

## Modernisierung (Cela; Delibes; Martín-Santos; Chirbes)

Historische, soziologische und politologische Arbeiten zum Spanien des 20. Jahrhunderts befassen sich immer wieder mit einem Phänomen, das sie mit Begriffen wie »desafío de la modernidad«, »kontrollierte Modernisierung« oder »verspätete Moderne« umschreiben.<sup>1</sup> Diese Tatsache gibt Anlass zu der literaturwissenschaftlichen Fragestellung, inwiefern der neuere spanische Roman auf dieses zentrale Phänomen der geschichtlichen Dynamik aufmerksam wurde und mit welchen literarischen Mitteln er es verarbeitete. Dementsprechend stehen vier mit unterschiedlichen Phasen der Franco-Diktatur verbundene Romane im Zentrum der folgenden Untersuchung: *La colmena* von Camilo José Cela, *Las ratas* von Miguel Delibes, *Tiempo de silencio* von Luis Martín-Santos und *La caída de Madrid* von Rafael Chirbes. Die Untersuchung wird sich an zwei Leitfragen orientieren: (1) Welche Raum-Zeit-Konzeptionen (Chronotopoi) liegen den Romanen zugrunde? (2) Welche reflexiven Positionen und symbolischen Kräfteverhältnisse werden – unter dem Gesichtspunkt der Modernisierung – im Vergleich mit dominanten zeitgenössischen Diskursen deutlich?

Vorab einige Grundinformationen: Der 1951 in Buenos Aires und 1955 in Barcelona veröffentlichte Roman *La colmena* von Cela erzählt vom Madrider Alltagsleben im Jahr 1943. Armut, Macht, Angst und Sexualität sind die zentralen Themen dieses Textes, der in 213 Fragmenten eine große Anzahl teilweise rekurrenter Figuren auftreten lässt.

Der Roman *Las ratas* (1962) von Delibes präsentiert eine Folge von Episoden aus dem Alltag eines Bauerndorfs der kastilischen Provinz. Sie gehören in die zweite Hälfte der fünfziger Jahre und werden zusammengehalten von den beiden Protagonisten: dem etwa zehnjährigen Jungen Nini und seinem Vater, dem Tío Ratero, die in einer Höhle am Rand des Dorfs wohnen und ihren Lebensunterhalt mit dem Fang von Ratten bestreiten.

*Tiempo de silencio* (1961) spielt im Madrid des Jahres 1949. Der Protagonist Pedro, ein in der medizinischen Forschung tätiger Arzt, kommt we-

---

1 Vgl. Juan Pablo Fusi / Jordi Palafox: *España: 1808–1996. El desafío de la modernidad*. Madrid: Espasa Calpe<sup>3</sup>1998, 11ff. et passim, sowie Walther L. Bernecker: »Ein Interpretationsversuch: Der Franquismus – ein autoritäres Modernisierungsregime?«, in: Peter Waldmann / Walther L. Bernecker / Francisco López-Casero (Hg.): *Sozialer Wandel und Herrschaft im Spanien Francos*. Paderborn: Schöningh 1984, 395–423, hier 423 et passim.

gen einer Abtreibung mit dem Gesetz in Konflikt und verliert auf Grund weiterer Vorkommnisse seinen Forschungsauftrag an der Universität. Integriert in den linear erzählten Plot sind essayistische Reflexionen des Erzählers sowie kritische Beobachtungen aus unterschiedlichen Milieus der spanischen Hauptstadt.

*La caída de Madrid* (2000) erzählt von den Vorbereitungen zum 75. Geburtstag des Unternehmers José Ricart, ein Fest, das vor dem Hintergrund des bevorstehenden Todes des Generals Franco im November 1975 stattfindet. Diese Verzahnung von Privatem und Öffentlichem spiegelt sich in den 20 Kapiteln des Romans, in denen es – angesichts der zu erwartenden Veränderungen – um die Hoffnungen und die Ängste der unterschiedlichen gesellschaftlichen Schichten angehörenden Figuren sowie um den Kampf um Macht und Einfluss geht.<sup>2</sup>

1.

Gemeinsam mit der Zeit, verstanden als die je spezifische Erfahrung des Zusammenhangs von Gegenwart, Vergangenheit und Zukunft, bildet der Raum eine »der grundlegenden Komponenten der (fiktionalen) Wirklichkeitserschließung«<sup>3</sup> und vermittelt damit die Weltmodelle der erwähnten Romane mit der historischen Wirklichkeit. Auf die beiden Komponenten sowie ihr Zusammenspiel, den Chronotopos, bezieht sich der erste Analyseschritt.<sup>4</sup>

Der Raum der Cafés, Privathaushalte und Bordelle, in denen der Roman von Cela spielt, ist strukturiert durch deutlich sichtbare Vermögensunterschiede und das entsprechende Autoritätsgefälle. Der Armut der vielen steht der Überfluss und die Eitelkeit einiger weniger aus den Reihen der Bürgerkriegssieger gegenüber, unter denen die Kaffeehausbesitzerin

---

2 Die Romane werden nach den folgenden Ausgaben und mit den angegebenen Kürzeln zitiert: Camilo José Cela: *La colmena*. Madrid: Espasa Calpe 1999 (Kürzel: LC); Miguel Delibes: *Las ratas*, in: ders.: *Obras completas*, Bd. 2, hg. von Ramón García Domínguez. Barcelona: Círculo de Lectores / Destino 2007 (Kürzel: LR); Luis Martín-Santos: *Tiempo de silencio*. Barcelona: Seix Barral 2004 (Kürzel: TS); Rafael Chirbes: *La caída de Madrid*. Barcelona: Anagrama 2000 (Kürzel: CM).

3 Wolfgang Hallet / Birgit Neumann (Hg.): *Raum und Bewegung in der Literatur. Die Literaturwissenschaften und der Spatial Turn*. Bielefeld: transcript 2009, 11.

4 Vgl. Michail M. Bachtin: *Formen der Zeit im Roman. Untersuchungen zur historischen Poetik*, hg. von Edward Kowalski und Michael Wegner, aus dem Russischen von Michael Dewey. Frankfurt a. M.: Fischer 1989, 7f. und 191f.

Doña Rosa hervorsteicht. Sie pflegt Angestellte wie auch zahlungsunfähige Gäste zu drangsaliieren und zu beschimpfen, ohne auf entschlossenen Widerstand zu stoßen, eine Struktur, die sich beispielsweise in der Ängstlichkeit des arbeitslosen Journalisten Martín Marco angesichts der Polizei wiederholt. Unterstrichen wird der autoritäre Charakter Doña Rosas durch ihre Sympathie für das Hitlerregime (LC, 27, 37, 61, 134, 187f., 248).

Die Handlung ereignet sich an drei Tagen des Jahres 1943.<sup>5</sup> Die Reihenfolge der sechs Kapitel des Buchs entspricht nicht der Chronologie der Handlung, denn chronologisch ergibt sich die Folge 1 – 2 – 4 – 6 – 3 – 5 – Final. Mit anderen Worten: Es gibt ein mehrfaches zeitliches Vor und Zurück; durch die Anordnung der Kapitel entstehen mehrere proleptische und analeptische Zeitsprünge, die zusammengenommen einen zirkulären Zeitaufbau ergeben. Dementsprechend lassen die zwischen den Textsequenzen durch Figuren und Ereignisse erzeugten Zusammenhänge keine längeren, zielgerichteten Handlungsstränge erkennen, sondern unterstreichen Zufall und Fatalität. Der Text betont die Gegenwart unter weitgehendem Ausschluss von Vergangenheit und Zukunft, so dass in Kombination mit einem wirtschaftlich und sozial pyramidal strukturierten Raum der Eindruck der Dauerhaftigkeit gegebener Verhältnisse entsteht (LC, 62, 80, 83, 176).<sup>6</sup>

Die Dominanz des Raums kennzeichnet auch den Roman von Delibes, der als einziger der hier untersuchten in einem Dorf spielt. Drei Elemente bestimmen die sozialen Kräfteverhältnisse: das staatliche Machtsystem, vertreten durch den *Gobernador Civil*, das System des Agrarkapitalismus, vertreten durch den Großgrundbesitzer Don Antero, sowie die Dorfbewohner, die – abgesehen von zwei Ausnahmen – nur sehr kleine Parzellen bewirtschaften. Hinzu kommen Nini und sein Vater, die Höhlenbewohner, die als Jäger und Sammler ihren Lebensunterhalt bestreiten. Verklammert sind die Kleinbauern und die Höhlenbewohner mit den beiden Systemen durch Subordination bzw. Marginalisierung (LR, 679, 694).

Der Text umfasst einen Zyklus vom Herbst über den Winter bis zum Frühjahr und Sommer des nächsten Jahres; darin eingefügt sind Analep-

---

5 Aufgrund mehrerer im Text erwähnter politischer Fakten (Teherankonferenz etc.) muss die Handlung 1943 und nicht – wie teilweise in der Sekundärliteratur behauptet – 1942 stattfinden.

6 Vgl. auch Raquel Asún: *La colmena*. Camilo José Cela. Barcelona: Laia 1982, 10 und 51, sowie Wolfgang Matzat: »Die Modellierung der Großstadterfahrung in Camilo José Celas Roman *La colmena*«, in: *Romanistisches Jahrbuch* 35 (1984), 278–302, hier 282f.

sen, die Phasen aus der Vorgeschichte verschiedener Figuren erzählen (LR, 662, 668f.). Während der Raum hier, wie auch in *La colmena*, eine hierarchische Ordnung aufweist, orientiert sich die Zeiterfahrung der Dorf- und der Höhlenbewohner nicht an Zuständen, sondern an iterativen Ereignissen der Natur (Jahreszeiten) und der kirchlichen Tradition (Heiligenkalender). In latenter Konkurrenz zu dieser zyklischen Zeitstruktur spricht Doña Resu, eine relativ wohlhabende Landeigentümerin, im Gespräch mit Nini eine lineare Zeitvorstellung an, also eine Vorstellung, die nicht auf rhythmische Wiederholung, sondern auf Veränderung und den Imperativ der Innovation verweist. Dieses mit Fortschritt assoziierte Zeitkonzept lenkt den Fokus kurzfristig von den gewohnten, prämodernen Zyklen ab, bestimmt jedoch noch nicht die Lebenswirklichkeit, sondern bleibt vorerst eine Zukunftsvision (LR, 712ff.).

Auch *Tiempo de silencio* betont die hierarchische Schichtung der spanischen Gesellschaft: Im Verlauf der Handlung kommt Don Pedro, der Arzt und Protagonist, mit Vertretern des Lumpenproletariats, des Proletariats, des Kleinbürgertums und des Großbürgertums in Kontakt.<sup>7</sup> Besonders auffällig wird der gesellschaftliche Gegensatz von unten und oben anlässlich des von Pedro besuchten Vortrags eines Philosophen (der an Ortega y Gasset erinnert): Während die beiden oberen Ebenen des Gebäudes, in dem die Veranstaltung stattfindet, von dem Philosophen und seinem bürgerlichen Publikum besetzt werden, treffen sich im unteren Geschoss, abgeschottet gegen die höheren Etagen, Dienstmädchen zu einem Tanzvergnügen (TS, 154ff.).

Diese Statik des Raums verbindet der Autor mit der Dynamik der Handlung. Sie spielt an einigen Herbsttagen gegen Ende der vierziger Jahre, was allerdings nicht ausschließt, dass auch Erfahrungen des folgenden Jahrzehnts in den Text integriert sind. Die Sequenzen werden – abgesehen von einer Analepse am Anfang des Romans – in chronologischer und folgerichtiger Anordnung erzählt: Kontakt Pedros zu Muecas, um den Mangel an Labormäusen zu beheben; Liebesnacht Pedros mit Dorita; Beihilfe bei einer Abtreibung und Tod des Mädchens (Florita); Flucht Pedros vor der Polizei; Inhaftierung; Freilassung aufgrund einer Zeugenaussage; Ermordung Doritas durch Cartucho als Rache für den Tod Floritas; Verlust des Forschungsauftrags Pedros an der Universität; Rückkehr in die Provinz. Betrachtet man nun die Strukturierung der Zeit genauer, also das

---

7 Vgl. Santos Sanz Villanueva: *La novela española durante el franquismo*. Madrid: Gredos 2010, 326.

Verhältnis der Erzählzeit zur erzählten Zeit, fällt ein Kontrast auf: Der Dynamik und Konsequenz der Handlungssequenzen stehen umfangreiche, Reflexionen und Kommentare enthaltende Erzählpausen gegenüber.<sup>8</sup> Ein Beispiel ist die Schilderung der Hüttenstadt am Rand von Madrid, in der der Mäuse züchtende Muecas mit seiner Familie lebt, eine Beschreibung, die Begriffe und kognitive Schemata verwendet, die inadäquat sind, insofern sie auf sprachlicher Ebene Qualitäten vortäuschen, die nicht der Realität entsprechen.

*¡Pero, qué hermoso a despecho de estos contrastes fácilmente corregibles el conjunto de este polígono habitable! ¡De qué maravilloso modo allí quedaba patente la capacidad para la improvisación y la original fuerza constructiva del hombre ibero! ¡Cómo los valores espirituales que otros pueblos nos envidian eran palpablemente demostrados en la manera como de la nada y del detritus toda una armoniosa ciudad había surgido a impulsos de su soplo vivificador! ¡Qué conmovedor espectáculo, fuente de noble orgullo para sus compatriotas, componía el vallizuelo totalmente cubierto de una proliferante materia gárrula de vida [...].* (TS, 50f.)

In diesem Chronotopos, der eine Erzählpause, die Unterbrechung einer zielgerichteten Handlungsphase, mit der ironischen Beschreibung eines Raums verknüpft, verbirgt sich der konzeptionelle Kern des Romans: der Widerstreit zwischen dem hartnäckigen Fortbestehen gravierender Mängel und den auf Veränderung gerichteten Kräften, der Konflikt zwischen Struktur und Prozess. Je weiter die Handlung voranschreitet, desto deutlicher wird das Versagen der zielgerichteten biografischen Zeitkonzeption Pedros und der Übergang in ein zirkuläres Konzept: Der aus der Provinz stammende Medizinstudent Pedro kehrt zurück in die Provinz, um Landarzt zu werden (TS, 278ff.).

Rafael Chirbes kontrastiert in *La caída de Madrid* die hauptstädtischen Lebenswelten von Bürgertum und Proletariat. So betont er die soziale Differenzierung auch innerhalb der Studentenschaft: Der von ihrem bürgerlichen Elternhaus ermöglichten kulturellen Erziehung Margaritas und Quinis stellt er die mangelnde Allgemeinbildung (Kenntnis von neueren Fremdsprachen, neuer Literatur und Musik) des Arbeitersohns Lucas gegenüber (CM, 113ff.). Das System ist vertreten durch das Wirtschaftshandeln des Möbelunternehmens Ricart und durch den franquistischen Staatsapparat. Dessen Autorität manifestiert sich beispielsweise, wenn Raúl Muñoz Cortés, Mitglied der *Vanguardia Revolucionaria*, auf

8 Vgl. Alfonso Rey: *Construcción y sentido de Tiempo de silencio*, tercera edición aumentada. Madrid: Porrúa Turanzas 1988, 94–96.

der Flucht von der Polizei erschossen und anschließend seine Familie durch Erpressung zum Schweigen gezwungen wird (CM, 54ff.). Neu im Vergleich zu den bisher analysierten Texten ist die Heterogenisierung des politischen Raums durch das dezidierte Auftreten der antifranquistischen Opposition: Der Roman führt dem Leser eine stratifizierte, pluralistische Gesellschaft mit unterschiedlichen Vorstellungen von der politischen Zukunft des Landes vor Augen. Diese Heterogenisierung der Bewertungsmaßstäbe und Perspektiven (z. B. dargestellt an den unterschiedlichen Beurteilungen, denen sich der Firmenchef Tomás Ricart im Kreis seiner Familie ausgesetzt sieht) ist ein Anzeichen der Verflüssigung einer zuvor relativ festen Ordnung (CM, 170f.).

Die erzählte Zeit umfasst ungefähr 14 Stunden des 19. November 1975; integriert sind zahlreiche Analepsen, die in die Epoche des Bürgerkriegs zurückführen.<sup>9</sup> Der Kampf der Figuren um die Form des gesellschaftlichen Zusammenlebens, ihre unterschiedlichen Vorstellungen vom Verhältnis von Gegenwart, Vergangenheit und Zukunft lassen zunächst die Verwirrung hervortreten (CM, 16f., 49f.). Allmählich verwandelt sich die Zeit jedoch in einen von einer spezifischen Finalität gekennzeichneten Richtungsbegriff: Zeit bedeutet in diesem Roman Formatierung der Zukunft.

2.

Der folgende Modernisierungsbegriff versteht sich als heuristisches Mittel. Er soll dabei helfen, durch Vergleich einige in den Romanen implizit enthaltene Konzepte aufzudecken und genauer zu beschreiben, und versteht Modernisierung als Prozess, dessen Dynamik sich auf die Erweiterung des Raums der Möglichkeiten richtet. In diesem Sinne geht es auf einer ersten Ebene, der des zweckrationalen Handelns, (a) um die Reduktion von Naturzwängen durch technische Beherrschung und (b) um die Reduktion von Armut durch Differenzierung und Leistungssteigerung im Bereich der wirtschaftlichen Produktion. Die zweite Ebene der Modernisierung, die der Verständigung, zielt (a) auf die an Bildungsprozesse

---

9 Vgl. Sabine Schmitz: »La caída de Madrid, una novela histórica de Rafael Chirbes o el arte nuevo de cometer un deicidio real(ista) en el siglo XXI«, in: María-Teresa Ibáñez Ehrlich (Hg.): *Ensayos sobre Rafael Chirbes*. Madrid: Iberoamericana / Frankfurt a. M.: Vervuert 2006, 201–233, hier 214.

gebundene Erweiterung der individuellen kognitiven und praktischen Fähigkeiten und (b) auf die Erweiterung der politischen Rechte der Subjekte. Während Ebene 1 sich auf den Übergang von einer Agrargesellschaft zu einer marktwirtschaftlich geprägten Wettbewerbs- und Industriegesellschaft bezieht, umschreibt Ebene 2 den Wandel von traditionsbestimmten Persönlichkeiten zu selbstverantwortlich handelnden Subjekten, also die Verwirklichung des Interesses an Selbstbestimmung und Partizipation.

Die desolate wirtschaftliche Lage der meisten Figuren aus *La colmena* hat in Verbindung mit dem Autoritarismus des Staates und dem Paternalismus der wenigen Wohlhabenden die Schwächung einer die alltäglichen Impulse bündelnden Energie und damit Abulie und Resignation zur Folge.<sup>10</sup>

*Acodados sobre el viejo, sobre el costroso mármol de los veladores, los clientes ven pasar a la dueña, casi sin mirarla ya, mientras piensan, vagamente, en ese mundo que, ¡ay!, no fue lo que pudo haber sido, en ese mundo en el que todo ha ido fallando poco a poco, sin que nadie se lo explicase, a lo mejor por una minucia insignificante. [...] Los clientes de los cafés son gente que creen que las cosas pasan porque sí, que no merece la pena poner remedio a nada. (LC, 21)*

Eine Möglichkeit, vorübergehend der Misere zu entfliehen, bieten Bordellbesuche oder außereheliche Beziehungen. Da diese Normverstöße nun aber dank der herrschenden Sexualmoral nicht zur Sprache kommen dürfen, können sie sich nicht in klares Bewusstsein, in reflektierte Erfahrung verwandeln (LC, 198, 207f.). Die genormte Sprache maskiert vielmehr die Wirklichkeit und stellt die Dynamik von Praxis und Normenreflexion still. Diese auf einer langen Tradition beruhenden Bedingungen haben sich zu einer Mentalität verfestigt, die sich im Habitus der Figuren Celas manifestiert. Eine dezidierte Erweiterung des Raums der Möglichkeiten lässt sich weder auf der soziopolitischen noch auf der technologisch-ökonomischen Ebene erkennen. Es gibt weder Initiativen zur Überwindung der kollektiven Armut noch deutliche Impulse zur Verwirklichung von Selbstbestimmung. Auch die wenigen Figuren, die nennenswerte Aktivitäten entfalten, verharren im Rahmen der gegebenen mentalen und wirtschaftlichen Strukturen. Erst am Schluss des Romans, als Martín Marco von einer unklaren Bedrohung betroffen wird, kommt es zu einer Solidarisierung einiger Freunde, eine Initiative, deren Resultat allerdings im Dunkeln bleibt.

---

10 Vgl. Cristina Serrano Carrasco: *La colmena*. Camilo J. Cela. Barcelona: CEAC 1990, 38.



Die Lebensgrundlage des Tío Ratero ist der Fang und Verkauf von Ratten. Als Jäger gehört er einer archaischen Phase der gesellschaftlichen Evolution an, die sich offenbar am Rand des Landlebens im Kastilien der fünfziger Jahre erhalten hatte.<sup>11</sup> Dieses Leben wird durch den Gegensatz zwischen dem Großgrundbesitzer Don Antero und den Kleinbauern gekennzeichnet, deren unterschiedliche wirtschaftliche und mentale Bedingungen der Roman beispielsweise vermittelt der Reaktion auf Witterungsprobleme charakterisiert. Während die um ihr Auskommen fürchtenden Kleinbauern vergebens versuchen, ein Hagelunwetter durch das Abfeuern von Leuchtraketen abzuwenden, kann Don Antero gelassen auf seine Versicherung verweisen, die den Ernte- und Einkommensausfall zu kompensieren habe (LR, 767ff.).

Im Zusammenhang mit der Modernisierungsthematik sind drei Erzählsequenzen besonders aufschlussreich. Die energisch verteidigten Privilegien des Großgrundbesitzers führen – wie ihm nicht verborgen bleibt – zu untergründigem Hass auf Seiten der Bauern. Um diesen Hass zu mildern und die in ihm verborgene Energie nicht zur Rebellion werden zu lassen, stellt Don Antero jedes Jahr eine klapprige Kuh zur Verfügung, damit vor allem die jungen Bauern sie verprügeln und somit ihren Groll ausagieren können (LR, 679). Die zweite Sequenz betrifft die Höhlenwohnungen. Deren Abschaffung scheint dem *Gobernador Civil* von so großer Wichtigkeit zu sein, dass er den Bürgermeister des Dorfs, Justo Fadrique, wiederholt zur Erledigung der Angelegenheit drängt, indem er ihm unbestimmte Karrieremöglichkeiten, in jedem Fall aber eine Belohnung verspricht (LR, 694, 729). Das staatliche Programm der »replacación forestal« schließlich wird zwar in Angriff genommen, bleibt aber ohne Erfolg, da die neu gepflanzten Bäume im Sommer regelmäßig vertrocknen (LR, 707f.). Während die zuletzt genannte Maßnahme geeignet ist, Zweifel an der Wirksamkeit konkreter staatlicher Entwicklungsprogramme aufkommen zu lassen, insofern sie die bürokratische Logik mit einem Mangel an notwendigen Kenntnissen verknüpfen, geht es in den beiden anderen Fällen um soziopolitische Prozesse. In der Frage der Abschaffung der Höhlen ersetzt die franquistische Administration die Anliegen der unmittelbar Betroffenen durch die des staatlichen Verwaltungsapparats; das Interesse einiger Funktionäre an einem aufpolierten nationalen Image gegenüber ausländischen Gästen sowie die Karriere Wünsche eines Bürgermeisters ver-

---

11 Vgl. dazu Janet Díaz: *Miguel Delibes*. New York: Twayne 1971, 132f.



drängen alle weiteren, legitimen Gesichtspunkte. Dieses Missachten der Möglichkeit von Partizipation und Selbstbestimmung charakterisiert auch den Fall der Marterkuh: einen Kompensationsversuch, der verhindern soll, dass die Betroffenen ein klares Bewusstsein ungerechter Verhältnisse entwickeln und ihr Interesse politisch artikulieren. Alle drei Fälle lassen sich unter dem Begriff des Paternalismus bzw. der instrumentellen Vernunft zusammenfassen, deren Vertreterin im Roman Doña Resu ist.<sup>12</sup> Ihr Gespräch mit Nini konturiert zwei unterschiedliche Konzepte:

*El niño la miraba perplejo, con el mismo estupor con que dos tardes antes mirara al Rosalino cuando le pidió desde lo alto del Fordson que diese un golpecito al carburador porque la máquina rateaba. Como el Nini no se inmutara, Rosalino le preguntó: »¿No sabes, acaso, dónde anda el carburador?«. Finalmente el niño se encogió de hombros y dijo: »De eso no sé, señor Rosalino; eso es inventado.« [...]*

[Resu:] – ¿Conoces el auto grande de don Antero?

– Sí. El Rabino Grande dice que es macho.

– Jesús, qué disparate. ¿Es que un automóvil puede ser macho o hembra? ¿Eso dice el Pastor?

– Sí.

– Otro ignorante. Si el Rabino Grande hubiera ido a la escuela no diría disparates. – Cambió de tono para proseguir –: ¿Y no te gustaría a ti cuando seas grande tener un auto como el de don Antero?

– No – dijo el niño. [...]

[Resu:] – ¿Conoces al ingeniero de los extremeños?

– ¿A don Domingo?

– Sí, a don Domingo.

– Sí.

– Pues tú podrías ser como él.

– Yo no quiero ser como don Domingo.

– Bueno, quien dice don Domingo dice otro cualquiera. Quiero decir que tú podrías ser un señor a poco que pusieras de tu parte.

*El chiquillo alzó la cabeza de golpe:*

– ¿Quién le dijo que yo quiera ser un señor, doña Resu? (LR, 712–714)

Doña Resu vertritt den für Industriegesellschaften typischen Modernisierungsbegriff, dessen Motivationskraft auf dem Versprechen eines erhöhten Lebensstandards und eines gesteigerten Sozialprestiges beruht. Beidem fehlt jedoch in den Augen des Jungen die Überzeugungskraft. Seine ›Weisheit‹ beruht weder auf technischen Kenntnissen noch auf den dazu gehörenden Geräten, sondern auf seiner ungewöhnlichen Beobachtungsgabe

12 Zum Begriff der instrumentellen Vernunft vgl. Max Horkheimer: *Zur Kritik der instrumentellen Vernunft*, hg. von Alfred Schmidt. Frankfurt a.M.: Athenäum Fischer 1967, 39, 94ff. und 124ff.

sowie der Rezeption traditioneller Naturkenntnisse, die ihm seine Großeltern und der *Centenario* übermitteln haben. Während Nini einen symbiotischen, nicht über die Technik vermittelten, respektvollen Umgang mit der Natur praktiziert, vertritt Doña Resu ein mit einer linearen Zeitvorstellung verknüpftes Fortschrittskonzept, das auf dem technischen Eingreifen in die Umwelt und dem Interesse an Herrschaft beruht. Mit anderen Worten: Der mimetischen Vernunft des Jungen steht der instrumentelle Vernunftbegriff Doña Resus gegenüber, ein Konzept, das Fortschritt auf den Erwerb naturwissenschaftlicher Kenntnisse und deren technische Umsetzung reduziert, andererseits jedoch die politische Ebene der Modernisierung unterschlägt und deshalb mit autoritären Strukturen vereinbar ist.

Abschließend bleibt festzuhalten, dass Delibes trotz der Akzentuierung des mimetischen Umgangs mit der Natur und der damit einhergehenden Idealisierung Ninis die kastilische Provinz nicht in ein Idyll verwandelt, sondern auf zahlreiche Defizite wie Bildungsmangel, ökonomische Verzerrungen, archaische Affekte etc. verweist – und damit auf die Notwendigkeit von Veränderung.<sup>13</sup>

Dieselbe Notwendigkeit führt *Tiempo de silencio* vor Augen durch Hinweise auf die Rückständigkeit Spaniens auf naturwissenschaftlichem Gebiet sowie auf sozioökonomischer und mentaler Ebene: schlechte Forschungsbedingungen, marginalisierte und chancenlose Bevölkerungsteile (*chabolas*), regressive Verhaltensmodelle (Inzest, Blutrache). Dem entspricht der Lebensplan Pedros: Er vertritt ein anspruchsvolles Projekt, das wissenschaftliche Forschungserfolge ebenso anvisiert wie eine an Freiheit und Verantwortung orientierte Lebensführung. Dieses Projekt wird jedoch durchkreuzt von Hindernissen und Hemmungen: Neben Mängeln der Forschungsadministration und fehlenden finanziellen Mitteln fallen hauptsächlich habituelle gesellschaftliche Strukturen auf.<sup>14</sup> Die Formkraft traditioneller Verhaltensmodelle zeigt sich u. a. in der Manipulation der Matriarchin der Pension, in der Pedro wohnt. Während der junge Forscher noch sein Projekt verfolgt, plant die Großmutter die Verheiratung ihrer Enkeltochter mit dem Arzt zum Zweck der finanziellen Absicherung der eigenen Familie, ein Plan, der für Pedro das Aufgeben der Forschung zugunsten besserer Verdienstmöglichkeiten in einer Arztpraxis mit zah-

13 Vgl. dazu Gonzalo Sobejano: »Prólogo«, in: Miguel Delibes: *Castilla como problema. Las ratas. El tesoro. El disputado voto del señor Cayo*. Barcelona: Destino 2001, 9–25, hier 17.

14 Vgl. dazu Rey: *Construcción y sentido* (Anm. 8), 246f.

lungskräftiger Klientel bedeuten würde (TS, 93ff., 136f.). Die Tatsache, dass es dem Protagonisten an der Energie mangelt, sich von fremden Erwartungen dauerhaft zu distanzieren, verstrickt ihn in den Konflikt von Struktur und Prozess. Das Eingehen auf den von der Matriarchin geplanten Verführungsversuch durch ihre Enkelin Dorita, die Beihilfe bei einer Abtreibung, ohne über die notwendige berufliche Qualifikation und das adäquate medizinische Gerät zu verfügen, das nicht korrekte Ausfüllen des Totenscheins der Patientin, die Flucht vor der Polizei etc. verweisen auf die mangelnde Beherrschung spontaner Impulse und die unzureichende Kraft, sie langfristigen biografischen Zielen unterzuordnen. Der das Scheitern besiegelnde Gefängnismonolog Pedros zeigt – ironisch aus der Perspektive des Gesamttenors des Romans – eine bezeichnende Verkehrung:

*El hombre imperturbable, el que sigue siendo imperturbable, entero, puede decir que triunfa, aunque todos, todos, todos crean que está cagado de miedo, que es una piltrafa, un gusarapo. Si guarda su fondo de libertad que le permite elegir lo que le pasa, elegir lo que le está aplastando. Decir: quiero, sí, quiero sí, quiero, quiero, quiero estar aquí porque quiero lo que ocurre, quiero lo que es, quiero de verdad, quiero, sinceramente quiero, está bien así. »¿Qué es lo que pide todo placer? Pide profunda, profunda eternidad.« (TS, 210)*

In der Gefängniszelle sucht Pedro Zuflucht bei der *mauvaise foi*. Er verklärt sein Gefangensein, indem er es mit einem Freiheitsbegriff überschreibt, der von der Konformität mit Repression nicht mehr zu unterscheiden ist. Er verwischt den Unterschied zwischen dem ethischen Konzept des freien Willens und der Finalität einerseits und dem naturwissenschaftlichen Konzept der Kausalität andererseits und umgeht damit das Bewusstsein seiner Verantwortung. Seine Taktik erinnert an einen mentalen Gestus, der auch bei anderen Figuren des Romans auffällt. Auch die Matriarchin und der Mäusezüchter Muecas haben die Unwahrhaftigkeit zu Hilfe genommen, um sich vor schmerzhaften Einsichten zu schützen – ganz im Gegensatz zur Frau des Letzteren, einer Analphabetin, die mit ihrer Aussage Pedros Freilassung bewirkt.<sup>15</sup>

Der Impetus der Innovation endet mit der Bestätigung des Bestehenden. Als das Projekt des Protagonisten auf existenzieller wie auch profes-

---

15 Zum Vorhergehenden vgl. Jo Labanyi: *Ironía e historia en Tiempo de silencio*. Madrid: Taurus 1985, 57 und 62f., sowie John Lyon: »Don Pedro's Complicity: An Existential Dimension of *Tiempo de silencio*«, in: *The Modern Language Review* 74 (Januar 1979), 69–78, hier 69f.

sioneller Ebene gescheitert ist, als der Entdeckergeist durch das Einlenken in Gebräuche und die Verantwortung durch Unwahrhaftigkeit ersetzt worden ist, wird die oben beschriebene Zirkelstruktur der Zeit erkennbar (TS, 278). Folgerichtig entsteht die semantische Isotopie der letzten Seiten des Romans durch Rekurs auf den Begriff *silencio*:

*Es un tiempo de silencio. [...] Por aquí abajo nos arrastramos y nos vamos yendo hacia el sitio donde tenemos que ponernos silenciosamente a esperar silenciosamente que los años vayan pasando y que silenciosamente nos vayamos hacia donde se van todas las florecillas del mundo.* (TS, 283)

Das in *La caída de Madrid* auffallende Modernisierungselement ist die politische Pluralisierung. Zu deren Voraussetzungen gehört der – nur nebenbei erwähnte – Übergang von einer Agrar- zu einer Industrie- und Dienstleistungsgesellschaft, der Fortschritt bei der Reduktion von Naturzwängen und Armut (CM, 196). Im Vordergrund steht jetzt die Ebene der Verständigung: das autoritäre, nicht-rechtsstaatliche Verhalten der Polizei einerseits und das wachsende politische Selbstbewusstsein weiter Kreise der Bevölkerung andererseits. Das politische Spektrum lässt fünf Sektoren erkennen: die extreme Linke, die Arbeiterstudenten, deren Kommilitonen aus bürgerlichem Elternhaus, das (Groß-)Bürgertum und die extreme Rechte.

Die an einem schlichten Begriff von Gerechtigkeit orientierten Vorstellungen des jungen Arbeiters Lucio implizieren die Vergesellschaftung allen Besitzes zugunsten der Armen (CM, 81 und 85). Gerechtigkeit in Verbindung mit Sicherheit steht im Zentrum der politischen Ziele der Arbeiterstudenten Lucas und Pedro sowie weiterer Anhänger der kommunistischen Partei. Sie erhoffen sich den gesellschaftlichen Aufstieg durch neue Bildungs- und Erwerbsmöglichkeiten sowie durch eine Erweiterung ihrer politischen Rechte (CM, 99ff.). Das Denken und Argumentieren des zu den Studenten mit bürgerlicher Herkunft gehörenden Quini umkreist die Kombination eines um Wahrheit und Gerechtigkeit zentrierten revolutionären Projekts mit ästhetischen Prinzipien (Situationismus, CM 92). Die Funktion dieser Ästhetik erschließt sich bei der Betrachtung der zugehörigen Elterngeneration. Die Vertreter dieser Gruppe, beispielsweise der Ministerialbeamte Prudencio und seine Ehefrau Elvira, sind im Prinzip an Kontinuität interessiert. Sie wollen eine privilegierte gesellschaftliche Position, die sie durch Herkunft, Bildung und die Beziehung zu den herrschenden Kreisen erworben haben, bewahren (CM, 123ff.). In der aktuellen Lage erwarten sie jedoch auch Veränderungen. Im Gespräch mit der Künstlerin Ada Dutruel bemerkt Olga Ricart, die Mutter Quinis: »Y

no te creas que no quiero que cambien las cosas, que se modernicen, pero ¿será así?» (CM, 243) Die Formulierung lässt einerseits die Verunsicherung spüren; andererseits verweist sie auf das Interesse an Neuerungen, und das heißt in diesem Fall: an neuen ästhetischen Formen und einer veränderten Definition der Rolle der Frau. Der von Olga Ricart befürwortete neue familiäre und künstlerische Stil stellt subjektiv eine Flucht aus den Zwängen der traditionellen Rolle als Mutter und Ehefrau dar; objektiv verbirgt sich in ihm allerdings auch die Legitimation von Privilegien in einem sich verändernden gesellschaftlichen Kontext. Olga erweitert das wirtschaftliche Kapital der großbürgerlichen Familie um kulturelles Kapital. Ihr ›Programm‹ stellt ein Supplement dar, mit dessen Hilfe sich Teile des Bürgertums von einem Verständnis von Geschichte und Gesellschaft, das der Legitimierung der Franco-Diktatur gedient hatte (nationalistische Essenzen, Paternalismus), absetzen können.<sup>16</sup> Vervollständigt wird das politische Spektrum durch die extreme Rechte, vertreten durch Josemari, den zweiten Sohn der Familie Ricart; er plädiert für eine gewaltsam durchzusetzende Rückkehr zu faschistischen Konzeptionen von Autorität und Hierarchie (CM, 167ff.). – Dieser Auffächerung der ideologischen Perspektiven trägt die Erzählhaltung Rechnung: Auf der Basis einer heterodiegetischen Erzählinstanz wird die Geschichte hauptsächlich mittels interner Fokalisierung präsentiert; sie gewährleistet die Vermittlung der Bewusstseinsdifferenzen aus der jeweiligen Innenperspektive.<sup>17</sup>

Der Roman befasst sich jedoch nicht nur mit diesem relativ statischen Spektrum ideologischer Gebilde. Sein besonderes Interesse gilt Figuren, die in eine geistige Krise geraten, welche ihnen die problematische Vermittlung politischer Idealvorstellungen mit einer als widerständig erfahrenen Realität vor Augen führt und sie gleichzeitig zu einer Entscheidung drängt.<sup>18</sup> Taboada, ein junger Rechtsanwalt, kehrt, nachdem er sich von der linksextremen Splittergruppe *Vanguardia Revolucionaria* abgewandt hat, zum geeigneten Zeitpunkt in seinen Beruf und seine bürgerliche Karriere zurück, weshalb er in der Sekundärliteratur oft als Repräsentant des paktierten Übergangs zur spanischen Demokratie, als Symbol der Gewin-

---

16 Vgl. Juan Miguel López Merino: »Calas en *La caída de Madrid*«, in: Augusta López Bernasocchi / José Manuel López de Abiada (Hg.): *La constancia de un testigo. Ensayos sobre Rafael Chirbes*. Madrid: Verbum 2011, 370–385, hier 384.

17 Vgl. Schmitz: »*La caída de Madrid*« (Anm. 9), 222f.

18 Zum Begriff der Krise vgl. Hans Jörg Sandkühler (Hg.): *Enzyklopädie Philosophie*. Hamburg: Meiner 1999, Bd. 1, 734ff.

ner der *Transición* gedeutet wird. Deutlicher elaboriert ist der Konflikt des Joaquín Ricart, genannt Quini. Im Anschluss an eine antifranquistische Studentendemonstration wird ihm der Widerspruch zwischen seinen politischen, aber auch biografisch motivierten Idealen einerseits und der materiellen und kulturellen Bindung an die Familie andererseits bewusst.<sup>19</sup>

*El, allí, merodeando en torno al edificio de la facultad, [...] y temeroso de que un día su abuelo lo metiera en el despacho y le proyectara una película que le había pasado su amigo Arroyo en la que aparecía el niño de la casa apedreando a aquellos campesinos uniformados de gris que estaban allí precisamente para defender lo que él tenía, la multitud de cosas que tenía, los billetes de tren y avión, las reservas de albergues, los discos, la matrícula, las entradas de cine, la gasolina del Simca; aquellos campesinos que parecía que habían aprendido a caminar en la misma cuadra que las bestias que montaban, las manos y las caras rojas por el frío, los pies grandes dentro de las botas, y él, en la proyección, sacándose del bolsillo de la trenka aquellas piedras, arrojándoles aquellas piedras a los mismos [...] que acudían a la puerta de la fábrica el día que había huelga y empuñaban los fusiles y las porras para defender los derechos patrimoniales de Joaquín Ricart Albizu, su derecho a viajar a Estambul, como decía su padre, su derecho a conducir un Simca amarillo canario, a comprarse libros en inglés en la Librería Internacional y a acompañar a su madre a los conciertos del Real y a las exposiciones. Pero es que esos tipos se ponían en medio, a mitad de camino entre lo que él no era y lo que él no quería ser; [...].* (CM, 281f.)

Unterschwellig deutet der Text den Ausgang der Krise an. So wie Taboada sich wieder an seine gewohnte berufliche Umgebung anpasst, stehen für Quini die dem Wohlstand der Familie zu verdankenden Konsummöglichkeiten bereit, um den Verlust persönlicher Ideale zu kompensieren. Mit beiden Phänomenen, Konsum und Konformismus, spielt Chirbes auf eine allgemeine psychosoziale Entwicklungsrichtung an, die am späteren Kompromiss der *Transición* mitwirkte.<sup>20</sup>

*La caída de Madrid* präsentiert im ersten Teil unterschiedliche gesellschaftliche Gruppen und ihre Zukunftsprojekte, sozusagen die »geografía de ideas«, um im zweiten Teil, »una red de influencias«, deren Chancen auf Verwirklichung einzugrenzen (CM, 166). Insinuiert wird diese Ein-

19 Vgl. dazu Claudia Jünke: *Erinnerung – Mythos – Medialität. Der Spanische Bürgerkrieg im aktuellen Roman und Spielfilm in Spanien*. Berlin: Schmidt 2012, 180; José Manuel Camacho Delgado: »La eternidad llega a su fin. *La caída de Madrid*, entre la mitología franquista y la ventolera democrática«, in: López Bernasocchi / López de Abiada (Hg.): *La constancia de un testigo* (Anm. 16), 91ff.; Horst Rien: »Biographie und Geschichte als Projekt. Analysen zum Romanwerk von Rafael Chirbes«, in: *Iberoromania* 65 (2007), 73–89, hier 75ff.

20 Vgl. dazu Rafael Chirbes: *Los viejos amigos*. Barcelona: Anagrama 2003.

grenzung durch mehrere Phänomene: den Rückzug Taboadas in seinen bürgerlichen Beruf, die Ästhetik Olga Ricarts als supplementäre Form der Legitimation von Privilegien, den Status der zur Geburtstagsfeier von José Ricart geladenen Gäste sowie die politische ›Flexibilität‹ des franquistischen Jubilars. Das Bild des Spaniens vom 19. November 1975, das der Roman entwirft und das die Erfahrungen der folgenden 20 Jahre spanischer Geschichte mitbedenkt, lässt sich versuchsweise in zwei Sätzen zusammenfassen: (1) Es fehlen Formen der Öffentlichkeit, die, allen Interessierten zugänglich, das freie Reflektieren und Diskutieren politischer Ziele und damit einen demokratischen Willensbildungsprozess ermöglichen würden. Und deshalb sind (2) die Chancen für eine Teilnahme an der Planung der Zukunft und folglich die Möglichkeiten einer inhaltlichen Gestaltung des anstehenden Modernisierungsschubs ungleich verteilt.<sup>21</sup>

Das hier herangezogene Modernisierungskonzept bezieht sich auf die Bereiche Technologie, Ökonomie, Bildung und Politik. In keinem der genannten Bereiche zeigt sich in *La colmena* ein Modernisierungsimpuls. Auch *Las ratas* notiert das Fehlen derartiger Impulse bzw. deren Misserfolg: Die offiziellen Maßnahmen sind, was Motivation und Durchführung betrifft, prekär, und eine Umstrukturierung der Besitzverhältnisse, eine Agrarreform als Grundlage für die Beseitigung der bäuerlichen Armut liegt außerhalb des Horizonts der Akteure. Allerdings tauchen in der Bildungsinitiative, mit der Doña Resu Nini zu beeindrucken versucht, einige Stichwörter und Zielsetzungen der instrumentellen Vernunft auf. In *Tiempo de silencio* liegen Projekt und Realisierung im Konflikt: Das naturwissenschaftliche Vorhaben des Protagonisten wird durch mangelnde finanzielle Unterstützung behindert; der Verwirklichung seines existenziellen Projekts stehen die haltenden Mächte der Vergangenheit im Wege. In *La caída de Madrid* schließlich stellen Fortschritte im technologischen und ökonomischen Bereich die Voraussetzung für den neuen Fokus dar: die politische Ebene der Modernisierung oder genauer: die Verteilung der Macht zwischen den Kräften der gegebenen soziopolitischen Ordnung und den Vertretern einer wie auch immer konzipierten geistigen und politischen Neugestaltung. Die »Dramaturgie« der Modernisierung verläuft in den hier untersuchten Texten also in den folgenden Schritten: Auf die Absenz der Modernisierung im Roman von Cela folgt ihre Latenz in

---

21 Vgl. dazu Santos Juliá / Javier Pradera / Joaquín Prieto (Hg.): *Memoria de la Transición*. Madrid: Taurus 1996, 143.



*Las ratas* und schließlich der Konflikt und die Krise in den Werken von Martín-Santos und Chirbes.

3.

Die im Roman von Cela eingehend dargestellte materielle Not der Mehrheit der spanischen Bevölkerung in den sog. Hungerjahren war eine Folge der Zerstörungen des Bürgerkriegs und der darauf folgenden Wirtschaftsdoctrin der Autarkie.

*Aber auch wer vom Racheregime Francos nicht direkt verfolgt wurde, sah sich häufig einer ausweglosen Situation gegenüber. In ihrer überwiegenden Mehrheit wurden der Bevölkerung im ersten Nachkriegsjahrzehnt unsägliche Opfer abverlangt. Die Arbeiterschaft erlebte ausgesprochene Hungerjahre und vegetierte zumeist am Rande des Existenzminimums dahin. Mit der Lebensmittelknappheit und der Ausbreitung eines blühenden Schwarzmarkts war der Rückfall weiter Landgebiete in Subsistenzwirtschaft, Tauschhandel und soziale Inaktivität verbunden. Das im Bürgerkrieg schon militärisch unterlegene Agrar- und Industrieproletariat und das städtische Kleinbürgertum wurden nach 1939 auch wirtschaftlich ausgeblutet, die Reallöhne sanken kontinuierlich. Für die abhängig Beschäftigten reichten in den meisten Fällen die gesetzlichen Löhne nicht aus, um die lebensnotwendigen Ausgaben zu bestreiten.<sup>22</sup>*

Diese Bedingungen treffen auch auf eine Figur zu, in deren Biografie der Autor zwei auffallende Besonderheiten eingearbeitet hat. Der Lebenslauf Doritas ist gezeichnet vom wiederholten Absturz in Armut und Prostitution. Als junges Mädchen wurde sie von einem Seminaristen geschwängert, der sich jedoch anschließend von ihr distanzierte, um seine klerikale Karriere nicht zu gefährden. Nach der erzwungenen Trennung von ihrer Familie verdiente sie sich den Lebensunterhalt als Prostituierte und lernte schließlich einen Mann kennen, der sie heiratete. Der erneute Absturz begann, als der Ehemann wegen seiner liberalen Überzeugungen sich 1939 gezwungen sah, ins Exil zu gehen (LC, 242ff.). Die Gründe, die zur Isolation und zum Niedergang geführt haben, sind also einerseits die vom franquistischen Staat übernommene Sexualmoral der katholischen Kirche, die die Mutter eines unehelichen Kindes der gesellschaftlichen Ächtung auslieferte, und andererseits die politische Doktrin des Franquismus, der die Kritiker und Gegner der *nacionales* im Bürgerkrieg und in der nachfol-

---

22 Walther L. Bernecker: *Sozialgeschichte Spaniens im 19. und 20. Jahrhundert. Vom Ancien Régime zur Parlamentarischen Monarchie*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1990, 309f.

genden Diktatur grausam verfolgte. Auf die genannten Grundsätze berief sich der *caudillo* in zahlreichen seiner Äußerungen. Hier ein Beispiel:

*Nuestro Movimiento, [...] llegó desde los primeros días a la conclusión de que poco se lograría si solamente se atendía a difundir lo patriótico y lo social y se olvidaban los principios espirituales, sin los cuales la sociedad se corrompe y se desmorona. Así, el Movimiento español proclamó su tesis de fundir lo nacional con lo social, bajo el imperio de lo espiritual.*<sup>23</sup>

Die Spiegelung der beiden zentralen diskursiven Normenkomplexe des frühen Franquismus (»lo nacional« und »lo espiritual«) in der Biografie der fiktiven Figur und die begleitende Verkehrung der Wertakzente werden vom Erzähler nicht kommentiert, dürften aber einem aufmerksamen und politisch informierten Leser der fünfziger Jahre nicht verborgen geblieben sein, zumal es sich um ein partikuläres Indiz für einen allgemeineren Zusammenhang handelt: Der Roman betont durchgehend die materiellen und sexuellen Bedürfnisse seiner Figuren und lässt sich folglich als Kontrast, als Gegenrede gegen die heroisch-triumphale und spirituelle Rhetorik des offiziellen Diskurses der Nachkriegszeit lesen.<sup>24</sup> Inwieweit dieser Zusammenhang der spanischen Zensur klar vor Augen stand, lässt sich nicht mit Sicherheit sagen. Jedenfalls lehnte einer der beiden mit der Beurteilung des Romans beauftragten Zensoren eine Veröffentlichung ab mit der Begründung, das Werk sei »francamente inmoral y a veces resulta pornográfica y en ocasiones irreverente«.<sup>25</sup> Infolge langwieriger Schwierigkeiten mit den spanischen Behörden wurde der Roman schließlich – ebenfalls mit Zensureingriffen – 1951 in Buenos Aires erstveröffentlicht.

Gegen Ende der fünfziger Jahre tauchten neue offizielle Schlüsselwörter wie »progreso« oder »desarrollo« auf, was mit dem Übergang von der staatlich gesteuerten Autarkiepolitik zu einer Wirtschaftsstrategie zusam-

23 Rede Francos vor dem *Consejo Nacional* am 17.07.1945, in: Agustín del Río Cisneros (Hg.): *Pensamiento político de Franco*, Bd. 1. Madrid: Edición del Movimiento 1975, 223.

24 Vgl. Asún: *La colmena* (Anm. 6), 24: »La cultura de los vencedores, buscando su legitimidad moral, oponía humor, evasión, triunfalismo y exaltación de los valores de la raza« al doloroso recuerdo de la guerra, al hambre, las colas de racionamiento, las comidas de Auxilio Social, la miseria y la muerte.«

25 Darío Villanueva: »La génesis literaria de *La colmena*«, in: *Insula* 518/519 (1990), 73–75, hier 74; vgl. auch David Henn: C. J. Cela. *La colmena*. London: Grant & Cutler 1974, 9f.; Asún: *La colmena* (Anm. 6), 73; Volker Roloff: »Camilo José Cela: *La colmena*«, in: Volker Roloff / Harald Wentzlaff-Eggebert (Hg.): *Der spanische Roman vom Mittelalter bis zur Gegenwart*, zweite, aktualisierte Auflage. Stuttgart / Weimar: Metzler 1995, 370 und 383ff.

menhing, die sich eher – wenn auch nicht nur – von den Regeln des freien Markts leiten ließ:

*Die Männer des Opus Dei waren die eigentlichen Exponenten jener »technokratischen« Ideologie, deren Verfechter seit den späten fünfziger Jahren offen auf eine durchgreifende Modernisierung der antiquierten spanischen Wirtschaftsstruktur hinarbeiteten, eine forcierte ökonomische Expansion auf der Grundlage eines selbständigen, aber vom Staat geförderten Unternehmertums anstrebten und Spanien enger an Europa, vor allem an den Gemeinsamen Markt, heranführen wollten. Wirtschaftstheoretisch förderte das Opus Dei den Neoliberalismus, der angesichts der volkswirtschaftlich archaischen Autarkievorstellungen der vierziger und fünfziger Jahre zweifellos innovatorisch wirkte. Das »Gotteswerk« verband dabei ökonomischen Liberalismus mit politischem Konservativismus.<sup>26</sup>*

Auf die alten wie auch die neuen Schlüsselwörter des franquistischen Diskurses reagierten die Romane von Delibes und Martín-Santos, indem sie sie mit dem andauernd schlechten Lebensstandard der Kleinbauern, des Subproletariats, des Proletariats und des unteren Bürgertums konfrontierten. Delibes unterhöhlt den technokratischen Diskurs, der sich in den Fortschrittsvorstellungen Doña Resus spiegelt, indem er dem Scheitern der »rehabilitación forestal« Ninis Praxis eines mimetischen Naturverhältnisses gegenüberstellt. In *Tiempo de silencio* fällt die Spaltung zwischen der jugendlichen Begeisterung für Innovation und der folgsamen Akzeptanz des Gewohnten in der psychischen Konstruktion der Hauptfigur auf: eine – ironische – Parallele zu jener Doppelstrategie des Regimes, die den Versuch darstellte, nicht nur vermittels technokratischer Leitwerte (Effizienz, Kompetenz, Produktivität etc.) eine ökonomisch-technologische Entwicklung einzuleiten, sondern auch die traditionellen Strukturen im politischen System und im sozialen Habitus zu stabilisieren.<sup>27</sup>

Das mit dem Stabilisierungsplan von 1959 verbundene Wirtschaftswachstum hatte einen Anstieg des Lebensstandards der *clase media* zur Folge, der mittel- und langfristig auch weitere gesellschaftliche Schichten einbezog. Da das Regime auf die durch das Wachstum, den Tourismus und die im Ausland arbeitenden Landsleute bedingten gesellschaftlichen Veränderungen nicht mit der Implementierung von Grundfreiheiten antwortete, nahmen die politischen Spannungen zu und steigerten sich noch einmal, als das biologische Ende des *caudillo* abzusehen war.<sup>28</sup> Die Reaktion

26 Bernecker: *Sozialgeschichte Spaniens im 19. und 20. Jahrhundert* (Anm. 22), 303f.

27 Vgl. José Antonio Biescas / Manuel Tuñón de Lara: *España bajo la dictadura franquista (1939–1975)*. Barcelona: Labor 1982, 483.

28 Vgl. Manuel Tuñón de Lara u. a.: *Historia de España*. Barcelona: Labor 1991, 586f.

wird beispielsweise in einer Rede des Regierungschefs Arias Navarro vom 12. Februar 1974 deutlich:

*Aspiramos a que el Movimiento [...] siga hoy significando la potenciabilidad para la movilización y concurrencia de las más limpias exigencias del pueblo español; el ágora de diálogo y convivencia en la que, excluida cualquier tentación de discordia civil, tengan presencia, representación y posibilidad de dejarse oír cuantas plurales corrientes de opinión se reglamenten en la vida española, siempre que estén animadas por un inequívoco sentido nacional y una evidente identificación con los Principios Fundamentales.*

*[...] Reiteramos el firme propósito de mantener el sagrado patrimonio de nuestra paz social. Quienes, ante las nuevas formas de vida alcanzadas por el trabajo de los españoles, traten de alterar el pulso del país; quienes propicien en nuestro suelo modos de delincuencia ensayados más allá de nuestras fronteras; quienes pretendan quebrantar la unidad o el paso firme hacia el futuro; sepan que el Gobierno está en vigilia permanente y mantendrá a ultranza el compromiso que tiene con el pueblo de asegurar sin vacilación, la tranquilidad y el orden social.<sup>29</sup>*

Trotz der speziellen Terminologie und der gedrechselten Formulierungen werden zwei Ziele der Rede erkennbar: Das politische Establishment bemühte sich, den Pluralismus der spanischen Zivilgesellschaft im Sinne der *Principios Fundamentales del Movimiento* zu reglementieren und damit die Tatsache zu verbergen, dass diese Prinzipien nicht allgemeine, sondern partikulare Interessen beförderten, nämlich die Anliegen der mit dem Franco-Staat eng verbundenen Kreise. Den vernachlässigten Interessen insbesondere der Arbeiterschaft wollte das Programm des PSOE, das im Oktober desselben Jahres auf einem Parteikongress in Suresnes (Frankreich) beschlossen wurde, Rechnung tragen. Dort war die Rede von »la conquista del poder político y económico por la clase trabajadora y la radical transformación de la sociedad capitalista en sociedad socialista«<sup>30</sup>, Zielsetzungen, von denen sich die Partei später bekanntlich verabschiedet hat. Der Roman von Chirbes bezieht sich auf diese historische Situation und erhebt Einspruch gegen einen Diskurs, der die bestehenden Machtstrukturen zu verschleiern suchte und die daraus folgenden Interessenunterschiede unterschlug und der insofern auf einen der Leitbegriffe der *Transición*, »consenso«, vorausdeutete. Dementsprechend führt der Roman den politischen Pluralismus in der Spätphase der Diktatur vor Augen, ruft den autoritären Rahmen der Reformversuche in Erinnerung und macht

29 Luis Mendoza u. a. (Hg.): *Historia de España en sus documentos*. Madrid: Globo 2007, 425.

30 Mendoza u. a. (Hg.): *Historia de España en sus documentos* (Anm. 29), 426.

die Privilegierung bestimmter Bevölkerungsteile und damit die Grenzen der ängstlichen Modernisierungsprätention deutlich.

4.

Rufen wir uns den Modernisierungsprozess, wie er sich in den vier Romanen darstellt, noch einmal kurz in Erinnerung: Dem zögerlichen Erfolg auf der ökonomisch-technologischen Ebene steht – auf der soziopolitischen – die Verhinderung durch den Autoritarismus gegenüber, der erst im letzten Roman mit der Forderung nach demokratischen Veränderungen konfrontiert wird. Die literarischen Verfahren, mit denen die Texte auf den je dominanten Diskurs antworten, gehen von der Kontrastierung im Roman von Cela über die Dekonstruktion bei Delibes und die ironische Replik bei Martín-Santos bis zur quasi dokumentarischen Erwiderung bei Chirbes.

Inzwischen ist der gesellschaftliche Prozess der Modernisierung weit fortgeschritten. Dennoch bleibt er problematisch, allerdings nicht mehr im Hinblick auf seine Initiation und die Möglichkeit der Beschleunigung, sondern in Bezug auf die Steuerung und die Bewältigung seiner (Neben-)Folgen. Auf die oben so bezeichnete Dramaturgie der Modernisierung folgt deren Dialektik. Die zunehmende Entfremdung der Menschen von der Natur, die relative Hilflosigkeit demokratischer Institutionen angesichts sich verselbständigender wirtschaftlicher Prozesse, die wachsenden Schwierigkeiten bei der Lösung komplexer sozialer Probleme, die Integration von Funktionen des Systems und Bedürfnissen der Lebenswelt in der Biografie der Individuen und dergleichen Probleme stehen jetzt im Zentrum der Aufmerksamkeit. Auf der Ebene der Theorie haben die Folgen und Begleiterscheinungen der Modernisierung eine Reflexion in Gang gesetzt, die nicht auf den Widerruf, wohl aber auf eine Selbstkritik abzielt und die halbierte Vernunft der ersten Moderne – die Optimierung der Mittel bei zunehmend implizit werdenden humanen Zielen – zum Thema macht.<sup>31</sup>

---

31 Vgl. Hans van der Loo / Willem van Reijen: *Modernisierung. Projekt und Paradox*, aus dem Niederländischen von Marga E. Baumer. München: dtv 1992, 130f., sowie Ulrich Beck u. a. (Hg.): *Reflexive Modernisierung: eine Kontroverse*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2007, 22ff.

Diese Aspekte tauchen in den vier analysierten Romanen, entsprechend der zeitlichen Situierung ihrer Handlung, nur latent auf. Den Fragestellungen einer reflexiven, zweiten Moderne am nächsten stehen die späteren Texte von Chirbes und – erstaunlich früh – einige Texte von Delibes. Dieser kontrastiert in seinem Werk dogmatische Positionen zuweilen so miteinander, dass die Notwendigkeit komplexerer und damit der modernen Realität angemessener Konzepte deutlich wird.<sup>32</sup> Chirbes widmet sich in seinen späten Romanen Problemen des gegenwärtigen Spaniens und stößt damit fast zwangsläufig auf spezifische Verwerfungen, die zu den Themen einer zweiten Moderne gehören.

---

32 Vgl. Ramón Buckley: *Miguel Delibes, una conciencia para el nuevo siglo*. Barcelona: Destino 2012, 253ff.

