reduziert und ihr damit jegliche Autonomie und intellektuelle Kapazität aberkennt. Ginge es nach Marañón, hätte die Frau also nie die Möglichkeit „dueño de la educación“ zu sein und damit die Welt zu verändern.

Diese zwei Zitate implizieren gleichzeitig eine neue Weltanschauung und eine Diskriminierung der Frau – fassen in meinen Augen die Probleme und Diskussionen des Spaniens von Emilia Pardo Bazán zusammen. Sie dienen daher als Einleitung zu den Bildungs- und Geschlechterdiskursen der Zeit, die ich folglich auf ihre sozialen und historischen Aspekte untersuchen werde.

²³ Benot, E. (1862). *Errores en materia de educación y de Instrucción Pública*. Cádiz, zitiert nach Capel Martínez, R. (1982), S.114.

²⁴ Marañón, G. (1927), S.82; Marañón argumentiert wie folgt: „Ahora, la fórmula de la inferioridad de la mujer se ha cambiado por esta otra; no son los dos sexos inferiores ni superiores uno al otro; son, simplemente, distintos.[...]

El hombre lucha en el ambiente externo. La mujer está hecha para el ahorro de la energía, para concentrarla en sí, no para dispersarla en torno: como que en su seno se ha de formar el hijo que prolongue su vida, y de su seno ha de brotar el alimento de los primeros tiempos del nuevo ser. Por lo tanto, para nosotros es indudable que la mujer debe ser madre ante todo, con olvido de todo lo demás si fuera preciso; y ello, por inexcusable obligación de su sexo; como el hombre debe aplicar su energía al trabajo creador por la misma ley inexcusable de su sexualidad varonil. Oigamos otra vez la voz de Dios, insistente y eterna: ‚Tú, mujer parirás; tú, hombre, trabajarás‘.“

²⁵ Kirkpatrick, S. (1991), S.17.

2.1. Die Ausgangslage um 1800: Die Frau und ihre „natürliche Funktion“²⁶

Mit Beginn des 19. Jahrhunderts lag das Zentrum weiblicher Bildung im Haus. Die Mädchen der spanischen Bürgerschicht lernten in der Regel von ihren Müttern schreiben, lesen, nähen und sticken und in manchen Fällen noch etwas Musik und Französisch. Diese Erziehung sollte die Mädchen für das Leben als Ehefrau und Mutter, demnach für ein Leben im Haus vorbereiten. Diese Frauen übten keinerlei sportliche Betätigung aus und gingen selten auf die Straße (wenn dann nur in Begleitung). Resultat dieser Gewohnheiten waren Kränklichkeiten und körperliche Schwächen, die in Form von Zierlichkeit und blasser Hautfarbe zu weiblichen Schönheitsidealen der Zeit wurden.

Wir erkennen also, dass die Frauen unter Aufsicht der Familie oder des Ehemannes lernten, lebten und wirkten.

Hier ist zu erwähnen, dass das Heim in der Gesellschaft des 19. Jahrhunderts zum Mittelpunkt des bürgerlichen Lebens erhoben wurde. Denn nur zuhause könne man sich in der Anschauung der Zeit vor den schlechten Aspekten der Welt schützen.

Die Frau sollte in diesem bürgerlichen Weltkonstrukt, die Hüterin der Ordnung und der Wirtschaftlichkeit des Heimes sein und wurde deshalb von klein auf zu einer „utilidad doméstica“ erzogen.²⁷

Einfluss auf das spanische Bildungssystem im 19. Jhd. hatte Jean-Jacques Rousseau (1712-1778), sowie die Ideen des deutschen Pädagogen Friedrich Fröbels (1782-1852) und vor allem des Schweizers Johann Pestalozzi (1746-1827). Die von ihm vertretene Theorie, dass der menschliche Geist einer *tabula rasa*²⁸ ähnele, verstärkte die Ansicht die weibliche Bildung verbessern zu müssen. Ein wichtiger Vertreter Pestalozzis Ideen in Spanien ist Pablo Montesino Cáceres (1761-1849), der sich als einer der ersten spanischen Pädagogen für die Bildung von Frauen interessierte. Montesino sah die Erziehung der Frau für wichtiger als die des Mannes an, da die Frau die Kinder hauptsächlich beeinflusste und somit die nächste Generation maßgeblich mitbestimmte. Der weibliche

²⁶ Kirkpatrick, S. (1991), S.17.

²⁷ Vgl. Ballarín, P. (2006), S.627f.

²⁸ Der menschliche Geist als ‚tabula rasa‘ (aus dem lateinischen, wörtlich „abgeschabte Schreibtafel“) wird bereits von John Locke (1632- 1704) in seinem Werk *Versuch über den menschlichen Verstand* (1690) formuliert. Dabei wird der menschliche Verstand mit einem unbeschriebenen Blatt verglichen, welches erst durch Erziehung und Lebenserfahrung geprägt wird.

Kopf als *tabula rasa* durfte also nicht sich selbst überlassen werden, sondern sollte durch Erziehung und Bildung nach den Vorstellungen der Zeit gelenkt und geprägt werden.²⁹

Die Sorge um die Bildung der Frau nahm ihren bereits mit der Bewegung der Aufklärung im 18. Jhdt. ihren Anfang. Erstmals wurde die weibliche Diskriminierung öffentlich in Frage gestellt und Bildung für Frauen gefordert – jedoch immer mit „carácter de ejemplaridad y de reforma de «costumbres viciadas»“.³⁰

Das staatliche Interesse für Mädchenschulen beginnt mit Carlos III, der kostenlose Schulen für arme Mädchen anordnet (R.C., 14.08.1768) und die Anforderungen und Voraussetzungen für den Lehrerinnen-Beruf (R.P., 11.07.1771) festlegt.

Die Verfassung von 1812 führt schließlich ein nationales Bildungssystem ein.

Als Grundlage diente der umgangssprachlich genannte *Informe Quintana* (09.09.1813), der die Schulbildung der Spanier „universal“, „pública“ und „gratuita“ machen wollte.³¹

Vor allem das Adjektiv „universal“ weist daraufhin, dass der *Informe* alle Bürger anspricht, somit auch die Frauen in das Bildungssystem einzugliedern sucht. Jedoch keineswegs in gleichberechtigter Weise, da für die Frau eine moralische Erziehung vorgesehen war, die weniger in öffentlichen Bildungsanstalten, sondern vielmehr im privaten, häuslichen Umfeld vollzogen werden sollte:

La Junta entiende que, al contrario de la instrucción de los hombres, que conviene sea pública, la de las mujeres debe ser privada y doméstica; que su enseñanza tiene más relaciones con la educación que con la instrucción propiamente dicha; y que para determinar bases respecto de ella era necesario recurrir al examen y combinación de diferentes principios políticos y morales, y descender después a la consideración de intereses y respetos privados y de familias.³²

Abgesehen von der geforderten Unterschiedlichkeit der weiblichen Bildung, können wir aus dem Zitat des *Informe* noch schließen, dass die Grundlagen moralische und politische Prinzipien („principios políticos y morales“) sind, welche jedoch nicht näher klassifiziert werden. Die Frau sollte lernen, was ihrem familiären Umfeld für angebracht erschien.

Man kann also davon ausgehen, dass entweder der Vater oder der Ehemann die Richtlinien dafür vorgab.

²⁹ Vgl. Scanlon, G. (1976), S.17.

³⁰ Vgl. Lopez-Cordon Cortezo, V. (1982), S.90.

³¹ Vgl. Quintana, M. J. (1946), S.176f. Der offizielle Titel lautet: *Informe de la junta creada por la Regencia para proponer los medios de proceder al arreglo de los diversos ramos de instrucción pública.*

³² Quintana, M. J. (1946), S.190.

Aurora Rivière Gómez betont außerdem die Unterscheidung zwischen *educación* und *instrucción*; zwei Begriffe des *Informe* die sich auch konstant durch andere Texte der Zeit ziehen und die intellektuellen Unterschiede, die man zwischen Mann und Frau sah, hervorheben. So bezieht sich Ersteres auf das „sistema emocional [...], a la sensibilidad, a la formación del alma, de la voluntad y del carácter, y por medio de ella quedaría, por tanto, arraigada la moral, que constituía la base de la educación de las niñas“. Die *instrucción* hingegen mache „referencia al intelecto, y por ello es adecuada a la inteligencia abstracta, dominante en el hombre e inadecuada para la mujer, ya que una excesiva instrucción entrañaba incluso el riesgo de corromper la moral“.³³

In anderen Worten: Die Gesellschaft sah die Frau als emotionaler und sensibler als den Mann an. Die Grundlage für ihre Erziehung, die man als *educación* bezeichnete, sollte daher die Moral sein. Der Mann hingegen verfüge über *abstrakte Intelligenz*; diese sollte durch die an den Intellekt gerichtete *instrucción* gefördert werden. Karl-Wilhelm Kreis betont außerdem, dass die *instrucción*, als eine Vermittlung geistiger Inhalte, im Rahmen einer öffentlichen Schulbildung weitergegeben werden sollte. Die *educación*, also moralische Erziehung der Mädchen, hingegen konnte auch privat im häuslichen Bereich vermittelt werden. Grundlage dieser Trennung sind auch laut ihm die „Zuschreibung angeblicher Wesensmerkmale an die Frau (Gefühl) und den Mann (Intellekt)“.³⁴

Diese vermeintlichen, geistigen Unterschiede versuchte man in der Wissenschaft auch durch körperliche Unterschiede zu manifestieren.

Dabei wurden die übertrieben dargestellten, physischen Differenzen zwischen Mann und Frau als Belege für die Schwäche des weiblichen Geschlechts gesehen und damit die traditionelle Rollenverteilung unterstützt.

So sollte der kleinere Kopf der Frau auf die Größe des Gehirns zurückzuführen sein und damit die mindere intellektuelle Kapazität dieser begründen.³⁵ Persönlichkeiten der spanischen Wissenschaft der Zeit, wie der Mediziner Norberto González, betonten selbst

³³ Vgl. Rivière Gómez (1993), S.65f.

³⁴ Vgl. Kreis, K. (1999), S.51.

³⁵ Vgl. Capel Martínez, R. (2006), S.26. Als Grundlage scheinen hier die phrenologischen Theorien des deutschen Arztes Franz Gall (1758-1828) zu dienen. Dieser versuchte durch die Form des Schädels Rückschlüsse auf die Größe und Funktionen des Gehirns zu ziehen.

Ende des 19. Jhdts. noch: „Todo el mundo sabe que el cerebro de la mujer, fisiológicamente considerado, es inferior al del hombre“.³⁶

Damit hatte man ein ähnliches Bild wie Ende des 18. Jhdts. wo man sich bemühte die weibliche und männliche Anatomie auf medizinischen Darstellungen betont anders darzustellen. Die gemalten Skelette übertrieben damals die körperlichen Unterschiede zwischen Mann und Frau und hoben besonders die weibliche Funktion der Mutterschaft hervor: „El cuerpo femenino ya no se presentaba como versión imperfecta del masculino, sino como el instrumento perfecto de la función *natural* de la mujer: la maternidad.“³⁷

Diese „*natürliche* Funktion“ der Frau war auch, wie bereits betont, die vorwiegende Sorge der weiblichen Bildung. Die Frau wurde zur guten Mutter und Ehefrau erzogen, dementsprechend ausgelegt waren die Lehrinhalte.

Als Grundlage der weiblichen Ausbildung galten die *labores propios del sexo*, die aus stricken, sticken, schneidern und nähen von Kleidung bestanden. Auch die Religionsausbildung war wichtig, weshalb die Frauen soweit alphabetisiert wurden um zumindest den Katechismus lesen zu können.³⁸

Die Schulen (geschlechtergetrennt) wurden in Folge des *Plan y Reglamento de Escuelas de Primeras Letras del Reino* (1825) in vier Klassen unterteilt, wobei die Mädchen einen eigenen Lehrplan hatten.

Neben den oben genannten Lehrinhalten, kamen in der dritten und vierten Klasse noch „*costumbres, necesidades y estado civil y económico de los pueblos*“ hinzu.³⁹

Man erkennt also, dass die Mädchen nach den Vorstellungen der Gesellschaft religiös, sowie nützlich im Haushalt zu sein hatten. Kenntnisse in anderen Bereichen waren Anfang des 19. Jhdts. noch nicht vorgesehen. Ziel war es die Frau zu einer guten Mutter und Ehefrau zu erziehen - eine andere Funktion wurde als nicht natürlich und daher auch nicht als notwendig angesehen. Das bedeutet in den Worten Geraldine Scanlons: „La mujer no iba a convertirse en mejor esposa y madre como resultado de una educación mejor: iba a ser educada *para ser* una esposa y una madre mejor“.⁴⁰

³⁶ González, Norberto (1882). *Las mujeres doctoras. Almanaque del Diario Córdoba*, zitiert nach Correa Ramón, A. (2006), S.34.

³⁷ Kirkpatrick, S. (1991), S.17.

³⁸ Vgl. Rivière Gómez (1993), S.67f.

³⁹ Vgl. Rivière Gómez (1993), S.68.

⁴⁰ Scanlon, G. (1976), S.25.

Diese vorgesehene Bestimmung der Frau, nämlich Ehefrau und Mutter zu werden, war also die grundlegende Sorgnis der Eltern und der Töchter selbst. Vor allem für die Mädchen des Bürgertums war es äußerst wichtig sich gut zu verheiraten, da nur so ihr Einkommen und der Lebensstandard gesichert war. Dies erklärt die Tragödie die es für junge Frauen (und auch für ihre Eltern) darstellte, wenn sie auf der Suche nach einem geeigneten Ehemann erfolglos blieben.⁴¹ Da es den bürgerlichen Mädchen nicht gestattet war selbst ihr Geld zu verdienen, war die einzige Alternative meist nur das Kloster. Die unverheiratete Frau erfüllte ihre vorgesehene Funktion nicht, entsprach daher nicht der Norm und wurde als unsittlich angesehen bzw. in manchen medizinischen Texten des 18. Jhdts. auch als krank (aufgrund der sexuellen Enthaltensamkeit) diagnostiziert.⁴²

Aus den erläuterten ideologischen Entwicklungen entstand schließlich das Konzept des *ángel del hogar* (*häuslicher Engel*) als Ideal für die perfekte Ehefrau, welche ihre Erfüllung im Heim und im Kinderkriegen fand: „El razonamiento era el siguiente: puesto que el sexo femenino estaba destinado para la maternidad, las mujeres estaban emocionalmente adaptadas para sacrificarse por los demás y hallar satisfacción dentro del hogar“.⁴³

Die Aufgaben des Engels bestanden in der Komplementierung des Mannes, der Führung des Haushaltes und der Erziehung der Kinder. Dabei sollte sie „virtuosa y doméstica“⁴⁴ sein, also tugendhaft und häuslich, und sexuell unempfindlich: „The idealized *ángel del hogar* is asexual, or rather, she satisfies her sexual needs, not through intercourse with the male, but through childbirth“.⁴⁵

So war der Mann durchaus fähig zu sexueller Leidenschaft und Begehren, währenddessen die Frau sich auf die mütterliche Zärtlichkeit zu beschränken hatte.⁴⁶

2.2. Um 1850: Die *ungebildete* Mutter als moralische Instanz

Wie im vorigen Kapitel erläutert, überlegte man sich bereits ab der Aufklärung Veränderungen im Bereich der Bildung und vor allem auch, wie genau diese für Frauen

⁴¹ Vgl. Faus Sevilla, P. (1972), S.196.

⁴² Vgl. Steinbrügge, L. (1992), S.40.

⁴³ Kirkpatrick, S. (2003), S.31.

⁴⁴ Blanco, A. (1998), S.11.

⁴⁵ Aldaraca, B. (1989), S.406.

⁴⁶ Vgl. Kirkpatrick, S. (1991), S.18.

auszusehen hätte. Dabei beschränkte man die Frau aber auf ihre Mutter- und Ehefrauenrolle, idealisierte sie als *häuslichen Engel* ohne sexuelle Empfindungen. Mitte des 19. Jhdt. war daher die Bildungsfrage immer noch unzureichend geklärt, die Frau immer noch wenig bis gar nicht ausgebildet.

So beschreibt der Arzt Eduardo Bertrán in einem Vortrag an der *Universidad Central* 1863 die Bildung der spanischen Frau wenig positiv:

La inmensa mayoría de las mujeres no recibe más educación que la que pudo darles su madre, la cual a su vez no recibió ninguna. Las que son educadas, por regla general, lo son de una manera incompleta o mala. Lo último puede acarrear resultados todavía más funestos que la falta absoluta de educación.⁴⁷

Bei diesem Einblick in die Situation der Zeit sind vor allem zwei Aspekte hervorzuheben. Zum einen haben wir es mit einer Bildung zu tun, die als Klassenraum immer noch das familiäre Heim hat. Die Mädchen lernen zuhause, indem sie ihre Mütter imitieren (wenn es beispielsweise um Hausarbeiten geht) oder bewusst Gesagtes der Mutter lernen und abspeichern. Rivière Gómez folgert, dass die Bildung demnach intern und oral sei.⁴⁸

Zum anderen können wir aus dem Zitat schließen, dass die weibliche Bildung ineffizient, in den Worten Eduardo Bertráns „incompleta o mala“ ist.

Unterstrichen werden diese Worte durch die Analphabetismus-Zahlen der Zeit, die auch eine klare Kluft zwischen den Geschlechtern offenbaren.

So war Mitte des 19. Jhdt. nur ein Fünftel der Spanier alphabetisiert. Davon gehörten der Großteil dem männlichen Geschlecht an, genauer gesagt: Jeder dritte Mann konnte lesen und schreiben, wobei es bei den Frauen nur jede Elfte war.⁴⁹

Dieser große Unterschied führte letztlich auch zu politischen Schritten, wie der *Ley de Claudio Moyano* (bzw. *Ley de Instrucción Pública*) im Jahr 1857, die den Besuch der *enseñanza elemental*⁵⁰ verpflichtend für die gesamte Bevölkerung macht.

Gelehrt wurde dabei aus sechs Fachbereichen: Religion, Lesen, Schreiben, Grammatik, Arithmetik sowie Grundlagen der Landwirtschaft und des Handels (bei den Mädchen ersetzt durch die *labores propias del sexo*). Wurde später die *enseñanza primaria en el*

⁴⁷ Bertrán, E. (1863). *Discurso leído en la Universidad Central por Eduardo Bertrán y Rubio*. Madrid: Ducazcal, zitiert nach Rivière Gómez, A. (1993), S.42.

⁴⁸ Vgl. Rivière Gómez, A. (1993), S.42f.

⁴⁹ Vgl. Rivière Gómez, A. (1993), S.80.

⁵⁰ Seit der *Ley de 21 de julio de 1838* ist die Volksschule in zwei Stufen unterteilt: *elemental* und *superior*.

nivel superior besucht, kamen noch Grundlagen der Geometrie, Geschichte und Geographie, sowie eine Einführung in die Physik und die Naturgeschichte hinzu. Für die Mädchen gab es wieder eine Sonderbestimmung: Statt allgemeiner Geometrie lernten sie Grundlagen des Zeichnens für den Haushalt, sowie eine Einführung in die häuslichen Hygiene statt Physik und Naturwissenschaften.⁵¹

Rivière Gómez betont, dass sich die unterschiedliche Ausbildung durch die physische Trennung der Schüler und Schülerinnen in verschiedene Lehranstalten (festgelegt durch die *Real Cédula* vom 14.08.1768) noch verstärkte und schließlich zu einer weiteren Reduzierung des Lehrstoffes für Mädchen führte.⁵²

Daraus können wir ableiten, dass sich die (öffentliche) Bildung der Frau und des Mannes trotz eines Gesetzes, welches für beide Geschlechter vorgesehen war, unterschied. Ziel der Gesetzgebung lag in einer Moralisierung der allgemeinen Sitten durch das exemplarische Benehmen der Frau im Hause.⁵³ Die Jungen erhielten daher eine umfassende Bildung aus verschiedenen Bereichen, die Mädchen wurden weiterhin nur für ihre Rolle als Hausfrau, Mutter und Ehefrau ausgebildet bzw. erzogen:

[...] el legislador buscaba ante todo, al regular la educación de las niñas, el capacitarlas para desempeñar en el futuro su trabajo como madres de familia, es decir, para realizar la tarea de transmisoras y controladoras de los valores, normas y pautas adecuados a la nueva sociedad.⁵⁴

Das bedeutet, dass die Frau durch ihre Erziehung die Funktion hatte, ihre Kinder und ihren Mann moralisch zu beeinflussen und somit die Gesellschaft positiv zu verändern. Man sah die Frau als Inbegriff der guten Werte, welche sie von ihrem „trono moral“, dem Zuhause, aus vermittelte.⁵⁵

Sie sollte wie Rivière Gómez oben ausführt „transmisora“ und „controladora“, also Vermittlerin und Steuerin der Moral sein.

Die fern von umfassender Schulbildung erzogenen Frauen, provozierender ausgedrückt, die *ungebildeten* Frauen, sollten demnach als moralische Instanzen der bürgerlichen Gesellschaft dienen.

⁵¹ Vgl. Rivière Gómez, A. (1993), S.73f.

⁵² Vgl. Rivière Gómez, A. (1993), S.60.

⁵³ Vgl. Rivière Gómez, A. (1993), S.61.

⁵⁴ Rivière Gómez, A. (1993), S.69.

⁵⁵ Vgl. Charnon-Deutsch, L. (1996), S.54.

Wobei die Moral einerseits von gesellschaftlichen Normen determiniert, andererseits auch stark von der katholischen Kirche mitbestimmt wurde: „En materia de moral, la Iglesia Católica era el punto de referencia obligado“.⁵⁶ Kreis betont in diesem Zusammenhang, dass als Grundlagen weiblicher Bildung determinierende Faktoren wie familiäre mündliche Überlieferung (Volks Glaube, Sprichwörter) und die Indoktrinierung der katholischen Kirche, in Form von Predigt und Beichte, zu sehen sind.⁵⁷

In der Analyse der weiblichen Bildung der Zeit ist nun ein weiterer Faktor miteinzubeziehen: die Rolle der Kirche.

Die katholische Kirche hatte großes Interesse am Bildungsbereich und vor allem an der Bildung der Frau. Dieses vor allem deshalb, da die Frau in den ersten Jahren direkt für die Erziehung der Kinder (Mädchen und Jungen) verantwortlich ist und somit eine einflussreiche Verbindung zu ihnen darstellt. Die Kirche wollte damit auch die nächste Generation (der Männer) durch die Mutter mitformen.

Denn „la educación cristiana que ellas darán a tus hijas, que de tus hijas se comunicará a las familias, y que de las familias se propagará a la población entera“, sei die effizienteste Art einem Volk „la ilustración, la moralidad y la dicha que le arrebataron las malas doctrinas, el abandono de la fe y el desprecio de la religión“ zurückzugeben.⁵⁸

Das Ziel war die Männer durch die Frauen zurückzugewinnen; die Konsequenz war die Intensivierung der Religiosität beim weiblichen Geschlecht.⁵⁹

Die Messe und Beichte zu besuchen wurde zur bestimmenden Tagesaktivität der Frauen im 19. Jhdt., wie Emilia Pardo Bazán in *La mujer española* (1890) schildert: „[...] no salía más que a misa muy temprano [...] si sabía de lectura, no conocía más libros que el de Misa, el Año cristiano y el Catecismo“.⁶⁰

Auch Eduardo Bertrán betont, dass die religiöse Ausbildung der Mädchen übertrieben wurde und in einem extremen Mystizismus mündete.⁶¹

⁵⁶ Servén Díez, C. (2002), S.333.

⁵⁷ Vgl. Kreis, K. (1999), S.52. Kreis bezieht sich hier vor allem auf die nicht alphabetisierten Frauen. Diese machen aber zu diesem Zeitpunkt noch 90% der 7,9 Mill. Frauen aus (vgl. López-Cordon, M. (1982), S.102).

⁵⁸ Planas, J. (1986). *El cura en el púlpito, obra original predicable compuesta en osequio del venerable clero parroquial de España*, zitiert nach Lopez-Cordon Cortezo, V. (1982), S.91.

⁵⁹ Vgl. López-Cordon Cortezo, V. (1982), S.91f.

⁶⁰ Pardo Bazán, E. (1999), S.86.

⁶¹ Vgl. Bertrán, E. (1863). *Discurso leído en la Universidad Central por Eduardo Bertrán y Rubio*. Madrid: Ducazcal, zitiert nach Rivière Gómez, A. (1993), S.45.

Die Kirche und der Staat sahen die Frau als Erzieherin der Kinder und als Hüterin der Moral. Somit sollte das weibliche Geschlecht als eine Art moralische Instanz wirken: „[...] la mujer española se le confirió la posición de ser el eje moral sobre el cual giraba la sociedad y su hogar se convirtió en el espacio desde el cual ella gobernaba sobre el reino de la moralidad“.⁶²

Die Moral ist damit nicht nur die biologische, anthropologische Bestimmung der Frau, sondern auch eine sozial verallgemeinerte Erwartung einer bestimmten Verhaltensweise.⁶³

Die Funktion der Frau in der Gesellschaft bleibt die mütterliche und eheliche Fürsorge; das Interesse für ihre Erziehung beruht auf ihrer Rolle als Erzieherin der Kinder.⁶⁴

Das bedeutet für Rosa Capel Martínez, dass die Frau nur drei gesellschaftlich anerkannte Stadien durchleben könne: Tochter, Ehefrau und Mutter. Daher folgert die Historikerin: „Esta parte de la población no alcance nunca una personalidad independiente, sino subordinada; no ocupe, salvo excepciones, un lugar en la comunidad por sí misma, sino en razón del que corresponde a su padre o a su esposo“.⁶⁵

Die Gründe für ein wachsendes Angebot an weiblichen Ausbildungsmöglichkeiten seitens der Politik liegen daher nicht in einem intellektuellen Interesse der Frau, sondern schlichtweg in ihrem Nutzen für die Gesellschaft und die Familie. Das bedeutet, dass auch die Schulen und die Erziehungsmethoden die Unterschiede zwischen den Geschlechtern determinierten und den Mädchen und Jungen von klein auf ihre späteren Rollen und Funktionen einprägten:

El proyecto educativo, no obstante, está dirigido a reforzar las diferencias de género entre hombres y mujeres, de forma que a los hombres se les asigna la función productiva y el ámbito de actuación de lo público y a las mujeres la función de reproducción y el ámbito de lo privado.⁶⁶

Es ist zusammenfassend also zu sagen, dass die Veränderungen im Bildungssystem der Zeit die Unterschiede zwischen den Geschlechtern förderten und klare Unterschiede zwischen Frau und Mann und ihrer Rolle in der Gesellschaft produzierten. Außerdem ist zu betonen, dass man den verschiedenen Geschlechtern auch verschiedene Räume zuordnete. Dem Mann ist der öffentliche Raum vorbehalten; die (von der Gesellschaft

⁶² Blanco, A. (1998), S.21.

⁶³ Vgl. Steinbrügge, L. (1992), S.41.

⁶⁴ Vgl. Arias Carreaga, R. (2001), S.16.

⁶⁵ Capel Martínez, R. (1989), S.313.

⁶⁶ Folguera Crespo, P. (1997), S.428.

gewünschte) Frau hingegen durfte nur im privaten Raum, also zuhause, wirken.⁶⁷ Die Frau sollte in ihrer reproduzierenden Funktion nicht nur biologisch, sondern auch kulturell und sozial reproduzieren, also im Heim die moralischen Werte der neuen bürgerlichen Gesellschaft weitergeben.⁶⁸

Hier ist für mich ein klarer, in der Forschung bisher wenig beachteter Widerspruch zu erkennen: Einerseits untersagt man dem weiblichen Geschlecht eine umfangreiche Bildung, andererseits soll die Frau aber die nächste Generation, also ihre Kinder, anleiten, ihnen die Werte der Zeit vermitteln und infolgedessen für eine moderne und fortschrittliche Gesellschaft in der Zukunft sorgen.

Für diese Rolle ist die Frau erwartenderweise, wie auch Arias Carreaga betont, wenig geeignet, da sie selbst über zu wenig Bildung verfügt.⁶⁹

Diese *relative* Frauenbildung wurde demnach eingeführt um die Frau soweit zu intellektualisieren, wie es die (langsame) Modernisierung Spaniens notwendig machte. Das ist ein Phänomen welches im 18. Jhdt. mit der Aufklärung und der dadurch als notwendig erachteten Erziehung des Menschen entstand⁷⁰ und sich im 19. Jhdt. in einen kaum haltbaren Widerspruch weiterentwickelt. Der Bildungsanspruch ist durch den steigenden Modernisierungsdruck Ende des 19. Jhdts. ein immer stärker werdendes Thema, auch für das weibliche Geschlecht. Die spanische Gesellschaft ist aber weiterhin (und das bis in die Anfänge des 20. Jhdts. und dann erneut unter Franco) von einem starken Wunsch nach Traditionsbewahrung bestimmt.

Hier ist noch anzumerken, dass die Mutter zwar die ersten Jahre für die Erziehung der Jungen und Mädchen zuständig war, die Jungen jedoch früher als die Mädchen aus der mütterlichen Bildungsobhut austraten. Daher betrifft der niedrige Bildungsgrad der Mütter vor allem die nächste weibliche Generation.

Es ist meiner Ansicht also davon auszugehen, dass die Kirche und der Staat, sowie auch die Bevölkerung selbst weniger den Fortschritt als vielmehr die Wahrung der traditionellen Werte und Rollenverteilung im Auge hatten.

⁶⁷ Als zweiten gesellschaftlich erlaubten Raum für die Frau wäre noch das Kloster zu nennen, welches sich als geschützter Ort für weibliche Artikulation erweisen konnte (vgl. Frackowiak, U. (1998), S.10).

⁶⁸ Vgl. Folguera Crespo, P. (1997), S.428.

⁶⁹ Vgl. Arias Carreaga, R. (2001), S.16.

⁷⁰ Ähnlich dazu Bovenschen: „[...] der Aufschwung einer der Autorität der Vernunft verpflichteten Bildungsemphase beförderte in jener kleinen Schicht des gelehrten Bürgertums eine Toleranz, die jedenfalls nicht jedes Symptom weiblichen Wissensdurstes schon im Ansatz erstickte“ (Bovenschen, S. (1980) S.91).

Meine These wird bestätigt, wenn man bedenkt, dass selbst die Lehrerinnen, welche die öffentliche Bildungsinstanz für Mädchen waren, oftmals nur über sehr wenig Ausbildung verfügten. So war auch die Prüfung der Lehrerinnen um einiges bescheidener als die Prüfung der Lehrer; der Titel *superior de maestra* hatte ungefähr den gleichen Wert wie der Titel *elemental de maestro* bei den Männern. Wichtig waren auch bei der Lehrerinnen-Ausbildung die sogenannten *virtudes femeninas*, also die Bescheidenheit und die Gehorsamkeit.⁷¹

Die Frau wurde also selbst wenn sie Zugang zu Bildung hatte, schlechter und mit anderen Inhalten ausgebildet als ein Mann in der gleichen Position. Da die *ungebildete* Mutter aber vor allem ihre Töchter anleitete, wird eine umfangreiche Ausbildung, wie die Männer sie erhielten, obsolet. Die *ungebildeten* Mütter erziehen damit die nächste Generation an *ungebildeten* Frauen, welche schließlich wieder zu *ungebildeten* Müttern werden.

Zusammengefasst ist also zu sagen, dass die Frauen sich auf ihre „*natürliche* Funktion“⁷² zu beschränken hatten, sowie auf die Bewahrung der Moral – Faktoren die oftmals nicht nur den Interessen der Gesellschaft, sondern vor allem der katholischen Kirche entsprachen.⁷³

Hier ist noch anzumerken, dass die Position des Mannes die soziale und wirtschaftliche Situation der Familie determinierte, die Frau hingegen dafür verantwortlich war, dass die Regeln der Gesellschaft und die guten Sitten eingehalten wurden und damit die vom Mann erworbene soziale Stellung der Familie nicht verloren wurde.⁷⁴

⁷¹ Vgl. Folguera Crespo, P. (1997), S.430-432.

⁷² Vgl. Kirkpatrick, S. (1991), S.17.

⁷³ Kreis betont in diesem Zusammenhang, dass das patriarchalische Frauenbild, welches das Lebensziel des weiblichen Geschlechts in Ehe und Mutterschaft sieht und ihren natürlichen Lebensraum zuhause am Herd, maßgeblich von der katholischen Kirche mitbestimmt wurde (vgl. Kreis, K. (1999), S.52).

⁷⁴ Vgl. Gómez-Ferrer, G. (1989), S.449.

2.3. Ab 1868: Der Einfluss der *Krausistas*, das Aufkommen der *Congresos pedagógicos* und die Eingliederung der Frau in die Bildungs- und Arbeitswelt

Die Revolution von 1868⁷⁵ bringt schließlich die längst überfälligen Impulse und verändert nicht nur die politische, sondern auch die soziale Landschaft, inklusive die der weiblichen Bildung.

Allen voran der Kreis der Krausisten (*Krausistas*) bringt Bewegung in die Debatte.

Die *escuela krausista*, vom deutschen Philosophen Karl Christian Friedrich Krause (1781-1832) inspiriert und vom Juristen Julián Sanz del Río (1814-1869) gegründet, startete ihre Aktivitäten im *Ateneo de Madrid* ab den 1860er Jahren. Als Grundlage galt das Werk Krauses *Urbild der Menschheit* (1811), welches Sanz del Río 1860 unter dem Titel *Ideal de la humanidad para la vida* ins Spanische übersetzte und kommentierte.

Grundlegende Ziele der Krausisten waren die Verbreitung fortschrittlicher Ideen aus dem restlichen Europa, sowie die Säkularisierung der Gesellschaft und der Ausbau von Kultur und Bildung.⁷⁶

Die Strömung hatte großen Erfolg, nicht zuletzt deshalb, weil in Spanien das Erziehungswesen und die Geisteswissenschaften besonders erneuerungsbedürftig waren.⁷⁷ Besonderen Einfluss hatten die Krausisten auf die Bildungsdiskussion.

Fernando de Castro, Rektor der *Universidad Central* bis 1870 und Mitglied des Kreises, widmete sein Leben dem Kampf um Bildung für Kinder, Arme und Frauen. Mit den *Conferencias Dominicales para la Educación de la Mujer* 1869 in derselben Universität, sollte das Land auf die Notwendigkeit der Bildung für Frauen aufmerksam gemacht werden.

Diese Bildung sollte aus der Frau aber keine Literatin, Künstlerin oder Arbeiterin machen, sondern sie für ihren Platz im Heim und in der Familie vorbereiten: „Su destino y su vocación es ser madre: madre del hogar doméstico y madre de la Sociedad“⁷⁸.

⁷⁵ Die Revolution 1868 war Resultat jahrelanger politischer Spannungen zwischen liberalen Gruppierungen und konservativen Kräfte und endete mit dem Sturz Isabellas II. Mit der Vertreibung der Bourbonendynastie und der demokratischen Verfassung von 1869 wurden wichtige politische Änderungen durchgesetzt (vgl. Kleinmann, H. (2004), S.313f.).

⁷⁶ Weiterführend siehe auch: López-Morillas, Juan (1973). *Krausismo: Estética y literatura*. Barcelona: Labor.

⁷⁷ Vgl. LWR (2003), S.147, „krausismo“.

⁷⁸ Castro, F. de (1869). *Discurso en la inauguración de las conferencias dominicales para la educación de la mujer*. Madrid: Rivadeneyra, zitiert nach: Blanco, A. (1998), S.22.

Sie sollten die Frau zur unterstützenden Kraft des Mannes machen sowie zu guten Erzieherinnen ihrer Kinder und im Allgemeinen zu einem guten Einfluss für die Gesellschaft, die Sitten und die Religion.⁷⁹

Wie bereits im 18. Jhdt. erkennt man also die Notwendigkeit eines Schulbesuches für beide Geschlechter an; für die Frau aber weiterhin aufgrund ihrer späteren Funktion als Mutter und Vermittlerin zwischen Familie und Gesellschaft.⁸⁰

Die Ideen der Krausisten sind daher in meinen Augen nicht ganz so revolutionär und fortschrittlich wie allgemein angenommen. Für die Zeit lieferten sie die nötigen, europäisch-orientierten und liberalen Impulse, dennoch sind sie stark von den spanischen Eigenheiten der Zeit (wie beispielsweise dem starken Katholizismus) geprägt und auch beschränkt.

Trotz allem bringen die von ihnen abgehaltenen Konferenzen einige Veränderungen in der öffentlichen Diskussion mit sich sowie das Herausbilden neuer Institutionen in den Folgejahren: *La Escuela de Institutrices* (1869), *El Ateneo Artístico y Literario de Señoras* (1869) und die *Asociación para la Enseñanza de la Mujer* (1870).

Es folgten noch weitere Schulen und Ausbildungsstätten, wobei vor allem die *Institución Libre de Enseñanza* erwähnenswert ist.

1876 von Francisco Giner de los Ríos und anderen Intellektuellen der Zeit gegründet war sie von den Ideen der *Krausistas* inspiriert und setzte sich für eine öffentliche und kostenlose Schulbildung ein. Diese private Lehranstalt bot (bis zur Liquidierung durch Franco) eine Alternative zum traditionellen, staatlichen Schulsystem und richtete sich vor allem an die „Elite einer geistig liberalen Bürgerschicht“.⁸¹

1888 kommt es zum *Congreso Nacional Pedagógico* in Barcelona, welcher bereits mit einer weiblichen Präsenz (hauptsächlich Lehrerinnen) aufwartet. Besprochen wurde erstmals ein klassenspezifischer Aspekt, nämlich die Problematik der Erziehung von Mädchen aus der Arbeiterklasse. Bis zu diesem Zeitpunkt lag das Augenmerk auf der Bildung der Bürgerschicht, deren Finanzierung allerdings durch die Eltern gesichert war.

⁷⁹ Vgl. Capel Martínez, R. (1982), S.119.

⁸⁰ Vgl. Folguera Crespo, P. (1997), S.462.

⁸¹ Vgl. Kreis, K. (1999), S.54.

Die Mädchen der ärmeren Schichten hingegen besuchten, wenn überhaupt, nur kurz die Schule und blieben infolgedessen meist Analphabetinnen.⁸²

In diesem Kontext ist darauf hinzuweisen, dass 1887, trotz vorangegangener Initiativen, die Analphabetenrate der Frauen immer noch bei 81,2% lag; die der Männer bei 61,5%. Diese Zahlen beweisen, dass Gesetze wie die *Ley Moyano* (1857) nur unzureichend im alltäglichen Leben durchgesetzt wurde.⁸³

Dennoch änderte sich gegen Ende des Jahrhunderts diese Situation ein wenig, welches sich 1892 durch den *Congreso Pedagógico Hispano-Portugués-Americano* in Madrid zeigt.

Besondere Aufmerksamkeit erregte der Vortrag Emilia Pardo Bazáns *La educación del hombre y de la mujer*, welchen ich in einem späteren Kapitel genau analysieren werde. An dieser Stelle sei nur erwähnt, dass sie für die Eigenständigkeit der Frau plädierte, sowie eine damit verbundene gleichwertige Ausbildung.

Weitere Vorträge waren beispielsweise: *Medios de organizar un buen sistema de educación femenina y grados que ésta debe comprender* (gehalten von Carmen Rojo), *Aptitud de la mujer para la enseñanza* (Crescencia Alcañiz), *Aptitud de la mujer para las demás profesiones y límites que conviene fijar en este punto* (Rafael Torres Campos) sowie *La educación física de la mujer* (Dr. Angel Pulido und Dr. Joaquín Sama).

Man besprach folglich neue Konzepte weiblicher Ausbildung, aber auch die allgemeine Eignung der Frau für die Berufswelt. Rosa Capel Martínez betont, dass der Kongress somit nicht nur das Problem der Bildung behandelte, sondern eine weiter gegriffene Frauenproblematik, die auch Bürger- und Arbeitsrechte miteinbezog.⁸⁴

Die im Kongress an die Teilnehmenden gestellte Frage, „¿Debe darse a la mujer una educación igual en dirección e intensidad a la del hombre?“, wurde mit 302 Stimmen bejaht, mit 99 verneint und 247 Stimmen enthielten sich der Abstimmung. Das Resultat lässt auf ein größeres Bewusstsein für die Notwendigkeit weiblicher Bildung schließen, wenn auch noch mit großen Vorbehalten.

Als Hintergründe für diese Verbesserung der weiblichen Bildung kann man einerseits die Impulse des Bürgertums sehen und andererseits die ökonomischen Bedürfnisse des Landes, die auch Bedarf an weiblichen Arbeitskräften finden.

⁸² Vgl. Scanlon, G. (1976), S.30.

⁸³ Vgl. Faus, P. (2003), S.476.

⁸⁴ Vgl. Capel Martínez, R. (1982), S.130f.

So muss man den Anstieg an Ausbildungsmöglichkeiten für Frauen einerseits mit der größeren weiblichen Nachfrage verbinden, als auch mit neuen Arbeitsperspektiven, die vom System als erwünschenswert angesehen wurden.

Durch die langsam auch in Spanien durchgreifende Industrialisierung wird also auch die Frau in die Arbeitswelt mit eingegliedert, wobei sie auch einen gewissen Grad an Freiheit und Unabhängigkeit gewinnt.⁸⁵

Die Industrialisierung und ihre Folgen erforderten eine neue Konzipierung des alltäglichen Lebens – Bereich aus dem die Frau nicht wegdenkbar ist.

Die kapitalistische und industrialisierte Wirtschaft fördert den Fortschritt des Landes und schafft neue Arbeitsplätze. Es war unmöglich alle mit Männern zu besetzen, weshalb also die Frau (und auch Kinder) in die Arbeit, vor allem in Fabriken, eingegliedert wurden.

Hinzukommt, dass diese Gruppe der Bevölkerung, vor allem der niederen sozialen Schichten, billiger und ertragreicher waren.

Zu den traditionellen Bereichen weiblicher Arbeit – Landwirtschaft, Handarbeit und Hausarbeit – kommen nun also die Fabriken, sowie teilweise Bereiche des tertiären Sektors, der langsam entsteht. Zu nennen sind beispielsweise der Bereich der Kommunikation, also Telegraphen und Telekommunikation. Diese neuen Arbeitsbereiche steigern die Anzahl der Arbeiterinnen und geben der Frau vor allem Eines: Sichtbarkeit.⁸⁶

Diese neue Sichtbarkeit ermöglicht der Frau auch erstmals den Zugang zu höherer Bildung.

Seit der Gründung der ersten spanischen Universitäten im 12. und 13. Jhdt. erscheinen nur am Rande einige wenige Frauen im universitären Umfeld. Pilar Folguera Crespo erwähnt in diesem Zusammenhang Beatriz Galindo (1475-1535), Rhetorikprofessorin in Salamanca, sowie Francisca de Nebrija, Tochter des berühmten Antonio de Nebrija, welche hin und wieder den Lehrstuhl ihres Vaters einnahm.⁸⁷

Für das 19. Jhdt. ist als wichtige Figur Concepción Arenal zu nennen, die sich 1841, als Mann verkleidet, in der *Universidad Central* in Madrid einschreibt. Nach ihrer Offenbarung als Frau erhält sie die Sondererlaubnis des Rektorats weiterhin die Kurse zu besuchen.⁸⁸

⁸⁵ Vgl. Andreu, A. G. (1996), S.34.

⁸⁶ Vgl. Capel Martínez, R. (2006), S.17.

⁸⁷ Vgl. Folguera Crespo, P. (1997), S.470

⁸⁸ Für eine Erläuterung Arenals literarischer Aktivität und ihres Stellenwerts in der Frauenbewegung der Zeit siehe Kapitel 3.2. der vorliegenden Arbeit.

Erst 1882 graduiert die nächste Frau in Spanien: Martina Castells (in Medizin und Chirurgie), ebenfalls an der *Universidad Central*.

Ab diesem Zeitpunkt erscheinen die weiblichen Namen häufiger, wobei es sich jedoch weiterhin um eine klare Minderheit handelt: So beenden bis 1891 in ganz Spanien nur 15 Studentinnen ihr Studien (sieben in Medizin, drei in Literatur- und drei in Naturwissenschaften, sowie zwei in Pharmazie).⁸⁹

1910 wird der freie Zugang für Frauen schließlich offiziell genehmigt.

Zwei wichtige Faktoren erleichterten den Zugang der Frauen an die Hochschulen: Zum einen, die Einflüsse des restlichen Europas hin zu einer Gleichberechtigung beider Geschlechter vor dem Gesetz und in der Gesellschaft (vor allem durch die Weimarer Verfassung), zum anderen die stärker werdende Frauenbewegung.⁹⁰

Wobei hinzuzufügen ist, dass die Frauenbewegung erst sehr langsam in Spanien Fuß fassen konnte: Manche Stimmen gehen sogar soweit zu sagen, dass es in Spanien nie eine feministische Bewegung gab, die ähnlich in Ideologie und Kampfgeist anderer Länder war.⁹¹

Die Gründe liegen hierfür in den genannten Idealen für Frauen, sowie auch in historischen Faktoren wie der vorindustriellen Agrarwirtschaft, der instabilen politischen Lage, dem hohen staatlichen Defizit und dem dogmatischen Katholizismus.⁹²

Außerdem war Spanien ideologisch vom Rest Europas abgeschnitten, was sich auch darin zeigt, dass es unter Todesstrafe verboten war im Ausland zu studieren.⁹³

⁸⁹ Vgl. Kreis, K. (1999), S.58

⁹⁰ Vgl. Folguera Crespo, P. (1997), S.471

⁹¹ Vgl. u.a. Campo Alange, M. (1963), S.11f.

⁹² Vgl. Capel Martínez, R. (1982), S.116

⁹³ 1559 verbot Felipe II das Auslandsstudium, mit Ausnahme von einigen italienischen Städten. Erst 1843 wurde dieses Gesetz aufgehoben: Der spätere Krausist Sanz del Río durfte als Erster ins deutsche Heidelberg studieren gehen. Damit begann die intellektuelle Öffnung Spaniens (vgl. Elizalde, I. (1981), S.11).

3. Gelehrte Frauen und Schriftstellerinnen

Die Situation der weiblichen Bildung, sowie die vorherrschende Reduzierung der Frau auf ihre Rolle als Mutter und Ehefrau, lassen bereits auf die Schwierigkeiten, mit denen gebildete und vor allem schreibende Frauen konfrontiert waren, schließen.

Frau und Schriftstellerin zu sein, war im 19. Jhd. in Spanien in keinster Weise einfach. Viele Frauen, die obwohl sie durchaus das Talent und den Willen hatten schriftstellerisch tätig zu sein, gaben diese Wünsche unter dem großen Druck der Familie und der Gesellschaft auf. Dieses lässt sich durch die verschiedenen Faktoren erklären, welche im vorigen Kapitel genannt wurden, und deren Resultat damit zusammengefasst werden kann, dass die weibliche Emanzipation in Spanien um vieles langsamer voranging als in den anderen europäischen Ländern.⁹⁴ Selbst die Spanier selbst, wie der Autor José Francos Rodríguez, erkennen diese nationale Eigenheit an und bezeichnen sie sogar als „typische, fünfzigjährige historische Verspätung“ gegenüber der „zivilisierten Welt“.⁹⁵

3.1. Gelehrte Frauen im Kreuzfeuer: Momente der *Querelle des femmes* in Spanien

Trotz der Widrigkeiten schafften es manchmal auch Frauen zu höherer Bildung. Ursula Becher betont, dass bei solchen weiblichen Ausnahmen⁹⁶ auffällt, dass es die Väter sind, die Interesse an der intellektuellen Bildung ihrer Töchter haben. Damit zeigt sich, dass Frauen mit Bildung meist den Zugang zu dieser, durch männliche Bezugspersonen erhalten. Dem töchterlichen Streben nach Bildung wurde in bürgerlichen Familien ein gewisser Freiraum eingeräumt, keineswegs aber Gleichheit mit den Brüdern. Becher nennt als Differenzierungsmerkmal zwischen Tochter und Sohn das Erlernen der lateinischen Sprache, welches als Grundlage gelehrter Bildung zu sehen ist. Latein zu lernen, bedeute

⁹⁴ Vgl. Sánchez García, R. (2001), S.61.

⁹⁵ Francos Rodríguez, J. (1920). *La mujer y la política española.*, S.146, zitiert nach Fagoaga, C. (1985), S.62.

⁹⁶ Bereits die Wortwahl ‚Ausnahme‘ deutet auf das grundlegende Problem in der Debatte um die Wissensfähigkeit der Frau hin. Friederike Hassauer konstatiert: „Normalfälle weiblichen Intellekts werden sie nie, singuläre Exzellenzen angesichts normaler Defizienz ihres Geschlechts bleiben sie [...]“ (Hassauer, F. (1999), S.130).

also den klassischen Ausbildungsgang zu beginnen, der mit einem Universitätsstudium und späterer Berufstätigkeit endete.⁹⁷ Diese Gelehrtheit war für die deutsche Frau im 18. Jhd. aber genauso wenig vorgesehen, wie für die Frauen in anderen europäischen Ländern und vor allem in Spanien bis Ende des 19. Jhd. verpönt.

Emilia Pardo Bazán erwähnt in ihrem autobiographischen Text *Apuntes autobiográficos* (1886) ihren Wunsch als kleines Mädchen Latein lernen zu dürfen, was in meinen Augen den Schluss zulässt, dass sie bereits mit jungen Jahren einen gelehrten Status anstrebte. In diesem Zusammenhang betont Eva Cescutti, dass bereits der Humanist Erasmus Lateinkenntnisse als hauptsächlichen Indikator für Gelehrsamkeit festlegte. Er sah Latein als einzige Möglichkeit des weiblichen Geschlechts mit den Männern in Bildungsfragen mithalten zu können und nahm der Lateinkompetenz damit ihre Gender-Neutralität.⁹⁸

Der Kampf der Frauen um Lateinkenntnisse und somit weitergreifende Bildung, bringt den großen Bereich der *Querelle des Femmes / des Sexes* ins Spiel, die gemeinhin als Streit der Frauen bzw. Geschlechter übersetzt werden kann.

Eine genauere Beschäftigung führt aber unabdinglich zu mehreren Auslegungen dieses Begriffes, denn der Genitiv *des Femmes* kann zweifach interpretiert werden: als Streit der Frauen (*Genitivus subjectivus*), sowie als Streit um die Frauen (*Genitivus objectivus*). Die Frauen können damit sowohl Subjekt als auch Objekt der Debatte sein.⁹⁹

In diesem Sinne sind die Frauen oftmals Protagonistinnen, wie im Falle der italienischen Literatin Moderata Fontes¹⁰⁰ sowie auch bloßes Thema der Diskussion, wie beispielsweise in Fray Benito Jerónimo Feijóos *Defensa de las mujeres* (1726).

Die Beispiele zeigen bereits, dass es sich bei der *Querelle* um ein gesamteuropäisches Phänomen handelt. Dennoch verweist *Querelle* als französischsprachiger Terminus bereits auf Frankreich als Ursprungsland und Auffindungsort erster spätmittelalterlicher Quellen (beispielsweise Martin Le Francs *Le Champion des Dames* (1440-1442) oder die *Cité des Dames* (1404) von Christine de Pizan).¹⁰¹

Für Spanien erscheint die Überführung von *Querelle* zu mehreren *Querelles* sinnvoll, wie Friederike Hassauer betont. Denn in Spanien haben wir es anders als in Frankreich nicht

⁹⁷ Vgl. Becher, U. (1988), S.222f. Becher bezieht sich auf die bürgerlichen Frauen in Deutschland, ihre Ausführungen sind in diesem Kontext aber auf ganz Europa anwendbar.

⁹⁸ Vgl. Cescutti, E. (2008), S.157.

⁹⁹ Vgl. Bock, G. & Zimmermann, M. (1997), S.10.

¹⁰⁰ Moderata Fontes (bzw. Modesta dal Pozzo de' Zorzi, 1555-1592) zählt durch ihr Werk *Il merito delle donne* (1600) zu den Höhepunkten der italienischen *Querelle des Femmes*.

¹⁰¹ Vgl. Bock, G. & Zimmermann, M. (1997), S.11.

mit einem homogenen und linearen Dialog, bestehend aus „misogynen Rede und frauenapologetische Gegenrede“ zu tun, sondern vielmehr mit einer „Vielzahl punktueller Einzelreferenzen auf das Faszinosum von Geschlechtsnatur und Geschlechtsidentität“.¹⁰² Um diese „Vielzahl punktueller Einzelreferenzen“ illustrieren zu können, werde ich zuerst auf einige historische Eckdaten kursorisch eingehen. Im Anschluss gehe ich auf signifikante Textpassagen zweier, in meinen Augen herausstechender Figuren der Debatte ein.

Im spanischen Spätmittelalter begegnen uns eine größere Anzahl von Traktaten in der Tradition der *Querelle*, also Texte, bei denen die Diskussion um Laster und Tugend, sowie Stellenwerte der Geschlechter im Mittelpunkt des Interesses stehen. Ursula Jung nennt als Beispiel für Frauenattacken Alfonso Martínez de Toledo's *Arcipreste de Talavera o Corbacho* (1438), sowie für Frauenapologien *Triunfo de las donas* (ca. 1440) von Juan Rodríguez del Padrón und den *Tratado en defensa de las virtuosas mujeres* (vor 1445) von Diego de Valera. Für die weibliche Texttradition zur *Querelle des femmes* in Spanien erwähnt Jung für das 15. Jhdt. Sor Isabel de Villena und Sor Teresa de Cartagena als Beispiele für Autorinnen im Geschlechterstreit.¹⁰³

Im 16. Jhdt. wird vor allem in Dialogform über die Vorzüge und Nachteile der Frauen debattiert (z.B.: Cristobál de Castillejos *Diálogo de mujeres* (1544)); zu jahrhundertlangem Einfluss bringen es die *Instrucción de la mujer cristiana* (1528) von Juan Luis Vives und die später im Rahmen dieser Arbeit genauer analysierte *Perfecta Casada* (1583) Fray Luis de Leóns. Für die weiblichen Positionen der *Querelle* im *Siglo de Oro* sind die mexikanische Lyrikerin Sor Juana Inés de la Cruz (1651-1695) und die spanische Novellistin María de Zayas de Sotomayor (1590-1661)¹⁰⁴ zu nennen.

In Folge bricht die Traktatliteratur zur Geschlechterdebatte ein wenig ab, wird erst durch die 1699 anonym publizierte *Defensa política y gustosa conversación entre Marido y Muger* und vor allem Fray Benito Jerónimo Feijóos *Defensa de las mugeres* (1726) wiederaufgenommen.¹⁰⁵

¹⁰² Vgl. Hassauer, F. (1997), S.203.

¹⁰³ Vgl. Jung, U. (2008), S.231-233.

¹⁰⁴ María de Zayas wird von der Forschung oftmals zu einer Feministin im modernen Sinne stilisiert, obwohl sie sich in ihrer Novellistik durchaus auf Argumente der *Querelle des femmes*-Texttradition bezieht. Diese Tradition scheint in ihrem Falle aber weniger spanischen, als vielmehr italienischen Ursprungs zu sein (vgl. Jung, U. (2008), S.230ff.).

¹⁰⁵ Vgl. Jung, U. (2008), S.231-233.

Nach diesem kursorischen Abriss wichtiger „Einzelreferenzen“¹⁰⁶ der *Querelle des Femmes* in Spanien, werde ich nun auf Textpassagen zweier zentraler Figuren eingehen: Fray Luís de Leóns (1527-1591) und Fray Benito Jerónimo Feijóos (1676-1764). Diese wurden von mir, auf die Frage nach der intellektuellen Kapazität der Frau hin ausgewählt und untersucht. Dabei entsprechen sie unterschiedlichen Positionen in der Diskussion: gegen und für die Frau.¹⁰⁷ Gemeinsam haben sie außerdem die Beschäftigung seitens Emilia Pardo Bazán, die beide in ihrem Werk erwähnte bzw. bearbeitete. Damit nähern wir uns in einem ersten Schritt auch den Texten Pardo Bazáns an.

3.1.1. Fray Luis de León: *La perfecta casada* (1583)

„Para el español [...] el ideal femenino no está en el porvenir, ni aun en el presente, sino en el pasado. [...] Preguntad al hombre más liberal de España qué condiciones tiene que reunir la mujer según su corazón, y os trazará un diseño muy poco diferente del que delineó Fray Luis de León [...]“.¹⁰⁸

Mit diesen Worten erklärt Emilia Pardo Bazán in ihrem kritischen Essay *La mujer española* (1889)¹⁰⁹, dass das Ideal der Frau im 19. Jhdt. immer noch *La perfecta casada* von Fray Luis de León sei.

Dieses Werk aus dem Jahr 1583, ist demnach selbst dreihundert Jahre nach seinem Erscheinen noch als gesellschaftsprägend zu bezeichnen, was auf eine unglaubliche Schlagkraft der Argumentation vermuten lässt. Friederike Hassauer bestätigt diese erste Annahme, wenn sie *La perfecta casada* als „wirkungsmächtigsten Text der spanischen *Querelle* überhaupt“ bezeichnet.¹¹⁰

Hassauer betont, dass der Augustinermönch, Theologieprofessor und Autor Fray Luis de León seinen moralpädagogischen Traktat über die *perfekte Ehefrau* auf der körperlichen

¹⁰⁶ Vgl. Hassauer, F. (1997), S.203.

¹⁰⁷ Ich habe mich bewusst auf diese zwei männliche Stimmen festgelegt, da sie für die Interpretation Pardo Bazáns Leben und Werk nützlich sind. Es ist aber anzumerken, dass in diesem Zusammenhang und im Rahmen einer intensiveren Analyse des Themas auch eine weibliche Position der *Querelle de Femmes* notwendig wäre, beispielweise durch die Figur der María de Zayas y Sotomayor.

¹⁰⁸ Pardo Bazán, E. (1999), „La mujer española“, S.88.

¹⁰⁹ Erschienen in *La España Moderna*. Siehe dazu auch Kap. 4.5.1. der vorliegenden Arbeit.

¹¹⁰ Vgl. Hassauer, F. (1997), S.209.

und geistigen Unterlegenheit der Frau aufbaut, welche er über die göttliche Schöpfungsordnung und die Regeln der Natur begründet. Dabei bestimmt er die „definitive Kodifizierung der Frau als Ehefrau und Hausfrau“ und weist den Geschlechtern verschiedene Wirkungsräume zu.¹¹¹

Como son los hombres para lo público, así las mujeres para el encerramiento: y como es de los hombres el hablar y el salir a la luz, así dellas el encerrarse y encubrirse. [...] Forzoso es que, como la experiencia lo enseña, pues no tiene saber para los negocios de substancia, traten, saliendo, de poquedades y menudencias [...]. Y así es que las que en sus casas cerradas y ocupadas las mejoran, andando fuera de ellas las destruyan. Y las que con andar por sus rincones ganarán las voluntades y edificarán las consciencias de sus maridos, visitando las calles, corrompen los corazones ajenos y enmolecen las almas de los que las ven, las que, por ser ellas muelles, se hizieron para la sombra, y para el secreto de sus paredes.¹¹²

Der Ausschluss der Frau vom öffentlichen Leben basiert hier auf zwei Argumenten. Zum einen verfügt die Frau nicht über die nötigen Fähigkeiten für die Aktivitäten außer Haus, zum anderen schadet sie auch den Männern durch ihre Schwäche zu sensibel und zart zu sein.¹¹³

Der Autor gibt damit Verhaltensanleitungen und -regeln an die Frau weiter, um damit ihre körperlichen Schwächen so weit zu besiegen, dass sie als *perfekte Ehefrau* ihrem Mann dienen kann. Gleichzeitig formuliert Fray Luis de León einen „discurso disciplinador del cuerpo femenino“.¹¹⁴

Mit seiner Argumentation reiht sich Fray Luis de León in die Tradition der christlichen Humanisten des 16. Jhdt., die allesamt die Frau für die Ehe und Häuslichkeit festlegen.¹¹⁵ Dementsprechend richtet er auch ihre intellektuelle Kapazität aus:

[...] por donde así como a la mujer buena y honesta la naturaleza no la hizo para el estudio de las ciencias ni para los negocios de dificultades, sino para un sólo oficio simple y doméstico, así les limitó el entender, y por consiguiente le tasó las palabras y las razones.¹¹⁶

Er erklärt die Frau als nicht gemacht für höhere Bildung, beruft sich dabei auf die Natur als Gesetzgeber. Erneut limitiert er das weibliche Geschlecht für das Heim und betont dabei, dass sie nur für die Hausarbeit geeignet ist.

¹¹¹ Vgl. Hassauer, F. (1997), S.209.

¹¹² León, L. de (1964), Kap. XVII, S.459f.

¹¹³ Vgl. Aldaraca, B. (1992), S.23.

¹¹⁴ Rivera, O. (1998), S.11.

¹¹⁵ Vgl. Rivera, O. (1998), S.65.

¹¹⁶ Fray Luis de León (1964), Kap. XVII, S.453.

Auffallend ist, dass die Hauptaufgabe der Frau hier hauptsächlich die Bewirtschaftung und Ordnung des Heimes ist, und nicht wie im 19. Jhdt. die Mutterschaft und Erziehung der Kinder.¹¹⁷ Dennoch war das Werk grundlegend für die Ideale der Frau im 19. Jhdt, was darauf zurückzuführen ist, dass der Autor darin die Bestimmung der Frau fürs Heim festlegt.

Dabei formuliert er die Frau als körperloses Wesen: „Porque ha de entender que su casa es un cuerpo, y que ella es el alma de él [...]“.¹¹⁸

3.1.2. Fray Benito Jerónimo Feijóo: *Defensa de las mugeres* (1726)

Emilia Pardo Bazán setzt sich mehrfach mit dem Werk und Leben Fray Benito Jerónimo Feijóos auseinander, wie in Kap.4. genauer erläutert. An dieser Stelle sei trotzdem schon erwähnt, dass sie einerseits ersten literarischen Ruhm erntete, als sie 1876 einen Feijóo-Wettbewerb in Orense gewinnt (Sektionen: *poesía* und *estudios* (*Estudio crítico de las obras del padre Feijóo*). Andererseits konzipiert sie eine ganze Zeitung, nämlich ihr *Nuevo Teatro Crítico*, als Hommage an den laut Hassauer bedeutendsten Exponenten der spanischen Aufklärung.¹¹⁹

An dieser Stelle sei noch erwähnt, dass die Lektüre der *Defensa* bei Pardo Bazán erste feministische Gedanken hervorgerufen haben könnte.¹²⁰

Wie Luis de León ist Benito Jerónimo Feijóo (1676-1764) ebenfalls Mönch, doch nicht den Franziskanern, sondern den Benediktinern angehörig. Den größten Teil seines Lebens verbrachte er als Theologieprofessor in Oviedo, beginnt erst spät und auf Anregung seines Ordens mit dem Schreiben.¹²¹

Im Jahr 1726 veröffentlicht er den ersten Band seines *Teatro Crítico Universal*, ein Werk mit für seine Zeit außergewöhnlichem Erfolg: Insgesamt erscheinen von 1726 bis 1739 acht Bände, mehr als 500.000 Exemplare werden gedruckt.¹²²

Feijóo will, anders als viele Gelehrte seiner Zeit, seine Schriften nicht an ein kleines Latein sprechendes Publikum richten, sondern breite Leserschichten erreichen und die

¹¹⁷ Vgl. Aldaraca, B. (1992), S.30.

¹¹⁸ León, L. de (1964), Kap. VII, S.381.

¹¹⁹ Vgl. Hassauer, F. (1997), S.220

¹²⁰ Vgl. Gómez-Ferrer, G. (1999), S.23

¹²¹ Vgl. Schütz, J. (2006), S.194

¹²² Vgl. Tietz, M. (1996), S.239

„errores comunes“ verdrängen.¹²³ Zu diesem Zweck schreibt er keine umfassenden Traktate, sondern 118 kürzere, in einfacher Sprache verfasste *discursos*, angelehnt an das moderne Essay.¹²⁴

Die Themenpalette ist bunt gemischt und beinhaltet Schwerpunkte wie Aberglaube, die Rolle der Wissenschaften und die soziale und wirtschaftliche Situation Spaniens.

Für unsere Analyse ist der *Discurso XVI.* aus dem ersten Band besonders relevant, welcher den programmatischen Titel *Defensa de las mugeres - Verteidigung der Frauen* trägt.

Diesen leitet er bereits provokant ein, wenn er schreibt: „Defender à todas las mugeres, viene à ser lo mismo que ofender à casi todos los hombres: pues raro hay, que no se interesse en la precedencia de su sexo con desestimacion de el otro“.¹²⁵

Die Frauen zu verteidigen sieht er damit als parteiisches Unterfangen, denn man könne nicht das eine Geschlecht verteidigen, ohne das andere gleichzeitig damit abzuwerten.

Damit setzt er die Markierungspunkte im Krieg der Geschlechter, wie Hassauer betont: „Einen Diskurs der Wertschätzung über das eine Geschlecht zu führen, ist in der Symmetrie-Logik der Misogynie unmöglich ohne gleichzeitige Schmähung des anderen“.¹²⁶

Feijóo spricht dem weiblichen Geschlecht aber keine höhere Position als dem männlichen zu, sondern beruft sich auf die Egalität beider Geschlechter: „[...] no hay desigualdad en las capacidades de uno, y otro sexo“.¹²⁷ Mit diesem Konzept der Egalität der Geschlechter beruft er sich auf Descartes' dualistische Annahme einer radikalen Trennung von Geist und Materie, welche den Körper und damit das Geschlecht aus dem Bereich des Denkens ausklammert.¹²⁸

¹²³ Dieses Ziel postuliert er bereits im Untertitel des Werkes: *Discursos varios en todo género de materias, para desengaño de errores comunes.*

¹²⁴ Vgl. Tietz, M. (1996), S.239

¹²⁵ Feijóo, B. (1758), §. I., S.331.

¹²⁶ Hassauer, F. (1997), S.220.

¹²⁷ Feijóo, B. (1758), §. XXI., S.391.

¹²⁸ Vgl. Schabert, I. (1995), S.171. Descartes' Prinzip wird durch François Poullain de la Barre in seiner Schrift *De L'égalité des deux sexes* (1673) weitergeführt. Mit der Argumentation „L'esprit n'a point de sexe“ bringt er den feministischen Aspekt der cartesianischen Philosophie ans Licht (vgl. Schabert, I. (1995), S.171).

Das Frauen oftmals ungebildeter sind als Männer führt er nicht auf ihre intellektuelle Kapazität zurück, sondern auf die Gegebenheiten der Zeit und vor allem auf die Rollenverteilung der Geschlechter:

Lo propio sucede puntualmente en nuestro caso. Estàse una muger de bellissimo entendimiento dentro de su casa, ocupado el pensamiento todo el día en el manejo doméstico, sin oír, ò oyendo con descuido, si tal vez se habla delante de ella de materias de superior esfera. Su marido, aunque de muy inferior talento, trata por afuera frequentemente, yà con Religiosos sabios, yà con habiles politicos, con cuya comunicaci3n adquiere varias noticias, enterase de los negocios publicos, recibe muchas importantes advertencias. Instruido de este modo, si alguna vez habla delante de su muger de aquellas materias, en que por esta via cobr3 un poco de inteligencia, y ella dice algo que le ocurre al proposito, como, por muy penetrante que sea, estando desnuda de toda instruccion, es preciso que discurra defectuosamente, hace juicio el marido, y aun otros, si lo escuchan, de que es una tonta, quedándose èl muy satisfecho de que es un lince.¹²⁹

Damit aber nicht genug argumentiert Feij3o an anderer Stelle sogar, dass Frauen oftmals sogar mehr geistige Leistung vollbringen könnten als die Männer: „[...] casi todas las mugeres que se han dedicado à las letras, lograron en ellas considerables ventajas; siendo así, que entre los hombres apenas de ciento que siguen los estudios salen tres, ò cuatro verdaderamente sabios“.¹³⁰

Abschließend ist zu sagen, dass Feij3o in seiner *Defensa* auf drei Ebenen argumentiert: Moral, Physis und Intellekt. Dabei äußert er sich im Gegensatz zu Fray Luis de León als ausgesprochen frauenfreundlich und widerlegt das „Vorurteil des traditionellen Inferioritätsdiskurses“ durch einen „apologetischen Superioritätsdiskurs“.¹³¹

3.2. Zwischen häuslichen Pflichten und Selbstverwirklichung: Spanische Schriftstellerinnen im frühen 19. Jahrhundert

Ähnlich wie die Bildung war auch der Beruf des Schriftstellers bis in die Anfänge des 20. Jhdts. eine männliche Domäne.

So fragen Sandra M. Gilbert und Susan Gubar in ihrem Werk *The Madwoman in the Attic* nicht umsonst: „Is a pen a metaphorical penis?“¹³² Sie zitieren dabei Gerard Manley Hopkins, der 1886 in einem Brief meint, dass des Künstlers „most essential quality“ seine „masterly execution, which is a kind of male gift, and especially marks off men from

¹²⁹ Feij3o, B. (1758), §. X., S.358f.

¹³⁰ Feij3o, B. (1758), §. XXI., S.391.

¹³¹ Vgl. Hassauer, F. (1997), S.221.

¹³² Gilbert, S. & Gubar, S. (1984), S.3f.

women, the begetting of one's thought on paper, on verse, or whatever the matter is“ sei.¹³³

Daraus folgern Gilbert und Gubar:

Male sexuality in other words, is not just analogically but actually the essence of literary power. The poet's pen is in some sense (even more than figuratively) a penis. [...] In patriarchal Western culture, therefore, the text's author is a father, a progenitor, a procreator, an aesthetic patriarch whose pen is an instrument of generative power like his penis.¹³⁴

Wenn die schriftstellerische Kraft, der Stift mit dem männlichen Geschlecht zu vergleichen ist¹³⁵, stellt sich die Frage, inwiefern die Frau überhaupt literarisch tätig sein kann.

Gilbert und Gubar sehen es als notwendig, dass die weibliche Literatin als erstes die weiblichen Stereotypen, die die Männer für sie in der Literatur geschaffen haben, überwinden müsse. Die Klischees der Frau, entweder *Monster* oder *häuslicher Engel* zu sein, sollten demnach gebrochen werden.¹³⁶

Der Begriff des *ángel del hogar*, des *häuslichen Engels*, haben wir bereits in vorigen Kapiteln kennengelernt, an dieser Stelle erläutere ich vor allem seine literarische Dimension.

Die *Ideologie der Häuslichkeit* (*ideología de la domesticidad*) dominierte die Literatur und Presse ab den 1850er Jahren und determinierte die Frau zuerst als Tochter, dann als Ehefrau auf ein Leben hinter dem häuslichen Herd.¹³⁷ Man identifizierte die Frau in Folge mit dem in der Literatur und Medien konstruierten Idealbild *ángel del hogar*.

Der *häusliche Engel* als Begriff und seine Einschränkungen für die weibliche Literaturproduktion wurde von Virginia Woolf (1882-1941) geprägt, wobei sie sich auf ein Gedicht des englischen Poeten Coventry Patmore aus dem Jahr 1854 bezieht (*The angel in the house*).

¹³³ Vgl. Abbott, C.C. (1935). *The Correspondance of Gerard Manley Hopkins and Richard Watson Dixon*. London: Oxford University Press. S.133, zitiert nach Gilbert, S. & Gubar, S. (1984), S.3f.

¹³⁴ Gilbert, S. & Gubar, S. (1984), S.3f.

¹³⁵ In diesem Zusammenhang ist auch auf die literaturgeschichtliche Formel „con la pluma como espada“ hinzuweisen. Das Schwert ist dabei als weiteres Phallus-Symbol zu deuten. Zu der Genderkomponente dieses Aspekts siehe: Bösch, Judith (2004). *Schwert und Feder. Autorin, Regentin und Amazone als Figuren hybrider Geschlechtsidentität im Frankreich des 17. Jahrhunderts*. Wien: Turia & Kant.

¹³⁶ Vgl. Gilbert, S. & Gubar, S. (1984), S.17.

¹³⁷ Vgl. Aldaraca, B. (1992), S.15.

So schreibt sie:

In those days – the last of Queen Victoria – every house had its Angel. And when I came to write I encountered her with the very first words. The shadow of her wings fell on my page; I heard the rustling of her skirts in the room... Though I flatter myself that I killed her in the end, the struggle was severe... Killing the Angel in the House was part of the occupation of a woman writer.¹³⁸

Damit beschreibt Woolf den Kampf einer Schriftstellerin mit weiblichen Stereotypen.

Die spanische Frau sieht sich diesen Stereotypen ebenso ausgeliefert wie die englische Frau, auf die sich Virginia Woolf und Gilbert und Gubar hauptsächlich beziehen.

Die Gesellschaft des 19. Jhdts. sah eine Unvereinbarkeit zwischen der häuslichen Tugend der Frau in der Tradition des *ángel del hogar* und einer intellektuellen Emanzipation und literarischer Aktivität. Als Abschreckung an schreibende Frauen galt die Annahme, dass diese Aktivität gesellschaftliche Nachteile mit sich brächte und unmoralisch sei.¹³⁹

Da Spanien im 19. Jhd., wie wir in vorigen Kapiteln gesehen haben, frauenpolitisch betrachtet als ein Schlusslicht Europas zu bewerten ist, war die schreibende Frau hier noch viel eingeschränkter als in England.

Dennoch können wir von einer Existenz weiblicher Autorinnen in Spanien ausgehen, wie eine Bemerkung aus der Zeit bestätigt:

La cuestión de si las jóvenes *deben o no dedicarse a hacer versos* nos parece ridícula. La poetisa existe de hecho y necesita cantar, como volar las aves y correr los ríos, si ha de vivir con su índole natural, y no comprimida y violenta. Considérenla sus defensores y sus contrarios como un *bien* o un *mal* para la sociedad, pero es inútil que decidan si debe o no existir porque no depende de la voluntad de los hombres.¹⁴⁰

Diese Aussage der Schriftstellerin Carolina Coronado (1823-1911)¹⁴¹ aus dem Jahr 1846 impliziert die Existenz von *poetisas* (Dichterinnen) bereits vor gesetzlichen Schritten zur Verbesserung der Stellung der Frau wie der schon kommentierten *Ley Moyano* (1857).

Demnach konnten einige wenige Frauen, trotz der Widrigkeiten ihrer Zeit, einen gebildeten Status erreichen und literarisch produktiv sein. Auffallend ist, dass diese in

¹³⁸ Woolf, V. (1995), S.3f.

¹³⁹ Vgl. Klöckner, A. (1998), S.110f.

¹⁴⁰ Carolina Coronado, „Al Sr. Director“, in *El Defensor del Bello Sexo* am 8.2.1846, S.97, zitiert nach Kirkpatrick, S. (1998), S.39.

¹⁴¹ Carolina Coronado ist vor allem für ihr lyrisches Werk bekannt, welches in zwei Sammlungen 1843 und 1852 veröffentlicht wurde. In ihren Gedichten ist ein Bewusstsein für die Opferrolle der Frau in der Gesellschaft zu erkennen, wie beispielsweise in *El marido verdugo* (1843) (vgl. Heymann, J. (1999), S.90-92).

vielen Literaturgeschichten ausgespart werden, was nicht zuletzt auf eine Exkludierung der Frau im spanischen Literaturkanon schließen lässt.¹⁴²

Gründe hierfür liegen in den meist vom männlichen Blick gesteuerten Wertungsprozessen die zur Kanonisierung von Autoren führen.¹⁴³

Diese Tatsache erfordere laut Alda Blanco eine Neuschreibung des Kanons, im Sinne einer „justicia literaria feminista“, um die Präsenz weiblicher Schriftstellerinnen in der Literaturgeschichte festzusetzen.¹⁴⁴

Ina Schaber betont ebenso, dass schreibende Frauen in fast jeder Literaturgeschichte übersehen und häufig auf „männliche literarische Leistung relativierend rückbezogenen Beurteilungen in den Hintergrund der Geschichtsdarstellung weggeschoben“ werden.¹⁴⁵

Neuere Studien wie Susan Kirkpatrick's *Las Románticas* (1989) fokussieren die literarische Aktivität von Frauen in der ersten Hälfte des 19. Jhdts. und komplementieren damit den traditionellen Kanon. Es ist außerdem darauf hinzuweisen, dass bereits im 19. Jhd. einige Publikationen zum Thema berühmte Frauen in der Geschichte herausgebracht wurden.¹⁴⁶

Man muss aber meiner Ansicht nach betonen, dass es Studien sind, die sich ausschließlich mit Frauen beschäftigen und kein für beide Geschlechter gültiger Kanon.

Hierzu zitiere ich Silvia Bovenschen: „Während das variantenreiche Schreiben der einen, der Männer, als das gilt, was in seiner Summe Literaturgeschichte heißt, firmiert das andere, das der Frauen, lediglich als Sonderfall.“¹⁴⁷

Nach Carolina Coronado werde ich im folgenden auch kursorisch Aspekte aus Leben und Werk von Gertrudis Gómez de Avellaneda, Rosalía de Castro, Concepción Gimeno de Flaquer, Pilar de Sinués de Marco und Concepción Arenal behandeln. Außer diesen sechs Schriftstellerinnen, seien ergänzend auch Sofía Tartilán, María Josefa Massanés, Angela Grassi und Cecilia Böhl de Faber (welche unter dem Pseudonym Fernán Caballero

¹⁴² Der Begriff ‚Kanon‘ beschreibt einen Korpus von Werken und Autoren, welcher von einer Gemeinschaft als besonders wertvoll und tradierend anerkannt worden ist (vgl. Heydebrand, R. von & Winko, S. (1995), S.227).

¹⁴³ Vgl. Heydebrand, R. von & Winko, S. (1995), S.208.

¹⁴⁴ Vgl. Blanco, A. (1998), S.9.

¹⁴⁵ Vgl. Schabert, I. (1995), S.164.

¹⁴⁶ Estrella de Diego nennt Vicente Díez Canseco's *Diccionario biográfico universal de mujeres célebres* (1844), Manuel de Llanos *Las mujeres más notables desde Eva hasta nuestros días* (1868) und Juan de la Rada's *Mujeres célebres de España y Portugal* (1868) (vgl. de Diego, E. (2009), S.151f.).

¹⁴⁷ Bovenschen, S. (1980), S.12.

bekannt wurde¹⁴⁸) genannt, die alle zu den wichtigen Vertreterinnen einer weiblichen Literaturproduktion im 19. Jhdt. zählen.

Ab 1840 kann man von einer ersten Inflation an weiblicher Lyrik sprechen, welche mit dem Aufkommen der Romantik verbunden werden kann, sowie mit liberalen Reformen der Zeit: „New conceptions of the individual and of the importance of the inner life and the emotions helped to create a climate in which women might feel authorized to assert themselves as subjects of writing rather than objects of representation by men“.¹⁴⁹

Frauen konnten sich also als Schriftstellerinnen auf ihr Recht der Selbstverwirklichung berufen. Ihnen zugestanden wurde ein kleiner Raum in der Literatur, der sich hauptsächlich auf die Gattung der Lyrik beschränkte und der der Frau eine eigene *Subjektivität* in Tradition der Romantik, ermöglichte.¹⁵⁰

Ein Großteil dieser Lyrik trug aber aufgrund ihres rührseligen und sentimentalsten Charakters dazu bei, Vorurteile zu verbreiten und der männlichen Erwartungshaltung zu entsprechen.

Der *ángel del hogar*, also die häusliche Frau mit der empfindsamen Seele, bleibt weiterhin der literarische Frauentyp.¹⁵¹

Viele der Schriftstellerinnen zeigten selbst stark konservative Ansichten und verteidigten das Ideal der Frau im Haus. María del Carmen Simón Palmer sieht diese Befürwortung der traditionellen Rolle der Frau als *distinctive feature*: „La inmensa mayoría de las escritoras optaron por hacerse portavoces de los valores tradicionales de la familia cristiana y defendieron la figura de la mujer madre y esposa, para poder de esa forma hacerse perdonar la ‚falta‘ de escribir“.¹⁵²

Diese Argumentation sieht die konservative Haltung der Frauen als Schutzmechanismus. Somit machten sie sich in ihrer literarischen Aktivität zu Sprachrohren der traditionellen Werte und der gesellschaftlichen Moral um sich vor schlechter Nachrede zu schützen.

¹⁴⁸ Dem interessantesten Aspekt der möglichen Selbstverleugnung durch ein männliches Pseudonym wäre ein eigenes Kapitel zu widmen, welches den Rahmen der Arbeit aber übersteigen würde.

¹⁴⁹ Kirkpatrick, S. (1989), S.345.

¹⁵⁰ Vgl. Klöckner, A. (1998), S.111.

¹⁵¹ Vgl. Frackowiak, U. (1998), S.12.

¹⁵² Simón Palmer, M. (1985), S.489.

Die Notwendigkeit der Schriftstellerinnen dem gesellschaftlichen Ideal der Frau zu entsprechen, lässt bereits den Schluss zu, dass die weibliche literarische Aktivität als Fauxpas angesehen wurde.

Das betont auch Simón Palmer: „La sociedad española del siglo XIX e incluso de los primeros años del XX, no acepta a la mujer que escribe y lo más que llega es a perdonarla el que haga obras consagradas a temas insustanciales y dentro de la órbita familiar“.¹⁵³

1859 schreibt die galicische Schriftstellerin Rosalía de Castro¹⁵⁴ ein bemerkenswertes Vorwort zu ihrem Roman *La hija del mar*, indem sie die Schwierigkeiten und Vorurteile anspricht, mit denen eine gelehrte Frau und Literatin ihrer Zeit zu kämpfen hatte:

Antes de escribir la primera página de mi libro, permítase a la mujer disculparse de lo que para muchos será un pecado inmenso e indigno de perdón, una falta de que es preciso que se sincere. [...]

El que tenga paciencia para llegar hasta el fin, el que haya seguido página por página este relato, concebido en un momento de tristeza y escrito al azar, sin tino y sin pretensiones de ninguna clase, arrójelo lejos de sí y olvide entre otras cosas que su autor es una mujer.

Porque todavía no les es permitido a las mujeres escribir los que sienten y lo que saben.¹⁵⁵

Die vorige Argumentation, welche besagte, dass die literarische Aktivität einer Frau als fehlerhaftes Verhalten angesehen wurde und nur einem sonst moralisch einwandfreien *ángel del hogar* nachgesehen wurde, wird mit diesem literarischen Zitat nun illustriert. Ich möchte zwei Aspekte, die de Castro anspricht, hervorheben. Erstens, ihre Selbsteinschätzung, dass ihre literarische Tätigkeit als „pecado“, also als Sünde, angesehen wird. Frauen, die schreiben, begehen demnach eine unverzeihliche, unchristliche Sünde. Hier fällt vor allem Castros religiöses Vokabular auf, welches uns einen Hinweis auf die Tradition und Moral der Zeit, die stark von der katholischen Kirche geprägt ist, gibt.

Zweitens ersieht die Autorin es für notwendig, sich in ihrem Vorwort für ihr Frausein zu rechtfertigen und den Leser zu ermutigen dennoch ihren Roman zu lesen. Diese Rechtfertigung, die sie vornimmt, erläutert sie mit den Worten, dass es den Frauen immer noch nicht gestattet ist, das zu schreiben, was sie fühlen und wissen.

¹⁵³ Simón Palmer, M. (1989), S.44.

¹⁵⁴ Rosalía de Castro (1837-1885) ist neben ihren in Spanisch verfassten Romanen vor allem für ihre Lyrik in Galicisch bekannt, mit der sie zu einer Aufwertung der galicischen Sprache beitrug. *La hija del mar* (1859) war ihr erster Roman und handelt von einer Seeräuberstocher. Für ein weiterführendes Studium bzgl. Leben und Werk siehe: Pociña, Andres & López, Aurora (2004). *Rosalía de Castro. Estudios sobre su vida y su obra*. Santiago de Compostela: Laivento.

¹⁵⁵ Castro, R. de (1986), S. 15-17.

Hier ist noch hinzuzufügen, dass Rosalía de Castro weder öffentlich noch privat als feministische Aktivistin zu sehen ist. Ihre Werke hingegen weisen, wie auch im vorigen Zitat erkennbar, durchaus eine gewisse Unkonformität mit den herrschenden Geschlechterzurordnungen und sozialen Systemen auf.¹⁵⁶

Für die weiblichen Schriftstellerinnen des 19. Jhdts., wie de Castro, Coronado und Concepción Gimeno de Flaquer, leben Schriftstellerinnen und Frauen allgemein in einer patriachalen Struktur und Sprache. Frauen, die schreiben, werden demnach als Eindringlinge in männliches Terrain gesehen.¹⁵⁷

Diese Ablehnung zeigt sich in der Abwertung einer Schriftstellerin durch ihre männlichen Kollegen, wie Concepción Gimeno de Flaquer (1850-1919) in *La mujer española* (1877) schildert:

Si la literata es reservada, la apellidan orgullosa; si es expansiva, charlatana; si es seria, altanera; si es alegre, loca; si es triste, romántica. (...) Si su conversación es sencilla, la encuentran vulgar y poco en armonía con sus escritos; si sus frases son elegantes, dicen que escogita los términos que usa para deslumbrar, haciéndose incomprensible.¹⁵⁸

Frauen, die schreiben, können es demnach nie rechtmachen, werden argwöhnisch und kritischer betrachtet als ihre männlichen Kollegen.

Vor allem die Aussage „poco en armonía con sus escritos“ deutet meiner Ansicht nach darauf hin, dass Schriftstellerinnen oftmals beweisen mussten, dass das Geschriebene auch tatsächlich aus ihrer Feder stammte. Damit sah sich eine Literatin im 19. Jhd. einem ständigen Rechtfertigungszwang ausgesetzt.

Diese Einengungen führten nicht zuletzt zu Kritik und Auflehnung seitens der Frauen.

Zu den rebellierenden Schriftstellerinnen der Zeit ist vor allem Gertrudis Gómez de Avellaneda (1814-1873) hinzuzufügen, welche zeitlebens berühmt war, deren Werk aber nach ihrem Tod wenig Aufmerksamkeit fand.

Die in Kuba geborene Avellaneda erhält bereits früh eine für ihr Geschlecht überdurchschnittliche Bildung, die wohl auf ihre wohlhabende Familie zurückzuführen ist.

Durch ihre Schönheit und ihr großes literarisches Talent wird sie in Madrid bald berühmt und als „die beste spanische Dichterin aller Zeiten“ gefeiert.¹⁵⁹

¹⁵⁶ Vgl. Kirkpatrick, S. (1991), S.274f.

¹⁵⁷ Vgl. Blanco, A. (1989), S.384f.

¹⁵⁸ Concepción Gimeno de Flaquer (1877). *La mujer española*. Madrid: o.V., S.215, zitiert nach Blanco, A. (1989), S.386.

¹⁵⁹ Vgl. Yáñez, M. (1998), S.136f.

Außerdem ist sie, untypisch für ihr Geschlecht, keineswegs bescheiden in der Anerkennung ihres Könnens und sich „über ihren gesellschaftlichen Rang, ihre Belesenheit, ihre Intelligenz und ihre Wirkung in der Öffentlichkeit im klaren“, begibt sich deshalb „gar nicht erst in einengende Nischen“.¹⁶⁰

Beweis dieser außergewöhnlichen Einstellung ist eine Aussage aus ihrer *Autobiografía* (1837), in der sie von ihrem „instinto de mi superioridad“¹⁶¹ schreibt und weiters meint: „¡Cuántas veces envidié la suerte de esa mujeres, que no sienten ni piensan, que comen, duermen, vegetan, y a las cuales el mundo llama muchas veces mujeres sensatas!“.¹⁶²

Damit grenzt sich Avellaneda explizit von der durchschnittlichen Frau der Zeit ab, betont dabei auch mit gewisser Arroganz ihre eigene Andersartigkeit.

Dieses für eine Frau ungewöhnliche Selbstbewusstsein findet seine praktische Umsetzung in dem Bestreben 1853 in die *Real Academia Española* aufgenommen zu werden. Dieses bleibt allerdings nur ein Versuch und wird Jahre später von Emilia Pardo Bazán in ihrem Text *La cuestión académica. A Gertrudis Gómez de Avellaneda*¹⁶³ thematisiert.¹⁶⁴

Den sich auflehrenden Stimmen von Rosalía de Castro und Gertrudis Gómez de Avellaneda standen aber auch andere Positionen gegenüber. So gab es durchaus viele Frauen, die den *ángel del hogar* aus Überzeugung vertraten und nicht nur um die Ängste der Männer zu zerstreuen. Als bekannte Vertreterin ist Pilar de Sinués de Marco zu nennen, die von Estrella de Diego sogar als Antifeministin bezeichnet wird.¹⁶⁵

Pilar de Sinués de Marco (1835-1893), Autorin von über 100 Texten und Verfechterin der *häuslichen Frau*, beschreibt in ihrem Werk *El ángel del hogar* (1859) ihre eigene Vorstellung der idealen Frau.

Sinués tritt darin explizit für eine Frauenbildung ein. Sie betont, dass es fragwürdig sei, eine Frau, welche kaum Schulbildung erhielt, als gute Mutter und Ehefrau anzusehen. Deshalb fordert sie die Mütter auf ihren Töchtern lesen und schreiben mit Perfektion zu lehren.

¹⁶⁰ Vgl. Heymann, J. (1999), S.98.

¹⁶¹ Avellaneda, G. (1989), S.160.

¹⁶² Avellaneda, G. (1989), S.159.

¹⁶³ Erschienen in *La España moderna*, Februar 1889, S. 173-184.

¹⁶⁴ Siehe dazu Pardo Bazáns Bestrebungen in die *RAE* aufgenommen zu werden, erläutert in Kapitel 4.4. der vorliegenden Arbeit.

¹⁶⁵ Vgl. Diego, E. de (2009), S.211.

In *El ángel del hogar* erläutert sie drei verschiedene Klassen des Bildungszugangs für Frauen:

La educación de la grandeza, encomendada al aya. La educación *a la francesa*. Y la educación *a la antigua*. Las jóvenes formadas por la primera viven demasiado agitadas para que piensen en escribir, aunque algunas mujeres de talento han salido de la aristocracia. A la segunda pertenecen las que devoran libros a su placer. Las de la tercera no son generalmente de organización poética.... No se le dan libros de ningún género; pero en cambio, se la exige que sea *buena esposa y buena madre*, sin pensar en que no puede dar ni enseñar lo que no le dieron ni aprendió.(...) Enseñadles a leer y escribir con perfección.¹⁶⁶

Sinués und die anderen Befürworterinnen des *ángel del hogar* sahen die Bildung als eine häusliche Aktivität, die Mädchen sollten von ihren Müttern lernen. Die Mutter hatte also, wie bereits betont, nicht nur die Funktion der Unterstützung des Mannes in seiner öffentlichen Arbeit, sondern auch die der Lehrerin ihrer Kinder.¹⁶⁷

Die Diskussionen im beginnenden 19. Jhdt. kann man aber noch kaum als emanzipatorische Schritte bezeichnen. Die genannten Schriftstellerinnen zeigen zwar gewisse Bestrebungen auf, sind aber noch nicht in Richtung Frauenbewegung unterwegs. Den Weg hin zu einer umfassenderen feministischen Strömung in Spanien ebnete erst Concepción Arenal (1820 –1893)¹⁶⁸ mit ihren essayistischen Werken *La mujer del porvenir* (1861, veröffentlicht 1868) und *La mujer de su casa* (1881). Emilia Pardo Bazán widmete sich in dem Artikel *Concepción Arenal y sus ideas acerca de la mujer* (*Nuevo Teatro Crítico*, Jänner 1893) dem Werk Arenals, was die Bedeutsamkeit von Arenals Ideen für Pardo Bazán und die Frauen im 19. Jhdt. untermauert.

Die Galicierin Concepción Arenal lebte ihre Abneigung gegen die bestehenden, patriarchalen Strukturen in ihrem täglichen Leben. Sie verkleidete sich als Mann um die Universität besuchen zu können, arbeitete als Schriftstellerin und Gefängnisaufseherin um für ihre Familie Geld zu verdienen. Die Situation der Frau, vor allem ihre Rolle im Haus, lehnte sie ab und betont in *La mujer de su casa*: „La mujer de su casa es un ideal erróneo..; señala el bien donde no está; corresponde a un concepto equivocado de la perfección, que es para todos progreso, y que se pretende sea para ella inmovilidad“.¹⁶⁹

¹⁶⁶ Sinués, P. de (2001), S.255f.

¹⁶⁷ Vgl. Blanco, A. (1989), S.376.

¹⁶⁸ Weiterführende Literatur: Campo Alange, María (1973). *Concepción Arenal 1820-1893. Estudio biográfico documental*. Madrid: Revista Occidente.

¹⁶⁹ Arenal, C. (1974), S.202.

Damit kritisiert Arenal explizit das Ideal des *ángel del hogar*, welches die Frau auf ihre häuslichen Aufgaben reduziert und sie damit zur Unbeweglichkeit verdammt.

Ihr erstes feministisches Werk, *La mujer del porvenir*, veröffentlichte sie bereits Jahre bevor es zu einer größeren Diskussion in Spanien kam. Lange Zeit (genauer gesagt bis Pardo Bazáns Erscheinen) war Arenal mit ihren Ideen somit alleine, bekam nur in den 1870er Jahren Unterstützung von Sofía Tartilán und Concepción Gimeno de Flaquer. Diese bemühten sich zwar auch für bessere Bildungschancen für Frauen, kritisierten aber nicht so konkret die bestehenden Strukturen und Ideale wie den *ángel del hogar*.¹⁷⁰ Die Hauptanliegen Arenals waren die rechtliche Gleichstellung von Frauen und Männern sowie die weibliche Berufstätigkeit und deren Zugang zu Bildung und Teilhabe am öffentlichen Leben. Die Benachteiligung von Frauen betrachtete sie hauptsächlich unter juristischen und ökonomischen Aspekten: „Si la ley civil, mira a la mujer como un ser inferior al hombre, moral e intelectualmente considerada, ¿por qué la ley criminal la impone iguales penas cuando delinque? ¿Por qué para el derecho es mirada como inferior al hombre, y ante el deber se la tiene por igual a él?“. ¹⁷¹

Hier ist anzumerken, dass die Frau mit der Eheschließung alle ihre Rechte als juristische Person verlor. Der Ehemann war danach der Eigentümer aller Besitztümer der Familie sowie der Vertreter seiner Frau vor dem Gesetz; sie selbst durfte nur in bestimmten Fällen prozessieren, war dem Ehemann sonst zu Gehorsam verpflichtet und benötigte seine Erlaubnis für Erwerbungen, Erbschaften und Verträge.¹⁷²

Das begünstigte in gewisser Weise die Reduzierung der Frau auf den häuslichen Bereich, da nur dort ein gewisses Maß an Autonomie für sie möglich war. Damit verstärkte die rechtliche Situation die Aufteilung der Geschlechter auf bestimmte Räume und Wirkungsbereiche.

In dem vorigen Zitat prangert Arenal die Tatsache an, dass Frauen keinerlei juristische Rechte besaßen, wenn es um ihren Vorteil ging und sie damit vor der Gesetzgebung weniger wert waren als der Mann. Dieser Umstand änderte sich aber sobald es sich um eine Straftat handelte. Dann war die Frau durchaus verurteilbar, wie Arenal betont („ante el deber se la tiene por igual á el“).

¹⁷⁰ Vgl. Kirkpatrick, S. (1989), S.353.

¹⁷¹ Arenal, C. (1993), S.56.

¹⁷² Vgl. Kreis, K. (1999), S.46f.

Trotz dieses weitgreifenden Gleichberechtigungsanspruches, forderte Concepción Arenal keineswegs politische Rechte für Frauen oder ein aktives Engagement in der Politik; auch die traditionellen Rollenvorstellungen blieben von ihr weitgehend unangetastet.¹⁷³

Genau von ihr beschrieben wird aber ein Idealbild der modernen Frau, welche sie als „mujer del porvenir“ bezeichnet. Diese illustriert Arenal folgendermaßen:

Dulce, casta, grave, instruida, modesta, paciente y amorosa; trabajando en lo que es útil, pensando en lo que es elevado, sintiendo lo que es santo, dando parte en las cosas del corazón a la inteligencia del hombre, y en las cuestiones del entendimiento a la sensibilidad femenina; alimentando el fuego sagrado de la religión y del amor; presentando en esa Babel de aspiraciones, dudas y desalientos el intérprete que todos comprenden, la caridad; oponiendo al misterio la fe, la resignación al dolor, y a la desventura la esperanza [...] tal es la mujer como la comprendemos; tal es la mujer del porvenir.¹⁷⁴

In ihrer Vorstellung der modernen Frau erkennen wir die traditionellen Ansichten, die Arenals gesamtes Werk prägen. So betont sie durchaus, dass die weibliche Sensibilität und die männliche Intelligenz sich komplementieren sollen. Außerdem ist eine starke religiöse Komponente zu erkennen.

Dennoch ist Concepción Arenal bis in die zweite Hälfte des Jahrhunderts die wichtigste Kämpferin für die Rechte der Frau; ab 1890 entwickelt sich jedoch Emilia Pardo Bazán zur sichtbarsten Stimme einer beginnenden Frauenbewegung in Spanien.¹⁷⁵

¹⁷³ Vgl. Götzke, S. (1998), S.130.

¹⁷⁴ Arenal, C. (1993), S.148.

¹⁷⁵ Vgl. Kirkpatrick, S. (2003), S.42.

4. Emilia Pardo Bazán als Prototyp der gelehrten und emanzipierten Frau in Spanien

Emilia Pardo Bazán drang durch eine rege literarische Aktivität – sie schrieb an die zwanzig Romane, hunderte Kurzgeschichten, Gedichte, Theaterstücke, Biographien, Reisetagebücher, sowie zahlreiche Zeitungsartikel und literatur- und sozialkritische Aufsätze – in eine bis dahin den Männern vorbehaltenen Domäne ein und stellt damit einen für ihre Zeit außergewöhnlichen, gelehrten Frauentypus dar.

Im Folgenden beschäftigen wir uns mit wichtigen Lebensumständen, literarischen und sozialen Einflüssen, sowie Schwierigkeiten und Kritiken mit denen Emilia Pardo Bazán sich konfrontiert sah.¹⁷⁶ All diese Faktoren sind wichtig um ihren Werdegang vom begabten Mädchen bis hin zu einer gelehrten Frau und erfolgreichen Schriftstellerin nachvollziehen zu können.

4.1. Erziehung und Bildung Pardo Bazáns

Emilia Pardo Bazán bewegte sich in ihrem Leben stets an der Grenze zwischen männlichen und weiblichen Rollenverteilungen, nahm „typisch“ maskuline Haltungen ein und wurde für ihr Sein einer *mujer diferente* verurteilt und kritisiert.

Der Grundstein für diese Gratwanderung und ihren Anspruch an ein selbstbestimmtes Leben wird im Falle Emilia Pardo Bazáns schon in ihrer Kindheit und Erziehung gelegt. Obige Aussage vom Vater Emilias deutet bereits auf eine sehr liberale Gesinnung der Eltern hin, ist sie ja gänzlich oppositionär zur gängigen Meinung der Zeit.

Pardo Bazán war von Beginn an eine privilegierte Frau. Zum einen da sie aus adeliger und liberaler Familie stammend, weitaus mehr Freiheiten und finanzielle Möglichkeiten erhielt als der Großteil ihrer weiblichen Landsleute. Zum anderen wurde sie von ihren Eltern in ihrer Ausbildung unterstützt und liberal erzogen.

Ihre Erziehung blieb zwar trotzdem (für heutige Verhältnisse) rudimentär - verglichen mit der allgemeinen Situation der Bildung für Frauen im 19. Jhd. erscheint sie aber überdurchschnittlich weitreichend.

¹⁷⁶ Da es umfassende Biographien (vgl. Bravo-Villasante, C. (1973); Clemessy, N. (1973); Faus, P. (2003) und Osborne, R. (1964)) zu Pardo Bazán gibt, beschränke ich mich auf die Erläuterung verschiedener Eckdaten und Aspekte ihres Lebens, die mir für die Analyse ihrer prototypischen Eigenschaften relevant erscheinen.

Am 16. September 1851 kommt Emilia Pardo Bazán y de la Rúa in La Coruña, Galicien, auf die Welt. Kurze Zeit nach ihrer Geburt ziehen ihre Eltern in die Calle Tabernas 11, welches heute Sitz der *Real Academia Galega* und teilweise als *Casa-Museo Emilia Pardo Bazán* öffentlich zugänglich ist.

Der Vater José Pardo Bazán y Mosquera ist Anwalt bei den *Tribunales Nacionales*, die Mutter Amalia de la Rúa stammt aus einer adeligen Militärfamilie. Beide gelten als sehr liberal.

Durch ihren Vater erhält Pardo Bazán bereits früh eine Idee der Gleichbehandlung der Geschlechter:

Mi pobre padre era muy feminista y me educó en una amplia libertad de conciencia: „Mira, hija mira, los hombres somos muy egoístas, y si te dicen alguna vez que hay cosas que pueden hacer los hombres y las mujeres no, di que es mentira, porque no puede haber dos morales para los dos sexos“.¹⁷⁷

José Pardo erkennt früh die Intelligenz und das aufgeweckte Wesen seiner Tochter, weshalb er ihr eine „educación superior a la que reciben la mayoría de las niñas de su clase social“ ermöglicht bzw. zu ermöglichen versucht, da er dem „restrictivo campo de la instrucción femenina de la época“ gegenübersteht.¹⁷⁸ Im Gegensatz zu der öffentlichen Meinung, dass Frauen nicht alles lesen dürften, lässt er Emilia Zugang zu fast allen Büchern seiner Bibliothek und erschafft ihr auch Zugang zu den Bibliotheken von Freunden und Bekannten.¹⁷⁹

Pilar González Martínez bezeichnet Pardo Bazáns Erziehung dem *modelo principesco*, „Prinzenmodell“, angehörig; das etwa bedeutet, viele Professoren und nur ein(e) Schüler(in). Die zentrale Figur, ihr sogenannter Mentor, wäre in diesem Modell ihr Vater.¹⁸⁰

Damit ist ihre überdurchschnittliche Bildung in ihrer Kindheit und Jugend auf die Initiative ihrer Eltern, vor allem ihres Vaters, zurückzuführen. Ich schließe mich daher der gängigen und in verschiedenen Biographien vertretenen Meinung an, dass für ihre spätere Intellektualität und Emanzipation, die elterliche bzw. väterliche Erziehung als Grundlage zu sehen ist.¹⁸¹

¹⁷⁷ Pardo Bazán in einem Interview mit *El Caballero Audaz* (Synonym des Journalisten José María Carretero Novillo) in *La Esfera*, Num. 7, 14.2.1914, zitiert nach Faus, P. (2003), S.64.

¹⁷⁸ Vgl. Faus, P. (2003), S.63.

¹⁷⁹ Hier sind die Bibliotheken von Benigno Robellón und der Condesa de Mina hervorzuheben. Letztere wird auch in *Memorias de un solterón* (1896) erwähnt.

¹⁸⁰ Vgl. González Martínez, P. (1988), S.31.

¹⁸¹ Vgl. Bravo-Villasante, C. (1973) & Osborne, R. E. (1964).

Pardo Bazán war sich dessen wohl bewusst, betonte sie doch Zeit ihres Lebens die Besonderheiten ihres Vaters:

[...] juzgaba y entendía de un modo tan diferente de como juzga la mayoría de los hombres, que con haber tratado yo después a bastantes de los que aquí pasan por superiores, en esta cuestión de los derechos de la mujer rara vez les he encontrado a la altura de mi padre. Y repito que así le oí opinar desde mis años más tiernos [...].¹⁸²

Nach seinem Tod (23.03.1890) beschreibt sie ihn, in einem Brief an Marcelino Menéndez Pelayo, als Zugehörigen der „raro grupo de padres que para sus hijos son a la vez amigos, consejeros y protectores durante toda su vida, y al mismo tiempo son la representación viva del honor y de la bondad“.¹⁸³

Ihre Mutter Amalia wird seltener von ihr erwähnt, was daran liegen dürfte, dass diese, obwohl intelligent, nicht über so weitgreifende Bildung wie der Vater verfügte und deshalb für ihre intellektuelle Erziehung nicht so einflussreiche Bezugsperson war.¹⁸⁴

Doña Amalia galt als dominant und lebhaft, außerdem als gute Köchin, strenge Führerin des Haushalts und fürsorgliche Mutter und Großmutter. Trotz dieser von ihr erfüllten traditionellen Werte, war sie aber stets eine aktive Unterstützung in der Selbstverwirklichung ihrer Tochter.¹⁸⁵

Beim Besuch ihres ehemaligen Wohnhauses in der *Calle Taberna* erschienen mir außerdem mehrere von ihr angefertigte Gemälde Beweis ihrer künstlerischen Ader, die sie womöglich ihrer Tochter vererbte. Hinzuzufügen ist noch ein Hinweis auf die Stellung der Mutter in der Erziehung des Sohnes Emilias, Jaime. So schreibt Emilia in einem Brief: „Mi madre le enseñará a las mil maravillas la lectura, la escritura, y ayudará a formar su corazón“.¹⁸⁶

Dieses Detail ist deshalb in meinen Augen erwähnenswert, da es zeigt, wie die Mutter und selbst die Großmutter für die Erziehung der Kinder zuständig waren, und uns Aufschluss über den Bildungsgrad bzw. den Stellenwert von Doña Amalia in der Familie gibt.

¹⁸² Pardo Bazán, E. (1999), S.227.

¹⁸³ Antwort auf Menéndez Pelayos Beileidsbezeugung am 06.04.1890, La Coruña, zitiert nach Faus, P. (2003), S.64.

¹⁸⁴ Vgl. Osborne, R. (1964), S.7.

¹⁸⁵ Vgl. Faus, P. (2003), S.67.

¹⁸⁶ Emilia Pardo Bazán an Augusto Gonzales de Linares am 06.04.1877, zitiert nach Faus, P. (1984), S.310-311.

Die Mutter Pardo Bazáns präsentiert in den Augen von Pilar Faus „el tipo más genuino, valioso y completo de la mujer tradicional española: devota, abnegada y activa, su vida se halla totalmente dedicada al cuidado de su hogar y su familia“.¹⁸⁷

Demnach entspricht sie dem traditionellen Bild der spanischen Frau, welches das weibliche Geschlecht als Mutter und Hüterin des Heimes vorsah.

Wie die meisten Kinder ihrer sozialen Klasse wurde Pardo Bazán nicht in einer öffentlichen Schule ausgebildet, sondern in den ersten Jahren zuhause von ihrer Mutter. So lernte sie von ihr lesen und schreiben, sowie kochen und etwas untypischer: malen. Nach dem mütterlichen Unterricht erhält sie aber umfassende Privatstunden in Mathematik, Biologie, Rhetorik und anderen Fächern von Freunden und Bekannten der Familie.

Durch ihr Spielzeug lassen sich weitere Besonderheiten ihrer Erziehung erkennen. So befindet sich darunter eine Puppe, eine Lokomotive und ein Pferd aus Karton– Spielzeuge die äußerst verschieden sind und nicht unbedingt aus Gründen des Geschlechts ausgewählt erscheinen.¹⁸⁸

Das bedeutet in meinen Augen, dass ihre Bestimmung schon von klein auf nicht eine klassische Frauenrolle war. Ihre Eltern ließen ihr viele Freiheiten und zwängten sie nicht in ein traditionelles Geschlechterkorsett.

Die Familie Pardo Bazán verbringt ihre Winter in Madrid, wo Emilia bereits mit jungen Jahren eine französische Schule besucht. Diese war privat, laizistisch und „muy protegido de la Real Casa y flor y nata a la sazón de los colegios elegantes“.¹⁸⁹ Sie wurde von einer Madame Lévy geführt, die auch Französischlehrerin der Infantin Isabel war.¹⁹⁰

Es handelte sich also um eine Schule, die einen guten Ruf hatte und von Mädchen der höheren Bürgerschicht und Adelligen besucht wurde.

Dennoch ist Pardo Bazáns Urteil über die Schule wenig positiv, da sie außer Französisch kaum Nutzen aus dem reduzierten Unterricht mitnahm.¹⁹¹

Das Fehlen einer gründlichen und umfassenden Schulbildung war typisch für die Mädchenschulen der Zeit, selbst bei einem noch so guten Ruf. Gómez-Ferrer betont, dass

¹⁸⁷ Faus, P. (2003), S.67.

¹⁸⁸ Vgl. Gómez-Ferrer, G. (1999), S.11.

¹⁸⁹ Vgl. Pardo Bazán, E. (1973), S.702.

¹⁹⁰ Vgl. Osborne, R. (1967), S.7.

¹⁹¹ Vgl. Pardo Bazán, E. (1973), S.702f.

dieser Faktor einen der ausschlaggebenden Gründe für Pardo Bazáns Kampf gegen die verschiedene Behandlung der Geschlechter darstellt.¹⁹²

Anzumerken ist, dass Pardo Bazán aus dieser Zeit ausgezeichnete Französischkenntnisse mitnahm, die nicht zuletzt zu ihrer intensiven Auseinandersetzung mit dem französischen Naturalismus und Autoren wie Émile Zola und Victor Hugo führten.¹⁹³

Neben der genannten Schule bekam sie Unterricht in Mathematik, sowie Klavierstunden, gegen die sie sich aber auflehnte. Es erschien ihr unnötig ein Instrument zu lernen, für das sie keinerlei Talent zeigte:

[...] me rebelé en secreto, pareciéndome cosa inepta tanto moler con las escalas, arriba y abajo y vuelta y dale, y luego salimos con que todo es *ejercitar* los dedos: ¡mal año para Liszt! Pedí encarecidamente que me enseñasen latín en vez de piano: deseaba leer una *Eneida*, unas *Geórgicas* y unas *Elegías* de Ovidio que andaban por el armario de hierro: no me hicieron el gusto, que reconozco era bastante raro en una señorita. Seguí tecleando, y aun dicen que adelantaba. Creo que la mala ley que tengo a los pianos nació entonces.¹⁹⁴

Wie auch die anderen Mädchen ihrer Zeit unterwies man sie in den *labores propios del sexo*, an die sie sich mit folgenden Worten erinnert: „Como parte de educación, en el capítulo de labores de mi sexo, me había enseñado una maestra de costura, del tipo más clásicamente español, a calcetear medias menguando y creciendo lo que Dios manda“.¹⁹⁵

Zusammenfassen lässt sich feststellen, dass Emilia Pardo Bazáns Bildungsweg nicht systematisch aufgebaut ist, ihre Lehrer und Bezugspersonen verschiedene sind und oft wechseln. Der Stoffkanon ihrer Erziehung ist der für Mädchen der höheren Schichten Übliche; ihr wurden aber mehr Freiheiten eingeräumt, was man auf die liberale Gesinnung ihrer Eltern zurückführen kann.

4.2. Vom lesenden Mädchen zur *mujer de letras*: Pardo Bazáns literarischer Werdegang

Emilia Pardo Bazán beginnt früh zu schreiben. Zuerst sind es kleine Gedichte, die sie im Rahmen der Tertulien ihrer Familie mit großem Erfolg vorträgt. Als Inspirationsquelle dürfte ihr José Zorrilla (1817-1893) gedient haben, den sie als „rey de la melodía“ und „el Verdi de nuestros poetas“ bezeichnete.¹⁹⁶ Diese Erfahrungen und vor allem die stetige

¹⁹² Vgl. Gómez-Ferrer, G. (1999), S.13.

¹⁹³ Vgl. Faus, P. (2003), S.80.

¹⁹⁴ Pardo Bazán, E. (1973), S.704.

¹⁹⁵ Pardo Bazán, E. (o.J.), zitiert nach Bravo-Villasante, C. (1973), S.21.

¹⁹⁶ Vgl. Pardo Bazán, E. (1973), S.704.

Ermunterung ihrer Familie und deren Freunde, kann man als Grundlage für ihr Selbstbewusstsein und ihr eigenes Selbstverständnis sehen.¹⁹⁷

1868 bringt für die junge Pardo Bazán einschneidende Veränderungen, wie sie selbst beschreibt: „Tres acontecimientos importantes en mi vida se siguieron muy de cerca: me vestí de largo, me casé y estalló la revolución de 1868“.¹⁹⁸ Zu dem Zeitpunkt ist sie erst 16 Jahre alt. Interessant ist in diesem Zusammenhang eine spätere Aussage Pardo Bazáns in einem Interview mit Gómez Carrillo, wo sie über ihre Kindheit mit einem bitteren Lächeln sagt: “La mía fue tan corta“.¹⁹⁹ Die Verbindung von Revolution, Heirat und langem Rock (und damit einhergehenden „Erwachsenenstatus“), also eine Verbindung von Politik und persönlichen Erlebnissen, deutet auf ein großes politisches Interesse seitens der jungen Frau hin. Außerdem impliziert diese Koppelung eine tiefgreifende Verbundenheit Pardo Bazáns mit dem historischen Ereignis.²⁰⁰

Es wird angenommen, dass ihre Heirat mit José Quiroga y Pérez Deza, einem jungen Juristen, wenn auch durch die Eltern initiiert, so doch aus Liebe geschah.²⁰¹

Im Jahr darauf zieht das Paar mit ihren Eltern nach Madrid, da ihr Vater zum *diputado progresista para las Constituyentes* gewählt wird.

Gómez-Ferrer betont den Wandel, den die junge Frau durch den Umzug und die Heirat durchmacht:

La vida de la capital rompe el ritmo austero de su vida coruñesa, limitada al trato de la familia y de amigos graves. Madrid significa bullicio, reuniones en salones, paseos en coche por la Castellana, conciertos, teatros... Este tipo de vida corrige la propensión al aislamiento que podía haberse afianzado de seguir el ritmo austero de la casa paterna en la provincia, pero también este continuo ajetreo le produce cierta inquietud y desasosiego. Los veranos que pasa en Galicia en su nueva situación de casada no le permiten el recogimiento y las horas de lectura a que estaba habituada.²⁰²

Als verheiratete Frau hatte Pardo Bazán demnach nicht mehr die Freiheiten die sie als Jugendliche hatte; ihre Rolle war nun von der Gesellschaft vorgelegt und sollte von ihr erwartungsgemäß erfüllt werden. Da sie der noblen Klasse angehörte war der tägliche

¹⁹⁷ Vgl. Gómez-Ferrer, G. (1999), S.14.

¹⁹⁸ Pardo Bazán, E. (1973), S.706.

¹⁹⁹ Emilia Pardo Bazán in einem Interview mit Gómez Carrillo in *Madrid Cómico* 1898, zitiert nach Osborne, R. (1967), S.8.

²⁰⁰ Weitere Verarbeitung des Ereignisses: In ihrem Roman *La Tribuna* (1882) fällt die Geburt des Kindes der Protagonistin mit dem Tag des Ausbruchs der Revolution zusammen.

²⁰¹ Vgl. Gómez-Ferrer, G. (1999), S.15.

²⁰² Gómez-Ferrer, G. (1999), S.15.

Rhythmus, wie oben beschrieben, nicht ganz so einengend, dennoch konnte sich die junge Frau nicht so viele Freiheiten herausnehmen wie in Galicien vor ihrer Heirat. Das betraf vor allem ihre intellektuelle Ausbildung.

Wobei hinzuzufügen ist, dass José Quiroga, ihr Ehemann, Emilia in ihrer intellektuellen Arbeit durchaus unterstützte. Dabei wurde bereits früh in ihrer Ehe offensichtlich, dass Emilia Pardo Bazán ihrem Mann geistig weit überlegen war.²⁰³

Ihre kosmopolitische Veranlagung lebte Pardo Bazán in mehreren Auslandsreisen und –aufenthalten aus. Im Jahr 1872 macht sie ihre erste Fahrt nach Frankreich, Italien, in die Schweiz und Österreich.²⁰⁴ In Wien besucht sie die Weltausstellung, sowie eine Opernvorführung Richard Wagners *Fliegender Holländer*, welche sie zu einer lebenslangen Liebhaberin Wagners machte.²⁰⁵

Bereits mit 14 Jahren publizierte Pardo Bazán kleinere Texte in Zeitschriften, wie 1865 *Un matrimonio en el siglo XIX* und 1866 ihren ersten novellistischen Essay *Aficiones peligrosas*.²⁰⁶

Zwischen 1870 und 1874 schreibt Pardo Bazán einige Theaterstücke und Gedichte, die aber nicht veröffentlicht werden.²⁰⁷

Wir haben es also mit einer Autorin zu tun, die nicht nur sehr früh zu lesen beginnt, sondern auch schon in jungen Jahren schreibt und veröffentlicht.

Mit 24 Jahren erhält sie erstmals öffentliche Aufmerksamkeit als sie den *Premio Feijoo* der Stadt Ourense²⁰⁸ in der Sektion *poesía* und *estudios* (mit dem Text *Estudio crítico de las obras del padre Feijóo*) gewinnt und damit die bereits bekannte Concepción Arenal aussticht.

²⁰³ Vgl. Bravo Villasante, C. (1972), S.26.

²⁰⁴ Ihre Reiseerfahrungen *Apuntes de un viaje. De España a Ginebra* liegen als Manuskript im Archiv der R.A.G. auf und wurden von José Manuel González Herrán 1999 bei Castalia herausgebracht.

²⁰⁵ Vgl. González Megía, M. 2007, S. XI.

²⁰⁶ „Un matrimonio en el siglo XIX“ erschien im *Almanaque* von *La Soberanía Nacional*; „Aficiones peligrosas“ in *El Progreso* (Pontevedra), número 79.

²⁰⁷ Ihre ersten literarischen Versuche sind dank der Studien Hemingways und González Herráns nachlesbar (vgl. Hemingway, Maurice (Hrsg.) (1996). *Emilia Pardo Bazán, Poesías inéditas u olvidadas*. Exeter: University of Exeter Press.; vgl. González Herrán, José Manuel (2000). „Una „romántica regazada“: la poesía juvenil inédita de Emilia Pardo Bazán“ (1865-1875). In: *Romanticismo 7, La poesía romántica*. S.107-124).

²⁰⁸ Die galicische Stadt Orense initiierte den literarischen Wettbewerb 1876 um den 200. Geburtstag von Feijóo, den bekanntesten Sohn der Stadt, zu feiern.

Durch die Veröffentlichung beider Texte gewinnt ihr Name an Resonanz und es ermuntert sie in ihren literarischen Bemühungen.²⁰⁹

1879 bringt Pardo Bazán schließlich ihren ersten Roman heraus: *Pascual López, autobiografía de un estudiante de medicina*. Dieser wurde interessanterweise kurz darauf von Sacher-Masoch ins Deutsche übersetzt.²¹⁰

Im Jahr darauf reist sie für einige Zeit nach Vichy, um sich einer Thermalkur zu unterziehen (sie litt zu der Zeit an einer leichten Lebererkrankung). Dabei lernt sie wichtige zeitgenössische Autoren kennen wie Balzac, Flaubert, Daudet und die Gebrüder Goncourt. Die aus verschiedenen ihrer Werke gezogenen Schlüsse und Notizen inspirieren sie zu dem Werk *Un viaje de novios* (1881), welches klar vom Realismus inspiriert ist.²¹¹ Bei dieser Frankreichreise lernt sie aber nicht nur den französischen Realismus, sondern vor allem den Naturalismus kennen.

Pardo Bazán erkennt die Neuartigkeit der naturalistischen Strömung und gibt sich nicht damit zufrieden nur zuzusehen. So will sie die Strömung nicht nur besser kennenlernen, sondern auch aktiv mitwirken.

1883 veröffentlicht sie deshalb ihre berühmte theoretische Schrift *La cuestión palpitante* über den französischen Naturalismus, welche in Spanien ein polemisches Klima hervorrief.

Diese theoretische Auseinandersetzung folgte einer literarischen: *La Tribuna* (1882).

Die öffentlichen Anfeindungen und das große Interesse an seiner Frau, übersteigen die Toleranz des Ehemannes von Pardo Bazán. Er macht in Folge von seiner ihm rechtlich zugesprochenen Autorität als Ehemann Gebrauch, verbietet ihr weiter über in seinen Augen unkatholische und wenig moralische Themen zu schreiben und fordert von ihr *La Tribuna* zurückzuziehen. Seine Anschuldigungen, vor allem ihren Katholizismus betreffend (Pardo Bazán galt zeitlebens als sehr religiös), treffen sie tief und führen sie dazu, nach Rom zu reisen und sich eine katholische Meinung über *La cuestión palpitante* zu holen. Ein Kardinal bestätigt ihr nach der Lektüre des Textes, dass dieser weder gegen den christlichen Glauben noch gegen die Moral verstößt und lässt sie dadurch

²⁰⁹ Vgl. González Herrán, J.M. (2006), S.74.

²¹⁰ Für eine weiterführende Beschäftigung mit Übersetzungen ihrer Werke in andere Sprachen siehe auch: Freire López, Ana María. „Las traducciones de la obra de Emilia Pardo Bazán en la vida de la escritora“. In: *La Tribuna: Cuadernos de Estudios da Casa Museo Emilia Pardo Bazán*, 3 (2005), S. 21-38.

²¹¹ Vgl. Clemessy, N. (2003), S.41.

triumphierend nachhause zurückkehren und die Scheidung einreichen.²¹² Damit bricht sie endgültig mit vorgegebenen weiblichen Rollenmustern:

When in the nineteenth century a woman broke her marriage contract she posed a real threat to the male structures of bourgeois society, not only because she violated the terms of the original contract, which was blessed and overseen by men, but because she established a contract whose terms she, although contractually impotent, was instrumental in arranging. She imposed her will independently of established social contracts that had jurisdiction over women's bodies and lives.²¹³

Hier ist hinzuzufügen, dass eine Scheidung im heutigen Sinne, mit erneuter Heiratsberechtigung, nicht möglich war. Die sogenannte „separación legal“ („legale Trennung“) ermöglichte aber eine Aufteilung der Besitztümer und eine offizielle Möglichkeit sich von seinem Ehemann zu trennen.²¹⁴

Janett Reinstädler betont außerdem, dass die Trennung Pardo Bazáns von ihrem Mann bis heute aus vorwiegend männlicher Perspektive rezipiert wird.²¹⁵ Als Beleg führt Reinstädler ein Kommentar Francis Donahue an: “Asimismo, la Pardo Bazán consigue enajenar a su esposo, don José, quien ya no puede hacer frente al hecho de que, en el ámbito cultural de España, su mujer se haya tornado una figura muy discutible“.²¹⁶

Pardo Bazán gilt nicht zuletzt durch *La cuestión palpitante* als Begründerin des Naturalismus' in Spanien: „En relación con la Generación del 68, la Pardo Bazán representa la tentativa más clara de liquidar o de sublimar el realismo de todo el grupo, y de toda una década, a favor de un cierto naturalismo“.²¹⁷

Dennoch ist Pardo Bazán nicht durchgehend Naturalistin und sollte deshalb auch nicht ausschließlich als solche bezeichnet werden.²¹⁸

In der Forschung wird dieser Wunsch nach einer Etikettierung und die Schwierigkeit dessen, durch die für Pardo Bazán eingebrachten Begriffe *naturalismo católico*, - *conservador*, -*español* oder -*mitigado* deutlich.²¹⁹

²¹² Vgl. Faus, P. (2003), S.208f.

²¹³ Charnon-Deutsch, L. (1990), S.159

²¹⁴ Vgl. Scanlon, G. (1976), S.136f.

²¹⁵ Vgl. Reinstädler, J. (1999), S.210

²¹⁶ Donahue, F. (1986). *Pardo Bazán y el feminismo*, zitiert nach: Reinstädler, J. (1999), S.210.

²¹⁷ Ferreras, J.I. (1988), S.55.

²¹⁸ Vgl. Hemingway, M. (1983), S.2.

²¹⁹ Vgl. Wolter, B. (1997), S.190.

Nicht nur literarische Strömungen beeinflussen die Schriftstellerin, auch der Kreis der *Krausistas* hatte auf sie keinen unwichtigen Einfluss. Einer ihrer engsten Freunde ist Francisco Giner de los Rios, welcher sie schon früh in Kontakt mit dem Krausismus und den Schriften Krauses bringt. Außerdem ist Giner einer ihrer wichtigsten Bezugspersonen in jungen Jahren, prägte sie durch seine liberalen Ideen, vor allem im Bezug auf die Frau: „Era Giner resueltamente feminista. Todo lo que atañía al mejoramiento de la condición de la mujer le interesaba [...] profesaba plenamente la igualdad de derechos del género humano, sin distinción de sexos“.²²⁰

Um die Texte von Karl Christian Friedrich Krause im Original lesen zu können, lernt Pardo Bazán schließlich auch Deutsch. Sie liest in Folge mehrere deutsche Autoren und Philosophen wie Heinrich Heine (veröffentlicht 1886 *Fortuna española de Heine*), Friedrich Schiller oder auch Arthur Schopenhauer.

Wie erläutert sprach Pardo Bazán durch ihre Schulbildung französisch und durch ein Selbststudium deutsch; um ebenfalls Lord Byron und Shakespeare im Original lesen zu können, lernte sie laut Dario Villanueva zusätzlich auch Englisch.²²¹ Villanueva bezieht sich in dieser Argumentation wahrscheinlich auf ein Zitat aus Pardo Bazán *Apuntes autobiográficos* (1886), wo sie schreibt: „[...] cogía libros y repasaba mis temas ingleses, porque me había propuesto aprender inglés y leer en su idioma a Byron y a Shakespeare“.²²²

Dass sie die Sprachen Deutsch und Englisch auch tatsächlich gut beherrschte, bezweifle ich aber. Denn bei einer Begutachtung ihrer Bibliothek fiel mir auf, dass sie die meisten Werke deutscher und englischer Schriftsteller in französischer oder spanischer Übersetzung las.

Selbst die Schrift Stuart Mills *Subjection of Women*, der sie einen Artikel im *NTC* widmete²²³, besaß sie nur auf französisch.²²⁴

²²⁰ Pardo Bazán, E. (1973), S.1522.

²²¹ Vgl. Villanueva, D. (2003), S.67.

²²² Pardo Bazán, E. (1973), S.709.

²²³ „Stuart Mill“ erschienen im *Nuevo Teatro Crítico*, año II, núm. 17, Mayo, 1892, S.41-76.

²²⁴ Den Bestand der Privat-Bibliothek Pardo Bazáns konnte ich vor Ort in La Coruña in der *Real Academia Galega* und dem dazugehörigen *Museo-Casa Emilia Pardo Bazán* recherchieren. Die Sammlung Pardo Bazáns, bestehend aus ca. 8000 Büchern, wurde der Institution 1978 vermacht und ist dort auch katalogisiert worden (vgl. Fernández-Couto Tella, M. (2005)).

Wir können dennoch erkennen, dass Pardo Bazán sich ausführlich mit der europäischen Literatur auseinandersetzte, viel reiste und genauestens über neue Strömungen und Entwicklungen im restlichen Europa Bescheid wusste. Sie selbst schrieb 1886 an den katalanischen Autor Narcís Oller: „En España creo ser una de las pocas personas que tienen la cabeza para mirar lo que pasa en el extranjero“.²²⁵

Damit kann sie durchaus als Kosmopolitin bezeichnet werden, sowie ihre Arbeit einem gewissen „cosmopolitismo literario“, wie Dario Villanueva ihn benennt, zugehörig.²²⁶

Neben den bereits erwähnten französischen, deutschen und englischen Einflüssen kommt dann noch die Beschäftigung mit der russischen Literatur hinzu.²²⁷

Das weitere literarische Œuvre Pardo Bazán lasse ich an dieser Stelle unkommentiert, da in späteren Kapiteln genauer darauf eingegangen wird. Besondere Aufmerksamkeit verdient aber ihr bekanntestes Werk *Los Pazos de Ulloa* (1886), welches auch als Pflichtlektüre an spanischen Schulen gilt, und seine Fortsetzung *La madre naturaleza* (1887).

Außerdem ist hervorzuheben, dass Pardo Bazán eine große Kollektion an Kurzgeschichten, *cuentos*, schrieb.

Auch journalistisch war Pardo Bazán aktiv: Ab 1880 leitete sie die *Revista de Galicia*²²⁸ und partizipierte regelmäßig in der Publikation von *La España Moderna*. Es war zu der Zeit zwar nicht unüblich, dass eine Frau eine Zeitung leitete, dennoch in diesem Fall speziell, da die *Revista de Galicia* nicht die sonst für das weibliche Geschlecht üblichen Themen Frauen und Kinder behandelte, sondern Literatur.²²⁹

²²⁵ Emilia Pardo Bazán in einem Brief an Narcis Oller 1886, zitiert nach Villanueva, D. (2003), S.65.

²²⁶ Vgl. Villanueva, D. (2003), S.63-80.

²²⁷ Ihre Vorträge in den Konferenzen des *Ateneo de Madrid* werden 1887 unter dem Titel *La Revolución y la novela en Rusia* veröffentlicht und gehören zu den ersten spanischen Beschäftigungen mit der Literatur dieses Landes. Es folgen um 1900 noch *Dos tendencias nuevas en la literatura rusa - El hampa y la bohemia* (Máximo Gorki), *La conciliación pagano-cristiana* (Demetrio Merejkovski) und etwas später ein Essay über Lew Tolstoi (*El conde Tolstoi*).

²²⁸ Für ein ausführliches Studium und ein Faksimile der Zeitung siehe: Freire López, Ana María (1999). *„La Revista de Galicia“ de Emilia Pardo Bazán (1880)*. La Coruña: Fundación Pedro Barrié de la Maza Conde de Fenosa.

²²⁹ Vgl. Freire, A. (1999), S.19f.

Pardo Bazán war dabei „mujer-orchestra: es ella directora, autora, redactora con seudónimo (Torre-Cores), traductora“.²³⁰

An dieser Stelle sei betont, dass sie hier noch, zumindest zeitweise, ein Pseudonym benutzte. Das könnte auf eine frühere Unsicherheit schließen, die sie in späteren Jahren dann vollständig ablegte.

1891 gründete sie schließlich eine eigene Zeitung: das *Nuevo Teatro Crítico* (NTC)– eine Hommage an das bekannte *Teatro Crítico Universal* (erschieden von 1726-1739) von Feijóo.²³¹

Diese sehr aktive literarische und publizistische Aktivität war gänzlich ungewöhnlich für eine Frau dieser Zeit; aber auch für einen Mann wäre diese bemerkenswert gewesen. So schaffte Pardo Bazán es, einen ganz bestimmten Status zu erreichen: „Es tal vez lo que mejor sirve para dar cuenta de lo que llegó a ser: una mujer cuyo oficio era escribir, cultivando todos los aspectos del „trabajo literario“ y situándose, con clara conciencia, en el llamado *campo literario*“.²³²

Für die meisten spanischen Schriftstellerinnen im 19. Jhdt. gilt die Bezeichnung Literatin nur bedingt: die Hälfte bewegte sich außerhalb des kreativen Schaffensbereichs bzw. der Großteil dieser Autorinnen konnte nie eigene Werke publizieren und wenn, dann hauptsächlich in Magazinen und Zeitungen.²³³

In Bezug auf Pardo Bazán erkennen wir ihre frühe Zugehörigkeit zum literarischen Sektor, ihre Evolution zur Literatin und dann sogar zur *mujer de letras*.²³⁴

Die Beschreibung *mujer de letras* ist als die spanisch-feminine Version des französischen *homme de lettres* zu sehen.

Diese weibliche Entsprechung eines maskulin tradierten Begriffes, lässt erkennen, dass Pardo Bazán sich in männlichem Terrain bewegt. Stück für Stück erobert die Schriftstellerin damit die Rollen, welche dem männlichen Geschlecht bis dato vorbehalten waren: die des öffentlich agierenden Schriftstellers, sowie eines *homme de lettres*. Dabei

²³⁰ Botrel, J. (2003), S.156.

²³¹ Mehr zum *Nuevo Teatro Crítico* und ihrem darin präsentierten Feminismus siehe Kapitel 4.5. der vorliegenden Arbeit.

²³² Botrel, J. (2003), S.155.

²³³ Vgl. Simón Palmer, M.C. (1991), S.IX-XX.

²³⁴ Vgl. Botrel, J. (2003), S.156.

bleibt sie einerseits konform mit den vorgebenden Rollenbeschreibungen, andererseits auch *sui generis* mit der literarischen Welt.²³⁵

So schreibt sie als einzige Frau Artikel für die Zeitschrift *Arte y Letras* (herausgegeben von José Yxart, Barcelona), veranstaltet literarische Tertulien in ihren Häusern in La Coruña und Madrid, und wird 1884 Mitglied der *Asociación de Escritores y Artistas Españoles*, welche in Folge ihre Verträge abschließt und ihre Urheberrechte verteidigt. Die männlich dominierte Literaturwelt akzeptiert sie 1885 öffentlich im Rahmen eines zeremoniellen Bankettes.²³⁶ Vor allem durch die Aufnahme in die *Asociación de Escritores* manifestiert Pardo Bazán ihr Sein einer öffentlich agierenden Schriftstellerin.

Emilia Pardo Bazán beschreibt in einem Brief an ihren langjährigen Geliebten Benito Pérez Galdós ihr Verhalten als maskulin, stellt ihr Auftreten, ihr Leben, ihre literarische Tätigkeit in eine männliche Tradition:

Si me emancipo en cierto modo de la tutela paterna, debo justificar mi emancipación no siendo en nada dependiente; y este propósito, del todo varonil, reclama en mí fuerza y tranquilidad. [...] Lo dicho, esta especie de trasposición del estado de mujer al de hombre es cada día más acentuado en mí, y por eso no tengo tanta zozobra moral como en otro caso tendría. De los dos géneros de virtudes que se exigen al género humano, elijo las del varón... y en paz.²³⁷

Wenn sich im 18. Jhdt. Frauen mit Männern zu identifizieren scheinen, so meinen sie Respekt, Bewunderung und vor allem Bildung der Männer.²³⁸ Dieses Konzept lässt sich auch auf das 19. Jhdt. in Spanien übertragen. Emilia Pardo Bazán vergleicht sich mit Männern, da sie selbst für sich diese drei Aspekte einfordert.

Durch ihre rege Aktivität als Autorin und Rezensentin und ihre Interaktion mit der männlichen Welt bewegt sie sich außerhalb der von Frauen normalerweise eingehaltenen Norm und Rhetorik.²³⁹ Dabei ist auch auffallend, dass sie für ihre Publikationen stets ihren Mädchennamen nutzt und nicht wie üblich den des Ehemannes: „Having established her authorial identity in her earliest publications, prior to marriage at 16, she does not vary her public name as a married woman [...]. By not foregrounding her marital status, she breaks with the practice frequently adopted by the women writers of her day“.²⁴⁰

²³⁵ Vgl. Botrel, J. (2003), S.157.

²³⁶ Vgl. Botrel, J. (2003), S.157f.

²³⁷ Pardo Bazán, E. (1975), S.90.

²³⁸ Vgl. Becher, U. (1988), S.221.

²³⁹ Vgl. Bieder, M. (1993), S.19.

²⁴⁰ Bieder, M. (1993), S.20.

In diesem Zusammenhang illustriert eine Anekdote Pardo Bazán für ihre Zeit außergewöhnliches Selbstbewusstsein: Auf die Frage hin, wie sie sich als Frau trauen könne mit einem Schriftsteller eine polemische Diskussion zu führen, antwortet sie: „Y ¿acaso no soy yo tan importante como él o más?“²⁴¹

Ebenso stehen die von ihr gewählten Genres Realismus und Naturalismus in einer männlichen Tradition, wobei sie auch eher weiblich konnotierte Strömungen mit einfließen lässt: „In adopting the realist-naturalist mode, she also positions herself within a male genre tradition without entirely disengaging her fiction from the influences of either male-voiced *costumbrismo* or the female-voiced sentimental novel“.²⁴²

In ihrem Werdegang zur erfolgreichen Schriftstellerin bearbeitet sie kontinuierlich ihr „imagen pública“ indem sie Rezensionen ihrer Werke von anderen Intellektuellen und Autoren erbittet bzw. mit diesen Portraits austauscht: „Manera para ella de manifestar su admiración al corresponsal pero también de darse a ver, conocer y reconocer“.²⁴³

Sie konstruiert sich Stück für Stück selbst, bearbeitet ihr gewünschtes Bild von sich als gelehrter Frau und Schriftstellerin. Dabei ließ sie sich auch gerne hinter ihrem Schreibtisch mit Büchern und Schreibmaschine fotografieren: „produciendo [...] asociación de la autora con una máquina masculinizante y otro reto a la imagen tradicional y más bien romántica del escritor a solas con la inspiración y la pluma“.²⁴⁴

In diesem Zusammenhang ist auf die Präsenz von Bildern und Karikaturen Pardo Bazáns in der Presse Ende des 19. Jhdts. und Anfang des 20. Jhdts. hinzuweisen. Diese sind einerseits Beleg ihrer Prominenz und Renommées, andererseits zeigen sie auch die Vorurteile der Gesellschaft und literarischer Kollegen im Bezug auf ihr Geschlecht und ihr Auftreten. So wurde sie am Höhepunkt ihrer Karriere oftmals in maskuliner Pose, in Hosen und mit kurzen Haaren abgebildet, außerdem mit Attributen ihres Berufs (Schreibfeder, Bücher etc.).²⁴⁵

Diese Illustrationen verdeutlichen nicht zuletzt auch die Konstruktion Pardo Bazáns zu einer gelehrten Frau, welche die Grenze zwischen weiblichen und männlichen Geschlechterrollen übertritt.

²⁴¹ Emilia Pardo Bazán in einem Interview mit Luis Alfonso (o.J), zitiert nach Gómez-Ferrer, G. (1999), S.27.

²⁴² Bieder, M. (1990), S.131.

²⁴³ Botrel (2003), S.162.

²⁴⁴ Bieder, M. (2009), S.198.

²⁴⁵ Vgl. Bieder, M. (2009), S.194-197.

4.3. Die Konstruktion des gelehrten Ichs in den *Apuntes autobiográficos* (1886)

In ihrem autobiographischen Text *Apuntes autobiográficos*, welcher als Prolog zur Erstauflage von *Los Pazos de Ulloa* (1886)²⁴⁶ erschien, beschreibt Pardo Bazán Anekdoten aus ihrem Leben und inszeniert sich nicht zuletzt durch diese Schilderungen als besonders aufgewecktes, lese- und lernwütiges Mädchen in der Kindheit. Dazu berichtet sie von historischen Ereignissen (wie der Revolution von 1868), Freundschaften, wichtigen Lebensumständen und nicht zuletzt von ihrem literarischen Schaffen, Einflüssen und Lieblingsautoren.

Im Folgenden analysiere ich ausgesuchte Stellen aus diesen *Apuntes autobiográficos* hinsichtlich Pardo Bazáns Konstruktion ihres gelehrten Ichs, wobei zuerst die Gattung des Textes eine nähere Betrachtung erfordert.

Jürgen Lehman klassifiziert die Autobiographie als eine von mehreren Präsentationsformen individueller Geschichte, welche dabei nicht auf die Wiedergabe von durch persönliche Erlebnisse geprägte Wirklichkeit beschränkt ist. Sie ist vielmehr determiniert durch eine Vielzahl von Faktoren, wie dem Erinnerungsvermögen des Schreibenden, sprachlichen Regeln sowie sozialen und kulturellen Kontexten. Dabei kann die Autobiographie ein exemplarisches Leben darstellen, wie in Jean-Jacques Rousseaus *Confessions* (1782), oder auch einen Lebenslauf durch sie exemplarisch machen, wie im Falle von Johann Wolfgang von Goethes *Dichtung und Wahrheit* (1811-1833).²⁴⁷

Die Erwähnung dieser beiden berühmten Autobiographien erscheint mir nützlich, da sie in gewisser Weise schon erkennen lassen, wie Pardo Bazáns Text einzuordnen ist.

So ist ihr Leben tatsächlich als exemplarisch und prototypisch zu werten, andererseits konstruiert sie ihre Erinnerungen auch mit dem Ziel diese prototypisch zu machen. Sie inszeniert sich selbst, hebt gewisse Erlebnisse hervor und unterstreicht damit ihren gebildeten Charakter.

²⁴⁶ Vgl. Pardo Bazán, E. (1886). *Los Pazos de Ulloa. Novela original, precedida de unos Apuntes autobiográficos por Emilia Pardo Bazán*. Barcelona: Daniel Cortezo y C. Editores. Ich zitiere in dieser Arbeit nicht aus dieser Ausgabe sondern die Version aus 1973, veröffentlicht in den *Obras completas*, Band III (Pardo Bazán, E. (1973), S.698-732).

²⁴⁷ vgl. Lehmann, J. (1988), S.1; S.8.

Emilia Pardo Bazán selbst gibt uns in den *Apuntes autobiográficos* Informationen zur Autobiographie: „Allí – dicen – se ve al escritor más desprevenido y espontáneo; se transparenta su compleción moral, y aun sus predilecciones, costumbres y manías“.²⁴⁸

Hier ist noch hervorzuheben, dass die Gattung Autobiographie traditionell nicht von Frauen genutzt wurde: „The autobiography itself is an act of textual self-representation that both in genre and in rhetoric violates the norms of women’s writing [...]“.²⁴⁹

Die Forschung benutzte diese *Apuntes autobiográficos* bisher vorwiegend um biographische Aspekte Pardo Bazáns Leben zu analysieren, sowie Hintergründe zu ihrem literarischen Werk bis 1886 festzustellen.²⁵⁰

Ich möchte, nachdem ich in vorigen Kapiteln Auszüge aus dem Text für ähnliche Zwecke benutzt habe, diese Erinnerungen nun auf einer neuen, bisher wenig beforschten Ebene untersuchen. Im Zentrum meiner Analyse stehen die Elemente des Textes die Pardo Bazán als lernwütiges Mädchen klassifizieren und uns daher Aufschluss über die konstruierte Identität der Autorin geben. Hierbei ist zu beachten, dass die Autobiographie, wie vorhin betont, eine Gattung ist, die Spielraum zur Selbstinszenierung bietet. Sie kann dadurch Selbstbilder entstehen lassen und Formen des Selbstseins zeigen.²⁵¹

Außerdem setzt die Autobiographie „die Maßstäbe des Urteilens und bestreitet die Erkenntnisansprüche anderer in Bezug auf die Person des Autobiographen“.²⁵²

So konstruiert Pardo Bazán mit den *Apuntes autobiográficos* ihr eigenes Ich, stilisiert sich selbst als gelehrte Frau für den Leser. Das Publikum nimmt sie somit in der Form wahr, wie sie es für wünschenswert erachtet, ganz in der Gattungstradition der Autobiographie: „Diese Selbstzeugnisse schreiben, konstruieren das Leben, d.h. aus der Fülle der Ereignisse eines Lebens werden einige als berichtenswert ausgewählt und in bestimmter Sinnkonstruktion miteinander verknüpft“.²⁵³

Pardo Bazán konstruiert ihr Leben in einer bestimmten Form: Sie berichtet hauptsächlich von ihrer Erziehung, wichtigen literarischen Einflüssen und ihrer großen Verbundenheit zum Schreiben und Lesen. Wenig dargestellt werden ihr privates Leben, ihre Beziehung zu ihrem Mann und den drei Kindern. Ein weiterer Hinweis, dass die Autorin von ihren

²⁴⁸ Pardo Bazán, E. (1973), S.698.

²⁴⁹ Bieder, M. (1993), S.20.

²⁵⁰ vgl. Clemessy, N. (1973); Bravo-Villasante, C. (1973); Gómez-Ferrer, G. (1999).

²⁵¹ Vgl. Kormann, E. (2001), S.71.

²⁵² Vgl. Lehmann, J. (1988), S.122.

²⁵³ Kormann, E. (2001), S.73.

Lesern als Schriftstellerin wahrgenommen werden wollte und nicht nur, wie vom öffentlichen Diskurs vorgegeben, als liebende Mutter und Ehefrau.

In anderen Worten: Sie selektiert bewusst die Aspekte ihres Lebens, die ihrer gewünschten Selbstdarstellung entsprechen und sie als gelehrte Frau manifestieren. Damit bricht sie mit gängigen Geschlechterstereotypen ihrer Zeit; nicht als perfekter *ángel del hogar* konstruiert sie sich, sondern als weiblicher *hombre de lettres*.

Auch die für Frauen vorgeschriebenen Räume lehnt sie ab, bewegt sich in ihren Schilderungen weitaus mehr im öffentlichen Raum als im Heim, hinter Herd und Ofen.

Ich werde in Folge auf einzelne Textpassagen eingehen, die diese These illustrieren, sowie auf Reaktionen die diese *Apuntes autobiográficos* bei Zeitgenossen auslösten.

Der erste zu behandelnde Aspekt ist ihre Kindheit und Erziehung. Durch ihre Biographie und die Schlüsse aus dem vorigen Kapitel über die Bildung der Frau ihrer Zeit, lässt sich bereits schließen, dass Pardo Bazán wohl weniger von ihren Lehrern, als vielmehr in Form eines Selbststudiums lernte.²⁵⁴

In den *Apuntes* bestätigt sie diese Vermutung: „Más partido saqué del caudal custodiado por las férreas puertas que de las lecciones que algunos profesores me daban en casa“.²⁵⁵

Hier bezieht sie sich auf die Bibliothek ihres Vaters, die mit Eisentüren abgeschlossen wurde und in der sie sich häufig aufhielt und las.

Die Grundlage ihrer großteils autodidaktischen Erziehung sind laut ihren Schilderungen die Bücher in ihrer Reichweite, also die Bücher ihres Vaters und befreundeter Familien.

Pardo Bazán beschreibt aber nicht nur wie sie sich mehr Wissen aneignete, sondern auch die Schwierigkeiten, die sie als Frau hatte um die gleiche Bildung wie ein Mann zu erhalten:

Apenas pueden los hombres formarse idea de lo difícil que es para una mujer adquirir cultura autodidáctica y llenar los claros de su educación. Los varones, desde que pueden andar y hablar, concurren a las escuelas de instrucción primaria; luego, al Instituto, a la Academia, a la Universidad, [...]. Harto se me alcanza que mucho de lo que aprenden es rutinario, y algo tal vez estorboso o superfluo; con todo, semejante gimnasia fortalece y siempre queda la base de lo aprendido para las futuras direcciones. [...] Todas ventajas, y para la mujer, obstáculos todos.

²⁵⁴ Das ist für gelehrte Frauen ihrer Zeit nicht ungewöhnlich: Auch für Schriftstellerinnen wie Marie von Ebner-Eschenbach (1830-1916) oder Bertha von Suttner (1843-1914), um zwei österreichische Beispiele zu nennen, war die schulische Ausbildung weit weniger bedeutend als die eigene Beschäftigung mit Büchern, Theater und der Fantasie (vgl. Brehmer, I. (1997b), S.55).

²⁵⁵ Pardo Bazán, E. (1973), S.704.

Viendo lo mal fundado de mi instrucción, mi erudición a la violeta y el desorden de mis lecturas, me impuse el trabajo de enlazarlas y escalonarlas, llenando los huecos de mis conocimientos a modo de cantero que tapa grietas de pared [...].²⁵⁶

Sie hebt hier hervor, dass ihre Erziehung oberflächlich und schlecht fundiert war und es ihr dadurch beim selbstständigen Studieren an Struktur und Planung fehlte. Die Männer erhalten eine systematische Ausbildung, die ihnen vor allem beibringt *wie* man lernt. Dieses *wie* fehlt den Mädchen, weshalb eine Frau ihrer Zeit, mit dem Zugang zu Büchern und dem Willen und dem Talent zu höherer Bildung, dennoch einen harten Weg zu gehen hatte. Aber nicht nur die Grundlagen fehlten der Frau im Wissenserwerb, sondern auch die Unterstützung durch das Umfeld.

Es ist möglich, dass Pardo Bazán ihre eigene intellektuelle Unterlegenheit in jungen Jahren gegenüber mancher gelehrter Männer in den elterlichen Tertulien feststellte und sich daraufhin den gleichen Bildungsstand selbst anzueignen suchte.²⁵⁷

Als Hauptwerke ihrer autodidaktischen Erziehung nennt Pardo Bazán in den *Apuntes* die Bibel, den *Quijote* sowie die *Ilias*.²⁵⁸

Diese deklarierte sie sogar zu ihren Lieblingswerken ihrer Kindheit, was ihr Hohn und Kritik von Zeitgenossen wie dem spanischen Gelehrten Marcelino Menéndez Pelayo (1856-1912) einbrachte. Dieser schrieb am 14.11.1886 an seinen Freund und Schriftsteller Juan Valera: „He leído unos apuntes autobiográficos [...] que, a mi entender rayan en los últimos términos de la pedantería. Dice, entre otras cosas, que cuando era niña, la *Biblia* y Homero eran sus libros predilectos y los que nunca se le caían de las manos. Parece increíble y es para mí muestra patente de la inferioridad intelectual de las mujeres [...]“.²⁵⁹

Der Spott Menéndez Pelayos dürfte uns nach den Schilderungen der Zeit und der Stellung der Frau nicht verwundern, dennoch ist das Zitat in meinen Augen ein wichtiges Dokument.

Es illustriert die Widrigkeiten mit denen schreibende Frauen zu kämpfen hatten und auch die Anfeindungen mit denen Pardo Bazán sich konfrontiert sah. Dass eine Frau tatsächlich schon als kleines Mädchen einer gehobenen Lektüre frönte, erscheint Menéndez Pelayo unmöglich. Lieber beschuldigt er die Autorin zu übertreiben und pedantisch zu sein.

²⁵⁶ Pardo Bazán, E. (1973), S.711.

²⁵⁷ Vgl. Gómez-Ferrer, G. (1999), S.21.

²⁵⁸ Pardo Bazán, E. (1973), S.704.

²⁵⁹ Menéndez Pelayo an Valera am 14.11.1886, Madrid, zitiert nach *Epistolario de Valera y Menéndez Pelayo*, S.315.

Hier ist anzumerken, dass Pardo Bazán sich durchaus mit diesen *Apuntes autobiográficos* inszenierte, die Schilderungen deshalb nicht unbedingt wahr sein müssen. Es ist aber anzunehmen, dass Menéndez Pelayo einen männlichen Autor mit den gleichen Worten weit weniger kritisiert hätte. Denn er beschuldigt Pardo Bazán zwar der Pedanterie, führt das aber sofort auf ihr Geschlecht zurück. Daraus folgere ich, dass seine Kritik gegen Pardo Bazáns Geschlecht gerichtet ist und vor allem gegen die Tatsache, dass eine Frau sich selbst als gebildet und belesen stilisiert.

In diesem Zusammenhang ist noch zu erwähnen, dass diese autobiographischen Erinnerungen nicht nur negative, sondern auch positive Reaktionen hervorriefen: „[...] levantaron una polémica no exenta de ciertos prejuicios, manifestándose públicamente insignes escritores y críticos de la época en favor o en contra de los mismos“.²⁶⁰

Menéndez Pelayo adressiert seine Kritik an Juan Valera, welcher die abschätzigste Meinung aber nicht teilt, wie er in einem Brief demonstriert: „La Pardo Bazán me ha enviado, con una carta muy amable, su primer tomo de *Los Pazos de Ulloa*. Hasta ahora sólo he leído la autobiografía literaria que pone al principio y que está bien escrita y se lee con gusto“.²⁶¹

Emilia Pardo Bazán beschreibt sich selbst in den *Apuntes autobiográficos* als ein lesewütiges Mädchen:

Era yo de esos niños que leen cuanto cae por banda, hasta los cucuruchos de especias y los papeles de rosquillas; de esos niños que se pasan el día quietecitos en un rincón cuando se les da un libro, y a veces tienen ojeras y bizcan levemente a causa del esfuerzo impuesto a un nervio óptico endeble todavía. Obra que cayese en mis manos y me agradase, la leía cuatro o seis veces, y de algunas [...] se me quedaban en la fresca memoria capítulos enteros, que recitaba sin omitir punto ni tilde.²⁶²

Sie illustriert hier eine sehr ausgeprägte Lektürefreudigkeit, die sogar soweit geht, dass sie körperliche Spuren hinterlässt. Damit inszeniert sie sich in meinen Augen als sehr leidenschaftlich, wenn es um das Lesen und den damit verbundenen Bildungserwerb geht. Bereits mit sieben Jahren beginnt sie laut ihren Schilderungen kleine Verse zu schreiben, wobei sie bereits von Ruhm und Öffentlichkeit träumt: „¡Si yo pudiese soñar con el honor de verlas impresas en los periódicos[...]!“.²⁶³

²⁶⁰ Ángeles Ayala, M. de los (2009), S.12.

²⁶¹ Valera in einem Brief an Menéndez Pelayo am 13.11.1886, Brüssel, zitiert nach *Epistolario de Valera y Menéndez Pelayo* (1946), S.314.

²⁶² Pardo Bazán, E. (1973), S.702.

²⁶³ Pardo Bazán, E. (1973), S.701.

Dass sie Zeitgenossen wie Menéndez Pelayo aufgrund solcher Aussagen verspotten, unterstreicht noch einmal die schwierige Situation einer gebildeten Frau, die sich selbst öffentlich als solche zu deklarieren sucht.

Möglicherweise ist auch dieses einer der Gründe warum Pardo Bazán in ihren *Apuntes autobiográficos* durchaus zur Übertreibung neigt. So schreibt sie, dass sie mit 14 schon fast alles gelesen hatte.²⁶⁴ Als Schlüsselautoren nennt sie Aristoteles, Platon, Thomas von Aquin, sowie die deutschen Philosophen Kant, Fichte und Hegel.²⁶⁵

Besondere Begeisterung rief allerdings die zeitgenössische französische Literatur hervor: Alexandre Dumas, George Sand und besonders Victor Hugo faszinierten Pardo Bazán zeitlebens. Hugos *Notre Dame de Paris* (1831) musste sie heimlich in der Bibliothek einer befreundeten Familie lesen, da diese Lektüre für ein junges Mädchen als nicht angemessen galt, wie sie selbst veranschaulicht:

No hubo lucha entre el deber y la pasión: ésta triunfó sin pelear. Si pedía el libro, claro está que me lo negarían, o al menos consultarían a mis padres, y entonces, adiós Víctor Hugo. Lo cogí a hurto, escondiéndolo entre el abrigo y trayéndolo a casa, donde lo oculté en un bufetillo en que guardaba mis cintas y aretes. De noche pasó a cobijarse bajo la almohada, y hasta que se apuró la bujía leí sin contar las horas.²⁶⁶

Hier schildert Pardo Bazán erneut ihre große Verbundenheit mit der Literatur sowie die prägenden Eindrücke, die der Roman auf sie als junges Mädchen machte. Dabei konstruiert sie sich selbst als so verbunden mit der Literatur, dass sie sich dafür sogar über den Willen der Eltern hinwegsetzt, den Roman versteckt und unter ihrem Mantel aus der Bibliothek schmuggelt. Das Vokabular ist hier ebenfalls signifikant: „pasión“ ist ihre Empfindung für das Lesen, „deber“ bezeichnet die von der patriarchalen Gesellschaft formulierten Pflichten.

Ihre große Verbundenheit mit der Literatur formuliert sie explizit, beschreibt ihre „amor a las letras“ als „congénito“.²⁶⁷

²⁶⁴ Im Laufe ihres Lebens erweitert Pardo Bazáns ihre Bücherkollektion auf über 8000 Titel. Hauptsächlich handelt es sich bei den Werken um spanische und französische Literatur, aber auch deutsche Autoren (in Übersetzung), sowie Ausstellungskataloge aus Luxemburg, Chicago und Paris sind darunter zu finden. Anm.: Den Bestand der Privat-Bibliothek Pardo Bazáns konnte ich vor Ort in La Coruña in der *Real Academia Galega* recherchieren. Die Sammlung wurde der Institution 1978 vermacht.

²⁶⁵ Vgl. Pardo Bazán, E. (1973), S.710f.

²⁶⁶ Pardo Bazán, E. (1973), S.706.

²⁶⁷ Vgl. Pardo Bazán, E. (1973), S.706.

Pardo Bazán inszeniert sich hiermit selbst als für die Geisteswissenschaften geboren; in den Worten Jean-François Botrels: „Se va dibujando un ser predestinado para la práctica de la lectura y de la escritura“.²⁶⁸

Ähnlicher Auffassung ist de los Ángeles Ayala: Emilia Pardo Bazán zeige in den ihrer Autobiographie „una predisposición innata por cualquier tipo de obra“.²⁶⁹

Zwischen beiden Argumenten ist aber ein kleiner Unterschied, den ich hervorheben möchte. Während Ángeles Ayala die Meinung Pardo Bazáns vertritt, dass sie für die Literatur geboren sei, unterstreicht Botrel die Intention und Selbstkonstruktion der Autorin.

Seinen Gedanken ausführend möchte ich betonen, dass Emilia Pardo Bazán die *Apuntes* nutzt um sich für ihr Publikum zu konstruieren und in gewisser Weise zu idealisieren. Das bedeutet, dass sie ihr (nicht bestreitbares) Talent hervorhebt und möglicherweise auch ihre Disposition übertreibt.

Pardo Bazán thematisiert die durch die Gattung der Autobiographie mögliche Übertreibung selbst in den *Apuntes*:

Ni debe considerarse alarde vanidoso hablar de sí mismo, siempre que se haga oportunamente, observando moderación, no ultrajando a la modestia y procurando la sinceridad. «Sinceridad? – replicaránme—. ¿Pues cabe sinceridad en quien se analiza a sí propio, y no a solas con la conciencia, sino delante de miles de personas?» Respondo que sí, y aun añado que del pico de la pluma apoyado sobre la cuartilla en blanco sube por la mano al corazón, a manera de corriente eléctrica, un deseo de expansión, un áfan irresistible de comunicar al público lo más recóndito de nuestro pensar y sentir.²⁷⁰

Kann jemand ehrlich und aufrichtig sein, wenn er sich vor so vielen Menschen selbst porträtiert, fragt die Autorin in diesem Zitat. In Folge gibt sie selbst eine bejahende Antwort und argumentiert sogar, dass jeder Autor ein Bedürfnis verspüre sich dem Publikum zu öffnen.

Somit stellt Pardo Bazán durchaus den Anspruch ihre Autobiographie mit Ernst und Ehrlichkeit geschrieben und dem Publikum ein aufrichtiges Bild ihrer Person geliefert zu haben. Damit betont sie die Authentizität der Schilderungen.

Jean-François Botrel betont allerdings, dass in den *Apuntes autobiográficos* die geheuchelte Bescheidenheit eines großes Egos durchscheint.²⁷¹

²⁶⁸ Botrel, J. (2003), S.163.

²⁶⁹ Vgl. Ángeles Ayala, M. de los (2009), S.13.

²⁷⁰ Pardo Bazán, E. (1973), S.699.

²⁷¹ Vgl. Botrel, J. (2003), S.163f.

Ich schließe mich dieser Meinung an, da diese Autobiographie Pardo Bazáns vor allem dazu dient ihre frühe literarische und intellektuelle Berufung zu manifestieren. Damit konstruiert sie sich für ihr Publikum als gelehrte Frau, stilisiert sich daher auch bewusst *anders*, in gewisser Weise *über* der Regel und dem Durchschnitt.

4.4. Institutionalierungsprobleme und Kritiken der Zeit

„Tengo la evidencia de que si se hiciese un plebiscito para decidir ahorcarme o no, la mayoría de las mujeres españolas votarían que ¡sí!“ (E. Pardo Bazán)²⁷²

Diese direkte Äußerung Emilia Pardo Bazáns deutet bereits auf die Kritiken hin, mit denen sie Zeit ihres Lebens zu kämpfen hatte.²⁷³

Meist bezogen diese sich auf ihr Geschlecht, wobei die Kritik nicht nur von Männern, sondern auch wie oben angesprochen, von Frauen geäußert wurde.²⁷⁴

De él participan la mayoría de los hombres y casi todas las mujeres. Los primeros ven en su persona la entrometida mujer que osadamente trata de equiparse a ellos en todos los órdenes, disputándoles las prerrogativas y privilegios tradicionales, exclusivamente basados en su sexo. (...)

La mujer española, especialmente la que pertenece a la mayoritaria clase media, no puede perdonarle la visión negativa que de ella hace en sus novelas y escritos feministas.²⁷⁵

Sie selbst sagte einmal: „Si en mi tarjeta pusiera Emilio, en vez de Emilia, qué distinta habría sido mi vida“.²⁷⁶

²⁷² Emilia Pardo Bazán (o.J.) in einem Interview mit *El Caballero Audaz* in *La Esfera*, zitiert nach Mayoral (2003), S.113.

²⁷³ Für ein ausführliches Studium der kritischen Stimmen auf ihr literarisches Werk siehe: Enrique Rubio Cremades (2003). „Emilia Pardo Bazán ante la crítica de su tiempo“. In: Freire López, Ana María (Hrsg.). *Estudios sobre la obra de Emilia Pardo Bazán. Actas de las jornadas conmemorativas de los 150 años de su nacimiento*. La Coruña: Fundación Pedro Barrío de la Maza. S.133-152.

²⁷⁴ Bezüglich der Meinung anderer Schriftstellerinnen der Zeit zu Pardo Bazán siehe Bieder, M. (1993).

²⁷⁵ Faus, P. (2003), S.35.

²⁷⁶ Pardo Bazán, E. (o.J.), zitiert nach Bravo Villasante, C. (1962), S.124.

Eine Kritik ihres ersten Romans *Pascual López* (1879), geäußert vom Universitätsprofessor Manuel de la Revilla am 27.12.1879, macht deutlich, wie voreingenommen die allgemeine Meinung über Schriftstellerinnen war:

[...] la lista de las obras de la autora, que son nada menos que un *Estudio crítico de las obras del padre Feijoo*, un estudio sobre los poetas épicos cristianos, Dante, Milton y Tasso, y un *Ensayo crítico sobre el Darwinismo*, a los cuales seguirá en breve un libro sobre San Francisco de Asís, cosas todas tan extrañas al genio femenino, que apenas se concibe que puedan llamar la atención de quien viste faldas [...] Recorrer las primeras páginas de la misma y cambiar de sentimientos todo fue uno. Al leer aquella narración llena de color y de verdad, al ver aquellos caracteres tan bien trazados, y sobre todo al saborear aquel estilo y aquel lenguaje tan castizos y elegantes que no estarían fuera de lugar en uno de nuestros estilistas clásicos, cesó toda prevención y no pudimos menos de celebrar los méritos de la nueva escritora, la cual, por lo viril de la concepción y el lenguaje de la obra, debe ser fruto de una equivocación de la naturaleza, que encerró el cerebro de un hombre en un cráneo femenino.²⁷⁷

Solche Verblüffung und Bewunderung rief Pardo Bazán vor allem am Anfang ihrer Karriere hervor. Ende der 1880er Jahre verwandelt sich die sonst lobende Meinung über die Schriftstellerin jedoch in abwertende Kritik und negative Nachrede.

Selbst frühere Freunde wie José María de Pereda, Clarín und Marcelino Menéndez Pelayo zeigen sich nun ablehnend. Faktoren wie ihre noble Herkunft, ihr Reichtum, ihre Unabhängigkeit und ihr Selbstbewusstsein (für viele Zeitgenossen nur ein Zeichen von Arroganz) führten zu einer durchgehend schlechten Meinung von ihr in der spanischen Gesellschaft.

Hauptkritikpunkt bleibt ihre Kondition der *mujer diferente*, also ihre nicht dem weiblichen Ideal entsprechende Haltung. Dabei ist zu betonen, dass dieselben von ihr vollbrachten Leistungen und Bemühungen bei ihren männlichen Kollegen wohl nicht Feindschaft, sondern Bewunderung seitens der Zeitgenossen hervorgerufen hätten und meistens auch hervorriefen.²⁷⁸

In der Liste der Kritiker Pardo Bazáns sticht besonders Leopoldo Alas (1852-1901), bekannt unter dem Namen Clarín, hervor.²⁷⁹ Die ersten Jahre beschränkt Clarín sich auf

²⁷⁷ Revilla, Manuel de la (1879). *Pascual López*, zitiert nach Virtanen, R. (o.J.), S.2.

²⁷⁸ Vgl. Faus, P. (2003), S.471.

²⁷⁹ Als das bekannteste Werk des Schriftstellers und Publizisten Clarín gilt *La Regenta* (1885), welches meist als spanisches Pendant zu Flauberts *Mme Bovary* (1857) genannt wird. Unzählige Artikel und Essays, darunter auch die Kritiken zu Pardo Bazán erschienen in seiner eigenen Publikation *Museum*.

ausführliche literarische Bewertungen von Pardo Bazáns Werken, später äußert er sich aber immer häufiger ablehnend und kritisch, auch ihr Geschlecht betreffend.²⁸⁰

Was Clarín an Emilia Pardo Bazán besonders kritisiert (und übrigens auch an Mme de Staël) ist ihre *maskuline* Art zu schreiben. Ihm fehlt es an Femininität „que tanto necesitamos los que somos masculinos completamente“ und gesteht, dass er Emilia Pardo Bazán als „mujer que escribe“ beurteilt und wäre sie ein Mann „muchas de nuestras objeciones vendrán por tierra“.²⁸¹

Dabei verwehrt er dem weiblichen Geschlecht nicht grundsätzlich zu schreiben:

El arte no es masculino; un poeta puede ser varón o hembra; la mujer que canta, pinta, toca, traslada al papel la belleza que imagina y siente, en nada abdica de su sexo, no es por esto virago, ni hombruna, ni nada de esto, no. Tan propio es de la mujer como del hombre el producir lo bello. Pero el caso de Mme. Staël y el de nuestra *crítica* gallega es otro; éstas son mujeres que en el arte y en la ciencia producen como hombres... algo *afeminados* a veces. [...] así es también como los críticos varones echamos de menos en ella algo que tanto nos agrada encontrar en todas partes: la mujer.²⁸²

Laut Clarín bewege Pardo Bazán sich in männlichen Sphären, produziere wie ein Mann, der sich hin und wieder „weibisch“ („afeminado“) ausdrücke. Damit interpretiert er ihre Texte als maskulin, schreibt ihr einen männlichen Blick zu.

Geraldine M. Scanlon hingegen betont, dass Pardo Bazáns „viewpoint is consciously gendered: she reads as a woman“. Das begründet sie damit, dass Pardo Bazán kontinuierlich feministische Themen aufgreift und ihren Lesern näher bringen möchte.²⁸³

Was Clarín wohl von ihr gedacht hätte, wenn er sie persönlich kennengelernt hätte?

Es ist nämlich äußerst wahrscheinlich, dass ihr größter Kritiker sie niemals persönlich getroffen hat.²⁸⁴

²⁸⁰ Die zahlreichen Rezensionen Claríns sind in dem Werk *Clarín, crítico de Emilia Pardo Bazán* zusammengefasst (vgl. Penas, E. (2003)).

²⁸¹ Clarín (1890). „Emilia Pardo Bazán y sus últimas obras“. In: *Museum (Mi revista). Folletos literarios, VII*. Madrid: Fernando Fe. S.51-88, zitiert nach Penas, E. (2003), S.101.

²⁸² Clarín (1890). „Emilia Pardo Bazán y sus últimas obras“. In: *Museum (Mi revista). Folletos literarios, VII*. Madrid: Fernando Fe. S.51-88, zitiert nach Penas, E. (2003), S.101.

²⁸³ Vgl. Scanlon, G. (1995), S.234.

²⁸⁴ Vgl. Penas, E. (2003), S.10f. Er bezieht sich dabei auf eine Aussage Claríns am 23.01.1892 im *Madrid Cómico*: „[...] y aunque jamás he tenido el gusto de verla, la conocía por varios retratos“.

Pardo Bazán lässt sich von diversen Kritikern aber nicht unterkriegen und geht in ihren Bemühungen um eine tiefergreifende Bildung für Frauen sogar einen Schritt weiter. Ab 1891 veröffentlicht sie eine Serie von zwölf Werken, die sie unter dem Titel *La Biblioteca de la Mujer* zusammenfasst:

- Nr.1: *La vida de la Virgen María* (Ágreda). Sektion: Religion.
- Nr.2: *La esclavitud femenina* (Stuart Mill). Sektion: Soziologie.
- Nr.3: *Novelas escogidas* (María Zayas). Sektion: Literatur.
- Nr.4: *Reinar en secreto. La Maintenon* (P. Mercier). Sektion: Geschichte.
- Nr.5: *Historia de Isabel la Católica* (Barón de Nervo). Sektion: Geschichte.
- Nr.6: *La instrucción de la mujer cristiana: tratado de las vírgenes* (Juan Luis Vives). Sektion: Pädagogik.
- Nr. 7: *La revolución y la novela en Rusia* (Pardo Bazán). Sektion: Literatur.
- Nr.8: *Mi romería* (Pardo Bazán). Sektion: Literatur.
- Nr.9: *La mujer ante el socialismo* (August Bebel). Sektion: Soziologie.
- Nr.10: *La cocina española antigua* (Pardo Bazán). Sektion: Haushalt.
- Nr.11: *La cocina española moderna* (Pardo Bazán). Sektion: Haushalt.
- Nr.12: *Bebidas, helados, refrescos, té, café, chocolate* (Pardo Bazán). Sektion: Haushalt.

Viele Werke sind von Pardo Bazán selbst, andere entsprechen ihrer Meinung von guter und nützlicher Lektüre für die Frau.

Die Auswahl der Bücher lässt die Einstellung der Autorin spüren: „[...] podemos notar su preocupación de que la mujer lea y se entere de lo que ha ocurrido y ocurre en el mundo, para que pueda ocupar el sitio que le corresponde en la sociedad“.²⁸⁵

Die Werke sind nicht nur von intellektueller Natur, sondern auch aus den „typisch“ weiblichen Bereichen Haushalt und Küche.

Die Unterschiede in den Themen der Bücher lassen laut Adna Rodríguez den Wunsch Pardo Bazáns erkennen, dass die Bücher gekauft und gelesen wurden.²⁸⁶

Dennoch war der Erfolg eher mäßig, worüber sie sich in einem Brief an Alejandro Barreiro beschwert: „Cuando yo fundé la Biblioteca de la mujer, era mi objeto difundir en España las obras del alto feminismo extranjero, y por eso di cabida a *La esclavitud femenina*, de Stuart Mill y a *La mujer ante el socialismo*, de Augusto Bebel. He visto sin

²⁸⁵ Rodríguez, A. (1991), S.150.

²⁸⁶ Rodríguez, A. (1991), S.152.

género de duda, que aquí a nadie le preocupa gran cosa tales cuestiones, y a la mujer aún menos“.²⁸⁷

Ein weiterer Rückschlag präsentierte sich Pardo Bazán durch die Verweigerung der *Real Academia Española*²⁸⁸ sie als Mitglied aufzunehmen. Zwar wird sie von der *Real Academia Galega* zur Präsidentin ernannt (1895), dennoch bleibt ihr der mit viel mehr Prestige verbundene Eintritt in die nationale Akademie aufgrund ihres Geschlechts verwehrt.

Emilia Pardo Bazán wurde dreimal abgelehnt: 1889, 1890 und 1912. Für die ersten beiden Kandidaturen gibt es jedoch nur Hinweise im Briefverkehr von Lázaro Galdeano an Clarín (19.02.1889) sowie in einem Artikel Rafael Altamiras (*La cuestión académica* in *La España Moderna*, n° XXVI, Februar 1891).²⁸⁹ Für Letztere existiert ein Dokument in den Archiven der RAE:

Excelentísima Señora: Dado cuenta a la Real Academia Española de la instancia de V.E. de fecha de 29 de marzo de este año, pidiendo una de las dos plazas vacantes de académicos de número que existen en la actualidad, esta corporación resolvió por unanimidad no admitir dicha solicitud, porque los acuerdos reglamentarios de 10 de Febrero de 1853, de 28 de Marzo de 1912 y de 2 de Abril del mismo año, disponen determinadamente que las señoras no pueden formar parte de este instituto.²⁹⁰

Nelly Clemessy macht allerdings darauf aufmerksam, dass genannte Abkommen nicht existieren bzw. sich nicht mit der Akademikerinnenfrage auseinandersetzen und schließt daraus, dass die Entscheidung willkürlich war.²⁹¹

Die Diskriminierung der Frauen seitens der RAE führte zu einem ersten feministischen Artikel Pardo Bazáns: *La cuestión académica - A Gertrudis Gómez de Avellaneda* (1889). *El Correo* publiziert zuvor, am 24.02.1889, den anonymen Text *Las mujeres en la Academia. Cartas inéditas de la Avellaneda*. Darin wird die Aufnahme bekannter

²⁸⁷ Emilia Pardo Bazán (o.J.) in einem Brief an Alejandro Barreiros (Herausgeber von *La Voz de Galicia*), zitiert nach Bravo Villasante, C. (1976), S.280-281.

²⁸⁸ Juan Fernández Pacheco gründete die *Real Academia Española* 1713 nach Vorbild der *Académie française*. Die Mitglieder werden in drei Gruppen unterteilt: *numerarios*, *supernumerarios*, *honorarios*. Die erste Frau, die als ordentliches Mitglied (*numerario*) in die RAE aufgenommen wurde, war Carmen Conde 1978, wobei es davor schon eine *académica honoraria* gab: María Isidra de Guzmán y de la Cerda (1784 ernannt).

²⁸⁹ Vgl. Virtanen, R. (o.J.), S.287f.

²⁹⁰ Antwortschreiben des Direktors der *Real Academia Española*, Alejandro Pidal, am 16.04. 1912, zitiert nach Clemessy, N. (o.J.), S.260.

²⁹¹ Vgl. Clemessy, N. (o.J.), S.260.

weiblicher Persönlichkeiten des Jahrhunderts in die *Academia* vorgeschlagen: Concepción Arenal (*Ciencias Morales y Políticas*), die Duquesa de Alba (*Historia*) und Emilia Pardo Bazán (*Lengua*). Außerdem veröffentlichte die Zeitung die bis dahin unveröffentlichten Briefe von Gertrudis de Avellaneda (1814-1873), die ihre fehlgeschlagene Kandidatur dreißig Jahre früher dokumentieren.²⁹²

Pardo Bazán nützt den Moment und schreibt den an Avellaneda gerichteten Text *La cuestión académica - A Gertrudis Gómez de Avellaneda*, der die Engstirnigkeit einiger Akademiker, sowie Teile der Bevölkerung, die eine ähnliche Meinung der Frau gegenüber haben, anprangert. Dieser Artikel stellt ihre erste öffentliche Bekennung ihrer feministischen und emanzipatorischen Meinung dar.²⁹³

Bis auf Juan Valera (1824-1905)²⁹⁴ äußerte sich jedoch keiner der angesprochenen Akademiker zu dem Artikel.

Wie die allgemeine Meinung seiner Zeit, sieht auch Valera in *Las mujeres en la academia* (1891) die Unterschiede und Funktionen der Geschlechter bereits durch die Natur determiniert:

Sin duda, la mujer vale tanto ó más que el hombre; pero radicalmente, no sólo en la forma corpórea, sino en su esencia y en su espíritu, difiere del hombre. [...]

Las mujeres y los hombres se complementan y forman el género humano, no por ser iguales, sino por ser distintos en todo. Sostener su identidad me parece herejía, blasfemia é ingratitud para con Dios, y ofensa gratuita que hacen, tal vez sin caer en ello, los hombres á todas las mujeres y particularmente á las sabias. No comprendo cómo no se enoja la mujer sabia cuando sabe que pretenden convertirla en académica de número. [...]

Esto es querer hacer de ella un fenómeno raro.²⁹⁵

Weiters formuliert Valera, dass die Frau für „otros destinos más importantes y grandes que cumplir sobre la tierra“²⁹⁶ bestimmt sei, nämlich die Mutterschaft: „Lo confesaré ingenuamente: la mujer que es buena madre de familia, [...] me interesa y agrada mil veces más que una académica por sabia que sea [...]“.²⁹⁷

Ebenso argumentiert Valera, dass „antes de que ocurriese en Alemania, Francia é Inglaterra, que son las naciones que dan hoy la moda, no podríamos nosotros tener

²⁹² Vgl. dazu Kap. 3.2.

²⁹³ Vgl. Faus, P. (2003), S.482.

²⁹⁴ Der Schriftsteller, Politiker und Diplomat Juan Valera wurde 1861 in die *Real Academia Española* als Mitglied aufgenommen.. Zu seinen bekanntesten literarischen Werken zählen *Pepita Jiménez* (1874) und *Doña Luz* (1879).

²⁹⁵ Valera, J. (1891), S.15.

²⁹⁶ Valera, J. (1891), S.22.

²⁹⁷ Valera, J. (1891), S.24.

ministras, diputadas ó académicas, sin gravísimo peligro de caer en ridículo y de atraernos las burlas más crueles“.²⁹⁸

Valeras Ausführungen sind nicht sehr kohärent, beschreibt er doch an mehreren Stellen wie überlegen und besser die Frau als der Mann sei.

Pilar Faus bemerkt in diesem Zusammenhang, dass Valeras spürbare Bewunderung für Pardo Bazán im Gegenzug zu seinen schwachen und leerwirkenden Argumenten steht.²⁹⁹

So schreibt er an alle drei Kandidatinnen gerichtet:

Acerca del valor de cualquiera de las tres no cabe la menor duda. Yo no tengo voz sino para ensalzarlas, ni tengo voluntad y mente sino para emplearme en su admiración y servicio: pero aquí no se trata de negar ó reconocer merecimientos, sino de resolver si conviene ó no que haya académicas.

[...] nadie [...] niega que las damas aludidas valen tanto por su saber, su ingenio, su actividad literaria y su talento de escritoras, como cualquiera de los más dignos entre los *inmortales*.³⁰⁰

Die wahren Gründe für seine Ablehnung formuliert er aber erst gegen Ende des Textes:

„Si un académico se fijase en la contemplación de la hermosura animada y semoviente, ¿no se distraería de las reglas de la prosodia y de la sintaxis?“³⁰¹

Schlicht und einfach die Gefahr der möglichen Ablenkung für das männliche Geschlecht, wenn sich eine Frau im gleichen Raum befindet, genügt Valera, um Weiblichkeit in der *Academia* abzulehnen.

Die Argumente Valeras sind allesamt (für heutige Maßstäbe) kaum überzeugend, für ihre Zeit genügten sie aber, da sie den gängigen weiblichen Stereotypen entsprachen.

Valera steht mit diesen Ansichten demnach nicht alleine da. Dafür sprechen einerseits die historischen und sozialen Begebenheiten, die wir in vorigen Kapiteln erläutert haben, sowie andererseits auch die Reaktion Meléndez Pelayos auf den Text Valeras: „Al fin llegó ayer ese precioso opúsculo tan racional y sensato, en su fondo, como lleno de discreción, chiste y agudeza. Si a doña Emilia, después de leerle, le quedan ganas de renovar su estrafalaria pretensión, demostrará que no tiene sentido común, además de ser una cursilona empecatada“.³⁰²

²⁹⁸ Valera, J. (1891), S.7.

²⁹⁹ vgl. Faus, P. (2003), S.483.

³⁰⁰ Valera, J. (1891), S.9.

³⁰¹ Valera, J. (1891), S.19.

³⁰² Menéndez Pelayo am 23.7.1891 an Juan Valera, zitiert nach Faus, P. (2003), S.482.

Ihre erneute Kandidatur 1912 führt sogar zu einer größeren Polemik in der spanischen Gesellschaft. So äußert man sich in der spanischen Tageszeitung *El País* äußerst positiv: „Apoyemos la candidatura de la ilustre escritora que merece un puesto en la Academia mejor que casi todos los actuales académicos“.³⁰³ Auch in *Los Lunes del Imparcial* spricht man sich für eine Aufnahme Pardo Bazáns aus: „Nos quejamos a todas horas de la inferior cultura y capacidad de la mujer, y cuando alguna mujer sobresale entre todas, la negamos el debido premio a sus merecimientos a pretexto de que es mujer“.³⁰⁴ Vor allem die galicischen Medien sind auf der Seite der Autorin, die Zeitung *Voz de Galicia* widmet der Diskussion sogar einen Monat lang die erste Seite (20.03-18.04.1912).³⁰⁵

Im Kontrast dazu der Kommentar in *Nuevo Mundo*: „Cuándo veo una cosa bonita de la Pardo Bazán, me digo: ¿De quién será esto?“.³⁰⁶

Das ist eine für die Zeit typische Argumentation in Bezug auf weibliche Literaturproduktion und unterstreicht erneut den Rechtfertigungszwang, dem Frauen in Bezug auf die Urheberschaft ihrer Werke ausgesetzt waren.

Aus der Diskussion um Pardo Bazáns Eintritt in die *RAE* konstatiert Clemessy: „[...] elle y gagnait un rôle avantageux de victime d’une injuste mesure. Elle avait pu aussi dans l’élan de sympathie qui lui fut manifesté pendant la campagne, mesurer toute l’étendue de son prestige et constater enfin le développement en Espagne d’un esprit féministe“.³⁰⁷

Um ihre Rolle in der spanischen Frauenbewegung zu veranschaulichen, erwähne ich an dieser Stelle noch ihre persönlichen Errungenschaften im Kampf um mehr Gleichberechtigung.

So wird sie 1906 als erste Frau Präsidentin der *Sección Literaria* des *Ateneo* in Madrid. 1908 verleiht ihr Alfonso XIII den königlichen Titel Condesa de Pardo Bazán; es folgt 1910 die Ernennung zur *Consejera del Ministerio de Instrucción* (dieses ist vor allem eine Anerkennung ihrer Bemühungen für die Rechte der Frau und weniger ihrer literarischen Leistungen). 1912 wird sie von der *Sociedad de Amigos del País* als erstes weibliches *miembro de número* akzeptiert.

³⁰³ D. Eduardo de Saavedra y Moragas (1912) in *El País* am 17.03.1912, zitiert nach Clemessy, N. (o.J.), S.254.

³⁰⁴ Jacinto Benavente (1912) in *Los Lunes del Imparcial* am 25.03.1912, zitiert nach Clemessy, N. (o.J.), S.255f.

³⁰⁵ Vgl. Clemessy, N. (o.J.), S.256.

³⁰⁶ *Nuevo Mundo* am 04.04.1912, zitiert nach Clemessy, N. (o.J.), S.256f.

³⁰⁷ Clemessy, N. (o.J.), S.262.

Als größter Triumph ist allerdings ihre Ernennung zur Professorin und der damit verbundene Lehrstuhl für *Literatura Neolatina (Catedrática Numeraria de Literatura Contemporánea de Lenguas Neolatinas)* an der *Universidad Central*, der heutigen *Complutense*, im Jahr 1916 zu werten.³⁰⁸

Hier ist zu betonen, dass Spanien damit zwei wesentliche Schritte zu einem modernen Staat macht: Zum einen die Errichtung einer komparistischen Studienrichtung, welche eine Öffnung und einen Vergleich mit anderen Ländern erfordert und zum anderen die Ernennung der ersten weiblichen Professorin an einer spanischen Universität.³⁰⁹

Zusammenfassend lässt sich feststellen, dass Emilia Pardo Bazán wenig dem Ideal der Frau ihrer Zeit entsprach: “Podríamos decir de doña Emilia no respondía al arquetipo de *ángel del hogar* que la literatura normativa había socializado“.³¹⁰

Sie verfügte in ihrer „condición de mujer dotada“ demnach über Qualitäten, die als gegensätzlich zu dem stereotypisierten Bild der Frau ihrer Epoche zu sehen sind. Deshalb und obwohl sie über eine überdurchschnittliche Intelligenz und Bildung (selbst für Männer der Zeit) verfügte, existierte gegen sie ein allgemeines Gefühl der Antipathie.³¹¹

Ihre ideologische Einstellung charakterisiert Scanlon als „bourgeois liberal feminist“³¹², für das in emanzipatorischen Fragen verspätete Spanien im 19. Jhdt. bemerkenswert radikal.

Die allgemeine Ablehnung ab den 1890er Jahren verwundert daher nicht weiter, fand sich Spanien doch bis ins 20. Jhdt. stark von Konservatismus, Traditionen und Katholizismus geprägt.³¹³ Emilia Pardo Bazán scheint das allerdings wenig zu demotivieren: So hörte sie bis zu ihrem Tod am 12. Mai 1921 in Madrid nicht auf zu schreiben und zu publizieren.³¹⁴

³⁰⁸ Anm.: Ihre Vorlesung mit dem Titel *El lirismo en la poesía francesa* besuchte allerdings nur ein einziger Student (vgl. González Megía, M. (2007), S.XIV).

³⁰⁹ Vgl. Villanueva, D. (2003), S.66.

³¹⁰ Gómez-Ferrer, G. (1999), S.17.

³¹¹ Vgl. Faus, P. (2003), S.35.

³¹² Vgl. Scanlon, G. (1995), S.231.

³¹³ Siehe Kap.1.

³¹⁴ Ihr letzter Artikel wurde am Tag nach ihrem Tod in der Zeitung *ABC* veröffentlicht.

4.5. Pardo Bazáns theoretische Abhandlungen über Frauenbildung und die Stellung der Frau in Spanien

Emilia Pardo Bazán veröffentlichte zahlreiche theoretische Abhandlungen zu verschiedenen Themen aus Literatur, Politik und Gesellschaft. Im Zentrum meiner Analyse stehen ihre Texte *La educación del hombre y la de la mujer* (1892) und *La mujer española* (1889), da sie dort ihre zentralen Thesen ihres Feminismus' präsentiert.³¹⁵

Mit den Artikeln begann Pardo Bazán ihre feministische Tätigkeit, wobei sie für die Verbreitung ihrer Ideen die eigene Publikation *Nuevo Teatro Crítico* (N.T.C.) benutzte: „Resultó el impulso definitivo desde el cual la condesa distribuyó sus ideas dentro de la España decimonónica“.³¹⁶

In seinem Studium über den Feminismus Pardo Bazáns in ihrem *Nuevo Teatro Crítico* macht Ricardo Virtanen drei Gruppen feministischer Texte aus:

- a) Apologetische Artikel
- b) Artikel über Schriftstellerinnen
- c) Artikel über männliche Schriftsteller, die sich gegen oder für die Frau zeigen.³¹⁷

Diese Kategorisierung erscheint mir durchaus schlüssig. Das in Folge genauer analysierte *La educación del hombre y la de la mujer* ist zu der ersten Gruppierung zu zählen.

Für die zweite Kategorie lässt sich beispielsweise ein Text in Briefform an die Duquesa de Alba nennen (*Carta a la duquesa de Alba, con motivo de su libro*, N.T.C., n°7, Juli 1891).

Die dritte Kategorie lässt sich durch die Abhandlung zu Stuart Mill repräsentieren, welche auch als Prolog zu seinem Werk erschienen ist (*Stuart Mill (prólogo a La esclavitud femenina)*, N.T.C., n°17, Mai 1892).

Das *Nuevo Teatro Crítico* erschien erstmals 1891 und wurde 1893 nach 30 veröffentlichten Nummern eingestellt. Einerseits aus finanziellen Gründen, andererseits auch aufgrund der Überanstrengung.³¹⁸ Denn Pardo Bazán schrieb, konzipierte und verlegte die komplette Zeitung selbst. Eine Ausgabe bestand aus verschiedenen

³¹⁵ Weitere Texte, die ich für eine Analyse ihres Feminismus interessant finde, die aber aufgrund des beschränkten Umfangs der Arbeit nicht behandelbar sind: *La cuestión académica* (1891) und *Una opinión sobre la mujer* (1892); beide erstmals erschienen im *Nuevo Teatro Crítico*.

³¹⁶ Virtanen, R. (o.J.), S.297.

³¹⁷ Vgl. Virtanen, R. (o.J.), S.287.

³¹⁸ Vgl. Virtanen, R. (o.J.), S.286.

Kurzgeschichten, Literatur- und Buchkritiken, sowie Essays zu ausgewählten aktuellen Themen.³¹⁹

Der Name der Zeitung ist eine Hommage an Fray Benito Jerónimo Feijóos *Teatro Crítico Universal* (1726- 1739). Geraldine M. Scanlon sieht Pardo Bazán mit dieser Publikation deshalb auch klar in einer männlichen Kritiker-Tradition (wie eben Feijóo, aber auch Capmany, Addison, Nipho und Montalvo) und nicht in den sonst typischen „accepted models of a feminine-interest press directed exclusively at women“. Dabei zeige sie eine distinktive weibliche Perspektive auf die kulturelle Szene der Zeit, reservierte aber auch einen gewissen Platz für an Frauen adressierte Themen.³²⁰

Abschließend für die allgemeine Analyse des N.T.C. ist zu sagen, dass sich Pardo Bazán mit dieser Publikation den Ruf einer seriösen Kritikerin und einen fixen Platz inmitten der literarischen Elite der Zeit schuf. Dabei ist zu betonen, dass keiner ihrer männlichen Kollegen solch ein großes Unterfangen erfolgreich durchführen konnte.³²¹

4.5.1. *La mujer española* (1890)

Das Essay *La mujer española* von Pardo Bazán wurde als Auftragsarbeit für die englische Zeitung *Fortnightly Review*, die sich mit der Situation der Frau in den verschiedenen europäischen Ländern auseinandersetzte, geschrieben und 1889 veröffentlicht. Der Artikel erschien dort unter dem Titel *The Woman of Spain*.

Während der Erarbeitung des Artikels, schreibt sie an Benito Pérez Galdós: „[...] es un poquito fuerte; armaría un alboroto en España tal vez si se publicase en español“.³²² Pardo Bazán bestätigt in diesem Kommentar die Schlagkraft ihres Textes und die Tatsache, dass der Text ursprünglich für den englischen Markt gedacht war und in Spanien selbst einen Skandal auslösen würde.

³¹⁹ Der Inhalt der n.º15 bestand beispielsweise aus: *El mechón blanco* (Kurzgeschichte), *Cartas á un literato novel*, *Monje historiador*, *Una opinión sobre la mujer* (Essay), *Crónica literaria*, *Los estrenos* (Neuerscheinungen) sowie dem *Indice de libros recibidos* (vgl. N.T.C., año II, n.º15, marzo de 1892).

³²⁰ Vgl. Scanlon, G. (1995), S.230.

³²¹ Vgl. Scanlon, G. (1995), S.245.

³²² Pardo Bazán, E. (1973), S.59.

Der spanische Verleger José Lázaro Galdiano findet jedoch Gefallen an dem Text und bemüht sich um eine anschließende Veröffentlichung in der spanischen Zeitung *La España Moderna*. Er erkennt die Notwendigkeit einer Publikation in Spanien, sieht den Text dabei auch als mögliches Ventil zur Modernisierung des Landes.

Daraufhin erscheint der Artikel unter dem Titel *La mujer española* auch in Spanien (1890 in verschiedenen Nummern).³²³ Jeden Monat erschien ein anderer Teil der Arbeit, die sich infolgedessen in vier Teile aufteilen lässt. Der erste Teil beschäftigt sich mit der Frau im Allgemeinen, der zweite mit der Frau der Aristokratie, der dritte mit der Frau der Mittelschicht, der vierte mit der Frau der unteren Schichten bzw. der Landbevölkerung.

Bereits auf den ersten Seiten wird klar, warum der Text in Spanien in den Augen Pardo Bazás das Potenzial für einen Skandal hat: „[...] los defectos de la mujer española, dado su estado social, en gran parte deben achacarse al hombre, que es, por decirlo así, quien modela y esculpe el alma femenina“.³²⁴

Explizit macht die Autorin hier den Mann für die Lage der Frau verantwortlich, denn er modelliere und erschaffe erst die weibliche Seele. Damit betont Pardo Bazán: “ [...] no cabe duda: el hombre no se conforma con que varíe o evolucione la mujer [...], la mujer ha de mantenerse inmutable y fija como la estrella polar“.³²⁵

Um die Frau so unbeweglich zu behalten, bediene sich der Mann laut Pardo Bazán vor allem der Ignoranz und der Unwissenheit – Ergebnis ihrer rudimentären Erziehung.

Die Ahnungslosigkeit der Frau, ihre intellektuelle Beschränktheit aufgrund der limitierten Erziehung, ist dabei als großer Faktor für eine Abhängigkeit vom Mann zu sehen.³²⁶

Dabei argumentiert sie weiter, dass die bürgerliche Frau nach den Wünschen des Mannes erzogen werde:

Siendo el matrimonio y el provecho que reporta la única aspiración de la burguesa, sus padres tratan de educarla con arreglo a las ideas o preocupaciones del sexo masculino [...]. Por más que todavía hay hombres partidarios de la absoluta ignorancia en la mujer, la mayoría va prefiriendo, en el terreno práctico, una mujer que sin ambicionar la instrucción fundamental y nutritiva, tenga un baño, barniz o apariencia que la haga «presentable». Si no quieren a la instruida, la quieren algo educada, sobre todo en el exterior y ornamental. El progreso no es una palabra vana, puesto que hoy un marido burgués se sonrojaría de que su esposa no supiera leer ni escribir.³²⁷

³²³ Erschienen erstmals in *La España Moderna* (Nr. XVII, Nr. XVIII, Nr. XIX, Nr. XX).

³²⁴ Pardo Bazán, E. (1999), S.84.

³²⁵ Pardo Bazán, E. (1999), S.87.

³²⁶ Vgl. Charnon-Deutsch, L. (1990), S.157.

³²⁷ Pardo Bazán, E. (1999), S.102.

Hier beschreibt Pardo Bazán den Widerspruch zwischen dem Bildungsanspruch der Modernisierung, dem auch die Frauen zu entsprechen hatten und dem Wunsch der Männer diese Bildung dennoch limitiert zu lassen. So soll die Frau zumindest soviel wissen, um ihren Ehegatten nicht vor anderen Menschen in Verlegenheit zu bringen, jedoch ohne die Intention einer fundierten Ausbildung.

Was für eine Frau noch zulässig sei zu lernen und von welchen Themen sie besser die Finger zu lassen habe, ironisiert Pardo Bazán ebenfalls in „La mujer española“. So gehören Geschichte, Rhetorik, Astronomie und Mathematik bereits zu den Fächern die als wenig weiblich angesehen werden. Hingegen sind Sprachen, Geographie, Musik und das Zeichnen erlaubt, solange sie „no rebasen del límite de *aficiones* y no se convierten en *vocación* seria y real“.³²⁸

Absolute Tabu für die Frau bleibt das Erlernen der lateinischen Sprache³²⁹: „Leer en francés el figurín, y en inglés las novelas de Walter Scott..., ¡psh! Bien; leer en latín a Horacio..., ¡horror, horror, tres veces horror!“.³³⁰

Latein als schlimmstes Übel in der Frauenbildung unterstreicht nochmals die Bedeutung der Sprache, selbst im endenden 19. Jhdt. So ist Latein weiterhin ein Indikator für Gelehrtheit und damit für Frauen nicht zugänglich. Diesbezüglich sei auch ein spanisches Sprichwort erwähnt: „Mujer que sabe latín, no tiene marido ni tiene buen fin“.

Pardo Bazán folgert, dass das vorherrschende Bildungssystem in Spanien weiterhin die Frau limitiere, sie reduziere und damit ohnehin kleiner mache als sie schon sei. Die Frau werde dadurch zu einer „perpetua infancia“ verdammt.³³¹

4.5.2. *La educación del hombre y la de la mujer* (1892)

In ihrem Vortrag *La educación del hombre y la de la mujer* im Rahmen des *Congreso pedagógico* 1892 erläutert Pardo Bazán ihr Konzept von Bildung und verurteilt die vorherrschenden Unterschiede zwischen den Geschlechtern in der schulischen Ausbildung.

³²⁸ Vgl. Pardo Bazán, E. (1999), S.102.

³²⁹ Siehe Kap. 2.1 der vorliegenden Arbeit.

³³⁰ Pardo Bazán, E. (1999), S.102.

³³¹ Vgl. Pardo Bazán, E. (1999), S.102.

Ihre Argumentation beginnt sie mit einer Erläuterung des Begriffes Bildung:

[...] no sólo abarca las seis subdivisiones que recibe comúnmente la pedagogía, o sea la educación física, la moral, la intelectual, la religiosa, la social y la técnica, sino que rebasa del límite fijado a la pedagogía infantil y a la juvenil, extendiéndose hasta informar y penetrar toda la vida; creyendo yo que el ser humano tanto vive cuanto se educa [...].³³²

Diese verschiedenen Bereiche von Bildung erläutert sie in Folge ausführlich, wobei sie sich immer auf das weibliche Geschlecht und die herrschenden Unterschiede zum Mann bezieht. So betont sie:

Mientras la educación masculina se inspira en el postulado optimista, [...] la educación femenina derívase del postulado pesimista, [...] la mujer es tanto más apta para su providencial destino cuanto más ignorante y estacionaria, y la intensidad de educación, que constituye para el varón honra y gloria, para la hembra es deshonor y casi monstruosidad.³³³

Gegen die in Kap.1. erläuterte „*natürliche* Funktion“³³⁴ der Frau und ihre an den Mann gebundene Existenz argumentiert Pardo Bazán wie folgt:

[...] el error de afirmar que el papel que a la mujer corresponde en las funciones reproductivas de la especie, determina y limita las restantes funciones de su actividad humana, quitando a su destino toda significación individual, y no dejándole sino la que puede tener relativamente al destino del varón.

Es decir, que el eje de la vida femenina para los que así piensan (y son innumerables, cumple a mi lealtad reconocerlo), no es la dignidad y felicidad propia, sino la ajena del esposo e hijos, y si no hay hijos ni esposo, la del padre o del hermano, y cuando éstos faltaran, la de la entidad abstracta género masculino.³³⁵

In Folge beschäftigen wir uns genauer mit Jean-Jacques Rousseaus pädagogischem Traktat *Émile ou de l'éducation* aus dem Jahr 1762, da sich Pardo Bazán in ihrer Rede explizit auf ihn bezieht. In seinem pädagogischen Hauptwerk beschreibt Rousseau die in seinen Augen ideale Erziehung des Jungen Émile. Im fünften Buch behandelt er die für uns interessante Erziehung einer jungen Frau, die paradigmatisch für das weibliche Geschlecht formuliert wird.

Ausgangspunkt für Rousseaus Überlegungen zur Erziehung der Frau ist dabei das Bestimmen einer idealen Lebensgefährtin für seinen Émile: Sophie. Damit wird die junge Frau vorrangig zur gefügigen Ehefrau und Mutter erzogen. Zahlreiche Ratschläge des Erziehers Rousseau laufen darauf hinaus, dass Sophie bereits in jungen Jahren lernen muss ihre Begierden, Leidenschaften und Bedürfnisse zu mäßigen. Nur so könne sich aus dem Mädchen eine ehrbare und keusche Frau entwickeln. Auch ihre Vernunftkenntnis soll einen bestimmten Rahmen nicht überschreiten. So werden Sophies geistige Fähigkeiten

³³² Pardo Bazán, E. (1892), S.16.

³³³ Pardo Bazán, E. (1892), S.19-20.

³³⁴ Vgl. Kirkpatrick, S. (1991), S.17.

³³⁵ Pardo Bazán, E. (1892), S.21.

von vornherein geringer eingeschätzt als beim Mann, die weitere Entwicklung ihrer intellektuellen Kapazität gilt sogar als naturwidrig.³³⁶

Auf diese Aspekte bezieht sich Pardo Bazán wenn sie schreibt:

La mujer, en su opinión, no ha sido creada más que para el hombre; no tiene existencia propia ni individualidad, fuera de su marido e hijos; es toda su vida *alieni juri*. Tan incapaz la juzga Rousseau de elevarse sobre cierto nivel, que cree que en las muchachas no hay que contar, como en los muchachos, con el natural proceso de los años; *Emilio*, a los quince, puede oír la *Profesión de fe del Vicario saboyano*; Sofía no puede oír la nunca.³³⁷

Nicht nur die geistige Erziehung ist für Pardo Bazán ungleich, sondern auch in der physischen sieht sie viele Probleme: „[...]el ejercicio físico, recomendado al hombre, se tolera a la mujer en la niñez y juventud y se reprueba después del matrimonio. ¿Por qué? Por tradición: en nombre de la incumbencia de guardar la casa y de no ponerse en peligro de ver ni de ser vista: la *pierna quebrada* de nuestros rancios y netos institutores“.³³⁸

Hier bezieht sich die Autorin auf ein spanisches Sprichwort: „La mujer honrada, la pierna quebrada y en casa“.

Dieses Sprichwort unterstreicht erneut die traditionelle Anschauung der spanischen Frau, welche sich als Mutter und Ehefrau ausschließlich im Haus aufzuhalten habe.

Die mangelnde sportliche Aktivität der Frauen und die dadurch entstehenden körperlichen Schwächen ist auf diese Idealisierung der Frau im Heim zurückzuführen.

Emilia Pardo Bazán verweigert die Anschauung, dass das Ziel der weiblichen Bildung die Mutterschaft ist, denn für sie: „no se puede formar a la madre; la madre es la obra maestra del instinto natural, no sólo en la especie humana, sino también en las especies animales; la madre es la naturaleza misma“.³³⁹

Damit betont sie, dass der mütterliche Instinkt angeboren sei und daher keinerlei Ausbildung benötige. Außerdem betont sie: „La maternidad es función temporal: no puede someterse a ella entera la vida. [...] Además de temporal, la función es adventicia: todas las mujeres conciben ideas, pero no todas conciben hijos. El ser humano no es un árbol frutal, que sólo se cultive por la cosecha“.³⁴⁰

Die Mutterschaft ist also nur eine Etappe im Leben einer Frau, weshalb man sie nicht auf diese Funktion zu reduzieren hat.

³³⁶ Vgl. Steinbrügge, L. (1992), S.68f.

³³⁷ Pardo Bazán, E. (1892), S.22.

³³⁸ Pardo Bazán, E. (1892), S.28.

³³⁹ Pardo Bazán, E. (1892), S.31f.

³⁴⁰ Pardo Bazán, E. (1892), S.45.

Ähnlich ablehnd beurteilt sie die spärliche intellektuelle Ausbildung der Frau mit dem Ziel das Wissen ihren Kindern weiterzugeben:

Rechazo esta alianza, porque, insisto en ello, considero altamente depresivo para la dignidad humana, representada por la mujer tanto como por el hombre, el concepto del destino relativo, subordinado al ajeno. La instrucción y cultura racional que la mujer adquiera, adquiralas en primer término para sí, para el desarrollo de su razón y natural ejercicio de su entendimiento[...].³⁴¹

Die in Kapitel 2.2. präsentierte Argumentation *der ungebildeten* Mutter gewinnt hier einen neuen Aspekt. Nicht nur ist es äußerst fragwürdig, schlecht ausgebildeten Frauen die Erziehung der Mädchen zu überlassen und damit nur eine weitere Generation an schlecht ausgebildeten Frauen zu erschaffen. Vielmehr steht das, wie Pardo Bazán hier ausführt, auch im Konflikt mit der individuellen Würde jedes Menschen. Die Frau sollte nicht nur als „destino relativo“ für andere existieren und ausgebildet werden, sondern für sich, für die Entwicklung ihres eigenen Geistes und Verstandes.

Es ist abschließend zu betonen, dass Pardo Bazán in ihren theoretischen Texten explizit die Ungleichheit zwischen den Geschlechtern präsentiert und anprangert. Dabei beobachtet sie nicht nur genau die Situation der Frau, sondern erkennt und betont auch die negativen Folgen die dadurch hervorgerufen werden. Besonderen Augenmerk legt sie auf den Bildungsaspekt, was den Schluss zulässt, dass ihr dieser Bereich für die Emanzipation der Frau besonders relevant erschien.

Ich sehe deshalb Pardo Bazáns Stellenwert für die spanische Frauenbewegung vor allem in ihren Bemühungen um verbesserte Bildungschancen für Frauen.

³⁴¹ Pardo Bazán, E. (1892), S.44.

5. Präsentationsformen gelehrter Weiblichkeit im Spanien des 19. Jahrhunderts

Obwohl die Frau und ihre Bestimmung am Ende des 19. Jhdts. vermehrt im Zentrum der öffentlichen Diskussion stehen und sich vor allem die Bildungsmöglichkeiten für sie erweitern, bleibt die literarische Beschäftigung mit dem Thema eher spärlich.³⁴²

Erst mit den 1890er Jahren mehren sich die Romane, in denen die Erziehung der Frau und ihre Rolle in der Gesellschaft behandelt werden. Damit verlagert sich die Auseinandersetzung mit dem Thema von essayistischen und theoretischen Texten hin zu literarischen Fiktionen.

Im Zentrum meiner Analyse stehen die Werke *Memorias de un solterón* (1896) von Pardo Bazán, sowie *Tristana* (1892) von Benito Pérez Galdós. Beide Romane beschreiben einen neuen Typus Frau: intelligent, selbstbewusst und für ihre Unabhängigkeit kämpfend.

Doch obwohl sie sich in ähnlicher Weise mit den Problemen der Frau beschäftigen, weisen beide Werke Unterschiedlichkeiten in der Ausführung auf, die nicht zuletzt auf die Hintergründe des Geschlechts und die Biographie der Autoren zurückzuführen sind.

Carmen Bravo-Villasante betont in diesem Zusammenhang, dass beide Romane „se complementan o se contrastan en réplica“.³⁴³

Bevor wir aber zur Analyse beider Werke kommen, ist eine Beschäftigung mit möglichen Schwierigkeiten unabdinglich. So muss zuerst geklärt werden, wie weibliche Stereotype in der Literatur der Zeit und auch davor aussahen.

5.1. Stereotype von Weiblichkeit in der spanischen Literatur und Presse

Blicken wir vom 19. Jhd. ein wenig zurück in der spanischen Literaturgeschichte und betrachten wir beispielsweise Cervantes' *Don Quijote* (1605). Im Hinblick auf seine Frauenfiguren ist schnell ersichtlich, dass es außer Dulcinea wenig Erwähnenswertes gibt.

Und selbst Dulcinea ist keine *richtige* Frau, sondern vielmehr ein Idealbild, eine Erfindung Don Quijotes – ganz in der Tradition des *idealismo amoroso* des Mittelalters.³⁴⁴

³⁴² Vgl. Gómez-Ferrer, G. (2008), S.285.

³⁴³ Vgl. Bravo-Villasante, C. (1975), S.9.

³⁴⁴ Vgl. Zambrano, M. (1989), S.186.

Die Philosophin María Zambrano betont daher:

Cervantes no dibuja ninguna mujer real de importancia. No nos presenta ninguna «heroína», ninguna «dama», ningún personaje femenino de importancia; es la verdad. La mujer conserva todavía un puesto genérico, sin individualidad; aparece en tipos, tanto más sumidos en lo genérico cuanto más alta y bella sea.³⁴⁵

Nicht nur für das beginnende 17. Jhdt., sondern allgemein scheinen weibliche Figuren in der Literatur meist nicht einer realen Wirklichkeit nachempfunden, sondern einem maskulinisierten Universum zu entstammen.

Deshalb könne man, wie die norwegische Literaturwissenschaftlerin Toril Moi folgert, ein Studium der Präsentationsformen von Frauen in der Literatur gleichsetzen mit einem Studium der *falschen* Darstellungen von Weiblichkeit, da die meisten Frauenfiguren Stereotypen entsprechen und somit oppositionär zur Wirklichkeit zu sehen sind.³⁴⁶

Die literarischen Texte determinieren dabei die weibliche Kondition und zeigen der Frau ihren Platz in der von Männern hierarchisierten Gesellschaft.³⁴⁷

Die Frau war immer schon Objekt künstlerischer Kreation. Silvia Bovenschen betont, dass die Frau zwar in historischen Quellen eine untergeordnete Rolle spielt, dafür im literarischen Diskurs „stets eine auffällige und offensichtliche Rolle gespielt hat“. Nur in der Fiktion jedoch – als Produktion von Fantasie und Imagination: „Die Geschichte der Bilder, der Entwürfe, der metaphorischen Ausstattungen des Weiblichen ist ebenso materialreich, wie die Geschichte der realen Frauen arm an überlieferten Fakten ist“.³⁴⁸

Das Weibliche in der Literatur ist folglich sehr präsent, wenn auch selten wirklichkeitsgetreu. Der männliche Autor imaginiert seine weiblichen Figuren, vereint in ihr Stereotype und Ideale seiner Zeit. Da die Literatur und Kunst im 19. Jhdt. grundsätzlich eine männliche Domäne war, ist diese als maskulinisiert und Spiegel von männlichen Obsessionen und Konstrukten zu sehen und zu werten.³⁴⁹

Autoren erzählten zwar männliche und weibliche Erfahrungswelten, jedoch einer männlichen Perspektive und einer patriarchalen Weltanschauung entsprechend.

Dementsprechend machten sie in ihren fiktiven Texten meist keinen Versuch den „gender codes that pervaded social and cultural practices“ zu entfliehen.³⁵⁰

³⁴⁵ Zambrano, M. (1989), S.186.

³⁴⁶ Vgl. Moi, T. (1988), S.56.

³⁴⁷ Vgl. Concejo, Pilar (1993), S.365.

³⁴⁸ Bovenschen, S. (1980), S.11.

³⁴⁹ Vgl. Morant, M. (1989), S.115.

³⁵⁰ Vgl. Charnon-Deutsch, L. (1990), S.XII.

So handelt es sich bei literarischen Protagonisten selten um Frauen, wie Teresa Vilarós in diesem Zusammenhang ausführte: Die weibliche Protagonistin in der Literaturgeschichte erscheine „escondida, relegada a un plano silencioso y secundario“. Falls sie dennoch einmal als für die Handlung nötig anersehen worden ist, diene sie als „pantalla o espacio blanco en que el hombre ha proyectado sus miedos, deseos, fatigas o fantasías“. Daraus folgert sie: „La historia de la mujer es la historia de una imagen: la mujer como imagen fantasma, como pantalla en la que el hombre se inscribe“.³⁵¹

Ähnlich sieht das Lou Charnon-Deutsch, wenn sie den spanischen Roman im 19. Jhd. als „catalogue of acceptable and unacceptable roles“ für Frauen bezeichnet.³⁵² Das bedeutet, dass die realen Frauen die literarischen Ideale und Modelle als Vorgaben für ihr eigenes Verhalten benutzen.

Dabei ist eine Wechselwirkung zu beobachten: Die Imagination verwandelt das Reale in sein imaginiertes Ebenbild.³⁵³

Wir sehen also, dass die realen Frauen zu ihren imaginierten Vorbildern werden (bzw. werden wollen) und dabei die Realität nach diesen Idealen formen.

In diesem Zusammenhang werde ich Wolfgang Iser's Begriffserläuterungen einführen, da sie zu einem besseren Verständnis dieser Wechselwirkungen führen. Das ‚Reale‘ sieht Iser als die „außertextuelle Welt“ die dem Text zugrunde liegt; diese bestehe aus Sinnsystemen, sozialen Systemen, Weltbildern oder auch anderen Texten.³⁵⁴

Im Gegenzug dazu das ‚Imaginäre‘, welches er in Verbindung mit der Frage nach Fantasie, Imagination und Einbildungskraft sieht. Die im literarischen Text fingierte Realität wird dabei zum Bezeichnenden und das Imaginäre wird seine Bedeutung, das Bezeichnete. Das Imaginäre wird im „Akt des Fingierens“ bestimmt, wird aber nicht zu etwas Realem, wenngleich es doch den Anschein danach hat.³⁵⁵

³⁵¹ Vilarós, Teresa M. (1989), S.415ff.

³⁵² Vgl. Charnon-Deutsch, L. (1990), S.164.

³⁵³ Vgl. Morant, M. (1989), S.115.

³⁵⁴ Vgl. Iser, W. (1993), S.20. Er führt diese Begriffe im Zusammenhang mit seinem Konzept der Triade ein, welche die Beziehung des Realen, Fiktiven und Imaginären umfasst.

³⁵⁵ Vgl. Iser, W. (1993), S.22. Man kann diese Überlegungen auch mit der Einführung des Begriffs der ‚Mimesis‘ (griechisch für Nachahmung) weiterführen. ‚Mimesis‘ beschreibt die Funktion von Kunst und Literatur primär in der Nachahmung von außerliterarischer Wirklichkeit. Gegenstand der ‚Mimesis‘ ist die Welt menschlicher Handlungen, welche mit den imaginativen Mitteln der Sprache vergegenwärtigt wird. Der Begriff wird in der Antike von Platon und Aristoteles geprägt und erfährt ab der Renaissance bis zum Klassizismus eine Aufwertung (vgl. *Grundbegriffe der Literaturtheorie* (2004), S.182, „Mimesis“). Siehe dazu auch Iser's Ausführungen zur ‚Mimesis‘ (Iser, W. (1993), S.481f.).

Wie sahen diese „acceptable and unacceptable roles“ wie Charnon-Deutsch sie oben bezeichnet nun aber aus?

Durch das Aufkommen der Romantik stattete man Weiblichkeit vor allem mit Attributen wie Gefühl und Sensibilität aus, aber auch das Fehlen von Vernunft und praktischem Denken waren charakterisierend. Hinzukommt das physische Idealbild, welches die Frau bleich, schwach und kränklich vorsieht.³⁵⁶

Außerdem sei die ideale Frau diskret, arbeitsam und sparsam; diese Tugenden verkörpere sie aber ausschließlich im Heim. Dadurch ist die Frau „definida fundamentalmente no en sus vertientes ontológica y funcional, sino por el espacio que ocupa“.³⁵⁷

Das sind Charakteristika die der Tradition des *ángel del hogar* entsprechen, die Frau demnach ins Häusliche verbannen.

Alicia G. Andreu sieht weitere Charakteristika der weiblichen Protagonistin in der Literatur des spanischen 19. Jhdts. vor allem in der Gehorsamkeit, Passivität und Zufriedenheit in der Resignation. Sobald die Figur diesen Eigenschaften nicht entspricht, verwandelt sie sich in die Antagonistin, erleidet alle möglichen Katastrophen und Schicksalsschläge.³⁵⁸

Doch nicht nur als idealisierte Hausfrau präsentierte die Literatur das weibliche Geschlecht, sondern „entre dos polos: es felallina y odalisca a un tiempo; santa y pecadora; portadora de las más excelsas virtudes y de los peores defectos; como madre se la adora y ensalza, como objeto de la pasión de los hombres, se le ataca y condena“.³⁵⁹

Die spanische Literaturwissenschaftlerin Rosa Capel Martínez bringt mit dieser Argumentation einen neuen Aspekt in meine Untersuchung. Die Frau als Mutter und moralische Heilige ist uns bereits aus der Bildungsdebatte bekannt, doch den sündigen Aspekt des Weiblichen, haben wir bis jetzt vernachlässigt.

Deutlich wird diese negativ-behaftete Konnotation des Femininen durch graphische Darstellungen in der Presse der Zeit (wie in *Madrid Cómico*, *La Ilustración Española y Americana* und *La Ilustración Artística*).

Die Abbildungen der verführerischen, leicht bekleideten Frau stehen in Kontrast zu den mütterlichen, engelhaften Frauenfiguren. Diese Zeichnungen waren ein beliebter

³⁵⁶ vgl. Faus, P. (2003), S.476.

³⁵⁷ Vgl. Aldaraca, B. (1992), S.22.

³⁵⁸ vgl. Andreu, A. (1982), S.24, 48, 58, 66; vgl. dazu *Tristana*, Kap. 4.3.2.

³⁵⁹ Vgl. Capel Martínez, R. (1989), S.312.

Zeitvertreib für Männer aller sozialen Klassen, erforderten sie ja keinerlei Alphabetisierung und ermöglichten daher jedermann die Rolle des Zusehers. Dies machte die Frau in Folge zu einem Produkt, welches man kaufen konnte bzw. ausschließlich dazu da war, vom Mann angeschaut zu werden.³⁶⁰

Hier ist anzumerken, dass dieses dichotome Frauenbild aus der christlichen Tradition kommt und sich da in der Figur der Eva, der sündigen Verführerin und in der Figur der Maria, der reinen Mutter, verdichtet.³⁶¹

Die ideale Frau wird in Presse-Illustrationen oft mit dem Bereich der Natur verbunden, weshalb uns viele Vergleiche aus der Flora begegnen. Die Blume, vor allem die Rose, ist in diesem Zusammenhang ein häufiges Symbol für das Weibliche, wobei sie einerseits mit dem Aussehen der Frau verbunden wird, wie auch mit den weiblichen Attributen Bescheidenheit, Sanftmut und sexuelle Unerfahrenheit.³⁶²

Bei den männlichen Präsentationsformen in literarischen Fiktionen „triumfa el tipo de varón arrogante y pendenciero valedor y apoyo material y espiritual de ese delicado ser en que se ha convertido la mujer“. Dadurch wurde die Rolle des Mannes vor allem auf die körperliche und mentale Stärke konzentriert: „[...] papel más satisfactorio para la vanidad y egoísmo masculino“. ³⁶³

Die Literatur repräsentierte damit das gesellschaftlich akzeptierte Modell von der Komplementarität der Geschlechter, wobei der Mann der Frau geistig und körperlich überlegen war.

Was die Bildung der Frau betraf, so wurden Publikationen besonders auf zwei Aspekte hin ausgelegt: die soziale Bestimmung der Frau, sowie ihre körperliche Beschaffung.

Zeitschriften wie die *Revista Contemporánea* verbreiteten bis in die 1890er Jahre die Auffassung, dass der Frau nur eine intellektuelle Ausbildung zu teil werden konnte, wenn sie dadurch ihre Rollen (Ehefrau und Mutter) besser ausführen könnte. Nicht jedoch um als Motor für Emanzipation und Unabhängigkeit vom häuslichen Leben zu wirken.³⁶⁴

³⁶⁰ Vgl. Charnon-Deutsch, L. (1996), S.68f.

³⁶¹ Vgl. Brehmer, I. (1997a), S.16.

³⁶² Vgl. Charnon-Deutsch, L. (1996), S.52.

³⁶³ Vgl. Faus, P. (2003), S.476.

³⁶⁴ Vgl. Servén Díez, C. (2002), S.335f.

Die gelehrte Frau erscheint in diesen literarischen Idealen nicht auf, was den Schluss zulässt, dass dieser Typus nicht als repräsentativ für Weiblichkeit angesehen wurde. In ihrem Werk *Die Imaginierte Weiblichkeit* (1980) erläutert Silvia Bovenschen das Aufkommen des Typus der gelehrten Frau mit der frühen Aufklärung und seine kurzweilige Dominanz im öffentlichen Diskurs. Vor allem Gottsched zeigte sich als eifriger Verfechter weiblicher Gelehrsamkeit in Deutschland. Seine *Vernünftigen Tadelinnen* (1725 erstmals erschienen) waren jedoch eine Fiktion seiner selbst, zeigen damit den gravierenden Unterschied zwischen Wirklichkeit und Ideal. Die gelehrte Frau war nur eine Utopie, in den Worten Bovenschens: eine „Kopfgeburt“.³⁶⁵

In Folge wurde die Gelehrte in Deutschland zwar zum Kulturtypus, allerdings nicht zu einer „Repräsentationsfigur des Weiblichen in der Literatur“.³⁶⁶

Für das Spanien im 19. Jhd., welches im Vergleich zu anderen europäischen Ländern als rückständig zu bezeichnen ist, ist daher festzuhalten, dass Repräsentation von gelehrter Weiblichkeit noch länger brauchten um sich in der Literatur bemerkbar zu machen.

Die gängigen Ideale von Weiblichkeit waren die vorhin Erläuterten, weshalb das Erscheinen der *mujer nueva* tatsächlich revolutionär, wenn auch durch den ideologischen Wandel in der spanischen Gesellschaft gegen Ende des Jahrhunderts, logische Konsequenz war.

5.2. Gelehrte Weiblichkeit im literarischen Werk Pardo Bazáns

5.2.1. Frauenfiguren in *Un viaje de novios* (1881) und *Los Pazos de Ulloa* (1886)

Emilia Pardo Bazán war, wie bereits an anderen Stellen dieser Arbeit erläutert, sehr aktiv in ihrer literarischen Produktion. Sie veröffentlichte nicht nur mehrere Romane, sondern auch Novellen und Kurzgeschichten. Im folgenden werde ich einige Aspekte aus ihren Romanen *Un viaje de novios* (1881) und *Los Pazos de Ulloa* (1886) behandeln. Ersteres eignet sich für die Analyse von weiblicher Bildung und bürgerlicher Heiratspolitik, zweiteres ist durch seine Kanonisierung relevant.³⁶⁷

³⁶⁵ Vgl. Bovenschen, S. (1980), S.92.

³⁶⁶ Vgl. Bovenschen, S. (1980), S.81.

³⁶⁷ Aufgrund des begrenzten Umfangs der Arbeit können hier nur cursorisch einige wenige Aspekte der zwei Romane behandelt werden. Deshalb musste auch auf detaillierte Inhaltsangaben und Interpretationen verzichtet werden, welche aber in mehreren Publikationen nachlesbar sind (vgl. Hemingway, M. (1983); Clemessy, N. (1973).

Es ist hinzuzufügen, dass Pardo Bazán in den 1880er Jahren zwar weibliche Figuren entwirft, die unter den Zwängen der Gesellschaft zu leiden haben, selbst aber noch kein alternatives Modell der Frau präsentiert. Die Interpretationen ausgewählter Aspekte aus den beiden genannten Romanen, sollen deshalb auch als Ergänzung zu *Memorias de un solterón* (1896) und dem dort illustrierten Modell der *mujer nueva* dienen.

Aus den vorangegangenen Analysen wissen wir bereits, dass die Mädchen hauptsächlich zu guten Ehefrauen und Müttern erzogen wurden. Dabei ist vor allem die Frau der Mittelschicht stets entweder unter der Bevormundung ihres Vaters oder ihres Mannes gestanden. Außerdem haben wir gesehen, dass die öffentliche Meinung, die Medien und die Ausbildung diese Unterwürfigkeit der Frau noch verstärkten, und erst spät ein Wandel in die spanische Gesellschaft und somit in das Leben der Frauen einzog. Hinzuzufügen ist nun, dass eine bürgerliche Frau mit weitreichender Bildung oftmals keinerlei soziale Verbesserung erhoffen konnte, da es für eine Frau ihres Standes nicht angesehen war zu arbeiten und Geld zu verdienen.³⁶⁸

Literarisch verarbeitet Pardo Bazán die Problematik bereits in einem frühen Werk: *Un viaje de novios* (1881). Darin beschreibt sie die Sorge der Mädchen der Zeit einen Ehemann zu finden.

Der Vater der Protagonistin Lucía richtet ihre Bildung danach aus später einen finanziell gut situierten Mann zu finden.

Quiso el señor Joaquín, a su modo, educar bien a Lucía, [...] enseñaron a Lucía a chapurrear algo de francés y a teclear un poco el piano; [...] conocimientos de la sociedad, cero, y como ciencia femenina [...] alguna laborcica tediosa e inútil, amén de fea; cortes de zapatillas de pésimo gusto, pecheras de camisas bordadas, faltriqueras de abalorio [...].³⁶⁹

Detailliert beschreibt uns Pardo Bazán hier die typische in vorigen Kapiteln analysierte, Erziehung der Mädchen der Bürgerschicht. Französisch, Klavierunterricht und die Grundlagen der Hausarbeit sind dabei das Standardprogramm.

Die fehlende Bildung Lucías in anderen Bereichen zeigt sich an mehreren Stellen des Romans. Auffallend ist, dass sich die junge Frau für ihr Unwissen nicht schämt, wie es möglicherweise ein Mann in der gleichen Situation getan hätte. Interessant ist auch die

³⁶⁸ Vgl. Gómez-Ferrer, G. (1982), S.162.

³⁶⁹ Pardo Bazán, E. (1973), S.74.

Tatsache, dass die Unwissenheit Lucías bei den Männern in ihrer Umgebung keine Missbilligung sondern Gefallen findet.³⁷⁰

Auch die Realität der Zeit der arrangierten Ehe bzw. der Ehe ohne Zuneigung wird in *Un viaje de novios* behandelt. Lucía weiß, dass das Eingehen der Ehe von ihr verlangt wird, schließlich ist ihre gesamte Erziehung darauf ausgelegt. So gesteht sie selbst:

Siempre desee casarme a gusto del viejecito y no afligirlo con esos amoríos y esas locuras con que otras muchachas disgustan a sus padres... [...] al señor Miranda ya lo conocía, y al padre le gustaba tanto, que entonces calculé: „¡Mejor! Así me libro de cuidados [...] Cierro los ojos, digo que sí y ya está hecho... Padre se pone muy contento y yo también.“³⁷¹

Emilia Pardo Bazán beschreibt die Ehe an dieser Stelle des Romans und generell in ihren literarischen Texten als eine Art Handel für die Frau, welcher ihr Sicherheit und Respekt verspricht, die ihr als alleinstehende Frau verwehrt bleiben.³⁷² Sie charakterisiert aber auch die Nachteile, die solch eine Einstellung mit sich bringen.

Pardo Bazán schreibt über diese Problematik 1890 in *La mujer española*:

Las señoritas no tienen más carrera que el matrimonio; esto han oído desde la cuna, y esto ponen en práctica. Yo no diré que no las impulse el instinto amoroso, tan natural y tan simpático en la juventud; lo que afirmo es que el instinto no es ciego, va guiado por un concepto utilitario, siendo esta búsqueda del marido la única forma de lucha por la existencia permitida a la mujer. La modesta familia mesocrática escatima los garbanzos del puchero, a trueque de que las niñas se presenten en los paseos, teatros y reuniones bien emperejiladas y con todos los aparejos convenientes para la pesca conyugal.³⁷³

Besonders betroffen von diesem Heiratszwang waren die Frauen des Bürgertums, da das Ausüben einer bezahlten Tätigkeit sich für ihren Stand nicht „schickte“ und sie deshalb keinerlei Möglichkeit sahen, ihre Lebensumstände selbst zu verbessern. Die Gesellschaft forderte die Frau „ociosa“ und die „aparencias que defiendan el decoro de la familia“ aufrechterhaltend, auch wenn sie eigentlich in ärmlichen Zuständen lebte.³⁷⁴

Diese Thematik findet sich bei *Un viaje de novios*, genauso wie bei ihrem bekanntesten Werk *Los pazos de Ulloa* (1886), wo die Figur der Nucha (Diminutiv von Marcelina) sich ebenfalls der patriarchalen Gesellschaft unterordnen muss und an ihrer nicht aus Liebe geschlossenen Ehe aus Kummer zerbricht. Ich werde in Folge vor allem auf Nucha

³⁷⁰ Vgl. Gómez-Ferrer, G. (2008), S.287.

³⁷¹ Pardo Bazán, E. (1973), S.95.

³⁷² Vgl. Gómez-Ferrer, G. (2008), S.292.

³⁷³ Pardo Bazán, E. (1999), S.101.

³⁷⁴ Vgl. Gómez-Ferrer, G. (1982), S.163.

eingehen, wobei anzumerken ist, dass auch die männlichen Figuren hinsichtlich *Gender* und stereotypisierten Geschlechterrollen interessante Aspekte aufweisen.³⁷⁵

Kurz zusammengefasst handelt der Roman von den Bemühungen des jungen Priesters Julián Ordnung und Moral in die *Pazos de Ulloa*, ein Landgut in der galicischen Provinz Ulloa, und seine Bewohner zu bringen. Er bestärkt in Folge don Pedro, den Besitzer des Gutes, sich eine ehrbare Frau zu suchen, welche dieser in seiner Kusine Nucha zu finden glaubt. Als sie don Pedro schließlich ein Mädchen und nicht den gewünschten männlichen Erben zur Welt bringt, wendet sich dieser gänzlich von ihr ab.

Die Rolle Nuchas in der patriarchalen Welt der *Pazos* ist auf ihre Mutterschaft beschränkt, wie auch Maryellen Bieder formuliert: „Nucha has no real being outside that of mother – substitute, potential, real, or virginal - and when she fails to fulfill the female obligation to patriarchal society, that of giving Pedro a legitimate male heir, she has no role, no reason for existence“.³⁷⁶

Wie Bieder argumentiert, hat Nucha durch das Scheitern in ihrer vom Mann gewünschten Funktion keinerlei Existenzrecht mehr im Universum der *Pazos*.

Da sie außer der Mutterschaft keine Rolle von der Gesellschaft und ihrer Familie zugesprochen bekommt, sich selbst auch nicht aus dieser Position zu lösen vermag, verzweifelt Nucha und stirbt in Folge an ihrem Kummer.

Hier dokumentiert Pardo Bazán die realen Umstände in der spanischen Gesellschaft: Die Frau hatte ausschließlich die Funktion der Mutterschaft. Nucha entspricht dem Modell zwar, ist mit Herz und Seele Mutter, doch nicht eines Sohnes sondern einer Tochter. Das entspricht in meinen Augen einer doppelten Ablehnung des weiblichen Geschlechts. Denn Nucha wird in der patriarchalen Struktur der *Pazos* aufgrund ihres Weiblichkeit unterdrückt; aber auch die Tatsache, dass ihr Kind aufgrund des Geschlechtes weniger zählt, unterstreicht und verdoppelt diese Unterdrückung.

³⁷⁵ Besonders die Figur des Julián entspricht nicht den gängigen Vorstellungen von Männlichkeit und damit verbundener Stärke. Maryellen Bieder sieht deshalb auch eine gewisse Androgynität in seiner Person: „In the male world of the Pazo, Julián cuts an androgynous figure, neither wholly integrated into the male experience nor totally excluded from it“ (vgl. Bieder, M. (1990), S.134).

³⁷⁶ Bieder, M. (1990), S.135.

Nucha scheitert in der Rolle der Mutter und Ehefrau, aber nicht aufgrund eigener Verfehlungen. Sie wird in dem Roman durchaus als ideales Modell von Weiblichkeit illustriert, ist sie doch ruhig, sensibel, religiös, mütterlich und fürsorglich.

Nucha „consistently is viewed as the embodiment of the maternal“, weshalb die Männer von ihrem Vater bis hin zu Julián sie ausschließlich als Mutter wahrnehmen.³⁷⁷

Julián sieht Nucha als ideales Wesen, vergleicht sie mit einer Heiligen: „[...] la señorita Marcelina raya en perfecta. La perfección es dada a pocos. [...] se confiesa y comulga tan a menudo, y es tan religiosa, que edifica a la gente“.³⁷⁸ Hemingway betont in diesem Zusammenhang: „Since he is a priest, he is permitted to love no woman except one: the Virgin Mary“.³⁷⁹

Hinsichtlich ihrer Erziehung, ihrer Einstellung zu Mutterschaft und Ehe, sehe ich Nucha durchaus als fiktionale Entsprechung des *ángel del hogar*.

Sie verlässt kaum das Haus, kümmert sich um (wenige) Tätigkeiten im Haushalt und die Versorgung ihrer Tochter. Julián selbst beschreibt sie im Gespräch mit don Pedro sogar explizit als Engel.³⁸⁰

Nucha ist bemüht den weiblichen Idealen ihrer Zeit zu entsprechen und sich den Wünschen von Vater und Ehemann zu beugen. Dementsprechend verzweifelt sie auch an der Ablehnung die ihr und ihrer Tochter in den *Pazos* widerfährt. So formuliert sie selbst: „Me propuse ser buena, quererle mucho, obedecerle, cuidar de mis hijos... Dígame usted, Julián, ¿he faltado en algo?“³⁸¹

Im Bezug auf narrative Elemente und Sprache in *Los Pazos de Ulloa* betont Maryellen Bieder die „male-voiced narrative conventions“, die sie auf die Verlinkung von *Genre* und *Gender* zurückführt.³⁸² So bringt Pardo Bazán, obwohl sie als Frau in männliche Genretraditionen eintritt, keine weibliche Sicht der Welt (bsp.: in Form einer weiblichen Erzählstimme) in ihre Fiktion ein: “[...] she appears to work consistently within the conventions already shaped by her male contemporaries“. Dennoch: „[...] beneath the

³⁷⁷ Vgl. Bieder, M. (1990), S.135.

³⁷⁸ Pardo Bazán, E. (2009), S.198.

³⁷⁹ Hemingway, M. (1983), S.40.

³⁸⁰ Pardo Bazán, E. (2009), S.198.

³⁸¹ Pardo Bazán, E. (2009), S.373.

³⁸² Vgl. Bieder, M. (1990), S.132f. Anm.: Bieder bezieht sich hier auf den großen Einfluss von *costumbrismo*, Realismus und Naturalismus auf Pardo Bazáns Werk, welche sie als „male genre tradition“ klassifiziert (vgl. Ebd. S.131).

ostensibly male narrative voice and the male-dominated vision there is a discernible female presence and, more significantly, a female voice that subverts the boundaries of male and female experience and vision“.³⁸³

5.2.2. *Memorias de un solterón* (1896): Triumph der *mujer nueva*

Das ausgewählte literarische Werk Pardo Bazáns, *Memorias de un solterón*, reflektiert die weibliche Problematik in Spanien des 19. Jhdts. in noch konkreterem Ausmaß als die im vorigen Kapitel analysierten Romane. Das Werk erscheint zwischen Jänner und Mai 1896 als Beilage zur Zeitung *La España Moderna*.

In dem Roman verwirklicht Pardo Bazán ihre Ideale einer emanzipierten, gebildeten Frau, welche sie bereits in den theoretischen Texten *La mujer española* (1890) und *La educación del hombre y la de la mujer* (1892) formuliert. Sie stellt mit dem Werk sozusagen eine literarische „cristalización de su propio ideal femenino“ dar.³⁸⁴

Im Unterschied zu *Un viaje de novios* und *Los pazos de Ulloa* erschafft die Autorin hier mehr ein Ideal, eine Zukunftsvision der gebildeten Frau als eine realistische Zeitstudie. Dabei reagiert sie aber auch auf liberale Strömungen und Debatten der Zeit, die möglicherweise einen gewissen Optimismus in Pardo Bazán erweckten.

Erst in den letzten Jahren wurde der Roman für die Forschung entdeckt, aber nur um den feministischen Aspekt zu erörtern. Abseits dessen hat *Memorias de un solterón* kaum Aufmerksamkeit erhalten, wohl aufgrund der Relevanz anderer ihrer Werke. Auch während Pardo Bazáns Lebzeiten wurde *Memorias de un solterón* kaum rezensiert, damals jedoch aufgrund der Ablehnung des feministischen Inhaltes.³⁸⁵

Die Protagonistin von *Memorias de un solterón* ist Feíta Neira, die bereits als Nebenfigur in dem Roman *Doña Milagros* (1894) auftaucht.³⁸⁶

³⁸³ Bieder, M. (1990), S.142f.

³⁸⁴ Vgl. Gómez-Ferrer, G. (1982), S.191.

³⁸⁵ Vgl. Ángeles Ayala, M. de los (2004), S.23. Die Autorin konstatiert außerdem, dass das Werk kurz darauf ins Deutsche und Italienische übersetzt worden ist, was sie darauf zurückführt, dass diese Länder fortschrittlicher waren als Spanien (vgl. ebd. S.24).

³⁸⁶ Beide Werke sind zusammengefasst unter dem Titel *Adán y Eva*, sind aber unabhängig von einander lesbar. Sie erzählen jeweils die Geschichte der Familie Neira, aber aus verschiedenen Blickwinkeln und mit anderen Schwerpunkten. Für die Analyse Feítas als literarisches Modell einer gelehrten Frau ist der erste Teil des Zyklus *Doña Milagros*

Feíta ist eine der elf Töchter von D. Benicio Neira, einem Witwer aus Marineda (fiktiver Name Pardo Bazáns für La Coruña). Die Handlung wird von Mauro Pareja erzählt, ein alternder Junggeselle, der sich schließlich in Feíta verliebt und sie am Ende des Romans zur Frau nimmt.

Die Figur der Feíta entspricht dem in der Literatur der Zeit kaum vorhandenen Typus der *mujer nueva*, denn sie sucht ihr eigenes Glück und Schicksal, möchte ihre Zukunft aktiv selbstgestalten. Feíta wird in dem Werk explizit als diese *mujer nueva* beschrieben:

Feíta era la mujer nueva, el albor de una sociedad distinta de la que hoy existe. Sobre el fondo burgués de la vida marinedina, destacábase con relieve singular el tipo de la muchacha que pensaba en libros cuando las demás pensaban en adornos; que salía sin más compañía que su dignidad, cuando las demás, hasta para bajar a comprar tres cuartos de hilo necesitaban rodrigón o dueña; que ganaba dinero con su honrado trabajo, cuando las otras solo añadían al presupuesto de la familia una boca comilona [...].³⁸⁷

Diese Beschreibung der Protagonistin gegen Ende des Romans weist bereits auf ihre erfolgreiche Evolution hin. So ist Feíta am Beginn der Handlung ein aufgewecktes und kluges Mädchen, verwandelt sich dann aber durch viel Durchsetzungskraft und Eigeninitiative in eine gebildete und Geld verdienende *mujer nueva*.

Diese *mujer nueva* wird von Pardo Bazán idealisiert beschrieben: Sie denke an Bücher, während die anderen Frauen nur an Äußerlichkeiten denken, verdiene Geld durch eine anständige Arbeit und gehe alleine und ohne Anstandsperson durch die Straßen.

Bildung ist für Pardo Bazán und damit auch für ihre Protagonistin Feíta eine Möglichkeit zu Emanzipation und Gleichheit zwischen den Geschlechtern. Außerdem ist es der einzige Weg, der es den Frauen ermöglicht zu arbeiten und sich dadurch auf eigene Beine zu stellen. Dieser Wunsch nach Unabhängigkeit ist im Falle Feítas noch gravierender, da sie aus einer großen Familie stammend, kaum eine Zukunft im väterlichen Haus anstreben kann. Wie wir bereits gehört haben, war es einer bürgerlichen Frau der Zeit nicht möglich zu arbeiten, eine Heirat war daher oftmals der einzige Weg aus der Abhängigkeit zur Familie. Feíta möchte sich aber nicht auf diese einzige Möglichkeit versteifen, weshalb sie von klein auf liest und lernt (gegen den Wunsch der Eltern und der Gesellschaft) um schließlich als Lehrerin ihr Geld zu verdienen.

(1894) wenig geeignet, weshalb ich hier nicht näher auf ihn eingehe. Als weiterführende Lektüre siehe Hemingways Studium von *Doña Milagros* (vgl. Hemingway, M. (1983), S.107ff.).

³⁸⁷ Pardo Bazán, E. (2004), S.219.

Ihre Erziehung wird realistisch und der Zeit entsprechend beschrieben: „[...] su instrucción ha sido, como suele la de las personas de su sexo, confusa, precipitada, incoherente, y con lagunas y deficiencias, donde debían existir ciertas nociones sin duda elementales“.³⁸⁸

Ebenso wie Emilia Pardo Bazán selbst, so rebelliert auch Feíta gegen den Klavierunterricht: “[...] se rebeló, y dijo que no le daba la gana de perder tiempo, que se cansaba de aquel ejercicio bobo [...]“.³⁸⁹

Eine weitere Gemeinsamkeit von Autorin und Protagonistin findet sich in ihrem Leseverhalten. Pardo Bazán beschreibt sich selbst in ihren *Apuntes* als lesehungriges Mädchen³⁹⁰, dabei benutzt sie ähnliche Worte wie in der Charakteristik im Roman: „[Feíta] ha leído todo cuanto cayó en sus manecitas, ávidamente, con prisa, sin discernimiento, tragando, cual los avestruces, perlas y guijarros en revuelta confusión. Desde los libros de mística [...] hasta los de fisiología y medicina [...] desde las novelas de Ortega y Frías [...] hasta las poesías de Verlaine...“.³⁹¹

Wegen dieser Überschneidungen zwischen Autorin und Figur ist es nicht überraschend, dass Feíta eine der lebendigsten Charaktere in Pardo Bazáns Werk ist. Hemingway betont diesbezüglich: „[...] Feíta is a character whose struggle and situation she fully understands“.³⁹²

Hier ist noch hinzuzufügen, dass Feíta, ähnlich wie Pardo Bazán selbst, die Mutterschaft und Ehe nicht komplett ablehnt. So ist die Heirat am Ende des Romans auch nicht als konträr zu ihren Bestrebungen zu sehen, sondern „más bien como una muestra de la complejidad y tupidez del texto en que se inscriben“.³⁹³ Pardo Bazán versucht außerdem durch die Figur der Feíta zu zeigen, dass die neue Frau nicht im Widerspruch mit häuslichen Pflichten und sozialen Normen zu stehen hat.³⁹⁴ So ist Feíta durchaus klar, dass sie nach dem Tod des Vaters am Ende des Romans für ihre jüngeren Geschwister zu sorgen hat: „[...] Feíta [...] consciente de sus derechos, pero también de sus deberes – esta cuestión la deja siempre muy clara doña Emilia –, renuncie a su proyecto de marchar a Madrid, asuma con abnegación y valentía la situación y ponga orden en el caos familiar“.³⁹⁵

³⁸⁸ Pardo Bazán, E. (2004), S.154.

³⁸⁹ Pardo Bazán, E. (2004), S.149.

³⁹⁰ Siehe dazu Kapitel 4.3. der vorliegenden Arbeit.

³⁹¹ Pardo Bazán, E. (2004), S.154.

³⁹² Hemingway, M. (1983), S.141.

³⁹³ Dorca, T. (2002), S.81.

³⁹⁴ Vgl. Gómez-Ferrer, G. (2006), S.173.

³⁹⁵ Gómez-Ferrer, G. (2006), S.176.

Mauro Pareja, Erzählstimme des Romans, ist ein entschlossener, modern denkender Mann und vor allem ist er ein überzeugter Junggeselle („solterón“) bis er sich im Laufe der Handlung in Feíta verliebt.³⁹⁶ Seine Erinnerungen und sein Leben, welches er selbst schildert, verknüpfen sich im Laufe der Handlung mit der Geschichte der Familie Neira. Es entsteht dadurch ein Perspektivwechsel, auf den er sich selbst bezieht: „Sospecho que antes de llegar habrá dicho cien veces el prudente lector: vamos a cuentas, señor *memorista*: lo que nos relata usted, ¿son sus memorias, sus verdaderos recuerdos íntimos, o los de la apreciable familia Neira?“³⁹⁷

Hier spielt sich die Autorin mit fiktionalen Elementen: Denn weder ist die Geschichte das Eine noch das Andere. Es handelt sich schlichtweg um Fiktion. Die Perspektive ist damit doppelt spannend: Wir sehen die Familie Neira durch die Augen der Erzählstimme Parejas, der wiederum von Pardo Bazán seine Stimme erhielt. Feíta, die moderne, gebildete Frau wird durch Männeraugen gesehen, die aber eigentlich doch nur einer weiblichen Perspektive entsprechen, nämlich der Pardo Bazáns.

Damit zeigt die Autorin wie auch in *Los Pazos de Ulloa* eine weibliche Stimme und Sicht der Welt, versteckt hinter dem männlichen Erzähler. Sie durchbricht damit die Grenze zwischen männlicher und weiblicher Erfahrungswelt.³⁹⁸

Im ersten Kapitel stellt sich Mauro Pareja treffenderweise mit einem Zitat aus *El buey suelto* (1878) des spanischen Schriftstellers José María de Pereda (1833-1906) vor.³⁹⁹ Er zitiert das Werk aber vor allem um seine Unterschiedlichkeit zu der Figur Peredas darzustellen: „Yo no soy como aquel *Gedeón*, el héroe de Pereda, un vicioso burdo y sin miaja de pesquis, que no sabía ponerse de acuerdo consigo mismo, y que, por incapacidad, necesitaba con urgencia mujer, como los chicos niñera“.⁴⁰⁰

Mauro Pareja sieht sich als Gegendarstellung zu Gedeón, da die Figur Peredas in sich die Stereotypen „antimatrimoniales“ satirischer Publikationen der Zeit vereint.⁴⁰¹

³⁹⁶ Siehe dazu auch die Analyse des psychologischen Aspekts der Ich-Perspektive des Erzählers bei Hemingway, M. (1983), S.135f.

³⁹⁷ Pardo Bazán, E. (2004), S.215.

³⁹⁸ Vgl. Bieder, M. (1990), S.142f.

³⁹⁹ Pardo Bazán beschäftigte sich auch in mehreren Artikeln mit Peredas Werk: „Pedro Sánchez, de Pereda“ (*El Imparcial*, 1884), „Los resquemores de Pereda“ (*El Imparcial*, 1891) oder auch in „Pereda y su último libro“ (*Nuevo Teatro Crítico*, 1891).

⁴⁰⁰ Pardo Bazán, E. (2004), S.92.

⁴⁰¹ Ayala Aracil, M.A. (2005), S.227. Sie nennt als Beispiele solcher Publikationen: *La Fisiología del matrimonio* (1829), *El solterón o un gran problema social* (1873).

Wenn Pardo Bazán Pareja als typischen Junggesellen beschreibt, tut sie dies in einem bestimmten historischen Kontext und in einer gewissen literarischen Tradition.

Mauro Pareja verteidigt sein Junggesellendasein vor allem mit folgendem Argument: „Me es insoportable el pensamiento de que la mujer a quien yo pudiese llevar al ara, fuese a ella conmigo... buenamente porque no iba con otro“.⁴⁰²

Damit spielt die Figur auf die Gegebenheiten der Zeit an, die als einzige Lebensaufgabe der bürgerlichen Frau die Heirat vorsahen.

Eine weitere Anspielung der Autorin betrifft die Funktionslosigkeit einer unverheirateten Frau. Der Vater erzählt dabei von seiner Tochter Clara, die statt sich zu verheiraten, den Weg ins Kloster gewählt hatte: „[...] ella comprendió que una señorita, o se casa con arreglo a su clase..., o no se casa, y decidió tomar el velo, conservando su dignidad, su posición, su señorío... lo que ha recibido en la cuna. Las Benedictinas de Compostela son muy damas, no crea usted...“.⁴⁰³

Dieses literarische Zitat illustriert die soziale Wirklichkeit eines jungen Mädchens der Bürgerschicht, welches sich um ihre Position zu sichern und ihren Eltern nicht länger finanziell zur Last zu fallen, angemessen zu verheiraten hatte. Sollte kein akzeptabler Junggeselle gefunden werden, so war die *beste* Möglichkeit der Eintritt ins Kloster.⁴⁰⁴

Wenn Pareja sich später in Feíta verliebt, erkennt er, dass seine Abneigung zum Ehestand vielmehr mit einer Ablehnung der Frau der Zeit zu verbinden ist, als mit der Ehe selbst. Feíta ist für ihn anders als die anderen Frauen, weshalb er für sie seine Prinzipien über Bord wirft und ihr einen Antrag macht.

Als sie sich zuerst gegen eine Verlobung entscheidet, trifft das den selbstverliebten Mann tief. Mauro Pareja kann nicht glauben, dass es eine Frau gibt, die ihn nicht sofort heiraten würde. Teresa A. Cook beschreibt in diesem Zusammenhang zwei wichtige Aspekte, die von der Autorin damit behandelt werden. Zum einen kann die Frau der Zeit zwar wählen wen sie gerne heiraten würde, doch tut sie das innerlich. Derjenige der tatsächlich wählt und entscheidet, ist und bleibt der Mann.

Zum anderen beschreibt uns Pardo Bazán die typische männliche Eigenliebe der Zeit mit der Figur des Mauro Pareja. Eitelkeit sei laut ihr integrales Element des Mannes, egal ob

⁴⁰² Pardo Bazán, E. (2004), S.118.

⁴⁰³ Pardo Bazán, E. (2004), S.127.

⁴⁰⁴ Pardo Bazán macht hier Referenz zum Orden der Benediktiner, der oftmals Zufluchtsort der noblen Klasse war. Am Ende des 19. Jhdts., Zeitpunkt des Erscheinens von *Memorias*, existierten 26 Benediktiner-Klöster in Spanien.

er gebildet und liberal ist wie Pareja. Die Inferiorität und die Anhängigkeit der Frau sind für den Mann „como alimento vital para su virilidad“.⁴⁰⁵

Dennoch verliebt sich Pareja genau in die unfemininste Frau in seiner Umgebung, geht für sie sogar den ihm verhassten Bund der Ehe ein. Wir erkennen hier Pardo Bazáns Glaube an die *neue Frau*, die sich auch in einer patriarchalen Gesellschaft behaupten und einen Mann finden kann: „El amor de Emilia no está para la víctima, a la que sólo compadece y a la que trata de comprender, sino para la mujer que lucha y no se resigna a conformarse, a pesar de las fuerzas exteriores que la oprimen y sobre las que ella tiene poco control“.⁴⁰⁶

Außerdem betont Pardo Bazán stets die Vorteile einer von beiden Seiten gewählten Beziehung: Sie beruhe nicht nur auf physischer Anziehung, sondern auf Verständnis, Zuneigung und einer gewissen Gleichberechtigung zwischen den Partnern; für sie Qualitäten, welche eine Ehe dauerhafter und glücklicher machen.

Feíta hat mehrere Schwestern, die konventionellen Frauentypen entsprechen, und dadurch im Kontrast mit der Hauptfigur und ihren prototypischen Eigenschaften stehen.

Der Vergleich der Schwestern und ihrer physischen und psychischen Eigenschaften lässt zu einem interessanten Schluss kommen: Schönheit als Hindernismerkmal weiblicher Emanzipation.

Emilia Pardo Bazán scheint die äußerliche Attraktivität einer Frau als emanzipationserschwerend zu sehen, da sie die Figuren ihres Werkes danach stilisiert. Folgende Textpassage aus *Memorias*, welche eine Schwester Feítas, Rosa, beschreibt, machte mich auf diesen Aspekt aufmerksam:

Su vida no tenía más clave ni más norma que el tocado y el vestido.
[...] Rosa era una belleza soberana [...] podía arrostrar la comparación con las más celebradas hermosuras. No tenía tipo marcado: ni era rubia, ni pelinegra, sino de abundoso pelo castaño con reflejos dorados, y garzos ojos que se oscurecían o irradiaban espléndidamente según la cantidad de luz que recogían; su magnífica tez tampoco podía clasificarse entre las blancas ni entre las morenas, pues en ellas se combinaban varios tonos finos y ricos, mezcla suave y maravillosa de sonrosados, de carmines, de nácares y de ágatas lustrosas y tersas.⁴⁰⁷

Rosa ist eine Schönheit. Sie wird aber von der Autorin darauf reduziert; ihre Oberflächlichkeit wird hervorgehoben („Su vida no tenía más clave [...] que el tocado y el vestido“).

⁴⁰⁵ Vgl. Cook, T. (1976), S.135f.

⁴⁰⁶ Cook, T. (1976), S.183.

⁴⁰⁷ Pardo Bazán, E. (2004), S.134.

Ebenso Argos, eine andere Schwester Feítas, wird als außerordentlich schön beschrieben:

¡Qué fuerza expresiva, qué viveza sentimental campeaban en el pálido rostro de Argos, a la cual llamaban así en memoria de la venerada efigie de *Nuestra Señora de los ojos grandes!* Su hermosura, romántica y seria, había llegado al apogeo, como también estaba en la plenitud su voz, aquella sorprendente voz de *mezzo soprano*, cuyas apasionadas inflexiones delataban un alma toda fuego.⁴⁰⁸

Im starken Kontrast dazu die Protagonistin, welche von Pardo Bazán bzw. ihrer Erzählerstimme Mauro Pareja wenig attraktiv illustriert wird:

[...] tomaba asiento a mi lado y me dirigía la palabra la más extraordinaria y ridícula criatura que se ha visto en el mundo, o sea Feíta, el séptimo retoño de D. Benicio Neira. [...] Su exterioridad es lo más fácil de sorprender al vuelo, pues no necesita el lápiz esmerarse para no alterar líneas de belleza. Feíta (diminutivo algo injurioso de Fe), no es linda, aunque tampoco repulsiva ni desagradable. Su cara, más que de doncella, de rapaz despabilado y travieso, ofrece rasgos picantes y originales, nariz de atrevida forma, frente despejada, donde se arremolina el pelo diseñado cinco puntas que caracterizan mucho la fisonomía. Sobre el labio superior hay indicios de bozo [...]. Sus ojos son chicos, verdes, de límpido matiz, descarados, directos en el mirar, ojos que preguntan, que apremian, que escudriñan, ojos del entendimiento, en los cuales no se descubre ni el menor asomo de coquetería, reserva o ternura femenil. [...] Siempre anda metida en un talego o amarrada como un saco de garbanzos.⁴⁰⁹

Die Schwestern, welche im späteren Verlauf der Handlung als ignorant und geistlos entlarvt werden und die Ehre der Familie durch voreheliche Affären gefährden, werden also von der Autorin als ausgesprochen schön illustriert. Die genannten Adjektive sind „soberana“, „dorado“, „fino“, „rico“, „suave“, „maravillosa“, „lustrosa“, „romántica“. Als deutlicher Gegensatz dazu die emanzipierte und gebildete Protagonistin Feíta, welche mit den Adjektiven „extraordinaria“, „ridícula“, „picante“, „descarado“ etc. illustriert wird.

Diese äußerlichen Gegensätze in *Memorias* sind in meinen Augen die physische Verbildlichung der intellektuellen Fähigkeiten der Schwestern. Die Autorin kritisiert damit den vorherrschenden Zwang unter den spanischen Frauen äußerlich schön sein zu müssen und dafür den Geist und Intellekt verkommen lassen.⁴¹⁰

Feíta vernachlässigt ihr Aussehen bewusst. Damit zeigt sie ihre Rebellion gegen die vorherrschenden Strukturen und gegen die Einstellung der Frauen, dass sie schön sein

⁴⁰⁸ Pardo Bazán, E. (2004), S.141.

⁴⁰⁹ Pardo Bazán, E. (2004), S.150-151.

⁴¹⁰ Die Schwestern sind durch ihr Verhalten jedoch nur Opfer ihrer eigenen Erziehung (vgl. Gómez-Ferrer, G. (2006), S.176).

müssen für den Mann: „¿Qué obligación tenemos de recrearles a ustedes la vista? ¿Somos odaliscas, somos muebles decorativos, somos claveles en tiesto?“.⁴¹¹

Diese Idee entwickelte Pardo Bazán bereits in *La mujer española* (1889), wo sie schreibt: „La mujer, al ser frívola, al vivir entre el modisto y el peluquero, no hace sino permanecer en el terreno a que la tiene relegada el hombre, y sostener su papel de mueble de lujo“.⁴¹²

Emilia Pardo Bazán gibt ihrer Protagonistin in ihren Forderungen Recht und lässt sie in der Welt der Fiktion triumphieren. Das ist auch der Funktion der Liebe Parejas, der Grund weshalb sich der hartnäckige Junggeselle schließlich in sie verliebt, angezogen genau durch diese originellen Eigenschaften Feítas.⁴¹³

Pardo Bazán zieht diesen Aspekt aber wenig konsequent durch, da Pareja vor allem dann Gefallen an Feíta findet als diese beginnt sich ein wenig zurecht zu machen. So ist sie am Ende nicht nur klug, sondern auch schön.

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass Pardo Bazáns *Memorias de un solterón* und vor allem die Figur der Feíta eine literarische Entsprechung ihrer selbst und einer gebildeten Frau ist und sie damit ein gewisses feministisches Ideal entwirft. Damit schließe ich mich der gängigen Ansicht an, dass *Memorias* ein feministischer Roman, wenn auch mit Einschränkungen, ist.⁴¹⁴

Die Auffassung Maurice Hemingways, dass es sich bei *Memorias* vorrangig um ein Beispiel eines psychologischen Romans handelt und der feministische Aspekt nur als Teil der Argumentation zu sehen ist⁴¹⁵, halte ich demnach für unzureichend. Wobei ich mich seiner Meinung anschließe, dass Pardo Bazán ebenso ein Interesse an den männlichen Charakteren hat und ihren Figuren die Möglichkeit gibt als Individuen und nicht als Entsprechungen gesellschaftlicher Stereotype zu agieren („The male character’s lives have been trivialised by social prejudices as much as the female characters’ lives, and Mauro, as much as Feíta, struggles to find his dignity as an individual [...]“⁴¹⁶).

Pardo Bazán entwirft also nicht nur ein neues Bild der Frau, sondern auch des Mannes. So wird Mauro beschrieben als „un hombre que tiene una filosofía de la vida distinta a los

⁴¹¹ Pardo Bazán, E. (2004), S.204.

⁴¹² Pardo Bazán, E. (1999), S.95.

⁴¹³ Vgl. Gómez-Ferrer, G. (1982), S.194.

⁴¹⁴ Vgl. u.a. Bravo-Villasante, C. (1973), S.210.

⁴¹⁵ Vgl. Hemingway, M. (1983), S.142.

⁴¹⁶ Vgl. Hemingway, M. (1984), S.142.

demás, un hombre que no está dispuesto a dejar que los convencionalismos y normas sociales se impongan a sus propios criterios y gustos“.⁴¹⁷

Mauro ist in meinen Augen der *neue Mann*, denn er akzeptiert Feíta so wie sie ist. Wir haben in vorigen Kapiteln gesehen, dass es vorrangig Männer sind, die die Gesellschaft im 19. Jhd. dominieren und damit auch die Rolle der Frau bestimmten. Mauro verliebt sich in die *mujer nueva*, ist in meinen Augen damit genauso feministisch wie die Protagonistin selbst. Das bedeutet, dass er ebenso wie Feíta die Ideale Pardo Bazáns im Bezug auf die *neue Frau* vertritt.

Wenn wir nun bedenken, dass Mauro als Ich-Erzähler seine Gedanken und Taten direkt von Pardo Bazán bekommt, bestätigt es meine These.

[...] todo lo que al principio me pareció en Feíta reprobable y hasta risible y cómico, dio en figurárseme alto y sublime, merecedor de admiración, y aplauso. [...] Por mi desgracia, yo creía ser la única persona que en Marineda, en aquel instante, tasaba a Feíta en su justo valor. [...] En tales circunstancias, mi respeto y estimación a Feíta eran un sentimiento batallador, que me ponía en pugna con la ciudad entera [...].⁴¹⁸

Es ist also Mauro, der als Erster Feíta zur Frau der Zukunft deklariert und ihre Eigenheiten als etwas Besonderes und Positives wertet. Mit dieser Meinung steht er allerdings alleine da, weshalb er in gewisser Weise ähnlich kämpferisch und außergewöhnlich ist wie Feíta selbst ist. Pardo Bazán entwirft damit eine männliche Figur, die ihr Ideal der *neuen Frau* legitimisiert.

Pareja repräsentiert die (liberale) Männerwelt, die sich schließlich, trotz anfänglichen Widerwillens, mit der *mujer nueva* anfreundet. Diese von Pardo Bazán gewählte, männliche Perspektive soll die Überlebensmöglichkeit dieses neuen Frauentypus' verdeutlichen.

Noch deutlicher wird die Einzigartigkeit dieser Figur im Vergleich mit Benito Pérez Galdós' *Tristana*, welches zwar mit seiner weiblichen Protagonistin auffällt, jedoch im Bereich der männlichen Figuren auf Tradition und Kontinuität setzt.

⁴¹⁷ Vgl. Ángeles Ayala, M. de los (2004), S.28.

⁴¹⁸ Pardo Bazán, E. (2004), S.218f.

5.3. Gelehrte Weiblichkeit bei Benito Pérez Galdós

5.3.1. Leben, Werk und Beziehung zu Pardo Bazán

Einige Erläuterungen zu Benito Pérez Galdós' Leben sind notwendig um seine Verbindung zu Emilia Pardo Bazán sowie seine generelle Einstellung zu Frauen, Politik und Gesellschaft auszumachen.⁴¹⁹

Die meisten Positionen in der Forschung sehen Galdós als *Autor der Frauen*, als eine Art Frauenverstehender, der sich oft und erfolgreich mit Frauenfiguren in seinem Werk auseinandersetzt.⁴²⁰ Sein Leben weist durchaus Aspekte auf, die diese These unterstützen, dennoch plädiere ich dafür diese genauer zu hinterfragen. Ich werde deshalb Stimmen für und gegen diese Anschauung analysieren und Eckdaten aus Galdós' Leben und seiner Beziehung zu Pardo Bazán erläutern.

Benito Pérez Galdós kommt am 10. Mai 1843 in Las Palmas, Gran Canaria, auf die Welt. Er ist der jüngste Sohn der Familie und wird als ruhiges, schüchternes Kind beschrieben. Nach Madrid geht er 1862 um Rechtswissenschaft zu studieren; dieses Studium bereitet ihm aber kaum Freude, weshalb er oft statt dem Unterricht im *Café Universal* sitzt und diskutiert: „La tertulia era un magnífico puesto de observación de la sociedad que luego llevaría a sus novelas“.⁴²¹

Er beginnt zu dieser Zeit mit seinen ersten Artikeln und Theaterstücken (*La expulsión de los moriscos*, *El joven de provecho*). Seinen ersten Roman verfasst er 1867: *La Fontana de Oro*. Damit reformierte er nicht nur die gesamte Gattung, sondern erschuf auch den ersten modernen Roman Spaniens.⁴²²

Ab 1872 ist er Direktor der *Revista de España*; im Jahr darauf beginnt er sein Großwerk *Episodios Nacionales* (bestehend aus 46 historischen Romanen, 1872-1912).

Zu dieser Zeit ist er bereits eine berühmte Persönlichkeit: Man richtet ihm Ehrenbankette aus (Bsp.: Clarín 1883), die politischen Parteien ringen um seine Fürsprache.

⁴¹⁹ Für eine umfangreiche Studie seines Lebens und Werkes siehe u.a. Casalduero, J. (1974), Elizalde, I. (1981).

⁴²⁰ Vgl. Wolter, B. (1997), S.62. Wolter sieht das kritisch und betont, dass diese Einschätzungen sich oftmals auf oberflächliche Kriterien wie Titel (diese tragen bei Galdós häufig Frauennamen) und Anzahl der weiblichen Protagonistinnen beziehen (vgl. Wolter, B. (1997), S.62).

⁴²¹ Elizalde, I. (1981), S.11.

⁴²² Vgl. Elizalde, I. (1981), S.11.

Galdós reist viel und oft, dennoch sind in seinem fiktionalen Werk wenige Figuren aus dem Ausland vertreten. Auf diese bezieht er sich aber ausführlich in seinem autobiographischen Text *Memorias* (1915 für die Zeitung *La Esfera*) und in mehreren Reiseberichten.

In seinen Werken beschäftigt er sich häufig mit der *sozialen Frage*, welche er als ein politisches Problem sieht. Deshalb beschreibt er detailliert die Auswirkungen der neuen Industrie, das Leben der Arbeiter, den Alltag in der Stadt.⁴²³

1897 tritt er als ordentliches Mitglied der *Real Academia Española* bei, wobei zu erwähnen ist, dass er bereits 1889 erfolglos um einen Platz angesucht hatte.

Sein ganzes Leben lang widmete Galdós seinem literarischen Schaffen, schrieb dutzende Romane, Theaterstücke und Essays. Das brachte ihm einerseits den Ruf ein der beste spanische Autor nach Cervantes zu sein („No se puede dudar en calificar a Pérez Galdós como el mayor novelista español, después de Cervantes“)⁴²⁴ und machte ihn zum Kandidaten für den Nobelpreis (1912). Andererseits vernachlässigte Galdós dafür sein Privatleben, war zeitlebens schlecht gekleidet, scheu bei öffentlichen Auftritten und zurückhaltend bei zwischenmenschlichen Beziehungen. In diesem Zusammenhang formuliert Ignacio Elizalde, dass Galdós ein Mann ohne Biographie sei.⁴²⁵

So gibt es unzählige Werke die sich mit dem literarischen Schaffen des Autors beschäftigen, seine Figuren, seinen Stil und seine Themen interpretieren. Seine Biographie hat hingegen einen niedrigen Stellenwert, wird meistens kurz in der Einleitung abgehandelt.

Das ist vor allem im Vergleich mit Emilia Pardo Bazán interessant. Hier ist es genau umgekehrt: Unzählige Studien ihres Lebens stehen wenigen Analysen ihres Werkes gegenüber. Das liegt möglicherweise an der prototypischen Einzigartigkeit Pardo Bazáns Leben, wohingegen Galdós eine eher konventionelle Künstlerbiographie aufweist.

In diesem Zusammenhang betont Wolter, dass die biographische Forschung im Falle Galdós' einerseits deshalb problematisch ist, da er sein Privatleben zeitlebens zu wahren suchte, andererseits auch aufgrund der Bemühungen früherer Analysen, die das

⁴²³ Vgl. Elizalde, I. (1981), S.12.

⁴²⁴ Elizalde, I. (1981), S.7.

⁴²⁵ Vgl. Elizalde, I. (1981), S.15. Auch Carmen Bravo-Villasante stellte in ihrer Biographie über Galdós fest, dass sein Privatleben kaum bekannt sei (vgl. Bravo-Villasante, C. (1988), S.15).

übertriebene Bild eines ausschließlich der Literatur gewidmeten Junggesellen entwarfen.⁴²⁶

Benito Pérez Galdós und Emilia Pardo Bazán verbindet ab den 1881er Jahren eine mehrjährige Liebesbeziehung. Diese habe sich von anfänglicher, gegenseitiger Bewunderung bis 1889 in eine leidenschaftliche Liebe gewandelt.⁴²⁷

Die Publikation des Briefverkehrs zwischen beiden ist daher von großem Interesse für die Beschäftigung mit ihrem Werk.⁴²⁸ Die Briefe bieten neben vielen Daten und Details ihrer Beziehung und Einblicken in ihr Privatleben, auch eine Quelle für die Recherche möglicher Beeinflussungen der Beziehung auf ihre Literatur:

[...] Se puede adelantar la consideración de que las íntimas relaciones afectivas que mantuvieron los dos escritores [...] provocaron en ellos experiencias tan extremadas y situaciones éticas tan nuevas que vienen a resultar de conocimiento imprescindible para explicar la evolución estilística indicada. Es tal la intensidad de estas vivencias que por sí mismas explican el tono de fuerte modernidad expresiva que caracteriza las creaciones de ambos en estos años [...].⁴²⁹

Die Werke, die im Zeitraum ihrer Beziehung entstanden, weisen Ähnlichkeiten auf, wie Avila Arellano weiters betont. So sieht er Parallelen zwischen Galdós' Werken *Realidad* (1892), *Tristana* (1892), *La de San Quintín* (1894), *La loca de la casa* (1893) und Pardo Bazáns *Una cristiana* (1890), *La prueba* (1890), *La piedra angular* (1891) und *Memorias de un solterón* (1896).⁴³⁰

Auch Pérez Galdós' *La incógnita* (1889) scheint von der Beziehung mit Pardo Bazán beeinflusst. Laut Paredes Nuñez sei eine Anspielung auf Pardo Bazáns Untreue mit Lázaro Galdeano während des Besuchs der Weltausstellung in Barcelona zu erkennen.⁴³¹

Das bestätigt sich durch Pardo Bazáns Reaktion nach dem Lesen des Romans in einem Brief an Galdós: „Ya he leído la *Incógnita*, como supondrás [...]. Me he reconocido en aquella señora más amada por infiel y por trapacera. ¡Válgame Dios, alma mía! Puedo asegurarte que yo misma no me doy cuenta de como he llegado a esto“.⁴³²

⁴²⁶ Vgl. Wolter, B. (1997), S.63f.

⁴²⁷ Vgl. Bravo Villasante, C. (1975), S.3.

⁴²⁸ Vgl. Pardo Bazán, E. (1975). Dieser Aspekt wäre idealerweise weitaus ausführlicher abzuhandeln als im Rahmen dieser Arbeit möglich.

⁴²⁹ Avila Arellano, J. (1993), S.305.

⁴³⁰ Vgl. Avila Arellano, J. (1993), S.314.

⁴³¹ Vgl. Paredes Nuñez, J. (1993), S.478. Pardo Bazán verarbeitet diese Erlebnisse in *Insolación* (1889).

⁴³² Pardo Bazán in einem Brief an Galdós am 10. und 12.10.1889 (Pardo Bazán, E. (1975), S.81).

Man kann aus dem Einfluss, den Pardo Bazán möglicherweise auf Galdós' Werk hatte schon erkennen, dass dieser Autor sich ausführlich mit Frauen in seinen Romanen auseinandersetzte.

In seiner ersten Phase zeigt er noch eher stereotypisierte Frauenfiguren, im Laufe der Jahre weist er jedoch eine gewisse Entwicklung auf. So sind vor allem in den von Pardo Bazán beeinflussten Werken wie *Realidad* (1892) und *La loca de la casa* (1893) selbstbestimmte Frauenrollen zu erkennen. Das muss nicht nur auf seine Beziehung zu Pardo Bazán zurückzuführen sein, sondern kann auch eher allgemein als Reflexion des ideologischen Wandels am Ende des 19. Jhdts. in der spanischen Gesellschaft zu sehen sein.

Galdós war ein Schüler Fernando de Castros, demnach ein Kenner und Befürworter der Ideen der *Krausistas* und von diesen gleichermaßen in seinem Schaffen beeinflusst.⁴³³

Daher können wir sein Werk unter diesem Aspekt und vor allem seine Beschreibungen der weiblichen Bildung in diesem Sinne betrachten.

Die Bildung seiner Protagonistinnen wird häufig von Galdós behandelt, wobei zu betonen ist, dass sich der Autor bereits sehr früh, nämlich Anfang der 1870er Jahre, auch in Zeitungsartikeln mit dem Problem der weiblichen Bildung auseinandersetzt. So schreibt er in *La Guirnalda*: „La propagación de la cultura, la urgente necesidad de difundir la instrucción hacen que la mujer, aunque no sea sino en calidad de educadora de sus hijos, se vea obligada a adquirir ciertos conocimientos científicos, hasta ahora considerados como extraños a su sexo“.⁴³⁴

Wie sah Galdós aber abseits seiner Schriften die Situation der Frau? Die Frauenzeitschrift *La Vie Heureuse* schickte einen Fragebogen an bekannte Schriftsteller der Zeit, darunter auch Galdós. Auf die Frage, welche Qualitäten eine Frau glücklich machten, schrieb er: „Harán feliz a la mujer las cualidades que realcen y complementen o suplan las cualidades del hombre. Todas las cualidades que la hagan digna del hombre sin parecerse al hombre [...]“.⁴³⁵

⁴³³ Vgl. Aparici Llanas, M. (1982), S.74f.

⁴³⁴ Pérez Galdós in *La Guirnalda*, 16.01.1873, zitiert nach Prado Escobar, M. del (1980), S.166.

⁴³⁵ Galdós schickte die Antwort allerdings nie ab, sondern schrieb sie nur auf die Rückseite des Fragebogens. Veröffentlicht in: Chonon Berkowitz, Hyman (1933). „Gleaning from Galdós' Correspondance“. In: *Hispania*, Vol.16, No.3, S.276.

Damit steht er ganz klar in der Tradition der *Krausistas*, die weibliche Bildung befürworten, aber nicht für die eigene Entwicklung der Frau, sondern vor allem im Hinblick auf ihre Rolle als Mutter und Ehefrau. Das betont auch Gómez-Ferrer:

Se manifiesta interesado por la educación femenina, pero tiene grandes dudas acerca del papel que corresponde a la mujer en la sociedad moderna. Por ello, si bien defiende su promoción cultural, sostiene la clara delimitación entre las respectivas esferas de influencia de ambos sexos. El mundo moral y religioso es el que corresponde a la mujer, y a él debe circunscribirse. La igualdad y aún la superioridad sobre el varón la logrará en el terreno moral, pero nunca en el plano de las capacidades intelectuales.⁴³⁶

Diese Zweifel, die der Autor in Bezug auf die Rolle der modernen Frau hat, zeigen sich explizit in *Tristana*, welches im folgenden Kapitel analysiert wird.

Dennoch ist zu betonen, dass Galdós für seine Zeit liberal war, sich mit den Problemen seiner Gesellschaft auseinandersetzte und beispielsweise auch dafür stimmte Frauen in die *RAE* aufzunehmen.⁴³⁷ In seiner Fiktion zeigte er sich außerdem als Liebhaber weiblicher Figuren, dabei auch als genauer Analytiker der spanischen Gesellschaft, der die realen Tatsachen nicht beschönigte.

María Zambrano beschreibt Galdós aufgrund seiner zahlreichen weiblichen Protagonistinnen als „primer escritor español que introduce a todo riesgo las mujeres en su mundo“. Dazu meint sie weiters, dass er unterschiedliche und vor allem reale Frauenfiguren einführe, welche „‘ontológicamente’ iguales al varón“ sind. Daraus folgert sie : „[...] esta es la novedad, ésa es la deslumbrante conquista. Existen como el hombre, tienen el mismo género de realidad“.⁴³⁸

Ähnlich argumentiert Aldaraca: „[...] se interesa por la mujer como individuo y no como género“.⁴³⁹

Dass er zwar Sympathien für die Frau seiner Zeit aufweist, dennoch kein feministischer *Autor der Frauen* sei, konstatiert Andreu: „[...] no se puede concluir que Galdós abogara por la llegada de un feminismo que transformara la condición de la mujer ante la misma sociedad que la aprisionaba“.⁴⁴⁰

⁴³⁶ Gómez-Ferrer, G. (1989), S.459.

⁴³⁷ In der Diskussion um die Aufnahme Pardo Bazáns wurde 1912 eine Umfrage unter den Mitgliedern der *RAE* durchgeführt, ob die Autorin sich eigne und gewählt werden sollte. Die Meisten enthielten sich der Meinung; Galdós, Menéndez Pidal, Vázquez Mella u.a. hingegen stimmten dafür (vgl. Clemessy, N. (o.J.), S.256f.).

⁴³⁸ Zambrano, M. (1989), S.188.

⁴³⁹ Aldaraca, B. (1992), S.18.

⁴⁴⁰ Andreu, A. (1996), S.37.

Auch Mayoral sieht das Thema der weiblichen Emanzipation ungenügend bearbeitet in seinem Werk: „Es curioso que en una obra tan vasta y tan abierta [...] aparezca tan poco el tema de la emancipación femenina, y que el tipo de mujer independiente que lucha por su libertad como individuo, tenga tan escasa representación“.⁴⁴¹

Die Meinungen ob Galdós tatsächlich als ein Autor der Frauen zu sehen ist, sind demnach gespalten. Fest steht, dass er ein Autor ist, der sich intensiver als viele seiner Kollegen mit der Frauenfrage auseinandergesetzt hat und in zahlreichen Werken Präsentationsformen von Weiblichkeit auch abseits von Stereotypen aufweist. Einen seiner über 80 Romane erzählt Galdós sogar aus der Sicht einer weiblichen Erzählstimme: *Los cien mil hijos de San Luís* (1877).

5.3.2. *Tristana* (1892): Amputation der *mujer nueva*

Galdós Werk *Tristana* hat für unsere Beschäftigung mehrere Interessen. Zum einen beschreibt er mit seiner Figur der Tristana den für uns spannenden Typus der gebildeten *mujer nueva*, ihre Erfolge, sowie ihre Probleme und ihr schlussendliches Scheitern. Zum anderen gibt uns das Werk, trotz seines liberalen Charakters, einen männlichen Blick auf die Frau und ihre Stellung in der Gesellschaft. Besonders die Differenzen zu *Memorias de un solterón* möchte ich damit also illustrieren.

Der Roman *Tristana* ist Teil des Zyklus *Novelas españolas contemporáneas* und erschien in dessen Rahmen als dreizehntes Werk 1892.

Tristana erregte bei seinem Erscheinen, anders als es sein Inhalt vermuten lässt, wenig Aufsehen. Dies hatte den einfachen Grund, dass die Presse und die Öffentlichkeit mit dem ersten Theaterstück Galdós' (*Realidad*) zu sehr beschäftigt war.⁴⁴²

Dennoch gilt *Tristana* heute als eine der suggestivsten Frauenfiguren des galdosianischen Universums.⁴⁴³

⁴⁴¹ Mayoral, M. (1989), S.337.

⁴⁴² Für ein genaues Studium zu den Einflüssen von *Realidad* auf *Tristana* vgl. Dash, Robert W. (1993). „'Realidad' y el truncado desenlace de 'Tristana'“. In: Bombín Quintana, Jesús (Coord.). *Actas del cuarto congreso internacional de Estudios Galdosianos* (1990). Band I. Las Palmas: Ediciones del Cabildo Insular de Gran Canaria. S. 631-637.

⁴⁴³ Vgl. Prado Escobar, M. (1980), S.167.

Ohne Eltern lebt die junge Tristana Reluz bei don Lope Garrido, einem früheren Freund der Familie und bedeutend älter als sie. Ihre Beziehung ist nicht klargestellt: Er nutzt sie aus und kontrolliert sie, zeigt sich dabei weder als Vaterfigur noch ist er bereit sie zur Frau zu nehmen. Das führt Tristana in eine unehrenhafte Situation, da es von der Gesellschaft als unmoralisch angesehen wurde, inoffiziell mit einem Mann zusammen zu leben.

Als die junge Frau sich in den Maler Horacio verliebt, beginnt sie ihre aussichtslose Situation in Frage zu stellen und den Wunsch zu entwickeln, selbstständig und frei zu leben.

Sie unternimmt Versuche sich zu bilden, einen Beruf zu erlernen und dadurch Geld zu verdienen, wird aber unerwartet krank. Im Verlauf ihrer Erkrankung verschlimmert sich ihr Zustand, weshalb ihr Bein amputiert werden muss. Horacio verlässt sie schließlich für eine andere Frau, nur don Lope nutzt die Situation und heiratet sie am Ende des Romans.

Zwei wichtige Faktoren zeichnen Tristana am Beginn des Romans aus: Ihre Abhängigkeit von don Lope, sowie ihre Naivität und Unreife: „[...] la hija de Reluz, atrasadilla en su desarrollo moral, había sido toda irreflexión y pasividad muñequil, sin ideas propias [...]“.⁴⁴⁴

Tristana ist, wie die Frauen ihrer Zeit, wenig gebildet und nur für ihre Dienste im Haushalt, als Mutter und Ehefrau erzogen worden. Das Ziel ihrer Erziehung ist daher, sich mit einem Mann zu verheiraten und sich ihm unterzuordnen.

Durch den Verlust ihrer Eltern ist sie finanziell von don Lope abhängig; die Beziehung zu ihm hat Tristana aber entehrt, weshalb eine Heirat mit einem anderen Mann kaum noch möglich ist. So lebt sie weiter mit don Lope, obwohl sie ihn nicht liebt. Guadalupe Gómez-Ferrer betont, dass daher die Motivation fehle, durch die sich die Frau normalerweise freiwillig dem Mann unterordne.⁴⁴⁵

Um ihre Situation zu legalisieren, bleibt Tristana nur die Heirat mit don Lope, der sich aber bis Ende des Romans dagegen wehrt. Ihre Beziehung wird von Casalduero deshalb auch als Harem bezeichnet, da die Frau egal ob sie gebildet ist oder nicht bzw. Rechte hat oder keine, über keinerlei Persönlichkeit verfügt und nur für und vom Mann lebt.⁴⁴⁶

⁴⁴⁴ Pérez Galdós, B. (2010), S.137.

⁴⁴⁵ Vgl. Gómez-Ferrer, G. (1982), S.185.

⁴⁴⁶ Vgl. Casalduero, J. (1974), S.106f.

Um diese Abhängigkeit und Handlungsunfähigkeit der Frau zu illustrieren, beschreibt Galdós Tristana nicht nur als passive Puppe („pasividad muñequil“)⁴⁴⁷, sondern auch ähnlich wie Pardo Bazán 1890 in *La mujer española* bzw. 1896 in *Memorias* als Möbelstück, welches als Aufputz für das männliche Geschlecht dient:

[...] Tristana, en opinión del vulgo circunvecino, no era hija, ni sobrina, ni esposa, ni nada del gran don Lope; no era nada y lo era todo, pues le pertenecía como una petaca, un mueble o una prenda de ropa, sin que nadie se la pudiera disputar, ¡y ella parecía tan resignada a ser petaca y siempre petaca...!⁴⁴⁸

Joaquín Casaldüero sieht daher den Akt der weiblichen Emanzipation in: „[...] dejar de ser muñeca para tener una personalidad propia“.⁴⁴⁹

Selbst zu handeln und aus der Verbindung mit don Lope auszutreten, ist Tristana aber aufgrund der sozialen Gegebenheiten nicht möglich, da es, wie bereits erwähnt, einer bürgerlichen Frau nicht zuzustand ihr eigenes Geld zu verdienen. Damit das möglich wäre, müssten sich für Galdós nicht nur die Konventionen der Zeit ändern, sondern auch die Gesetze der Natur.⁴⁵⁰ Tristana bliebe demnach nur das Kloster oder die Prostitution. Ihr Wunsch nach Freiheit lässt sie dennoch nach Arbeits- und Ausbildungsmöglichkeiten suchen. Doch für Frauen gibt es, wie sie und ihre Vertraute, die Hausangestellte Saturna, selbst sagen, nur eingeschränkte Möglichkeiten:

[Saturna]: [...] sólo tres carreras pueden seguir las visten faldas: o casarse, que carrera es, o el teatro..., vamos, ser cómica, que es buen modo de vivir, o... no quiero nombrar lo otro.
[Tristana]: [...] ya sé que es difícil eso de ser libre... y honrada. ¿Y de qué vive una mujer no poseyendo rentas? Si nos hicieran médicas, abogadas, siquiera boticarias o escribanas, ya que no ministras y senadoras, vamos, podríamos... [...]
Yo quiero vivir, ver mundo y enterarme de por qué y para qué nos han traído a esta tierra en que estamos. Yo quiero vivir y ser libre...⁴⁵¹

Ganz explizit formuliert Galdós hier die weibliche Tragik der Zeit: Die Handlungsunfähigkeit der Frauen aufgrund ihrer defizitären Ausbildung und ihre Unterdrückung in der patriarchalen Gesellschaft.

⁴⁴⁷ In der Forschungsliteratur wird mehrmals auf den Einfluss des norwegischen Autors Henrik Ibsen auf das Werk Galdós' hingewiesen. Vor allem *Nora oder ein Puppenheim* (1879) scheint eine Inspirationsquelle zu sein, was man an dem Aspekt der Puppe festmachen kann (vgl. u.a. Casaldüero, J. (1974), S.104f.).

⁴⁴⁸ Pérez Galdós, B. (2010), S.123.

⁴⁴⁹ Vgl. Casaldüero, J. (1974), S.104.

⁴⁵⁰ Vgl. Gómez-Ferrer, G. (1982), S.185.

⁴⁵¹ Pérez Galdós, B. (2010), S.139.

Im Gegensatz zur Figur der Feíta, braucht Tristana aber einen Anstoß der sie reifen und nicht nur in Gedanken unabhängig werden lässt: ihre Liebe zu Horacio.

Sie ist nicht fähig sich selbst zu emanzipieren, wie auch Gómez-Ferrer betont:

Tristana aparece incapaz de salvarse a sí misma y necesita la mediación de un hombre que, al despertar su pasión amorosa, desencadena unas fuerzas creativas que se orientan hacia el desarrollo de su personalidad. Y así vemos que, el amor de Horacio le prestará el suplemento de fuerza necesario, en primer lugar, para hacer cara a don Lope y reivindicar su libertad; en segundo lugar, para embarcarse por el camino de un estudio que deberá hacer factible su independencia real.⁴⁵²

Durch Horacio motiviert sich Tristana zu lernen, zeigt dabei außergewöhnliches Talent für Sprachen, die Malerei und Literatur. Deshalb zeigt sie sich resigniert, nicht bereits als Kind eine berufsorientierte Ausbildung erhalten zu haben:

[...] si de niña me hubiesen enseñado el dibujo, hoy sabría yo pintar, y podría ganarme la vida y ser independiente con mi honrado trabajo. Pero mi pobre mamá no pensó más que en darme la educación insustancial de las niñas que aprenden para llevar un buen yerno a casa, a saber: un poco de piano, el indispensable barniz de francés, y qué sé yo... tonterías. [...] Así es que me encuentro inútil de toda inutilidad.⁴⁵³

Die üblichen Fächer hat Tristana als Mädchen gelernt; erklärt sich daher selbst als unnützlich in ihrer heutigen Lage. Bei diesem Zitat fällt außerdem auf, dass Tristana explizit die Mutter für ihre limitierte Erziehung verantwortlich macht. Der Vorwurf ist allerdings nur begrenzt legitim, denn wie in Kap. 2.2. analysiert, war eine Mutter im 19. Jhd. vom System als für die Mädchenerziehung verantwortlich bestimmt, konnte diese Funktion aber durch ihre eigene defizitäre Ausbildung erwartenderweise nicht erfüllen.

Die Mutter Tristanas gibt ihrer Tochter daher nur ihre eigenen gelernten Kenntnisse weiter, die sich auf Hausarbeit, Französisch etc. reduzierten. Dieses literarische Beispiel illustriert folglich die bereits erwähnten theoretischen Ausführungen der *ungebildeten* Mutter, die nur eine weitere Generation an *ungebildeten* Frauen erzieht. Galdós repräsentiert hier also eine tatsächliche Realität seiner Zeit; wobei durch die spürende Kritik anzunehmen ist, dass er diese Situation verurteilt und ablehnt.

Tristana lernt und studiert in Folge weiter, versucht sich dadurch von don Lope aber auch von Horacio zu emanzipieren. Komplette Unabhängigkeit strebt Tristana an; Ehe und Hausarbeit lehnt sie dabei kategorisch ab: „Si encuentro mi manera de vivir, viviré sola.

⁴⁵² Gómez-Ferrer, G. (1982), S.186.

⁴⁵³ Pérez Galdós, B. (2010), S.181.

¡Viva la independencia! [...] Nada de matrimonio, para no andar a la greña por aquello de quién tiene las faldas y quién no“.⁴⁵⁴

Schließlich formuliert sie sogar:

Aspiro a no depender de nadie, ni del hombre que adoro. [...] Quiero, para expresarlo a mi manera, estar casada conmigo misma, y ser mi propia cabeza de familia. [...] Protesto, me da la gana de protestar contra los hombres, que se han cogido todo el mundo por suyo, y no nos han dejado a nosotras más que las veredas estrechitas por donde ellos no saben andar...⁴⁵⁵

Präsentiert sich *Tristana* bis zu diesem Punkt als ein ausgesprochen revolutionäres Werk, verändert es ab der Hälfte gravierend seine Gangart.

Horacio ist von Tristana eingeschüchtert und verlässt daraufhin Madrid für einige Wochen um seine Tante im Süden Spaniens zu besuchen. Nicht nur sein männlicher Protagonist, sondern auch der Autor selbst scheint vor Tristanas Emanzipationsbestrebungen Angst zu bekommen:

Pienso que a Galdós, como a su personaje – Horacio – le dió miedo su criatura. Una cosa es estar sensibilizado al tema de la educación femenina – y Galdós lo había demostrado en anteriores novelas- y otra muy distinta, admitir que la mujer rompa todo un conjunto de patrones de conducta, y esto suponía la aspiración de Tristana a ser compañera del hombre en una relación de igualdad.⁴⁵⁶

Der Autor löst den Konflikt schließlich mit den Gesetzen der Natur: Tristana wird krank, ihr Bein muss in Folge amputiert werden. Vorbei sind dadurch die Träume einer Schauspielkarriere, getrübt der Mut zur Emanzipation: „A partir de esta mutilación se desvanecen los talentos, las ambiciones y el poder creativo que habían florecido en el período del enamoramiento“.⁴⁵⁷

Außerdem macht die körperliche Einschränkung sie nun auch physisch von den Männern in ihrer Umgebung abhängig.⁴⁵⁸

In dieser Auflösung der Problematik sieht Casaldueiro den Einfluss von antifeministischer Literatur auf Galdós: „Piensa que la naturaleza, no la sociedad, ha sometido la mujer al hombre. Y Tristana en su fracaso descubre la ley que la naturaleza ha impuesto a su sexo.

⁴⁵⁴ Pérez Galdós, B. (2010), S.187.

⁴⁵⁵ Pérez Galdós, B. (2010), S.206.

⁴⁵⁶ Gómez-Ferrer, G. (1982), S.189.

⁴⁵⁷ Sinnigen, J. (1996), S.209.

⁴⁵⁸ Eine weitere Abhängigkeit zeigt sich durch Tristanas spätere Unfähigkeit selbst ihre Briefe an Horacio zu schreiben. Durch das Schreiben hat Tristana ihre Identität gefunden; wenn sie durch ihre Krankheit schließlich gehindert wird und don Lope schreiben lässt, gibt sie die Kontrolle über das Schreiben und schlussendlich auch über sich, an ihn weiter.

No es posible que Galdós llegara caprichosamente a esta conclusión; seguramente se basaba en la literatura antifeminista de carácter científico“.⁴⁵⁹

Nicht nur an wissenschaftliche Lektüre lässt die Amputation denken, sondern vor allem an das spanische Sprichwort: „La mujer honrada, la pierna quebrada y en casa“.

Dabei zeigt die Art der Lösung des Problems seitens Galdós, wie festgefahren die Meinung über die Stellung der Frau in der Gesellschaft auch in liberalen Kreisen, war.

Die Amputation verhindert die weitere Emanzipation der Protagonistin, bestraft sie in gewisser Weise auch für ihre Ambitionen: „Tristana es castigada por su rebelión contra la figura paterna y contra las leyes sociales que definen los papeles sexuales, ya que rechaza la tradicional pasividad femenina y asume una serie de atributos culturales masculinos: ella se va a poner los pantalones y Horacio las faldas“.⁴⁶⁰

Ähnlich argumentiert auch Charnon-Deutsch: „[...] for a woman to assume a role that is normally associated with the male, while not an uncommon occurrence, is taboo, so much that women who are central to the story and who exhibit even slight masculine tendencies either undergo a change of character by novel's end or are punished in some form befitting their extravagance“.⁴⁶¹

Auf Tristana treffen alle hier genannten Aspekte zu, weshalb ich diese Argumentation Charnon-Deutchs, obwohl sie sich auf Valeras *Pepita Jiménez* bezieht, für sehr nützlich halte. So strebt Tristana eine den Männern vorbehaltene Rolle in der Gesellschaft an, wird dafür einerseits mit der Amputation des Beines bestraft, unterzieht sich andererseits aber auch einem Charakterwandel, wenn sie sich am Ende als streng gläubige Hausfrau von don Lope präsentiert.

Galdós lässt mit dem Untergang Tristanas in gewisser Weise auch Pardo Bazán scheitern, denn die Autorin gilt als eine der Vorlagen für die Figur. Es finden sich auch Übereinstimmungen zwischen Pardo Bazáns und Tristanas Briefen im Roman.⁴⁶²

Allerdings wird das physische Aussehen Tristanas mehr mit der späteren Geliebten Galdós', Concha Morell, verbunden, weshalb vor allem ihre Persönlichkeit und Figur in der Protagonistin verewigt zu sein scheinen.⁴⁶³

⁴⁵⁹ Casaldueiro, J. (1970), S.104.

⁴⁶⁰ Sinnigen, J. (1996), S.210.

⁴⁶¹ Charnon-Deutsch, L. (1990), S.21.

⁴⁶² Diesen Aspekt könnte man durch eine ausführliche Studie der Briefe weiterverfolgen.

⁴⁶³ Vgl. Faus, P. (2003), S.539.

Die Schauspielerin Concha Morell war nach Emilia Pardo Bazán die Geliebte Galdós'; verkörperte eine ähnliche emanzipierte Frau, allerdings nicht finanziell. Sie war nicht ganz so selbstständig und extrovertiert wie Pardo Bazán, was auf den Wunsch Galdós' hinweisen könnte, eine Frau an seiner Seite zu haben, die einer Mischung aus ihr und der gängigen spanischen Frau darstellte.⁴⁶⁴

Es scheint als ob Galdós mit der Amputation des Beines seiner Protagonistin, auch seine privat (möglicherweise) angeschlagene Männlichkeit wieder restaurieren wollte. Seine Liebschaften Pardo Bazán und Morell dürften wohl beide zu sehr dem Typus der unabhängigen und starken Frau entsprechen, zu dem sich Galdós zwar hingezogen fühlte, den er dennoch in seinem Roman scheitern lässt: „[...] la castración es desplazada de don Lope a Tristana, en un gesto que hace de la creación literaria una reafirmación del control masculino sobre la atractiva pero peligrosa actividad transgresora femenina“.⁴⁶⁵

Im Gegenzug zu Tristana zeigen die männlichen Figuren keinerlei Interesse an der Emanzipation der Frau. So wird Horacio sogar im Laufe der Handlung immer konservativer dargestellt: „Se va aburguesando hasta llegar a convertirse en el arquetipo de la clase media tradicional. Proceso inverso: Tristana lucha por convertirse en artífice de su propia vida, ignorando las convenciones, tratando de huir del mundo de lo cotidiano“.⁴⁶⁶

Statt sie zu unterstützen verlässt Horacio Tristana am Ende, heiratet eine andere Frau, die mehr seinen traditionellen Werten entspricht.

Dadurch fällt sein Benehmen mehr in die Kategorie eines „predatory male in every man“, welcher einen großen Unterschied macht zwischen zu respektierender Ehefrau und der Geliebten. Besonders im Falle von Tristana, die die *natürliche Ordnung* der Geschlechter ablehnt, männliche Werte und Möglichkeiten für sich beansprucht und damit mehr Mann als Frau wird.⁴⁶⁷

⁴⁶⁴ Vgl. Faus, P. (2003), S.539f.

⁴⁶⁵ Sinnigen, J. (1996), S.211.

⁴⁶⁶ Gómez-Ferrer, G. (1982), S.188.

⁴⁶⁷ Vgl. Livingstone, L. (1972), S.98.

Leon Livingstone resümiert:

Women's liberation is admirable when it seeks to restore women to a position of dignity comparable to that of men, [...] equilibrating the relationship between the sexes [...] for a more natural union, one of social cohesion, of basic harmony. [...]

But once again Galdós applies his rule of the law of Nature to show that even a virtue, carried beyond reasonable limits, becomes a vice. Feminine liberty does not extend to an inversion of the relations between the sexes with the creation of male women, nor does it condone the flouting of social conventions which serve to unite.⁴⁶⁸

Galdós sei demnach ein Befürworter einer harmonischen Beziehung zwischen den Geschlechtern, wobei er eine unausgewogene Ordnung als unnatürlich ansieht. Das bedeutet, dass die Frau keine männlichen Werte anzustreben hat, sondern höchstens eine „würdevolle Position vergleichbar mit der der Männer“ („position of dignity comparable to that of men“).

Benito Pérez Galdós stellt in seinen Werken durch seine weiblichen Figuren die Ideale der bürgerlichen, spanischen Gesellschaft in Frage. Er kritisiert und ironisiert die konventionelle Moral, die in der Gesellschaft der Zeit herrscht.⁴⁶⁹ In *Tristana* bildet Galdós die Gesellschaft ab, entwickelt aber keine neuen Ideale wie Pardo Bazán. Er zeigt die Emanzipations-Bestrebungen einer jungen Frau als Spiegel der Veränderungen in der spanischen Gesellschaft im Bezug auf das weibliche Geschlecht. Gleichzeitig demonstriert er mit dem tragischen Ende seiner Protagonistin seine Zweifel ob der Überlebensfähigkeit der *mujer nueva*.

Emilia Pardo Bazán zeigte sich nach der Lektüre von *Tristana* enttäuscht:

El asunto interno de *Tristana*, asunto nuevo y muy hermoso, pero imperfectamente desarrollado, es el despertar del entendimiento, la conciencia de una mujer sublevada contra una sociedad que la condena a perpetua infamia y no le abre ningún camino honroso para ganarse la vida, salir del poder del decrepito galán, y no ver en el concubinato su única protección, su apoyo único. Si esta idea [...] se destacase con la precisión y vitalidad que ostentan el asunto interno de *El amigo Manso* y los caracteres de *Fortunata y Jacinta*, *Tristana* sería quizá la mejor novela de Galdós.

Por desgracia falta esa unidad [...] La lucha por la independencia ya queda relegada a último término; puede decirse que suprimida.

[...] *Tristana* prometía otra cosa; que Galdós nos dejó entrever un horizonte nuevo y amplio, y después corrió la cortina.⁴⁷⁰

⁴⁶⁸ Livingstone, L. (1972), S.99.

⁴⁶⁹ Vgl. Concejo, P. (1993), S.365.

⁴⁷⁰ Pardo Bazán, E. (1999), S.180-183.

Laut der Autorin führt Galdós die am Beginn von *Tristana* entwickelten Konzepte zur Emanzipation der Frau ab der Mitte des Romans nicht weiter aus, macht sogar eine Kehrtwende und lässt die Protagonistin in ihren Bestrebungen scheitern.

Das kann man aber auch anders interpretieren, wie die Argumentation Aldaracas nahelegt:

„Al leer la última página, es imposible no darnos cuenta de que no hay otro desenlace posible. [...] *Tristana* es testimonio de un juicio tajante dictado según las leyes de la naturaleza, las de una sociedad construida por los hombres al estilo patriarcal [...]“.⁴⁷¹

Diesem Schluss zufolge, bot die soziale Wirklichkeit des 19. Jhdts. für Galdós keine andere Möglichkeit als das Scheitern der *mujer nueva*. Im Vergleich mit *Memorias de un solterón* ist in meinen Augen allerdings klar, dass die Fatalität von Tristanas Situation auch die Einstellung und das Geschlecht des Autors spüren lassen.

Nach der Analyse beider Werke ist offensichtlich was *Tristana* und *Memorias de un solterón* eint: ihre Darstellung der für diese Zeit in Spanien außergewöhnlichen Frauenfiguren Tristana und Feíta.

Por su inconformismo, por su rebeldía, por su deseo de superación, Tristana y Feíta pueden ser consideradas como la manifestación literaria de *la toma de conciencia* de un problema que, si en Europa había hallado cumplido eco (...) en España apenas había interesado más que a unos sectores minoritarios.⁴⁷²

Während aber Tristana vorwiegend von Passivität dominiert wird und ihre Pläne nur in der Fantasie durchführt, zeigt sich in Feíta mehr Durchsetzungskraft, die vor allem auf ihr lebhaftes und resolutes Temperament zurückzuführen ist.⁴⁷³ Sie schafft es, zumindest teilweise, die Träume Tristanas durchzusetzen, tatsächlich zu arbeiten, Geld zu verdienen und sich damit zu emanzipieren.

⁴⁷¹ Vgl. Aldaraca, B. (1992), S.181.

⁴⁷² Gómez-Ferrer, G.(1982), S.182.

⁴⁷³ Vgl. Ayala Aracil, M. A. (2005), S.224.

6. Fazit

Das Ziel dieser Arbeit war, die Hintergründe sowie soziale und kulturelle Bedingungen für weibliche literarische Aktivität und Gelehrtheit im 19. Jhd. in Spanien aufzuweisen.

Dabei stand Emilia Pardo Bazán im Vordergrund, welche von mir als Prototyp einer gelehrten Frau klassifiziert wurde. Um die Außergewöhnlichkeit dieser Schriftstellerin zu illustrieren wurde vor allem ihr feministisches Engagement und ihre Evolution von einem aufgeweckten Mädchen hin zu einer *mujer de letras* analysiert. In ihrem Werdegang überschritt sie die Grenzen von stereotypisierter Weiblichkeit und begab sich vor allem in ihrer literarischen Produktion und in ihrem öffentlichen Auftreten in männlich-konnotierte Sphären. Dabei konstruierte sie ihr Bild von sich als gelehrter Frau selbst, indem sie sich in den *Apuntes autobiográficos* dementsprechend stilisierte und ihre theoretischen und literarischen Werke aus dieser Sicht konzipierte.⁴⁷⁴

In der Fiktion erschuf sie als eine der ersten Literaten (und Literatinnen) ein Modell von gelehrter Weiblichkeit mit der Figur der Feíta in *Memorias de un solterón*.

Abschließend möchte ich Pardo Bazáns Stellenwert in der spanischen Frauenbewegung, sowie im literarischen Diskurs klarstellen.

Aufgrund ihres bemerkenswerten Lebens, ihrer feministischen Aktivitäten und ihrer umfangreichen literarischen Arbeit, verwundert es ein wenig, dass Emilia Pardo Bazán nicht über größere Anerkennung und Verbreitung auch außerhalb Spaniens verfügt.

Robert E. Osborne gibt eine mögliche Erklärung:

La literatura de la lengua española es poco estudiada por los críticos fuera del mundo hispánico. Si no fuese por esto, Emilia Pardo Bazán, una de las mujeres más extraordinarias del siglo pasado, sería universalmente conocida. [...] Si hubiera tenido la suerte de ver la luz en Francia, Inglaterra o los Estados Unidos, su fama habría pasado a ser del dominio público.⁴⁷⁵

So ist das Werk Pardo Bazáns außerhalb Spaniens tatsächlich kaum bekannt, sogar wenig erforscht seitens der deutschsprachigen Hispanistik. In Spanien hingegen ist sie als *Doña Emilia* bekannt und renommiert, was ihre Bedeutung für den spanischen Literaturkanon widerspiegelt. Faus beschreibt ihre Bedeutung:

⁴⁷⁴ Ein zweiter Aspekt dieser Konstruktion, dem in dieser Arbeit aber aus Platzmangel zu wenig Rechnung getragen werden konnte, ist die Repräsentation Emilia Pardo Bazáns als *Mannweib* in Karikaturen in der spanischen Presse der Zeit.

⁴⁷⁵ Osborne, R. (1964), S.6

Doña Emilia ha sido, durante casi cuarenta años, la figura más extrovertida y discutida del mundo de las letras. Su carácter inquieto, polemista, batallador, sociable y vanidoso la llevó a ocupar también un primer puesto en la actualidad española. Era uno de los personajes más noticiables dentro del mundo de las letras.⁴⁷⁶

Dieses Zitat Pilar Faus' belegt demnach den Stellenwert Pardo Bazáns für die spanische Literatur, vor allem für das 19. Jhd., wobei erneut auf die häufigen Kritiken und Polemiken gegen die Autorin, vor allem im Bezug auf ihre Kandidatur für die *RAE*, hinzuweisen ist.

Ihr Stellenwert im Literaturkanon Spaniens scheint heutzutage unumstritten – ähnlich ihre Bedeutung für die spanische Frauenbewegung. So wird sie als eine unermüdliche Kämpferin für die Rechte der Frau zu klassifiziert, hierbei aber vor allem im Bereich der weiblichen Bildung.

Susan Kirkpatrick formuliert in diesem Zusammenhang: „[...] como propagadora activa de una perspectiva burguesa feminista, como primera profesora universitaria española, y como modelo vivo de mujer no intimidada, desempeñó un papel fundamental a la hora de establecer la base desde la que podría surgir el feminismo española del siglo veinte“.⁴⁷⁷

Dieses Zitat zeigt noch einmal deutlich, dass Emilia Pardo Bazán vor allem als „lebendes Modell“ der emanzipierten Frau zu sehen ist und damit als Schlüsselfigur für die im 19. Jhd. entstehenden Frauenbewegungen in Spanien.

Hier ist als Ausblick noch anzumerken, dass Kirkpatrick ihren Feminismus als limitiert bezeichnet, wenn es um die sozialkritische Komponente geht. So sei Pardo Bazán vor allem Aktivistin für die bürgerliche und adelige Frau (wohl aufgrund ihres eigenen Hintergrunds), lässt dabei die Sorgen der Frauen der unteren Schichten weitgehend unbeachtet.⁴⁷⁸

Ihre Texte, literarischer und theoretischer Natur, denunzieren demnach die Erziehung und die Rolle der vor allem bürgerlichen Frau und fordern die Gleichberechtigung zwischen den Geschlechtern.

Durch die Figur der Feíta entwickelt die Autorin eine Zukunftsvision der modernen Frau, den literarischen Prototyp der *mujer nueva* in Spanien. Pérez Galdós entwickelt zwar ähnliche Ideen in *Tristana*, dennoch lässt er seine Protagonistin und ihre Ambitionen am Ende scheitern. Die zwei Figuren illustrieren für mich die Unterschiedlichkeit der

⁴⁷⁶ Faus, P. (2003), S.30

⁴⁷⁷ Kirkpatrick, S. (1991), S.274

⁴⁷⁸ Vgl. Kirkpatrick, S. (1991), S.274

Autoren, ihre differenzierte Sicht auf die Welt, nicht zuletzt aufgrund der Unterschiedlichkeit des Geschlechts.

Die Analyse der beiden Werke dient demnach auch der Verdeutlichung dieser Unterschiedlichkeit: So konstruiert Pardo Bazán gelehrte Weiblichkeit in ihrem eigenen Leben und in ihrer Fiktion als Zukunftsmodell, während Galdós die Intoleranz der spanischen Gesellschaft gegenüber weiblicher Emanzipation aufzeigt und die Bestrebungen seiner Protagonistin – im wörtlichen Sinne – amputiert.

7. Bibliographie

7.1. Primärliteratur

Werke von Emilia Pardo Bazán

Pardo Bazán, Emilia (1892). „La educación del hombre y la de la mujer“. In: *Nuevo Teatro Crítico*, año II, n°22, S. 14-66.

Pardo Bazán, Emilia (1973). *Obras completas*. III Bände. Madrid: Aguilar.

Pardo Bazán, Emilia (1973). „Apuntes autobiográficos“. In: Pardo Bazán, Emilia. *Obras completas*. Hrsg. v. Federico Carlos Sainz de Robles. Band II. 3. Aufl. Madrid: Aguilar. S. 698-732.

Pardo Bazán, Emilia (1973). „Don Francisco Giner“. In: Pardo Bazán, Emilia. *Obras completas*. Band III. Hrsg. v. Harry L. Kirby. Madrid: Aguilar. S. 1519-1523.

Pardo Bazán, Emilia (1973). „Un viaje de novios“. In: Pardo Bazán, Emilia. *Obras completas*. Hrsg. v. Federico Carlos Sainz de Robles. Band I. 3. Aufl. Madrid: Aguilar. S.67-164.

Pardo Bazán, Emilia (1975). *Cartas a Benito Pérez Galdós*. Hrsg. v. Carmen Bravo Villasante. Madrid: Turner.

Pardo Bazán, Emilia (1999). *La mujer española y otros escritos*. Hrsg. v. Guadalupe Gómez Ferrer. Madrid: Cátedra.

Pardo Bazán, Emilia (1999). „Tristana“. In: Pardo Bazán, Emilia. *La mujer española y otros escritos*. Hrsg. v. Guadalupe Gómez Ferrer. Madrid: Cátedra. S.178-183.

Pardo Bazán, Emilia (1999). „La mujer española“. In: Pardo Bazán, Emilia. *La mujer española y otros escritos*. Hrsg. v. Guadalupe Gómez Ferrer. Madrid: Cátedra. S.83-116.

Pardo Bazán, Emilia (2004). *Memorias de un solterón*. Hrsg. v. María de los Ángeles Ayala. Madrid: Cátedra.

Pardo Bazán, Emilia (2009). *Los pazos de Ulloa*. Hrsg. v. María de los Ángeles Ayala. 10. Aufl. Madrid: Cátedra.

Weitere Quellen

Arenal, Concepción (1974). *La emancipación de la mujer en España*. Ed. Mauro Armiño. Madrid: Jucar.

Arenal, Concepción (1993). *La mujer del porvenir*. Madrid: Castalia.

Castro, Rosalía de (1986). *La hija del mar*. Madrid: Akal.

Clarín [Alas, Leopoldo] (2003). „Emilia Pardo Bazán y sus últimas obras“. In: Penas, Ermitas (Hrsg.). *Clarín, crítico de Emilia Pardo Bazán*. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela.

Feijóo y Montenegro, Benito Jerónimo (1758). *Theatro Crítico Universal o Discursos Varios en Todo Genero de Materias, para Desengaño de Errores Comunes*. Band 1. 10. Aufl. Madrid: Oficina de Domingo Fernández de Arrojo.

Feijóo y Montenegro, Benito Jerónimo (1758). „Defensa de las mugeres. Discurso XVI.“. In: Feijóo y Montenegro, Benito Jerónimo. *Theatro Crítico Universal o Discursos Varios en Todo Genero de Materias, para Desengaño de Errores Comunes*. Band 1. 10. Aufl. Madrid: Oficina de Domingo Fernández de Arrojo. S. 331-400.

Gómez de Avellaneda, Gertrudis (1989). *Poesías y epistolario de amor y de amistad*. Madrid: Castalia.

León, Luis de (1964). *Poesías. El cantar de los cantares. La perfecta casada*. Madrid: E.D.A.F.

León, Luis de (1964). „La perfecta casada“. In: León, Luis de. *Poesías. El cantar de los cantares. La perfecta casada*. Madrid: E.D.A.F. S.323-485.

Marañón, Gregorio (1927). *Tres Ensayos sobre la Vida Sexual. Sexo, trabajo y deporte, maternidad y feminismo, educación sexual y diferenciación sexual*. Madrid: Biblioteca Nueva.

Menéndez Pelayo, Marcelino & Valera, Juan (1946). *Epistolario de Valera y Menéndez Pelayo, 1877-1905*. Con introducción de Miguel Artigas Ferrando y Pedro Sainz Rodríguez. Madrid: Espasa Calpe.

Pérez Galdós, Benito (2010). *Tristana*. Edición de Isabel González y Gabriel Sevilla. 2. Aufl. Madrid: Cátedra.

Quintana, Manuel José (1946). *Obras completas*. Biblioteca de Autores Españoles. Vol. 19. Madrid: Atlas.

Quintana, Manuel José. „Informe de la junta creada por la Rejencia para proponer los medios de proceder al arreglo de los diversos ramos de instrucción pública“. In: Quintana, Manuel José (1946). *Obras completas*. Biblioteca de Autores Españoles. Vol. 19. Madrid: Atlas. S.175-192.

Sinués, P. de. „El ángel del hogar“. In: Blanco, Alda (Hrsg.) (2001). *Escritoras virtuosas narradoras de la domesticidad en la España isabelina*. Granada: Universidad de Granada. S. 229-261.

Valera, Juan (1891). *Las mujeres y las academias. Cuestión social inocente*. Madrid: Fernando Fé.

Woolf, Virginia (1984). *A room of one's own and three Guineas*. London: Chatto & Windus, The Hogarth Press.

Woolf, Virginia (1995). *Killing the Angel in the House: Seven Essays*. London: Penguin Books.

7.2. Sekundärliteratur

Aldaraca, Bridget A. (1992). *El ángel del hogar: Galdós y la ideología de la domesticidad en España*. Madrid: Visor. Aus dem Englischen übersetzt von Vivian Ramos.

Aldaraca, Bridget A. (1989). „The Medical Construction of the Feminine Subject“. In: Vidal, Hernán (Hrsg.). *Cultural and Historical Grounding for Hispanic and Luso-Brazilian Feminist Literary Criticism. Literature and Human Rights, N°4*. Minneapolis: Institute for the Study of Ideologies and Literature. S. 395-413.

Andreu, Alicia (1982). *Galdós y la literatura popular*. Madrid: SGEL.

Andreu, Alicia G. (1996). „La crítica feminista y las obras de Benito Pérez Galdós y Leopoldo Alas“. In: Zavala, Iris M. (Hrsg.). *Breve historia feminista de la literatura española (en lengua castellana). La mujer en la literatura española (Del s. XVIII a la actualidad)*. Band III. Barcelona: Anthropos. S. 31-48.

Ángeles Ayala, María de los (2009). „Introducción“. In: Pardo Bazán, Emilia. *Los Pazos de Ulloa*. Hrsg. v. María de los Ángeles Ayala. 10. Aufl. Madrid: Cátedra. S. 9-78.

Ángeles Ayala, María de los (2004). „Introducción“. In: Pardo Bazán, Emilia. *Memorias de un solterón*. Hrsg. v. María de los Ángeles Ayala. Madrid: Cátedra. S. 9-72.

Aparici Llanas, María Pilar (1982). *Las novelas de tesis de Benito Pérez Galdós*. Barcelona: Institución „Mila y Fontanals“.

Arias Carreaga, Raquel (2001).. „Estudio preliminar“. In: Pérez Galdós, Benito (2001). *Tristana*. Hrsg. v. Raquel Arias Careaga. Madrid: Akal. S. 5-65.

Avila Arellano, Julián (1993). „Doña Emilia Pardo Bazán y Benito Pérez Galdós en 1889. Fecunda compenetración espiritual y literaria“. In: Bombín Quintana, Jesús (Coord.). *Actas del cuarto congreso internacional de Estudios Galdosianos (1990)*. Band II. Las Palmas: Ediciones del Cabildo Insular de Gran Canaria. S. 305-324.

Ayala Aracil, María Ángeles (2005). „Resonancias y ecos literarios en las novelas del ‚Ciclo de Adán y Eva‘“. In: González Herrán, José Manuel; Patiño Eirín, Christina; Penas Varela, Ermitas (Hrsg.). *Emilia Pardo Bazán: Estado de la cuestión*. Actas del Simposio: A Coruña, 2,3 e 4 de xuño de 2004. A Coruña: Fundación Caixa Galicia. S. 221-232.

Ballarín, Pilar (2006). „La construcción de un modelo educativo de ‚utilidad doméstica‘“. In: Duby, Georges; Perrot, Michelle (Hrsg.). *Historia de las mujeres*. Tomo 4. El siglo XIX. 4. Aufl. Madrid: Taurus. S. 624-639.

Becher, Ursula A.J.; Rüsen, Jörn (Hrsg.) (1988). *Weiblichkeit in geschichtlicher Perspektive. Fallstudien und Reflexionen zu Grundproblemen der historischen Frauenforschung*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

- Becher, Ursula A.J. (1988). „Weibliches Selbstverständnis in Selbstzeugnissen des 18. Jahrhunderts“. In: Becher, Ursula A.J.; Rüsen, Jörn (Hrsg.). *Weiblichkeit in geschichtlicher Perspektive. Fallstudien und Reflexionen zu Grundproblemen der historischen Frauenforschung*. Frankfurt am Main: Suhrkamp. S. 217-233.
- Bieder, Maryellen (1990). „Between Genre and Gender: Emilia Pardo Bazán and *Los Pazos de Ulloa*“. In: Maier, Carol & Valis, Noel. *In the Feminine Mode. Essays on Hispanic Women Writers*. Lewisburg: Bucknell University Press. S. 131-145.
- Bieder, Maryellen (1993). „Emilia Pardo Bazán and literary women. Women reading women's writing in late 19th-century Spain“. In: *Revista Hispánica Moderna*, Vol. XLVI, S. 19-50.
- Bieder, Maryellen (2009). „Representaciones visuales en la vida y obras finiseculares de Emilia Pardo Bazán“. In: González Herrán, José Manuel; Patiño Eirín, Cristina; Penas Varela, Ermitas (Hrsg.). *La literatura de Emilia Pardo Bazán*. La Coruña: Fundación Caixa Galicia, Real Academia Galega. S. 193-208.
- Blanco, Alda (1989). „Domesticity, Education and the Woman Writer“. In: Vidal, Hernán (Hrsg.). *Cultural and Historical Grounding for Hispanic and Luso-Brazilian Feminist Literary Criticism*. Literature and Human Rights, N°4. Minneapolis: Institute for the Study of Ideologies and Literature. S. 371-394.
- Blanco, Alda (1998). „Escritora, feminidad y escritura en la España de medio siglo“. In: Zavala, Iris M. (Hrsg.). *Breve historia feminista de la literatura española (en lengua castellana)*. Tomo V. La literatura escrita por mujer (del s.XIX a la actualidad). Barcelona: Anthropos. S. 9-38.
- Blanco, Alda (Hrsg.) (2001). *Escritoras virtuosas narradoras de la domesticidad en la España isabelina*. Granada: Universidad de Granada.
- Bombín Quintana, Jesús (Hrsg.) (1993). *Actas del cuarto congreso internacional de Estudios Galdosianos (1990)*. Band II. Las Palmas: Ediciones del Cabildo Insular de Gran Canaria.
- Botrel, Jean-Francois (2003). „Emilia Pardo Bazán, mujer de letras y de libros“. In: Freire López, Ana María (Hrsg.). *Estudios sobre la obra de Emilia Pardo Bazán*. Actas de las jornadas conmemorativas de los 150 años de su nacimiento. La Coruña: Fundación Pedro Barrío de la Maza. S. 153-168.
- Bock, Gisela; Zimmermann, Margarete (1997). *Querelles: Jahrbuch für Frauenforschung 1997. Die europäische Querelle des Femmes. Geschlechterdebatten seit dem 15. Jahrhundert*. Stuttgart: Metzler.
- Bovenschen, Silvia (1980). *Die imaginierte Weiblichkeit. Exemplarische Untersuchungen zu kulturgeschichtlichen und literarischen Präsentationsformen des Weiblichen*. 2. Aufl. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Bravo-Villasante, Carmen (1973). *Vida y obra de Emilia Pardo Bazán*. Madrid: Editorial Magisterio Español, S.A.

Bravo-Villasante, Carmen (1975). „Prólogo“. In: Pardo Bazán, Emilia (1975). *Cartas a Benito Pérez Galdós*. Hrsg. v. Carmen Bravo-Villasante. Madrid: Turner. S. 1-12.

Bravo-Villasante, Carmen (1988). *Galdós*. Madrid: Mondadori.

Brehmer, Ilse (Hrsg.) (1997). *Geschichte der Frauenbildung und Mädchenerziehung in Österreich: ein Überblick*. Graz: Leykam.

Brehmer, Ilse (1997a). „Wo die Frau regiert, ist der Teufel Hausknecht. Das Bild von den Frauen als Bildungsziel in der abendländisch christlichen Tradition“. In: Brehmer, Ilse (Hrsg.). *Geschichte der Frauenbildung und Mädchenerziehung in Österreich: ein Überblick*. Graz: Leykam. S. 16-22.

Brehmer, Ilse (1997b). „Kraft meiner Wesensart dem alten Ideal der Weiblichkeit entgegengesetzt...“. Bildungswege bedeutender Frauen am Übergang vom 19. ins 20. Jahrhundert. In: Brehmer, Ilse (Hrsg.). *Geschichte der Frauenbildung und Mädchenerziehung in Österreich: ein Überblick*. Graz: Leykam. S. 55-71.

Bußmann, Hudumod; Hof, Renate (Hrsg.) (1995). *Genus. Zur Geschlechterdifferenz in den Kulturwissenschaften*. Stuttgart: Alfred Kröner.

Butler, Judith (1990). *Gender Trouble. Feminism and the subversion of identity*. New York; London: Routledge.

Campo Alange, María (1963). *La mujer en España – cien años de historia*. Madrid: Aguilar.

Capel Martínez, Rosa María (Hrsg.) (1982). *Mujer y sociedad en España. 1700-1975*. Ministerio de Cultura. Dirección General de Juventud y Promoción Socio-Cultural.

Capel Martínez, Rosa María (1982). „La apertura del horizonte cultural femenino: Fernando de Castro y los Congresos Pedagógicos del siglo XIX“. In: Capel Martínez, Rosa María (Hrsg.). *Mujer y sociedad en España. 1700-1975*. Madrid: Ministerio de Cultura, Dirección General de Juventud y Promoción Socio-Cultural. S. 109-145.

Capel Martínez, Rosa María (1989). „El modelo de mujer a comienzos del siglo XX“. In: *Mujeres y hombres en la formación del pensamiento occidental*. Vol. II. Actas de las VII Jornadas de Investigación interdisciplinaria. Madrid: Ediciones de la Universidad Autónoma de Madrid. S. 311-320.

Capel Martínez, Rosa María (2006). „La mujer española en el siglo XIX: Coordenadas históricas“. In: Celma Valero, María Pilar & Morán Rodríguez, Carmen (Hrsg.). *Con voz propia. La mujer en la literatura española de los siglos XIX y XX*. Valladolid; Junta de Castilla y León: Fundación Instituto Castellano y Leonés. S. 17-28.

Carabias, Josefina (1975). *Tristana*. Conferencia pronunciada en la Fundación Universitaria Española el día 23 de mayo de 1975. Madrid: Fundación Universitaria Española.

- Casalduero, Joaquín (1974). *Vida y obra de Galdós (1843-1920)*. 4. Aufl. Madrid: Gredos.
- Celma Valero, María Pilar; Morán Rodríguez, Carmen (Hrsg.) (2006). *Con voz propia. La mujer en la literatura española de los siglos XIX y XX*. Valladolid, Junta de Castilla y León: Fundación Instituto Castellano y Leonés.
- Cescutti, Eva (2008). „Lateinkompetenz und Gender im 16. Jahrhundert“. In: Hassauer, Friederike (Hrsg.). *Heißer Streit und kalte Ordnung. Epochen der Querelle des femmes zwischen Mittelalter und Gegenwart*. Göttingen: Wallstein. S. 155-167.
- Charnon-Deutsch, Lou (1990). *Gender and Representation. Women in Spanish Realist Fiction*. Amsterdam; Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.
- Charnon-Deutsch, Lou; Labanyi, Jo (Hrsg.) (1995). *Culture and Gender in Nineteenth-Century Spain*. Oxford: Clarendon Press.
- Charnon-Deutsch, Lou (1996). „Ficciones de lo femenino en la prensa española del fin del siglo XIX“. In: Zavala, Iris M. (Hrsg.). *Breve historia feminista de la literatura española (en lengua castellana)*. La mujer en la literatura española (Del s. XVIII a la actualidad). Band III. Barcelona: Anthropos. S. 49-79.
- Clemessy, Nelly (o.J.). *Doña Emilia Pardo Bazán et la Real Academia Espagnola*. Aix-en-Provence: Extrait des annales de la faculté des lettres d'Aix. Tome XXXVIII.
- Clemessy, Nelly (1973). *Emilia Pardo Bazán. Romancière (la critique, la théorie, la pratique)*. Paris: Centre de Recherches Hispaniques.
- Clemessy, Nelly (2003). „Emilia Pardo Bazán, novelista“. In: Freire López, Ana María (Hrsg.). *Estudios sobre la obra de Emilia Pardo Bazán*. Actas de las jornadas conmemorativas de los 150 años de su nacimiento. La Coruña: Fundación Pedro Barrié de la Maza. S. 38-46.
- Cook, Teresa (1976). *El feminismo en la novela de la Condesa de Pardo Bazán*. La Coruña: Diputación Provincial.
- Concejo, Pilar (1993). „Lo femenino como mito en Galdós“. In: Bombín Quintana, Jesús (Coord.). *Actas del cuarto congreso internacional de Estudios Galdosianos (1990)*. Band II. Las Palmas: Ediciones del Cabildo Insular de Gran Canaria. S. 365-373.
- Correa Ramón, Amelina (2006). „El siglo de las lectoras“. In: Celma Valero, María Pilar; Morán Rodríguez, Carmen (Hrsg.). *Con voz propia. La mujer en la literatura española de los siglos XIX y XX*. Valladolid; Junta de Castilla y León: Fundación Instituto Castellano y Leonés. S. 29-39.
- Diego, Estrella de (2009). *La mujer y la pintura del XIX español. Cuatrocientas olvidadas y algunas más*. Madrid: Cátedra.
- Dorca, Toni (2002). „Tres heroínas ante el matrimonio: Marisalada, Tristana y Feíta“. In: *Lectora, Heroína, Autora (La mujer en la literatura española del siglo XIX)*. III Coloquio, 23-25 de octubre de 2002, Universitat de Barcelona. Barcelona: Sociedad de Literatura Española del siglo XIX. S. 81-101

Fagoaga, Concha (1985). *La voz y el voto de las mujeres. El sufragismo en España. 1877-1931*. Barcelona: Icaria.

Faus Sevilla, Pilar (1972). *La sociedad española del siglo XIX en la obra de Pérez Galdós*. Valencia: Imprenta Nacher.

Faus Sevilla, Pilar (1984). „Epistolario Emilia Pardo Bazán-Augusto Gonzales de Linares (1876-1878)“. In: *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo (BBMP)*, Santander. S. 271-313.

Faus Sevilla, Pilar (2003). *Emilia Pardo Bazán. Su época, su vida, su obra*. II Bände. La Coruña: Fundación Pedro Barrié de la Maza.

Fernández-Couto Tella, Mercedes (Hrsg.) (2005). *Catálogo da Biblioteca de Emilia Pardo Bazán*. La Coruña: Real Academia Galega.

Ferreras, Juan Ignacio (1988). *La novela en el siglo XIX (desde 1868)*. Madrid: Taurus.

Folguera Crespo, Pilar (1997). *El feminismo en España. Dos siglos de historia*. Madrid: Editorial Pablo Iglesias.

Frackowiak, Ute (Hrsg.) (1998). *Ein Raum zum schreiben. Schreibende Frauen in Spanien vom 16. bis ins 20. Jahrhundert*. Berlin: Walter Frey.

Frackowiak, Ute (1998). „Vorwort“. In: Frackowiak, Ute (Hrsg.). *Ein Raum zum schreiben. Schreibende Frauen in Spanien vom 16. bis ins 20. Jahrhundert*. Berlin: Walter Frey. S. 7-14.

Freire López, Ana María (Hrsg.) (2003). *Estudios sobre la obra de Emilia Pardo Bazán*. Actas de las jornadas conmemorativas de los 150 años de su nacimiento. La Coruña: Fundación Pedro Barrié de la Maza.

Gómez-Ferrer, Guadalupe (1982). „La imagen de la mujer en la novela de la Restauración“. In: Capel Martínez, Rosa María (Hrsg.). *Mujer y sociedad en España. 1700-1975*. Madrid: Ministerio de Cultura, Dirección General de Juventud y Promoción Socio-Cultural. S. 147-205.

Gómez-Ferrer, Guadalupe (1989). „Mentalidad, vida cotidiana y literatura. Las actitudes femeninas socializadas en la novela española de la Restauración“. In: Vidal, Hernán (Hrsg.). *Cultural and Historical Grounding for Hispanic and Luso-Brazilian Feminist Literary Criticism*. Literature and Human Rights, N°4. Minneapolis: Institute for the Study of Ideologies and Literature. S. 435-471.

Gómez-Ferrer, Guadalupe (1999). „Introducción“. In: Pardo Bazán, Emilia (1999). *La mujer española y otros escritos*. Hrsg. v. Guadalupe Gómez-Ferrer. Madrid: Cátedra. S. 9-70.

Gómez-Ferrer, Guadalupe (2006). „La apuesta por la ruptura“. In: Morant, Isabel (Hrsg.) (2006). *Historia de las mujeres en España y América Latina*. Vol. III. Del siglo XIX a los umbrales del XX. Madrid: Cátedra. S. 143-180.

González Herrán, José Manuel; Patiño Eirín, Christina; Penas Varela, Ermitas (Hrsg.) (2005). *Emilia Pardo Bazán: Estado de la cuestión*. Actas del Simposio: A Coruña. 2.,3. und 4. Juni 2004. La Coruña: Fundación Caixa Galicia.

González Herrán, José Manuel (2006). „Cómo se hace una escritora: La joven Emilia Pardo Bazán (1865-1875)“. In: Celma Valero, María Pilar; Morán Rodríguez, Carmen (Hrsg.). *Con voz propia. La mujer en la literatura española de los siglos XIX y XX*. Valladolid, Junta de Castilla y León: Fundación Instituto Castellano y Leonés. S.73-104.

González Herrán, José Manuel; Patiño Eirín, Cristina; Penas Varela, Ermitas (Hrsg.) (2009). *La literatura de Emilia Pardo Bazán*. La Coruña: Fundación Caixa Galicia, Real Academia Galega.

González Martínez, Pilar (1988). *Aporías de una mujer: Emilia Pardo Bazán*. Madrid: Siglo veintiuno de España Editores.

González Megía, Marta (2007). „Prólogo“. In: Pardo Bazán, Emilia. *Bucólica y otras novelas*. Hrsg. v. Marta González Megía. Madrid: Lengua de trapo. S.IX-LVII.

Götzke, Stefan (1998). „Concepción Arenal“. In: Frackowiak, Ute (Hrsg.). *Ein Raum zum schreiben. Schreibende Frauen in Spanien vom 16. bis ins 20. Jahrhundert*. Berlin: Walter Frey. S. 124-134.

Gómez-Ferrer, Guadalupe (2008). *Vida, literatura e historia en la España de la Restauración*. Madrid: Editorial Complutense.

Hassauer, Friederike (1997). „Die Seele ist nicht Mann, nicht Weib. Stationen der Querelles des Femmes in Spanien und Lateinamerika vom 16. zum 18. Jahrhundert“. In: Bock, Gisela; Zimmermann, Margarete. *Querelles: Jahrbuch für Frauenforschung 1997. Die europäische Querelle des Femmes. Geschlechterdebatten seit dem 15. Jahrhundert*. Stuttgart: Metzler. S.203-238.

Hassauer, Friederike (1999). „Seelen ohne Körper, Geist ohne Geschlecht – zur Theoriegeschichte der Konstruktion weiblichen Intellekts in Spanien“. In: Hofbauer, Johanna (Hrsg.). *Sosein- und anders. Geschlecht, Sprache und Identität*. Frankfurt am Main, Wien: Lang. S. 125-140.

Hassauer, Friederike (Hrsg.) (2008). *Heißer Streit und kalte Ordnung. Epochen der Querelle des femmes zwischen Mittelalter und Gegenwart*. Göttingen: Wallstein.

Hemingway, Maurice (1983). *Emilia Pardo Bazán. The Making of a Novelist*. Cambridge: University Press.

Hess, Rainer; Siebenmann, Gustav; Stegmann, Tilbert (2003). *Literaturwissenschaftliches Wörterbuch für Romanisten (LWR)*. 4. Aufl. Tübingen; Basel: A. Francke.

Heydebrand, Renate von; Winko, Susanne (1995). „Arbeit am Kanon: Geschlechterdifferenz in Rezeption und Wertung von Literatur“. In: Bußmann, Hudumod; Hof, Renate (Hrsg.). *Genus. Zur Geschlechterdifferenz in den Kulturwissenschaften*. Stuttgart: Alfred Kröner. S. 206-260.

Heymann, Jochen; Mullor-Heymann, Montserrat (Hrsg.) (1999). *Frauenbilder – Männerwelten. Weibliche Diskurse und Diskurse der Weiblichkeit in der spanischen Literatur und Kunst 1833-1936*. Berlin: Verlag Walter Frey.

Heymann, Jochen (1999). „Rückwärts in die Zukunft: Zu den Antinomien des romantischen Frauenbildes in Spanien um 1850“. In: Heymann, Jochen; Mullor-Heymann, Montserrat (Hrsg.). *Frauenbilder – Männerwelten. Weibliche Diskurse und Diskurse der Weiblichkeit in der spanischen Literatur und Kunst 1833-1936*. Berlin: Verlag Walter Frey. S. 80-108.

Hof, Renate (1995). „Die Entwicklung der *Gender-Studies*“. In: Bußmann, Hudumod; Hof, Renate (Hrsg.). *Genus. Zur Geschlechterdifferenz in den Kulturwissenschaften*. Stuttgart: Alfred Kröner. S. 2-33.

Hofbauer, Johanna (Hrsg.) (1999). *Sosein- und anders. Geschlecht, Sprache und Identität*. Frankfurt am Main, Wien: Lang.

Hubrath, Margarete (Hrsg.) (2001). *Geschlechter-Räume: Konstruktionen von ‚gender‘ in Geschichte, Literatur und Alltag*. Köln; Weimar; Wien: Böhlau.

Iser, Wolfgang (1993). *Das Fiktive und das Imaginäre. Perspektiven literarischer Anthropologie*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Jung, Ursula (2008). „Ingenium und Tradition. Moderata Fontes *Il merito delle donne* (1600) und María de Zayas' *Desengaños amorosos* (1647)“. In: Hassauer, Friederike (Hrsg.). *Heißer Streit und kalte Ordnung. Epochen der Querelle des femmes zwischen Mittelalter und Gegenwart*. Göttingen: Wallstein. S. 230-255.

Kirkpatrick, Susan (1989). „Female tradition in 19th-century spanish literature“. In: Vidal, Hernán (Hrsg.). *Cultural and Historical Grounding for Hispanic and Luso-Brazilian Feminist Literary Criticism*. Literature and Human Rights, N°4. Minneapolis: Institute for the Study of Ideologies and Literature. S. 343-370.

Kirkpatrick, Susan (1991). *Las románticas. Escritoras y subjetividad en España, 1835-1850*. Madrid: Cátedra.

Kirkpatrick, Susan (1998). La tradición femenina de poesía romántica. In: Zavala, Iris M. (Hrsg.). *Breve historia feminista de la literatura española (en lengua castellana). La literatura escrita por mujer (del s. XIX a la actualidad)*. Band V. Barcelona: Anthropos. S. 39-74.

Kirkpatrick, Susan (2003). *Mujer, modernismo y vanguardia en España (1898-1931)*. Madrid: Cátedra.

Kleinmann, Hans-Otto (2004). „Zwischen Ancien Régime und Liberalismus (1808-1874)“. In: Schmidt, Peer (Hrsg.) (2004). *Kleine Geschichte Spaniens*. 2. Aufl. Stuttgart: Reclam. S. 253-328.

Klückner, Anja (1998). „Dichterinnen der Romantik“. In: Frackowiak, Ute (Hrsg.). *Ein Raum zum schreiben. Schreibende Frauen in Spanien vom 16. bis ins 20. Jahrhundert*. Berlin: Walter Frey. S. 105-123.

Kormann, Eva (2001). „Haus, Kirche, Stadt und Himmel: Geschlechter-Räume in Autobiographien von Frauen des 17. Jahrhunderts“. In: Hubrath, Margarete (Hrsg.). *Geschlechter-Räume: Konstruktionen von ‚gender‘ in Geschichte, Literatur und Alltag*. Köln; Weimar; Wien: Böhlau. S. 69-85.

Kreis, Karl-Wilhelm (1999). „Zur Entwicklung der Situation der Frau in Spanien vom Beginn der ‚liberalen Ära‘ der bürgerlichen Gesellschaft an bis hin zur Zweiten Republik“. In: Heymann, Jochen; Mullor-Heymann, Montserrat (Hrsg.). *Frauenbilder – Männerwelten. Weibliche Diskurse und Diskurse der Weiblichkeit in der spanischen Literatur und Kunst 1833-1936*. Berlin: Verlag Walter Frey. S. 45-79.

Lehmann, Jürgen (1988). *Bekennen - Erzählen – Berichten. Studien zu Theorie und Geschichte der Autobiographie*. Tübingen: Niemayer.

Livingstone, Leon (1972). „The Law of Nature and Women’s Liberation in ‚Tristana‘“. In: *Anales Galdosianos*, VII, S. 93-99.

López, Aurora; Pastor, María Angeles (Hrsg.) (1989). *Crítica y ficción literaria: mujeres españolas contemporáneas*. Universidad de Granada.

López-Cordón Cortezo, María Victoria (1982). „La situación de la mujer a finales del antiguo regimen (1760-1860)“. In: Capel Martínez, Rosa María (Hrsg.). *Mujer y sociedad en España. 1700-1975*. Madrid: Ministerio de Cultura. S. 47-108.

Maier, Carol; Valis, Noel (1990). *In the Feminine Mode. Essays on Hispanic Women Writers*. Lewisburg: Bucknell University Press.

Mayoral, Marina (1989). „Tristana y Feíta Neira, dos versiones de la mujer independiente“. In: *Centenario de „Fortunata y Jacinta“ (1887-1987)* (1989). Actas del Congreso Internacional. Madrid: Universidad Complutense de Madrid. S. 17-28.

Mayoral, Marina (2003). „Emilia Pardo Bazán ante la condición femenina“. In: Freire López, Ana María (Hrsg.). *Estudios sobre la obra de Emilia Pardo Bazán*. Actas de las jornadas conmemorativas de los 150 años de su nacimiento. La Coruña: Fundación Pedro Barrío de la Maza. S. 101-114.

Moi, Toril. (1988). *Teoría literaria feminista*. Madrid: Cátedra.

Morant, Michelle (1989). La mujer en el discurso europeo del siglo XIX. In: *Mujeres y hombres en la formación del pensamiento occidental*. Vol. II. Actas de las VII Jornadas de Investigación interdisciplinaria. Madrid: Ediciones de la Universidad Autónoma de Madrid. S. 115-127.

Morant, Isabel (Hrsg.) (2006). *Historia de las mujeres en España y América Latina*. Vol. III. Del siglo XIX a los umbrales del XX. Madrid: Cátedra.

Mujeres y hombres en la formación del pensamiento occidental (1989). Vol. II. Actas de las VII Jornadas de Investigación interdisciplinaria. Madrid: Ediciones de la Universidad Autónoma de Madrid.

Neuschäfer, Hans-Jörg (Hrsg.) (2006). *Spanische Literaturgeschichte*. 3. Aufl. Stuttgart, Weimar: Metzler.

Nünning, Ansgar (Hrsg.) (1998). *Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie*. Stuttgart; Weimar: Metzler.

Nünning, Ansgar (Hrsg.) (2004). *Grundbegriffe der Literaturtheorie*. Stuttgart; Weimar: Metzler.

Osborne, Robert E. (1964). *Emilia Pardo Bazán. Su vida y sus obras*. México: Ediciones de Andrea.

Patiño Eirín, Cristina (2002). „Lectoras en la obra de Pardo Bazán“. In: Trueba, Virginia (Hrsg.) (2005). *Lectora, Heroína, Autora (La mujer en la literatura española del siglo XIX)*. III Coloquio. 23-25. Oktober 2002. Universitat de Barcelona. Barcelona: Promociones y Publicaciones Universitarias. S. 293-306.

Paredes Nuñez, Juan (1993). „Relaciones literarias entre Emilia Pardo Bazán y Benito Pérez Galdós“. In: Bombín Quintana, Jesús (Hrsg.). *Actas del cuarto congreso internacional de Estudios Galdosianos (1990)*. Band II. Las Palmas: Ediciones del Cabildo Insular de Gran Canaria. S. 477-483.

Pasero, Ursula; Weinbach, Christine (Hrsg.) (2003). *Frauen, Männer, Gender Trouble. Systemtheoretische Essays*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Penas, Ermitas (2003). *Clarín, crítico de Emilia Pardo Bazán*. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela.

Prado Escobar, María del (1980). „Galdós y la educación de la mujer“. In: *Actas del segundo congreso internacional de estudios galdosianos II*. Las Palmas de Gran Canaria: Ediciones del Cabildo Insular de Gran Canaria. S. 165-182.

Reinstädler, Janett (1999). „‘¿Qué vida tan estúpida!’ Ideale, frustrierte Frauen und der ‚realistische‘ Roman der Restauration“. In: Heymann, Jochen; Mullor-Heymann, Montserrat (Hrsg.). *Frauenbilder – Männerwelten. Weibliche Diskurse und Diskurse der Weiblichkeit in der spanischen Literatur und Kunst 1833-1936*. Berlin: Verlag Walter Frey. S. 203-226.

Rivera, Olga Iris (1998). *Discursos sobre la mujer y el cuerpo femenino en „La perfecta casada“ de Fray Luis de Leon*. Dissertation. Columbus: Ohio State University.

Rivière Gómez, Aurora (1993). *La educación de la mujer en el Madrid de Isabel II*. Madrid: Horas y HORAS ed.

Rodríguez, Adna Rosa (1991). *La cuestión feminista en los ensayos de Emilia Pardo Bazán*. A Coruña: Edición do Castro.

Sánchez García, Remedios (2001). „Las actitudes de las escritoras ante el intelectualismo inmovilista del Siglo XIX: Emilia Pardo Bazán frente a Carolina Coronado“. In: *Elvira: Revista de estudios Filológicos*, núm. 2, S. 61-67.

Scanlon, Geraldine M. (1976). *La polémica feminista en la España contemporánea (1868-1974)*. Madrid: Siglo veintiuno de españa editores.

Scanlon, Geraldine M. (1995). „Gender and Journalism: Pardo Bazán's *Nuevo Teatro Crítico*“. In: Charnon-Deutsch, Lou; Labanyi, Jo (Hrsg.). *Culture and Gender in Nineteenth-Century Spain*. Oxford: Clarendon Press. S. 230-249.

Schabert, Ina (1995). „Gender als Kategorie einer neuen Literaturgeschichtsschreibung“. In: Bußmann, Hudumod; Hof, Renate (Hrsg.). *Genus. Zur Geschlechterdifferenz in den Kulturwissenschaften*. Stuttgart: Alfred Kröner. S. 162-205.

Schmidt, Peer (Hrsg.) (2004). *Kleine Geschichte Spaniens*. 2. Aufl. Stuttgart: Reclam.

Schütz, Jutta (2006). „Das 18. Jahrhundert“. In: Neuschäfer, Hans-Jörg (Hrsg.). *Spanische Literaturgeschichte*. 3. Aufl. Stuttgart, Weimar: Metzler. S. 185-230.

Schweikle, Günther & Irmgard (Hrsg.) (1990). *Metzler Literaturlexikon*. 2. Auflage. Stuttgart: J.B. Metzler.

Servén Díez, Carmen (2005). „Mujer y novela: prescripciones sociales en la España de la Restauración“. In: Trueba, Virginia (Hrsg.). *Lectora, Heroína, Autora (La mujer en la literatura española del siglo XIX)*. III Coloquio. 23-25. Oktober 2002. Universitat de Barcelona. Barcelona: Promociones y Publicaciones Universitarias. S. 333-346.

Simón Palmer, María Carmen (1985). „Escritoras españolas del siglo XIX o el miedo a la marginación“. In: *Anales de Literatura Española de la Universidad de Alicante*, 2, S. 477-490.

Simón Palmer, María Carmen (1989). „Mil escritoras españolas del siglo XIX“. In: López, Aurora; Pastor, María Angeles (Hrsg.). *Crítica y ficción literaria: mujeres españolas contemporáneas*. Granada: Universidad de Granada. S. 39-60.

Simón Palmer, María Carmen (1991). *Escritoras españolas del siglo XIX. Manual bibliográfico*. Madrid: Castalia.

Sinnigen, John (1996). *Sexo y política: lecturas galdosianas*. Madrid: Ediciones de la Torre.

Steinbrügge, Lieselotte (1992). *Das moralische Geschlecht. Theorien und literarische Entwürfe über die Frau der französischen Aufklärung*. 2. Aufl. Stuttgart: Metzler.

Tietz, Manfred (1996). „Das 18. Jahrhundert“. In: Strosetzki, Christoph (Hrsg.). *Geschichte der spanischen Literatur*. 2. Aufl. Tübingen: Niemayer. S. 226-280.

Trueba, Virginia (Hrsg.) (2005). *Lectora, Heroína, Autora (La mujer en la literatura española del siglo XIX)*. III Coloquio. 23-25. Oktober 2002. Universitat de Barcelona. Barcelona: Promociones y Publicaciones Universitarias.

Vidal, Hernán (Hrsg.) (1989). *Cultural and Historical Grounding for Hispanic and Luso-Brazilian Feminist Literary Criticism. Literature and Human Rights, N°4*. Minneapolis: Institute for the Study of Ideologies and Literature.

Vilarós, Teresa M (1989). „Maternidad, economía y poder en el matrimonio burgués del siglo XIX: El ejemplo de *Fortunata y Jacinta*“. In: Vidal, Hernán (Hrsg.). *Cultural and Historical Grounding for Hispanic and Luso-Brazilian Feminist Literary Criticism. Literature and Human Rights, N°4*. Minneapolis: Institute for the Study of Ideologies and Literature. S. 415-434.

Villanueva, Dario (2003). „El cosmopolitismo literario de Emilia Pardo Bazán“. In: Freire López, Ana María (Hrsg.). *Estudios sobre la obra de Emilia Pardo Bazán*. Actas de las jornadas conmemorativas de los 150 años de su nacimiento. La Coruña: Fundación Pedro Barrié de la Maza. S. 63-80.

Virtanen, Ricardo (o.J.). „El feminismo de Emilia Pardo Bazán en el ‚Nuevo Teatro Crítico‘“. In: *La Tribuna*, Cadernos de estudos da casa Museo Emilia Pardo Bazán, Núm. 2, S. 283-297.

Weinbach, Christine (2003). „Die systemtheoretische Alternative zum Sex-und-Gender-Konzept: Gender als geschlechtsstereotypisierte Form ‚Person‘“. In: Pasero, Ursula; Weinbach, Christine (Hrsg.). *Frauen, Männer, Gender Trouble. Systemtheoretische Essays*. Frankfurt: Suhrkamp. S. 144-170.

Yáñez, María-Paz (1998). „Gertrudis Gómez de Avellaneda“. In: Frackowiak, Ute (Hrsg.). *Ein Raum zum schreiben. Schreibende Frauen in Spanien vom 16. bis ins 20. Jahrhundert*. Berlin: Walter Frey. S. 135-152

Zambrano, María (1989). *La España de Galdos*. Madrid: Endymion.

Zavala, Iris M. (Hrsg.) (1996). *Breve historia feminista de la literatura española (en lengua castellana). La mujer en la literatura española (Del s. XVIII a la actualidad)*. Band III. Barcelona: Anthropos.

Zavala, Iris M. (Hrsg.) (1998). *Breve historia feminista de la literatura española (en lengua castellana). La literatura escrita por mujer (del s. XIX a la actualidad)*. Band V. Barcelona: Anthropos.

8. Anhang

8.1. Resumen en español

Emilia Pardo Bazán – La construcción de una *mujer de letras* en la España decimonónica

La escritora Emilia Pardo Bazán es uno de los personajes más extraordinarios de la historia española y sin duda, una de las autoras más interesantes de la literatura hispánica, no sólo por su gran actividad novelística sino sobre todo por su papel como protofemenista española. Hay una cantidad enorme de textos teóricos suyos sobre la mujer y su posición en la sociedad, lo que es, respecto a la estructura patriarcal de su tiempo, bastante notable. Como quería analizar la posición de una de las primeras mujeres cultas en la historia española, tuve que analizar primero su tiempo, es decir el contexto histórico de la España decimonónica. La base teórica de este análisis son los estudios de género.

La educación femenina en el siglo XIX se centra en el hogar doméstico. Las niñas de la burguesía aprenden la escritura y la lectura de sus madres en el ámbito de la casa familiar. En algunos casos estudian también un poco de música y nociones de francés. El fin de la educación femenina es la preparación para una vida de madre y esposa. Por consiguiente, su educación tiene como objetivo la vida en el hogar y la utilidad doméstica.

Este destino y, al mismo tiempo, limitación del ser femenino tiene su origen en el argumento de que la mujer no está hecha físicamente ni para la vida en la esfera pública ni para la inteligencia abstracta. Para enfatizar la diferencia intelectual entre hombre y mujer los textos teóricos y científicos destacan y construyen las diferencias físicas. Todavía en el siglo XIX se ve como hecho indisputable que el cerebro femenino es inferior al del hombre. Por lo tanto, en la opinión de la época no debe darse a la mujer una instrucción abstracta que se base en el intelecto, sino en una instrucción moral que se base en la sensibilidad femenina. La maternidad se ve como un instinto natural de la mujer y como su único deber, así que toda educación con otro fin no tiene ninguna justificación según el discurso público.

La base de la educación femenina se fundamenta en la enseñanza cristiana y los *labores propias del sexo*: hacer calceta, bordar, cortar y coser ropa etc.

Influyen en el sistema educativo español las ideas de Jean-Jacques Rousseau (1712-1778), del pedagogo alemán Friedrich Fröbel (1782-1852) y del suizo Johann Pestalozzi (1746-1827). Representante de esas ideas en España es Pablo Montesino Cáceres (1761-1849). Es uno de los primeros que se interesa en la educación femenina, sobre todo porque nota la influencia que tiene la madre en la educación de los niños.

El movimiento de los *Krausistas* a finales del siglo trata el papel de la mujer en la sociedad de manera parecida: A la mujer hay que educarla porque tiene que ser buena madre y esposa.

La educación respecto a este programa es bastante limitada. Solo quieren dar a la mujer una educación superficial para poder instruir a los niños durante los primeros años en casa. No se trata de una formación con un objetivo intelectual, ni siquiera como posibilidad para la realización personal.

El modelo es el *ángel del hogar* – una figura idealizada que se sacrifica por los hombres y halla satisfacción dentro de la casa. El *ángel* debe complementar al marido e instruir a los niños, pues debe ser virtuosa y doméstica.

No es solamente una idea española, sino que aparece igualmente en otros países europeos, por ejemplo en Inglaterra (*angel in the house*).

Por estos ideales y discursos sociales no sorprende que en la mitad del siglo XIX la tasa del analfabetismo del sexo femenino es mucho más grande que la del varón: Uno de cada tres hombres sabe leer y escribir, frente a una de cada once mujeres.

Estas diferencias graves llevan a pasos políticos como la *Ley de Claudio Moyano* (1857) que obliga la enseñanza elemental para toda la población.

No obstante existe un abismo entre la educación de los niños y de las niñas por la separación física en las escuelas y por la disparidad de la materia tratada en clase.

Aunque las mujeres siguen estando mal educadas, son ellas quienes tienen el papel de transmitir y controlar la moral en la sociedad española. Es paradójico que el sexo femenino no obtenga una educación plena cuando al mismo tiempo tiene que guiar a la generación siguiente, es decir, a sus hijos. Hay que añadir que los niños del sexo masculino salen más temprano del cuidado maternal que las niñas; la educación de la madre afecta por lo tanto más a las hijas que a los hijos.

A finales del siglo XIX se instala un cambio en la discusión pública respecto a la formación de las mujeres. En 1888 tiene lugar el *Congreso Pedagógico Hispano-*

Portugués-Americano en Madrid que trata profundamente los problemas educativos en la España decimonónica.

Sobre todo el discurso de Emilia Pardo Bazán *La educación del hombre y la de la mujer* irrita al público porque responsabiliza al hombre de la pésima situación de la educación femenina.

Durante aquellos años se mejoran las posibilidades pedagógicas del sexo femenino; como contexto hay que mirar a la revolución industrial que cambia el mundo laboral y hace necesaria la formación de la mujer para el trabajo fuera del hogar.

Esta nueva visibilidad de la mujer, la introduce no sólo al mundo laboral sino también al mundo universitario. La primera estudiante del sexo femenino se licencia en el año 1882 en la Universidad Central en Madrid.

La situación social de la mujer española – sobre todo la limitación de su educación y la reducción de la mujer al entorno doméstico – ya implica las dificultades que tienen las escritoras en el siglo XIX. Muchas literatas, aunque tengan talento y voluntad para una carrera en el campo literario, abandonan su afición debido a la presión de la familia y de la sociedad.

Si una mujer es culta y obtiene cierta educación, tiene en la mayoría de los casos una familia, mejor dicho, un padre que se muestra interesado en la formación intelectual de su hija. Entonces las niñas deben aprender y estudiar con sus hermanos, pero sólo hasta cierto punto.

Este punto y al mismo tiempo la gran diferencia entre hermano y hermana considerando su instrucción es el estudio de la lengua latina. Aprender latín es la base de una educación superior e ilustrada, es decir, empezar una formación clásica que tiene como fin una carrera universitaria y una actividad profesional. Este camino permanece cerrado para las mujeres hasta principios del siglo XX.

La lucha de las mujeres en vista de poder estudiar latín introduce el término de la *Querelle des Femmes / des Sexes – la querella de las mujeres / de los sexos*.

Este fenómeno europeo se refiere a las discusiones entre posiciones misóginas y posiciones a favor del sexo femenino. Dos textos fundamentales para la *Querelle de Femmes* en España son *La perfecta casada* (1583) de Fray Luis de León y *La defensa de las mujeres* (1726) de Fray Benito Jerónimo Feijóo.

Aunque existen obstáculos para una producción literaria femenina surge una gran actividad de mujeres escritoras. Muchas corresponden al modelo del *ángel del hogar*, es decir, representan activamente y en su ficción a la mujer doméstica. Una de estas autoras es Pilar Sinúes de Marco (1835-1893) que formula en su obra *El ángel del hogar* (1859) su ideal femenino.

Representante de un cierto feminismo antes de Emilia Pardo Bazán es la gallega Concepción Arenal (1820-1893). En sus dos obras *La mujer del porvenir* (1868) y *La mujer de su casa* (1881) formula que la limitación de la mujer al hogar doméstico es un error y que mantiene a la mujer inamovible.

Arenal, aunque desarrolla nuevos conceptos de una mujer moderna, tiene aun así una gran componente religioso y tradicional. Pero hasta la segunda mitad del siglo XIX y la aparición de Pardo Bazán, es ella la propagadora más activa e importante del feminismo en España.

Emilia Pardo Bazán nace en La Coruña el 16 de septiembre de 1851 como hija privilegiada de una familia burguesa y culta.

Recibe una educación liberal y sus padres la inician muy temprano en la lectura, por lo que la niña muestra una gran afición.

Es decir, Emilia Pardo Bazán ya tiene el concepto de la igualdad de los sexos desde su infancia y entonces en su opinión sólo hay un camino abierto para ambos, independientemente de ser hombre o mujer.

Pero entre su entendimiento y la realidad en el siglo XIX hay un abismo, y que ella, aunque es de clase alta y de educación privilegiada, va a comprobar en su vida.

Cuando publica *La cuestión palpitante* (1883), su marido, susceptible ante las críticas de una sociedad escandalizada por el hecho de que de las manos de una mujer haya salido una obra tan escabrosa, le prohíbe seguir escribiendo. Emilia siente su vocación literaria más importante que la autoridad de su marido, por lo que se separa de él.

Ya vemos que entre Emilia Pardo Bazán y la típica imagen de la mujer en el siglo XIX, el *ángel del hogar*, existen muchas diferencias.

En su tiempo hay todavía una sociedad dirigida y modulada por el varón, dejando a la mujer como producto. Doña Emilia, en este período y a través de su feminismo, denuncia esa desigualdad que ella vincula con múltiples aspectos, como la ausencia de libertad de la mujer, la desigualdad ante las leyes y su infantilización.

Por consiguiente describe en muchas novelas y textos teóricos la posición inferior de la mujer, la desigualdad entre sexos existente en la sociedad y sobre todo en el matrimonio.

Dos de estos textos teóricos que están tratados en esta tesina son *La mujer española* (1890) y *La educación del hombre y la de la mujer* (1892). Para la publicación de estos y muchos ensayos más utiliza su revista *Nuevo Teatro Crítico*, un homenaje al *Teatro Crítico Universal* de Fray Benito Jerónimo Feijóo.

Emilia Pardo Bazán empieza a escribir ya como niña. Al principio son unos poemas que presenta en las tertulias de los padres.

Su primera novela es *Pascual López, autobiografía de un estudiante de medicina* (1879) que ya le aporta cierta fama en el campo literario.

Gran influjo en su producción artística tiene la literatura francesa, sobre todo las novelas de Émile Zola, Gustave Flaubert, Honoré de Balzac y Victor Hugo.

De su educación en un colegio francés sabe muy bien este idioma, a lo largo de su vida estudia también inglés y alemán. Así que podemos notar que Pardo Bazán representa un cierto cosmopolitismo literario y se entera de lo que está pasando fuera de España.

Asimismo publica muchos artículos y críticas literarias en diversas publicaciones como *La España Moderna* y la *Revista de Galicia*.

Por factores como su extensa producción literaria y su actividad en tertulias y conferencias, se puede calificar que Pardo Bazán entra en un campo que hasta ahora está dominado por los hombres. Ella evoluciona de una niña curiosa a una literata y al final a una *mujer de letras*, la forma española y femenina del término francés *homme de lettres*.

La misma Pardo Bazán se describe en algunas ocasiones y cartas como varonil.

Este propósito de una mujer significa que ella aspira al respecto, la admiración y sobre todo la educación de los hombres. Se tiene que añadir que Pardo Bazán cruza con esta actitud las fronteras entre el mundo masculino y femenino, persiguiendo una carrera literaria que hasta aquel momento ha estado reservado al varón.

Un ejemplo práctico de la vida de la escritora son sus intentos de entrar en la *Real Academia Española* en los años 1889, 1890 y 1912. La institución prohíbe la entrada de mujeres hasta 1978, fecha en la cual nombran a Carmen Conde.

Por su comportamiento atípico respecto al papel de la mujer española tradicional obtiene mucha crítica de contemporáneos de ambos sexos. Los hombres desestiman su actitud varonil, las mujeres su opinión sobre la española tradicional en sus ensayos.

En el año 1886 aparece un texto autobiográfico como prólogo a su novela *Los Pazos de Ulloa*.

Describe en estos *Apuntes autobiográficos* momentos de su vida, su instrucción en la infancia y su primeros intentos a escribir.

Con sus recuerdos modula y formula su propia vida, dejando la impresión de que ella sea un ser congénito para la literatura. Pero como un texto autobiográfico ofrece gran posibilidad para construir sus memorias en una manera intentada, se debe analizarlo considerando estos factores. Emilia Pardo Bazán se construye como una mujer culta, quiere que sus lectores la vean de esta manera. Así que solo cuenta los aspectos de su vida que corresponden a su autorretrato de mujer de letras. Por consiguiente no cuenta sobre su familia, sobre una vida doméstica en la tradición del *ángel del hogar* sino de aspectos intelectuales de su vida como su producción literaria y de su educación autodidáctica en la infancia.

En la segunda mitad del siglo cambia la opinión pública en cuanto a la educación femenina, pero en la ficción todavía no hay mucha preocupación por el tema.

Sólo a partir de los 1890 aparecen las primeras novelas que tienen protagonistas emancipadas y educadas. Este trabajo analiza *Memorias de un solterón* (1896) de Emilia Pardo Bazán y *Tristana* (1892) de Benito Pérez Galdós. Ambos autores representan figuras femeninas extraordinarias, pero de manera diferente, lo que se debe a los distintos sexos y biografías de los autores.

No sólo en el siglo XIX sino en toda la historia de la literatura española falta la mujer culta como protagonista. Muchas veces aún falta la mujer real en la ficción: Si miramos el *Don Quijote* de Cervantes (1605) ya vemos que Dulcinea no es real, sino más bien un ideal, una invención en la tradición del *idealismo amoroso*.

Así que se puede concluir que las figuras femeninas vienen de un universo masculino, representan estereotipos y no formas de la realidad.

La literatura determina la mujer con estas figuras ya que presenta formas y modelos como debe ser según los discursos sociales.

Así que domina en la literatura hispánica el ideal tradicional *ángel del hogar*; los autores varones presentan a una mujer romántica, pasiva, sensible, trabajadora y discreta.

Si no está vista como un *ángel* o *la santa María*, aparece en forma del contramodelo: la seductiva y culpable Eva.

Al contrario a la presentación del hombre, que está descrito físicamente fuerte, asimismo arrogante valedor de la mujer delicada.

Por consiguiente, la literatura representa el modelo social de la complementariedad de los sexos.

Antes de formular el ideal de la *mujer nueva* con el carácter de Feíta Neira, Pardo Bazán describe varias figuras femeninas representantes de la realidad femenina.

Ejemplos tratados son *Un viaje de novios* (1881) y *Los Pazos de Ulloa* (1886). El primero destaca por su crítica de la educación reducida de las niñas y la política matrimonial de la burguesía, el segundo por su importante posición en el canon literario español.

La protagonista de *Un viaje de novios*, Lucía, está educada con el fin de obtener un buen marido. Por lo tanto aprende un poco de francés, piano y las *labores propias del sexo*.

La falta de conocimiento elemental se muestra en varios momentos de la novela; llama la atención el hecho de que Lucía no tiene vergüenza por su ignorancia, y que a los hombres les gusta ser más educados que a ella.

El matrimonio es descrito por la autora como un comercio, que le da a la mujer seguridad y respeto. Lucía se casa con un hombre mayor que ella a petición de su padre y porque no tiene otra determinación en la vida aparte del matrimonio.

En los *Pazos de Ulloa* destaca el personaje de Nucha que asimismo tiene que subordinarse al hombre y la sociedad.

En el mundo patriarcal de los *Pazos*, Nucha no tiene otro papel que la maternidad. Así que se defina sólo por dar a luz a un primogénito; cuando le da a su marido una hija y no un heredero masculino falta en su función y pierde su derecho a existir.

Aquí Pardo Bazán documenta otro aspecto de la realidad en la sociedad española: La mujer tiene su única función en ser madre.

Nucha es una madre cariñosa, pero no de un hijo sino de una hija. Fracasa en el papel destinado, pero al mismo tiempo está descrito como un modelo ideal de la femineidad, con los atributos de ser religiosa, maternal y callada. Aún le llaman explícitamente „ángel“ en la novela.

A partir de los años noventa, Pardo Bazán no describe solamente figuras femeninas reales sino que desarrolla modelos de mujeres modernas. Así la protagonista de *Memorias de un solterón*, Feíta Neira, presenta un ideal del futuro: *la mujer nueva*.

En esta novela la autora realiza sus aspiraciones de una mujer culta, emancipada, que puede tener éxito en la vida. Por consiguiente, *Memorias de un solterón* puede ser calificado como una de las primeras novelas feministas de la literatura hispánica.

Feíta no cuida su apariencia exterior porque no quiere ser guapa para los hombres. Le importan los libros más que su belleza. Estudia con furia para poder trabajar y entonces vivir de sí misma y no depender de sus padres o de un futuro marido.

La educación es para Pardo Bazán y su protagonista la mejor opción que tiene una mujer para emanciparse de la tutela masculina y obtener igualdad de los sexos.

Su formación de niña está descrita de manera realista, por lo tanto aprende también las mismas materias como las otras hijas burguesas.

Se aprecian algunas concordancias entre Feíta y la autora, por ejemplo, su amor a la lectura y el rechazo a las lecciones de piano.

El narrador en la novela es Mauro Pareja, un solterón convencido hasta el momento en el que se enamora de Feíta.

El amor de Mauro tiene el objetivo de legitimar la emancipación de la protagonista, porque significa que ella puede seguir su camino, pero al mismo tiempo estar casada y amada por un hombre respetable.

Benito Pérez Galdós nace el 10 de mayo de 1843 en Las Palmas, Gran Canaria.

Por los estudios viene a Madrid en 1862, donde empieza pronto a escribir ensayos y obras de teatro. Su primera novela, *La Fontana de Oro* (1867), reforma todo el género de la novela y es considerada la primera novela moderna de España por sus contemporáneos.

Durante varios años a partir de 1881, tiene una relación amorosa con Emilia Pardo Bazán, lo que se ve también en la producción literaria de ambos.

Hay varias semejanzas entre muchas de sus obras; el enfoque de esta tesina se reduce a *Memorias de un solterón* y *Tristana*.

Debido a la relación con la protofeminista Pardo Bazán, se nota que Galdós tiene una posición liberal en cuanto a la mujer.

De hecho se interesa por la educación femenina desde los años 1870, pero más bien como representante de la discusión pública dominante por los *Krausistas*.

Por lo tanto, ve la importancia de la formación de la mujer, pero primero su papel de madre y esposa.

Muchos biógrafos le clasifican como un *autor de las mujeres*, sobre todo por la gran cantidad de figuras femeninas en su obra.

Hay aspectos de su vida y obra que apoyan esta clasificación, pero como deja claro la tesina, es limitado en sus construcciones de feminidad por el discurso público y científico. De ahí que presente modelos nuevos de la mujer, pero sin una intención que se pueda marcar como feminista.

El análisis literario en que se centran estos argumentos se puede constatar en la novela *Tristana* (1892) de Galdós. Publica la obra antes de *Memorias de un solterón* (1896), por lo que se puede decir que Pardo Bazán responde con esta novela a la de Galdós.

La joven Tristana vive sin padres en la casa de Lope Garrido, un hombre mayor que abusa de ella y la controla. Al principio del argumento es pasiva y dependiente.

Cuando Tristana se enamora del joven pintor Horacio, aspira por primera vez a educarse y emanciparse. Empieza a estudiar de manera autodidáctica y a lamentar que no ha obtenido una educación más sistemática como los hombres suelen tener.

Hasta aquí el autor nos presenta una novela bastante revolucionaria, con una protagonista culta y feminista. Pero a partir de la segunda parte, cambia el tono cuando Tristana debido a una enfermedad, tiene que amputar una de sus piernas.

Sus intentos de emanciparse están deshechos, queda dependiente de Don Horacio porque necesita durante la enfermedad cuidado de otra persona.

Horacio que ya se frustra por las ambiciones de Tristana, se separa de ella y se casa con otra mujer.

Galdós desarrolla un modelo de mujer educada y emancipada, pero al final *amputa* sus ambiciones y la deja sola y dependiente de los hombres otra vez. Así que el autor

resuelve su dilema con las leyes de la naturaleza, definiendo una mujer nueva e instruida, que sigue el camino normalmente vinculado con el varón, como algo atípico y poco natural.

Después del análisis de ambas obras, es obvio que lo que une a Tristana y Memorias de un solterón: Sus construcciones literarias de la *mujer nueva*, por lo tanto de un modelo femenino extraordinario para la España decimonónica.

Pero Tristana vuelve a ser pasiva al final de la novela, puede realizar sus planes sólo en la fantasía. Feíta es distinta, es más activa y segura de sí misma por lo que puede, por lo menos en parte, conseguir cierta emancipación e independencia.

8.2. Abstract (Deutsch)

Die vorliegende Diplomarbeit beschäftigt sich mit Leben und Werk der Schriftstellerin Emilia Pardo Bazán, den literarischen Produktionsbedingungen und den Bildungszugängen für Frauen im 19. Jahrhundert in Spanien. Als theoretische Grundlagen dienen die *Gender Studies*, als historischer Diskursort die *Querelle de Femmes*.

Analysiert wird die Frauenbildung und ihre Entwicklung im Laufe des Jahrhunderts, die historischen und sozialen Hintergründe, die diese determinieren sowie die Auswirkungen auf die Frau und ihre Stellung in der Gesellschaft.

Das weibliche Geschlecht hatte im 19. Jahrhundert seine einzige Bestimmung in der Mutterschaft und Ehe. Die Frau wurde ausschließlich dafür und damit defizitär ausgebildet, persönliche intellektuelle Bestrebungen galten als nicht der Norm entsprechend.

Emilia Pardo Bazán ist von diesen Einschränkungen betroffen, dennoch profitiert sie von einem liberalen elterlichen Umfeld. Ein großer Teil ihrer Erziehung ist autodidaktisch; den genauen Bildungserwerb illustriert sie in ihrem autobiographischen Text *Apuntes autobiográficos*. Diese Arbeit analysiert dabei die mögliche Selbstkonstruktion ihrer gelehrten Identität durch die autobiographischen Schilderungen.

Gegen die intellektuelle Limitierung des weiblichen Geschlechts argumentiert Pardo Bazán in mehreren theoretischen Texten, wie exemplarisch anhand *La mujer española* und *La educación del hombre y la de la mujer* veranschaulicht.

Durch diese theoretischen Abhandlungen über die Frau, ihr persönliches Engagement sowie auch ihre fiktionalen Frauenfiguren wird Pardo Bazán als eine der ersten Feministinnen Spaniens bestimmt. Ihre umfangreiche Bildung und enorme publizistische Aktivität sind zwei Faktoren, die sie außerdem als gelehrte Frau identifizieren.

Als signifikantestes literarisches Beispiel für die Konstruktion einer emanzipierten und gelehrten Frauenfigur im Werk Pardo Bazáns interpretiert diese Arbeit Feíta Neira, die Protagonistin von *Memorias de un solterón*.

Gegenübergestellt wird dieser Analyse die literarische Konstruktion von gelehrter Weiblichkeit eines männlichen Autors: *Tristana* von Benito Pérez Galdós.

8.3. Abstract (English)

The present thesis covers the life and work of the Spanish writer Emilia Pardo Bazán, the conditions of literary production and the access to education for women in the 19th century in Spain. The theoretical basis thereof is given by the academic field of *gender studies*; the *Querelle de Femmes* presents the historical discursive space.

The female education and its evolution during the century and the determining historical and social backgrounds will be analysed, as well as its impact on women and their position in society.

The only purpose for the 19th century woman was reduced to motherhood and matrimony. She was solely educated regarding this goal - and therefore deficiently. Personal intellectual aspirations were regarded as deviant from the norm.

Although Emilia Pardo Bazán was affected by these limitations, she was able to avoid the dimensions the average Spanish woman was restricted to, thanks to the liberal parental attitude she faced. A large part of her education is autodidactic; the exact path of her knowledge acquisition is described in her autobiographical text *Apuntes autobiográficos*. The present thesis analyses the possible self-construction of her erudite identity in the autobiographical depiction. .

Pardo Bazán argued against the intellectual limitations of the female sex in various theoretical essays, as shown exemplarily with *La mujer española* and *La educación del hombre y la de la mujer*.

Due to her theoretical essays, her personal commitment and, furthermore, the fictional female characters in her literature, Emilia Pardo Bazán is defined in this analysis as one of the first feminists in Spain. Her considerable education and enormous activity in publication are two factors that identify her as an erudite woman as well.

The present thesis interprets Feíta Neira, the protagonist of *Memorias de un solterón*, to be the most significant literary example for the construction of an emancipated and educated fictional female character in the works of Pardo Bazán. This interpretation will be contrasted with the analysis of the construction of educated womanhood in male-authored literature using the example of Benito Pérez Galdós' *Tristana*.

8.4. Abstract (Español)

La presente tesina analiza la vida y obra de la escritora Emilia Pardo Bazán, las condiciones de la actividad literaria y el acceso al sistema educativo para las mujeres de la España decimonónica.

La base teórica se sustenta bajo los estudios de género, el contexto histórico-discursivo, siendo la *Querelle de Femmes*.

La función del sexo femenino en el siglo XIX era la maternidad y el matrimonio. El fin de la educación femenina era solamente esta función, por lo tanto la mujer estaba educada de manera limitada. Las realizaciones personales intelectuales de algunas mujeres no correspondían a la norma social.

Emilia Pardo Bazán estaba marcada por estas limitaciones, pero al mismo tiempo disfrutaba de la actitud liberal de su familia. Una gran parte de su educación era autodidáctica; los pasos exactos de su formación fueron descritos en su texto autobiográfico *Apuntes autobiográficos*. El presente trabajo analiza la posible construcción de sí misma como mujer de letras en esta autobiografía.

La autora argumenta contra la limitación intelectual de la hembra en varios textos teóricos, como manifiestan *La mujer española* y *La educación del hombre y la de la mujer*.

Por estos textos, por su comportamiento en la vida privada y pública y por sus figuras femeninas ficticias, Emilia Pardo Bazán está declarada una de las primeras feministas en España.

Un ejemplo significativo de la obra literaria de Pardo Bazán que pone de manifiesto la construcción de una mujer educada y emancipada es Feíta Neira, la protagonista de *Memorias de un solterón*.

La contraposición en el análisis literario es *Tristana* de Benito Pérez Galdós.

8.5. Curriculum Vitae

Leila Al-Serori BA

Geboren am 17. August 1988 in Wien

Ausbildung

Seit 2011	Masterstudium Journalismus und Neue Medien an der FH-Wien
2006-2011	Diplomstudium Romanistik an der Universität Wien (Spanisch)
2006-2011	Bachelorstudium Theater-, Film- und Medienwissenschaft an der Universität Wien (Abschluss: Bachelor of Arts)
1998-2006	Bundesgymnasium Rahlgasse, 1060 Wien

Auslandsaufenthalte zu Studienzwecken

Feb-April 2011	Forschungsaufenthalt in Madrid und La Coruña für die vorliegende Diplomarbeit, gefördert mit einem Stipendium für kurzfristiges wissenschaftliches Arbeiten im Ausland der Universität Wien (KWA)
Sept-Feb 2009/10	Auslandssemester an der Universidad Autónoma Madrid, gefördert mit einem Erasmus-Stipendium der Europäischen Union

Ausgewählte Berufserfahrung

Sommer 2011	Praktikum bei der Tageszeitung Kurier
Frühling 2010	Hospitanz in der Presse- und Marketingabteilung des Theaters in der Josefstadt
Sommer 2006	Praktikum beim ORF

Sprachkenntnisse

Muttersprache Deutsch
Englisch fließend in Wort und Schrift
Spanisch fließend in Wort und Schrift
Gute Kenntnisse Französisch
Grundkenntnisse Arabisch