

Thomas Stauder

Frauenbilder und Geschlechterbeziehungen im erzählerischen Werk von Miguel Delibes

Methodische Vorüberlegungen

Die Frauenbild-Forschung geht zurück auf die 70er Jahre des 20. Jahrhunderts und fand im deutschen Sprachraum eine ihrer engagiertesten Vorkämpferinnen in Silvia Bovenschen, die 1979 *Die imaginierte Weiblichkeit* veröffentlichte. Unter Berufung auf Virginia Woolf, die 1928 in *A Room of One's Own* bereits von der Frau gesagt hatte „she pervades poetry from cover to cover, she is all but absent from history“,¹ wies Bovenschen darauf hin, dass „die Geschichte der Bilder, der Entwürfe, der metaphorischen Ausstattungen des Weiblichen [...] ebenso materialreich [sei], wie die Geschichte der realen Frauen arm an überlieferten Fakten“.² Die vor allem in früheren Epochen – Bovenschen konzentrierte sich in ihren paradigmatischen Fallstudien auf das 17. und 18. Jahrhundert – nahezu ausschließlich von Männern geprägten „Imagines“ sollten „auf ihre kulturhistorischen Entstehungsbedingungen und ihre ästhetischen Ausformungen hin geprüft“³ werden und damit einer ideologiekritischen, auf patriarchalische Gesellschaftsstrukturen zurückweisenden Lektüre unterworfen werden. Wenn Bovenschen bezogen auf das Selbstverständnis der Frauen bemerkt, „die Grenzen zwischen Fremddefinition und eigener Interpretation sind nicht mehr auszumachen“,⁴ so greift dies einen Gedanken von Simone de Beauvoir auf: Sartres Gefährtin hatte 1949 in *Le deuxième sexe* von ihren Geschlechtsgenossinnen geschrieben, „c'est encore à travers les rêves des hommes qu'elles rêvent“.⁵ Wie Tanja Schwan in ihrem Artikel

über „Feminist Critique“ in dem von Renate Kroll herausgegebenen *Metzler Lexikon Gender Studies* hervorhob, kann man der ursprünglichen Frauenbild-Forschung jedoch deren nicht selten vereinfachend mimetischen Literaturbegriff vorwerfen: „das emanzipatorische Erkenntnisinteresse verhinderte ein Verständnis der Fiktionalität von Literatur, die sich mit gesellschaftlicher Wirklichkeit nicht verrechnen lässt“.⁶ Neuere Theoriebildungen auf diesem Gebiet – darunter der von Marion Gymnich verfasste Beitrag über „Konzepte literarischer Figuren“ in dem 2004 von Ansgar und Vera Nünning herausgegebenen Band *Erzähltextanalyse und Gender Studies* – erörtern deshalb die Frage, in welchem Maße heute überhaupt noch fiktionale Charaktere als Reflex realer, zum Teil gendergeprägter Rollenmuster aufgefasst werden können. Dies war ja insbesondere in den 80er Jahren von den poststrukturalistisch orientierten französischen Feministinnen, die unter Berufung auf Lacan und Derrida für eine Abkehr vom traditionellen Subjekt-Begriff plädierten, entschieden bezweifelt worden;⁷ Gymnich argumentiert demgegenüber sehr einleuchtend, die vorherrschende Art der „kognitiven Konzeptualisierung von Figuren“ sowohl durch den Autor als auch durch den Leser spreche dafür, diese als „textuelle Konstrukte“ aufzufassen, „die gleichwohl in Analogie zu realen Personen konstruiert werden“.⁸ Dieser Stand der Methodendiskussion berechtigt dazu, im Folgenden eine Verbindung zwischen den Romanen von Miguel Delibes und der spanischen Lebenswelt der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts herzustellen.

Zur Entwicklung der Geschlechterrollen in Spanien vom Ende des Bürgerkriegs bis zum Ende des 20. Jahrhunderts

Nach dem Sieg Francos im Jahre 1939 wurden gemäß der nunmehr dominanten nationalkatholischen Ideologie zahlreiche während der Zweiten Republik zugunsten der Frauen beschlossene Gesetzesreformen wieder abgeschafft, darunter die Koedukation, das Wahlrecht, die Gleichstellung in der Ehe, sowie die Möglichkeit zur Scheidung derselben.⁹ Im Einklang mit der konservativen Sexualmoral des Katholizismus war Empfängnisverhütung nunmehr wieder verpönt und Abtreibung streng verboten; außereheliche Beziehungen wurden bei der Frau weitaus härter bestraft als beim Manne.¹⁰ Von Seiten der spanischen Kirche berief man sich auf die einschlägigen Passagen im ersten Buch Mose (2, 18 und 3, 16) sowie im Brief des Paulus an die Epheser (5, 22 – 24), um die angeblich von Gott gewollte Unterordnung der Frau unter den Mann für alle Zeiten festzuschreiben. Staatlicherseits trug in den Anfangsjahren des Franquismus die bereits 1934 von Pilar Primo de Rivera gegründete „Sección Femenina de la Falange“¹¹ eine besondere Verantwortung bei der Verbreitung dieses reaktionären Frauenbildes: Die patriarchalische Befehlsgewalt innerhalb der Familie wurde als Entsprechung zu der hierarchisch gegliederten Gesellschaft unter der Führung der Caudillo gesehen, und beide wurden in der Tradition des französischen Staatstheoretikers Louis de Bonald (1754 – 1840) als irdisches Analogon zur göttlichen Herrschaft über die Menschen verstanden.¹² Als wichtigste Mission der Frau galt die Mutterschaft,¹³ daneben die dem Wohle des Mannes und der ganzen Familie dienende Tätigkeit als Hausfrau; Adolfo Maíllo nannte 1943 das aufopferungsvolle Wirken am heimischen Herd „la esencia del alma femenina“.¹⁴ Die Selbstbestimmung der Frau wurde einerseits dadurch behindert, dass sexuelles Begehren bei ihr im Unterschied zum Manne von vornherein als krankhaft und unmoralisch galt;¹⁵ andererseits benötigte sie zur Aufnahme einer Erwerbstätigkeit – die ihrerseits auf bestimmte, als „weiblich“ empfundene Berufe beschränkt war – die Erlaubnis des Ehemannes.¹⁶ In den 60er Jahren entstanden im Zusammenhang mit dem wachsenden Widerstand der spanischen Bevölke-

rung gegen die franquistische Diktatur auch die ersten, damals noch illegalen feministischen Organisationen, häufig unterstützt von der Sozialistischen oder Kommunistischen Partei; 1965 fand in Barcelona die konstituierende Generalversammlung des Movimiento Democrático de Mujeres statt.¹⁷ Nach dem Tod Francos im November 1975 und im Rahmen der dadurch eingeleiteten Periode der „Transición“ kam es 1977 zu den ersten freien Wahlen seit dem Bürgerkrieg und 1978 zur Verabschiedung einer neuen demokratischen Verfassung; in



dieser wurden Mann und Frau gesetzlich prinzipiell gleichgestellt. Im gleichen Jahr wurden Verhütungsmittel wieder freigegeben und die zwischen den Geschlechtern diskriminierenden Bestimmungen bezüglich des Ehebruchs außer Kraft gesetzt;¹⁸ 1981 folgte ein neues Scheidungsgesetz und 1985 wurde unter bestimmten Bedingungen die Abtreibung erlaubt. Der Wandel im Rollenbild der Frau manifestierte sich in der in diesem Zeitraum drastisch zurückgehenden Geburtenrate (von durchschnittlich 2,90 Kindern 1970 zu durchschnittlich 1,23 Kindern 1992)¹⁹ sowie in der immer besseren Ausbildung und stark angestiegenen Berufstätigkeit der Spanierinnen.²⁰

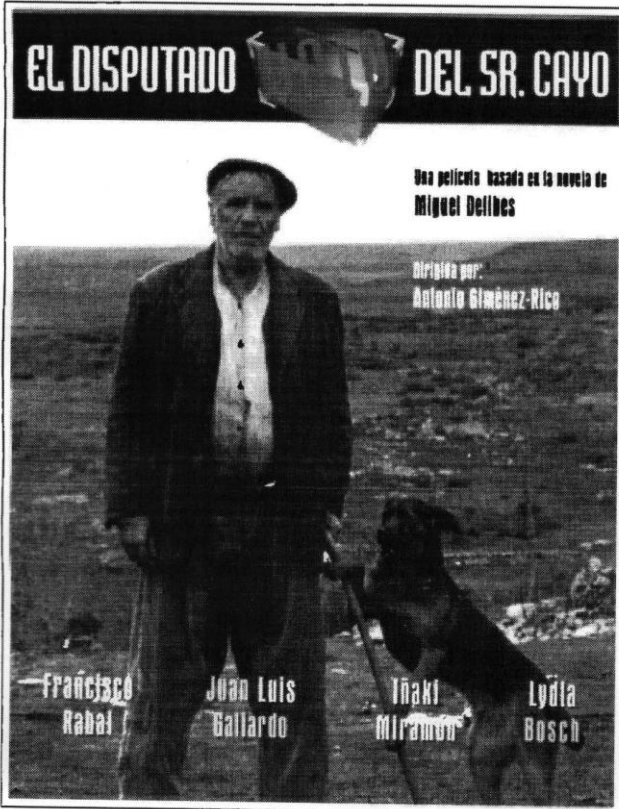
Delibes' Weltanschauung und persönliches Frauenbild

Miguel Delibes' Auffassung von der anzustrebenden Verteilung der Geschlechterrollen – und die daraus resultierende Darstellung derselben in seinen Romanen – wird nur vor dem Hintergrund seiner zwar politisch liberalen, aber ethisch wertkonservativen Weltanschauung verständlich. In der Rede, die er im Mai 1975 anlässlich seiner Aufnahme in die Real Academia Española hielt, geißelte er das rein materialistische und deshalb seines Erachtens fehlgeleitete Fortschrittsdenken der modernen Industriegesellschaften; wie von ihm selbst bereits 1950 in *El camino* erstmals angedeutet – Delibes betont, während dieses Zeitraums seine Haltung nicht verändert zu haben –, liege die Rettung der Menschheit vielmehr in der Entscheidung für ein Leben im Einklang mit der Natur: „establecer las relaciones hombre-naturaleza en un plano de concordia“.²¹ Die Radikalität dieser Zivilisationskritik erinnert an die Mitte des 18. Jahrhunderts verfassten Preisschriften Jean-Jacques Rousseaus, in denen der Genfer es wagte, den rationalen Fortschrittsglauben der Aufklärer in Frage zu stellen; Delibes selbst blieb diese Analogie nicht verborgen, gegenüber César Alonso de los Ríos bemerkte er 1971, er sei „tal vez un roussoniano“.²² Aus der Gender-Perspektive ist diese Filiation insofern bedeutsam, als Rousseau 1762 in seinem Erziehungsroman *Émile* behauptet hatte, Mann und Frau seien von der Natur jeweils

andere Wege zur Perfektion vorgezeichnet worden: Bedingt durch die biologische Funktion der Mutterschaft sei die Frau stärker an die häusliche Sphäre gebunden als der Mann; das weibliche Geschlecht müsse „passiv und schwach“ sein und danach trachten, dem „aktiven und starken“ männlichen Geschlecht zu gefallen; überlegen könne die Frau dem Manne nur im Bereich des Gefühls sein, während sie ihm in den Wissenschaften und im öffentlichen Leben stets unterlegen bleiben müsse.²³ Zum Teil aus biographischen Gründen – er wuchs in einer kinderreichen Familie auf²⁴ und hatte aus seiner Ehe mit Ángeles de Castro selbst sieben Kinder²⁵ –, sah Delibes die Frau tatsächlich primär in einer idealtypischen Mutterrolle und daneben als verständnisvolle Helferin des Mannes; Delibes' christliche Grundeinstellung dürfte zu diesem traditionellen Geschlechterbild beigetragen haben. Auf seiner Reise durch die Tschechoslowakei im Frühjahr 1968 – kurz vor der Invasion durch die Truppen des Warschauer Pakts – beklagte Delibes die auch in der dortigen sozialistischen Gesellschaft zu beobachtende Tendenz zur Auflösung der herkömmlichen Familienstruktur; die steigende Kinderlosigkeit und die Zunahme der Ehescheidungen sei wie in Spanien auf Materialismus und moralischen Wertverlust zurückzuführen.²⁶ Sein Plädoyer für die Mutterschaft hinderte Delibes jedoch nicht daran, bereits vor dem Ende des Franquismus die staatlicherseits verordnete Beschränkung der Frau auf die häusliche Sphäre zu kritisieren; dabei werde oftmals die „iniciativa, inteligencia e imaginación“ des weiblichen Geschlechts nicht hinreichend gewürdigt und dieses ungerechterweise in seiner Entfaltung gehemmt.²⁷ Ebenfalls schon Ende der 60er Jahre distanzierte sich Delibes von den frauenfeindlichen Äußerungen Schopenhauers und äußerte sich zustimmend zu den Überlegungen von Virginia Woolf in deren „ensayo muy penetrante“ *A Room of One's Own*.²⁸ Aufgrund seiner wertkonservativen Haltung zögerte Delibes andererseits nicht, bestimmten Forderungen der Feministinnen zu widersprechen, sobald diese mit eigenen ethischen Überlegungen in Konflikt gerieten; so sprach er sich noch 1990 gegen die Freigabe der Abtreibung aus, weil dadurch das Recht des ungeborenen Kindes auf Leben verletzt werde.²⁹

Frauenbilder und Geschlechterbeziehungen im erzählerischen Werk von Miguel Delibes

Delibes' 1948 veröffentlichtes Erstlingswerk *La sombra del ciprés es alargada* ist bezüglich der düsteren Grundstimmung und dem über der freudlosen Existenz des Protagonisten liegenden Schatten des Todes vergleichbar mit Carmen Laforets drei Jahre zuvor erschienenem Roman *Nada*; dass beide Werke überdies mit dem Premio Nadal ausgezeichnet wur-

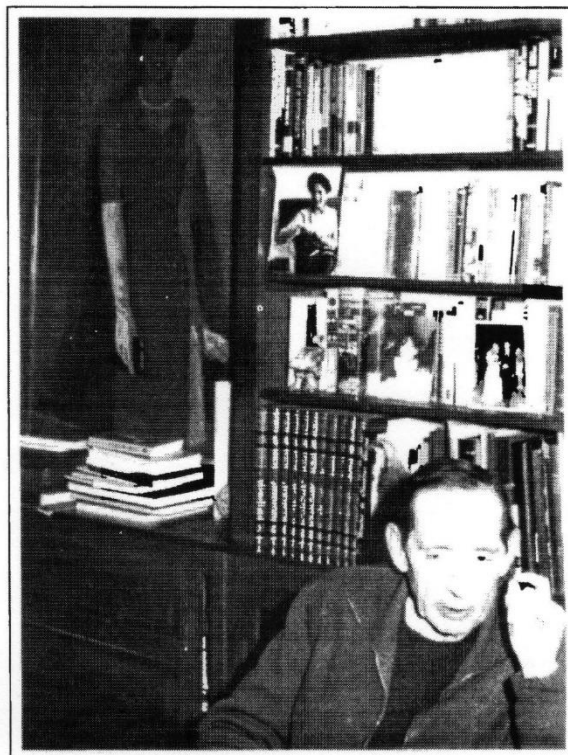




den, zeigt, dass sie als überzeugender Ausdruck des Lebensgefühls im Spanien des ersten Nachkriegsjahrzehnts empfunden wurden. Die durch eine falsch verstandene christliche Erziehung geschürten und durch den Tod eines Jugendfreundes scheinbar bestätigten Verlustängste der Hauptfigur Pedro hindern diesen zunächst daran, menschliche Bindungen einzugehen; erst der lebensstüchtige Optimismus einer jungen Amerikanerin namens Jane – die in mancherlei Hinsicht emanzipierter auftritt, als es damals für eine Spanierin schicklich gewesen wäre – vermag ihm vorübergehend wieder die Hoffnung auf die Zukunft zurückzugeben. Dieser Frauencharakter wird allerdings von Delibes nur oberflächlich gezeichnet und fällt nach der anfänglichen Selbständigkeit auch sofort in ein konventionelles Verhalten zurück, sobald der männliche Protagonist sie geheiratet und geschwängert hat. Durch einen Unfall verstirbt Jane, als Pedro sie gerade in den USA abholen will, um sie in ihr neues Heim nach Spanien zu bringen; Delibes' erster Roman endet so auf eine für die „novela existencial“ der 40er Jahre charakteristisch trübsinnige Weise.

Die gesellschaftliche Ausgangsposition der Hauptfigur von Delibes' zweitem Roman *Aún es de día* (1949) erinnert insofern an die des Protagonisten von Camilo José Celas *La familia de Pascual Duarte* (1942), als auch der körperbehinderte Sebastián in ärmlichen Verhältnissen und mit einem trinkenden und die Kinder vernachlässi-

genden Elternteil aufwächst. Die häufige und detaillierte Schilderung abstoßender Lebensumstände – „asco“ ist ein mehrfach explizit fallender Schlüsselbegriff dieses Romans – hat einerseits eine existentielle Bedeutung (erinnert sei an Sartres *La nausée* von 1938), kann aber andererseits auch im Rahmen des für die spanische Nachkriegszeit charakteristischen „Tremendismo“ erklärt werden (was Delibes wiederum mit Cela verbindet). Aus Gender-Perspektive bietet *Aún es de día* zwei interessante Konstellationen, von denen die erste besonders aussagekräftig bezüglich der im damaligen Spanien die Geschlechterbeziehungen bestimmenden Normen ist: Die von einem anderen Mann schwangere Aurora versucht aus eigennütigen Motiven, den physisch unattraktiven Sebastián für eine Ehe mit ihr zu gewinnen, um dadurch nicht als ledige Mutter der damals üblichen Schande ausgesetzt zu sein; er entdeckt den Betrug jedoch noch rechtzeitig vor dem Schritt zum Traualtar. Delibes kommentiert nicht ausdrücklich den sozialen Druck, der Aurora zum letztendlich missglückten Täuschungsmanöver zwingt; zumindest indirekt lässt sich diese Episode jedoch sehr wohl als Kritik an bestimmten das Sexualverhalten sanktionierenden Konventionen deuten. Die zweite Geschlechter-Konstellation in diesem Roman betrifft die platonische und einseitige Liebe Sebastián's zu der schönen Irene, von der er kaum beachtet wird (ein u.a. in der Dichtung altherwürdiger Topos der Beziehung zwischen Mann und Frau); als er in einer fetischistischen Verzweiflungsgeste einen von ihr verlorenen Handschuh an sich nimmt



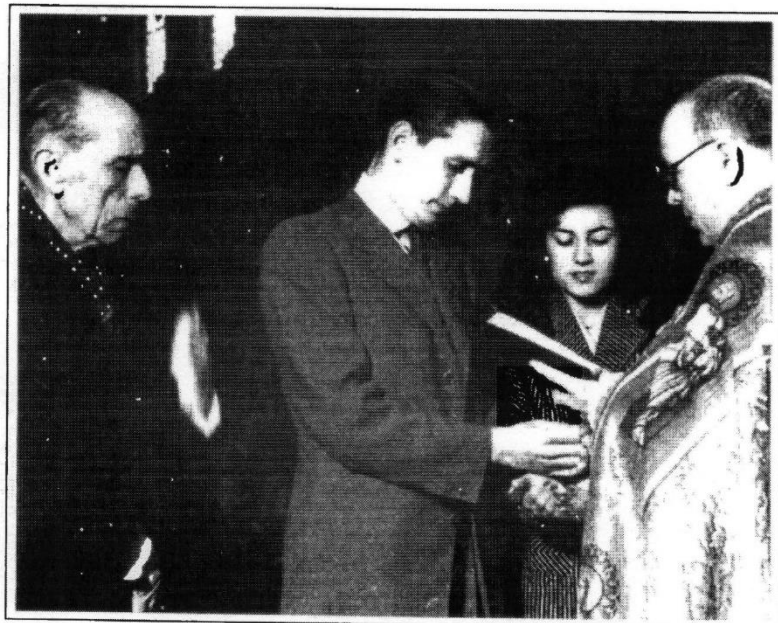


und deshalb des Diebstahls verdächtigt wird, verliert er seine Stelle im Modewaren-Geschäft und damit seine einzige Chance auf sozialen Aufstieg.

In einem von der Kritik gern aufgenommenen Wortspiel hat Delibes mehrfach versichert, erst 1950 mit seinem dritten Roman *El camino* wirklich seinen eigenen Weg gefunden zu haben. Letzteres trifft insofern zu, als er hier thematisch erstmals das positiv dargestellte Leben auf dem Lande einer von der als negativ empfundenen Zivilisation beherrschten Existenz in der Stadt gegenüber stellte; in stilistischer Hinsicht orientierte er sich hier erstmals an der authentischen Umgangssprache, was wiederum dem für ihn fortan charakteristischen Natürlichkeitsideal entsprach. Die Rahmenhandlung des Romans besteht darin, dass der elfjährige Daniel von seinen Eltern auf ein städtisches Gymnasium geschickt werden soll; in der Nacht vor seiner Abreise erinnert er sich an seine glückliche Kindheit in dörflicher Umgebung, wo er viel lieber geblieben wäre. Die Binnenhandlung besteht aus einer Reihung nur lose miteinander verbundener Episoden, in denen der Autor ein breites Spektrum von Dorfbewohnern auftreten lässt; aus Gender-Perspektive besonders interessant sind die drei alten Jungfern Lola, Elena und Irene, die wegen ihrer roten Gesichter und ihres bissigen Verhaltens „las Guindillas“ (d.h., „die Pfefferkirschen“) genannt werden. An

ihnen, die ihre Religiosität zur Schau stellen und sich zu Sittenrichterinnen aufschwingen, kritisiert Delibes eine im damaligen Spanien weit verbreitete und die sexuelle Freiheit einschränkende Bigotterie; letztere wird entlarvt und dem Spott preisgegeben, als ausgerechnet eine der drei Schwestern mit dem jungen Bankangestellten Dimas ein außereheliches und somit illegitimes Abenteuer riskiert. Dass der seinen Glauben nie verleugnende und gleichwohl liberal eingestellte Delibes damit nicht die Katholische Kirche in ihrer Gesamtheit treffen wollte, sondern nur deren reaktionären, mit dem repressiven Franco-Regime verbündeten Teil, zeigt die Figur des Priesters Don José, der im Unterschied zu den drei „Guindillas“ Verständnis für menschliche Schwächen aller Art aufbringt.

In dem Roman *Mi idolatrado hijo Sisi* (1953), dessen Handlung 1917 einsetzt und 1938 endet, finden sich gleich mehrere bezüglich der Geschlechterrollen interessante Aspekte. Der wichtigste darunter ist die Kritik an der von egoistischen Überlegungen motivierten Beschränkung des Sanitärwarenhändlers Cecilio Rubes auf ein einziges Kind, den im Titel genannten Sohn Sisi; obwohl sein Vater bei Ausbruch des Bürgerkriegs zunächst versucht, ihn von jedweder Gefahr fernzuhalten, kommt er letztendlich bei einem Bombenangriff ums Leben, was einer symbolischen Bestrafung des Vaters entspricht. Letzterer bemüht sich anschließend vergeblich um die Zeugung



eines weiteren Kindes, was am fortgeschrittenen Alter seiner Ehefrau scheitert; weil er glaubt, mit dem vergötterten Sohn Sisi auch den Sinn seiner Existenz verloren zu haben, begeht Cecilio Rubes Selbstmord. Wie Delibes später in diversen Interviews darlegte (u.a. Alonso de los Ríos, S. 79; Goñi, S. 39), richtete sich dieser Roman gegen das Plädoyer des englischen Nationalökonom Malthus (1766 – 1834) für eine freiwillige Beschränkung der Kinderzahl; im 20. Jahrhundert wurden dessen Theorien zur Rechtfertigung der Empfängnisverhütung und des Schwangerschaftsabbruchs herangezogen. Um sich hiervon deutlich abzugrenzen, schickte Delibes seinem Werk eine Widmung an seine eigenen sieben Geschwister voran sowie als Motto das biblische Gebot zur Fruchtbarkeit aus dem ersten Buch Mose (9, 7): „Creced, multiplicaos y henchid la tierra.“ Aus Gender-Sicht erwähnenswert ist überdies die Tatsache, dass der bigotte Cecilio Rubes sich neben seiner in patriarchalischer Manier von ihm tyrannisierten Ehefrau Adela auch eine jüngere Geliebte hält, was damals gesellschaftlich geduldet wurde; von seiner Mätresse Paulina trennt sich Cecilio erst dann, als Sisi erkrankt und er fürchtet, auf diese Weise von Gott für seine Sünden bestraft zu werden. (Für dieses Verhalten gibt es literaturgeschichtlich mehrere Vorläufer; ein ähnlich fehlgeleitetes Religionsverständnis motiviert beispielsweise Madame de Rênal in Stendhals *Le Rouge et le Noir*, als sie nach der Erkrankung ihres Kindes das ehebrecherische Verhältnis mit Julien Sorel beendet.)

Diario de un cazador (1955) und *Diario de un emigrante* (1958) können hier zusammen besprochen werden, da der zweitgenannte Roman von Delibes ausdrücklich als Fortsetzung des erstgenannten konzipiert wurde, mit dem er überdies den Protagonisten teilt. Der junge Lorenzo, der als Pedell an einem spanischen Gymnasium tätig ist, lebt im ersten Teil noch bei seiner Mutter und hat bisher kaum Erfahrungen mit Frauen gemacht; entsprechend schüchtern ist er, als er die kokette Anita kennen lernt, deren Vater einen Gebäckwarenladen betreibt. Bezeichnenderweise erst nach dem Tod seiner Mutter entschließt Lorenzo sich dazu, Anita zu heiraten; dies lässt vermuten, dass er in der Ehefrau primär eine Art Haushälterin sieht, was bezeichnend für die Geschlechterrollen in der spanischen Gesellschaft der 50er Jahre ist. Die Machtverhältnisse in ihrer Beziehung kehren sich nach der Hochzeit um: Während Anita den um sie werbenden Lorenzo lange Zeit hingehalten hatte und sich von ihm jeden Wunsch erfüllen ließ, erweist er sich als unleidlicher Patriarch, sobald er ihrer sicher sein kann. Dies zeigt sich in dem in Chile spielenden zweiten Teil: Während Lorenzo Schwierigkeiten hat, im fremden Land beruflich Fuß zu fassen, verdient Anita als Friseurin sehr bald mehr als er, was seinen männlichen Stolz verletzt, weil er dadurch nicht dem Rollenbild des Ernährers seiner Familie entsprechen kann; ihren Wunsch, sich mit einem eigenen Friseursalon selbständig zu machen, schlägt er ihr deshalb ab, wozu er nach dem damaligen spanischen Recht als Ehemann berechtigt war.



Der Roman *La hoja roja* (1959), dessen Titel über das Bild vom zu Ende gehenden Zigarettenpapier auf die Nähe des Todes verweist, erzählt vom einsamen Lebensabend des Witwers Don Eloy, der nach dem Abschied aus dem städtischen Dienst nur wenig mit seiner neu gewonnenen Freizeit anzufangen weiß. Als Kritik an der Auflösung der traditionellen Familienstruktur ist Eloys enttäuschend verlaufender Besuch bei seinem Sohn Leo in Madrid zu werten: Dieser ist zwar beruflich erfolgreich, aber seinem Vater inzwischen entfremdet; auch Eloys Schwiegetochter Suceso zeigt sich ihm gegenüber kalt und abweisend. So bleibt dem Witwer nach der Rückkehr in die Provinzstadt nur die Annäherung an sein Dienstmädchen Desi, die ebenso einsam und verzweifelt ist wie er selbst: Ihr Verlobter Manuel, genannt „El Picaza“, sitzt am Ende des Romans nach einem aus Jähzorn begangenen Mord an einer Prostituierten im Gefängnis. Aufgrund des großen Altersunterschieds – Eloy könnte Desis Vater, wenn nicht gar Großvater sein – versucht er gar nicht erst, seinen Heiratsantrag an sie romantisch zu verbrämen; er versichert ihr statt dessen, sie werde nicht lange für ihn sorgen müssen und ihn als Belohnung hierfür dann beerben können. Dass Desi diesen an illusionsloser Nüchternheit schwer zu überbietenden Antrag dennoch annimmt, entspricht dem historischen Befund, dass nicht wenige Ehen in der damaligen Gesellschaft aufgrund derart materieller Erwägungen geschlossen wurden; auch dies ist als Faktor bei der Analyse der Geschlechterbeziehungen in Rechnung zu stellen.

Weniger ergiebig aus Gender-Perspektive – und deshalb in diesem Überblick sehr kurz abzuhandeln – ist Delibes' 1962 veröffentlichter Roman *Las ratas*. Dieses Werk ist bedeutsam vor allem wegen des schon von Hans-Jörg Neuschäfer und Gabriele Knetsch untersuchten Zusammenhangs zwischen der Zensur unter Franco und den deshalb in der Literatur entwickelten Umgehungsstrategien: Delibes schrieb diesen Roman – eine schonungslose Darstellung der harten Lebensbedingungen der einfachen Menschen auf dem Lande –, nachdem es ihm verwehrt worden war, dieselben Themen in seinen Artikeln für die Tageszeitung *El Norte de Castilla* anzusprechen. Die bereits in *El camino* festzustellende Verklärung eines Lebens im Einklang mit der Natur findet hier eine Fortsetzung im Tío Ratero und seinem Sohn Nini, die trotz ihrer materiellen Armut relativ glücklich sind, bis sie von einem die Natur ausbeutenden Wilderer gestört werden – eine typische Delibes-Thematik. Bezüglich des Frauenbildes interessant ist die negativ gefärbte Darstellung der alten Jungfer Simeona und der verwitweten Doña Resu; wie schon die drei „Guindillas“ von *El camino* werden diese beiden als zänkische Schreckschrauben präsentiert, was von der Geringschätzung alleinstehender Frauen in einer patriarchalischen Gesellschaft zeugt.

Cinco horas con Mario, erschienen 1966, ist unter Delibes' bisher vorgestellten Werken das eindeutig wichtigste hinsichtlich einer kritischen Durchdringung der Rollenklischees für Mann und Frau im Spanien der Franco-Zeit. Wie vom Autor nachträglich mehrfach dargelegt, diente die eigentümliche Erzählperspektive dieses Romans – die frisch verwitwete Carmen erinnert sich während der Totenwache beim Leichnam ihres verstorbenen Ehemannes Mario an die Zeit ihrer Ehe – der Überlistung der Zensur: Das liberale, dem Franco-Regime gegenüber kritisch eingestellte Gedankengut Marios konnte nur durch den ‚Filter‘ der politisch konservativen, mit kleinbürgerlichen Vorurteilen beladenen Carmen hindurch zum Vorschein kommen, um für die damalige Obrigkeit noch akzeptabel zu sein. Da die hinterbliebene Ehefrau zu ungebildet und unkritisch ist, um die in ihrer Zeit gesellschaftlich anerkannten Rollenbilder zu hinterfragen, enthält ihr an den Verstorbenen adressierter Monolog eine Fülle von Klischees: u.a. vertritt sie die Auffassung, zu viel Bildung sei für Frauen schädlich und ein Studium lasse die jungen Mädchen unweiblich und unattraktiv wirken; was den idealen Mann betrifft, so muss dieser für sie braungebrannt, muskulös und möglichst Besitzer eines Sportwagens sein. An Carmens Soliloquium fällt dem Leser vor allem die unfreiwillige Selbstentlarvung der Sprecherin auf: Während die bigotte Witwe ihren Ehemann im nachhinein eines Seitensprungs mit dessen Schwägerin Encarna verdächtigt (was höchstwahrscheinlich jeder sachlichen Grundlage entbehrt), stellt sich im Gegenzug heraus, dass sie selbst sich auf ein erotisches Abenteuer mit ihrem Jugendfreund Paco eingelassen hat.

Gemäß dem damaligen Frauenideal würde Carmen jedoch nie vor sich selbst oder vor anderen zu ihren unleugbar vorhandenen sexuellen Bedürfnissen stehen; letztere manifestieren sich nur indirekt, wenn sie Mario vorwirft, sie während ihrer Verlobungszeit nicht oft genug geküsst zu haben,³⁰ oder sich in der Hochzeitsnacht allzu rasch von ihr weggedreht zu haben.³¹ Hier liegt genau die von Marion Gymnich in ihrem Beitrag für den Nünning-Band *Erzähltextanalyse und Gender Studies* beschriebene Situation vor, in der „in der Darstellung der Gedanken und Gefühle einer Figur ein Widerstand gegen Geschlechternormen deutlich“ wird.³²

In Delibes' nachfolgendem Roman *Parábola del naufrago* (1969), einer Warnung vor der Versklavung des Menschen in totalitären Staaten jedweder Ideologie, ist demgegenüber die Gender-Frage ohne größere Bedeutung. Wie zuvor sein Freund Genaro, wagt auch der Protagonist Jacinto, das fiktive Unterdrückungs-Regime, in dem er lebt, in Frage zu stellen; zur Strafe werden beide in einer kafkaesk anmutenden Verwandlung in Tierkörper verbannt. Hinsichtlich der Geschlechterrollen ist in diesem Werk einzig hervorhebenswert, dass diktatorischer Machtmissbrauch für Delibes' offenbar kein Privileg des Mannes darstellt: Der sinistre Herrscher Don Abdón ist ein körperlich und seelisch androgynes Zwitterwesen, „el padre más madre de todos los padres“.³³

Weitaus ergiebiger für die hier interessierende Gender-Thematik ist dann wiederum *El príncipe destronado*, veröffentlicht 1973, aber laut Delibes' eigener Aussage bereits etwa zehn Jahre zuvor entstanden,³⁴ letzteres erklärt, weshalb der Roman noch die spanische Gesellschaft zu Beginn der 60er Jahre reflektiert. Obwohl die Handlung vordergründig vom Tagesablauf des knapp vierjährigen Quico getragen wird – der gerade erst von seiner neugeborenen Schwester vom Thron des Nesthäkchens gestoßen wurde, worauf der Titel anspielt –, kommen auch alle anderen Mitglieder seiner Familie ins Bild, darunter die Eltern Carmen und Pablo. Wohl nicht zufällig trägt die Ehefrau hier denselben archetypischen spanischen Namen wie in *Cinco horas con Mario*, denn Delibes wollte mit *El príncipe destronado* dem Vorwurf begegnen, er habe bei der Verteilung der politischen Haltungen im erstgenannten Roman die Frauen generell als konservativer denn die Männer porträtieren wollen. Hier ist das Gegenteil der Fall: Während Pablo, der auf franquistischer Seite am Bürgerkrieg teilgenommen hat, die nationalkatholische Ideologie vehement verteidigt, wagt Carmen es, am Sinn dieses Blutvergießens zu zweifeln, und ihrem Mann deswegen zu widersprechen. Dies führt regelmäßig zu Streitereien, da Pablo aufgrund einer Art von patriarchalischem Unfehlbarkeitsanspruch keine Meinungsverschiedenheiten in seiner Familie duldet. Nur angedeutet wird, dass die in ihrer Ehe unglückliche Carmen einem Seitensprung mit dem ihr seit langen bekannten Kinderarzt Emilio nicht abgeneigt sein dürfte;

ein mit diesem gegen Ende des Romans³⁵ geführtes Te-
lephongespräch lässt vermuten, dass sie dessen für sie
von Seiten eines Mannes ungewohntem Charme und
Feingefühl durchaus erliegen könnte.

An dem in Francos Todesjahr 1975 erschienenen Ro-
man *Las guerras de nuestros antepasados* ist hervorhe-
benswert vor allem die scharfe Kritik an einer spezi-
fisch spanischen Form von Machismo: Der schon
durch seinen Namen als ursprünglich friedfertiger Cha-
rakter markierte Pácifico Pérez wird von seinem Ur-
großvater, seinem Großvater und Vater, die in aufei-
nanderfolgenden Generationen an den Karlistenkrie-
gen, am Krieg in Marokko und schließlich am Bürger-
krieg teilgenommen haben, im Geiste des Militarismus
erzogen. Pácificos sanftes Gemüt lässt seine Vorfahren
an seiner Männlichkeit zweifeln; er muss sich von ih-
nen als „maricón“ beschimpfen lassen und findet Ver-
ständnis nur bei seinem Onkel Paco, der seine friedlie-
bende Haltung teilt und ihm dadurch zeigt, dass inner-
halb seines Geschlechts verschiedene Rollenideale exi-
stieren. Auch die wenigen im Roman auftretenden
Frauen leiden unter der Aggressivität der Männer: Die
Liebschaft Pácificos zu dem Mädchen Candi aus dem
Nachbardorf wird dadurch erschwert, dass dessen Be-
wohner mit seinem eigenen Heimatort verfeindet sind;
dabei wird der Protagonist notgedrungen sogar zum
Mörder. Der ihn im Gefängnisnatorium behandelnde
Arzt, der in einer Art von Rahmenhandlung seine Le-
bensbeichte aufzeichnet, macht ihm am Ende Hoff-
nung, dass das menschliche Zusammenleben eines Ta-
ges ohne – vom männlichen Geschlecht ausgehende –
Gewaltanwendung möglich sein wird.

In Delibes' 1978 veröffentlichtem Roman *El disputa-
do voto del señor Cayo*,³⁶ der von den Vorbereitungen zu
der im Juni 1977 stattfindenden ersten freien Parla-
mentswahl seit dem Bürgerkrieg handelt, stehen im Zen-
trum die Hoffnungen auf gesellschaftliche Reformen im
Spanien der „Transición“, was damals auch die Rechte
der Frauen berührte. Als Wahlkämpfer für die Sozialisten
lässt sich der Kandidat Víctor Velasco bei einer Tour
durch das Hinterland von Burgos von den Parteiaktivi-
sten Rafa und Laly begleiten; die letztgenannte ist die
bis dahin am stärksten emanzipierte Frau im gesamten
Erzählwerk des Autors. Sie ist zwar verheiratet, lebt aber
von ihrem Mann Arturo getrennt; die Scheidung war in
Spanien erst ab 1981 wieder möglich. Trotz dieser indi-
viduell negativen Erfahrung lehnt Laly die Institution
der Ehe nicht grundsätzlich ab; sie glaubt jedoch, die
Entscheidung dafür als Neunzehnjährige zu früh getrof-
fen zu haben. Dass Delibes Wert darauf legte, diese
Frauenfigur als Sympathieträger und positives Rollen-
modell zu gestalten, zeigt sich darin, dass sie trotz ihrer
feministischen Ansichten ein attraktives Äußeres und ein
charmantestes, keineswegs verbiestertes Wesen besitzt; da-
mit unterscheidet sie sich vom negativen Zerrbild der
Frauenrechtlerin, das bis heute in vielen Männerköpfen

umherspukt, und genauso von den bis dahin eher negativ
porträtierten alleinstehenden Frauen im Werk von Deli-
bes. Dass männliche Vorurteile und Handlungsstereoty-
pen auch in der sich fortschrittlich gebenden Sozialisti-
schen Partei existieren, beweisen die zahlreichen dum-
men Sprüche und zum Teil plumpen Annäherungsversu-
che, die Laly auf der Wahltour von ihren Genossen Víc-
tor und Rafa erdulden muss; sie beklagt deshalb explizit
„el viejo truco del macho ibérico“.³⁷ Kontrastiert wird
dieser moderne Frauentyp mit der stummen Ehefrau des
alten Señor Cayo, den die Wahlkämpfer in seinem Dorf
besuchen; dass diese Körperbehinderung eine symboli-
sche Bedeutung besitzt, beweist der Kommentar Cayos,
mit Frauen gebe es ohnehin nicht viel zu reden.³⁸

Kürzer abhandeln lässt sich der 1981 erschienene Ro-
man *Los santos inocentes*; in dessen zu Beginn der 60er
Jahre angesiedelter Handlung, in der es um die Über-
griffe der Großgrundbesitzer gegen die einfachen Land-
arbeiter geht, spielt die Gender-Thematik allenfalls am
Rande eine Rolle. Am interessantesten ist dabei noch
die Affäre, welche Purita, die Ehefrau des Gutsverwal-
ters Don Pedro, mit dem reichen Señorito Iván eingeht,
weil sich dabei Einblicke in die Bedeutung der Stan-
desunterschiede für die Geschlechterbeziehungen im
vordemokratischen Spanien ergeben: Pedro muss nicht
nur hilflos mit ansehen, wie Iván ihm die Frau raubt,
sondern er muss sich auch noch von diesem dafür öf-
fentlich verspotten lassen.

Wiederum eine Fundgrube bei der Frage nach der
Darstellung von Geschlechterrollen im Werk von Mi-
guel Delibes stellt hingegen dessen 1983 veröffentlich-
ter Roman *Cartas de amor de un sexagenario voluptuo-
so* dar: Die bereits im Titel anklingende amouröse Kor-
respondenz zwischen dem 60jährigen Eugenio und der
56jährigen Rocío verrät aufgrund der Perspektive – ab-
gedruckt werden nur die Briefe des ersteren – vor allem
viel über die Klischees im männlichen Denken. So
schreckt der alleinstehende Eugenio beispielsweise
nicht davor zurück, bereits in der ersten Epistel, die er
nach der Lektüre von deren Kontaktanzeige an die ver-
witwete Rocío richtet, ausführlichst den Niedergang der
Kochkunst und die verdammenswerte Ausbreitung von
Fertiggerichten zu beklagen; dabei gibt er unfreiwillig
zu erkennen, was vor allem er von einer künftigen Ehe-
frau erwartet. Da er anschließend auch noch betont, wie
wichtig ihm bei Frauen deren körperliche Attraktivität
erscheine – ganz im Unterschied zu den Männern, wo
es mehr auf Intelligenz und Charakter ankomme –,
schickt ihm die solcherart in die Enge getriebene Rocío
schließlich ein Photo zu, das sie im Alter von ca.
dreißig Jahren im Badeanzug zeigt. Zwar steigert dies
vorübergehend Eugenio's Interesse an ihr, doch die Tä-
uschung fliegt auf, als die beiden sich nach mehrmonati-
gem Briefwechsel erstmals persönlich treffen; da weder
sie noch er den vom jeweils anderen aus der Ferne ge-
legten Erwartungen entsprechen, nimmt ihre Romanze

ein rasches Ende. Mit diesem ironischen Porträt der kleinbürgerlichen Beschränktheit Eugenios schuf Delibes ein männliches Pendant zu der ähnlich in Rollenklischees verhafteten Carmen von *Cinco horas con Mario* und zeigte dadurch, wie Stereotypen das Denken beider Geschlechter bestimmen können.

In dem autobiographisch geprägten Roman *Madera de héroe* (1987),³⁹ dessen Protagonist Gervasio García de la Lastra wie Delibes 1920 geboren ist und wie dieser ab 1938 als Matrose am Bürgerkrieg teilnimmt, fällt aus Gender-Perspektive vor allem auf, dass den Frauen von Gervasios mehrheitlich konservativ-nationalistisch gesonnener Familie ein gewisser religiöser Fanatismus zugeschrieben wird, als Entsprechung zu dem Militarismus-Wahn der Männer. Während sein die Erinnerung an die Karlistenkriege pflegender Großvater „papá León“ ihn von klein auf zum Helden des Schlachtfelds erziehen will, hoffen seine Mutter Zita und deren Schwester Cruz darauf, dass aus ihm dereinst ein christlicher Märtyrer oder Heiliger werden könnte. Solcherart frühzeitig indoktriniert, plant Gervasio bereits kurz nach seiner Erstkommunion, später wie ein Kreuzritter im Dienst des Glaubens zu kämpfen; dabei fällt sogar schon der von Franco instrumentalisierte Begriff der „Cruzada“.⁴⁰ Auch im Krieg spielen die Geschlechter-Stereotypen eine nicht unbedeutende Rolle: Vom Panzerkreuzer *Juan de Austria* aus, auf dem er an seinem ersten Gefechtseinsatz teilnimmt, schreibt Gervasio glühende Briefe an seine frühere Schulfreundin und jetzige Kriegspatin Manena, in denen er es mit der Wahrheit nicht so genau nimmt, um sich von ihr für seine militärischen Heldentaten bewundern zu lassen; bei der Rolle, die er den Frauen im Krieg zuschreibt, orientiert er sich an den mittelalterlichen Prinzessinen, für die gemäß seiner Vorstellung die Ritter damals ihr Leben auf das Spiel setzten.

Delibes' letzter hier noch vorzustellender Roman ist *Señora de rojo sobre fondo gris* von 1991, in dem er seiner 1974 verstorbenen Frau Ángeles ein Denkmal setzte; da er in diesem idealisierten Porträt all jene Eigenschaften aufzählt, die er an ihr besonders schätzte, stellt dieser nur geringfügig fiktional veränderte Rückblick eine besonders aussagekräftige Synthese seines Frauenbildes dar. In der Rahmenerzählung berichtet ein verwitweter Maler seiner wie die Mutter Ana genannten Tochter vom früheren Leben mit der Ehefrau; der Titel des Romans spielt auf ein nicht von ihm selbst, sondern von einem befreundeten Künstler angefertigtes Gemälde an, welches die Verstorbene abbildet – eine für den Leser nur allzu durchsichtige *mise en abyme*. Gemäß dem Beruf des Protagonisten sah er in seiner Ehefrau vor allem die ihn bei seiner Schöpfung inspirierende Muse; ein altehrwürdiger Topos des Frauenbildes, der auch für die Literatur und damit für den Autor Delibes Gültigkeit besitzt. Im privaten Bereich hebt der Erzähler die Freude und das Geschick der Verstorbenen

im Umgang mit Kindern hervor, zu denen sie einen weit besseren Zugang gefunden habe als er selbst; auch diese Fähigkeit wird – meist mit einer biologistischen Begründung – traditionellerweise mit dem weiblichen Rollenbild verbunden. Im übrigen erwähnt der Erzähler, dass eine der Stärken Anas im einfühlsamen Umgang mit Menschen gelegen habe, also eher im Bereich des Gefühls denn des Verstandes; auch dieser Stereotyp wird in der geistesgeschichtlichen Tradition seit vielen Jahrhunderten den Frauen zugeordnet. Ähnlich wie schon bei Rousseau wird hier behauptet, dass die Frau dem Manne im öffentlichen Leben am besten den Vortritt und die Herrschaft überlassen solle, um dafür in der häuslichen Sphäre ihren Einfluss auf ihn geltend zu machen. Dass an Delibes die Veränderungen in den Geschlechterrollen in Spanien seit Francos Tod jedoch nicht spurlos vorüber gegangen sind, zeigt jener Abschnitt, in dem er sein Alter Ego betonen lässt, nicht Schuld am Studienabbruch der Verstorbenen gewesen zu sein; zwar fiel diese Entscheidung mit ihrer damaligen Heirat zusammen, Ana habe sich jedoch aus freien Stücken entschlossen, fortan Hausfrau und Mutter zu sein, er habe dies nicht von ihr verlangt. Dies beweist, dass sowohl der Sprecher dieses Romans als auch der Autor Delibes sich der veränderten Bedürfnisse der modernen Frau bewusst sind, die heute nicht mehr dazu bereit ist, zugunsten des Mannes auf eine berufliche Laufbahn zu verzichten.

Resümee

Wie aufgrund von Delibes' wertkonservativer Einstellung nicht anders zu erwarten war, hat sich in den mehr als vier Jahrzehnten seines hier analysierten Romanschaffens sein Frauenbild nicht grundlegend verändert: Das weibliche Ideal bleibt für ihn weiterhin die ihren Gatten loyal unterstützende und ihm mehrere Kinder schenkende Ehefrau. Abgesehen davon und einhergehend mit dem ganz Spanien berührenden Bewusstseinswandel in den 70er Jahren, billigt er den Frauen das Recht auf bestmögliche Entwicklung und Ausübung ihrer geistigen und beruflichen Fähigkeiten zu; in *Señora de rojo sobre fondo gris* soll die Tochter der verstorbenen Ana im Gegensatz zu dieser ihr Universitätsstudium zu Ende führen, genau wie dies für Delibes' Töchter im realen Leben galt. Andererseits ist es bezeichnend, dass sogar die positiv dargestellte Feministin Laly in *El disputado voto del señor Cayo* nicht kinderlos bleibt; der Aspekt der Mutterschaft ist aus Delibes' Frauenbild nach wie vor nicht wegzudenken. Im Sinne der Geschlechter-Komplementarität gilt es schließlich noch hervorzuheben, dass in mehreren seiner Romane Kritik an im Spanien der Franco-Zeit weitverbreiteten Klischees bezüglich der idealen Eigenschaften des Mannes geübt wurde: Vor allem in *Las guerras de nuestros an-*

tepasados und in *Madera de héroe* wurde die Erziehung der Jungen zu Militarismus und Aggressivität scharf verurteilt, auch die patriarchalische Attitüde vieler spanischer Männer wurde von Delibes mehrfach satirisch entlarvt.

Thomas Stauder ist Privatdozent am Institut für Romanistik der Universität Erlangen-Nürnberg; nach einer Gastprofessur an der Universität Wien (2004 und 2005) ist er während des Wintersemesters 2006/07 Gastprofessor an der Universität Innsbruck.

Anmerkungen

Die verkürzten Angaben verweisen auf die untenstehende Bibliographie.

- 1 Woolf, S. 51.
- 2 Bovenschen, S. 11.
- 3 Bovenschen, S. 15.
- 4 Bovenschen, S. 41.
- 5 Beauvoir, Bd. 1, S. 243.
- 6 Schwan in Kroll, S. 104.
- 7 Vgl. die Überblicksdarstellungen von Lena Lindhoff und Jutta Osinski.
- 8 Gymnich in Nünning, S. 129.
- 9 Ballarín Domingo, S. 104.
- 10 Truxa, S. 25 u. 29.
- 11 Vgl. hierzu die ideologiekritische Monographie von Otero.
- 12 Folguera Crespo, S. 530.
- 13 Otero, S. 31 u. 103.
- 14 Truxa, S. 22.
- 15 Otero, S. 49.
- 16 Folguera Crespo, S. 543.
- 17 Folguera Crespo, S. 547.
- 18 Folguera Crespo, S. 561 f.
- 19 Folguera Crespo, S. 549.
- 20 Folguera Crespo, S. 556.
- 21 «S.O.S.», S. 21.
- 22 Alonso de los Ríos, S. 17.
- 23 Zu Rousseaus Frauenbild vgl. innerhalb des «Émile» vor allem das fünfte Buch, das des Protagonisten künftiger Braut Sophie und deren Erziehung gewidmet ist.
- 24 Goñi, S. 14.
- 25 Alonso de los Ríos, S. 93.
- 26 La primavera di Praga, S. 130 f.
- 27 Alonso de los Ríos, S. 90 ff.
- 28 La primavera di Praga, S. 141.
- 29 Pegar la hebra, S. 23 ff.
- 30 Cinco horas con Mario, S. 57.
- 31 Cinco horas con Mario, S. 97.
- 32 Gymnich in Nünning, S. 136.
- 33 Parábola del naufrago, S. 23.
- 34 Goñi, S. 37.
- 35 El príncipe destronado, S. 149.

36 Für eine ausführliche Interpretation von «El disputado voto del señor Cayo» vgl. den 2004 erschienenen Aufsatz vom Verfasser des vorliegenden Beitrags.

37 *El disputado voto del señor Cayo*, S. 53.

38 *El disputado voto del señor Cayo*, S. 137.

39 Eine detaillierte Besprechung von «Madera de héroe» findet sich in dem 2005 in Clermont-Ferrand gehaltenen und in Kürze erscheinenden Vortrag des Verfassers des vorliegenden Beitrags.

40 *Madera de héroe*, S. 88.

Bibliographie

Werke von Miguel Delibes

(geordnet nach dem Jahr der Ersterscheinung)

- La sombra del ciprés es alargada*. Barcelona 2002 (11948).
Aún es de día. Barcelona 1991 (11949).
El camino. Barcelona 2003 (11950).
Mi idolatrado hijo Sisí. Barcelona 2002 (11953).
Diario de un cazador. Barcelona 2002 (11955).
Diario de un emigrante. Barcelona 1987 (11958).
La hoja roja. Barcelona 1988 (11959).
Las ratas. Barcelona 2000 (11962).
Cinco horas con Mario. Barcelona 1999 (11966).
La primavera di Praga. Barcelona 1985 (11968).
Parábola del naufrago. Barcelona 1991 (11969).
El príncipe destronado. Barcelona 1992 (11973).
Las guerras de nuestros antepasados. Barcelona 1997 (11975).
S.O.S. (El sentido del progreso desde mi obra). Barcelona 1976.
El disputado voto del señor Cayo. Barcelona 1997 (11978).
Los santos inocentes. Barcelona 1995 (11981).
Cartas de amor de un sexagenario voluptuoso. Barcelona 1993 (11983).
Madera de héroe. Barcelona 1992 (11987).
Pegar la hebra. Barcelona 1991 (11990).
Señora de rojo sobre fondo gris. Barcelona 1993 (11991).

Über Miguel Delibes

- Alonso de los Ríos, César: *Conversaciones con Miguel Delibes*. Madrid 1971.
 Alvar, Manuel: *El mundo novelesco de Miguel Delibes*. Madrid 1987.
 Corral Castanedo, Antonio: *Retrato de Miguel Delibes*. Barcelona 1995.
 Cuevas García, Cristóbal (ed.): *Miguel Delibes – El escritor, la obra y el lector*. Barcelona 1992.
 Asís Garrote, María Dolores de: *Última hora de la novela en España*. Madrid 1996.
 García Domínguez, Ramón: *Miguel Delibes: Un hombre, un paisaje, una pasión*. Barcelona 1985.
 García Domínguez, Ramón: *El quiosco de los helados. Miguel Delibes de cerca*. Barcelona 2005.
 Goñi, Javier: *Cinco horas con Miguel Delibes*. Madrid 1985.
 Gutiérrez, Domingo: *Claves de «Los santos inocentes» de Miguel Delibes*. Madrid 1989.

Knetsch, Gabriele: Die Waffen der Kreativen – Bücherzensur und Umgehungsstrategien im Franquismus (1939 – 1975). Frankfurt/M. 1999.

Neuschäfer, Hans-Jörg: Macht und Ohnmacht der Zensur – Literatur, Theater und Film in Spanien (1933 – 1976). Stuttgart 1991.

Radio Nacional de España: El mundo de Miguel Delibes. Madrid 1993.

Stauder, Thomas: „Miguel Delibes, «El disputado voto del señor Cayo» (1978)“, in: Thomas Bodenmüller, Thomas M. Scheerer und Axel Schönberger (Hrsg.), Romane in Spanien, Band 1: 1975 – 2000, Frankfurt a.M. 2004, S. 9 – 27.

Stauder, Thomas: „Madera de héroe“ de Miguel Delibes: un roman de formation sur le fond de la Guerre Civile“; als Vortrag gehalten am 10. 3. 2005 in Clermont-Ferrand auf der Tagung „La Guerre d’Espagne en héritage: entre mémoire et oubli“ (Tagungsakten in Vorbereitung, Hrsg. Viviane Alary und Danielle Corrado).

Wogatzke-Luckow, Gudrun: Figuren und Figurenkonstellationen im erzählerischen Werk von Miguel Delibes (1947 – 1987). Genève 1991.

Zur Geschichte der Frauen in Spanien

Ballarín Domingo, Pilar: La educación de las mujeres en la España contemporánea (siglos XIX – XX). Madrid 2001.

Capel Martínez, Rosa María (ed.): Mujer y sociedad en España, 1700 – 1975. Madrid 1982.

Enders, Victoria Lorée / Radcliff, Pamela Beth (editors): Constructing Spanish Womanhood. Female Identity in Modern Spain. Albany 1999.

Febo, Giuliana di: Resistencia y movimiento de mujeres en España, 1936 – 1976. L’Hospitalet 1979.

Folguera Crespo, Pilar: „El franquismo. El retorno a la esfera privada. (1939 – 1975)“ In: Elisa Garrido González (ed.), Historia de las mujeres en España, Madrid 1997, S. 527 – 571.

Otero, Luis: La Sección Femenina. Madrid 1999.

Truxa, Sylvia: „Die Frau in Spanien (1930 – 1975)“, in: dieselbe, Die Frau im spanischen Roman nach dem Bürgerkrieg, Frankfurt/M. 1982, S. 12 – 30.

Allgemeines zum Thema „Gender Studies“

Beauvoir, Simone de: Le deuxième sexe. Paris 2004 (11949).

Bovenschen, Silvia: Die imaginierte Weiblichkeit. Exemplarische Untersuchungen zu kulturgeschichtlichen und literarischen Präsentationsformen des Weiblichen. Frankfurt/M. 2003 (11979).

Braun, Christina von / Stephan, Inge (Hrsg.): Gender-Studien. Stuttgart 2000.

Kroll, Renate (Hrsg.): Metzler Lexikon Gender Studies / Geschlechterforschung. Stuttgart 2002.

Lindhoff, Lena: Einführung in die feministische Literaturtheorie. Stuttgart 2003.

Nünning, Ansgar und Vera (Hrsg.): Erzähltextanalyse und Gender Studies. Stuttgart 2004.

Osinski, Jutta: Einführung in die feministische Literaturwissenschaft. Berlin 1998.

Rousseau, Jean-Jacques: Émile ou de l’éducation. Paris 1999 (11762).

Schopenhauer, Arthur: Über die Weiber. Herausgegeben und mit einem Nachwort von Friederike Hassauer. Zürich 1986.

Woolf, Virginia: A Room of One’s Own. London 2004 (11928).