

El agua más espeso que la sangre

Zur Entflechtung familiärer Bande in Fiktionen spanischer Anarchist:innen um 1900

Teresa Hiergeist

1. Die Ehe als Transaktion

Die arrangierte Ehe ist in Spanien zu Beginn des 20. Jahrhunderts nach wie vor weit verbreitet.¹ Obschon sich dort bereits ab Ende des 18. Jahrhunderts wiederholt Zeugnisse heimlicher Heiraten finden, die ohne den Rat und die Zustimmung der Eltern vollzogen werden² und obschon die Ehe unter dem Einfluss romantischer Diskurse im 19. Jahrhundert wie in den übrigen europäischen Ländern immer weniger als Wirtschafts-, denn als Liebesbeziehung gedacht wird,³ spielt die Meinung der Familie zur Hochzeit weiterhin eine zentrale Rolle. Gerade in bürgerlichen Kreisen erreicht sie eine besondere Relevanz, denkt man dort die geschickte Wahl des Ehepartners oder der Ehepartnerin doch häufig mit dem Erhalt oder der Verbesserung der ökonomischen Situation und des machtpolitischen Einflusses und sozialen Ansehens der gesamten Familie zusammen, während eine unvorteilhafte Entscheidung nicht selten als Beschmutzung der Familienehre wahrgenommen wird.⁴ Insofern erklärt sich, dass die elterlichen Einflussnahmen und Kontrollen in bürgerlichen Kreisen stärker ausgeprägt sind als etwa in der Ar-

1 Vgl. Muñoz López, Pilar: *Sangre, amor e interés. La familia en la España de la Restauración*, Madrid: Marcial Pons 2001, S. 71.

2 Vgl. Chacón Jiménez, Francisco/Méndez Vázquez, Josefina: »Miradas sobre el matrimonio en la España del último tercio del siglo XVIII«, in: *Cuadernos de Historia Moderna* 32 (2007), S. 61-85.

3 Vgl. Vázquez de Prada, Mercedes: »Los derechos del niño y su repercusión en la familia. Un desafío para la sociedad actual«, in: Pilar Arregui Zamorano/Madalena Taarés d'Oliveira/Inmaculada Alva Rodríguez (Hg.), *Familia. Historia y cultura*, Pamplona: Universidad de Navarra 2017, S. 161-200, hier: S. 169.

4 Vgl. Morant Deusa, Isabel/Bolufer Peruga, Mónica: *Amor, matrimonio y familia. La construcción histórica de la familia moderna*, Madrid: Síntesis 1998, S. 57.

beiter:innenklasse,⁵ wo die Selbstdefinition nicht auf wirtschaftlicher Arriviertheit gründet.⁶ Dieser soziale Unterschied zwischen Ober- und Unterschicht ist in anarchistischen Diskursen nicht selten als Distinktionsmerkmal konstruiert,⁷ an dem ideologische Alterisierungen wie die Unfreiheit der Eliten und ihre Verhaftung in patriarchalischen Verstrickungen und *ex negativo* eine Feier der eigenen Identität, d.h. des Individualismus, der Autonomie und des Widerstands gegen jede Art von Dogmen und Autoritäten, festgemacht sind.⁸ Die Stigmatisierung der rationalen, ökonomischen Basis der Ehe erreicht folglich große Expressivität und avanciert zum Signum der anarchistischen Modernität, das einen Beitrag zur diskursiven Sichtbarwerdung und Aufwertung der Arbeiter:innenklasse zu leisten vermag.

Alternativen zur als ›bürgerlich‹ wahrgenommenen Institution ›Ehe‹ müssen angesichts der Heiratsarrangements zumal im anarchistischen Kontext stets auch als Alternativen zur Strippenzieherin ›Familie‹ gedacht werden. Insofern verwundert es nicht, dass in zahlreichen anarchistischen Texten Figuren auftauchen, die sich mit einem emanzipatorischen Gestus von verwandtschaftlichen Verpflichtungen lossagen und jedwede Beziehungsgestaltung nicht länger durch die Familie beeinflusst sehen wollen. Anhand einer Analyse des Theaterstücks *Aurora* (1902)⁹ von Joaquín Dicenta und der Kurzgeschichte *Madre* (1925)¹⁰ von Antonia Maymón ergründet der Beitrag die ästhetischen und kulturellen Funktionen der Distanzierung von der Familie mit dem Ziel, diese in den zeitgenössischen Ehediskursen sowie im anarchistischen Diskurs zu verorten.

-
- 5 Vgl. Segalen, Martine: *Die Familie. Geschichte, Soziologie, Anthropologie*, Frankfurt: Campus 1990, S. 172.
 - 6 Zur Wichtigkeit der Abgrenzung vom bürgerlichen Habitus für den identitären Selbstentwurf der Arbeiter:innenklasse, vgl. Vicente, Laura: *Historia del anarquismo en España*, Madrid: Catarata, 2013, S. 82.
 - 7 Über die Familienkritik als identitärer Marker linker Diskurse um die Jahrhundertwende, vgl. Donzelot, Jacques: *La police des familles*, Paris: Minuit 1977, S. 10.
 - 8 Vgl. Álvarez Junco, José: *La ideología política del anarquismo español (1868-1910)*, Madrid: Siglo XXI 1976, S. 289. Sehr deutlich wird dies etwa in Julio Cambas Kurzgeschichte »Matrimonios«, in der die Ehe als Kombination aus ökonomischem Kalkül und erbittertem Machtkampf dargestellt ist, bei dem Lügen, Beschimpfungen, Drohungen und Aggressionen jeder Art auf der Tagesordnung stehen (vgl. Camba, Julio: »Matrimonios«, in: Lily Litvak (Hg.), *El cuento anarquista (1880-1911)*. Antología, Madrid: Fundación de Estudios libertarios Anselmo Lorenzo 2003, S. 157-161).
 - 9 Die Seitenangaben in Klammern stammen im Folgenden aus: Dicenta, Joaquín: *Aurora*, Barcelona: Sopena 1902.
 - 10 Die Angaben zum Stück stammen im Folgenden aus: Maymón, Antonia: *Madre*, Barcelona: La Revista blanca 1925 [La novela ideal 14].

2. Beziehungen ohne Familie

Die anstehende Hochzeit von Manuel und Matilde, die das Zentrum von Joaquín Dicentas¹¹ Theaterstück *Aurora* bildet,¹² ist dezidiert keine individuelle, sondern eine soziale Angelegenheit. Die auftretenden Familienmitglieder sowie der örtliche Priester, welche die Eheschließung in Manuels Abwesenheit arrangiert haben, besprechen sie in ihren Repliken überaus ausführlich, betonen wiederholt, was für eine gute Partie er ist, da er eine florierende und nobel ausgestattete Arztpraxis betreibt. Diese Auffassung der Ehe als Profitangelegenheit wird unverhohlen expliziert, wenn es etwa heißt: »lo importante es que os caséis y que os entreguen el dinero« (S. 30), »si la boda se deshace, ¿quién se queda con el dinero?« (S. 58) oder »De Manuel no apetece más que la herencia« (S. 67, Hvg. d. Verf.).¹³ Jenseits der ökonomischen Passung verbindet die Eheleute allerdings kaum etwas miteinander: So sehr Manuel als »hombre a la moderna« präsentiert wird, der mehrere Jahre im Ausland verbracht hat (S. 30), in seiner Ordination ein Forschungslabor einzurichten gedenkt (S. 52), an den technischen Fortschritt glaubt (S. 80) und Poesie liebt (S. 77),¹⁴ konstruiert das Stück Matilde als stumpfe, engstirnige und konservative Person, der das Verständnis dafür fehlt, dass Manuel Geld für wissenschaftliche Zwecke verschwendet, und der bereits in der ersten Szene die Laune verdorben ist, weil sie ihren Künftigen vom Bahnhof abholen muss, für sie ein lästiger »cumplimiento de un deber« (S. 28). Die beiden Figuren begegnen einander höchst selten auf der Bühne, wenn, dann sprechen und interagieren sie kaum, sodass ihre Gemeinsamkeit eine Leerstelle bleibt. Die Ehe ist mithin ausschließlich als Wirtschaftsgemeinschaft konzeptualisiert; Liebe in Form von emotionaler Zuwendung und erotischem Begehren, ist dezidiert nicht Teil von ihr. Matilde zumindest lebt diese in einer Affäre mit dem minderbetuchten Enrique aus, die sie vor Manuel mittels

-
- 11 Bei Dicenta hat das Thema des Lossagens von der eigenen Familie auch einen biographischen Hintergrund, entwickelt er sich doch selbst vom Aristokraten zum Skandalautor, Bohemien und Provokateur (vgl. Ríos Carratalá, Juan A.: »Joaquín Dicenta. »Una calamidad nacional«, in: *Anales de Literatura Española* 31 (2019), S. 267-279, hier S. 269).
 - 12 Das realistische Sozialstück mit galdoschem und moratinschem Einschlag und melodramatischem Grundton wird erstmals 1902 in Barcelona und Madrid aufgeführt und zunächst sehr gefeiert (vgl. Lawrence McGrath, Leticia: *The dramas of Joaquín Dicenta (1863-1917). A reappraisal*, Unveröffentlichte Dissertation, University of Kentucky 2000, S. 175-182).
 - 13 Das sieht Matilde im Übrigen genauso: »Como que sin dinero ni se puede vivir, ni gozar, ni tener éxitos en el mundo« (S. 30) oder »soy rica, seré más rica todavía cuando me case con Manuel« (S. 73).
 - 14 Diese Positivbewertung Manuels, der als Arzt eigentlich Repräsentant des verhassten Systems sein müsste, hängt mit Dicentas Auffassung zusammen, dass die Ermächtigung des Proletariats unter Zuhilfenahme bürgerlicher Mittlerfiguren zu geschehen habe, zu denen er sich freilich selbst auch rechnete (vgl. López Criado, Fidel: »El teatro de Joaquín Dicenta. La otra revolución social«, in: *Arbor. Ciencia, pensamiento y cultura* 187 (2011), S. 1200).

zahlreicher Täuschungen und Lügen verbirgt. Die Unaufrichtigkeit dieser Konstellation fungiert im Stück als wesentliches Mittel der Abwertung der bürgerlichen Ehe und als zentrales Vehikel der Botschaft, dass individuelle Vorlieben und eben nicht die Profitinteressen des Clans das Movers von Partner:innenschaften bilden sollten.¹⁵

Doch die Familie tritt nicht nur als Hüterin des finanziellen, sondern auch des sozialen Kapitals auf. Generell sind die Klassengrenzen in *Aurora* stark akzentuiert, indem die Bediensteten klassischerweise in von den herrschaftlichen Hauptfiguren separierten Szenen auftreten und auch stilistisch durch eine starke umgangssprachliche Markierung ihrer Äußerungen von ihnen abgesetzt sind.¹⁶ Die essenzielle Differenzierung zwischen Armen und Reichen erscheint folglich als Nullstufe, ein Ehe zwischen ihnen – das zeigt nicht zuletzt die Tatsache, dass Matilde die Möglichkeit einer Heirat ihres Liebhabers Enrique nicht einmal andenkt – ist kategorisch ausgeschlossen.¹⁷ Diese markante Opposition wird nun allerdings dadurch angefochten, dass sich die titelgebende Hausangestellte Aurora in Manuel verliebt,¹⁸ den sie vor einiger Zeit als Patientin bei seinem Praktikum im liminalen Raum eines Krankenhauses persönlich¹⁹ kennengelernt hat, wo er ihr nicht nur medizinische Zuwendung geschenkt, sondern sie auch alphabetisiert und zum eigenständigen Denken angeregt hat, und den sie nun zufällig nach seiner Rückkehr aus dem Ausland auf dem Anwesen ihrer Dienstgeber wiedertrifft. Zunächst verzichtet Aurora Manuels Zukunftsplänen zuliebe auf ein Geständnis ihrer Gefühle; als sie allerdings von Matildes Betrug erfährt, kann sie es nicht mit ihrem Gewissen vereinbaren, ihn darüber im Dunkeln zu lassen und öffnet ihm damit – so wie er sie im Krankenhaus zur Emanzipation ermächtigt hat – bezeichnenderweise

15 Besonders deutlich wird dies in der Szene, als Aurora Matilde mit ihrem Geheimnis konfrontiert, wobei der Wissensvorsprung, die Verwendung der zweiten Person Singular und die klare Sprache Aurora als überlegen konzeptualisieren, während Matilde durch die Kürze und Fragmentiertheit ihrer Aussagen abgewertet ist.

16 Charakteristisch ist hierbei – wie das nachfolgende Beispiel belegt – der Ausfall der Endsilben sowie der Gebrauch einer einfachen, wiederholungsreichen Sprache: »cada uno nace en él pa una cosa: ellas pa ser felices: nosotras pa pasar trabajos« (S. 32).

17 Die Konfrontation von Bürgertum und Arbeiter:innenklasse ist ein wiederkehrendes Thema in Dientas Theater, das er selbst für zutiefst sozial und institutionenkritisch erachtete (vgl. Peral Vega, Emilio: »Entre denuncia y melodrama. Juan José y el teatro social de Joaquín Dienta«, in: Revista de literatura 70 (2008), S. 67–84, hier S. 62).

18 Der transgressive Charakter dieser Liebe manifestiert sich auf allen Ebenen des Texts: etwa durch die zunehmende Durchdringung der zunächst separierten Handlungsstränge, durch die Verlagerung der Handlung von drinnen nach draußen, durch das Aufbrechen der Stiltrennungsregel oder durch die zunehmende Implementierung der zweiten Person Singular in allen Gesprächen.

19 Die *face-to-face*-Begegnung von Manuel und Aurora kontrastiert mit der Anonymität der arrangierten Ehe von Manuel und Matilde.

im dritten Akt²⁰ die Augen für die Unzweckmäßigkeit sozialer Konventionen bei der Partnerwahl. Die abschließende Szene des Stücks, in der Manuel Matilde den Laufpass gibt und sich für Aurora entscheidet, ist nun weniger als Auseinandersetzung mit den beiden Frauen konzeptualisiert, die kaum zu Wort kommen, denn als Showdown mit den Angehörigen, die Manuel mit allen ihnen zur Verfügung stehenden Druckmitteln von dieser Entscheidung abzubringen versuchen. Dieser sagt sich dabei mit einer Flut aus rhetorischen Fragen und Interjektionen von den verwandtschaftlichen Verpflichtungen los, die als oberflächlich, weil rein körperlich, willkürlich und destruktiv abgewertet werden:

¡Que importa que llevemos la misma sangre, si no llevamos la misma alma? Entre vosotros he nacido, verdad. ¿Y eso, qué? Se nace donde la suerte quiere, de la familia que la suerte dispone; pero esa cuna y esa familia, son obra del azar. No hay obligación de respetarlos cuando no son acreedores al respeto. No, no podéis ser mi familia; no lo sois, lo repito. ¿Cómo han de serlo los que pretendían matar mi inteligencia con sus burlas; esclavizar mis ideas á sus egoísmos, martirizar mi espíritu con todo género de humillaciones y manchar mi nombre con la más horrible de las afrentas! (S. 111-112)

Die Familie ist folglich insgesamt in *Aurora* als Feindbild konzeptualisiert, die aus egoistischen Gründen die Zementierung bestehender Machtverhältnisse verfolgt, dabei jedwede Selbstverwirklichung zu unterdrücken sucht und sich die arrangierte Ehe als disziplinatorisches Druckmittel auserkoren hat, so dass das Stück – in klassisch anarchistischer Manier – einen Sieg des Individuums gegen eine gesellschaftliche Autorität modelliert.

Eine vergleichbare Absage an die Blutsverbindung findet sich in Antonia Maymóns Kurzgeschichte *Madre*, die in der Zeitschriftenreihe *Novela ideal* erscheint. Die Protagonistin Alicia, die selbst in einem Waisenhaus aufgewachsen ist und deshalb als Kind keine Zärtlichkeit und Nähe erfahren hat (S. 6), erlebt auch in der Arbeitswelt Kälte, Unterdrückung und Ausbeutung.²¹ Angesichts dieser Misere entschließt sie, ihrem Leben ein Ende zu setzen, bevor die Fabrikroutine dies tut.²² In Begriff, den Selbstmord zu vollziehen, beobachtet sie allerdings die Aussetzung eines Neugeborenen durch dessen Mutter, woraufhin in ihr ein

20 Dem dritten Element kommt als demjenigen, das die Binarität überwindet, im Stück eine zentrale Rolle zu.

21 Die Ausbeutung erfährt eine dezidierte semantische Abwertung, wenn etwa die Fabrik als »ogro destructor de vidas humanas« personalisiert wird, »que resoplando todo el día como bestia enfurecida, lanzaba negro humo por sus altas chimeneas y negro infortunio en centenares de mujeres« (S. 7, Hvg. d. Verf.).

22 Wörtlich heißt es personifizierend: »Faltáronle las fuerzas para luchar contra todo lo consagrado por la rutina y mucho más para adaptarse al medio social que la *ahogaba*« (S. 9, Hvg. d. Verf.).

so intensives Mitleid und Liebesgefühl entflammt,²³ dass sie den Jungen zu sich nimmt, um ihn allein großzuziehen (S. 9-10). Diese Rolle der Versorgerin spendet ihr nicht nur neuen Lebensmut, sie ermöglicht ihr auch die Transzendierung der Widrigkeiten des kapitalistischen Systems. Das klingt etwa an, wenn es heißt:

[Alicia,] dignificada por una misión grande y sublime, cumplida a la perfección, había ascendido a la cima de la humana bondad; sentíase satisfecha y compadecía a sus contemporáneos, que malgastaban su vida en el odio, sin comprender las ventajas de la vida consagrada al amor (S. 24).

Da hier Lexeme aus der Isotopie der Sakralität (*misión, sublime, ascender*) mit Tugendbegriffen (wie *perfección, bondad, amor*) gepaart werden, erscheint Alicia nahezu wie eine Heilige, die ihren Zeitgenoss:innen den Weg in ein besseres Leben weist.²⁴ Es wird mithin ein überaus positives Bild von dieser für damalige Verhältnisse hochgradig alternativen Elternschaft gezeichnet, die nicht nur nicht-leiblich, sondern auch außerehelich ist.²⁵

Dieses wird im zweiten Teil der Geschichte zementiert, der etwa 20 Jahre später angesiedelt ist und in dem Luis' biologische Mutter bei Alicia auftaucht, nicht etwa, wie diese zunächst befürchtet, um Ansprüche auf ihn zu erheben, sondern, um ihr mitzuteilen, dass er von ihrem zweiten, ehelichen Sohn Ricardo, einem für seine Grausamkeit bekannten Richter, ins Gefängnis gebracht worden ist. Hintergrund dieses Vorfalls ist, dass Ricardo ein Auge auf Luis' Partnerin Aurora geworfen hat und sie durch die Einkerkierung ihres Geliebten zum Geschlechtsverkehr drängen möchte.²⁶ Von Aurora über die Erpressung in Kenntnis gesetzt, wähnt Alicia die Möglichkeit zur Revanche und schlägt das verkommene Bürgertum mit seinen eigenen Waffen, indem sie Ricardos Mutter droht, ihren Ruf zu ruinieren und aller Welt von ihrem unehelichen Kind und seiner Aussetzung zu erzählen, falls Luis

23 Zum Ausdruck kommt dies in einem stark emotiv gefärbten Vokabular, in zahlreichen Naturmetaphern und in erlebter Rede, die eine erhöhte Unmittelbarkeit und Intensität ikonisieren.

24 Dass sie sich mit dieser Selbstlosigkeit auf dem richtigen Pfad befindet, beweist auch die Tatsache, dass Luis, als er erwachsen ist, so viel verdient, dass er für beide sorgen kann und sie damit aus dem kapitalistischen Hamsterrad befreit.

25 Die Mutterschaft spielt auch in Maymóns faktualen Schriften eine fundamentale Rolle, in denen Sie wiederholt für das selbstgewählte Kinderkriegen eintritt und die Wichtigkeit von Müttern für die moralische, physische und intellektuelle Erneuerung der Gesellschaft betont (vgl. Prado, Antonio: *Escritoras anarco-feministas en La revista blanca* (1898-1905/1923-1936), Urbana: Dissertationsschrift 2006, S. 121-123).

26 In dieser Modellierung eines egoistischen, korrupten Richters betont die Geschichte auch die Verkommenheit der amtierenden Exekutive und unterstreicht damit die anarchistische Idee der Illegitimität jeglicher Form von Herrschaft.

nicht freigelassen wird (S. 29).²⁷ Ricardo wiederum fühlt sich durch die unkeusche Vorgeschichte seiner Mutter in seiner Ehre dermaßen gekränkt, dass er am Tag von Luis' Begnadigung mit einem Revolver vor dem Gefängnis auftaucht und eine Kugel auf ihn abfeuert. Da sich Alicia allerdings in die Schusslinie wirft, stirbt sie anstelle ihres Sohnes, dramatischerweise nicht ohne Luis noch schnell zu gestehen, dass eine andere seine biologische Mutter ist.²⁸ Ricardos kompromissloses Verhalten und seine Waffe symbolisieren dabei wie überzogen und gewaltsam die Intoleranz des Bürgertums gegenüber nicht institutionalisierten Beziehungsmodellen und der starrsinnigen Fixierung auf überholte Konventionen ist, und Luis bestätigt dies in der direkten Rede, die er der sterbenden Alicia mitgibt:

No es mi madre la que me engendró en un espasmo de placer y me abandonó en un momento de frío egoísmo; mi madre eres tú, que velaste mi infancia, tú, que supiste formar mi inteligencia para el bien y la justicia, tú, que si no me engendraste, me diste la vida de diferentes modos. ¡Atrás! no sois dignos ni aun de posar vuestras miradas sobre ella. (S. 31)

Ähnlich wie in *Aurora* wird hier die Leiblichkeit als Kriterium der Verbundenheit entwertet und stattdessen die emotionale Qualität als Maßstab gewählt: Es sind nicht die Empfängnis, das Gebären, die Gene, die eine Familie ausmachen, sondern der liebevolle Umgang mit- und die selbstlose Aufopferung füreinander. Ebenso wie eine Familie, die einen belügt und manipuliert, keine Familie genannt werden kann, kann es eine Mutter, die einen aussetzt und die eigene Einkerkierung zulässt.²⁹ Über die Konstruktion einer Dichotomie, die den Körper als etwas Äußerliches, Oberflächliches und die Liebe als etwas Authentisches konnotiert, propagiert *Madre* ähnlich wie *Aurora* eine Entflechtung familiärer Bande zugunsten selbstgewählter Zuneigung. Folgender Erzählerkommentar zu Beginn des Texts transportiert diese Botschaft in noch expliziterer Form:

Las avecillas construyen con esmero el nido de sus pequeñuelos, los animales más feroces lamen con amor a sus cachorros, el más insignificante de los insectos cumple la misión que como procreador le impuso natura; sólo las hembras humanas desprecian la función maternal, arrojando con desprecio el fruto de sus entrañas; mientras el sol fecunde la tierra y dé vida a los elementos que la

27 Zur Wichtigkeit der Wahrung der weiblichen Ehre, welche das Bürgertum in der damaligen Zeit durch den Verzicht auf außerehelichen Geschlechtsverkehr gewahrt sieht, vgl. I. Morant Deusa/M. Bolufer Peruga: Amor, matrimonio y familia, S. 72-77.

28 Die leibliche Mutter ist in der Geschichte auch dadurch abgewertet, dass sie namenlos bleibt und bis zuletzt lediglich als »aquella señora« (S. 31) bezeichnet wird.

29 Dieses Konzept von Elternschaft bleibt, so modern es erscheinen mag, in zentralen Punkten patriarchal geprägt: Zuständig für Luis Aufzucht ist eine Frau, die durch die Adoption maximal unbefleckt zu ihrem Sohn kommt und ihre Erfüllung in der Aufopferung für ihn findet.

componen, la naturaleza entera será un continuado himno al amor, un eterno espasmo de fecundación y una constante manifestación de vida; sólo el hombre, que disfruta de las ventajas que le proporciona el honor, la familia y la sociedad, renuncia a la vida, trocando el amor espontáneo por la rutina, y la libertad por los convencionalismos sociales. (S. 9)

Diese enkomiastischen, adjektiv- und metaphernreichen Beschreibungen der Fauna, die mittels ihres hypotaktischen, nahezu überbordenden Satzrhythmus einen gewissen Vitalismus ikonisieren, kontrastieren – nicht zuletzt durch die antithetische, parallelistische Anlage der Syntax – mit Ehre, Familie und Gesellschaft, die allesamt als institutionelle Disziplinarinstrumente entworfen sind, die natürliche Freiheit und Spontaneität ausbremsen.³⁰ Der Text sträubt sich mithin gegen dauerhafte, essenzialisierende Festlegungen in der Beziehungsgestaltung und plädiert stattdessen für ihre Ableitung aus der jeweiligen präsentischen Interaktion, die stets auch eine gewisse Vorläufigkeit integriert.³¹

3. Die Familie als Hemmnis einer anarchistischen Gesellschaft

Sowohl *Aurora* als auch *Madre* integrieren mithin deutliche Absagen an die Familie; die Blutsverbindung wird ebenso wie ihre institutionelle Manifestation, die Ehe, als Ideologie der Entmündigung und Versklavung des Individuums entlarvt. Nun ist diese Kritik der sozialen Hypothek ›Verwandtschaft‹ nicht als Plädoyer für einen Rückzug ins Intime zu verstehen. Beziehungen sind – so dürfte bereits angeklungen sein – im anarchistischen Diskurs nichts Privates, vielmehr kommt ihnen eine dezidiert politische Funktion zu. Denn zum einen übermitteln die Betonung des interaktionistischen Charakters von Beziehungen und der Wichtigkeit der bewussten Entscheidung für sie die ermächtigende Idee der Dynamisierung der Sozialstruktur und der Auflösung von Klassengrenzen, zum anderen akzentuiert sie die jederzeitige Wandelbarkeit der bestehenden Machtverteilung und entwirft damit die Vision eines möglichen Ausganges aus dem unverschuldeten Elend der Arbeiter:innenklasse. In dieser Haltung lässt sich nebenbei bemerkt auch ein Widerstand gegen deterministische Sozialitätsauffassungen erkennen, die zu Beginn

30 Dieser Gestus des Arretierens, der Erstarrung findet sich im Übrigen in der Konzeptualisierung der Ehe wieder, wenn etwa Aurora an einer Stelle konstatiert, wichtig sei »entregarse al amor sin ninguno de los lazos que inventó la sociedad, no para fomentarlo y sostenerlo, sino para aprisionarlo« (S. 19, Hvg. d. Verf.).

31 Dies lässt sich auch in der Auffassung der Paarbeziehung erkennen, zu der Aurora konstatiert: »Amame, mientras mis cualidades te induzcan a ello. Amame sin egoísmo ni falsedad, y cuando se termine tu amor, franca y noblemente decláramelo. [...] es preferible mil veces la separación que el engaño« (S. 19).

des 20. Jahrhunderts in Spanien nach wie vor starke Verbreitung finden. Wenn in den damaligen Gesellschaftswissenschaften wie der Soziologie, der Ethnologie, der Eugenik oder der Kriminologie oder auch in den Medien von ›Gesellschaft‹ die Rede ist, dann wird dabei der Ist-Zustand meist positivistisch versachlicht, was zur Akzeptanz der aktuellen sozialen Stellung und zur Zementierung gesellschaftlicher Machtverhältnisse beitragen kann. Die lebendige Emotionalität wäre mithin als Rhetorik zur politischen und medialen Visibilisierung der unteren Schichten zu verstehen. Zum anderen ist die Politisierung von Familie und Ehe auch dem Holismus geschuldet, der für die anarchistische Weltansicht charakteristisch und für ihre Radikalität mitverantwortlich ist. Demnach führt, so die vielgeäußerte Annahme, die Erneuerung der einzelnen Lebensbereiche – der Ernährungsgewohnheiten, der Bildung, der Kunstauffassung und eben auch der Beziehungsgestaltung – über kurz oder lang zur Transformation der gesamten Gesellschaft.³²

Dieser dezidiert utopische Gestus ist auch in den beiden behandelten Texten greifbar: Wenn sich Manuel am Ende statt für Matilde für Aurora, statt für die Ehe und die Familie für die freie Paarbeziehung entscheidet, so ist dies mehr als eine romantische Absage an die sozialen Konventionen und ein Zugeständnis an seine individuellen Präferenzen; es ist das Heilsversprechen einer neuen Art sozialen Zusammenlebens. Schließlich endet das Theaterstück mit folgender an Aurora gerichteter Aufforderung Manuels:

Ven tú. (*Cogiéndola por la mano y acercándola a él.*) En tí hay sangre joven, sentimientos puros, conciencia virgen; en mí hay inteligencia, y hay voluntad, ¡Ven Aurora! (*Atrayéndola hacia sí.*) Más cerca, más cerca aún. Siempre juntos. De nosotros puede brotar algo fecundo. Deja á esos. (*Se dirige hacia la derecha sosteniendo á Aurora con un razo, mientras los demás permanecen inmóviles y sin atreverse á mirarlos.*) Vamos a hacer humanidad nueva. *Telón.* (S. 112-113, Hvg. i.O.).

Die mit Parallelismen, Interjektionen und Metaphern und einer demonstrativen Körpersprache emphatisch gefeierte Verbindung der beiden Protagonisten symbolisiert hier das Anbrechen einer neuen Ära.³³ Ihre Verbindung vermag die Erneuerung des Zusammenlebens im Großen.³⁴

32 Vgl. L. Vicente: Historia del anarquismo en España, S. 29. Diese holistische Idee findet sich in nicht wenigen avantgardistischen Kontexten der damaligen Zeit wieder, worin die Affinität und konzeptuelle Nähe zwischen Anarchismus und Avantgarden zum Ausdruck kommt (vgl. Navarro Navarro, Javier: »Los educadores del pueblo y la «revolución interior». La cultura anarquista en España«, in: Julián Casanova (Hg.), Tierra y libertad. Cien años de anarquismo en España, Barcelona: Crítica 2010, S. 191-218, hier: S. 209).

33 Zu dieser Aufbruchsstimmung passt auch der Name ›Aurora‹, der ›Morgenröte‹ bedeutet.

34 Die Attribuierungen lassen freilich erkennen, dass der anarchistische Diskurs bisweilen bei allem Widerstand gegen autoritäre Muster zumindest partiell in patriarchalen Denkmustern verhaftet bleibt. Auch die Tatsache, dass Aurora in der finalen Szene lediglich in kurzen Aus-

Auch die Handlung von *Madre* ist der individuellen Sphäre enthoben und nimmt exemplarischen Charakter an. Dies liegt zum einen an der thesenartigen Konstruktion der Erzählung: Weil Ricardo eine überangepasste, egoistische Mutter hat, wird er selbst ebenso; weil Luis von Alicias Intuition und Liebe genährt wird, reift er zum tugendhaften Mann.³⁵ Durch dieses Arrangement erreicht die Aussage der Erzählung eine gewisse Allgemeingültigkeit, die durch moralisierende Erzählerkommentare mit ausgeprägter Adressatenorientierung zusätzlich unterstrichen wird.³⁶ Zum anderen geht eine Politisierung der Beziehungen damit einher, dass Alicias Geschichte konsequent mit ihrem gesellschaftlichen Kontext zusammengedacht wird. Ihre Traurigkeit, ihre fehlende Bildung, die Gewalt, die sie erfährt, die Prostitution, zu der sie aus finanzieller Not gezwungen ist, und selbst ihr Entschluss zum Selbstmord sind als Symptome einer »sociedad tan necesitada de regeneración« (S. 15) präsentiert, für die das bestehende Ausbeutungssystem verantwortlich ist.³⁷ Ebenso sind die Tugend, Liebe, Güte und Verschmelzung, die sie Luis gegenüber an den Tag legt, wie oben kurz angesprochen, nicht als Privatsache, sondern als nachahmenswerte Alternative zum Kapitalismus zu verstehen. Es verwundert angesichts dieser gesellschaftlichen Tragweite nicht, dass der Leiblichkeit und Blutsverwandtschaft in den beiden Texten eine so deutliche Absage erteilt wird: Wenn die Universalisierung des solidarischen Umgangs propagiert werden soll, erscheint seine Reservierung für biologisch zertifizierte Familienmitglieder zwangsweise als egoistischer Tribalismus.

rufen spricht und Manuel die längsten Repliken und auch das letzte Wort hat, weist in diese Richtung.

- 35 Hierin hält auch die typisch anarchistische Auffassung von Erziehung wider, wonach Kinder nicht durch Druck oder Strafe lernen, wie es in den staatlichen und klerikalen Bildungseinrichtungen der damaligen Zeit durchaus üblich war, sondern durch Nachahmung (vgl. Tiana Ferrer, Alejandro: *Educación libertaria y revolución social*. España 1936-1939, Madrid: Universidad nacional de educación a distancia 1987, S. 125). Auch die Bildung ist im Übrigen ein Thema, das in der öffentlichen Meinung unlösbar mit der Zukunft des gesellschaftlichen Miteinanders verflochten ist (vgl. Monés, Jordi: *La pedagogía catalana al segle XX*. El seus referents, Lleida: Pagès 2011, S. 219).
- 36 Vgl. etwa folgende Leseransprachen und -thematisierung und ihren teils appellativen Charakter: »Lector: el eje de la vida es amor: quieres vivir, ama« (S. 3) oder »Error de los errores, dirá el lector, el amor no necesita guardianes que lo cuiden ni vigilantes que lo defiendan; él sólo se basta y sobra en todas las ocasiones para salir airoso de sus compromisos« (S. 27).
- 37 Das Anprangern der gesellschaftlichen Schlechterstellung der Frauen und ihre Befreiung aus wirtschaftlichen Zwängen zählt zu den Kernthemen von Maymóns Zeitungs- und Pamphlet-texten (vgl. Agulló Díaz, Carmen/Molina Beneyto, Pilar: »Una anarquista en busca de la libertad«, in: Dies. (Hg.), Antonia Maymón. *Anarquista, maestra, naturista*, Barcelona: Virus 2014, S. 1-138, hier: S. 122).

4. Politische Beziehungen

Wie lässt sich, so möchte ich abschließend fragen, die rekonstruierte anarchistische Beziehungsauffassung in die damals zirkulierenden Diskurse einordnen und worin besteht der anarchistische Beitrag zu ihnen? Zunächst lässt sich eine gewisse romantische Prägung des Sprechens über Beziehungen nicht von der Hand weisen, dahingehend, dass der Wille des Individuums, nicht die Entscheidung der Familie den Auftakt zur Partner:innenschaft gibt, dass die Interaktion, nicht ihre Institutionalisierung sie ausmacht, dass Werte wie Emotionalität, Spontaneität, Lebendigkeit und Authentizität in ihr absolut gesetzt sind, und auch dahingehend, dass die bürgerlichen Konventionen als aseptisch, erstarrt und artifiziell entworfen werden.³⁸ Das Spezifikum des anarchistischen Diskurses besteht in der Kopplung dieses romantischen Musters mit einer politischen Dimension. Während romantische Schriften dazu tendieren, das Intime als Bollwerk gegen die zunehmende Kapitalisierung,³⁹ Rationalisierung⁴⁰ und Bürokratisierung⁴¹ des öffentlichen Lebens aufzubauen, nutzt es das anarchistischen Schreiben nicht zum nostalgischen Rückzug, sondern verleiht ihm eine expansive Kraft, lässt es auf den öffentlichen Raum übergreifen: Die romantische Absage gegen das Soziale an sich wird im Anarchismus zur Zurückweisung der bestehenden Gesellschaft, aus der die Utopie eines neuen, alternativen Zusammenlebens erwächst. Die universelle Kraft der Liebe und Solidarität bringt das bestehende System zum Kollabieren, erneuert das soziale Miteinander und besorgt ein nie dagewesenes und durch nationalistische Dog-

-
- 38 Zur romantischen Liebe als Moment der Individualisierung, Emotionalisierung und Flexibilisierung des Beziehungsdiskurses vor dem Hintergrund der zunehmenden gesellschaftlichen Ausdifferenzierung, vgl. Luhmann, Niklas: *Liebe als Passion. Zur Codierung von Intimität*, Frankfurt: Suhrkamp 1994, S. 182-188; und als Moment der Privatisierung, vgl. Burkart, Günter: *Soziologie der Paarbeziehung. Eine Einführung*, Wiesbaden: Springer VS 2018, S. 66.
 - 39 Eva Illouz denkt die Romantik als Utopie des kapitalistischen Systems, die durch ihren oppositionellen Charakter eine temporäre Evasion aus Leistungsdenken, Aufstiegszwängen und Klassismus ermöglicht und dadurch gerade den Eindruck der Erträglichkeit und die Aufrechterhaltung dieses Alltags befördert (vgl. Illouz, Eva: *Der Konsum der Romantik*, Frankfurt: Suhrkamp 2007, S. 227).
 - 40 Pedro Cerezo beschreibt die Romantik als nostalgischen Widerstand gegen einen vernunftzentrierten, blutleeren Positivismus, der ein Residuum der Aufklärung bildet (vgl. Cerezo, Pedro: *El mal del siglo. El conflicto entre Ilustración y Romanticismo en la crisis finisecular del siglo XIX*, Granada: Biblioteca nueva 2003, S. 55-58).
 - 41 Michel Foucault konstatiert im Zuge der Implementierung des nationalstaatlichen Einheitsgedankens ein zunehmend kontrollierendes verwaltendes Vordringen des Staats in sämtliche Bereiche des sozialen Lebens (vgl. Foucault, Michel: *Naissance de la biopolitique. Cours au Collège de France. 1978-1979*, Paris: Seuil/Gallimard 2004; Foucault, Michel: *Sécurité, territoire, population. Cours au Collège de France. 1977-1978*, Paris: Seuil/Gallimard 2004). Die Romantik ließe sich als Widerstand gegen dieses verstehen.

men unerreichtes Maß an sozialer Kohäsion. Die Politik wird zur Herzensangelegenheit, so könnte man diese Entwicklung plakativ herunterbrechen.⁴²

Diese Hybridisierung der vormals eher oppositionell gedachten, im Laufe des 19. Jahrhunderts konzeptuell sogar auseinanderdriftenden Diskursbereiche ›Liebe‹ und ›Politik‹ ist zum einen für propagandistische Zwecke prädestiniert, vermag sie doch – entsprechend dem Anliegen der anarchistischen Schreiber:innen⁴³ –, die Arbeitenden bei ihren Alltagsinteressen abzuholen, sie an die politische Sphäre heranzuführen, mit der sie bislang eher wenig in Kontakt gekommen sein mögen und sie für sie zu interessieren. Das Intime wird mithin zum Motivator für die Selbstermächtigung der Arbeiter:innenklasse. Zum anderen spiegelt diese Vermengung einen diskursiven Wandel wider, zeugt von einer Sensibilisierung für die Durchdringung des Privaten durch das Politische, von der zunehmenden Verbreitung der Auffassung, dass alle Bereiche des Alltags von hegemonialen Gesten und Machtverhältnissen durchzogen sind und deshalb einer kritischen Prüfung unterzogen werden müssen. Damit wäre die selbstgewählte, temporäre, spontane Liebesbeziehung, die Verurteilung der Ehe und nicht zuletzt auch das Lösen der familiären Bande ein Indiz für die Implementierung einer modernen Zivilgesellschaft.⁴⁴

5. Fazit

Die Absage an die Familie und an ihr Disziplinarinstrument, die Ehe, ist im anarchistischen Diskurs als Gestus der Befreiung von Institutionen, Autoritäten und Dogmen zu begreifen. Die Blutsverbindung wird als zwangsvolle, inauthentische Erstarrung gedacht, die der dynamischen, echten Lebendigkeit der freien Beziehungswahl diametral entgegensteht. Durch konsequente Verbindung romantischer Liebesvorstellungen mit gesamtgesellschaftlichen Fragen, durch ihre Auffassung als Vehikel der Dynamisierung und moralischen Erneuerung des

42 Dabei handelt es sich im Übrigen um ein Diskursmuster, das für manche linke Parteien bis heute identitätsstiftend geblieben ist.

43 Vgl. Litvak, Lily: *Musa libertaria. Arte, literatura y vida cultural del anarquismo español (1880-1913)*, Madrid: Fundación de estudios libertarios Anselmo Lorenzo 2001, S. 277.

44 Die Idee, wonach Beziehungsdiskurs und moderne Gesellschaftsauffassung eng miteinander verflochten sind, findet sich etwa auch bei Anthony Giddens, für den sich im romantischen Liebesdiskurs demokratische Prinzipien wie Autonomie, Partizipation und Gleichheit kristallisieren (vgl. Giddens, Anthony: *Wandel der Intimität. Sexualität, Liebe und Erotik in modernen Gesellschaften*, Frankfurt: Fischer 1993, S. 201-207). Der anarchistische Diskurs geht hierin dahingehend weiter, dass er diese Werte nicht nur vage anklingen lässt, sondern sie mit konkreten Ideen, wie das Individuum in die Gestaltung des politischen Alltags einbezogen werden kann, verbindet.

gesellschaftlichen Zusammenlebens, erreicht die anarchistischen Schreiber:innen nicht nur eine Politisierung des Intimen, sondern auch eine Intimisierung des Politischen und leisten damit nicht zuletzt einen Beitrag zur Denaturalisierung von Ehe und Leiblichkeit.

Bibliografie

- Agulló Díaz, Carmen/Molina Beneyto, Pilar: »Una anarquista en busca de la libertad«, in: Dies. (Hg.), Antonia Maymón. Anarquista, maestra, naturista, Barcelona: Virus 2014, S. 10-138.
- Alvarez Junco, José: La ideología política del anarquismo español (1868-1910), Madrid: Siglo XXI 1976.
- Burkart, Günter: Soziologie der Paarbeziehung. Eine Einführung, Wiesbaden: Springer VS 2018.
- Camba, Julio: »Matrimonios«, in: Lily Litvak (Hg.), El cuento anarquista (1880-1911). Antología, Madrid: Fundación de Estudios libertarios Anselmo Lorenzo 2003, S. 157-161.
- Cerezo, Pedro: El mal del siglo. El conflicto entre Ilustración y Romanticismo en la crisis finisecular del siglo XIX, Granada: Biblioteca nueva 2003.
- Chacón Jiménez, Francisco/Méndez Vázquez, Josefina: »Miradas sobre el matrimonio en la España del último tercio del siglo XVIII«, in: Cuadernos de Historia Moderna 32 (2007), S. 61-85.
- Dicenta, Joaquín: Aurora, Barcelona: Sopena 1902.
- Donzelot, Jacques: La police des familles, Paris: Minuit 1977.
- Foucault, Michel: Naissance de la biopolitique. Cours au Collège de France. 1978-1979, Paris: Seuil/Gallimard 2004.
- : Sécurité, territoire, population. Cours au Collège de France. 1977-1978, Paris: Seuil/Gallimard 2004.
- Giddens, Anthony: Wandel der Intimität. Sexualität, Liebe und Erotik in modernen Gesellschaften, Frankfurt: Fischer 1993.
- Illouz, Eva: Der Konsum der Romantik, Frankfurt: Suhrkamp 2007.
- Lawrence McGrath, Leticia: The dramas of Joaquín Dicenta (1863-1917). A reappraisal, Unveröffentlichte Dissertation, University of Kentucky 2000.
- Litvak, Lily: Musa libertaria. Arte, literatura y vida cultural del anarquismo español (1880-1913), Madrid: Fundación de estudios libertarios Anselmo Lorenzo 2001.
- López Criado, Fidel: »El teatro de Joaquín Dicenta. La otra revolución social«, in: Arbor. Ciencia, pensamiento y cultura 187 (2011), S. 1197-1207.
- Luhmann, Niklas: Liebe als Passion. Zur Codierung von Intimität, Frankfurt: Suhrkamp 1994.
- Maymón, Antonia: Madre, Barcelona: La Revista blanca 1925 [La novela ideal 14].

- Monés, Jordi: La pedagogía catalana al segle XX. El seus referents, Lleida: Pagès 2011.
- Morant Deusa, Isabel/Bolufer Peruga, Mónica: Amor, matrimonio y familia. La construcción histórica de la familia moderna, Madrid: Síntesis 1998.
- Muñoz López, Pilar: Sangre, amor e interés. La familia en la España de la Restauración, Madrid: Marcial Pons 2001.
- Navarro Navarro, Javier: »Los educadores del pueblo y la › revolución interior«. La cultura anarquista en España«, in: Julián Casanova (Hg.), Tierra y libertad. Cien años de anarquismo en España, Barcelona: Crítica 2010, S. 191-218.
- Peral Vega, Emilio: »Entre denuncia y melodrama. Juan José y el teatro social de Joaquín Dicenta«, in: Revista de literatura 70 (2008), S. 67-84.
- Prado, Antonio: Escritoras anarco-feministas en La revista blanca (1898-1905/1923-1936), Unveröffentlichte Dissertation, Urbana 2006.
- Ríos Carratalá, Juan A.: »Joaquín Dicenta. ›Una calamidad nacional‹«, in: Anales de Literatura Española 31 (2019), S. 267-279.
- Segalen, Martine: Die Familie. Geschichte, Soziologie, Anthropologie, Frankfurt: Campus 1990.
- Tiana Ferrer, Alejandro: Educación libertaria y revolución social. España 1936-1939, Madrid: Universidad nacional de educación a distancia 1987.
- Vázquez de Prada, Mercedes: »Los derechos del niño y su repercusión en la familia. Un desafío para la sociedad actual«, in: Pilar Arregui Zamorano/Madalenaa Taarés d'Oliveira/Inmaculada Alva Rodríguez (Hg.), Familia. Historia y cultura, Pamplona: Universidad de Navarra 2017, S. 161-200.
- Vicente, Laura: Historia del anarquismo en España, Madrid: Catarata, 2013.