

Andreas Steppan

D i t u n o m b r e

Zur intertextuellen Codierung homosexueller Liebe
in der spanischen Literatur nach 1975

Andreas Steppan: *Di tu nombre.*

Zur intertextuellen Codierung homosexueller Liebe in der spanischen Literatur nach 1975

Berlin 2009, ISBN 978-3-938944-32-5

© edition tranzia · Verlag Walter Frey, Postfach 150455, D-10666 Berlin, Tranzia@t-online.de, www.tranzia.de

Band 12 der Reihe „Gender Studies Romanistik“,
herausgegeben von Christine Bierbach und Brunhilde Wehinger

Andreas Steppan

Di tu nombre

Zur intertextuellen Codierung homosexueller Liebe
in der spanischen Literatur nach 1975

edition travía · Verlag Walter Frey
Berlin 2009

Bibliografische Information der Deutschen Bibliothek

Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.ddb.de> abrufbar.

Zugleich Dissertation an der Ludwig-Maximilians-Universität München, 2008.

Copyright:

edition tranzia – Verlag Walter Frey

Druck: Rosch-Buch, Scheßlitz

ISBN 978-3-938944-32-5

1. Auflage, Berlin 2009

edition tranzia · Postfach 150455 · 10666 Berlin

E-mail: Tranzia@t-online.de · Internet: www.tranzia.de

Dieses Buch wurde auf alterungsbeständigem und säurefreiem Papier gedruckt.

INHALT

1. Einleitung	9
2. Literaturgeschichtlicher Rahmen: Schwule und lesbische Literatur in Spanien	22
2.1 Vom Mittelalter bis 1975: Die dunklen Jahrhunderte	22
2.2 1975 bis heute: Von Boom zu Boom	31
3. Esther Tusquets' Trilogie: Geschichten vom lesbischen Scheitern	55
3.1 <i>El mismo mar de todos los veranos</i>: Wenn Lesben sich wie Tristan und Isolde lieben	55
3.1.1 Einleitung	55
3.1.2 Wo der Text den Anker festmacht: Die Hypotexte von <i>El mismo mar de todos los veranos</i>	62
3.1.2.1 Auch lesbische Liebe ist ..., was in den Hypotexten steht	62
3.1.2.1.1 Gerettet und verlassen: Ariadne und Theseus	64
3.1.2.1.2 Ehebruchsgeschichten aus der Artus-Sage: Tristan und Isolde, Lancelot und Guinevere	65
3.1.2.1.3 Liebe als Wahn: <i>Orlando furioso</i>	70
3.1.2.1.4 Patriarchat und weibliche Entfremdung: Grimms Märchen	73
3.1.2.1.5 Grenzüberschreitung und Selbstaufgabe: <i>Die kleine Meerjungfrau</i>	75
3.1.2.2 Das subversive Potenzial der Hypotexte	77
3.1.3 Funktionalisierungen der literarischen lesbischen Liebe: Ein Kommentar zur Heteronorm	86
3.1.3.1 In Bezug auf Julio: Ein Bruch mit der gesellschaftlichen Ehenorm	87
3.1.3.2 In Bezug auf Jorge: Eine abgewandelte Wiederholung der Liebe zum Märchenprinzen	93
3.1.3.2.1 Die Erfahrung Jorge	94
3.1.3.2.2 Die Liebe zu Clara als <i>Repetition with a difference</i>	96

3.1.3.2.2.1 Grundlegende Unstimmigkeit von Claras Rollen	97
3.1.3.2.2.2 <i>Mésalliance</i> , Karnevalisierung und Verkehrung der vorgegebenen Rollen	102
3.1.3.2.2.3 Flexible Rollenverteilung zwischen Elia und Clara	109
3.1.4 Lesbianismus ist auch keine Lösung: Die verweigerte Etablierung der Homosexualität	112
3.1.4.1 Ein Scheitern am inneren Widerspruch aus Affirmation und Subversion	112
3.1.4.2 Lesbische Liebe jenseits von Sprache – nicht denkbar	114
3.1.5 Zusammenfassung	119
 3.2 <i>El amor es un juego solitario:</i>	
Verschmähte homosexuelle Modelle	120
3.2.1. Einleitung	120
3.2.2 Clara: Hetero-Idealismus überblendet Homo-Hedonismus	124
3.2.2.1 Das lesbische Märchen von der <i>Schneekönigin</i>	124
3.2.2.2 Clara als petrarkistisch Liebende	128
3.2.2.3 Die Entsexualisierung des Lesbianismus durch intertextuelle Doppelcodierung	131
3.2.3 Ricardo: Heterosexuelle Fehlinterpretationen	133
3.2.3.1 Marquis de Sade: Reduzierung auf einen Hetero-Porno	134
3.2.3.2 Die Heterosexualisierung Leonardos	141
3.2.4 Elia: Eine theatralische <i>Madame Bovary</i>	147
3.2.4.1 Wilder Affe sucht Weibchen: Eine Parodie der literarischen Heteroliebe	147
3.2.4.2 Colette und Sagan: Beschneidung des doppelten Codes	151
3.2.5 Zusammenfassung	155
 3.3 <i>Varada tras el último naufragio:</i>	
Aufstieg und Niedergang des Lesbianismus im Selbstpastiche	158
3.3.1 Allgemeine Beobachtungen zu Intertextualität und Homosexualität	158
3.3.2 Prototypisierung der Lesbe: Die doppelte Clara	161
3.3.3 Integration und Auflösung des Lesbianismus	168
3.3.4 Ein heterosexuelles Happy End	174
3.3.5 Zusammenfassung	177

4. Luis Antonio de Villenas <i>La nave de los muchachos griegos:</i>	
Eine Liebe sagt ihren Namen	178
4.1 Einleitung	178
4.2 Schwule Kontinuität durch intertextuelle Bezüge	185
4.2.1 Petronius und sein <i>Satyricon</i> als Modelle	185
4.2.1.1 Eine biographische Fiktion auf der Basis von Tacitus	185
4.2.1.2 Ein Pastiche des <i>Satyricon</i>	189
4.2.1.3 Petronio als Modell für alle Romanfiguren	194
4.2.2 Schwules Leben, schwule Literatur: Die eingeschobenen Sequenzen	196
4.3 Das ‚schwule Begehren‘ als literarisch verankertes Konzept	204
4.3.1 Konstruktion und Inszenierung als Mittel zur Konstitution „des schwulen Begehrrens“	204
4.3.2 Konstituierte Merkmale des ‚schwulen Begehrrens‘	211
4.3.2.1 Fortsetzung schwuler Traditionen	211
4.3.2.1.1 Bilder und Gemälde als Ikonen des Begehrrens	211
4.3.2.1.2 Prototyp mit Tradition: <i>Moreno...</i>	214
4.3.2.1.3 ... y de ojos verdosos	219
4.3.2.1.4 Das pädérastische Modell	221
4.3.2.2 Aneignung und Umdeutung heterosexueller Traditionen	224
4.3.2.2.1 Katalog der schönen Körperteile: Haut, Arsch und Schwanz	224
4.3.2.2.2 Entzagung als hedonistische Strategie	227
4.3.3 Grenzziehung zwischen innen und außen	230
4.3.3.1 Konstitution eines ‚Wir‘	230
4.3.3.1.1 Auf pragmatischer Ebene: Sprechsituationen	230
4.3.3.1.2 Schwule Codes	234
4.3.3.2 Konstitution eines ‚Sie‘	237
4.4 Die schwule im Verhältnis zur dominanten Matrix	240
4.4.1 Kennzeichnung als unterdrückte kulturelle Linie	240
4.4.1.1 Fragmentarisierung	240
4.4.1.2 Klandestinität	242
4.4.1.3 Verrätselung	246

4.4.2 Die Herausforderung der ‚Macht‘	249
4.4.2.1 Destabilisierung von ‚Wahrheit‘	250
4.4.2.1.1 Sprechen im Zeichen der Uneindeutigkeit	250
4.4.2.1.2 Gratwanderungen zwischen ‚Wahrheit‘ und Fiktion	254
4.4.2.2 Destabilisierung von Logik: Das Paradoxon als Prinzip	263
4.4.2.3 <i>Felicidad</i> versus <i>Poder</i>	264
4.5 Zusammenfassung	270
5. Luis G. Martíns <i>La muerte de Tadzio:</i> Mann will doch nur spielen	273
5.1 Einleitung	273
5.2 Vorbetrachtung: Der Hypotext des Hypotexts	279
5.3 Verfahren der Transfiguralität	284
5.3.1 Kombinierte Transfiguralität mit Widersprüchen	284
5.3.2 Tadeusz als Anti-Aschenbach: Vom <i>Commertium</i> zum Voyeurismus	291
5.3.3 Multiplizierung der Figuren	300
5.4 Intertextuelle Verfahren auf Handlungsebene	307
5.4.1 Transformation einzelner Handlungseinheiten mit parodistischen Elementen	307
5.4.2 Paraphrase mit Perspektivwechsel: Ein Korrektiv zum Hypotext	315
5.5 Bezugspunkte zu dritten Texten	322
5.5.1 Namen mit Geschichte: Lust am literarischen Spiel	322
5.5.2 Im Spannungsfeld von Affirmation und Subversion der Hypotexte	325
5.6 Zusammenfassung	332
6. Schluss	335
Bibliographie	344
A. Primärtexte	344
B. Kritische Literatur	348

1. EINLEITUNG

Was ist Liebe? „Kein Gefühl“¹, antwortet Niklas Luhmann. Der Soziologe betrachtet Liebe als „Kommunikationscode“, als „Verhaltensmodell, nach dessen Regeln man Gefühle ausdrücken, bilden, simulieren, anderen unterstellen, leugnen und sich mit all dem auf die Konsequenzen einstellen kann, die es hat, wenn entsprechende Kommunikation realisiert wird“². Eine Basis in der Natur des Menschen gebe es für Liebe nicht: Ein „von Kommunikationsformen unabhängiger Bestand an Affekten oder Emotionen“ dürfte seiner Ansicht nach „kaum feststellbar sein“³. Liebe sei vielmehr „immer schon sozial vermittelt durch eine Verständigung über die Möglichkeiten der Kommunikation“⁴.

Welches Mittel der Kommunikation Luhmann für diesen Prozess als besonders bedeutsam erachtet, wird über die gesamten Ausführungen in seiner Schrift *Liebe als Passion* deutlich. Die Literatur ist der Ort, an dem sich die Codes für Liebe vorwiegend kristallisieren und ausdrücken, wo gesellschaftliche Vorstellungen von Liebe aber auch erst geprägt werden. Die Erfindung des Buchdrucks, so Luhmann, habe es ermöglicht, die Codierung zu reflektieren⁵, sie also bewusst wahrzunehmen, aber auch, sie zu steuern. Vorläufer einer bewussten Codifizierung von Liebe sieht er in der arabischen Liebeslyrik, im mittelalterlichen Minnesang und der Liebesliteratur der italienischen Renaissance⁶. Sie setzt sich fort in Romanen, Liebesgeschichten, Gedichten, Theaterstücken und philosophischen Traktaten in Barock, Aufklärung, Romantik, Moderne und ließe sich weiterführen bis zum modernen Hollywood-Kino: In allen Epochen lieferte Literatur – im 20. Jahrhundert auch der Film – Modelle dafür, was der Mensch unter ‚Liebe‘ verstand, und nach denen er seine individuellen Beziehungen wahrnahm und gestaltete.

¹ Luhmann 2007, 23.

² Luhmann 2007, 23.

³ Luhmann 2007, 49.

⁴ Luhmann 2007, 23.

⁵ Luhmann 2007, 37.

⁶ Luhmann 2007, 57.

Übertragen auf das Feld der Literaturwissenschaft, ließe sich Liebe somit als Sinnkomplex begreifen, der zu einem Gutteil aus der Wechselbeziehung von Text und Lebenswelt entsteht, aber auch aus dem Prinzip der Intertextualität heraus, dem literarischen Phänomen also, das Renate Lachmann als „Text-Text-Kontakt“⁷ definiert hat, Gérard Genette als all die Eigenschaften eines Textes, die ihn „in eine manifeste oder geheime Beziehung zu anderen Texten“ bringen⁸. Denn ohne eine zwischentextliche Weitergabe, Imitatio oder auch Variation ist die kulturelle Manifestation einer als kontinuierlich und stabil erkennbaren Konzeption von Liebe nicht denkbar. Dieser Grundthese folgt auch Denis de Rougemont, wenn er das abendländische Verständnis von Liebe als „Permanenz eines Typus von Relationen und Reaktionen“⁹ begreift, für die er im Mythos von Tristan und Isolde einen Urtypus erkennt, und deren Fortbestand er in der Folge anhand der Betrachtung literarischer Manifestationen und Abwandlungen desselben über die Jahrhunderte hinweg nachweist.

Die Lektüre Rougemonts zeigt aber auch repräsentativ, dass bei Reflexionen über Liebe das Augenmerk in aller Regel auf heterosexuellen Paaren liegt. Petrarca und Laura, Abélard und Heloïse, Romeo und Julia werden da ins Visier genommen, für das Bewusstsein des 20. Jahrhunderts ließen sich ergänzend Leinwandpaare wie Rhett Butler und Scarlett O’Hara hinzufügen: Dominant sind es Leidenschaften zwischen Mann und Frau, die als Äußerungen und Modelle des soziologischen Codes Liebe herangezogen werden.

Und was ist dann homosexuelle Liebe? Ist sie Bestandteil beziehungsweise Partizipient desselben Codes? Zieht sie dieselben Modelle heran? Oder hat sie (darüber hinaus oder unabhängig davon) eigene Raster, Verhaltensmuster, Maßstäbe?

Vor allem schwule Autoren haben häufig versucht, eine kulturelle Kontinuität mann-männlichen Begehrens herzustellen. Als Modelle wurden auch hier historische wie literarisch manifestierte Ausdrucksformen schwuler Liebe herangezogen, vorzugsweise aus der klassischen Antike und Mythologie: Zeus und Ganymed, Alexander und Bagoas, Hadrian und Antinous „dienten schwulen Männern, die Ahnen für ihre Disposition suchten, als Kultsymbole“¹⁰, wie Robert Aldrich schreibt, dessen jüngst auf Deutsch

⁷ Lachmann 1984, 133.

⁸ Genette 2004, 9.

⁹ Rougemont 1966, 28.

¹⁰ Aldrich 2007, 16.

unter dem Titel *Gleich und anders* erschienene „globale Geschichte der Homosexualität“ selbst als Versuch aufzufassen ist, gleichgeschlechtliche Liebe über Epochen und Kulturen hinweg als Konstante im menschlichen Verhalten und Affektionsgefüge aufzuzeigen. Schon dabei offenbart sich jedoch, dass die Formen, in denen Homosexualität in verschiedenen Epochen und Teilen der Erde gelebt wurde und wird, kein konsistentes Verständnis von ‚Liebe‘ zutage fördert. Anders gesagt: Zeus und Ganymed sind für homosexuelle Paare bei weitem kein so prägendes Modell wie Romeo und Julia für heterosexuelle. Für Lesben finden sich in Geschichte und Literatur gar noch weniger allgemein zugängliche eigene Codes des frau-fraulichen Begehrrens. Pointiert stellt die lesbisch-feministische Schriftstellerin und Theoretikerin Monique Wittig fest:

As lesbians we are the product of a clandestine culture that has always existed in history. Until the last century Sappho was the only writer of our literature who was not clandestine. Today lesbian culture is still partially clandestine, partially open, in any case „marginal“ and completely unknown to the culture.¹¹

Ihre Bemerkungen aus dem Jahr 1979 haben weitgehend bis heute Gültigkeit.

Die Diskussion über eine mögliche Partizipation gleichgeschlechtlicher Paare an heterosexuellen Liebescodes kristallisiert sich unterdessen in der globalen Debatte über die so genannte Homo-Ehe. An ihr scheiden sich auch unter Homosexuellen die Geister. Von den einen als überfällige rechtliche Gleichstellung von Lesben und Schwulen mit Nachdruck gefordert und, wo vorhanden, gefeiert, wird die Imitation eines institutionalisierten, genuin heterosexuellen monogamen Lebensmodells von anderen strikt abgelehnt. Die Kritiker sehen in der Homo-Ehe „einen Rückschritt, da die schwule Kultur im Begriff gewesen sei, ein neues Verhältnis von Liebe und Sex zu finden“, stellt Gerd Hekma in Robert Aldrichs Homosexualitätsgeschichte fest¹².

Die Antwort auf die Frage, inwieweit homosexuelle Liebe eigene historisch und/oder intertextuell begründete Codes hat oder diejenigen der heterosexuellen Liebe teilt, lässt sich in Bezug auf verschiedene historische Epochen und Kulturräume sicherlich unterschiedlich beantworten – vermutlich wird meist eine Mischung aus beidem der Fall sein. Die vorliegen-

¹¹ Wittig 1979, 117.

¹² Hekma 2007, 363.

de Arbeit will sich der Problemstellung in Bezug auf das zeitgenössische Spanien nach 1975 annähern, und zwar auf der Basis der Analyse ausgewählter narrativer Texte. Sie sollen daraufhin befragt werden, inwieweit und mit welcher Zielrichtung sie das Prinzip der Intertextualität in beschriebenen Sinne zur Verankerung eines kulturell intelligiblen Codes homosexueller Liebe heranziehen.

Für Spanien stellt sich die Frage nach dem kulturellen Umgang mit Homosexualität besonders dringlich. Denn was gleichgeschlechtliches Begehrten betrifft, zeichnet sich das Land durch ein spezifisches Spannungsfeld aus Unterdrückung und Liberalität aus. Das beginnt bereits im Mittelalter. Die Iberische Halbinsel unter der 800-jährigen arabischen Herrschaft wird als Raum betrachtet, in dem sich Homosexualität zumindest in bestimmten Gesellschaftsschichten verhältnismäßig frei entfalten konnte. Josiah Blackmore und Gregory S. Hutcheson zufolge repräsentierte Al-Andalus den Berührungspunkt des christlichen Europa mit dem kulturell Anderen und aus christlich-normativer Perspektive damit auch einen Raum der Überschreitung katholischer Sexualnormen, der ‚Sodomie‘ im weitesten Sinne als ‚Verirrung‘ und ‚Exzess‘, als alles, ‚was gegen Gottes Willen geht‘¹³. Vor diesem Hintergrund unternehmen es Blackmore und Hutcheson in der von ihnen herausgegebenen Aufsatzsammlung *Queer Iberia*, bisher im Ansatz stecken gebliebene Bestrebungen fortzusetzen, in einer Geschichtsschreibung der Sexualität in Spanien der (männlichen) Homosexualität eine privilegierte Position zuzuschreiben¹⁴.

Diese Linie riss mit der 1492 abgeschlossenen Reconquista freilich ab. Im Zeichen eines durch die Inquisition brutal durchgesetzten Katholizismus wurde Homosexualität über Jahrhunderte rücksichtslos verfolgt. Auch kulturelle Äußerungen gleichgeschlechtlicher Liebe kamen damit so gut wie vollständig zum Erliegen oder blieben unsichtbar. Erst in den Anfangsjahren der Zweiten Republik trat innerhalb der literarischen *Generación del 27* rund um Autoren wie Federico García Lorca und Luis Cernuda eine fortschrittliche „cultura de la homosexualidad“¹⁵ in Erscheinung, die sich, einhergehend mit einer gesellschaftlichen Modernisierung, in der lyrischen Feier mann-männlicher Erotik äußerte. Diesen Ansatz zur schwulen Emanzipation erstickte jedoch wiederum der Bürgerkrieg (1936-1939) im Keim. Was folgte, waren die Jahrzehnte der national-katholizistischen Franco-Diktatur mit ihrer rigiden Sexualmoral. Homosexuelle waren nun wieder

¹³ Blackmore/Hutcheson 1999, 1.

¹⁴ Blackmore/Hutcheson 1999, 4.

¹⁵ Begriff nach Sahuquillo 1986.

staatlicher Repression ausgesetzt, landeten im Gefängnis oder wurden mit Verbannung belegt. Den ohne Zweifel entscheidenden Wendepunkt in der Geschichte der Homosexualität in Spanien stellte erst der Tod Francos 1975 dar. An die Stelle der strengen Tabuisierung von Sexualität trat mit dem Ende der Diktatur eine kompensatorische erotische Freizügigkeit. Einer promisk gelebten, grenzüberschreitenden Homosexualität kam als radikalster Opposition zum katholizistischen Ausschluss aller Sexualformen, die nicht innerhalb der Ehe stattfanden und der Prokreation dienten, dabei eine besondere Bedeutung zu.

Dennoch: Als das spanische Parlament am 30. Juni 2005 endgültig das Gesetz zum so genannten *matrimonio gay*, also der gleichgeschlechtlichen Ehe, verabschiedete, rieb sich so mancher verwundert die Augen. Denn Spanien nahm damit eine internationale Vorreiterposition in der rechtlichen Gleichstellung von Schwulen und Lesben ein¹⁶, etablierte gar das zum Zeitpunkt seines Inkrafttretens angeblich „weltweit weitreichendste Gesetz zur sexuellen Gleichstellung“¹⁷. Das hatten einer dem Klischee nach noch immer klerikal-konservativ geprägten Gesellschaft viele nicht zugetraut. So fragte Peter Burghardt, Spanien-Korrespondent der *Süddeutschen Zeitung*, in einem Bericht verwundert: „Wer hätte gedacht, dass die ehemalige Macho-Nation Spanien so entschlossen zur liberalen Avantgarde in den Niederlanden, in Belgien und Kanada aufschließen würde?“¹⁸ Tatsächlich geht die spanische Homo-Ehe in ihrer rechtlichen Anerkennung schwuler und lesbischer Paare inklusive Adoptionsrecht etwa weit über die deutsche Regelung für so genannte eingetragene Lebenspartnerschaften hinaus. Auf der anderen Seite tritt das offenbar spezifisch spanische Spannungsfeld zwischen besonderer Progressivität und strikter moralischer Ablehnung der Homosexualität bis heute in Form von erbitterten Protesten und Großdemonstrationen gegen den *matrimonio gay* zu Tage¹⁹ – etwa Ende Dezember 2007, als auf Initiative der katholischen Kirche Hunderttausende Teilnehmer für eine staatliche Verteidigung traditioneller Familienwerte auf die Straße gingen.

Das Spannungsfeld zwischen der Wahrnehmung von Homosexualität als dissidenter Gegensatz zur moralischen Starre des Franco-Regimes sowie

¹⁶ Laut Hekma 2007, 362, war Spanien – abgesehen von fünf Provinzen Kanadas und dem US-Bundesstaat Massachusetts – nach den Niederlanden und Belgien der dritte Staat weltweit, der die Ehe zwischen gleichgeschlechtlichen Partnern erlaubte.

¹⁷ Burghardt 2005b.

¹⁸ Burghardt 2005b.

¹⁹ Siehe Burghardt 2005a.

zum christlichen Familienideal auf der einen Seite und ihrer staatlichen Gleichsetzung mit der heterosexuellen Ehe auf der anderen macht einen Blick auf die spanische Literatur nach 1975 besonders spannend. Spiegeln sich dort Tendenzen zur Egalisierung der Konzeptionen von hetero- und homosexueller Liebe wider, wie es grundsätzlich der Idee der Homo-Ehe entspricht? Wird im Sinne der postfranquistischen *movida* der Homosexualität ein subversives Potenzial gegenüber etablierten Codierungen von Liebe zugeordnet? Sehen spanische Autoren wie die homosexuellen Kritiker des *matrimonio gay* homosexuelle Liebe als grundsätzlich von der heterosexuellen Norm unterschiedene Konzeption? Oder wird die Frage nach Definitionen für lesbische und schwule Liebe im Zeichen gesellschaftlicher Normalisierung im Spanien von heute gar nicht mehr gestellt?

Die Antworten für die spanische Literatur nach 1975 müssen dabei so vielfältig ausfallen wie die inzwischen reichlich vorhandene literarische Produktion mit homosexueller Thematik, über die ich in einem einleitenden Kapitel nur einen groben und stark verallgemeinernden Überblick geben kann. Ergiebig kann aber nur das *close reading* einzelner Texte sein, auf das ich mich in der Folge verlegen werde – um den Preis, damit zu keinen repräsentativen, allgemeingültigen Antworten zu gelangen, die aber ohnehin nur von zweifelhafter Natur sein könnten.

Als Erstes werde ich eine Romanreihe in den Blick nehmen, die unmittelbar aus dem Jahr fünf nach Francos Tod stammt, die Trilogie von Esther Tusquets, bestehend aus den Romanen *El mismo mar de todos los veranos*, *El amor es un juego solitario* und *Varada tras el último naufragio*, in rascher Folge erschienen von 1978 bis 1980. *El mismo mar de todos los veranos* kann dabei als erster Roman nach Franco, ja eigentlich der gesamten spanischen Literaturgeschichte gelten, der in offener, unverblümter Form die lesbische Liebe in den Mittelpunkt stellt²⁰. Auch in den beiden folgenden Teilen der Trilogie sind lesbische Beziehungen konfiguriert – allerdings mit abnehmendem Protagonismus.

Die Werke von Tusquets in eine Untersuchung intertextueller Verankerungen homosexueller Liebe mit einzubziehen, drängt sich auf. Denn zum einen gilt die 1936 geborene Autorin und Verlegerin aus Barcelona bis heute als Spaniens exponierteste Verfasserin von Literatur mit lesbischem Inhalt. Im Zusammenhang mit spanischer Literatur zu homosexueller Thematik fällt ihr Name nahezu zwangsläufig. So ist etwa in der von Alexan-

²⁰ Ortiz Ceberio 2001, 60, hebt etwa bezüglich des Romans hervor, „que posibilita el que se ,abra la puerta‘ a la textualización de este deseo erótico en un país donde éste todavía estaba tipificado como delito en el código penal“.

dra Busch und Dirck Linck herausgegebenen „lesbisch-schwulen Literaturgeschichte“ *Frauenliebe, Männerliebe* ein Beitrag mit „Esther Tusquets (* 1936) und Spanien“²¹ überschrieben. Der Titel bringt zum Ausdruck, dass Tusquets hier als Repräsentantin, fast schon als Synonym der gesamten lesbischen Literatur Spaniens gesetzt wird²². Was die Aufmerksamkeit von Publikum und Kritik angeht, übertrifft Tusquets’ Trilogie tatsächlich alle anderen Werke einer als lesbisch zu bezeichnenden Literatur Spaniens bei Weitem. Das gilt speziell für den ersten Teil, der seit 1997 auch in einer kommentierten Castalia-Ausgabe²³ vorliegt und damit quasi zum ‚Klassiker‘ geadelt ist.

Darüber hinaus versprechen Tusquets’ Romane gerade aus dem Blickwinkel der vorliegenden Arbeit, der Konzentration auf Phänomene der Intertextualität, besonders ergiebig zu sein. In allen drei Werken setzt Tusquets nämlich die lesbische Liebe in den Zusammenhang eines außergewöhnlich dichten Netzes von präexistenten Texten der Weltliteratur. Indem sie – zu einem großen Teil aus der Figurenperspektive ihrer lesenden Helden – die gleichgeschlechtliche Liebe immer in den Zusammenhang literarisch konfigurierter Modelle von Liebe setzt, eröffnet sie dem Lesbianismus den Zugang zu einer Einordnung in einen kulturgeschichtlichen Kanon.

Gleichwohl haben ihre Romane und auch ihr öffentliches Auftreten in der Literaturkritik aus homosexueller und/oder feministischer Perspektive immer wieder Irritationen hervorgerufen. In einem Tonfall zwischen Ungläubigkeit und halb beleidigter Konsternation beklagt etwa Alberto Mira, dass Tusquets, verheiratete Mutter eines Sohnes, „se resiste a identificarse como lesbiana“²⁴. Auf ihre Trilogie reagierte die kritische Literatur – die vor allem aus den USA und in erster Linie zu *El mismo mar de todos los veranos* in beträchtlichem Umfang vorliegt – mit einer gewissen Ratlosigkeit. Dass Tusquets in keinem der drei Romane die homosexuelle Thematik konsequent bis zur Schaffung eines narrativen Raums für die lesbische

²¹ Gruber 1997, 430.

²² Auch in der Aufsatzsammlung *Dissidenten der Geschlechterordnung* über *Schwule und lesbische Literatur auf der Iberischen Halbinsel* darf ein Beitrag über Esther Tusquets nicht fehlen: Montagut 2001.

²³ Tusquets, Esther: *El mismo mar de todos los veranos*, ed. Santos Sanz Villanueva, Madrid: Castalia 1997 (Biblioteca de escritoras). Die Integration in eine Sonderreihe von Werken weiblicher Autorinnen verrät dabei freilich die zweifelhafte editoriale Wahrnehmung, Tusquets’ Werk sei einer konstruierten Nische von ‚Frauen-Literatur‘ zuzuordnen.

²⁴ Mira 1999, 271.

Liebe weiterführt – am Ende von *El mismo mar de todos los veranos* und *El amor es un juego solitario* fügen sich die jeweiligen Protagonistinnen zurück in unterdrückerische heterosexuelle Beziehungen, in *Varada tras el último naufragio* bleibt das lesbische Begehrn gar vollkommen einseitig und ohne Aussicht auf Erfüllung –, hat ein großer Teil der einschlägigen Untersuchungen mit Konsternation aufgenommen²⁵. Die folgenden Romane strafen die kritische Literatur teils mit Missachtung, teils mit kurzen, raschen Urteilen in Bezug auf die lesbische Thematik. Kritisiert werden eine Tendenz, lesbisches Begehrn als psychische Anomalie beziehungsweise präödipale Störung darzustellen²⁶, sowie eine rückwärts gewandte „exclusion of lesbianism“²⁷.

Eine eingehende Analyse in Auseinandersetzung mit dem Sinngehalt der herangezogenen Hypotexte blieb dabei jedoch bislang aus. Dabei bietet gerade eine Miteinbeziehung derselben den Schlüssel zum Verständnis der Romane, die als Reflexion über Möglichkeiten und Grenzen der Definition homo- wie heterosexueller Liebe über literarisch verankerte Modelle lesbar sind. *El mismo mar de todos los veranos* definiert lesbische Liebe erstmals über ursprünglich heterosexuell angelegte Liebesmodelle aus der Literatur – zeichnet sie aber gleichzeitig und im inneren Widerspruch dazu als deren Subversion. Der folgende Roman *El amor es un juego solitario* zieht schwul-lesbische oder zumindest doppelcodierte Hypotexte als potenzielle Orientierungspunkte für seine homosexuellen Protagonisten heran. *Varada tras el último naufragio* schließlich etabliert eine intertextuelle Kontinuität lesbischer Liebe über das Mittel des Selbstpastisches. Letztlich aber scheitern in der Trilogie alle Versuche der intertextuellen Verankerung homosexueller Liebe. Tusquets etabliert diese Möglichkeit zwar, entrückt sie aber gleichzeitig auf pessimistische Weise ins Unerreichbare.

Für einen wesentlich optimistischeren Ansatz steht der 15 Jahre jüngere Autor Luis Antonio de Villena. Wie Tusquets gilt er als eminentester Vertreter zeitgenössischer homosexueller Literatur in Spanien, auch wenn eine literaturwissenschaftliche Aufarbeitung seines sich ständig fortentwickelnden Werks in weiten Teilen noch aussteht²⁸. Aus Sicht von Horst Weich ist

²⁵ So etwa Cornejo-Parriego 1995, 59; Smith 1992, 101/125; sowie diesem weitgehend folgend: Reinstädler 1996, 123-125.

²⁶ Gruber 1997, 433; Reinstädler 1996, 129.

²⁷ Smith 1992, 124 f.

²⁸ Bisher maßgeblich sind hier: Godoy 1997, der jedoch ausschließlich die Villenas Lyrik in den Blick nimmt, ebenso wie die ausführliche Einleitung zum Lyrikband, der die Villenas Dichtung bis 1982 zusammenfasst: Jiménez 1983. Einen umfassenden Über-

de Villena jedenfalls „der zweifellos beständige und fleißigste Arbeiter auf dem weiten Feld schwuler Kultur in Spanien“²⁹. Die dichte Auseinanderfolge von Veröffentlichungen wird bis heute ein Markenzeichen des ausgesprochen produktiven Autors, dessen Œuvre bis Ende 2007 insgesamt 23 Romane und Erzählbände, 19 Gedichtsammlungen, 30 essayistische Bücher sowie eine Reihe von Übersetzungen und die Herausgeberschaft von Anthologien umfasst³⁰. Dabei tut sich de Villena unbestritten nicht nur durch den schieren Umfang seines Werks sowie dessen auch kommerziellen Erfolg hervor. Auch ist er als derjenige spanische Autor zu betrachten, der sich bei weitem auf die differenzierteste, reflektierteste und auf breiteste Literaturkenntnis stützende Art mit den (kultur-)geschichtlichen Erscheinungsformen der Homosexualität auseinandersetzt. Das Vorhaben, durch „das erinnernde Aufschreiben eines schwulen Kanons die in der mediterranen Welt der Antike, im Okzident wie im Orient einsetzende Tradition dieser Liebe“³¹ aufzudecken, stellt einen wesentlichen Anteil seines künstlerischen Impetus dar und zieht sich weitgehend durch sein lyrisches, erzählerisches und essayistisches Schaffen.

Aus seinem breiten Werk greife ich für meine Untersuchung einen der jüngeren Romane de Villenas heraus, den 2003 veröffentlichten *La nave de los muchachos griegos*. In ihm verdichtet sich auf exemplarische Weise das intertextuelle Prinzip in der Arbeit des 1951 geborenen Madrilenen. Auf der Basis einer enormen Fülle von Bezügen zu historischen Biographien schwuler Autoren und zu deren Werken entwickelt de Villena hier eine Konzeption schwuler Liebe, der ihre reiche Veranschaulichung an Figuren, wie unter anderen Petronius, André Gide, William S. Burroughs oder Ju-lián del Casal, nicht nur eine epochen- und kulturräumübergreifende Konsistenz, sondern auch kulturgechichtliche Legitimation verleiht.

Breit gefächert ist schließlich die literarische Produktion einer jüngeren Autoren generation mit Interesse an homosexuellen Inhalten. Aus der Fülle

blick auch unter Einbeziehung von de Villenas Narrativik gibt Perriam 1995a. In seiner Untersuchung der zeitgenössischen schwulen Autobiographie in Spanien widmet Richmond Ellis 1997, 75-89, de Villenas Kindheits- und Jugenderinnerungen *Ante el espejo* ein Kapitel. Garlinger 2005, 59-85, beschäftigt sich im Rahmen einer Auseinandersetzung mit dem homosexuellen Briefroman mit de Villenas erstem Roman *Amor pasión*. Einen kurzen, doch recht umfassenden Überblick über de Villenas Werk gibt Weich 2001, 171-189.

²⁹ Weich 2001, 171.

³⁰ Einen vollständigen Überblick bietet die Internetseite des Autors, www.luisantoniodevillena.com.

³¹ Weich 2001, 171.

einschlägiger Veröffentlichungen, die seit den 1990er-Jahren noch einmal deutlich an Masse zugenommen hat, hat sich bisher noch kein einzelner Autor als ähnlich potenziell kanonisch hervorgetan wie Esther Tusquets und Luis Antonio de Villena. Als Repräsentant dieser neuen schwulen Welle habe ich daher mit Luis G. Martín³² (geb. 1962) einen Künstler herausgegriffen, der zwar weder echte Breitenwirkung für sich in Anspruch nehmen kann noch bislang größere Beachtung in der Literaturwissenschaft gefunden hat, sich aber allein schon durch seine Veröffentlichung im etablierten Verlagshaus Alfaguara sowie die Zuerkennung des *Premio Ramón Gómez de la Serna* im Jahr 2002 als alles andere als randständiger Teil des spanischen Literaturbetriebs ausweist. Sein narrativer Beitrag im jüngst erschienenen Band *Primera plana* des schwul-lesbischen Verlages Egales³³, einer Sammlung persönlich gehaltener Essays und Erzählungen von 39 herausragenden Protagonisten einer *cultura queer en España*, weist Martín zusätzlich als anerkannten Vertreter der intellektuellen Auseinandersetzung mit Homosexualität und dem diesbezüglichen gesellschaftlichen Wandel in Spanien aus, steht er doch hier in einer Reihe mit bekannten lesbischen und schwulen Schriftstellern, Theoretikern und Aktivisten, wie Antonio Roig, Eduardo Mendicutti, Leopoldo Alas³⁴, Alberto Mira, Mili Hernández, Empar Pineda und Luis Antonio de Villena.

Seinem im Jahr 2000 erschienenen Roman *La muerte de Tadzio* gilt mein Interesse vor allem deshalb, weil er in der Linie Tusquets' und de Villenas homosexuelle Liebe dominant in einem intertextuellen Bezugsraum verortet. *La muerte de Tadzio* stellt eine allographische Fortsetzung von Thomas Manns Novelle *Der Tod in Venedig* dar und verhandelt damit nicht nur eine für das 20. Jahrhundert prägende Konfiguration homosexuellen Begehrungs, sondern auch gleichzeitig die der Mann-Novelle zugrunde liegende platonische Konzeption der pädierastischen Liebe. Im Zeichen einer zunehmenden Selbstverständlichkeit der Darstellung von Homosexualität

³² Der Autor veröffentlichte später Kinderbücher und Romane, zuletzt *Los amores confiados* 2005, unter Verwendung einer anderen Schreibweise seines Namens, nämlich Luisgé Martín, was vermutlich unter Vermarktungsspekten die Wiedererkennbarkeit des nicht eben markanten Namens vergrößern soll.

³³ Martín 2007. Luisgé Martín thematisiert in der Erzählung den klerikal-konservativen Protest gegen die Einführung des *matrimonio gay* im Jahr 2005, dem sich der Ich-Erzähler zum Schein anschließt, um sich am Ende in den Sohn eines erbitterten Gegners der Homo-Ehe zu verlieben und diesen zu heiraten.

³⁴ Der 1962 geborene Schriftsteller und Journalist ist nicht zu verwechseln mit Leopoldo Alas alias Clarín (1852-1901).

setzt sich Martíns Roman dabei in Kontrast zur legitimatorischen und verkleidenden Funktionalisierung des antiken Modells, die für Thomas Mann knapp 90 Jahre zuvor noch notwendig erschien. An deren Stelle setzt Martín eine Feier des enttabuisierten Sprechens über einen promiskuen schwulen Hedonismus, der in Opposition zur körperlichen Unerfülltheit des homosexuellen Begehrrens in *Der Tod in Venedig* steht.

Das Textkorpus der vorliegenden Arbeit deckt damit verschiedene grundsätzliche Ansätze ab, homosexuelle Liebe in einen intertextuellen Bezug zu setzen: die Einordnung in einen allgemeinen Liebescode, der bislang aber dominant heterosexuell konfiguriert war, in *El mismo mar de todos los veranos*; die Anknüpfung an spezifisch homosexuelle Sinnpositionen in *El amor es un juego solitario* und *La nave de los muchachos griegos*; die Herstellung einer eigenen Referenznorm durch das Selbstpastiche in *Varada tras el último naufragio*; schließlich die spielerische Infragestellung eines schwulen Modells in *La muerte de Tadío*.

Über die hier untersuchten Romane sind zudem drei Autoren verschiedenen Lebensalters vertreten. Geboren 1936, 1951 und 1962, haben Esther Tusquets, Luis Antonio de Villena und Luis G. Martín die starre Sexualmoral des Franquismus beziehungsweise die folgende Befreiung davon und die zunehmende Entspannung im Umgang mit Homosexualität bis hin zur Entwicklung einer kommerziellen *cultura gay* in den Großstädten und zur Homo-Ehe in unterschiedlichem Maße und in unterschiedlicher Intensität miterlebt³⁵. Schon deshalb sind es also drei grundsätzlich verschieden geprägte Perspektiven, die in das Textkorpus dieser Arbeit einfließen. Dies soll freilich nur im Hintergrund meiner Ausführungen stehen und allenfalls im Rahmen einer literaturgeschichtlichen Einordnung der Romane noch etwas näher beleuchtet werden. Generell liegt mir aber eine biographistische Argumentation fern, das Augenmerk soll sich vielmehr ganz auf die Texte und ihre Hypotexte konzentrieren.

Dass ich hier von Hypotexten spreche, zeigt bereits, dass ich meine Terminologie auf Gérard Genette stütze. Er definiert den „Hypotext“ als den präexistenten Text, zu dem ein später geschaffener „Hypertext“ in Verbindung steht³⁶. Auch darüber hinaus hält Genettes Schrift *Palimpseste* eine differenzierte Kategorisierung zahlreicher Erscheinungsformen der Inter-

³⁵ Selbstzeugnisse über ihr biographisches Erleben des gesellschaftlichen Umgangs mit Homosexualität liegen vor allem von Luis Antonio de Villena vor, der in seinen autobiographischen Werken *Ante el espejo* (1982) sowie *Mi colegio* (2006) Kindheits- und Jugenderinnerungen zur Zeit des Franquismus schildert.

³⁶ Genette 2004, 14.

textualität bereit und bietet mir daher zur Beschreibung der hier untersuchten vielschichtigen Varianten von Bezügen zwischen Texten ein bestens geeignetes Werkzeug – auch wenn ich Genette an der ein oder anderen Stelle um die Beiträge anderer Intertextualitätstheoretiker ergänzen werde.

Geprägt ist meine Perspektive auf die Texte zudem vom Dialogizitätsbegriff nach Michail Bachtin, der eng mit dem Phänomen der Intertextualität in Zusammenhang steht. Bachtin, der seine Theorie anhand der Analyse Dostoevskis entwickelt, definiert ein dialogisches Werk als „Ganzes, in dem verschiedene Bewußtseine in Wechselwirkung miteinander stehen, ohne daß eines von ihnen gänzlich zum Objekt eines anderen würde“³⁷. Das bedeutet, dass im dialogischen Roman verschiedene Ideologien und Sinnpositionen sich gleichberechtigt gegenüberstehen und in Wettstreit treten. Träger dieser unterschiedlichen, mitunter widersprüchlichen Weltbilder können die Figuren des Romans sein, die ihre Ideologien – eine klassische Erscheinungsform der Dialogizität – im Dialog darlegen und der jeweils anderen gegenüberstellen, ohne dass ein übergeordnetes Bewusstsein einer von beiden den Vorrang einräumen würde³⁸. Doch nicht nur die „reine Stimme“³⁹ der Figuren konstituiert den Dialog im Bachtin'schen Sinne, sondern eben auch abstraktere Träger von Sinn und Bedeutung. Ausdrücklich betont Bachtin, dass alle Elemente der Romanstruktur auf ähnliche Weise in einer dialogischen Beziehung zueinander stehen können⁴⁰.

Aus dieser Bachtin'schen Perspektive versteht nun Horst Weich in Herstellung einer Teilschnittmenge die intertextuelle Relationierung als „eine Möglichkeit, ein Mittel, das die Führung eines Dialogs der Sinnpotenziale erlaubt“⁴¹. Hierbei fasst Weich auch literarische Texte als Sinnträger im dialogischen Text auf. Intertextualität führt demnach also zu einem Aufeinandertreffen der Sinnpositionen von Hypo- und Hypertext, die entweder – etwa im affirmierenden Pastiche – in monologischer Harmonie übereinstimmen oder – je stärker die semantische Richtungsänderung des Hypergegenüber dem Hypotext angelegt ist – in ein dialogisches Spannungsverhältnis treten⁴². Innerhalb dieses Dialogs gelte es nun, beide Kommunikationspartner als aktiv teilnehmende Größen zu betrachten: Der Dialog der

³⁷ Bachtin 1971, 23.

³⁸ Bachtin 1971, 21 f.

³⁹ Bachtin 1971, 60.

⁴⁰ Bachtin 1971, 48.

⁴¹ Weich 1989, 32.

⁴² Weich 1989, 38.

Texte impliziere „eine wechselseitige Determination ihres Bedeutungspotentials“⁴³, so Weich. In anderen Worten: Auf der einen Seite affiziert der Sinn des Hypotextes den des Hypertexts. In Bezug auf die Fragestellung der vorliegenden Arbeit heißt das: Die Definition von Liebe, die die hier untersuchten Romane vornehmen, wird durch die Hypotexte mitbestimmt, auf die sie sich beziehen. Umgekehrt beeinflusst nach Weich aber auch der Hypertext den Sinngehalt des Hypertexts. So wird meine Arbeit zeigen, dass die Romane von Esther Tusquets, Luis Antonio de Villena und Luis G. Martín an vielen Stellen auch ihre Hypotexte in verändertem Licht erscheinen lassen und ihre jeweiligen Sinnpotenziale infrage stellen, erweitern oder umdefinieren. Intertextuelle Verankerungen, so lässt sich feststellen, müssen nicht zwangsläufig im Zeichen der Festschreibung von Sinn stehen, sie können den Sinngehalt von Liebe auch gerade heterogenisieren. Die Antworten auf die Frage „Was ist Liebe?“ werden, sofern sie in den Texten zu finden sind, vielschichtig ausfallen, in einem aber übereinstimmen: Liebe ist mehr als ein Gefühl.

⁴³ Weich 1989, 39.