GENDER OPEN REPOSITORIUM

Von Wüsten, Urwäldern und Flüssen : Natur- und Geschlechterverhältnisse im Werk von Angélica Gorodischer

Kördel, Jeanette

2017

https://doi.org/10.25595/1533

Hochschulschrift / academic publication

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Kördel, Jeanette: *Von Wüsten, Urwäldern und Flüssen : Natur- und Geschlechterverhältnisse im Werk von Angélica Gorodischer*. Freie Universität Berlin, 2017. DOI: https://doi.org/10.25595/1533.

Erstmalig hier erschienen / Initial publication here: urn:nbn:de:kobv:188-refubium-24980-2

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer CC BY 4.0 Lizenz (Namensnennung) zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:

https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.de

Terms of use:

This document is made available under a CC BY 4.0 License (Attribution). For more information see:

https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.en

GenderOpen – Repositorium für die Geschlechterforschung: www.genderopen.de

FREIE UNIVERSITÄT BERLIN

HUMBOLDT-UNIVERSITÄT ZU BERLIN

Freie Universität Berlin

Lateinamerika-Institut

Literaturen und Kulturen Lateinamerikas

Fachbereich Philosophie und Geisteswissenschaften

Von Wüsten, Urwäldern und Flüssen. Natur- und Geschlechterverhältnisse im Werk von Angélica Gorodischer

Dissertation

zur Erlangung des akademischen Grades

Doktor der Geisteswissenschaften (Dr. phil.)

Mag. Jeanette Kördel

Matrikelnummer: 4032546

Erstgutachterin: Prof. Dr. Susanne Klengel (FU Berlin)

Zweitgutachter: Prof. Dr. Dieter Ingenschay (HU Berlin)

Eingereicht am: 25.04.2017

Disputation am: 07.09.2017

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung.....1

1.1. Literatur und Ökologie: Was kann ökologisch orientierte Literaturwissenschaft leisten?...6

1.2. Hinführende Gedanken zu einer ökofeministischen Lektüre.....10

2. Das Werk von Angélica Gorodischer im Forschungsfeld des Ökofeminismus. Theoretische und methodische Vorüberlegungen.....12

2.1.1. Die Autorin Angélica Gorodischer - Von den Ufern des Río Paraná in die Welt.....12
2.1.2. Das literarische Werk.....14
2.1.2.1. „Escribir a contrapelo“ – Zentrale Charakteristika der Autorin.....19
2.1.3. Forschungsstand.....22
2.1.4. „La igualdad de los géneros“ – Gorodischers (gleichheits-)feministischer Ansatz...25

2.2. Einführung in das Forschungsfeld des Ökofeminismus.....29

2.2.1. Ökofeministische Strömungen – Eine Typologisierung.....33
2.2.2. Ökofeministische Ansätze und Perspektiven in der lateinamerikanischen Literatur. 38
2.2.3. Angélica Gorodischer im Kontext ökofeministischer Theorien.....46

2.3. Methodisches Vorgehen: Angélica Gorodischers Werk ökofeministisch lesen.....49

2.3.1. Definition zentraler Begriffe.....53
2.3.1.1. Natur- und Geschlechterverhältnisse.....54
2.3.1.2. Natur(raum/ort).....55
2.3.1.3. Körper.....58
2.3.1.4. Utopie.....60
2.3.2. Die ökofeministisch-literarische Analyse.....62

3. Von Wüsten, Wissenschaften und Widerstand: El desierto als zerstörter Naturraum in den Science Fiction-Werken von Angélica Gorodischer.....65

3.1. Einführung 65

3.1.1. Exkurs – Reflexionen über argentinische und lateinamerikanische Science Fiction. 67
3.1.1.1. „Hacía un más allá“: Anfänge der SF und der literaturhistorische Kontext 68
3.1.1.2. „Espacios sin límites“ – SF von Gorodischer: Standortbestimmungen und Grenzüberschreitungen.....70

3.2. Archäologie, nukleare Verwüstung und postapokalyptische Territorien in „Presagio de reinos y aguas muertas“ (1967) 79

3.3. Wüst-verstörende Körperinszenierungen sowie Fruchtbarkeits- und Reproduktionsdiskurse von Frau und Natur in „Los embriones del violeta“ (1973).....86

3.3.1. „Maskulinisierung von Landschaft“ als Kritik an konventionellen Erzählparadigmen.....87
3.3.2. Uterus und Utopie im Kontext von Technik- und Wissenschaftsdebatten.....90

3.3.3. „Unnatürliche“ Rollenbilder? – Homosexualitätsdiskurse.....93

3.4. Von Wüsten, Wissenschaften und Widerstand in „Sensatez del círculo“ (1979).....96

3.4.1. Männliche Blickweisen auf Natur, Frau und kulturell „andere“ Gruppen.....98
3.4.2. Zur Transformation des Wüstenraums: Von leerer Natur zum Ort (feministischer) Selbstfindung.....101

3.5. Wasserkriege und zerfallene, ausgedörrte Nationalstaaten in *Las repúblicas* (1991).....106

3.5.1. Grüne Anomalien und gelbe Natürlichkeit in „Un domingo de verano“.....108
3.5.2. Die Wiederherstellung natürlicher Regenzyklen in „Al Champaquí“ 111
3.5.3. Grenzüberschreitende Frauen im Weltall in „El inconfundible aroma de las violetas silvestres“.....113
3.5.4. Ausgetrocknete Lagunen und weinende Amazonen in „Las maquinas infernales“. 116

3.6. Zwischenfazit.....118

4. Urwälder und grüne Landschaften als intakte Naturräume.....120

4.1. Einführung.....120

4.2. Die selva als Raum ökologischen Wissens in „Así es el sur“ (1984).....124

4.2.1. Tiefenökologische und holistische Beschreibungen der selva.....125
4.2.2. Natur- und Weiblichkeitskonzepte jenseits feminisierter Landschaften.....131

4.3. Intermezzo mit Herrscherin: „Retrato de la emperatriz“ (1984) und das System der Relokalisierung im Rahmen alternativer Machtausübung.....133

4.4. Ländliche Regionen und Kritik an androzentrischen Ordnungs- und Klassifikationssystemen in „Las categorías vitales según el sistema de la naturaleza de Linneo” (1994).....139

4.5. Raues Patagonien und die Verhandlung unterschiedlicher Naturverhältnisse in *Tumba de jaguares* (2005).....145

4.5.1. La región de los grandes ríos – Männliche und weibliche Sichtweisen der Natur. .147

4.6. Fruchtsäfte und Trockenobstkörper in exotischen Mangorepubliken: Die Inszenierung von Natur und Weiblichkeit in *Jugo de mango* (1988).....155

4.6.1. Metonymien Körper/Früchte.....160

4.7. Zwischenfazit.....165

5. Lecturas transversales: Wasser, Flüsse und Meere im Rahmen eines „liquiden Gegendiskurses“ im Werk von Angélica Gorodischer.....167

5.1. Einführung.....167

5.2. Die Eroberung Amerikas ‚geht baden': „Marino genovés, hijo de humilde cardador de lana, descubre nuevo continente" (1968).....172

5.2.1. Die Beschreibung des Meeres mittels neobarocker und biologischer Terminologien.....174
5.2.2. Die Eroberung des Kontinents im Kontext feminisierter Landschaftsdarstellungen.....177
5.2.3. Die Dekonstruktion (männlich-)hegemonialer Projekte: Die Eroberung scheitert..179

5.3. (Ab)Waschung starrer Frauenbilder in *La noche del inocente* (1996).....182

5.3.1. Imaginäre Naturvorstellungen und langsames Aufbegehren des Protagonisten 183
5.3.2. Tiersymbolik: Von Schnecken, Schlangen und Mäusen.....187
5.3.3. Fortspülen christlich-tradierter (Frauen-)Bilder: Gorodischers Jungfrau María.....188

5.4. Schreie nach Wasser – Schreie gegen festgelegte Frauenbilder in „Boca de dama" (1983).....194

5.4.1. Die Erzählung wie ein Fluss – Wasserdiskurse und liquide Erzählverfahren.....198

5.5. Feminine Wasserwesen - Undine ‚reloaded': „La naturaleza es una madre cruel" (2000).....201

5.5.1. Mordende Frauen in der Erzählung „La naturaleza es una madre cruel".....208

5.6. Der Fluss als zu schützendes Ökosystem in „Camino al sur" (1994).....209

5.6.1. Naturbeschreibungen des Flusses: Arterie, Grenze und Raum lebendiger Materie. 210
5.6.2. Die Mensch-Natur-Beziehung zwischen der Protagonistin und dem Fluss.....215
5.6.3. Der Fluss inszeniert als umkämpftes Territorium.....218

5.7. Zwischenfazit.....225

6. Schlußfolgerungen: Angélica Gorodischers Werk jenseits „natürlicher Weiblichkeit" und „weiblicher Natur".....227

6.1. Zentrale Leitlinien der ökofeministischen Analyse der Werke Gorodischers.....231

6.2. Ausblick: Ökofeministische Literatur im lateinamerikanischen Kontext.....237

7. Literaturverzeichnis.....240

7.1. Primärtextkorpus von Angélica Gorodischer.....240

7.2. Sekundärliteratur.....241

8. Anhang.....260

8.1. Zusammenfassung der Doktorarbeit auf deutsch und englisch.....260

8.2. Liste der aus dieser Dissertation hervorgegangenen Veröffentlichungen.....265

Danksagung

Für Selma

Allen voran gilt mein Dank der Elsa-Neumann-Stiftung des Landes Berlin, die mir durch ein Promotionsstipendium die Anfertigung der vorliegenden Doktorarbeit ermöglichte.

Ein herzlicher Dank geht darüber hinaus vor allem an meine Doktormutter Prof. Dr. Susanne Klengel, die stets ein offenes Ohr hatte und mich sehr gut durch den Dschungel der Themenfindung, der Projektstrukturierung und des Schreibprozesses begleitete. Auch Prof. Dr. Dieter Ingenschay bin ich zu Dank verpflichtet, der sich bereiterklärte das Zweitgutachten zu verfassen, und mir besonders am Anfang des Projekts, beim Verfassen des Exposés, zur Seite stand, aber mich auch am Ende der Doktorarbeit durch seine gründliche Lektüre einzelner Kapitel unterstütze.

Inhaltliche und fachliche Anregungen habe ich auch als Mitglied des DFG-Netzwerkes „Ethik und Ästhetik in literarischen Repräsentationen ökologischer Transformationen“ erfahren, hier gilt mein besonderer Dank der Sprecherin Jun. Prof. Dr. Evi Zemanek und Prof. Dr. Christa Grewe-Volpp – für den anregenden und fundierten Austausch bezüglich ökokritischer und ökofeministischer Theorien bin ich sehr dankbar.

Vielschichtige Denkanstöße habe ich lange Jahre auch von Dr. Alexandra Ortiz Wallner und Dr. Rike Bolte erhalten, von denen ich im stetigen Dialog über argentinische und lateinamerikanische Literaturen, inklusive aller methodischen und theoretischen Untiefen, viel gelernt habe. Weitere WeggefährtenInnen, denen ich zu Dank verpflichtet bin, sind Dr. Diego Ballestero, Dr. Berit Callsen und Isabel von Holt.

Auch der im Jahr 2012 realisierte und durch den Deutschen Akademischen Austauschdienst mitgeförderte Forschungsaufenthalt in Rosario (Argentinien) hat mich in meiner Arbeit, menschlich wie fachlich, stark beeinflusst. Hier gilt mein spezieller Dank der Autorin Angélica Gorodischer, die mich mit offenen Armen und einem verschmitzten Blick empfing und deren inspirierende Worte, in mündlicher und schriftlicher Form, mich bis heute tief beeindrucken. Enthusiasmus und Kompetenz habe ich auch von Dr. Graciela Aletta de Sylvas erfahren, mit der ich mich in manch mitreißende Diskussion über Gorodischers Werk stürzte – ähnlich dynamisch erinnere ich auch den methodischen und theoretischen Austausch mit Dr. Ana María Vara über ökokritische Theorien im lateinamerikanischen Kontext.

Auch möchte ich an dieser Stelle dem Iberoamerikanischen-Institut Berlin danken, vor allem Edgar Kreitz und Francisca Roldán Núñez, die mir im fortdauernden Prozess der Literaturrecherche im oft unüberschaubaren Dickicht der unzähligen Publikationen stets hilfsbereit zur Seite standen.

Ein spezieller Dank gilt hier auch meiner Familie, besonders meinen Eltern und Léon, die mit mir die produktiven wie auch die wüst-chaotischen Phasen erlebten und mich in der Verwirklichung der Doktorarbeit von Beginn an unterstützten. Ein besonderer Dank sei hier auch Alp Otman für seine ruhige und konzentrierte Lektüre ausgesprochen.

Ihnen/Euch allen gebührt mein tiefster Dank – ohne Eure Unterstützung hätte ich die vorliegende Studie nicht realisieren können!

1. Einleitung

„El mundo no es perfectamente redondo, […]
sino que tiene la forma de una pera o una pelota en
la que se localiza algo como un pezón de mujer“
(Cristóbal Colón 1498)

„[la selva es una] esposa del silencio, madre de la soledad y de la neblina.
¿Qué hado maligno me dejó prisionero en tu cárcel verde? […]
¡Tú me robaste el ensueño del horizonte y sólo
tienes para mis ojos la monotonía de tu cenit!“
(José Eustasio Rivera *La Vorágine* 1924, 95)

Im Zentrum der vorliegenden Studie steht das Werk der argentinischen Autorin Angélica Gorodischer, das aus einer ökofeministischen Perspektive analysiert werden soll. Die in den literarischen Texten der Autorin formulierten Natur- und Umweltdiskurse, inklusive ihrer geschlechtlichen Aufladungen, werden innerhalb kultureller, gesellschaftlicher und politischer Spannungsfelder diskutiert. Ihr Werk prägen unterschiedliche Darstellungs- und Verhandlungsformen von Natur- und Umweltszenarien, in denen tradierte geschlechtliche Kodierungen aufgedeckt und auf diverse Weise umgeschrieben werden. Die zentrale Fragestellung dieser Untersuchung richtet sich auf die Analyse der Darstellungs-, Funktions- und Wirkungsweisen der Natur- und Geschlechterverhältnisse in den Werken Gorodischers. Auch wird erforscht, inwieweit die literarische Darstellung, Inszenierung und Repräsentation von Natur im Gesamtwerk der Autorin gewisse Tendenzen, Brüche, Transformationen und Modifikationen aufweisen, und inwiefern sie mit ökokritischen und ökofeministischen Theorien korrelieren bzw. diese umdeuten und erweitern. Die Kategorie *gender* mit in die Natur- und Umweltdiskurse aufzunehmen, ist besonders in den letzten Jahren im Zuge des intensiven Anstieges ökokritischer Studien, die sich mit lateinamerikanischer Literatur aus der Perspektive der *Ecocrítica* auseinandersetzen (u. a. Barbas-Rhoden 2011, Heffes 2013, Vara 2013, DeVries 2013), von zentraler Bedeutung.

Das äußerst heterogene literarische *Œuvre* von Angélica Gorodischer besticht durch stilistische und thematische Vielfalt, wobei Natur-, Macht- und Genderdiskurse zentrale Konstanten ihrer Texte darstellen. In ihren Science Fiction-Werken stehen dystopische Wüstenszenarien metaphorisch für zerstörte Naturräume, die teils auf weit entfernten Planeten lokalisiert sind, aber stets mit irdischen Bezügen aufwarten. Des Weiteren stellen endlose grüne Urwälder und ländliche Territorien in ihren Texten einerseits intakte ökologische Systeme dar, fungieren aber gleichzeitig als Kampfräume, die verteidigt werden müssen. Die aquatischen Naturräume, wie Flüsse und Meere, ziehen sich leitmotivisch durch ihr gesamtes literarisches

Werk und werden mittels einer transversalen Lektüre analysiert. Die Texte Angélica Gorodischers eignen sich besonders für eine ökofeministische Analyse, da in ihnen nicht nur umweltspezifische Themen und Problematiken auf einer *histoire*-Ebene behandelt, sondern auch differenzierte Auseinandersetzungen über Natur- und Geschlechterverhältnisse formuliert werden, die es herauszuarbeiten und zu erforschen gilt. Natur- und Umweltdarstellungen besitzen also bestimmte geschlechtskodierte Aufladungen und spielen innerhalb der Ikonographien und literarischen Landschaften Lateinamerikas eine zentrale Rolle. Dabei können Naturbeschreibungen entlang gewisser literaturhistorischer Traditionslinien und kulturgeschichtlicher Praktiken sichtbar gemacht werden und sind stets eng verknüpft mit kulturellen, sozialen und politischen Spannungsfeldern in Bezug auf Territorien, Identitäten und Macht. Darüber hinaus sind Natur- und Umweltszenarien kulturell und historisch bedingt und werden nicht nur auf einer thematischen Ebene untersucht, sondern auch anhand ihrer ästhetischen Wirkungsweisen erforscht. In den Darstellungsformen von Natur- und Umwelt treten zudem unterschiedliche konflikthafte Beschreibungsmuster hinsichtlich einer „Feminisierung von Natur“ oder einer „Naturalisierung von Frauen“ auf, die häufig entlang von Unterdrückungs- und Ausgrenzungs- aber auch Kontroll- und Ausbeutungsstrukturen artikuliert werden. Als ein prominentes Beispiel geschlechtskodierter Naturdarstellung ist die Ausgestaltung von Natur als weiblicher Körper zu nennen, den es zu erobern, zu kontrollieren und/oder zu zivilisieren gelte, wie die eingangs zitierte Landschaftsbeschreibung von Christoph Kolumbus veranschaulicht.[1]

Barbara Holland-Cunz (2014) führt als eines der grundlegenden Probleme des Ökofeminismus an, dass dieses heterogene Forschungsfeld lange Zeit auf essentialistische Ansätze, Frau und Natur zu denken, die verstärkt in den frühen Stadien in den 1970er und 1980er Jahren florierten, reduziert wurde. Wobei es in den 1990er Jahren, im Zuge der poststrukturalistischen Theorien Judith Butlers, zu einem weitgehenden (Ab-)Bruch ökofeministischer Debatten kam. Diese durch Butler geprägten Theorien charakterisierten sich durch eine strikte Denaturalisierung jeglicher Weiblichkeit, wodurch es kaum Raum für wissenschaftliche Ansätze gab, das Verhältnis von Naturdarstellung und Geschlechtlichkeit

[1] Neben den eingangs erwähnten Zitaten sind in diesem Zusammenhang kurz drei weitere Beispiele zu nennen, die die enge Verzahnung zwischen Natur- und Geschlechterverhältnissen veranschaulichen. Alberto Rangel gestaltet Anfang des 20. Jahrhunderts in seinem Roman *Inferno verde* (1908) die brasilianische *selva* mit femininen und hysterischen Zügen aus. Ferner imaginiert der chilenische Poet Pablo Neruda in seinem Gedicht *La United Fruit Co.* ein zentralamerikanisches Territorium als „dulce cintura de América“ (335). Darüber hinaus kann im Kontext geschlechtskodierter Naturbeschreibung auch ganz plakativ das Emblem der Chiquita-Banane genannt werden. Dieses zeigt eine weibliche Figur in stereotyper karibischer Tracht mit Bananenhut und stellt ein schönendes Abbild imperialistischer Prozesse dar, die durch Ausbeutung menschlicher und natürlicher Ressourcen geprägt sind und sich bis in die globalisierte Welt fortsetzen. Bezeichnenderweise heißt die United Fruit Company nach einer Fusionierung und Umbenennung ab 1990 Chiquita Brands International Inc.

differenziert zu untersuchen.[2] So ist speziell in der westlichen Hemisphäre eine „20 Jahre dauernde Marginalisierung des Ökofeminismus“ (Holland-Cunz 2014, 134) zu verzeichnen, welcher erst in den letzten Jahren eine (Neu)Entdeckung erlebt.[3]

Das Dilemma ökofeministischer Debatten artikuliert sich also aus dem Umstand heraus, dass diese lange Zeit gewissermaßen eingekeilt waren zwischen den essentialistischen, bis heute noch nachwirkenden Diskursen der Frühphase auf der einen Seite und der strikten Denaturalisierung jeglicher Weiblichkeit (als Produkt der poststrukturalistischen Theorien) auf der anderen Seite – obwohl, wie Holland-Cunz betont, bereits in den 1960er und 1970er Jahren ein „elaboriertes feministisches Naturdenken“ (112) einsetzte.

Vor diesem durchaus problematischen Panorama versteht sich die vorliegende Studie als eine Art Neupositionierung ökofeministischer Ansätze, die lange Zeit, besonders auch im lateinamerikanischen Raum, auf spirituelle und essentialistische Strömungen, in denen beispielsweise die Idealisierung einer weiblichen Naturgottheit im Vordergrund stand, reduziert wurden. Es soll eine Neubewertung ökofeministischer Ansätze selbst erfolgen, mit dem Ziel, Natur- und Umweltdiskurse in einem differenzierten, elaborierten und selbstkritischen Vorgehen wieder mit Geschlechtlichkeit zu verknüpfen. Darüber hinaus geht es im Kontext dieser Untersuchung auch um eine Sensibilisierung dafür, Natur- und Geschlechterverhältnisse zusammen zu denken, aus Naturbildern geschlechtliche Kodierungen herauszulesen und somit die ökologische Debatte um die Kategorie *gender* zu erweitern.

In den Texten von Angélica Gorodischer artikuliert sich ein sozialkritischer Ökofeminismus, der die ökologischen und genderspezifischen Thematiken innerhalb von

[2] Auch Stacy Alaimo kritisiert in ihrem Artikel „Feminism, Nature, and Discursive Ecologies“ (1997) an den Theorien Butlers vor allem, dass das Konzept Frau stark denaturalisiert wurde: „Poststructuralist or postmodern feminism ‘denaturalize’ the concept of ‘woman’ itself, often disassociating it from the system of hierarchies (including body/mind, object/subject, etc.) that bind woman to an abject nature. Centuries of misogynist thought that has justified the oppression of women by casting women as ‘closer’ to nature and that has made nature synonymous with essentialism has produced a discursive landscape which makes it nearly impossible to forge productive alliances between environmentalism and feminism without raising the doubly baneful double-entendre of a ‘female nature’. If, as Judith Butler argues, the fixed, ‘immobilized’, ‘paralyze’ referent of the category ‘woman’ hampers feminist agency, and the ‘constant rifting’ over the term ‘woman’ is itself the ungrounded ground of feminist theory ("Contingent Foundations" 16), invoking nature or the natural risks further congealing the signification of ‘woman’, thus foreclosing possibilities for feminist agency.“, nachzulesen unter http://www.altx.com/EBR/ebr4/alaimo.htm [Letzter Zugriff: 02.12.2016].

[3] Holland-Cunz (2014) betont, dass „[e]in offenkundig dramatisches Zusammentreffen von *globalen Transformationen, institutionellen Ermüdungen und ideengeschichtlichen Abwegen* […] das naturtheoretische Schweigen erzeugt[e]“ (135, Hervorhebungen im Original). Darüber hinaus nennt die Autorin verschiedene Gründe, warum ökofeministische Theorien „nach ihrer Hochkonjunktur vor 20 Jahren so lange nicht relevant erschienen und erst jetzt wieder Aufmerksamkeit erlangen“ (134). Zum einen zeugt etwa die Friedensnobelpreisverleihung an die ökofeministische Aktivistin Wangari Maathai im Jahr 2004 davon, dass naturbezogene feministische Sichtweisen global weiterhin als bedeutsam betrachtet wurden. Zum anderen haben die zunehmenden klimapolitischen Extremereignisse am Ende der 2000er Jahre für ein Umdenken gesorgt (vgl. 135). Im Theorie- und Methodenkapitel der vorliegenden Studie erfolgt eine nähere Beschäftigung mit den neuesten ökofeministischen Debatten, in denen beispielsweise Natur, Materie und Körperlichkeit anhand eines *new materialism*, u. a. durch Stacy Alaimo und Karen Barad vertreten, in den Vordergrund gerückt werden.

Machtstrukturen denkt, aber auch neue Aushandlungen von Weiblichkeits- und Männlichkeitskonzepten in Verbindung mit Umweltszenarien formuliert. Vor diesem Hintergrund begreift sich die vorliegende Arbeit schließlich auch als kritische Intervention, da in den Werken von Angélica Gorodischer gezielt konventionelle und tradierte Natur- und Geschlechterverhältnisse im Rahmen argentinischer und lateinamerikanischer Literatur aufgegriffen, kritisch hinterfragt und dekonstruiert werden.

Zu den Gründerfiguren explizit ökologischer Szenarien und Umweltproblematiken in der lateinamerikanischen Literaturlandschaft zählen u. a. Antonio Candido, Ernesto Cardenal und Eduardo Galleano, aber auch der brasilianische Schriftsteller Ignácio de Loyola Brandão, der in seinem *Manifesto verde* (1989) Themen wie Umweltzerstörung und Ressourcenausbeutung anprangert, ist in diesem Zusammenhang zu nennen. In den 1990er Jahren traten literarische Gruppen wie die chilenischen *McOndistas* um Alberto Fuguet und Sergio Gómez an, die Natur, *lo rural*, den *campo*, die *selva* zu überwinden, mit dem Ziel, die lateinamerikanische Literatur nicht länger auf den ländlichen Fokus eines Magischen Realismus zu reduzieren.[4] Sie stilisierten den lateinamerikanischen Kontinent stattdessen als technokratische Stadt: „Estábamos en serios problemas. Los árboles de la selva no nos dejaban ver la punta de los rascacielos“ (Fuguet/Gómez 1996, 12). In den letzten Jahren steht aber wieder verstärkt ein ökologisches Erkenntnisinteresse im Zentrum literaturwissenschaftlicher Arbeiten, die weniger binäre Betrachtungsweisen (Stadt versus Land) favorisieren, sondern vielschichtige Interaktionen zwischen diesen Topoi ausleuchten.[5]

Im Rahmen des stetig wachsenden Forschungsfeldes der *Ecocrítica*[6] geht es nicht (mehr) darum, *territorios inéditos* zu beschreiben, sondern emblematische Naturräume zu untersuchen, die zudem geopoetische Schauplätze darstellen. Diese besitzen eine literaturhistorische Tradition im lateinamerikanischen und speziell auch im argentinischen Kontext und sind durch bestimmte

[4] Im Rahmen der vorliegenden Arbeit wird nicht näher auf den Magischen Realismus eingegangen, da die Werke von Angélica Gorodischer gattungstheoretisch nicht in dieses Genre eingeordnet werden können. Siehe zu einer ökokritischen Betrachtung des Magischen Realismus am Beispiel des Romans *Cien años de soledad* von Gabriel García Márquez Verena-Susanna Nungesser, 2008 oder Raymond L. Williams, 2010. Siehe zu einer ökofeministischen und ökokritischen Analyse des Magischen Realismus u. a. anhand der Werke von Isabel Allende auch Barbara Bennett (2012).

[5] In diesem Zusammenhang ist beispielsweise auf den Artikel von Gisela Heffes „Utopías verdes: hacia una poética urbana de la conversación ambiental“ (2013) hinzuweisen.

[6] Auch wenn im Rahmen der vorliegenden Studie keine detaillierte Einführung in das Forschungsfeld der *Ecocrítica* geleistet wird, ist kurz auf Laura Barbas-Rhoden (2011) einzugehen, die eine bestimmte „Naturrhetorik“ der lateinamerikanischen Literatur in ihrer ökokritischen Studie erforscht: „I am interested in the way contemporary Latin American fiction depicts the historical, economic, and cultural roots of ecological transformation and crisis in the Americas. It is my contention that texts of ecological imagination use a rhetoric of nature to expose and critique human power structures during a moment of growing unease about the global economy“ (2). Siehe zu einer detaillierteren Auseinandersetzung mit der *Ecocrítica* nicht nur die Einleitung von Laura Barbas-Rhoden (2011, 1-17), sondern auch das einführende Kapitel von Gisela Heffes (2013, 15-68).

semantische Aufladungen und ästhetische Schreibweisen charakterisiert.[7] Literarisierte Natur- und Umweltszenarien sind Bestandteile dynamischer und zugleich konflikthafter Transformations- und Aushandlungsprozesse, wobei die emblematischen Naturräume der Wüste, der *selva* und der Flüsse in den Texten von Angélica Gorodischer innerhalb eines nationalstaatlichen (argentinischen) Rahmens, aber auch bezüglich lateinamerikanischer und globaler Naturdiskurse ausgeleuchtet und untersucht werden.

Ein eindeutiger regionaler Forschungsschwerpunkt für die Anwendung ökokritischer und ökofeministischer Theorien findet sich in Mittelamerika und Brasilien und es wurde verstärkt lateinamerikanische Lyrik untersucht (White 2002, 2011, 2014; Binns 2004, 2010). Forschungslücken eröffnen sich dagegen besonders hinsichtlich ökofeministischer und empirischer Analysen von südamerikanischer Prosa, die diese Studie versucht zu füllen.

Innerhalb der aktuellen ökokritischen Debatten im Kontext der lateinamerikanischen Literatur eröffnet der feministische und genderspezifische Forschungsschwerpunkt der vorliegenden Studie neue Betrachtungsweisen bezüglich der Ausgestaltung und Verhandlung von Naturschauplätzen und ökologischer Thematiken. Des Weiteren soll die ökofeministische Analyse eines argentinischen und lateinamerikanischen Textkorpus geleistet und gleichzeitig herausgearbeitet werden, wie ökokritische und ökofeministische Diskurse, letztere besonders im globalen Norden formuliert, durch die Perspektive einer Autorin aus dem globalen Süden kritisch reflektiert und erweitert werden. Die Untersuchung der Natur- und Geschlechterverhältnisse der Erzähllliteratur von Angélica Gorodischer zielt zudem darauf ab, die vielschichtigen ökofeministischen Ansätze und Debatten in ihren Transformationen und Modifikationen über einen Zeitraum von rund 40 Jahren (in ihren Werken publiziert zwischen 1967 und 2005) auszuloten. Schließlich sollen mit der vorliegenden Studie neue Impulse geliefert werden, einen literarischen Ökofeminismus (weiter) voranzubringen, indem die Funktion und das Potenzial der Literatur- und Kulturwissenschaft eruiert werden, sich mit der Darstellung und Repräsentation der globalen ökologischen Krise sowie der Konfrontation mit ihr zu befassen.

[7] Die lateinamerikanischen Naturräume als geopoetische Schauplätze zu betrachten, geht auf das Konzept des „geotropo“ (16) von Gabriel Weisz (2007) zurück. An dieser Stelle ist darüber hinaus Timothy Morton (2007) zu nennen, der darauf hinweist, dass ökokritische Studien einen verstärkten Fokus auf eine thematische Analyse legen, obwohl die literarische Inszenierung von Naturräumen auch immer eng mit bestimmten ästhetischen Praktiken und Wirkungsweisen verbunden sei (vgl. 2-3). Auf diese zwei Punkte wird genauer im folgenden (Theorie- und Methoden-)Kapitel eingegangen.

1.1. Literatur und Ökologie: Was kann ökologisch orientierte Literaturwissenschaft leisten?

Literatur und Ökologie zusammen zu denken, bedeutet, sich mit Fragestellungen auseinanderzusetzen, inwieweit Konzepte aus der Ökologie in der Literaturwissenschaft fruchtbar gemacht werden können, aber auch *vice versa*, was Literatur(wissenschaft) durch die Darstellung und Verhandlung ökologischer Szenarien angesichts der aktuellen Debatten über Umweltproblematiken beitragen kann. Eine ökologisch orientierte Literaturwissenschaft untersucht also beispielsweise nicht nur die metaphorische und symbolische Ebene von Naturräumen, sondern erforscht auch, inwieweit die Textstruktur selbst sowie der Text*haushalt* als ökologisch zu betrachten sind. Dichotome Anschauungen von Natur vs. Kultur werden aufgebrochen und der Fokus auf die vielschichtigen Wechselbeziehungen zwischen Umwelt und Literatur gerichtet. Darüber hinaus spielt die Literatur in der Kommunikation der Mensch-Natur-Beziehung eine zentrale Rolle, die, folgt man Serpil Oppermann, in ihrer dualistischen Krisenhaftigkeit eines der grundlegenden Probleme der globalen ökologischen Krise darstellt.[8]

In diesem Zusammenhang ist auch das heterogene Forschungsfeld des *Ecocriticism*, das seit den 1990er Jahren im US-amerikanischen Raum etabliert ist, kurz vorzustellen. Dieses definiert Cheryll Glotfelty in dem Standardwerk *The Ecocriticism Reader. Landmarks in Literary Ecology* (1996) wie folgt: „[E]cocriticism is the study of the relationship between literature and the physical environment […] ecocriticism takes an earth-centered approach to literary studies“ (xviii). Ökokritische Ansätze gehen davon aus, dass der Literatur- und Kultur(wissenschaft) eine entscheidende Funktion in der Beschreibung und Verhandlung der globalen ökologischen Krise zukommt. Vor dem Hintergrund der Analyse der Werke von Angélica Gorodischer erscheint eine reine Übertragung US-amerikanischer Konzepte auf lateinamerikanische Literatur aber wenig sinnvoll. Vielmehr erfolgt im Rahmen der vorliegenden Studie die Untersuchung der literarisierten Natur- und Umweltdiskurse innerhalb ihres soziokulturellen und historischen Umfeldes und die Erarbeitung eines theoretisch-methodisches Instrumentarium, basierend auf den jeweiligen Werken.[9] In diesem Sinne geht es in der

[8] Diesen Gedanken führt Serpil Oppermann in einem mit Serenella Iovino herausgegebenen Essay (2012) weiter aus: „Ecological postmodernism does not just view discourses practices as linguistic representations but material processes that determine perception, meaning, and experience. It highlights how discourses both constructs and is constructed by ontological (and by social, historical, ideological) conditions [...] postmodern thinking is [an analysis] of real dynamics of power, of oppression and hegemony, of cultural imagination and environmental urgencies, and of dualist thought that amplifies these practices“ (463). Und Oppermann schreibt, in Anlehnung an Steven White, weiter: „It is today, more than anything else, an attempt to remake the codes that have shaped our civilization in its present form and that have largely created the ecological crisis. In this sense, postmodernism becomes a natural ally for ecocriticism, which also seeks radically to transform the alienated, instrumental positioning of human practices and discourses with nondualist codes and objectives“ (ebd.).

[9] An dieser Stelle ist, wie auch Barbas-Rhoden (2011) betont, darauf hinzuweisen, dass Naturdiskurse bestimmten soziokulturellen und historisch bedingten Diskursen unterliegen. Dies diskutiert Barbas-Rhoden etwa am

ökofeministischen Lektüre der Werke von Gorodischer auch darum, ganz eigene poetische Betrachtungsmodi und ästhetische Schreibweisen in der Auseinandersetzung mit Natur- und Geschlechterverhältnissen innerhalb der lateinamerikanischen Literaturlandschaft aufzuzeigen und damit zur Dynamisierung der internationalen ökokritischen und ökofeministischen Debatte beizutragen.

Lawrence Buell bezeichnet die Mimesis[10] in seiner ökokritischen Studie *Environmental Imagination* (1995) als zentrales Element, da Literatur eine doppelte Verantwortung zukomme, einerseits gegenüber der realen Umwelt und andererseits dem Diskurs und den ihn generierenden geistigen Prozessen gegenüber. Literatur gewährt nach Buell also aufgrund der besonders wichtigen Mimesis-Funktion einen bevorzugten Zugang zur Realität.[11] Außerdem verweist Buell darauf, dass die globale ökologische Krise auch eine Krise der Imagination sei. Literatur und mit ihr eine (ökologisch orientierte) Literaturwissenschaft trägt also dazu bei, die globale ökologische Krise beschreib- und verhandelbar zu machen und besitzt daher eine Schlüsselposition in der Diskussion lokaler und globaler Umweltszenarien. Hieran anknüpfend wird die imaginäre Darstellung und Verhandlung von Natur- und Umweltszenarien in diesem Zusammenhang auch als eine Poetologie des Wissens verstanden. Denn Literatur inkorporiert nicht nur Wissen und Diskurse, sondern schafft bzw. generiert durch Fiktion und Ästhetisierung auch neues Wissen, beispielsweise bezüglich der Mensch-Natur-Beziehungen. Anzumerken bleibt, dass die Texte von Angélica Gorodischer über die naturalistischen Konzepte der Mimesis hinausgehen und durch ihre spezifische Perspektive eine Neukonfiguration vornehmen, die den Blick auf die problematische Beziehung zwischen Mensch und Natur, Natur und Kultur sowie Natur und Geschlecht freilegt.

Beispiel romantischer Naturbeschreibungen: „Romanticism took a different form in a Latin American context, and so nature writing from ninetheenth-century Spanish America is different“ (6). Hieran anknüpfend schreibt Jennifer French (2005), dass sich ökokritische Debatten in der US-amerikanischen Hemisphäre verstärkt aus der Romantik begründen, während diese Debatte im lateinamerikanischen Kontext eine andere Ausformung erhält: „[...] romanticism, for the bourgeoisie of northwestern Europe, acquired a new sense of nature as an antithesis to industry, a place of refuge from anxiety and alienation associated with urbanization and industrialization […] But in Spanish America the relationship between nature and industry was almost antithetical to the European situation [...]: in the tropical republics of the economic periphery, nature was the source of potential wealth and the site of economic growth and development. Rather than the ‘escape’ from the realities of industrial capitalism that romanticism offered to European readers, Spanish American nature writing much more directly represents the continent’s predominant economic forms and, as a result, its gradual incorporation into the international capitalist system“ (13).

[10] Um den Rahmen dieser Arbeit nicht zu sprengen, kann hier nicht auf die vielfältigen Aspekte des Begriffs der Mimesis in der Geschichte und Gegenwart eingegangen werden. Allgemein und in aller Kürze kann Mimesis nach Hubert Zapf (2004) als „Nachahmung einer vorkünstlichen und außerliterarischen Wirklichkeit“ (459) bezeichnet werden.

[11] Vergleiche hier auch Stefan Hofers Analyse von Lawrence Buells Werken in *Die Ökologie der Literatur* (2007), S. 81-83.

Auch Hubert Zapf hat sich näher mit dem Verhältnis zwischen Literatur und Ökologie auseinandergesetzt und betont in seinem viel rezipierten Konzept der „Kulturökologie“, dass die Literaturwissenschaft im Rahmen der Ökokritik eine wichtige Funktion besitzt. Denn nach Zapf (2002) lässt sich die Literatur – also Fiktionalisierung und sprachliche Ästhetisierung von Weltbezügen – im ursprünglichen Sinne des Wortes Oikos (Haus, Gemeinschaft) als ökologisch bezeichnen:

> „[...] weil Literatur das, was kulturell getrennt, pragmatisch instrumentalisiert [etwa durch Politik, Wirtschaft, Recht] wieder in einen lebendigen Zusammenhang untereinander und mit dem bringt, was ausgegrenzt und marginalisiert wird, was aber für die Vitalität und Selbsterneuerungskraft der Kultur von entscheidender Bedeutung ist“ (5).

Literatur spürt Erstarrungssymptome auf, fungiert als Reintegrationsmodell kultureller Ränder und Randerscheinungen, führt kulturell Getrenntes neu zusammen und spielt somit eine Schlüsselrolle, um tradierte Positionen wieder in eine dynamische Debatte zu bringen (vgl. Zapf 2008, 32ff.). Eine kulturökologische Literaturwissenschaft geht nach Zapf (2008) davon aus,

> „[...] dass […] [sich] Literatur [...] in besonders komplexer und produktiver Weise mit kulturbestimmten Basisbeziehungen von Kultur und Natur auseinandersetzt und dass sie diese ‚ökologische‘ Dimension des Diskurses gerade aufgrund der spezifischen Art und Weise, in der sie kulturelles Wissen und kulturelle Erfahrung generiert, d. h. aufgrund ihrer semantischen Offenheit und ästhetischen Komplexität, zu erschließen vermag“ (16).[12]

An dieser Stelle ist auch die Studie von Stefan Hofer (2007) ins Feld zu führen, der sich ebenfalls dem Potenzial einer ökologisch orientierten Literaturwissenschaft widmet, wobei er eine systemtheoretische Annäherung basierend auf den Ansätzen Juri Lotmans wählt. Hofer geht Fragen nach der Funktion von ökologischer Literatur als kulturelles Produkt und ihrer Positionierung in der Gesellschaft nach, „indem die Chance der Literatur zur Gestaltung und Ausbreitung ökologischen Denkens in der Gesellschaft“ (90) unterstrichen wird. Der Autor stellt besonders die Bedeutung von Literatur in Bezug auf ihre gesellschaftliche Funktion ins Zentrum seiner ökokritischen Betrachtungen. Kritisch gibt Hofer darüber hinaus zu bedenken, dass es eine „Theorie-Abstinenz des Ecocriticism“ (86) gäbe, und gemeinhin mehr auf Klassifikation von Texten wie Umweltliteratur, ökologischer Literatur etc. fokussiert würde, anstatt sich mit literaturwissenschaftlichen Instrumentarien zu beschäftigen und empirische Textanalysen zu erarbeiten (vgl. 88).

[12] Nur extrem verkürzt kann im Rahmen der vorliegenden Studie auf Zapfs vielbesprochenes Konzept der Kulturökologie eingegangen werden: 1. wird der Literatur eine Funktion als kulturkritischer Metadiskurs zugewiesen, 2. wird eine Funktion als imaginativer Gegendiskurs aufgezeigt, mit der Literatur das kulturell Ausgegrenzte ins Zentrum rückt und oppositionelle Werteansprüche zur Geltung bringt, und 3. wird eine Funktion der Literatur als vernetzend-reintegrativer Interdiskurs betont, d. h. die Funktion der Literatur wird als Ort der Zusammenführung von Spezialdiskursen, der komplexen Interrelation des Heterogenen und der vielgestaltigen Wechselwirkungen des kulturell Getrennten verstanden (vgl. Zapf 2008, 33-35).

Im Kontext der ökofeministischen Analyse der vorliegenden Studie ist abschließend auch Barbara Bennetts Arbeit *Scheherazade's Daughters. The Power of Storytelling in Ecofeminist Change* (2012) zu nennen, in der sie die Funktion und das Potential ökofeministischer Texte im Kontext globaler Umweltverschmutzung und Ressourcenausbeutung betrachtet:

> „Literature, by its very definition in our society, has been used to make the theoretical practical, to transform complex philosophy into concrete experience through imagination. Since ecofeminism proposes to be a way of life more than a theory, literature seems a natural medium for disseminating its ideas and practices. By incorporation the tenets of ecofeminism into literature, people can discover avenues for discussion leading to practical application of its theories. But the first step is making people aware of the problems and the interconnectedness of life of cause and effect, and of the need to take personal responsibility for the consequences of our actions" (10).

Obwohl sich Gorodischers Werke aufgrund ihrer stilistischen Komplexität weniger als Handreichungen für ökofeministisches Handeln eignen, spielen sie doch beispielsweise im Zuge einer Bewusstmachung, einer Sensibilisierung der engen Verschränkung zwischen Natur- und Geschlechterverhältnissen eine wichtige Rolle und vermitteln somit ein eigenes Wissen von der (Um)Welt.

Vor diesem Hintergrund kann festgehalten werden, dass literarische Darstellungsweisen von Naturräumen und ihre genderspezifischen Implikationen das (kulturelle, gesellschaftliche und politische) Verständnis von Natur und Kultur prägen, Einfluss auf die Vorstellung der Mensch-Natur-Beziehung nehmen und die Wahrnehmung von Naturräumen und Umweltszenarien mitgestalten. So schreibt etwa Elmar Schmidt (2010), dass der Blick auf die außer-literarische Welt stark von narrativen fiktionalen Imaginationen von Natur geprägt sei (vgl. 295). Unterschiedliche Auffassungen von und Sichtweisen auf Natur werden in literarischen Texten verhandelt, bestimmte Naturbilder und Landschaften inklusive ihrer semantischen, aber auch ästhetischen Aufladungen produziert und kritisch hinterfragt. Literarische Texte können zudem als Multiplikator und Kommunikationsraum verstanden werden, um sich mit der Imagination (lateinamerikanischer) Realitäten zu befassen und besitzen Einfluss auf kulturelle und gesellschaftliche Moral- und Wertesysteme. Abschließend ist herauszustreichen, dass Literatur aber auch als ein Medium, als Archiv, als Experimentierraum unterschiedlicher Wahrnehmungs-, Darstellungs- und Repräsentationsmodi von Natur- und Umweltdarstellungen fungiert und somit dazu befähigt ist, alternative Umweltszenarien aufzuzeigen, die sich innerhalb unterschiedlicher hermeneutischer Prozesse und neuer Epistemologien artikulieren.

1.2. Hinführende Gedanken zu einer ökofeministischen Lektüre

In den Texten der argentinischen Schriftstellerin Angélica Gorodischer werden weniger Lösungsansätze für die ökologische Krise angeboten, als vielmehr die komplexen und vielschichtigen Verstrickungen zwischen Naturrepräsentationen und geschlechtsspezifischen Aushandlungen zum Thema gemacht. Dezidiert grenzt sie sich in ihrem Werk von essentialistischen Zuschreibungen einer „Naturalisierung von Frauen“ und einer „Feminisierung von Natur“ als Teile normativer Kontrollstrukturen ab – diese Paradigmen werden aber gezielt aufgegriffen und dekonstruiert. Die vorliegende Studie kann somit, in Anlehnung an Joni Adamson und Scott Slovic (2009), in die *third wave* des Ecocriticism eingeordnet werden, die sich dezidiert nicht mehr nur mit positivistischen Naturbeschreibungen (*nature writing*) auseinandersetzt, sondern verstärkt postkoloniale, postmoderne und gendertheoretische Ansätze in den Analysefokus rückt.

Darüber hinaus können im Kontext der vorliegenden Arbeit zwei Ausgangshypothesen zusammenfassend formuliert werden:

1. Die Landschafts-, Natur- und Umweltbeschreibungen in Gorodischers Werken beinhalten genderspezifische Kodierungen, die wiederum einen wichtigen Bestandteil der textinhärenten ökologischen Debatten darstellen.
2. Die in die Krise geratene Mensch-Umwelt- aber auch die Natur-Kultur-Beziehung ist auch den tradierten und hegemonialen Sichtweisen, Natur- und Geschlechterverhältnisse zu imaginieren, geschuldet, die in Gorodischers Texten aufgezeigt und in dynamischer Weise neu verhandelt werden.

Die Analyse der Werke von Angélica Gorodischer soll auch dazu dienen aufzuzeigen, dass ökofeministische Untersuchungen wichtig sind, um den Fokus der eingangs genannten aktuellen ökokritischen Debatten, besonders auch im lateinamerikanischen Raum, zu erweitern und zu vertiefen. Der hier angewandte sozialkritische Ökofeminismus analysiert die Natur- und Geschlechterverhältnisse im Kontext konflikthafter Aushandlungsprozesse, die wiederum von vielschichtigen (kulturellen, sozialen und politischen) Machtstrukturen sowie Inklusions- und Ausgrenzungsprozessen bzw. Ausbeutungs- und Unterdrückungsmechanismen begleitet werden. Die Untersuchung der Natur- und Geschlechterverhältnisse wird zudem mit (Natur)Raum-, Körper- und Utopie-Theorien verschränkt. Das methodische Vorgehen der Textanalyse gliedert sich in drei Schritte: Zunächst wird die Ausgestaltung der Natur- und Umweltszenarien untersucht und dann erfolgt die Erörterung der beschriebenen Mensch-Natur-Beziehungen. In einem dritten Schritt wird analysiert, inwiefern die in ihren Werken artikulierten Natur- und

Geschlechterverhältnisse tradierte Darstellungsformen von Frau/Mann und Natur kritisch ausloten und umschreiben.

Im Theorie- und Methodenkapitel wird die Autorin Angélica Gorodischer, ihr literarisches Werk und ihr (öko)feministischer Ansatz vorgestellt, um anschließend eine kurze typologische Einführung in das heterogene Forschungsfeld des Ökofeminismus vorzunehmen. Dabei werden nicht nur die wichtigsten ökofeministischen Strömungen aufgezeigt, sondern ein spezieller Fokus liegt in der Präsentation ökofeministischer Perspektiven und Ansätze im Kontext einer lateinamerikanischen Literatur, die bis dato kaum wissenschaftlich kanonisiert sind.

Der Analyseteil ist systematisch in drei große Unterkapitel aufgebaut und befasst sich mit den emblematischen Naturräumen der Wüste, des Urwaldes und des Flusses. Im Kontext der Wüstenszenarien in den Science Fiction-Texten der Autorin werden die Natur- und Geschlechterverhältnisse im Spannungsfeld kritischer Inblicknahmen von Wissenschafts-, aber auch Fortschritts- und Modernitätsdiskursen diskutiert. Während die futuristischen Wüstendarstellungen metaphorisch für zerstörte Naturräume stehen, fungieren Urwälder, grüne und ländliche Territorien im zweiten Analysekapitel als intakte Naturräume. Die Zelebrierung wilder, teilweise fremder Natur und zu schützender Ökosysteme geht mit einer Integration der (marginalen) ProtagonistInnen einher, die diese schließlich vor unterschiedlichen Eingriffen und (hegemonialen) Invasionen verteidigen müssen. Im dritten Analysekapitel werden aquatische Naturräume wie Flüsse und Meere thematisiert, die im Rahmen eines „liquiden Gegendiskurses“ untersucht werden, der die Werke Gorodischers einerseits bezüglich schreibstrategischer, fließender Erzählverfahren analysiert, und andererseits darauf angelegt ist, mit festgeschriebenen genderspezifischen Rollenmustern zu brechen, diese gewissermaßen „unterspült“. Der Fluss fungiert in den Texten der Autorin nicht nur motivisch und symbolisch als erzählerischer Leitfaden, sondern es bleibt darüber hinaus zu untersuchen, inwiefern Wasserläufe und liquide Diskurse den Text strukturieren, was den Analysefokus auch auf eine Ökologie des Texthaushaltes lenkt. Jedem Analysekapitel ist eine Kurzeinleitung vorangestellt, in der eine literaturhistorische Betrachtung der emblematischen Naturräume der Wüste, der Urwälder und der Flüsse im argentinischen/lateinamerikanischen aber auch globalen Kontext erfolgt und ihre inhärenten semantischen Aufladungen und Darstellungsweisen veranschaulicht werden.

2. Das Werk von Angélica Gorodischer im Forschungsfeld des Ökofeminismus. Theoretische und methodische Vorüberlegungen

2.1.1. Die Autorin Angélica Gorodischer - Von den Ufern des Río Paraná in die Welt[13]

Die Autorin Angélica Gorodischer, die *grande dame* der argentinischen Literaturszene, sagt über sich selbst: „Soy curiosa […] y desobediente por naturaleza. Y como creo son ésas, la curiosidad y la desobediencia, las fuerzas que mueven el mundo persevero en ellas“.[14] Und genau diese Mischung aus Neugier und Ungehorsam schwingt in den Texten der argentinischen Schriftstellerin mit. Ihre unverwechselbare literarische Ausdrucksweise zieht sich durch ihr thematisch, stilistisch und gattungstheoretisch äußerst heterogenes Gesamtwerk, das bis heute rund 30 Kurzgeschichtenbände und Romane umfasst und das keinen bereits etablierten Schreibmodi folgt, sondern mit jedem Werk den Sprung ins Neue wagt.

Das Theorie- und Methodenkapitel dieser Arbeit gliedert sich grob in drei Unterkapitel. In diesem einführenden Kapitel sollen zunächst ein kurzer biographischer Abriss und das literarische Gesamtwerk von Angélica Gorodischer vorgestellt werden. In einem zweiten Schritt werden zentrale Charakteristika der Texte Gorodischers präsentiert. Nach einer knappen Betrachtung des Forschungsstandes über Gorodischers literarisches Werk folgt einführend eine Auseinandersetzung mit ihren feministischen Standpunkten. In den daran anschließenden Unterkapiteln wird ein Überblick über ökofeministische Theorien, auch im Kontext lateinamerikanischer Literaturen, vorgestellt und das methodische Vorgehen für die Analyse der Texte Gorodischers erarbeitet.

Angélica Gorodischer wurde am 28.07.1928 unter dem Namen Angélica Arcal in Buenos Aires geboren und nahm nach der Eheschließung mit ihrem Mann Sujer Gorodischer im Jahr 1948 dessen Familiennamen an. Seit ihrer frühen Kindheit residiert die Autorin wiederum in Rosario; in dem Essay „La exacta ubicación de la ciudad de Rosario“ (2004) berichtet sie von ihren Kindheitserinnerungen und von den ersten Stadteindrücken nach dem Wegzug aus Buenos Aires:

> „Alguien me decía que ésta era otra ciudad, no aquélla, pero mucho no le creía. Hasta que descubrí […] dos cosas increíbles: una, el aire olía de otra manera; dos, el agua tenía otro sabor. Y había, qué maravilla, un bosque de eucaliptus que era parte de un parque que había frente a mi casa. Rosario era entonces eso“ (141).

---

13 Hier sind die ersten beiden Kapitel der Studie von Graciela Aletta de Sylvas *La aventura de escribir. La narrativa de Angélica Gorodischer* (2009) zu nennen, in der sie zunächst einen kurzen biographischen Überblick der Autorin liefert und dann Gorodischers Werk im literaturhistorischen Kontext Argentiniens betrachtet.

14 Zitat aus dem Interview mit Raquel Garzón (14.01.2001) im Archiv der Tageszeitung Clarín, nachzulesen unter: http://edant.clarin.com/suplementos/cultura/2001/01/14/u-00311.htm [Letzter Zugriff: 07.11.2016].

Hier offenbart sich bereits der genaue Blick und die feine Wahrnehmung der (natürlichen) Umgebung, die aus ihren Texten spricht: In Rosario riecht die Luft nicht nur anders, sondern auch das Wasser hat einen anderen Geschmack, ebenso erinnert die Autorin sich daran, dass sich ein Eukalyptuswald gegenüber von ihrem Haus erstreckt.

Nachdem sie zunächst als Bibliothekarin gearbeitet und drei Kinder großgezogen hat, widmet sich Angélica Gorodischer seit den 1960er Jahren hauptberuflich dem Schreiben. Zu dieser Zeit war sie Mitglied einer literarischen Gruppe in Rosario, der sogenannten *Setecientosmonos*, die eine gleichnamige Literaturzeitschrift in den Jahren 1964-1967 herausgab.[15] Auch nach ihrem Ausstieg bei den *Setecientosmonos* ist die Autorin in der Kulturszene der Stadt Rosario, aber auch in Argentinien und ganz Lateinamerika äußerst aktiv. Seit 2007 zählt Gorodischer zu den Ehrenbürgern von Rosario, ist „Ciudadana ilustre de Rosario" dieser Stadt, die sich an den Ufern des mächtigen Flusses Río Paraná erstreckt, dem sie die ersten Zeilen ihres Essays „Las palabras de la ciudad" (2004) widmet: „Interesante ciudad, esta Rosario de mis amores. Situada allá abajo, en el sur del sur y a la vera de un río monstruoso que se llama Paraná (Padre del mar) […] en esta pampa húmeda" (133). Und an anderer Stelle wird die Stadt auf einer imaginären Landkarte mal an den Ufern des „río Iowa" (141) mal an den Ufern des „Ebro" (141) und dann zwischen dem Fluss Paraná und der Wolga verortet, „Ya se sabe que a un costado le queda el Paraná y al otro el Volga; que al sur limita con la pampa y al norte con la tundra" (2004, 141).

In den Kindheitserinnerungen Gorodischers und in der imaginären Verortung der Stadt sind nicht nur die Natur- und Umweltbeschreibungen auffällig, es drückt sich darüber hinaus ein bewusster und zugleich spielerischer Umgang mit der territorialen Lokalisierung aus, die auch räumlichen Umordnungen unterworfen wird. Angélica Gorodischer verortet sich ganz offensiv in Rosario, dieser zweiten Kulturmetropole Argentiniens, gelegen im peripheren Hinterland des südamerikanischen Staates, im sogenannten „Interior". Die Autorin schreibt also stets, auch aus einer marginalen Position heraus, gegen das soziale, politische und kulturelle Zentrum Argentiniens, die Hauptstadt Buenos Aires, an.

Trotz ihrer geradezu lokalpatriotischen Verwurzelung in Rosario ist Gorodischer auch eine Weltbürgerin, die ihre Rolle als Schriftstellerin in der Vernetzung und im regen Austausch mit Intellektuellen, Literaturschaffenden und anderen AutorInnen aus Lateinamerika und der

[15] Neben Gorodischer waren u.a. auch Carlos Schork, Juan Carlos Martini, Stella Contardi und Elvio Gandolfo Mitglieder der *Setecientosmonos*. Bezüglich einer näheren Untersuchung der Literaturgruppe siehe die von Osvaldo Aguírre und Gilda Di Costa herausgegebene Anthologie *Sietecientosmonos* (2012). In der gleichnamigen Literaturzeitschrift ist die Autorin mit einem Fragment ihres Werkes *Cuentos con soldados* (Nr. 8, August 1966) und mit der Kurzgeschichte „Septembriólica" (Nr. 9, Juni 1967) vertreten.

ganzen Welt lebt und versteht. Sie ist ständiger Gast bei Literatur- und Kulturveranstaltungen nicht nur in Rosario und Argentinien, sondern die Autorin hielt auch über 300 Vorträge und verschiedene Seminare im lateinamerikanischen Ausland, den USA und in Europa.[16]

Die Werke von Angélica Gorodischer werden in der vorliegenden Studie als Teil einer „literatura de resistencia" verstanden, da sie marginalisierte Figuren in den Vordergrund stellen, und ihre Texte darauf angelegt sind, diskriminierende, unterdrückende und ausbeutende Strukturen kritisch zu reflektieren und ideell aufzubrechen.[17] In Anlehnung an Adrián Ferrero (2003) werden Gorodischers Texte also als eine Art literarische Antwort auf bestimmte hegemoniale Machtordnungen verstanden (vgl. 142). Angélica Gorodischer betrachtet Literatur also als ein wichtiges Instrument, um soziale und kulturelle Missstände zu kritisieren, gleichzeitig besitzt Literatur aber stets auch eine eigene Rolle, einen eigenen Standard und das Wort an sich ist von zentraler Bedeutung.

2.1.2. Das literarische Werk

Der erste Erzählband *Cuentos con soldados*[18] ist im Jahr 1965 erschienen und beschert Angélica Gorodischer sogleich ihren ersten Literaturpreis, den Premio Club del Orden. Ihr literarisches Werk konsolidiert sich zwei Jahre später mit ihrem SF-Kurzgeschichtenband *Opus dos*[19] und dem historischen Roman *Las pelucas*[20] (1968). In einer ersten Schaffensphase, in den 1960er und 1970er Jahren, widmet sich Gorodischer verstärkt dem Genre der Science Fiction (SF), wodurch sie vor allem im US-amerikanischen Raum bekannt wird. In einer Zeit, in der lateinamerikanische Literatur überwiegend unter dem Label „Magischer Realismus" vermarktet wird, richtet sich Gorodischer gezielt gegen diese referenziellen Schreibweisen sowie gegen Etikettierungen und bietet mit ihren SF-Texten eine Alternative dazu an (vgl. Cano 2006, 265f.).

Bajo las jubeas en flor[21] aus dem Jahr 1973 spielt auf unterschiedlichen Planeten und wartet mit einem ausschließlich männlichen Figurenensemble auf, das in absurden

[16] Im Jahr 1988 erhielt Gorodischer zudem ein Fullbright Stipendium, um an dem *International Writing Program* der University of Iowa teilzunehmen und 1991 ein weiteres, um als Dozentin an der University of Colorado zu arbeiten.

[17] Das Konzept der „literatura de resistencia" meint insbesondere gegendiskursive Schreibweisen, was im Methodenkapitel (Kap. 2.3.) noch näher erläutert wird.

[18] Gorodischer, Angélica: *Cuentos con soldados*, Club del Orden, Santa Fe, 1965.

[19] Gorodischer, Angélica: *Opus dos*, Ediciones Minotauro, Buenos Aires, 1967. Die Kurzgeschichte „Presagio de reinos y aguas muertas" wird im ersten Analysekapitel dieser Studie anhand von Wüsten- und Wissenschaftsdiskursen (siehe Kap. 3.2.) untersucht.

[20] Gorodischer, Angélica: *Las pelucas*, Ed. Sudamericana, 1968. Die Kurzgeschichte „Marino genovés, hijo de humilde cardador de lana, descubre nuevo continente" ist Teil des letzten Analysekapitels (Kap. 4) mit dem Titel „Lecturas transversales: Wasser, Flüsse und Meere im Rahmen eines „liquiden Gegendiskurses" im Werk von Angélica Gorodischer".

[21] Gorodischer, Angélica: *Bajo las jubeas en flor*, Ed. De la flor, Buenos Aires, 1973. Das *cuento* „Los embriones del violeta" wird im ersten Analysekapitel zu Wüsten- und Wissenschaftsdiskursen (Kap. 3.3.) untersucht.

Gefängnisszenarien situiert ist. 1979 erscheint dann *Trafalgar*[22] – Mitten in der letzten argentinischen Militärdiktatur (1976-1983) publiziert, referiert der Kurzgeschichtenband in Teilen auch subversiv auf die Geschehnisse unter dem Regime von Jorge Rafael Videla. Im Zentrum steht der intergalaktische Kaufmann Trafalgar Medrano, der nach seinen Weltraumabenteuern nach Rosario zurückkehrt und in seinem Stammcafé von diesen berichtet. Ein Charakteristikum dieses Werkes ist der spielerische, teilweise pikareske Erzählstil.[23]

Die fantastische zweibändige Sage *Kalpa imperial*[24] kann als Elementarwerk gelten. Sie erzählt utopische/uchronische Geschichten von Auferstehung und Niedergang imposanter Imperien, für die die Schriftstellerin 1984 unter anderem den Preis Premio Poblet erhielt. In diesem Zusammenhang ist speziell auf die Verbindung zwischen Gorodischer und der US-amerikanischen Autorin Ursula Le Guin zu verweisen. Die Werke Le Guins sind nicht nur vielfach Gegenstand ökokritischer und ökofeministischer Untersuchungen (u. a. Heise 2008, Bennett 2012), sondern fungieren im Kontext der vorliegenden Arbeit auch als eine Art intertextuelle Brückenposition zwischen dem ökokritischen bzw. ökofeministischen Ansatz und Angélica Gorodischers Werken. Die beiden Autorinnen Gorodischer und Le Guin trafen sich im Jahr 1998 im US-amerikanischen Portland und seitdem verbindet sie eine Freundschaft. Gorodischer bezeichnet sich sogar als eine Art Zwillingsschwester Le Guins aus der südlichen Hemisphäre (vgl. Gorodischer in Ferrero 2005, 191). Le Guins Texte, allen voran *The left Hand of Darkness* (1969), *The Dispossessed* (1974), *The Word for World is Forest* (1976), stellen eine wichtige intertextuelle Referenz dar und beeinflussten Gorodischers Werke stark. Zudem hat Le Guin Gorodischers Sage *Kalpa imperial* ins Englische übersetzt.[25]

Das 1991 publizierte Werk *Las repúblicas* bildet den Schlusspunkt der literarischen Schaffensphase der Science Fiction-Texte von Angélica Gorodischer. Hier wird von einem fiktiven argentinischen Territorium erzählt, von wüstenähnlichen Landschaften, die nach diversen Wasserkriegen in unterschiedliche Teilrepubliken zerfallen sind. Aufsehen erregte vor allem im US-amerikanischen Raum der Umstand, dass Science Fiction im lateinamerikanischen

[22] Gorodischer, Angélica: *Trafalgar*, El Cid Ed., Bueno Aires, 1979. Im Folgenden wird mit der Ausgabe *Traflagar*, Ediciones del Peregrino, Rosario, 1984 gearbeitet. Die Kurzgeschichte „Sensatez del círculo“ ist ebenfalls Teil des ersten Analysekapitels zu Wüsten- und Wissenschaftsdiskursen.

[23] Zu einer speziellen Untersuchung der frühen Texte Gorodischers aus den 1960er und 1970er Jahre siehe auch den Artikel von Adrián Ferrero „Escritura y rastro: la obra de Angélica Gorodischer en relación con la estética sesentista“ (2003) in dem er Gorodischers Texte als einen konfliktiven Raum begreift: „[...] la literatura es pensada por Gorodischer como un espacio conflictivo, definido a partir de las tensiones que establece con las instituciones y con la historia“ (141).

[24] Gorodischer, Angélica: *Kalpa imperial*, in zwei Bänden erschienen, 1. Band „La casa del poder“ (1983) und 2. Band „El imperio más vasto“ (1984), Ed. Minotauro, Buenos Aires. Im zweiten Analysekapitel mit dem Titel „Grüne Landschaften und Urwälder als intakte Naturräume“ (Kap. 4) werden die Kurzgeschichten „Así es el sur“ und „El retrato de la emperatriz“ (beide aus dem Band von 1984) analysiert.

[25] *Kalpa Imperial. The Greatest Empire that never was*, Small Beer Press, Northamp M.A., EU, 2003. Gorodischer und Le Guin publizierten zudem die Anthologie *Escritoras y escritura* im Jahr 1992.

Argentinien geschrieben wurde und noch dazu von einer Frau, die sich ganz selbstbewusst in diesem von männlichen Autoren dominierten Genre positioniert:

> „Para nosotros […] [los argentinos] es imposible escribir eso que en los Estados Unidos se llama ciencia-ficción dura. En un país en el que no funcionan los teléfonos y donde tener un auto es un lujo, no podés andar escribiendo ciencia-ficción tecnológica ni explicando las naves que van a las estrellas ni hablando de imperialismos interestelares, por favor. Lo que si hacemos es escribir algo que podría llamarse narrativa metafísica. Los sueños, la vida cotidiana sembrada de la más loca fantasía, los mundos alternativos, los universos arborescentes, los juegos con el tiempo, las fronteras de la realidad, todo eso sí, pero jamás aquello tan amado por [Hugo] Gernsback. En mis libros de ciencia-ficción yo hablé de casi todas esas cosas […] mis héroes y heroínas son locos visionarios y no intrépidos capitanes que se lanzan a la conquista de otros mundos. No hay tecnicolor: más bien hay una ceniza blanquecina que cubre la tierra y los destinos“ (Gorodischer in Celia Esplugas 1994, 56).[26]

Der feministische Erzählband *Mala noche y parir hembra*[27] (1983) markiert einen Wendepunkt in Gorodischers Gesamtwerk, in dem ab den 1980er Jahren verstärkt weibliche Protagonistinnen auftreten. In diesem Zusammenhang erklärt die Schriftstellerin in einem Interview mit Celia Esplugas (1994):

> „No cambié. Siempre fui feminista. Nací feminista y crecí como feminista […] sólo me costó mucho tiempo adquirir el andamiaje teórico para poder construir una posición política. En mis primeros libros todos los personajes eran hombres: me parecía que las vidas de los hombres eran mucho más interesantes que las de las mujeres […] ¿Quién me convenció a mí que las vidas de las mujeres no tienen ningún interés? Esta misma sociedad que no convence que somos dulces, suaves, sumisas, hechas para esposas y madres SOLAMENTE y que si nos apartamos de eso vamos a estar solas en la vida y vamos a ser desdichas para siempre […] Entonces, aparecieron las mujeres en mis libros, y ya no se fueron más.“ (57, Hervorhebungen im Original).

In dieser zweiten Phase in Gorodischers Gesamtwerk treten verstärkt auch Kriminalgeschichten auf und es dominiert ein zunehmend realistischer Erzählton, wie etwa in den Werken *Floreros de alabastro, alfombra de bokhara*[28] und *Jugo de mango*[29]. In beiden Kriminalromanen stehen weibliche, in die Jahre gekommene Hauptfiguren im Zentrum, die fremde Länder bereisen und eigene Identitätsentwürfe werden im Dialog mit kulturell „anderen“ Alteritäten diskutiert.[30]

Eine weitere Kriminalgeschichte legt die Autorin mit *Fábula de la virgen y el bombero*[31] vor, die im Rotlicht-Milieu der Stadt Rosario Anfang des 20. Jahrhunderts spielt, und in der sich

---

[26] Siehe mehr zu Gorodischers und argentinischer Science Fiction die Einführung zum ersten Analysekapitel.

[27] Gorodischer, Angélica: *Mala noche y parir hembra*, hier die Ausgabe, erschienen bei Héctor Dinsmann, 1997 verwendet. Die darin publizierte Kurzgeschichte „Boca de dama“ wird im Kap. 5.4. untersucht.

[28] Gorodischer, Angélica: *Floreros de alabastro, alfombra de bokhara*, Emecé, Buenos Aires, 1985. Für dieses Werk erhielt Gorodischer den renommierten Literaturpreis des Verlagshauses Emecé.

[29] Gorodischer, Angélica: *Jugo de mango*, Emecé, 1988. Dieser Roman wird im Kap. 4.6. mit besonderem Fokus auf Exotisierungsdiskurse näher analysiert.

[30] Im Kontext der vorliegenden Arbeit wird von einem kulturell „Anderem“ oder kulturell „anderen“ Gruppen gesprochen. Diesen Bezeichnungen unterliegt keineswegs ein ausgrenzendes, hierarchisches Prinzip eines *othering*, sondern soll durch die Anführungsstriche durchaus auf ein problematisches, streitbares Potenzial in den Diskursen um Diversität und kulturelle Vielfalt verweisen.

[31] Gorodischer, Angélica: *Fábula de la virgen y el bombero*, Ediciones de la flor, Buenos Aires, 1993.

der Plot um einen Brand in einem Bordell spinnt. Ein Jahr später, 1994, erscheint der Kurzgeschichtenband *Técnicas de supervivencia*[32], in dem hingegen dezidiert ländliche, ökologisch intakte Territorien beschrieben werden. Im selben Jahr erscheint der Roman *Prodigios*[33], der von einer Pension in der Calle Scheller berichtet, in dem die Charaktere schimärenhaft durch die Gänge streifen und von dem Mord an der Hausangestellten Katja erzählt wird. Während *Técnicas de supervivencia* in einem realistischen Erzählton verfasst ist, verfügt *Prodigios* über einen imposant ausufernden, fantastischen Stil. In der *gothic novel* mit dem Titel *La noche del inocente*[34], die in einem mittelalterlichen Kloster spielt und die Geschichte des untergebenen Laien Pisou erzählt, werden, mit Anspielung auf Umberto Ecos' *Im Namen der Rose*, dunkle Machenschaften und Geheimnisse der Klostervorsteher gelüftet. Der im Jahr 1998 publizierte Kurzgeschichtenband *Cómo triunfar en la vida*[35] ist als letztes Werk des Kriminalgeschichten-Zyklus der Autorin zu nennen, in dem die weiblichen Hauptcharaktere als Mörderinnen auftreten.

In *Menta*[36] und allen voran in *Doquier*[37] widmet sich Gorodischer Fragestellungen weiblichen und männlichen Schreibens beziehungsweise führt die Beschränktheit einer solchen Grenzziehung vor Augen, indem sie bewusst ein androgynes Schreiben anwendet, in dem unklar bleibt, ob die Geschichten von männlichen oder weiblichen ErzählerInnen geliefert werden. Vergänglichkeit und Tod fungieren hier als zentrale Achsen des Erzählgeschehens, während sich die Autorin in dem autobiografischen Roman *Historia de mi madre*[38] auf die Suche nach ihren eigenen Ursprüngen und (Schreib-)Anfängen begibt. In dem Werk *Tumba de jaguares*[39], das drei in einander verwobene Geschichten präsentiert, widmet sich der erste Teil der Frage, inwiefern man die Geschehnisse der letzten argentinischen Militärdiktatur in literarischen Texten verarbeiten kann. Im Zentrum des zweiten Teils steht die Geschichte der Evelynne Harington, die in die argentinische Pampa auswandert, und im dritten Teil wird von der schwerkranken und mit dem Tode kämpfenden Autorin Maria Ceclina Igarzabal erzählt. Der im Jahr 2006 erscheinende Briefroman *Querido amigo*[40] erzählt von einem Handelsreisenden, der im 19.

---

[32] Gorodischer, Angélica: *Técnicas de supervivencia*, Ed. Municipal Rosario, Rosario, 1994. Die darin publizierte Kurzgeschichte „Las categorías vitales según el sistema de la naturaleza de Linneo" wird im Kap. 4.4. erforscht und das *cuento* „Camino al sur" (Kap. 5.6.) ist Teil des dritten und letzten Analysekapitels zu Wasserdiskursen.

[33] Gorodischer, Angélica: *Prodigios*, Lumen, Barcelona, 1994.

[34] Gorodischer, Angélica: *La noche del inocente*, Emecé, Buenos Aires, 1996. Dieser Roman ist Teil des letzten Analysekapitels zu Wasserdiskursen.

[35] Gorodischer, Angélica: *Cómo triunfar en la vida*, Emecé, Buenos Aires, 1998.

[36] Gorodischer, Angélica: *Menta*, Emecé, Buenos Aires, 2001.

[37] Gorodischer, Angélica: *Doquier*, Emecé, Buenos Aires, 2003.

[38] Gorodischer, Angélica: *Historia de mi madre*, Emecé, Buenos Aires, 2004.

[39] Gorodischer, Angélica: *Tumba de jaguares*, Emecé, 2005. Der zweite und längste Teil dieses Romans wird im zweiten Analysekapitel zu grünen Landschaften und Territorien (Kap. 4.5.) näher analysiert.

[40] Gorodischer, Angélica: *Querido amigo*, Edhasa, Buenos Aires, 2006.

Jahrhundert das fiktive orientalische Land Birnassam bereist; der Text ist durch ausgedehnte Schilderungen erotischer Abenteuer charakterisiert. *Tres colores*[41] huldigt indes kulinarische Genüsse und erzählt die Geschichte eines Restaurants.[42] Mit *A la tarde cuando llueve*[43] und *Cien islas*[44] liegen zwei Essaysammlungen der Autorin vor, in denen sie sich auf vielfältige Weise mit Fragestellungen des Schreibens an sich auseinandersetzt. Im letzteren sind auch zahlreiche von ihr verfasste Rezensionen publiziert. Der Kurzgeschichtenband *La cámera oscura*[45] liefert einen breiten Überblick über die heterogenen Schreibweisen Gorodischers, in derem Zentrum die titelgebende Kurzgeschichte von einer aufbegehrenden Ehefrau steht, die Ende des 19. Jahrhunderts in der ländlichen argentinischen Einöde mit einem Fotografen durchbrennt.[46]

Die letzten Werke der im hohen Alter von 89 Jahren immer noch schreibenden und publizierenden Autorin sind *Tirabuzón*[47], *Las señoras de la calle Brenner*[48] und *Palito de naranjo*[49]. Während in *Tirabuzón* die Geschichte der Figur Helena erzählt wird, die ihren Beruf als Französischlehrerin aufgibt, um ihre todkranke Mutter zu pflegen, wird in *Las señoras de la calle Brenner* von kunstraubenden Frauen berichtet. In *Palito de naranjo* steht die Figur der jungen Autorin Fermina im Zentrum der Erzählung, die in einem der argentinischen Armenviertel, einer *villa miseria*, aufwächst.

Neben ihren literarischen Texten hat die Schriftstellerin unzählige Artikel, Essays und Rezensionen publiziert, und es ist in diesem Zusammenhang auch auf ihre zahlreichen, sehr unterhaltsamen Interviews hingewiesen. Des Weiteren fungiert Gorodischer verstärkt in den 1990er und 2000er Jahren als Herausgeberin von Sammelbänden weiblicher Autorinnen, die aus den von ihr organisierten Literaturkongressen hervorgegangen sind.[50] Neben verschiedenen Literaturpreisen erhielt Angélica Gorodischer im Jahr 1996 für ihre fortdauernde Arbeit für die Rechte der Frauen zudem den Premio Dignidad der Asamblea Permanente de Derechos Humanos, einen Preis der Gesellschaft für Menschenrechte.

In der hier vorgenommenen Untersuchung erstreckt sich die Auswahl der Primärtexte auf den Zeitraum zwischen 1967 und 2005. Dies bezieht die Kurzgeschichten „Presagio de reinos y aguas muertas“ (in *Opus dos*, 1967), „Marino genovés, hijo de humilde cardador de lana,

41 Gorodischer, Angélica: *Tres colores*, Emecé, Buenos Aires, 2008.
42 Bezüglich Gorodischers Begeisterung an Speisen und kulinarischen Genüssen ist hier auch das Kochbuch *Locas por la cocina*, Biblios, Buenos Aires, 1998, zu erwähnen, das in einem Frauenkollektiv um Gorodischer entstand.
43 Gorodischer, Angélica: *A la tarde cuando llueve*, Emecé, Buenos Aires, 2007.
44 Gorodischer, Angélica: *Cien islas*, Edición fundación Ross, Rosario, 2004.
45 Gorodischer, Angélica: *La cámera oscura*, Emecé, Buenos Aires, 2009.
46 Die Kurgeschichte *La cámera oscura* wurde von María Victoria Menis im Jahr 2008 verfilmt.
47 Gorodischer, Angélica: *Tirabuzón*, Editorial Fundación Ross, Rosario, 2011.
48 Gorodischer, Angélica: *Las señoras de la calle Brenner*, Emecé, Buenos Aires, 2012.
49 Gorodischer, Angélica: *Palito de naranjo*, Emecé, Buenos Aires, 2014.
50 Siehe hierzu: *Mujeres de palabra* (1994), *Esas malditas mujeres* (1998), *La otra palabra* (1998), *Cuentos sin permiso* (1999), *Palabras en torbellino* (2004) und *Cuentos de luz y sombra* (2005).

descubre nuevo continente“ (in *Las pelucas*, 1968), „Los embriones del violeta“ (in *Bajo las jubeas en flor*, 1973), „Sensatez del círculo“ (in *Trafalgar*, 1979), „Así es el sur“ und „Retrato de la emperatriz“ (in *Kalpa imperial*, 1984), „Las categorías vitales según el sistema de la naturaleza de Linneo“ und „Camino al sur“ (in *Técnicas de supervivencia*, 1994), außerdem „Boca de dama“ (in *Mala noche y parir hembra*, 1983) sowie die Romane *Las repúblicas* (1991), *Jugo de Mango* (1988), *La noche del inocente* (1996) und *Tumba de jaguares* (2005) ein. Zur Begründung der Textauswahl lässt sich anführen, dass in diesem Querschnitt der wichtigsten Texte Gorodischers die unterschiedlichen Natur- und Geschlechterverhältnisse besonders gut herausgearbeitet werden können und ein möglichst weiter Fokus auf das Gesamtwerk aus rund 40 Jahren literarischen Schaffens ermöglicht wird.

2.1.2.1. „Escribir a contrapelo“[51] – Zentrale Charakteristika der Autorin

Es stellt eine Herausforderung dar, in dem äußerst heterogenen Werk von Angélica Gorodischer, das darauf angelegt ist, sich mit jedem Text wieder ein Stück neu zu definieren, zentrale Charakteristika herauszuarbeiten. Nichts desto trotz lassen sich drei zentrale Merkmale aufzeigen, die sich in unterschiedlichen Ausformungen durch ihr Gesamtwerk ziehen: 1) das Spiel mit literarischen Kanons und hegemonialen Diskursen, 2) ein unverwechselbarer literarischer Stil, 3) die politisch-soziale Komponente ihrer Texte mit expliziter Einbeziehung von feministischen Aspekten sowie Natur- und Geschlechterverhältnissen.

Die literarischen Werke von Angélica Gorodischer spielen stets mit einem literarischen lateinamerikanischen und auch globalen Kanon sowie mit unterschiedlichen Diskursen und richten sich gegen eine Institutionalisierung der Literatur innerhalb einer normativen Systematisierung des kulturellen Feldes.[52] Die Autorin möchte dezidiert nicht festgelegt oder kategorisiert werden. Einen wichtigen Beitrag bezüglich der Verortung der Autorin im argentinischen Kontext, einem Aspekt, der in dieser Studie nicht tiefergehend bearbeitet werden kann, widmet sich der Artikel von Maya Desmarais „Palabras menores: Análisis del posicionamiento de Angélica Gorodischer en el campo cultural argentino“ (2010). Desmarais bescheinigt Gorodischer die Dekonstruktion eines tradiert maskulinen Kanons, der (wiederum)

[51] Gorodischer betont in einem Interview mit María Claudia André (2004), dass sie ein Schreiben gegen den Strich anstrebt: „[...] yo decía [...] que no sólo se podía escribir por encargo sino que también, si una tenía el suficiente oficio, se podía escribir en contra de todo estilo propio, de otra manera, a contrapelo“ (84).

[52] Das kritische Verhältnis der Autorin zu kulturellen Institutionen, das Spannungsfeld zwischen angestrebter Anerkennung und der dezidierten Abkehr von Vereinnahmungen, offenbart sich auch in dem Fakt, dass Gorodischer bis heute kein Seminar an der Universität von Rosario gegeben hat und auch ihr zu Ehren keinerlei Symposien veranstaltet werden. Auch zur Frankfurter Buchmesse, die im Jahr 2010 als Gastland Argentinien hatte, wurde die Autorin nicht von dem argentinischen Kulturministerium eingeladen. Auf der anderen Seite wurde Gorodischer, wie oben bereits erwähnt, von unterschiedlichen US-amerikanischen Universitäten eingeladen, Seminare abzuhalten, und an der Universität von Toulouse (Frankreich) wurde unter der Organisation von Maya Desmarais ein Symposium mit der Autorin veranstaltet.

durch ihre Werke an Dynamik gewinnt:

> „[...] ella opera […] una deconstrucción del canon tradicional masculinista y, desde una postura cada vez menos marginal, participa de la dinamización de los género literarios al mismo tiempo que va integrando el canon, un canon cada vez más dinámico, que evoluciona a medida que las periferias adquieren una voz más potente“ (131).

Ein weiteres Kennzeichen ihrer Texte stellt ihr unverwechselbarer literarischer Stil dar, der sich durch humoristische Züge und eine Mischung aus poetischer und kolloquialer Sprache auszeichnet. Auch ihre stetige Arbeit am Wort und am stilistischen Ausdruck ihrer Werke soll in diesem Zusammenhang hervorgehoben werden. So schreibt Gorodischer in ihrem Essay „Las palabras de la ciudad“ (2004):

> „Mujeres que hablan […], consagran la palabra, salir de la sombra y la mudez por el grito […] para trabajar con la palabra, eso que nos hace humanas, nos lleva de la mano a la conquista de mundos insospechados, nos permite construir otra realidad, nos devela los secretos de la creación, eso que es pecado y recompensa, espejo y onda en el agua, golpe y grito, gesto y finalidad, arena y agua y en todo la búsqueda de la sílaba perfecta, de la frase que resuena en los oboes y en el viento, de la emoción de quien nos va a leer, algún día, quizás“ (135).

Die Beschäftigung mit der Sprache, in der die morphologische und soziolinguistische Akribie bei der Anhäufung von Naturmetaphern auffällt, versteht die Autorin als eine kontinuierliche Suche nach dem perfekten, exakten Wort. Dabei ist die Macht des Wortes und die Kraft der Sprache von zentraler Bedeutung bei der Unternehmung, die Welt zu beschreiben, kritisch zu reflektieren und zu verändern. Erzähltechnisch wird in Gorodischers Werken mit Raum- und Zeitkontinua gespielt, mal chronotopisch, mal grenzüberschreitend, mal fragmentiert und verrückt. Die Reflexion über Normalität und Wahnsinn geht teilweise mit der kritischen Reflexion von körperlichen Normierungspraktiken im Kontext patriarchaler Begehrensvisionen und Machthierarchien einher. Das Aufbrechen von dichotomen Denkmodellen und binären (genderspezifischen) Klassifikationssystemen wird stilistisch, wie oben bereits beschrieben, durch eine Mischung aus lapidarem, umgangssprachlichem Schreibstil und einer ganz eigenen Poetik des Wortes erreicht.

Zentrale Merkmale ihres literarischen Stils sind die Ironie, die Satire und die Parodie, das ad absurdum-Führen, das Hyperbolisieren bestimmter Szenarien.[53] In Gorodischers Werken wird die Ironie als ein subversives und humoristisches Mittel genutzt, um zentrale Machtpositionen -und sichtweisen zu zitieren (insbesondere hegemoniale *codes* innerhalb von Natur- und Weiblichkeitskonstruktionen), um diese somit zu entlarven und umzuschreiben. Im Allgemeinen

[53] Die Autorin äußert sich bezüglich ihres Einsatzes der Ironie und des Humoristischen wie folgt: „¡Tanto tiempo se dijo que las mujeres no teníamos sentido de humor! Tanto, que llegó un momento en el que eso parecía una opinión respetable cuando no era más que prejuicio de cuarta […] A mí el humor me da por el uso del lenguaje, pasar de una jerga a otra o de un lenguaje serio y hasta pomposo a un lunfardo de lo peor […] Y lo que más me gusta es decir las cosas por su nombre“ (Gorodischer in María Claudia André 2004, 88-89).

kann Ironie auf unterschiedlichen Ebenen im Text auftauchen, wie Wolfgang Müller (2004) anmerkt und nennt etwa die Ironie als einen „rhetorischen Tropus“ (302) oder „das ironische Potenzial des figurengebundenen, personalen Erzählens“ (303). Luis Cano (2006) schreibt bezüglich der Anwendung der Ironie als sprachliches Mittel in den Texten Gorodischers, dass diese eine „alternativa artística“ der kritischen Reflexion darstelle und Ironie für die Autorin einerseits als integrierender Mechanismus, andererseits als „distancia crítica“ (224) fungiere. In der Parodie werde ebenso ein stetiger Dialog mit Jorge Luis Borges geführt (237); dieser stelle darüber hinaus auch eine zentrale Komponente innerhalb der postmodernen Schreibweisen dar (238).[54] Rike Bolte (2010) betont indes, dass die Ironie im Werk Gorodischers als ein Diskurs der an den Rand Gedrängten zu verstehen sei, „[...] der sich der sublim-souveränen Strategie zu bedienen weiß, aus einer ausweglosen, peripheren Lage eine Kunst zu machen“ (170).

Ein weiteres Charakteristikum ihrer Texte ist die politisch-soziale Komponente, die durch kritische Inblicknahmen hegemonialer Systeme, der Machtstrukturen und Unterdrückungs-, Diskriminierungs- und Ausbeutungsmuster zu Tage tritt. Im Zentrum stehen dabei stets Perspektiven marginalisierter und/oder weiblicher Figuren. Wichtig ist in diesem Kontext, dass für Gorodischer die Marginalität aber durchaus produktiv ist:

> „[...] la marginalidad es productiva. Se crece por los bordes, se endurece una lejos del centro, ahí donde se ambiciona el poder, es en los anillos mas externos en donde corre la savia que alimenta […] para convertir al lugar de la escritura en lo que debe ser: el espacio sin límites […] en el que cabemos todos y todas“ (2004, 158-159).

In Gorodischers Werken werden unterschiedliche Denk- und Sprechweisen über die (Um)Welt formuliert, die in einen gleichberechtigten Dialog miteinander treten und den Ort des Schreibens in einen Raum ohne Grenzen verwandeln, in dem Frauen und Männer sowie verschiedene Charaktere jeglicher Couleur vertreten sind.

Zentraler Bestandteil der politisch-sozialen Ebene der Texte von Angélica Gorodischer ist ein feministischer und genderspezifischer Ansatz, der auf implizite oder explizite Weise das Gesamtwerk auszeichnet. Dieser schlägt sich nicht nur im Aufbrechen von gesellschaftlichen Stereotypen und festgeschriebenen (weiblichen und männlichen) Rollenmustern nieder oder in der kritischen Reflexion klassisch dichotomer Sprech- und Denkweisen (wie männlich-weiblich, menschlich-nicht-menschlich, Natur-Kultur), sondern gerade auch in der Darstellung und Verhandlung von Natur- und Geschlechterverhältnissen, die weiter unten noch näher erläutert werden.

---

[54] Siehe zu Gorodischers Beziehung zum Kanon, sowie zu ihrer stetigen und spielerischen Verbindung mit Borges: Maya Desmarais Artikel „Angélica Gorodischer: Entre canon y deconstrucción. Análisis de algunos fenómenos transgenéricos en *Fábula de la virgen y el bombero*“, nachzulesen unter: http://www.lecturesdugenre.fr/Lectures_ du_genre_1/ Desmarais.html [Letzter Zugriff: 10.12.2016].

2.1.3. Forschungsstand

Die globale Rezeption von Gorodischers Werk ist vor allem im lateinamerikanischen und US-amerikanischen Raum angesiedelt. Verstärkt wurden die Werke Gorodischers im Kontext gattungstheoretischer Fragestellungen bezüglich Science Fiction[55] und Kriminalroman[56] sowie anhand feministischer Theorien[57] untersucht. In Europa vor allem von den französischen Literaturwissenschaftlerinnen Michèle Soriano und Maya Desmarais analysiert, fristet das Werk von Angélica Gorodischer im deutschsprachigen Raum noch ein Schattendasein. Die weitgehende Unbekanntheit der Autorin in Deutschland mag an den wenigen Übersetzungen ihrer Werke liegen und daran, dass das Genre der Science Fiction im deutschsprachigen Raum bis jetzt kaum akademisch kanonisiert ist.[58]

Dieser kurze Überblick über die Sekundärtexte besitzt nicht den Anspruch vollständig zu sein, sondern soll grob aufzeigen, zu welchen Themen im Gorodischers Werk bereits gearbeitet wurde, und inwiefern noch Forschungslücken, vor allem im Hinblick auf eine ökofeministische Lesart bestehen.

Zunächst ist Michael Rössner im Metzler Lexikon *Lateinamerikanische Literaturgeschichte* (2007) zu nennen, der Angélica Gorodischer als eine Vertreterin von Science Fiction und von Kriminalliteratur vorstellt:

> „*Kalpa imperial* (1983/84), ein zweibändiger Science-Fiction-Roman von Angélica Gorodischer, erinnert hinsichtlich der Parallelität zweier Welten an Adolfo Bioy Casares´ *La invención de Morel* und steht im Gegensatz zur Stilrichtung des ‚Cyberpunk', in der Figuren aus den Unterschichten der neuen Megalopolis ihre Konflikte nach dem ‚hard boiled' Kriminalschema austragen. Das von Gorodischer entworfene, phantastische Weltbild ist aber

[55] Wichtige Artikel bezüglich der SF von Gorodischer sind u. a. „Gandolfo, Gorodischer, Martini. Tres narradores jóvenes de Rosario (Argentina)" von David Lagmanovich (1975), „Contar = mester de fantasía o la narrativa de Angélica Gorodischer" (1985) von Angela Dellepiane, „Angélica Gorodischer, una escritora latinoamericana de ciencia ficción" (1985) von María Esther Vazquez und Yolanda Molina Gaviláns „Alternative Realities from Argentina: Angélica Gorodischer´s „Los embriones de violeta" (1999) sowie Silvia Kurlat Ares: „Science Fiction Utopia as Political *Constructio* in Angélica Gorodischer" (2010) und „Distopías y utopía. Epistemología feminista, ciencia ficción en las obras de Angélica Gorodischer" (2015) von Michèle Soriano.

[56] Zahlreiche Artikel beleuchten Gorodischers Kriminalgeschichten. Hier seien Angelas Dellepianes Beitrag „Dos heroínas improbables en sendas novelas argentinas" (1989), „Enajenadas, endiabladas, envidiosas: La mujer delincuente en los cuentos de Angélica Gorodischer" von Shelley Godslands (2003) und Mónica Zapatas Artikel „El relato policial según Angélica Gorodischer" (2005) genannt.

[57] Aus der Vielzahl der Artikel zu Gorodischers feministischer Positionierung ist hier der Beitrag von Diana Battaglia und Irene Silva „La perfecta casada de Angélica Gorodischer. Una puerta abierta al protagonismo femenino" (1998), „Ser mujer en la escritura de Angélica Gorodischer" (1996) von Graciela Aletta de Sylvas und Rosana López Rodríguez Artikel „Del feminismo liberal al deconstructivismo de género: la narrativa de Angélica Gorodischer en los 80 y los 90" (2009) aufzuführen. Bezüglich genderspezifischer Analysen sei auch auf den Beitrag „Identidades alternativas en la producción de Angélica Gorodischer" (2007) von Aletta de Sylvas verwiesen.

[58] An dieser Stelle ist zu vermerken, dass im deutschsprachigen Raum ein Übersetzerkollektiv um Rike Bolte mit im *Im Schatten des Jaguars* (2010) verschiedene Kurzgeschichten und Fragmente aus Gorodischers Romanen ins Deutsche übertragen hat. Im US-amerikanischen Kontext liegen bereits mehrere Übersetzungen vor, unter anderem der im Jahr 2003 von Ursula K. Le Guin übersetzte Roman *Kalpa imperial* sowie das von Amalia Gladhart ins Englische übertragene Werk *Trafalgar* (2013, beide im Small Beer Press erschienen).

> nicht von Informatik und Kybernetik bestimmt, sondern von Menschlichkeit und Humor. In einer zweiten Schaffensphase, die mit *Mala noche y parir hembra* (1984) begann, bezog sie feministische Standpunkte. Auch der Roman *Jugo de mango* (1988) begegnet dem ‚machismo' auf humorvolle Weise und trug zum Bewusstwerdungsprozess der Frau bei" (480).

Dieses Zitat macht deutlich, dass Gorodischers literarisches Werk, häufig als in zwei Teile getrennt begriffen wird, die sich durch die Schaffensphase der Science Fiction und einer verstärkt feministischen Phase kennzeichnen. Eine (öko)feministische Lesart ihres Gesamtwerkes zielt in diesem Zusammenhang darauf ab, herauszuarbeiten, dass genderspezifische Aspekte aber in all ihren Texten eine zentrale Rolle spielen und bereits in der frühen SF-Phase als kardinale Komponente auftreten.

Die erste Monographie über Gorodischers SF-Werke stammt von Claudia Sánchez Arce; unter dem Titel *Los temas de ciencia ficción en „Traflagar"* (1994) wird hier Gorodischers Erzählband beispielhaft für eine lateinamerikanische Science Fiction-Literatur untersucht. Ramón Vélez García widmet sich in seiner Studie *Angélica Gorodischer. Fantasía y metafísica* (2007) dem Kurzgeschichtenband *Bajo las jubeas en flor* (1973) und setzt sich speziell mit Fragestellungen über Phantastische Literatur und den intertextuellen Bezügen zu Jorge Luis Borges auseinander. Während Fernando Reati (2006) Gorodischers SF-Werk *Las repúblicas* (1991) innerhalb neoliberaler und politischer Diskurse analysiert, wird in Antonio Córdoba Cornejos Untersuchung *¿Extranjero en tierra extraña?: el género de la ciencia ficción en América Latina* (2011) ihr Werk *Kalpa imperial* (1983/1984) erforscht und das Genre der SF als zentraler Bestandteil einer lateinamerikanischer Literaturlandschaft verortet.

Miriam Balboa Echeverría und Ester Gimbernat González legen mit *Boca de dama: la narrativa de Angélica Gorodischer* (1995) einen ersten Aufsatzsammelband zum literarischen Werk Gorodischers vor, aus dem besonders die Beiträge von Angela Dellepiane „La narrativa de Angélica Gorodischer" und „La caótica prodigalidad: la creación del prodigio" von Ester Gimbernat González an dieser Stelle Erwähnung finden sollen.

Im Jahr 2009 erscheint dann mit Graciela Aletta de Sylvas Untersuchung die erste Monographie zu Gorodischers Gesamtwerk unter dem Titel *Aventura de escribir. La narrativa de Angélica Gorodischer.* Aletta de Sylvas bearbeitet in ihrer breitangelegten und zugleich präzisen Studie nicht nur gattungstheoretisch die SF-Texte, phantastischen Werke und Kriminalgeschichten, sondern legt den Fokus auch auf feministische und genderspezifische Elemente. In *En quête d' une écriture hors genre(s): processus de déconstruction générique dans l'œuvre d'Angélica Gorodischer* (2011) arbeitet Maya Desmarais gezielt mit genre- und gendertheoretischen Doppelstrategien, um Gorodischers Hybridisierungen von Gattungen näher

zu bearbeiten. Adrián Ferrero (2011) unternimmt einen Vergleich zwischen Angélica Gorodischer und Tununa Mercado, um sich anhand dieser beiden Autorinnen hyperbolischen Schreibweisen und Poetiken zu widmen.

Im deutschsprachigen Raum hat sich vor allem Rike Bolte mit dem narrativen Schaffen Gorodischers auseinandergesetzt. Mit der von ihr herausgegebenen Anthologie *Im Schatten des Jaguars* (2011) wurden erste Texte der argentinischen Autorin ins Deutsche übersetzt. Hier ist auch auf das Nachwort „Blütenloses Florieren: Das unverwechselbare Werk von Angélica Gorodischer“ (158-181) von Bolte in selbiger Anthologie zu verweisen.

Als Hinführung zur ökofeministischen Lesart der Werke von Gorodischer sind im Folgenden drei kurze Bemerkungen herauszustellen, in denen auf ökokritische und ökofeministische Thematiken in Gorodischers Werken Bezug genommen wird. Angela Dellepiane (1995) etwa verweist auf ökologische Thematiken in Gorodischers Kurzgeschichten „Al Champaquí“ und „Las máquinas infernales“ (beide in *Las repúblicas*, 1991 publiziert):

> „[estos textos] son como parábolas sobre la contribución del ser humano al caos que reina en nuestro planeta, a la destrucción de sus recursos naturales, a la concupiscencia por el poder y a su inclinación por la violencia [...] Como se ve, AG es coherente consigo misma pues hemos venido observando estas preocupaciones desde el comienzo de su carrera literaria“ (31).

Dellepiane schreibt, dass die oben genannten Kurzgeschichten den menschlichen Beitrag an der globalen umweltpolitischen Krise ausleuchten, die durch die Zerstörung der natürlichen Ressourcen, durch die Begierde nach Macht und durch die Tendenz zur Gewalt hervorgerufen wurde. Des Weiteren wird in der Studie von Adrián Ferrero (2011) beiläufig ein ökofeministisches Potenzial in einigen Texten der Autorin erwähnt:

> „En algunos textos breves (‘Camino al sur’ 1994; ‘Las categorías vitales según el sistema de la naturaleza de Linneo’ 1994) Gorodischer une sus reivindicaciones feministas a las relativas a la ecología y el pacifismo […] Lo cierto es que, en estos textos, el poder corruptor del androcentrismo se expande no sólo a la degradación de la mujer sino a la de toda la naturaleza, contaminándola y destruyéndola“ (157).

Zwar verweist der Autor darauf, dass ein feministischer mit einem ökologischen und pazifistischen Ansatz in den beiden Kurzgeschichten von Gorodischer verschränkt wird, doch weder Dellepiane noch Ferrero analysieren tiefergehend ihre Texte im Kontext ökofeministischer und ökokritischer Theorien. Auch Graciela Aletta de Sylvas befasst sich in ihrem Artikel „Mujer, naturaleza y erotismo en el mundo simbólico de ‘Camino al Sur’“ (1998) mit unterschiedlichen Frauen- und Naturdarstellungen, ohne diese jedoch explizit im theoretisch-methodischen Kontext der Natur- und Geschlechterverhältnisse zu untersuchen. Aus dieser kurzen Präsentation ökofeministischer Verweise in der Sekundärliteratur zu Gorodischer lässt sich erkennen, dass die vorliegende Studie versucht, passgenau an den aktuellen Forschungsstand anzuschließen.

Festzuhalten bleibt, dass sich die Forschung zu Gorodischers Werk mit vorrangig feministischen und gendertheoretischen Aspekten bzw. gezielt mit gattungstheoretischen Fragestellungen ihrer Science Fiction- oder Kriminalromane befasste. Eine ökofeministische Lesart ihrer literarischen Texte liegt bis dato noch nicht vor – sie aber kann neue Zugänge zu ihrem Werk und darüber hinaus neue Impulse für ökofeministische und ökokritische Debatten im Kontext lateinamerikanischer Literatur liefern.

2.1.4. „La igualdad de los géneros" – Gorodischers (gleichheits-)feministischer Ansatz

Wenn das zentrale Vorhaben dieser Studie die ökofeministische Lesart des Werkes von Gorodischer ist, muss zunächst kurz auf die feministische Positionierung der Autorin eingegangen werden. Gorodischer prägt seit den 1960er Jahren feministische Debatten im argentinischen und lateinamerikanischen Raum mit. Die Autorin hielt diverse Vorträge, gab Interviews und publizierte zahlreiche Essays, in denen sie sich mit feministischen und gendertheoretischen Standpunkten auseinandersetzt. Bezüglich feministischer Theorien positioniert sich Gorodischer selbst stets im Kontext der feministischen Gleichheitstheoretikerinnen, die einen klaren Kontrast zu den Differenztheoretikerinnen darstellen. So sagt die Autorin in einem Interview mit Adrián Ferrero (2005): „Yo tengo un buen lugarcito donde quepo. Que eso se adquiere después de mucho entretenamiento, por supuesto [...] ¿Que el mundo tendría que andar de otra manera? Y sí, porque si me pongo utópica […] en lo primero que pienso es en la igualidad de los géneros" (191).

Daran anknüpfend ist Esther Rey Torrijos (2010) ins Feld zu führen, die unterstreicht, dass die aktuellen ökofeministischen Strömungen ebenfalls weniger von differenz- als vielmehr von gleichheitsfeministischen Ansätzen ausgehen:

> „De tal manera, una vez agotada la vigencia de los dualismos decimónicos, el resultado actual de la evolución del ecofeminismo parece perfilarse como una fusión del denominado feminismo de la igualdad y las tendencias teórico-prácticas socialmente respetuosas con el medio ambiente. De esta perspectiva las condiciones de explotación que han sufrido y sufren las mujeres en todo el mundo son el resultado de la situación social de marginalidad en la que tradicionalmente han vivido, y su relación con el medio natural no tiene una base biológica, es decir, no deriva de la creencia de que por ser biológicamente distintos, hombres y mujeres deben establecer una relación distinta con el medio, o desarrollar roles sociales diferentes" (148).

Zu der Gruppe der Differenztheoretikerinnen hingegen zählen vor allem die in den 1970er Jahren auflebenden prominenten französischen Denkerinnen Hélène Cixous und Luce Irigaray, die von sogenannten weiblichen Schreibweisen, einer *écriture féminine*, ausgehen und deutliche, auf biologischen Determinismen basierende Unterschiede zwischen Mann und Frau herausstreichen. Vor diesem Hintergrund erscheint auch der Umstand, dass in Gorodischers Werken der 1960er

und 1970er Jahre vorwiegend männliche und weniger weibliche Figuren auftauchen, plausibel, da die Schriftstellerin darauf abzielt, sich bewusst von den zu jener Zeit stark rezipierten Konzepten der Differenztheoretikerinnen und einem weiblichen Schreiben abzugrenzen. Bolte (2010) betont, dass es für Gorodischer keine *écriture féminine* gäbe und führt aus:

> „Vielmehr ist für die Autorin Schreiben ein androgynes, totales, undefiniertes Exerzitium. Das meint, dass Gorodischer keine Essentialistin in dem Sinne ist, dass sie für die Annahme einer vordiskursiven geschlechtlich markierten Identität (bzw. Differenz) einstünde, sondern im Gegenteil, sie ist eine Essentialistin in dem Sinne, dass sie für eine Essenz des Schreibens (und des Wortes) plädiert“ (177).

Diese Essenz des Schreibens und des Wortes setzt Gorodischer allerdings stets kämpferisch ein, denn „Sprache, ist, das macht Gorodischer deutlich, bis dato ein von Männern dominiertes Territorium“ (Bolte 2010, 177). Ihre Texte begehren auf, das Weibliche wird als eine Sphäre massiver Kolonisierung verstanden, von der aus gegen hegemoniale Strukturen angeschrieben werden müsse:

> „Hombres y mujeres hablamos distintos lenguajes […]. La diferencia entre el lenguaje/la escritura de las mujeres y el lenguaje/la escritura de los varones, se funda en códigos distintos de simbolización y recursos que necesitamos para sobrevivir en un mundo que niega autonomía a la mitad de su población. Siendo lo femenino zona de colonizaciones sucesivas, su expresión no cabe en la lógica masculina discursiva que es la sintaxis de la organización de la sociedad política, y es también la manera que tiene lo masculino de representarse a sí mismo como única muestra válida de lo detectable, de lo aceptable y de lo inmutable. La mujer ahí no cabe […] Podemos obedecer. O podemos callar […] Hablar/escribir es entonces a veces una batalla que no se da“ (Gorodischer 1989, 17).

Die Sprache wird bei Gorodischer als umkämpftes Gebiet verstanden und ihre Texte prangern strukturelle Diskriminierung, Unterdrückung und Ausbeutungsstrukturen von Frauen, aber auch anderen marginalisierten AkteurInnen an. In den Werken der Autorin lässt sich ein wichtiges erzähltechnisches Muster im Zitieren von hegemonialen Kodierungen, im Aufzeigen diskriminierender Umstände und schließlich im Darstellen der Befreiung der jeweiligen ProtagonistInnen erkennen. Dabei wird das (kulturell) Fremde häufig zum Initiationspunkt der eigenen (feministischen) Selbstfindung und der Befreiung der Hauptfiguren. Vermeintlich dichotome Muster (Mann vs. Frau) werden in ihren Texten durch die Thematisierung mannigfaltiger Zwischenschattierungen von Männlichkeit und Weiblichkeit aufgehoben. Zwar lässt sich teilweise ein Spannungsverhältnis zwischen femininen und maskulinen Figuren erkennen, dennoch zielen Gorodischers Schreibweisen in eher grenzüberschreitender Manie(r) darauf ab, mit festen weiblichen oder männlichen Zuschreibungen zu brechen, indem in Anlehnung an Virgina Woolf, ein sich durch sämtliche Geschlechtergattungen ziehendes „Quer“-Schreiben stattfindet.[59]

[59] Dieses „Quer“-Schreiben meint im Kontext von Virginia Woolf und Angélica Gorodischer auch ein androgynes

Angélica Gorodischer formuliert also dezidiert kein weibliches Schreiben, sondern befindet sich in ihren Texten auf der ständigen Suche nach einer von ihr bezeichneten „lenguaje no amputado“, einer Sprache, die keinen ausschließe, sondern, bei gleichzeitigem Respektieren von Unterschieden, als ein Zusammenschluss verschiedener Standpunkte verstanden werden soll: „Todavía no hay un lenguaje femenino que yo no pretendo un lenguaje de ghetto, un lenguaje que hablemos las mujeres y nadie nos entienda. Todo lo contrario, lo que yo pretendo es una unificación de un lenguaje que está amputado, tanto para los hombres como para las mujeres“ (Gorodischer in Marjarie Agosín 1992, 111-112).

Darüber hinaus spricht Gorodischer in Anlehnung an Simone de Beauvoir aber auch von einem „silencio histórico de género“ und meint damit die historische Negation und das Verschweigen von Perspektiven, Standpunkten und eine von Frauen geschriebene Literatur, die sich gegen eine patriarchale Gesellschaft richtet:

> „Yo soy de las que creen que la palabra es todopoderosa. Que cura, que mata, que crea realidades y modifica nuestra visión del mundo. Y que cuando se habla de silencio histórico en relación con las palabras de las mujeres – una supuesta ausencia de literatura femenina en determinados períodos de la historia –, lo que hay es un largo silenciamiento: una falta de registro de esas voces. Porque las mujeres escribimos desde siempre, aunque eso no haya salido a la superficie“.[60]

Im Sinne ökokritischer und ökofeministischer Theorien, die der Literatur ein wichtiges Potenzial in der Darstellung und Reflektion der (Um)Welt sowie in der Konfrontation der globalen ökologischen Krise zusprechen, sind vor allem die ersten beiden Sätze dieses Zitats auffällig. Denn sie machen deutlich, dass literarische Texte, durch die Macht des Wortes, wie die Autorin es nennt, unterschiedliche (auch alternative) Realitäten erschaffen können und (unsere) Sichtweisen auf die (Um)Welt beeinflusst bzw. modifiziert – kurz, das kulturelle, gesellschaftliche und politische Verständnis von Natur und Kultur prägen und mitgestalten.

Hinsichtlich der ökofeministischen Analyse der Werke von Gorodischer ist schließlich noch auf ein weiteres Zitat der Autorin einzugehen. In der Anthologie *La ciencia ficción en la Argentina* (1985) fragt Marcial Souto Gorodischer, ob sie als Bürgerin, als Figur der kulturellen Landschaft Argentiniens oder durch ihre Texte eine bestimmte ideologisch-politische Konzeption vertrete: „¿Como ciudadano[/a], como figura del campo cultural o a través de su obra adhiere a alguna concepción ideológica-política?“, und Angélica Gorodischer antwortet: „Soy pacifista,

Schreiben: „[...] el feminismo andrógino liberal presupone la conversación de valores femeninos y la adopción de algunos de los masculinos, tarea que puede ser desarrollada por cualquiera de los géneros“ (López Rodríguez 2009, in: *Cuadernos del CILHA versión online*, nachzulesen unter: http://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1852-96152009000200005 [Letzter Zugriff: 19.12.2016]. Siehe außerdem zu einer ökofeministischen Lektüre der Werke von Virgina Woolf auch Elizabeth Wallers Beitrag „Writing the Real: Virginia Woolf and Ecology of Language“ (2000).

[60] Dieses Zitat stammt aus „La muerte y otras sorpresas“ (2001) von Raquel Garzón, publiziert in Clarín.com: http://edant.clarin.com/suplementos/cultura/2001/01/14/u-00311.htm [Zugriff: 08.11.2016].

feminista y ecologista, tres cosas que suelen darse juntas.“ (Gorodischer in Souto 1985, 96f).

Diese Selbstdefinition der Autorin macht deutlich, dass sie feministische Aspekte mit ökologischen und pazifistischen Komponenten verknüpft betrachtet. Diese Auffassung findet sich, wie noch zu zeigen bleibt, auch in ihren Werken in unterschiedlichen Ausgestaltungen wieder. Außerdem korreliert Gorodischers Selbstdefinition mit den Aussagen der Hauptvertreterin des sozialkritischen Ökofeminismus Ynestra King (1995), wenn diese schreibt: „[...] there is an interrelationship between feminism, social justice, ecology, democracy and peace“ (21) – ein Punkt, auf den an späterer Stelle erneut eingegangen wird. Wenn wir uns vergegenwärtigen, dass Gorodischer diese Antwort auf die Frage gab, ob sie einen politisch-ideologischen Anspruch, ein Ideal oder eine bestimmte Position in ihren Texten verfasse, wird deutlich, dass die ökologische Debatte, die Verhandlung von Natur- und Geschlechterverhältnissen in den Texten dieser Autorin stets mit politischen und sozialen Faktoren zusammen gedacht werden muss.

2.2. Einführung in das Forschungsfeld des Ökofeminismus

Nach der Einführung in das literarische Werk der Autorin Angélica Gorodischer besteht das Ziel dieses Unterkapitels darin, einen kurzen Überblick über die wichtigsten ökofeministischen Strömungen zu liefern und sich in einem zweiten Schritt verstärkt mit den Debatten der Natur- und Geschlechterverhältnisse im lateinamerikanischen Kontext zu beschäftigen. Im dritten und letzten Unterkapitel (2.3.) wird eine methodische Grundlage für die Textanalyse erarbeitet.

Der Ökofeminismus stellt ein äußerst heterogenes Forschungsfeld dar, mit unterschiedlichen z. T. ambivalenten Strömungen, die sich mitunter widersprechen und kontrovers diskutiert werden, kulturell bedingt sind und historischen Transformationen unterliegen. An Relevanz haben Natur- und Geschlechterverhältnisse im heutigen globalen Umweltszenario aber nicht verloren – im Gegenteil, vor allem in den Geistes- und Sozialwissenschaften richtet sich das Augenmerk in den letzten Jahren wieder verstärkt auf genderspezifische Faktoren innerhalb der Umweltdebatte. Die Vielzahl ökofeministischer Ansätze und Theorien kann mitnichten auf essentialistische Standpunkte bzw. die Annahme biologischer Determination reduziert werden, die eine spezielle Nähe der Frau zur Natur proklamiert, oder gar darauf, dass von einer weiblichen Naturgöttin die Rede wäre. In der vorliegenden Untersuchung der Werke von Angélica Gorodischer wird von einem sozialkritischen Ökofeminismus ausgegangen, der sich von essentialistischen Denkweisen und einer „natürlichen Weiblichkeit“ oder einer „weiblichen Naturnähe“ explizit abgrenzt und Natur- und Geschlechterverhältnisse in Verschränkung mit gesellschaftspolitischen Spannungsfeldern betrachtet.

Wie Irmgard Schultz (2001) treffend anmerkt, sind ökofeministische Ansätze, die auf „unterschiedliche Weise eine größere Nähe der Frau zur Natur begründen (z. B. Vandana Shiva), [...] nach der wesensmäßigen Definition von Frauen von der Frage nach den Erkenntnis- und Handlungsmöglichkeiten von Frauen unter dem Paradigma der Vielfalt abgelöst worden“ (41). Die wesenslogische Definition einer *agency* von Frauen wurde damit ad acta gelegt, das heißt in Richtung eines Paradigmas der Vielfalt weiterentwickelt und dies macht deutlich, dass das Machtverständnis nicht mehr (ausschließlich) identitätspolitisch begründet wird (vgl. Schultz 2001, 41).

Ökofeministische Fragestellungen im Bereich der Literatur- und Kulturwissenschaften richten sich auf die Untersuchung struktureller und systematischer Unterdrückungs- und Ausbeutungsstrukturen von Frauen und Natur. Es geht hierbei nicht um das Fortführen deterministischer, naturalistischer und essentialistischer Kodierungen, Rollenmuster oder

Stereotypen, sondern um deren Aufdeckung, darum, in der Analyse von literarischen Texten die Darstellung, Wahrnehmung und Konfrontation der ökologischen Krise und die Repräsentation der Natur- und Umweltszenarien mit Weiblichkeits- und Männlichkeitsentwürfen zu verschränken. Somit werden auch neue epistemologische Aspekte in der Beziehung zwischen Menschen und der natürlichen Umwelt fernab hierarchischer Strukturen sichtbar gemacht.

Eine erste Erwähnung fand der Terminus Ökofeminismus in *Le féminisme ou la mort* (1974) der französischen Philosophin Françoise d'Eaubonne. In einer Zeit, in der noch davon ausgegangen wurde, dass die Natur(-ressourcen) unerschöpflich seien, problematisierte d´Eaubonne Themen wie Ressourcenverknappung und Überbevölkerung und schrieb den Frauen in diesem Szenario eine spezielle Rolle zu. Außerdem stellte sie Fragen bezüglich einer Verbindung zwischen der Abwertung der Frau und der Natur in der patriarchalen Gesellschaftsordnung.

Ökofeministische Theorien verbreiteten sich verstärkt ab den 1970er Jahren, vor allem in Nordamerika und Europa mit dem Aufkommen zahlreicher ökologischer Bewegungen und speziell in Westdeutschland im Zuge der Neuen Frauenbewegung. Ökofeminismus ist also vor allem durch soziale Bewegungen entstanden und wurde erst ab den 1990er Jahren in zunehmendem Maß in akademischen Kreisen, auch im Zusammenhang mit der Herausbildung ökokritischer Ansätze in den Literatur- und Kulturwissenschaften, diskutiert. Im US-amerikanischen Raum wurden ökofeministische Theorien bezüglich literarischer Werke beispielsweise von Annette Kolodny, Greta Gaard und Patrick Murphy bearbeitet.[61] Vandana Shiva und Bina Argawal sind als prominente Stimmen aus dem globalen Süden zu nennen, die ökofeministische Ansätze mit postkolonialer Theorie verschränken. Im Gegensatz zum anglophonen und westeuropäischen Sprachraum sind ökofeministische Ansätze im lateinamerikanischen Kontext noch nicht ausreichend kanonisiert. Ökofeministische Theorien haben sich hier im Zuge der Befreiungstheologie herausgebildet, was zur Folge hatte, dass lateinamerikanische ökofeministische Theorien besonders stark auf essentialistische und spirituelle Strömungen reduziert wurden.

[61] Zu den wichtigsten Studien ökofeministischer Literaturkritik im US-amerikanischen Raum gehören folgende Sammelbände: Greta Gaard und Patrick D. Murphys *Ecofeminist Literary Criticism: Theory, Interpretation, Pedagogy* (1998), Glynis Carrs *New Essays in Ecofeminist Literary Criticism* (2000) und Barbara Cooks *Women Writing Nature: A feminist View* (2008). Auch ist hier Krista Comers Untersuchung *Landscapes of the New West. Gender and Geography in Contemporary Women´s Writings* (1999) zu erwähnen. Eine gute ökofeministische Einführung findet sich in Christa Grewe-Volpps Studie *„Natural Spaces Mapped by Human Minds" Ökokritische und ökofeministische Analysen amerikanischer Romane* (2004). Bezüglich aktueller Publikationen sei auch der von Greta Gaard, Simon Estok und Serpil Oppermann publizierte Sammelband *International Perspectives in Feminist Ecocriticism* (2013) genannt.

Im Kontext der lateinamerikanischen Literatur- und Kulturwissenschaft lassen sich dennoch verstärkt seit den 1980er Jahren, mit besonderem Anstieg in der letzten Dekade des 21. Jahrhunderts, zahlreiche ökofeministische Studien ausmachen, die jedoch nicht unter diesem Label publiziert wurden. Zu betonen ist jedoch, dass obwohl ein enormer Anstieg ökokritischer Studien zu verzeichnen ist, noch große Forschungslücken bezüglich empirischer ökofeministischer Studien lateinamerikanischer Literatur existieren. Da die Darstellung und Repräsentation von Natur- und Umweltszenarien auch immer in spezifisch kulturellen Zusammenhängen und historisch tradierten Prozessen zu betrachten sind, würde ein reines Projizieren und Applizieren westlicher Konzepte auf ein lateinamerikanisches Textkorpus, zwangsläufig koloniale Effekte auslösen. Zwei Dinge sind daher von entscheidender Bedeutung: Erstens ist es wichtig, einen theoretisch methodischen Apparat, basierend auf lateinamerikanischen literarischen Texten und literaturwissenschaftlichen Studien, zu entwickeln. Zweitens steht an, die Kategorie *gender* in die aktuellen ökokritischen Debatten im Kontext Lateinamerikas mitaufzunehmen, um diese wiederum zu erweitern und zu vertiefen.[62]

Bezüglich einer groben Standortbestimmung kann der Ökofeminismus zunächst „als eine feministische Praxis und Theorie [definiert werden], die den strukturellen Zusammenhang zwischen der Beherrschung und Ausbeutung der Natur und der Frau aufdeckt, analysiert und kritisiert“ (Gersdorf 2002, 296). Besonders im lateinamerikanischen Kontext scheint es wichtig, den Begriff terminologisch zu öffnen. Angelehnt an Val Plumwood (1993), Karen Warren (1996) und Greta Gaard (1997) richtet sich die vorliegende Untersuchung nicht nur auf Frauen, sondern untersucht die Mensch-Natur-Beziehungen anhand von Asymmetrie-, Ausgrenzungs-, Unterdrückungs- und Ausbeutungsmustern entlang der Differenzlinie von Geschlecht, Klasse, Ethnizität und sexueller Orientierung. Die Darstellungsmodelle der Beziehung von Natur- und Geschlechtlichkeit sind hierbei problematisch und wichtig zugleich. Wesenslogische, biopolitische, legitimationsideologische Funktions- und Wirkungsweisen können genauso ausgeleuchtet werden, wie Widerstandsformen, Agenzien und Präsentationsformen, Frau und Natur-Kultur zu imaginieren. Jedes ökologische Problem sei auch ein soziales Problem, merkt Schultz (2001) an, und jedes soziale und ökologische Problem bedeute auch ein Problem geschlechtsspezifischer Zuschreibungen, Selbstbilder, Zugehörigkeiten, Normalisierungsstrategien und Anomalienfeststellungen (47).

[62] Einführende ökokritische Studien bezüglich lateinamerikanischer Literatur sind u. a. *Ecological Imagination in Latin American Fiction* (2011) von Laura Barbas-Rhoden, *Políticas de destrucción/Poética de la preservación. Apuntes para una lectura (eco)crítica del medio ambiente en América Latina* (2013) von Gisela Heffes, Ana María Varas *Sangre que se nos va. Naturaleza, literatura y protesta social en América Latina* (2013) und *A History of Ecology and Environmentalism in Spanish American Literature* (2013) von Scott M. DeVries.

Eine feministische und genderspezifische Analyse von Natur- und Umweltdiskursen in literarischen Texten stellt einen elementaren Bestandteil für ein besseres Verständnis der globalen ökologischen Krise dar. In der aktuellen Zeit, in der ökologische Studien Hochkonjunktur haben, trägt eine kritische Auseinandersetzung mit tradierten Weiblichkeits- und Männlichkeitsentwürfen auch zu neuen Untersuchungsverfahren der in die Krise geratenen Mensch-Natur-Beziehung bei, die, folgt man Serenella Iovino und Serpil Oppermann (2012), ein Kernstück der globalen ökologischen Krise markiert.

Die Darstellungsmuster und Repräsentationen von Natur- und Umweltszenarien sind besonders im lateinamerikanischen Raum ebenfalls Bestandteil utopischer und dystopischer Modelle. In Anlehnung an Ernst Blochs *Das Prinzip Hoffnung*, in dem das Streben nach Verbesserung der Lebensbedingungen von zentraler Bedeutung ist, bezeichnet Sabine Schrader (2002) den Ökofeminismus als solchen ebenfalls als ein utopisches Projekt (394). Weiter merkt Schrader an, dass in den zahlreichen antiken und Renaissance-Utopien die „Natur entweder als fruchtbar und mütterlich oder als ungezügelt und zerstörerisch“ (394-395) begriffen und weiblich konnotiert wurde. Nach 1600 indes vollzog sich mit dem Aufkommen der *new science*, allen voran mit Francis Bacons *Nova Atlantis* (1624/1625) eine paradigmatische Wende: „Die naturwissenschaftliche Erkenntnis stellte Bacon als Inbegriff der Beherrschung der Natur heraus und wurde so zum Vorreiter der Fortschrittsideologie“ (Schrader 2002, 395). Carolyn Merchant kritisiert in ihrer wichtigen ökofeministischen Studie *The Death of Nature* (1980), dass mit dem Aufkommen der *new science* ein Sieg der Wissenschaften über die Natur proklamiert und die Frau in diese, nun untergeordnete, Sphäre des Natürlichen verbannt wurde, wohingegen die rationale fortschrittliche Wissenschaftssphäre männlich konnotiert sei. Breit wurden auch binäre Weltbilder, in denen sich Denkmuster entlang der Begriffe Frau/Natur/Irrationalität vs. Mann/Wissenschaft/Rationalität artikulieren, in der feministischen Wissenschaftskritik von Donna Haraway diskutiert und auch Val Plumwood widmet sich einer kritischen Reflexion von Sichtweisen, die bestimmten Dichotomien unterliegen. In den 1970er Jahren wurden verstärkt feministische, positiv konnotierte Utopien verfasst, die oftmals „separatistische, autarke Frauengemeinschaften als ideale Gesellschaft“ (Schrader 2002, 395) entwerfen. Diese verloren aber die geschlossene Statik traditioneller Utopien und präsentierten sich in einer offeneren und dynamischeren Form (395).

2.2.1. Ökofeministische Strömungen – Eine Typologisierung

Ein Überblick über die Vielzahl der unterschiedlichen ökofeministischen Strömungen soll als Grundlage fungieren, um die Positionierung der Werke von Angélica Gorodischer vorzunehmen. Die im folgenden präsentierte einführende Typologisierung begreift sich nicht als universal oder komplett, sondern dient der Ordnung und kurzen Erläuterung der wichtigsten Strömungen in dem äußerst heterogenen und zum Teil unübersichtlichen Forschungsfeld des Ökofeminismus.

Die Typologisierung von Christa Grewe-Volpp (2004) wird hier als Vorlage genutzt, der Verweise aus der lateinamerikanischen Rezeption hinzuzufügen sind. Die verschiedenen ökofeministischen Gruppen und Strömungen lassen sich zunächst grob dadurch unterscheiden, ob sie eine „natürliche" Verbindung zwischen Frau und Natur befürworten und glorifizieren oder aber ob sie diese kritisch betrachten (vgl. 52). Zur ersten Gruppe gehören, so schreibt Grewe-Volpp weiter, die sogenannten „kulturellen Ökofeministen" wie auch die „spirituellen Ökofeministen", zur zweiten die sogenannten „sozialen" oder „sozialistischen Ökofeministen" wie auch die „liberalen Feministen" (52).[63]

Die französische Schriftstellerin und Philosophin Simone de Beauvoir ordnet Grewe-Volpp in die Gruppe der radikalen rationalistischen Feministinnen (auch liberale Feministinnen genannt) ein. De Beauvoir lehnt eine Verbindung von Frau und Natur strikt ab; „Emanzipation bedeutet für sie vom ursprünglichen Bereich der Natur und von einer ‚natürlichen' Weiblichkeit befreit zu sein" (52). Hier ist darauf hinzuweisen, dass sich de Beauvoir allein auf einen kulturellen Ökofeminismus bezieht, der Frauen aufgrund ihres Wesens her als ökologisch motiviert betrachtet. Eine Reduktion, die zu Recht abzulehnen ist. Durch ihren auf Dualismen basierenden Standpunkt, Natur komplett von der Kultur zu trennen, könne, so Grewe-Volpp, de Beauvoir nicht zum Ökofeminismus gerechnet werden, sie habe jedoch einen wichtigen Einfluss auf die sozialistischen bzw. materialistisch orientierten Ökofeministinnen wie Carolyn Merchant, Ynestra King und Karen Warren. Auch der Einfluss von Simone de Beauvoir auf die feministische Einstellung von Angélica Gorodischer, auf den im vorherigen Kapitel näher eingegangen wurde, ist an dieser Stelle ins Gedächtnis zu rufen.

Die „social/ist ecofeminists" (53), wie zum Beispiel Ynestra King und Carolyn Merchant, lehnen zwar die biologischen Aspekte des Weiblichen oder der Natur nicht dezidiert ab, vermuten jedoch die „Wurzeln der sozialen und der Umweltprobleme im kapitalistischen System" (53-54). Auch wenn die physisch-materielle Basis der Natur anerkannt wird, ist für sie Natur stets eine soziale und historische Konstruktion. In diesem Kontext seien auch Studien

[63] Eine ähnliche Kategorisierung ökofeministischer Strömungen liefert auch Mary Judith Ress (2006), die diese in die Gruppen der liberal feminists, cultural or spiritual feminists, der radical feminists und der socialist feminists unterteilt (vgl. 76-77).

genannt, die die Rolle der Wissenschaften und der Wissenschaftsgeschichte kritisch reflektieren, wie Donna Haraway, die für eine Neuausrichtung innerhalb ökofeministischer Theorien steht (vgl. Holland-Cunz 2014, 127). Haraways *cyborg manifest* (1991) richtet sich dezidiert gegen ökologisch-spirituelle Debatten des Feminismus und stellt indes einen Körper vor, der die klare Verortung des Weiblichen auf Seiten einer unschuldigen Natur aufgibt, um vielmehr einen grenzüberschreitenden *cyborg* zu präsentieren, der als Sinnbild der Vernetzung allen Lebens sowie der Verkopplung wissenschaftlicher und politischer Diskurse zu verstehen ist. Wissenschaft, so macht Haraway deutlich, sei niemals frei von sozialen Meinungen und Vorurteilen und sei insbesondere dominiert von patriarchalen Sichtweisen und Ideologien. Barbara Holland-Cunz betont, dass sich das *cyborg manifest* nicht von einer Naturbezogenheit abgewendet hat, auch wenn dies in der Rezeption mehrheitlich so gedeutet wurde. Das Manifest stelle vielmehr einen Versuch dar, eine „profunde Kapitalismus-, Patriarchats- und Technologiekritik aus der Perspektive sich entwickelnder Natur- und Geschlechterverhältnisse zu formulieren“ (127).

Eine zweite Gruppe, von denen sich die „social/ist ecofeminists“ durch die Betonung der Konstruiertheit der Natur wie auch des Weiblichen absetzen, identifiziert Grewe-Volpp in den kulturellen Ökofeministen. Wichtige Repräsentantinnen wie Mary Daly und Susan Griffin betrachten die „weibliche Körpererfahrung als konstitutiv für eine harmonische Beziehung zur natürlichen Umwelt [und] [d]er weibliche Körper wird als Quelle weiblicher Macht und als Ursprung frauenzentrierter Werte (Mütterlichkeit, Fürsorge) propagiert“ (54). Frauen wie Natur werden als gute und moralisch überlegene Charaktere gegenüber einer patriarchal dominierten Kultur verstanden. Diese Ansätze beziehen sich auf biologische Determinismen, um sogenannte typisch weibliche und typisch männliche Charakteristika zu begründen, und gehen von essentialistischen Annahmen einer reinen oder ursprünglichen Weiblichkeit oder einer eigenen weiblichen Sprache aus (vgl. 55).

Eine dritte Gruppe sieht Grewe-Volpp in den spirituellen Ökofeministinnen, in deren Mittelpunkt eine „immanente Göttin (statt ein transzendenter Gott) steht“ (57). Wie Grewe-Volpp richtig anmerkt, kann eine zudem ahistorische Verehrung von Göttinnen „kaum einen Beitrag [...] zur Analyse gesellschaftlicher Machtverhältnisse bzw. zur Entwicklung alternativer sozialer Strukturen“ (58) leisten. Hier ist auch die äußerst problematische Aneignung indigener Mythen durch weiße (Öko)Feministinnen und UmweltschützerInnen zu nennen, wobei Indigene als ultimative Ökologen verstanden werden (vgl. 59).[64] Nicht nur Indigene, sondern auch Frauen

[64] Im lateinamerikanischen Kontext ist hier auf Elmar Schmidt (2010) zu verweisen, der im Rückgriff auf David Mazel kritisiert, dass Indigene im Rahmen eines „ecological othering“ bewertet werden, welches wiederum koloniale Effekte hervorrufe: „En este concepto la naturaleza está estilizada como contra-proyección ecológica al

wurden in westlichen Konzepten als „nature defenders“, als Natur-Verteidigerinnen, stilisiert.[65] Irmgard Schultz (2001) schreibt hierzu, dass „[d]ie Indienstnahme von identitätspostulatorischen Frauenbildern für die ‚Rettung der Umwelt‘“ auch stark kritisiert und als „Feminisierung der Umweltverantwortung“ gekennzeichnet wurde (37).

In diesem Zusammenhang ist auch Val Plumwood zu nennen, die in *Feminism and the Mastery of Nature* (1993) die Stigmatisierung eines authentischen Frauenbildes als „Retterinnen des Planeten“ kritisiert, da sich dieses von dem christlichen und viktorianischen Rollenbild der „angel in the house“ zum „angel in the ecosystem“ (9) verwandele und somit schlussendlich erneut Biologismen und essentialistische Determinismen fortsetze. Darüber hinaus macht Plumwood (2002) deutlich, dass die ökologische Krise eng verbunden mit einer „crisis of reason“ (4) ist, ein Produkt dualistischer Denkweisen, die Männer mit Kultur verbinden, während Frauen mit Natur gleichgesetzt werden und dies dazu genutzt wurde, um Frauen zu unterdrücken. Sie plädiert für eine Überwindung von tradierten Dualismen wie „culture/nature, male/female, mind/body, reason/matter, human/nature (non-human)“ (Plumwood 1993, 43) und schlägt stattdessen ein nachhaltiges Modell einer „environmental culture“ vor, die die nicht-menschliche Sphäre und die menschliche Verbundenheit zu dieser voll anerkenne:

> „[...] developing environmental culture involves a systematic resolution of the nature/culture and reason/nature dualism's that split mind from body, reason from emotion, across their many domains of cultural influence. The ecological crisis requires from us a new kind of culture because a major factor in its development has been the rationalist culture and the associated human/nature dualism characteristic of the west“ (Plumwood 2002, 4).[66]

Auch Plumwoods weitgefasste Kulturdefinition, die die Interaktionen zur natürlichen Umwelt miteinbezieht, ist an dieser Stelle zu nennen: „I use the term culture as a way to focus how deep, wide and multi-levelled the cultural challenge must be to the system that relate us both materially and in terms of attitude and ideology to the ecological world we all […] inhabit“ (3-4). Diese von Plumwood gelieferte Kulturdefinition fungiert als Überleitung zu der vierten und letzten auszuführenden ökofeministischen Strömung, der des *new materialism*. Dieser distanziert sich von Judith Butlers in den 1990er Jahren sehr prominenten poststrukturalistischen Modell, welches das Konzept der Frau stark denaturalisierte und besonders in der westlichen Hemisphäre

---

proyecto moderno-capitalista que destruye el medioambiente y en donde los habitantes de los espacios naturales se articulan dentro de simples reproducciones de antiguos conceptos coloniales donde el otro, el ‘buen salvaje’, está modificado hacia un ‘defensor natural’“ (285).

[65] Kathrin Schneider-Özbek (2016) untersucht beispielsweise Frauen- und Männerfiguren in zeitgenössischen deutschen Werken (z. B. *Maeva!*, *Die Prophezeiung*). Hier werden männliche Charaktere als techniknah beschrieben und weibliche Charaktere sind als natürliche, vorkulturelle Wesen und/oder Naturverteidigerinnen inszeniert. Schneider-Özbek betont, dass es somit zu einer Weiterführung dualistischer genderspezifischer Beschreibungsmodelle in der zeitgenössischen (deutschen) Literatur komme, in der Repräsentationen einer ursprünglichen Natur als ‚Mutter Erde‘ und stereotypisierte Darstellungsmuster auftreten.

[66] Eine spanischsprachige Studie zu Plumwoods Ökofeminismus liegt von Cintia Aparecida de Godoy unter dem Titel *La crítica de la razón y el dominio en Val Plumwood y el feminismo ecológico critico* (2013) vor.

lange Zeit zu einer Marginalisierung ökofeministischer Debatten geführt hat (vgl. Holland-Cunz 2014, 134).

Stacy Alaimo (2008) unterzieht poststrukturalistische Theorien ebenfalls einer kritischen Revision. Sie merkt an, dass obwohl diese Theorien besonders in Bezug auf die Untersuchung der Zusammenhänge zwischen Macht, Wissen, Subjektivität und Sprache einen wichtigen Beitrag geleistet hätten, der Natur wie auch dem Körper die Materialität abgesprochen worden ist und zu einer starken ‚Denaturalisierung' des Konzepts der Frau führte: „Indeed, from an environmentalist-feminist standpoint, one of the most unfortunate legacies of poststructuralist and postmodern feminism has been the accelerated ‚flight from nature' fueled by rigid commitments to social constructionism and the determination to rout out all vestiges of essentialism" (237). Zentral sei es nun, in der Betrachtung von Gender- und Naturtheorien die Kategorie der Materialität wieder mitzudenken.

Zusammen mit Susan Hekman führt Stacy Alaimo in *Material feminisms* (2008) eine neue Art ein, Körper, Umwelt und Materialität zu denken. Dabei wird die Natur nicht mehr nur als Ressource oder rein von Menschen gedachte linguistische soziale Konstruktion begriffen (4), sondern es wird der Natur aufgrund ihrer Materialität eine eigene *agency* zugesprochen. Dieser Paradigmenwechsel hat tiefgreifende Auswirkungen für die Konzeption von Mensch-Umwelt-Beziehungen:

> „Rather than perpetuate the nature/culture dualism, which imagines nature to be the inert ground for the exploits of Man, we must reconceptualize nature itself. Nature can no longer be imagined as a pliable resource for industrial production or social construction. Nature – it acts, and those actions have consequences for both the human and nonhumanworld" (Alaimo/Hekman 4-5).

Auch Körperkonzepte werden so neu durchdacht, sind keine entleerten foucaultschen Körper mehr, in denen ausschließlich soziale Normen inkarniert sind, sondern der (menschliche) Körper wird in seinen Interaktionen mit der natürlichen Umwelt verstanden: „Material feminists […] of the body want definitions of human corporeality that can account for how the discursive and the material interact in the constitution of bodies" (7).[67]

Der *new materialism* kann also als alternativer Ansatz angesehen werden, der sich deutlich von abstrakten räumlichen Konzepten und poststrukturalistischen Ansichten abgrenzt und die Materialität ins Zentrum der Untersuchung der Mensch-Umwelt-Beziehungen stellt. Bezüglich der Anschlussmöglichkeiten des *new materialism* für ökofeministische Studien schreibt Oppermann (2013), dass

[67] Eine der Mitbegründerinnen des *new materialism* ist die Quantenphysikerin Karen Barad, die schreibt „matter as energy has the power of determining itself, and therefore to assume tangible and intelligible forms [...] which constantly interacts with each other [...] In this process, intelligibility is not a human depend characteristic but an ontological performance of the world in its ongoing articulation" (Barad in Iovino/Oppermann 2012, 453).

> „[...] this conceptual expansion of agentic boundaries opens new feminist pathways to build anti-phallogocentric discourses, because the new materialist concept of agency signifies the liberation from objectification process whereby nature and materiality (and everything associated with these categories, including women, animals, minerals etc.) get reduced to being mere objects of knowledge and exploration“ (78).[68]

Oppermann führt aus, dass die *new materialists* den Dingen eine vitale lebende Komponente zusprechen und somit auch die Umwelt als einen Akteur begreifen, der mit menschlichen AkteurInnen in diversen Wechselbeziehungen stehe. Darüber hinaus würden Frauen, aber auch Tiere als reine Objekte innerhalb von Ausbeutungsstrukturen kritisch reflektiert.

Der Ansatz des *new materialism* ist eng verknüpft mit den Theorien des Posthumanismus, der die Beziehungen zwischen Mensch und Umwelt als reziproke Dynamik versteht, in deren Folge das „Humane“ selbst erweitert wird. Bruno Latour ist einer seiner Hauptvertreter. Der *new materialism* und der Posthumanismus können als alternative Formen verstanden werden, die nicht in hierarchischen, ausgrenzenden Dichotomie-Strukturen und Konzepten gefasst sind. Wenn Alicia Puleo die zwei wichtigsten Ansatzpunkte ökofeministischer Studien in der Überwindung des Androzentrismus und der Anthropozentrismus sieht, die eine Redefinition von Natur und Mensch zur Folge hat[69], dann können diese Ansätze ökofeministisch dafür genutzt werden, alternative Denkmodelle zu entwickeln, in denen der Mensch nicht mehr in einem übergeordneten Zentrum steht, sondern sich selbst als einen integrativen Bestandteil eines globalen Umweltszenarios begreift. Es geht also auch darum, den Ökofeminismus als Alternative zu (modernen) anthropozentrischen und androzentrischen Entwürfen anschließbar zu machen.

Diese unterschiedlichen ökofeministischen Strömungen (kultureller (Öko)Feminismus, social/ist Ökofeminismus, spiritueller Ökofeminismus, materieller Ökofeminismus) können aber nicht strikt getrennt voneinander betrachtet werden; häufig lassen sich ebenfalls Schnittmengen erkennen. Gemeinsam haben sie, dass es um eine Kritik an Dominanzverhältnissen in der patriarchalen Gesellschaft geht, in der ein hierarchischer Dualismus mit binären Denkstrukturen sowie westlich geprägte Wissens-/Wissenschaftsformen, die auf Ratio und Objektivität basieren, kritisch reflektiert werden. Es geht schlussendlich um Machtverhältnisse, in denen Kategorien

---

[68] Der *feminist ecocriticism*, so schreibt Oppermann (2013) weiter „[...] suggests an emancipatory stance that proceeds in a dialectical relation to practice. Exploring literary and cultural texts where female corporality and nonhuman bodies are problematized, contested and disrupted, feminist ecocriticism discloses how literature intersects with life itself. The body, here, as a site of theoretical considerations, and as a cultured gendered subject intra-acting with other bodies (animal, plants, chemicals [...]) as material agents suggest the possibility of a politics and poetics of nature through a broader perception of reality that includes ethics, genetics, chemistry, politics, and biotechnological advances“ (80-81). Holland-Cunz (2014) merkt bezüglich der new-materialismus-Debatten an, dass Teilelemente aber auch schon in der marxistischen Theorielehre zu finden sind.

[69] Alicia Puleo (2001) versteht den Ökofeminismus als „pensamiento radical que propone la superación de dos sesgos fundamentales en la manera de comprenderse a si misma de la especie humana: el androcentrismo y el antropocentrismo […] Superar ambos sesgos implicaría una redefinición filosófico-política de naturaleza y ser humano“ (181).

wie Natur und *gender* diskutiert werden und auch ein neues Verhältnis zwischen menschlicher und nicht-menschlicher Natur, zwischen Natur und Kultur verhandelt wird.

2.2.2. Ökofeministische Ansätze und Perspektiven in der lateinamerikanischen Literatur

Nach dieser kurzen Typologisierung der wichtigsten ökofeministischen Strömungen erfolgt im Anschluss eine Hinwendung zu einigen einschlägigen Frauen- und Naturbildern und ökofeministischen Theorien im Kontext lateinamerikanischer Literatur, um im letzten Unterkapitel (2.3.) die Methoden, die konkrete ökofeministische Lesart der Werke von Angélica Gorodischer zu präsentieren.

Innerhalb der Ikonographien und Gesellschaftsentwürfe Lateinamerikas können Natur- und Geschlechterverhältnisse anhand ideengeschichtlicher Traditionslinien sowie literarischer und kultureller Praktiken sichtbar gemacht werden. Sie sind stets eng verknüpft mit kulturellen, sozialen und politischen Spannungsfeldern um Territorien, Identitäten und Macht. Das Logo der „Chiquita Banana“, eine Frau mit Bananenhut, beispielsweise repräsentiert zum einen ein imaginäres, exotisch-fruchtbares Lateinamerika. Zum anderen steht es für ein idealisiertes Abbild imperialistischer Marktstrategien, ausbeutender Arbeitsgeschichte und Umweltschäden der United Fruit Company.

Naturdarstellungen und Umweltdiskurse beinhalten also stets auch hierarchische Machtstrukturen und binäre Denkmuster und spielen nicht nur innerhalb der Ideologien der Moderne eine zentrale Rolle, sondern setzen sich in der globalisierten Welt fort und gestalten bis heute das Bild Lateinamerikas nach innen und nach außen mit. Eine ökofeministische Revision dieser literarischen Repräsentationen und eine kritische Intervention ist wichtig, um aufzuzeigen, wie eng die Kategorie *gender* mit den diversen Natur- und Umweltdiskursen verknüpft ist.

Auffällig ist, dass sich die im Folgenden kurz besprochenen Studien zwar mit Natur- und Geschlechterverhältnissen in der lateinamerikanischen Literatur beschäftigen, terminologisch aber den Begriff des Ökofeminismus größtenteils aussparen. Hieran zeigt sich einerseits, dass das Feld des Ökofeminismus im lateinamerikanischen Raum noch kaum kanonisiert ist, und andererseits, wie wichtig es ist, die Textrecherche nicht bezüglich eines Labels auszurichten, sondern die Texte minutiös in Bezug auf Natur- und Geschlechterverhältnisse zu untersuchen.[70]

Obwohl zahlreiche Schriftstellerinnen existieren, die sich mit ökofeministischen Thematiken in ihren Werken auseinandersetzen[71], steht die literaturwissenschaftliche

[70] Ähnlich verhält es sich in den ökokritischen Debatten im Kontext lateinamerikanischer Literatur. Wenig hilfreich erscheint es zu fragen, ob es eine Ökokritik gäbe, wie es Elisabeth Baldauf 2013 (S. 57ff.) tut. Wichtiger ist eine intensive Textrecherche fernab eines *labelings*, um auf der Basis der Texte und Studien theoretisch-methodische Ansätze im Kontext der lateinamerikanischen Literatur voranzutreiben.

[71] Hier seien u. a. Clarice Lispector, Rigoberta Menchú, Gloria Anzaldúa, Anacristina Rossi, Gioconda Belli, Lina Meruane, Samantha Schweblin genannt, die auch im Kap. 6 noch näher besprochen werden. Wichtige

Auseinandersetzung mit ökofeministischen Fragestellungen, besonders im lateinamerikanischen Raum noch am Anfang, auch wenn, wie bereits erwähnt, besonders in der letzten Dekade ein nennenswerter Anstieg zu verzeichnen ist.[72] Hier lassen sich Forschungsschwerpunkte angesichts der *chicano/a*-Literatur, aber auch hinsichtlich zentralamerikanischer Werke von Anacristina Rossi und Gioconda Belli, sowie der Texte der brasilianischen Autorin Clarice Lispector verzeichnen.[73] Besonders im Kontext südamerikanischer Literatur existieren aber noch große Forschungslücken, die die vorliegende Arbeit mit der Analyse der Werke der argentinischen Autorin Angélica Gordischer zu füllen versucht. Die im folgenden aufgeführten Studien sind als Hinführung zu der Untersuchung von Gorodischers Werken zu verstehen. Die Forschungsdesiderate liefern wichtige Referenzpunkte, auf die im Laufe der Analysekapitel rekurriert wird.

Hinsichtlich des Überblicks ökofeministischer Ansätze im Kontext der lateinamerikanischen Literatur wird zunächst Sharon Magnarellis Studie *The lost Rib* (1985) mit dem Kapitel „Women and Nature: In Man´s Image Created" ins Feld geführt, in dem sie sich mit Natur- und Geschlechterverhältnissen in den Romanen *La vorágine* (1924) von José Eustasio Rivera und *Doña Bárbara* (1929) von Rómulo Gallego befasst. Magnarelli unterstreicht, dass die Natur vorrangig im Kontext der „opposition between barbarism and civilization" (38) analysiert wird, wobei genderspezifische Fragestellungen weithin vernachlässigt bleiben. Die von ihr untersuchten Werke stehen beispielhaft für einen paradigmatischen Wechsel in den Betrachtungen der Natur- und Geschlechterverhältnisse. Dieser manifestiere sich darin, dass sich in den von der Romantik geprägten Werke wie *Maria* (1876) von Jorge Isaac die Natur noch als ein *locus amoenus* dargestellt wurde, während sich in den zu Beginn des 20. Jahrhunderts

außerliterarische ökofeministische Repräsentantinnen und Bewegungen sind laut Nancy Santana Cova (2011) u. a. „Ivonne Gebara en Brasil, Rosa Dominga Trapazo y el colectivo Talitha Cumi en Perú, Safina Newbery y el colectivo Urdimbre de Aquehua en Argentina, Mary Judith Ress en Chile, García Pujol y el colectivo caleidoscopio en Uruguay y Gladys Parentelli, Rosa Trujillo y el colectivo Gaia en Venezuela" (44).

[72] Bezüglich einer knappen Übersicht der verstreuten Artikel zu ökofeministisch-literarischen Studien im Kontext lateinamerikanischer Literatur seien hier genannt: „'Lo que quiero es tierra'. Longing and Belonging in Cherríe Moraga's Ecological Vision" von Priscilla Solis Ybarra (2004), „Espacio violencia y heteronormatividad en un Nicaragua transnacional. Lectura ecofeminista de *La Yuma* y *Meet Me Under the Ceiba"* von Laura Barbas-Rhoden (2013), Marta Soler Montiels „Por una recampesinización ecofeminista: superando los tres sesgos de la mirada occidental" (2013), „Eco-feminismo en la narrativa surrealista de María Luisa Bombal" (2010) von Zoila Yovanna Clarke, Sofía Ruiz-Alfaros Artikel „Plantas que curan, mujeres que sanan: ecofeminismo en *Las buenas hierbas* de María Novaro" (2012). Auch Grisel Acosta widmet sich ökofeministischen Aspekten in ihrem Beitrag „Environmentalism" in der *Routledge-Companion of Latino/a Literature* (2013).

[73] Den Werken von Gloria Anzaldúa widmen sich aus einer ökofeministischen Analyse beispielsweise Donelle Dreese (2002), Allison Steele (2008) sowie Karina Bidaseca und Laura Vasquez Laba (2012). Zu ökofeministischen Ansätzen bei Anacristina Rossi siehe u. a. Sofia Kearns (1998, 2006), Kearns/Barbas-Rhoden (2012) und Regina Root (2013). Ökofeministische Aspekte in den Werken von Gioconda Belli wurden von Maite Zubiaurre (2004), Marisa Pereyra (2010) und Beatriz Rivera-Barnes (2009) bearbeitet. Zu Clarice Lispector seien mit selbigem Forschungsfokus Hillary Owen (1996), Christina Sáenz de Tejada (1997), Josephine Donovan (1998) und Serenella Iovino (2006) genannt. Zu einer ökokritischen Analyse von Lina Meruanes Werk *Fruta podrida* siehe auch Rike Bolte (2013).

publizierten Werken feminisierte Naturinszenierungen als Bedrohung gegenüber einer als männlich kodierten zivilisierten Welt ausgestalten (vgl. 53). Diese Transformation wurde, laut Magnarelli, durch die Einflussnahme naturalistischer Diskurse um Charles Darwin und durch die modernen, patriarchalen Konzepte der Psychoanalyse um Sigmund Freud im lateinamerikanischen Raum hervorgerufen (38). Magnarellis Studie beschäftigt sich als einer der ersten mit diesen *novelas terrígenas* (oder auch *novelas regionalistas* genannt) aus einer ökofeministischen Perspektive, die besonders in letzter Zeit auch zusehends zum Gegenstand ökokritischer Arbeiten wurden.[74]

Große Anschlussfähigkeit für ökokritische und ökofeministische Studien liefert ebenso die Studie *Literarische Geographie Lateinamerikas* (2000) von Andrea Mahlendorff, in der eine raumspezifische Analyse von Naturszenarien vorgenommen wird, deren unterschiedliche semantische Aufladungen von positiv konnotierten Heimaträumen bis hin zu negativ inszenierten Fremdräumen geclustert sind. An dieser Stelle ist auch Jens Andermanns Studie *Mapas de poder. Una arqueología literaria del espacio argentino* (2000) aufzuführen, die sich mit Stadt- und Naturrepräsentationen (Buenos Aires, Patagonien, *selva*) innerhalb der argentinischen Literaturlandschaft beschäftigt. Andermann unterstreicht ferner in seinem Artikel „Der Ort der Dinge: Skizzen zu einer Naturgeschichte des lateinamerikanischen Staates“ (2005), die moderne Naturdarstellung in Argentinien sei dadurch charakterisiert, dass die Natur niedergerungen werden müsse, damit die Bedingung der Stiftung von Gesellschaft geschaffen werde (63). Mit dem emblematischen Naturraum der Wüste befasst sich die Untersuchung von Fermín Rodríguez, *Un desierto para la nación. La escritura del vacío* (2010), in der das *desierto* in verschiedenen Texten des 19. und 20. Jahrhunderts (Echeverría, Saer, Aira) innerhalb politischer Diskurse analysiert wird.

---

[74] Auch Marc Anderson beschreibt in *Disaster Writings. The Cultural Politics of Catastrophe in Latin America* (2011) einen Wechsel zwischen romantischer und moderner Naturdarstellung: „Feminization of land (captured famously in Gallegos title, *Doña Bárbara*, in which the female title character is inextricably tied to the barbarous landscape of the Venezuelan llanos), regionalist depictions of nature broke with the romantic trope of feminine passivity; the rebellious land had to be conquered with a combination of masculine virility and modern technology. In fact, the romantic tropes of paradise cede in many of these works to a hostile nature that threatens to devour modern man (and the protagonists are always men), as is the case in works such as Brazilian Alberto Rangel´s *Inferno verde* (Green Hell, 1908) [...] these works reinforced human agency over nature, revealing how human enterprise had reached into even most inaccessible, marginal environments and calling for the rectification of incomplete or imperfect development in those areas“ (19, Hervorhebungen im Original).

Ein weiteres Beispiel ökokritischer Untersuchung der lateinamerikanischen Literatur Anfang des 20. Jahrhunderts liefern Germán Bula und Ronald Bermúdez in *Alteridad y pertenencia: lectura ecocrítica de María y La Vorágine* (2009). Während Bula und Bermúdez tiefenökologische Aspekte ins Zentrum ihrer Analyse stellen, bearbeitet Jennifer French in *Nature, neo-colonialism, and the Spanish American regional writers* (2005) Umweltdarstellungen in Werken von Horacio Quiroga und Benito Lynch anhand postkolonialer Theorien. In diesem Zusammenhang ist auch Lesley Wylies Studie *Colonial Tropes and Postcolonial Tricks. Rewriting the Tropics in the novela de la selva* (2009) zu erwähnen, auf die im Kap. 4.1. näher eingegangen wird.

Fernando Ainsa widmet sich in *Del "topos" al "logos". Propuestas para una geopolítica* (2006) ebenfalls emblematischen lateinamerikanischen Naturräumen wie der *selva* und ihren historisch tradierten und kulturell verhafteten, je unterschiedlichen semantischen Aufladungen:

> „Si muchos textos reflejan un conflicto y un enfrentamiento con los elementos primordiales de un medio que parece hostil (narrativa de la selva, el mundo andino, de los ríos que vertebran el continente), otros reflejan el horror del vacío (las pampas y desiertos), en tanto que otros recuperan el escenario de la Edad de Oro, el paraíso perdido en visiones edénicas o en reconstrucciones americanas de la Arcadia" (10).

Auch ist an dieser Stelle die Studie von Gabriel Weisz *Tinta de exotismo. Literatura de otredad* (2007) zu nennen, in der eine Genealogie des Exotismus, beginnend bei Victor Segalen, über Roland Barthes bis hin zu Werken von Mário Vargas Llosa und Gloria Anzaldúa erarbeitet wird, in deren Kontext auch die Darstellungsweise von Frau und Natur als zentraler Indikator mit aufgenommen ist. In diesem Zusammenhang ist die Integration von Exotismusdiskursen in eine ökofeministische Analyse lateinamerikanischer Literatur hervorzuheben, da Frau und Natur oft innerhalb exotisierender Darstellungsmodi inszeniert werden. Diesbezüglich schreibt Weisz, dass die Frau als exotisches Subjekt, als „mujer salvaje", an einen ihr zugewiesenen Ort der Natur gebunden ist und damit gleichsam zum Objekt wird (45). An anderer Stelle führt er aus:

> „El concepto de la mujer vinculada a la naturaleza, lo salvaje y lo natural, provocan el estanciamiento de una 'naturaleza' feminina ligada al mundo de los instintos, mientras, como antípoda, el espírtu masculino habita las esferas del intelecto. El resultado de esta dudosa construcción es que el hombre goza de una verdadera libertad, mientras que la mujer está atada a la 'naturaleza'" (165).

Die Gleichsetzung Frau-Natur zielt darauf ab, die Frau in einen als passiv ausgestalteten Raum der Natur zu exkludieren und vollkommen ihrer aktiven Rolle zu entheben. Diesen Ansatz finden wir auch in sozial-ökofeministischen Studien von Carolyn Merchant und Greta Gaard wieder, die, wie bereits erwähnt, die Verortung der Frau in einem als wild und irrational dargestellten Naturraum mit der Herausbildung der modernen Wissenschaften um Francis Bacon verknüpft sehen.

Im Zuge einer ökofeministischen Auswertung der Studien von Magnarelli, Mahlendorff, Andermann, Fermín Rodríguez, Aínsa und Weisz können folgende Punkte im Vorfeld der Analyse über Gorodischers Werke zusammengefasst werden: 1) Die in diesen Arbeiten untersuchten Naturdarstellungen wurden größtenteils von männlichen Sichtweisen aus formuliert. In Gorodischers Texten werden wiederum gängige, von Männern artikulierte Schemata, Frau und Natur zu inszenieren, wieder aufgenommen sowie kritisch reflektiert. Darüber hinaus werden alternative Naturbeschreibungen von weiblichen und marginalisierten Figuren präsentiert. 2) In den oben genannten Studien werden die Naturdarstellungen mehrheitlich im Kontext lateinamerikanischer und nationalstaatlicher Diskurse untersucht,

während ökologische Aspekte kaum Beachtung finden. 3) Der Analysefokus dieser Publikationen liegt auf einer stark räumlichen Perspektive, die die Bedeutung des Lokalen, des Ortes bzw. eine *poetry of place* vernachlässigt, die in ökokritischen und ökofeministischen Analysen indes verstärkt im Zentrum des Forschungsinteresses steht.

Bezüglich der Fortführung des Überblicks ökofeministischer Ansätze im Kontext lateinamerikanischer Literatur werden in den 1980er Jahren durch die Texte von Autorinnen wie Gloria Anzaldúa und Rigoberta Menchú Natur- und Geschlechterverhältnisse verstärkt mit Fragestellungen bezüglich indigener Identitätsentwürfe erweitert. José Manuel Marrero Henríquez (2010) beispielsweise schreibt über das Werk *Me llamo Rigoberta Menchú*: „no solo denuncia la matanza de indígenas y la enajenación de sus tierras sino que también da a conocer la sensibilidad ecológica de la cultura indígena“ (195). In *Feminismo y Poscolonialidad. Descolonizando el feminismo desde y en América Latina* (2011), herausgegeben von Karina Bidaseca und Laura Vazquez, wird hingegen untersucht, inwiefern lateinamerikanische Feminismus-Debatten, in denen auch Natur- und Umweltdiskurse mitaufgenommen werden, patriarchale und koloniale Strukturen fortführen, indem sie sich überwiegend auf Theorien urbaner und weißer Feministinnen aus der Mittelschicht stützen:

> „El debate ‘eurocéntrico’ entre los feminismos se construyó a partir de la mirada sobre las experiencias de las mujeres europeas, blancas y de clase media, marginando las realidades diferentes de ciertas mujeres como las campesinas e indígenas latinoamericanas en su posición de doble subalternidad: la dominación patriarcal que les dificulta y/o impide lograr un locus de enunciación, y su entrañable vínculo con la naturaleza (la Pachamama, la madre-tierra; naturaleza como salvaje, incontrolable, asociada al carácter ‘emocional’ de las mujeres vs. la cultura , ‘la racionalidad’ masculina) que reforzaría la esencialización entendida como mecanismo de opresión“ (376).

In *Feminismos y poscolonialidad* findet sich ferner der Artikel von Ana María Vara „Recursos naturales y recursos humanos: raza, género y rebelión en la poesía de Nicolás Guillén“, in dem ökofeministische Ansätze mit postkolonialen Theorien kombiniert und eine Verbindung zwischen der Ausbeutung der natürlichen Ressourcen (Zucker, Kaffee) und der Figur der Mulata aufgezeigt werden. Ökofeministische Studien im lateinamerikanischen Kontext unterstreichen also auch die Bedeutung postkolonialer Ansätze, da historisch tradierte Naturdarstellungen auf inhärente Unterdrückungsstrukturen hin untersucht und diese aufgedeckt werden können.[75]

Auf globaler Ebene soll hier auch auf Vandana Shiva hingewiesen werden, eine der wichtigsten ökofeministischen Stimmen aus der südlichen Hemisphäre. Obwohl ihre zum Teil

[75] In diesem Zusammenhang kann auch auf Joni Adamsons US-amerikanische Publikation *American Indian Literature, Environmental Justice, and Ecocriticism. The Middle Place* (2001) hingewiesen werden, in der sie sich strikt von romantisierenden Naturbildern, in denen Schönheit und Harmonie im Vordergrund stehen, abgrenzt und Naturdiskurse im Kontext indigener Literatur innerhalb machtpolitischer Ungleichheit und sozial-ökologischer Fragestellungen analysiert.

essentialistisch anmutenden Positionen, die Frauen eine spezielle Verbindung zur Natur attestieren, kritisch zu betrachten sind, liefert sie doch wichtige Anstöße, die sich in der weltweiten Umweltdebatte dezidiert gegen westlich geprägte Natur- und Kultur-Konzepte richten und Umweltdebatten auch innerhalb von Modernisierungs- und Globalisierungsprozessen kritisch reflektieren. In diesem Punkt begründet sich wohl auch die breite Rezeptionsgeschichte der Theorien Shivas im lateinamerikanischen Raum. So greift beispielsweise Nancy Santana Cova (2000) Shivas Ideen bezüglich einer sozial nachhaltigen Gesellschaft wieder auf:

> „Shiva señala que el ecofeminismo plantea que desde el punto de vista histórico, cultural y simbólico, existen importantes interrelaciones entre la explotación, opresión y violencia contra las mujeres y la explotación, opresión y violencia contra la naturaleza, siendo que estas relaciones han sido estructuradas por la sociedad y la ideología patriarcal. No obstante ello, el ecofeminismo señala que es necesario crear espacios de libertad, donde la diversidad y la autonomía sean los valores que guían las acciones de los hombres y mujeres para la construcción de una sociedad socialmente sostenible“ (42).[76]

Darüber hinaus ließe sich erwähnen, dass in der lateinamerikanischen Literatur biologische Diversität häufig im Zusammenhang mit kultureller Diversität verhandelt wird. Patrick Murphy (1998) plädiert in diesem Kontext für eine „ecological multiculturality**“** (27) und versteht den Begriff der Ökologie auf zwei Ebenen als eine Mischung aus kultureller und ökologischer Diversität: „I conceptualize ‘ecological’ in two related ways. One, the concept of ecosystem functions as metonymy and metaphor for a set of necessary human-land relationships […]. Two, specific ecologies are a component of cultural heritage and continuity“ (27).

In den 1990er Jahren steigen die Publikationen ökofeministischer Artikel besonders im US-amerikanischen Raum, aber auch in Lateinamerika an, wie etwa Gloria da Cunha-Giabbais Artikel „Ecofeminismo latinoamericano“ (1996) zeigt. Die 1990er Jahre werden von Karen Warren in *Ecological Feminist Philosophies* (1996)[77] als Dekade der Umwelt betitelt (vgl. xix) und auch Octavio Paz verweist in *Itinerario* (1993) auf das wachsende ökologische Bewusstsein: „la gran novedad histórica de este fin de siglo es la aparición de la conciencia ecológica“ (155).

In der Anthologie *La naturaleza en disputa* (2002), herausgegeben von Gabriela Nouzeilles, richtet sich eine der zentralen Forschungsfragen ebenfalls auf die Untersuchung von Natur- und Geschlechterverhältnissen, wobei Nouzeilles in ihrer Einleitung kritisch die Naturdarstellungen als feminisierte Landschaft innerhalb patriarchaler Begehrenskonstellationen im Kontext der Kolonisierung beleuchtet und die Kategorie des Körpers in den Vordergrund

[76] Vandana Shivas und Maria Mies bekannte Studie *Ecofeminism* liegt in spanischer Übersetzung vor und ist unter dem Titel *La praxis del ecofeminismo: Biotecnología, consumo, reproducción* (1997) erschienen. Auch Alicia Puleo (2000) und Margarita Carretero González (2010) gehen auf Shiva ein. Eine andere wichtige indische Vertreterin eines Ökofeminismus aus dem globalen Süden ist Ramachandra Guha, die mit Juan Martínez-Alier die Anthologie *Varieties of Environmentalism: Essays North and South* (1997) herausgegeben hat.

[77] Das Standardwerk von Karen Warren liegt in spanischer Übersetzung unter dem Titel *Filosofías ecofeministas* (2003) vor.

rückt: „La construcción del sujeto colonial y la legitimidad de su autoridad dependen de la producción de diferencia racial y sexual, con la cual el cuerpo colonizado queda simultáneamente inscrito en una economía de placer y deseo, y otra de dominación y poder“ (19).[78] Außerdem beinhaltet die Anthologie einen Artikel von Ileana Rodríguez mit dem Titel „Banana Republics: feminización de las naciones en frutas y de las socialidades en valores calóricos“, in der die Feminisierung von Landschaften in naturalistischen Diskursen der Modernisierung zu Beginn des 20. Jahrhunderts in zentralamerikanischen Ländern analysiert wird.

Mary Judith Ress[79] richtet ihren Forschungsschwerpunkt in *Ecofeminism in Latin America* (2006) auf die Anfänge ökofeministischer Bewegungen in Lateinamerika in den 1970er Jahren, die sich im Kontakt mit der Befreiungstheologie herausgebildet haben. Wichtige Vertreterinnen wie Elsa Tamez oder Ivonne Gebara kritisierten, dass die Befreiungstheologie zwar die Umweltzerstörung anprangerte, Frauenrechte aber praktisch ignoriert wurden. Diese Strömung spiritueller Ökofeministinnen proklamiert eine starke mystische Verbindung zwischen der Frau und der Natur. Auch wenn Tamez und Gebara wichtige Beiträge leisteten, die Umweltdebatten um eine genderspezifische Perspektive zu erweitern, muss angemerkt werden, dass fälschlicherweise jahrelang das heterogene Forschungsfeld des Ökofeminismus, nicht nur in Lateinamerika, auf diese essentialistischen Strömungen reduziert worden ist.[80]

In *Reading and Writing the Latin American Landscape* (2009) widmet sich Beatriz Rivera-Barnes einer ökofeministischen Analyse des Werkes *La mujer habitada* von Gioconda Belli, in der sie dezidiert nicht die Ausbeutungsformen von Frau und Natur aufzeigt, sondern das Augenmerk vorrangig auf die Untersuchung der Widerstands- und Protestformen legt. Des Weiteren wird Gioconda Bellis Werk *Waslala* von Marisa Pereyra in *The Natural World in Latin American Literatures* (2010) anhand von ökofeministischen und utopischen Theorien analysiert.

In dem einführenden Werk *Ecocrítica. Literatura y medio ambiente* (2010), herausgegeben von Carmen Flys Junquera, José Manuel Marrero Henríquez und Julia Barella

[78] Hier ist auch auf Nouzeilles Artikel „El retorno de lo primitivo. Aventura y masculinidad“ (2002) hinzuweisen, in dem sie Maskulinitätsentwürfe in Verbindung mit Naturszenarien in lateinamerikanischer Reiseliteratur, beginnend mit dem 18. Jahrhundert, untersucht. Siehe zu Männlichkeitskonzepten und Umweltproblematiken auch den Beitrag von Amarita Das „Environmental Crisis and the Male Culture in Marie Aranas *Cellophane*“ (2013).

[79] Ress ist auch eine der Mitherausgeberinnen der Zeitschrift *Con-spirando. Revista latinoamericana de ecofeminismo, espiritualidad y teología*, die seit 1992 in Santiago de Chile publiziert wird.

[80] So betont auch Christa Grewe-Volpp (2016), dass ökofeministischen Ideen zu Unrecht ein negatives Image anhafte: „Ecofeminism has suffered from a bad reputation since the mid-1990s. Because it was linked with essentialism, mysticism or apolitical nature worship […] It seems a pity that sometimes scathing accusations, even by mainstream feminists, have had such a negative and effective influence on ecofeminism as they are based on only one branch called cultural or radical ecofeminism. Critics have ignored the rigorous theoretical approaches of other ecofeminist branches that have contributed to the ecocritical debate with precise intellectual analyses“ (208).

Vigal, widmet sich ein großes Unterkapitel ökofeministischen Theorien. Hier findet sich nicht nur ein Überblicksartikel bezüglich ökofeministischer Ansätze, sondern auch eine Übersetzung von Barbara Gates Essay „A Root to Ecofeminism: *Écofeminisme*“ (1998) sowie eine ökofeministische Analyse anglophoner Werke von Virginia Woolf und Louise H. Westling. Obwohl diese Anthologie einen bedeutenden Beitrag leistet, ökokritische und ökofeministische Debatten im lateinamerikanischen Raum weiter anzustoßen, findet sich aber leider keine ökofeministische Analyse lateinamerikanischer Literatur.

In der spanischen Wissenschaftslandschaft wurden ökofeministische Theorien verstärkt innerhalb der Disziplin der Philosophie diskutiert. Celia Amorós Anthologie *Feminismo y filosofía* (2000) kann hier ebenso genannt werden wie *Ecofeminismo. Para otro mundo posible* (2011) von Alicia Puleo. Letztere entwirft, wie bereits weiter oben erwähnt, eine weit gefasste ökofeministische Definition, die sich gegen androzentrische und anthropozentrische Standpunkte richtet und dadurch selbst eine Redefinition der Natur und des Menschen beinhaltet:

> „[...] me interesaré, pues, desde una perspectiva filosófica, por el ecofeminismo como pensamiento radical que propone la superación de dos sesgos fundamentales en la manera de comprenderse a si misma de la especie humana: el androcentrismo y el antropocentrismo […] Superar ambos sesgos implicaría una redefinición filosófico-política de naturaleza y ser humano“ (2000, 181).[81]

Estrella Cibreiro und Fancisca López hingegen verknüpfen in *Global Issues in Contemporary Hispanic Women Writing´s: Whaping Gender, the Environment, and Politics* (2013) gezielt genderspezifische Fragestellungen mit den Ansätzen der Umweltgerechtigkeit. In der Einleitung betonen Cibreiro und López, dass der Begriff der „Gender Justice“ zentral in der aktuellen weltweiten Umweltkrise der globalisierten Welt sei, der folgende Bereiche umfasse: „economic equality, democracy, respect for the environment, bodily integrity and peace” (6). Außerdem würden verstärkt auch wirtschaftliche Faktoren mitaufgenommen: „the writings explore the social, political and economic realities of our era and integrate global perspectives and gender concerns […] [by analyzing] ideology of patriarchy, colonization and capitalistic expansion – with the negative aspect on the natural world“ (8).

Abschließend ist noch auf die Anthologie *Feminismo/s. Mujeres y naturaleza* (2013), herausgegeben von Lorraine Kerslake und Terry Gifford zu rekurrieren, in der sich spanische Übersetzungen einschlägiger ökofeministischer Theorien von Patrick Murphy und Greta Gaard aber auch neuere von beispielsweise Serpil Oppermann finden lassen.

Zusammenfassend lässt sich konstatieren, dass im lateinamerikanischen Raum, wie dieser kurze Überblick zeigt, eine Vielzahl an Studien existieren, die sich mit ökofeministischen

[81] Siehe zu einer näheren Betrachtung der ökofeministischen Ansätze von Puleo auch den Artikel von Roberta Johnson „For a better World. Alicia Puleo´s Critical Ecofeminism“ (2013).

Ansätzen auseinandersetzen. Es muss jedoch betont werden, dass trotz dieses Anstiegs ökokritischer und ökofeministischer Arbeiten noch große Forschungslücken im Bereich empirischer Studien zu verzeichnen sind, die sich speziell mit Natur- und Geschlechterverhältnissen im Kontext der lateinamerikanischen Literatur beschäftigen.

2.2.3. Angélica Gorodischer im Kontext ökofeministischer Theorien

Vor dem Hintergrund der unterschiedlichen ökofeministischen Strömungen und Ansätze, auch im Kontext der lateinamerikanischen Literatur, wird in diesem Abschnitt eine Einordnung der (öko)feministischen Positionen von Angélica Gorodischer und der ökofeministischen Ansätze ihrer Werke vorgenommen. Im dritten und letzten Unterkapitel erfolgt dann die Erarbeitung eines methodischen Apparats für die ökofeministische Analyse des Gesamtwerks von Gorodischer.

Zunächst ist wiederum die französische Feministin Simone de Beauvoir zu nennen, die Gorodischers feministische Einstellung und Positionierung beeinflusst hat. So betont Gorodischer in einem Interview mit Adrián Ferrero (2005): „El libro de Simone de Beauvoir, *El segundo sexo*, ya lo había leído antes de casarme“ (194).[82] Wie de Beauvoir lehnt auch Gorodischer eine Naturalisierung von Frauen und eine Gleichsetzung von Frau und Natur strikt ab, da diese deterministischen Frau-Natur-Symbiosen historisch zu einer untergeordneten Position der Frau führten. Tradierten Modellen, die eine Trennung zwischen (einer männlich dominierten) kulturellen Sphäre und einer als weiblich verstandenen Sphäre der Natur postulieren, steht Gorodischer ebenfalls kritisch gegenüber, da dies dazu führe, dass der Frau der Zugang zu kunst- und literaturschaffenden Räumen verweigert wird.

Des Weiteren richtet sich die Autorin in ihren Texten explizit gegen eine Naturalisierung des Weiblichen, die auf biologischen Termini basieren und mit essentialistischen Festschreibungen genderspezifischer Rollenmuster einhergehen:

> „Ay, eso nos pasa a todas las mujeres que rompemos con los roles estipulados por una sociedad que los naturaliza. Es ‘natural’ que una mujer quiera una familia, que se case, que tenga críos y que se dedique a su hogar, a sus niños, a la cocina, etcétera etcétera. Bueno, no quiero. Natural, un corno a la vela. No hay nada natural. O mejor, todo lo que no es naturaleza es cultura“ (Gorodischer in Ferrero 2009, 396-397).

In Anlehnung an Simone de Beauvoir gibt es für Gorodischer nichts „natürlich“ Gegebenes. Konzepte von Weiblichkeit und Männlichkeit, aber auch von Natur und Kultur versteht die Autorin als soziale Konstruktionen. Simone de Beauvoir wiederum wird von Christa Grewe-Volpp (2016) in die Strömung der liberalen Feministinnen eingeordnet, die eine Assoziierung,

[82] Neben dieser Aussage Gorodischers kann hier darauf hingewiesen werden, dass die Autorin als Mitglied der Literatengruppe *Setesientosmonos* auch mit den Texten von Simone de Beauvoir in Berührung kam, da in der Zeitschrift der *Seteseintosmonos* auch Texte von Simone de Beauvoir diskutiert und publiziert wurden (vgl. Aguirre/Di Crosta 2012).

eine Gleichsetzung von Frau und Natur und eine natürliche Weiblichkeit ablehnen:

> „Liberal feminists reject the association of women with nature. They argue, like Simone de Beauvoir, that women must overcome their 'natural' femininity and enter the realm of traditionally male culture, because being defined as more natural than men has led to their subordination in patriarchal culture" (211).

Da diese liberal-feministische Strömung die Kultur über die Natur setze und die Trennung dieser beiden Sphären strikt verteidige, könne, so ergänzt Grewe-Volpp, diese nicht als ökofeministisch bezeichnet werden (vgl. 211). Im Fall der Autorin Gorodischer, die in der oben zitierten Textpassage („todo lo que no es naturaleza es cultura") ebenfalls eine Trennung zwischen Natur und Kultur anspricht, meint dies aber eher eine Distanzierung bezüglich naturalistischer und deterministischer Zuschreibungen bestimmter weiblicher Rollenmuster. In ihren Texten wird wiederum auf unterschiedliche Weise mit „natürlichen" und „unnatürlichen" genderspezifischen Kategorisierungen gespielt und schlussendlich werden diese dekonstruiert sowie dichotome Denkstrukturen zwischen den Sphären der Natur und Kultur revidiert und verschiedene Wechselbeziehungen zwischen diesen aufgezeigt.

Auch können die Werke Gorodischers weniger im Rahmen radikal-kultureller Ökofeminismus-Strömungen verstanden werden, die die Position der Frau übergeordnet zu der des Mannes begreifen und die den weiblichen Körper als nährende Machtquelle stilisieren. Des Weiteren grenzen sich ihre Texte von den Standpunkten der spirituellen (Öko)Feministen ab, da sie explizit keine weiblichen Überfrauen oder feminine Gottheiten inszenieren. Vielmehr werden in ihren Schreibweisen genderspezifische strikte Grenzziehungen zwischen Mann und Frau immer wieder ausgelotet aber auch verwischt, was Walter Bruno Berg (1995) mit dem Terminus des „hermafroditismo lingüístico" (66)[83] beschreibt. Es geht der Autorin um eine Interaktion verschiedener Sprechpositionen, die es zu vereinen gelte, die sie in ihren Werken in Dialog miteinander setzt:

> „Lo que hay que incorporar es el lenguaje del exilio, que no responde a los mitos de naturaleza femenina sino a la realidad impuesta de una marginalidad sin sentido [...] Lo ideal y lo necesario sería no la combinación o la mezcla, sino la interacción de ambos lenguajes, el masculino de poder, de acción personalizada, y el femenino mítico, de exilio y marginalidad, y usar estas palabras así, hasta la distinción se perdiera" (Gorodischer in Berg 1995, 66).

Gorodischers Texte besitzen eher Schnittmengen mit den Positionen der sozialen (Öko)Feministen, die das kapitalistische Patriarchat als eine Quelle der Unterdrückung der Frauen kritisieren (vgl. Grewe-Volpp 2016, 212) und von einer Natur und einem (weiblichen)

[83] In einem ähnlichen Sinne bezeichnet auch Bolte (2010) Gorodischers Stil, der explizit nicht genderspezifisch anmutet, als ein androgynes Schreiben: „Wenn bei Woolf bereits das Konzept geistiger Bisexualität zentral ist, lässt sich bei Gorodischer mehr noch von einem ‚Quer'[...]-Schreiben sprechen, einem Schreiben quer durch die Gattungen, die Sprachen, von einer Bewegung quer durch jene diskutable Matrix, die die Welt in dichotomen Zügen ‚gendert'" (174). Siehe dazu mehr in der Analyse der Kurzgeschichte „Los embriones del violeta" (Kap. 3.3.).

Körper als sozialen Konstruktionen ausgehen, die nicht einfach „natürlich“ gegeben seien:

> „Socialist feminist are materialists who regard nature, including the human body, as socially and historically constructed […] Ecofeminist rooted in socialist theory, among them [Ynestra] King, Carolyn Merchant, Karen Warren, and Val Plumwood, have made the analysis of the links between the domination of nature and women and other minorities their major research goal, adding an important new theoretical perspective to the study of the relationship between nature and culture“ (Grewe-Volpp 2016, 212-213).

In diesem Sinne widmet sich auch Gorodischer in ihren Texten nicht nur Frauen, sondern inkludiert in ihr Figurenensemble verschiedene marginalisierte Charaktere entlang der Differenzlinien Klasse, Ethnie und sexueller Orientierung. Angesichts dieser Ausführungen ist erneut an die Selbstdefinition Gorodischers zu erinnern: „Soy pacifista, feminista y ecologista, tres cosas que suelen darse juntas“ (Gorodischer in Souto 1985, 96f), in der sich zentrale Elemente eines sozialkritischen Ökofeminismus nach Ynestra King (1995) wiederfinden lassen, wenn letztere dazu anregt, Feminismus, Ökologie und Demokratie zusammen zu betrachten (vgl. 21).

In Anlehnung an Grewe-Volpp (2016) muss unterstrichen werden, dass die Vielzahl der ökofeministischen Ansätze auch wichtige gemeinsame Schnittmengen aufweisen, die sich ebenfalls in den Werken von Angélica Gorodischer wiederfinden lassen: Was die unterschiedlichen ökofeministischen Strömungen eint, ist, dass sie sich gegen historisch gewachsene Machtstrukturen sowie bestimmte Formen von Unterdrückung, Ausbeutung, Diskriminierung und Ausgrenzung richten. Sie betrachten die menschliche Existenz nicht nur in einer kulturellen, sondern auch in einer ökologischen Umgebung und unterstreichen, dass die Lösung sozialer Konflikte mit der Lösung von Umweltproblemen zusammengeht:

> „The major goal of all [ecofeminists] is the abolition of power relations. They criticize the dominance and exploitation of women as well as of nature in a patriarchal society and extend their critique to all forms of oppression. They recognize the fact that people do not only live in a cultural human world, but also in a natural environment, and that a solution to social problems, especially with regard to gender relations, cannot be achieved without a solution to environmental problems, or vice versa“ (213).

In diesem Zusammenhang ist schließlich herauszustreichen, dass in Gorodischers Werken geschlechtsspezifische Problematiken als Teil ungerechter Machtverhältnisse verstanden werden:

> „I believe that power is at the core of gender inequalities and is central to the ideological position that one takes regarding the status of women […] ultimately I have concluded that power should be shared between men and women. Since our place in the social structure as women is one of lack, we must be determined and proactive in order to achieve a more equitable status. What I am interested in exploring in my narrative is the trajectory of a character from weakness to power or from power to weakness […] The reversal that takes place here is in a sense a desire for poetic justice, a desire that characterizes much of my work“ (Gorodischer in Gwendolyn Díaz 2007, 49-51).

Ein spezifisches Merkmal ihrer Werke sind die Geschichten von erstarkenden Figuren, aber auch von Mächtigen, die zu Ohnmächtigen werden. Fernab binärer Ordnungen begibt sich die Autorin Angélica Gorodischer in ihren Werken stets auf die Suche nach einer von ihr so bezeichneten poetischen Gerechtigkeit, welche sich auch im Wunsch nach einem respektvollen und toleranten Umgang zwischen den Menschen und der Umwelt ausgestaltet. Dies zu zeigen ist eine zentrale Aufgabe dieser Untersuchung.

2.3. Methodisches Vorgehen: Angélica Gorodischers Werk ökofeministisch lesen

In diesem letzten Unterkapitel des Theorie- und Methodenteils erfolgt nach einer kurzen Einführung bezüglich der zentralen Fragestellung, der Hauptziele und Hypothesen der vorliegenden Studie eine Auseinandersetzung mit der Definition der zentralen Terminologien. Die Untersuchung der Natur- und Geschlechterverhältnisse wie die der drei Unterkategorien Natur(räume/orte), Körper und Utopie bilden den theoretisch-methodischen Rahmen der Arbeit und fungieren als Fundament für die Analyse der Werke Angélica Gorodischers, die im Anschluss an dieses Kapitel vorgenommen wird.

Die Ziele der vorliegenden Arbeit sind 1. das Forschungsfeld des Ökofeminismus selbst um eine lateinamerikanische Perspektive zu erweitern, 2. einen Beitrag zur Auseinandersetzung mit der literarischen Gattung der Science Fiction zu liefern, die bisher meist im angelsächsischen Raum verortet ist, aber in Lateinamerika hervorragende eigene Modelle herausgebildet hat, und 3. eine Lücke in der internationalen Forschung zu Angélica Gorodischer zu schließen.

Die zentrale Fragestellung der vorliegenden Studie richtet sich auf die Untersuchung der Darstellungs-, Funktions- und Wirkungsweisen der Natur- und Geschlechterverhältnisse in den Werken von Angélica Gorodischer. Auch wird analysiert, inwieweit die literarische Darstellung, Inszenierung und Repräsentation von Natur im Gesamtwerk Gorodischers gewisse Tendenzen, Brüche, Transformationen und Modifikationen aufweisen und inwiefern sie mit ökokritischen und ökofeministischen Theorien korrelieren bzw. diese umdeuten und erweitern.

In der Analyse wird ein intensives *close reading*[84] der Werke Gorodischers mit diskursanalytischen Ansätzen[85] verknüpft, um einerseits eine gründliche Textarbeit mit besonderem Augenmerk auf die sprachlichen, formalen und semantischen Deutungsmuster zu gewährleisten und andererseits den Zusammenhang von sprachlichem Handeln und sprachlicher

[84] Mit *close reading* ist gemeinhin „eine Form der sehr detaillierten, gründlichen, textnahen und intensiven Lektüre und Interpretation [gemeint], die völlig werkzentriert ist, von der Autonomie des Kunstwerks ausgeht, sämtliche Faktoren des Kontext bewußt ausblendet und auf die Erschließung der sprachlichen Besonderheiten, formalen Merkmale und Bedeutungsnuancen des jeweiligen Werks konzentriert ist“ (Nünning 2004, 87-88).

[85] Mit Diskursanalyse ist hier im Allgemeinen eine literaturwissenschaftliche Analyse gemeint, die „das Augenmerk zum einen auf den pragmatischen Rahmen von Diskursen [legt], zum anderen auf über die Satzgrenze hinausgehende Redezusammenhänge gerichtet ist“ (Gerhard/Link/Parr 2004, 117).

Form sowie den Zusammenhang zwischen sprachlichem Handeln und gesellschaftlichen und institutionellen Strukturen zu untersuchen. Die ökofeministische Lesart soll zum einen eine neue, innovative Lektüre des Gesamtwerks von Gorodischer liefern und zielt zudem darauf ab, ein erweitertes Textverständnis zu erarbeiten.

Die Studie setzt ihren Fokus auf die Analyse von Naturräumen sowie auf die genderspezifischen Modellierungen der Mensch-Natur-Verhältnisse und bezieht dabei auch Fragestellungen nach einer Ökologie des Textes mit ein. Der Untersuchung des Texthaushaltes liegt die Annahme zugrunde, dass in den Texten Gorodischers ökologische Szenarien (etwa durch Metaphern oder Metonymien dargestellt) nicht nur auf einer *histoire*-Ebene beschrieben werden, sondern Naturphänomene auch auf der *discours*-Ebene quasi den Text seinen Aufbau und Struktur beeinflussen und mitprägen; etwa wenn Wüstenbeschreibungen mit einem trocken anmutenden, parataktischen Erzählstil einhergehen, dichotome Naturraumanordnungen in einer im Urwald situierten Kurzgeschichte durch ein wurzelartiges, „rhizomatisches Erzählen“[86] aufgelöst werden oder diachrone Figurenkonstellationen und festgelegte Rollenmuster durch liquide, gegendiskursive Schreibstrategien konterkariert werden. Die Frage, inwiefern ein literarischer Text ökologisch angelegt ist, gilt es in der vorliegenden Studie mitzudenken und wird in der ökofeministischen Lesart der Werke Gorodischers an exemplarischen Stellen gezeigt.[87]

Darüber hinaus spürt die ökofeministische Lesart auf, inwiefern in Gorodischers Werken Naturräume umgeordnet und tradierte, konventionelle (anthroprozentrisch-androzentrische) Natur- und Geschlechterverhältnisse, in denen sich feminisiert dargestellte Naturentwürfe artikulieren, die es zu kontrollieren, zu erobern und auszubeuten gelte, zitiert, umformuliert und dekonstruiert werden. In der ökofeministischen Betrachtung der Werke von Gorodischer werden die ‚weiblichen Naturrepräsentationen‘ aber auch gezielt als ein Anschreiben gegen (männlich) hegemonial geprägte Vorstellungen von Naturräumen begriffen. Es geht also stets auch um alternative Naturkonzeptionen, die traditionell maskulinisierte Räume neu imaginieren und nicht zuletzt an der Aushandlung eines alternativen Gesellschaftsbildes beteiligt sind. Das

[86] Auch Graciela Alleta de Sylvas (2009) beschreibt, in Anlehnung an das Modell des Rhizoms der französischen Philosophen Gilles Deleuze und Félix Guattari, welches sich terminologisch von der Bezeichnung für Wurzelgeflechte (Griechisch: Rhizome) ableitet, Gorodischers Erzählweise mitunter als ein „rhizomatisches Gebilde“ (249). Siehe mehr dazu im Kap. 4.2.1.

[87] Hier sei anzumerken, dass die Autorin der Studie Mitglied in dem DFG-Netzwerk „Ethik und Ästhetik in literarischen Repräsentationen ökologischer Transformationen“ war, in dem literarische Texte verstärkt auch im Hinblick auf ihre ökologischen Strukturen untersucht wurden. Siehe zu einer weiterführenden Debatte zu Ökologien von Texthaushalten in der aus dem Netzwerk entstandenen Publikation *Ökologische Genres. Naturästhetik – Umweltethik – Wissenspoetik* (2018) und speziell auch das von der Herausgeberin Evi Zemanek verfasste Vorwort: „Ökologische Genres und Schreibmodi. Naturästhetische, umweltethische und wissenspoetische Muster“ (S. 9-56).

ökofeministische Potenzial artikuliert sich in den Texten Gorodischers zusammenfassend also durch kritische Inblicknahmen, durch De- und Rekonstruieren von tradierten Naturräumen, durch Körper- und Utopieentwürfe sowie durch das Formulieren alternativer Natur- und Geschlechterverhältnisse.

Folgende Arbeitshypothesen werden für die Textanalyse formuliert:

- Die Darstellung von utopischen und dystopischen, nach der Natur(zerstörung) liegenden Umweltszenarien und Räumlichkeiten spielen eine zentrale Rolle in den Science Fiction Werken der Autorin. Wobei speziell das Genre der (*soft*-)Science Fiction Modi findet, um alternative Realitätskonstruktionen zu entwerfen. Die ökofeministische Lektüre der Texte Gorodischers wird in diesem Sinne auch eine gattungsanalytische Neubetrachtung der Science Fiction liefern.
- In diesem Sinne eröffnen die gegendiskursiven Räume, die Gorodischers Werk konstruiert, ökologische Szenarien, die ihre kulturökologische Funktion vor allem in der Modifikation von gewohnten Raum- und Ordnungskategorien entfalten.
- Auch in der symbol- und mythosbeladenen Sprache Angélica Gorodischers bilden Naturdarstellungen einen wichtigen Bestandteil innerhalb ihrer Erzählstrategien.
- Letztendlich stellen Angélica Gorodischers transgressorische, ‚fließend' angelegte Figuren tradierte Rollenmuster in Frage.

Als Einstieg in unsere methodisch-theoretische Ausführung und angesichts der Werke von Gorodischer muss der Begriff des (sozialkritischen) Ökofeminismus terminologisch geöffnet und in einem breiten Sinn verstanden werden, denn neben der Kategorie *gender* werden auch marginalisierte soziale Gruppen (*class*), ethnische Aspekte (*race*) und andere Spezies wie Tiere miteinbezogen.

In Bezug auf die Definition und Ausrichtung eines sozialkritischen Ökofeminismus ist zunächst Barbara Holland-Cunz (2014) zu zitieren:

> „Für den Ökofeminismus ist die Kritik der gesellschaftlichen Geschlechterverhältnisse ohne eine Analyse der Naturverhältnisse unvollständig. Ökofeministinnen bestehen darauf, dass erstens Menschen nicht ausschließlich durch gesellschaftliche Diskurse konstruiert werden, das zweitens gleichwohl Diskurse über die Natur wirkungsmächtige geschlechterpolitische Folgen zeitigen und drittens die Relation zwischen nichtmenschlicher Natur und Gesellschaft für menschliche Vergesellschaftung prägend sind" (15).

Glynis Carr geht in *New Essays in Ecofeminist Literary Criticism* (2000) ebenfalls von einem „social ecocriticism" (15) aus, den sie in Anlehnung an Val Plumwood und Carolyn Merchant verortet. Sie unterstreicht die politischen und sozialen Elemente, die diese Strömung fernab bourgeoisen und apolitischen Einstellungen positionieren. Die Wurzeln des sozialen

Ökofeminismus sieht Carr, wie weiter oben bereits erwähnt, in den einführenden Studien von Simone de Beauvoir: „[she] strongly criticized the misogynistic dualism and constructions of Otherness in patriarchal thought“ (16). Infolge patriarchaler Symbolik und ihrer inhärenten Dualismen konstruiere sich eine als männlich imaginierte Sphäre, die die Bereiche der Produktion, der Kultur, des Geistes und der Rationalität umfasse, gegenüber einer als weiblich betrachteten Sphäre, die die Bereiche Reproduktion, Natur, Körper und Emotionen beinhalte. In dieser Konstruktion würden Frauen auch „closer to nature“ (16) gedacht, eine Assoziation, die Frauen als anders und minderwertig festlege und auch die Natur unter die Kultur stelle etc. Die von Carr definierten Ziele eines sozialen Ökofeminismus können auch für die Analyse der Werke von Gorodischer fruchtbar gemacht werden:

> „Social ecofeminist analysis […] reforming the existing canon of nature writers to include more women. It also rejects the tendency of cultural ecofeminist toward biological essentialism in definition of women and ‘women´s values’, understanding human nature instead as socially constructed and historically variable“ (17).

Die in Gorodischers Texten beschriebenen Naturdarstellungen werden also, anlehnend an Carr, nicht nur als soziale Konstruktion, sondern auch hinsichtlich ihrer historisch variierenden semantischen Aufladungen und Deutungsmuster untersucht. Die versuchsweise Kategorisierung der Werke von Angélica Gorodischer in einen sozialkritischen Ökofeminismus zielt überdies darauf ab, die gesellschaftskritischen Elemente ihrer Werke innerhalb ökologischer Debatten zu akzentuieren und gleichzeitig ihre Texte fernab eines für den lateinamerikanischen Raum oft postulierten spirituellen oder kulturellen Ökofeminismus zu verorten, der auf biologisch essentialistischen Standpunkten basiert.

Hinsichtlich der Kontextualisierung der Werke von Gorodischer in einen sozialkritischen Ökofeminismus sind noch zwei Anmerkungen hinzugefügt: Einerseits meint diese Klassifizierung nicht, dass in den Texten der Autorin nicht auch Elemente anderer ökofeministischer und ökokritischer Strömungen auftreten können (z. B. *new materialism*, Posthumanismus). Andererseits zielt die hier angewendete ökofeministische Lesart nicht darauf ab, die Texte Gorodischers in eine bestimmte Strömung einzupassen, da sich ihre heterogenen Texte durch eine Vielzahl unterschiedlicher Natur- und Geschlechterverhältnisse auszeichnen, die in ihrer Untersuchung obendrein als ein Beispiel ökofeministischer Analysen lateinamerikanischer Literatur fungieren können.

Im Sinne von Jorge Marcone (2007) und Ostria Gonzalez (2011), die betonen, dass es im lateinamerikanischen Kontext eher kein *nature writing* gebe, sondern ökologische Faktoren stets zusammen mit sozialen Faktoren untersucht werden müssten, sollen die Natur- und Geschlechterverhältnisse in den Texten von Gorodischer stets in Verbindung mit sozialkritischen

Diskursen betrachtet werden. Wie bereits erwähnt, formuliert sich das ökofeministische Potenzial ihrer Werke weniger anhand aktueller Umweltdebatten, sondern zeichnet sich durch kritische Reflexionen hegemonialer Natur- und Geschlechterverhältnisse der tradierten abendländischen Erzähltradition aus.

Daran anschließend werden die Werke der Autorin als eine Art Gegenwehr, als „literatura de resistencia“ verstanden, weil sie sich gezielt gegen hierarchische Machtstrukturen und festgeschriebene genderspezifische Rollenmuster wenden. Der Analysefokus dieser Arbeit liegt deswegen weniger in der Untersuchung der Ausbeutung von Natur und weiblichen Figuren, sondern richtet sich auf die literarische Inszenierung von Natur- und Geschlechterverhältnissen, sowie darauf, inwiefern Widerstandsformen formuliert werden. In dem charakteristischen Umformulieren tradierter Natur- und Geschlechterverhältnisse greift Gorodischer in ihren Werken zudem auf Mythen zurück, in denen sich Symbolsymbiosen zwischen Natur und Weiblichkeit offenbaren (z. B. Loreley oder Undine). Auch werden in ihren Werken (diskriminierende) maskuline Sichtweisen auf Frau und Natur zitiert und kritisch ausgelotet. Darüber hinaus werden alternative Weiblichkeits- und Männlichkeitsentwürfe in Verbindung mit Natur- und Umweltszenarien präsentiert, die einhergehen mit der Formulierung von Befreiungsstrategien marginalisierter AkteurInnen aus unterdrückenden Machtstrukturen. Die Inszenierung der ökologischen Räume und ihrer Verteidigung, ist mit der Realisierung eigener selbstbestimmter Lebensformen der ProtagonistInnen verschränkt. Kritisch werden auch hegemoniale Wissenschaftssysteme und ihre inhärenten Kategorisierungen und Ordnungen von Naturräumen, sowie imperialistische und kapitalistische Entwicklungsmodelle und ihre Folgen auf die Umwelt reflektiert. Der Aspekt der Differenz und die Darstellung von alternativen Sichtweisen auf Natur ist dabei zentral, wobei eine erneute Hierarchisierung der unterschiedlichen Sichtweisen in der vorliegenden Untersuchung vermieden werden soll und vielmehr von multiplen Positionen ausgegangen wird, die in Dialog miteinander treten.

2.3.1. Definition zentraler Begriffe

Der theoretisch-methodische Rahmen der Analyse der Werke von Angélica Gorodischer stützt sich auf Theorien der Natur- und Geschlechterverhältnisse, die mit Theorien von (Natur-)Räumen, Körpern und Utopien verschränkt werden. Letztere treten in ihren Texten nicht nur im Spannungsfeld von Begehrenskonstellationen, sondern auch von Kontrollmechanismen und Befreiungspraktiken auf. Die hier aufgeführten Analysekategorien sind nicht voneinander getrennt zu betrachten, sondern stehen selbst in einer dynamischen und reziproken Wechselbeziehung zueinander. Zum Beispiel wird in Gorodischers Werken mit dem Paradigma

‚Naturräume=feminisierte Landschaftskörper' gespielt, die innerhalb patriarchaler Begehrenskonstellationen als zentrale Bestandteile männlicher Utopien fungieren. Anhand der Analyseachsen Naturraum/ort, Körper und Utopie sollen die unterschiedlichen Wechselbeziehungen zwischen den Figuren und ihrer Umwelt sowie zwischen den Sphären Natur und Kultur mit feministischen und geschlechtsspezifischen Implikationen ausgelotet werden.

2.3.1.1. Natur- und Geschlechterverhältnisse

Die ökofeministische Lesart, mit der die Werke Gorodischers analysiert werden sollen, bezieht Natur- und Geschlechterverhältnisse mit ein, da in ihren Texten nicht nur feministische Ansätze gegen patriarchale Gesellschafts- und Naturordnungen thematisiert, sondern auf differenzierte Weise unterschiedliche Geschlechterrollen innerhalb sozialer und naturspezifischer Kontexte ausgehandelt werden. Dabei werden Weiblichkeits- aber auch Männlichkeitskonzepte in Verbindung mit Naturdarstellungen beleuchtet. Zunächst ist die Definition von Barbara Holland-Cunz (2014) bezüglich des Begriffs ‚Geschlechterverhältnisse' ins Feld zu führen:

> „Die Bezeichnung ‚Verhältnisse' in Bezug auf das Geschlecht dokumentiert, dass es um komplexe gesellschaftliche Relationen in den Bereichen Herrschafts- und Gewaltstrukturen, Arbeits- und Ausbeutungsformen, politische Kultur, Diskurs und Ideologie in Vergangenheit und Gegenwart geht. Der Begriff Geschlechterverhältnisse zeigt an, dass alle beobachteten Phänomene zwischen den Geschlechtern und innerhalb der Geschlechter gesellschaftlich relevant sind und untersucht werden müssen" (14).

Auch ihre Definition der Naturverhältnisse ist in diesem Zusammenhang zu nennen:

> „Die Bezeichnung ‚Verhältnisse' in Bezug auf Natur drückt aus, dass alle Interaktionen zwischen Gesellschaften und der nichtmenschlichen Natur zu erfassen sind – aber auch sämtliche innergesellschaftlichen Handlungen und Diskurse, die sich auf Zuschreibungen über Menschen, ‚Natürlichkeit' und ‚Geschlechtlichkeit' beziehen. Als Naturverhältnisse gelten auch menschliche Körperprozesse sowie ihre gesellschaftlichen Deutungen, Arbeitsformen als Interaktionen mit der stofflichen Natur, Phänomene der nichtmenschlichen Natur in und jenseits ihrer Vergesellschaftung. Der *Verhältnis*begriff unterstellt, dass zwischen gesellschaftlichen und naturbezogenen Prozessen alle Arten von materialen und diskursiven Wechselbeziehungen existieren, das also weder allein soziale Faktoren und Prozesse noch ausschließlich biologische zu spezifischen Phänomenen des Sozialen und Natürlichen führen" (14, Hervorhebungen im Original).

Die Definition der Natur- und Geschlechterverhältnisse von Holland-Cunz eignet sich deswegen für die Analyse der Texte von Gorodischer, da in unserem breit angelegten Forschungspanorama ebenfalls unterschiedlichste Ausformungen von Naturrepräsentationen und ihrer genderspezifischen Implikationen aufgespürt werden. Ins diskursive Spannungsfeld geraten auch immer wieder Fragen nach „natürlichen"/„unnatürlichen" und „authentischen"/„künstlichen" Rollenbildern und Lebensentwürfen (vgl. Clark 2011, 8). Dabei nehmen auch Diskurse um Be-

und Entfremdung sowie das Streben nach einem „natürlichen Gleichgewicht“ eine zentrale Rolle im Handeln der Figuren ein.

2.3.1.2. Natur(raum/ort)

Der Begriff der Natur wird in den Werken von Gorodischer nicht naturalistisch, essentialistisch oder deterministisch begriffen, sondern im doppelten Sinne: Einerseits wird Natur als eine soziale Konstruktion verstanden, die bestimmte Ordnungs- und Machtstrukturen aufzeigt und hinterfragt. Andererseits wird im Rahmen der vorliegenden Studie, anlehnend an den *new materialism* und posthumanistische Theorien, der Natur auch eine eigene *agency* zugeschrieben, die vom Menschen unabhängig ist, aber in diversen Interaktionen mit der humanen Welt steht. Maureen Devine und Christa Grewe-Volpp (2008) gehen diesen Mittelweg und schreiben, dass Natur weder eine prädiskursive Entität noch einen reinen Text darstelle. Hierbei sind auch die Sphären Natur und Kultur nicht als zwei voneinander getrennt zu betrachtende Einheiten zu verstehen, sondern haben sich stets in verschiedenen wechselseitigen Interaktionen beeinflusst:

> „[...] nature and culture can no longer be viewed as separate entities. Neither can nature be understood naively as the actual, prediscursive entity […] nor can nature be seen as a mere text, as radical postructuralists have proposed. Nature is both: an active, autonomous force, capable of subverting cultural and social achievements, a prelinguistic, prelogical, active entity which forms the basis of acts upon the signs. But nature is also, at the same time, a social construction, expressive of specific ideologies which are socially as well as environmentally productive“ (1).

Es geht in der Definition des Naturbegriffs nicht um eine Diskussion von (post-)strukturalistischen versus posthumanistischen Ansätzen, sondern um eine weiterführende Perspektive, die einerseits nicht in essentialistischen Denkweisen verhaftet bleibt und sich andererseits von den entleerten, containerartigen (Natur-)Konstruktionen zu lösen versucht. Es geht um eine Öffnung gegenüber der nicht-menschlichen Welt und um die Anerkennung, dass diese einen erheblichen Einfluss auf die menschliche Welt besitzt. Auf unterschiedliche Art und Weise werden in Gorodischers Werken Annahmen einer „natürlichen Weiblichkeit“ oder einer „Weiblichkeit der Natur“ dekonstruiert und unterschiedliche Naturauffassungen treten in Dialog miteinander.

In Anlehnung an Timothy Morton (2007) ist darüber hinaus zu unterstreichen, dass nicht die Natur selbst analysiert wird, sondern stets bestimmte und divergierende Ästhetisierungen von Natur mit ihren inhärenten semantischen Aufladungen: „Aesthetics thus performs a crucial role, establishing ways of feeling and perceiving this place“ (2). In diesem Sinne lassen sich auch die Texte Gorodischers verstehen, in denen ganz gezielt tradierte, in der Literatur und Gesellschaft evozierte, historisch und kulturell bedingte Natur- und Geschlechtermodelle aufgenommen und

kritisch reflektiert werden. Die vorliegende Studie erforscht also die Natur- und Geschlechterverhältnisse nicht nur auf einer thematischen Ebene, vielmehr werden auch bestimmte ästhetische Schreib- und Wirkungsweisen aufgespürt und kritisch reflektiert.

Darüber hinaus muss in der Definition des Natur-Begriffs auch die Analysekategorie der Räumlichkeit mit einbezogen werden.[88] In den unterschiedlichen ökokritischen und ökofeministischen Studien wird neben weitgefassten Konzepten von Naturräumen, das Augenmerk verstärkt auch auf den konkreten Ort, den *place*, gelegt. Laura Barbas-Rhoden beispielsweise untersucht in ihrer Studie *Ecological Imaginations in Latin American Fiction* (2011) einen von ihr titulierten *sense of place* in einem lokalen und globalen Spannungsfeld: „An ecocritical approach to Latin American literature […] must take into consideration the way literature registers both the intimate knowledge of place and global forces of change […]. The authors of the primary texts I consider all recuperate a sense of place“ (2).[89] Auch Patrick Murphy (1998) plädiert für einen „regionalism“, verstanden als organisatorisches Prinzip und alternative Agenda, die anstatt eines an purem Profit orientiertes Denkens ein Prinzip „of community in place“ (29) anstrebt.

Bezüglich der räumlichen Debatten geht es in gendertheoretischen Ansätzen auch darum, Naturräume zu untersuchen, und dabei Fragen nach Identität in Verbindung mit einem bestimmten Ort auszuleuchten. Die Mensch-Natur-Beziehung in literarischen Repräsentationen zu analysieren, bedeutet, diese im Spannungsfeld von De- und Reterritorialisierungsprozessen zu hinterfragen. Diese werden jedoch nicht im Sinne biologischer Determinismen oder mit festen und statischen Verortungen von Frauen und marginalisierten Figuren an bestimmte Orte verstanden, sondern vielmehr als ein Gegendiskurs, jenseits hierarchischer, ausgrenzender und binärer Denksysteme definiert, um die Mensch-Natur-Beziehung neu auszuleuchten. Donelle Dreese (2002) bezieht sich auf Susan Griffin, wenn sie schreibt, dass Frauen in der patriarchalen Gesellschaft von Ausgrenzung und Verdrängung (*deterritorialization*) betroffen sind und die Imagination von Natur- und Umweltszenarien mit einer *reterritorialization* zusammengeht, die wiederum eine zentrale Rolle in *empowerment*-Prozessen spielen:

> „[...] she [Griffin] reclaims the natural world and all of its inhabitants as a means of empowerment. By identification with nature rather than the alienation proposed by Western and patriarchal constructs, Griffin presents a utopian terrain for women to redefine themselves. In a more literal sense, environmental reterritorialization involves writers who

[88] Hier ist kurz auf den *Spatial Turn* in den Literatur- und Kulturwissenschaften zu rekurrieren, der u. a. von Wolfgang Hallet und Birgit Neumann in *Raum und Bewegung in der Literatur. Die Literaturwissenschaft und der Spatial Turn* (2009) eingehend beschrieben wird. Bezüglich einer feministischen Untersuchung des Raums als Produkt sozialer Beziehungen sei an Doreen Masseys *Space, Place and Gender* (1994) erinnert.

[89] Barbas-Rhoden untersucht in ihrer ökokritischen Studie u. a. Werke von Sylvia Iparraguirre, Libertad Demitrópulos, Márcio Souza und Eduardo Sguiglia, aber auch von Tatiana Lobo, Anacristina Rossi und Homero Aridjis.

> position themselves in natural settings in order to reinhabit a landscape or place that is intrinsic to their philosophies of being in the world“ (19).

Fernab der Theorien, die die Natur als untergeordneten Raum verstehen, in den die Frau quasi „abgeschoben“ wird, versteht Dreese die Verortung in der Natur vielmehr im Sinne einer territorialen Einschreibung, von der aus Widerstand formuliert werden kann. Naturräume werden nicht mehr als „unzivilisierte“ oder wilde Sphäre betrachtet, sondern als ein utopischer Freiraum stilisiert, in dem eigene, selbstbestimmte Lebensentwürfe realisiert werden können.

Bezüglich der literarischen Naturräume Lateinamerikas merkt Fernando Aínsa in *Del topos al logos: Propuetas de geopoética* (2006) an, dass diese stets kulturellen semantischen Aufladungen unterliegen und Prozesse verschiedener symbolischer Projektionen durchlaufen. In seinem einführenden Essay untersucht Aínsa:

> „[...] la fundación del espacio en la narrativa latinoamericana, los símbolos con los que se lo identifica y la forma como la naturaleza se ha transformado en el paisaje y los lugares (topos) en que se verbaliza artísticamente (logos) […] La naturaleza, como luego lo serían las ciudades, contextualizada por lo que la rodea y envuelva – medio, ámbito, atmósfera, ambiente, contorno, zona, sitio, extensión... – ha propiciado la creación de un verdadero ‘sistema de lugares’ literario y un campo semántico de sugerentes significaciones e intensa proyección simbólica“ (9).

Gabriel Weisz hingegen betrachtet in *Tinta del exotismo. Literatura de la otredad* (2007) die lateinamerikanische Natur im Kontext geopoetischer Räume als sogenannten *geotropo*:

> „Con todo, llegamos a una propuesta teórica sobre el geotropo en el sentido que el término nos funciona como un *recurso* que abarca un territorio semántico que se convierte en metáfora del lugar para definir lo exótico, lo bárbaro, lo salvaje, lo primitivo, o cualquier combinación de motivos que contenga las nociones de alteridad y otredad. Quiero agregar que el geotropo mantiene una inestabilidad descriptiva porque no es un intento por fundar un territorio teorético de más“ (16, Hervorhebungen im Original).

In Anlehnung an Aínsa und Weisz sind Naturräume also Territorien mit semantischer Aufladung, die Produkte tradierter Darstellungsmuster markieren und gleichzeitig in steter Transformation begriffene Wahrnehmungs-, Deutungs- und Beschreibungsprozesse durchlaufen. In den Werken von Gorodischer wird auf unterschiedlichen Ebenen auf bestimmte Muster, Natur zu beschreiben rekurriert, wobei tradierte Erzähltraditionen Frau und Natur darzustellen, kritisch beleuchtet und dezidiert umgeschrieben werden. In der hier vorgenommen ökofeministischen Analyse werden unterschiedliche Repräsentationen von Naturräumen (Wüste, Urwälder, Flüsse) untersucht, aber auch die Kategorie des Ortes miteinbezogen, die besonders in den Mensch-Natur-Beziehungen und in den Beschreibungen der unmittelbaren Natur von zentraler Bedeutung ist.

Abgesehen von räumlichen oder ortsspezifischen Indikatoren wird die Natur aber auch als ein Ordnungssystem verstanden. Nicht nur ein Umordnen von ökologischen Räumen wird in Gorodischers Texten vorgenommen, auch wird kritisch gegen bestimmte Ordnungs- und

Klassifizierungssysteme von Natur und Frauen selbst angeschrieben. Die Naturräume in ihren Texten sind, anlehnend an Dreese und Griffin, mal als utopische Rückzugsräume, in denen selbstbestimmte Lebensentwürfe realisiert werden, ausgestaltet, aber sie fungieren auch als Kampfszenarien, in denen unterschiedliche Sicht- und Denkweisen verhandelt oder die vor hegemonialen Eingriffen verteidigt werden müssen.

Bezüglich der Natur(räume/orte) wird speziell die lokale Verortung der Autorin in der Stadt Rosario, von der aus sie gegen ein kulturelles Zentrum anschreibt, mitgedacht und zugleich in einem globalen Panorama, in dem lateinamerikanische Modelle aus einem „globalen Süden" heraus geschrieben werden, verstanden. Lokalspezifische und globalpolitische Faktoren müssen dabei in ihren Wechselbeziehungen begriffen und miteinander verschränkt untersucht werden.

Schließlich muss Natur stets als Bestandteil eines historischen und kulturellen Kontextes verstanden werden, wie bereits Ursula Heise (2004) betont, wenn sie Ökokritik wie folgt erläutert: „Die ökologisch orientierte Literatur und Kulturkritik analysiert Konzepte und Repräsentationen der Natur, wie sie sich in verschiedenen historischen Momenten in bestimmten Kulturgemeinschaften einwickelt haben" (130). So besitzt beispielsweise der literarisierte Naturraum der Wüste, des *desierto*, in der argentinischen Literaturlandschaft eine ganz andere semantische Aufladung als die Wüste im Norden von Mexiko. In den knappen Einführungen, die den Analysekapiteln vorangestellt sind, wird daher näher auf die literaturhistorische Tradition und kulturelle Praktiken der Wüsten, der Urwälder und der Wasserrepräsentationen in der argentinischen und lateinamerikanischen Literaturlandschaft, inklusive ihrer ästhetischen Schreib- und Wirkungsweisen, eingegangen.

2.3.1.3. Körper

Die Kategorie des Körpers als eine weitere zentrale Analysekategorie in die ökofeministische Lesart der Werke von Angélica Gorodischer mitaufzunehmen, bedarf einer kurzen Problematisierung und Erläuterung. In den unterschiedlichen ökofeministischen Strömungen existieren kontrovers geführte Debatten, die einerseits Körperdiskurse in der Verschränkung mit Naturszenarien kritisieren, da dadurch wiederum eine reduktionistische Gleichsetzung zwischen Frau und Natur evoziert werde. Andererseits hat sich die Einbeziehung von Körperkonzepten in die Analyse von Naturszenarien vor allem auch für literaturwissenschaftliche Studien als sehr fruchtbar erwiesen, da anhand von diesen unterschiedliche Formen von Unterdrückungs- Ausbeutungs- Ausgrenzungs- und Diskriminierungsstrukturen aufgezeigt werden können.

Innerhalb der ökofeministischen Literaturwissenschaft und der Analyse der Frau-Natur-Beziehungen fungiert die Darstellung des (weiblichen) Körpers also als eine zentrale

Komponente, um diskriminierende Gleichsetzungen von Frau und Natur, beschrieben beispielsweise als passive und zu kontrollierende Objekte, herauszuarbeiten. In diesem Sinne betont etwa Margarita Carretero González (2010) mit Bezug auf John Donne:

> „[...] este ejercicio retórico [...] priva por completo a la mujer de su condición de sujeto activo, transformándola en un objeto que descubrir, explorar, controlar [...] y explotar […] Donne utiliza, pues, uno de los tropos más persistentes en relación con el cuerpo femenino: el que lo transforma en una tierra que descurbrir y poseer y que, en última instancia, se beneficia del orden que establece el control humano (y masculino), puesto que la naturaleza (y lo feminino) se percibe caótica. Son estas conexiones entre la naturaleza y las mujeres las que constituyen el objeto de estudio del ecofeminismo en sus muy diversas variantes“ (178).

Auch Catrin Gersdorf (2000) plädiert für eine Reintegration des Körpers in die Analyse von Naturmetaphern, macht aber deutlich, dass „a language which uses the metaphor of the (gendered) body to speak about the land or which relates the land to pleasure of the human body and the human mind, does not necessarily entail or even enhance discourses of domination, control, and mastery of nature“ (177-178). Unter Einbezug von Susan Griffin unterstreicht Gersdorf die Relevanz des Körpers im Zuge einer Verschiebung von einer *economy of power*, in der sprachliche Techniken um Vorherrschaft und Unterwerfung tonangebend seien, hin zu einer *ecology of intimacy*, in der verstärkt Konzepte von Wechselbeziehungen im Vordergrund stehen:

> „This conceptual and ideological shift from an *economy of power*, in which language functions in concert with and in support of techniques and tactics of domination and subjugation, to an *ecology of intimacy*, in which language functions as an instrument that articulates ideas of interrelatedness and interdependency as well as experience of pleasure and joy, necessitates the foregrounding of the body as the site of resistance“ (178-179, Hervorhebungen im Original).

Im Rahmen der vorliegenden ökofeministischen Untersuchung wird der Körper aber nicht nur innerhalb (post-)strukturalistischer Ansätze verstanden, in dem soziale und politische Normen inkarniert sind, sondern der Körper fungiert auch in Anlehnung an posthumanistische Theorien und in dem von Stacy Alaimo und Susan Hekman (2008) bezeichneten *new materialism* als Schwelle zwischen einer „inneren“ und einer „äußeren“ Sphäre. Der Körper steht somit für ein Sinnbild der Interaktionen zwischen (menschlichen) Figuren und (nicht-menschlicher) Umwelt. Anknüpfend an die Auffassung, dass Natur(räume) soziale Konstruktionen darstellen und gleichzeitig eine eigene *agency* und Materialität aufweisen, wird auch dem Körper eine Materialität zugesprochen und dieser in seiner aktiven Lebendigkeit verstanden. Fernab biologischer Determinismen und essentialistischer Zuschreibungen begreift Alaimo (2008) den Körper quasi als Kontaktzone und definiert ihr sogenanntes *trans-corporeality*-Konzept wie folgt:

> „Trans-corporeality, as a theoretical site, is a place where corporal theories and environmental theories meet and mingle in productive ways […] Crucial ethical and political possibilities emerge from this literal 'contact zone' between human corporeality and more-than-human nature. Imaging human corporeality as trans-corporeality, in which the human is always intermeshed with the more-than-human world, underlines the extent to which the corporeal substance of the human is ultimately inseparable from 'the environment', which is too often imagined as inert, empty space or as a 'resource' for human use, is, in fact, a world of fleshy beings, with their own needs, claims, and actions" (238).

Die Analysekategorie des Körpers in die Untersuchung der Natur- Geschlechterverhältnisse in den Werken von Gorodischer mitaufzunehmen ist somit aus mehreren Gründen von Bedeutung: Zunächst werden in hegemonialen Erzähltraditionen Naturräume häufig als (weibliche) Körper dargestellt, die es zu erobern, zu kontrollieren und auszubeuten gelte. Diese tradierten Vorstellungen, *codes* und Sichtweisen werden in Gorodischers Texten gezielt aufgegriffen. Dies soll genau herausgearbeitet werden. Selbiges betrifft die Körperdiskurse, welche Initiationspunkte für Widerstands- und Befreiungsprozesse der ProtagonistInnen darstellen; oder es betrifft weibliche Körper, die sich beispielsweise explizit patriarchalen Kontroll- und Ordnungssystemen entziehen und mit festgeschriebenen Rollenbildern brechen. Schlussendlich widmet sich die vorliegende ökofeministische Analyse den alternativen Mensch-Umwelt-Beziehungen, in denen sich auch posthumanistische Körperkonzepte präsentieren, die, fernab anthropozentrischer und androzentrischer Denkmuster, in regen Interaktionen mit der nicht-menschlichen Umwelt stehen.

2.3.1.4. Utopie

Wie sich bereits an unterschiedlichen Stellen der Begriffsdefinitionen der Natur(räume/orte) und des Körpers andeutete, werden die Natur- und Geschlechterverhältnisse in Gorodischers Werken auch im Kontext von unterschiedlichen Begehrenskonstellationen beschrieben. So wird im Folgenden die Utopie als dritte und letzte Analysekategorie des theoretisch-methodischen Rahmens der vorliegenden Studie näher erläutert.

Eingangs muss festgehalten werden, dass im Rahmen der Werke von Angélica Gorodischer nicht die klassisch geschlossenen Utopiekonzepte (etwa von Thomas Morus) zum Tragen kommen, sondern, angelehnt an feministische Utopietheorien offenere Denkweisen präsentiert werden. Lucy Sargisson (1996) begreift die Utopie etwa als einen transgressiven Diskurs: „feminist utopianism is […] transgressive of the standard view of utopia as a perfection because of a desire to escape closure" (4). Sargisson (2000) unterstreicht an anderer Stelle, dass Utopie und Ökologie gut zusammen gedacht werden können, da beide moderne Sicht- und Lebensweisen der westlichen Welt kritisch betrachten, sowie bewusstseinsverändernd wirken, einen „paradigm shift in consciousness issuing in different attitudes, values, relations, and

behaviors“ (15) anstreben.

Feministische Utopiekonzepte müssen in Anbetracht von Gorodischers Werken auch im Kontext eines Freiraums, in dem keine hierarchischen Machtverhältnisse oder festgelegte Rollenmuster existieren, verstanden werden. Des Weiteren sind Konzepte der Inklusion zentral und die Individuen werden nicht aufgrund ihres Geschlechtes, ihrer sexuellen Orientierung, ihrer politischen Ideen oder ihres physischen Aussehens diskriminiert. Marisa Pereyra (2005) schreibt in Bezug auf Sargisson, dass eine „constante mutación“ entscheidend sei, wobei „la multiplicidad de significados y los mundo paralelos son las características más sobresalientes de […] [una] utopía feminista” (177-178).

Die Texte Gorodischers sind auch im Sinne der kritischen Utopie nach Rafaela Baccolini (2000) zu verstehen, in der soziale Veränderungen ebenfalls von Bedeutung sind, wie die Tendenz zum nicht ganz perfekten und daher dynamischeren Gesellschaftsentwurf:

> „[...] a central concern in the critical utopia is the awareness of the limitation of the Utopian tradition, conflict between the originary world and the Utopian society, - social change is more directly articulated, focus of difference and imperfection within the Utopian society itself and thus render more recognizable and dynamic alternatives“ (16).

Baccolini bezieht sich hier auf die utopischen Werke der 1970er Jahre, auf Marge Piercy und Ursula K. Le Guin, die ebenfalls, wie zu zeigen bleibt, intertextuelle Referenzpunkte der Werke Gorodischers darstellen.

Für die ökofeministisch ausgerichtete literaturwissenschaftliche Analyse eignen sich besonders Sabine Schraders (2002) charakteristische Textstrategien feministischer Utopien, wie die „Transformation androzentrischer Denkmuster“, die „Vermittlung weiblicher Traditionen“ und die „Aufwertung der Natur, als Zivilisations- Technik- und Wissenschaftskritik“ (395). Auch wenn sich Gorodischers Werke deutlich von klassisch feministischen Utopiekonzepten, etwa der Huldigung separatistischer-autarker Frauengemeinschaften, abgrenzen, finden sich die von Schrader formulierten Textstrategien an zahlreichen Stellen wieder.

Utopische, aber auch dystopische (Natur-)darstellungen spielen nicht nur im ersten Analysekapitel, und somit in den Science Fiction-Werken von Gorodischer, eine wichtige Rolle, sondern sie tauchen auch in vielen anderen Texten der Autorin auf. Das Panorama utopischer Diskurse fächert sich einerseits zwischen Utopien von Frauen und marginalisierten Figuren auf, die positiv dargestellte Naturlandschaften als Refugien vor ausbeuterischen und unterdrückenden Systemen nutzen, um Hoffnungs- und Widerstandsformen zu artikulieren. Andererseits werden in Gorodischers Texten tradierte Natur- und Geschlechterverhältnisse als Utopien männlicher und hegemonialer Begehrenskonstellationen zitiert und parodistisch dekonstruiert. Während in den SF-Werken (siehe 1. Analysekapitel) vor allem eine Dominanz dystopischer und

postapokalyptischer Naturszenarien zu verzeichnen ist, sind in den Werken der grünen Territorien (siehe 2. Analysekapitel) und Wasserdiskurse (siehe 3. Analysekapitel) überwiegend positiv konnotierte utopische Naturvorstellungen zu verzeichnen.

2.3.2. Die ökofeministisch-literarische Analyse

Wie Christa Grewe-Volpp (2004) treffend anmerkt, ist der Ökofeminismus aus verschiedenen Feminismen entstanden und hat dezidiert keine eigene Literaturtheorie formuliert (vgl. 46). Wenn man den Ökofeminismus für eine literaturwissenschaftliche Analyse verwenden will, können, wie bereits geschehen, existierende literaturtheoretische Modelle mit bekannten ökofeministischen Grundsätzen verknüpft werden, um eine ökofeministische Literaturtheorie zu konstruieren (ebd.).[90] Für die ökofeministische Lesart der Werke von Angélica Gorodischer hingegen werden in der vorliegenden Studie unterschiedliche ökofeministische Ansätze herangezogen, wobei diese immer wieder mit den Analysekategorien der Natur(räume), Körper und Utopien verschränkt werden. Die Analyse der Natur- und Geschlechterverhältnisse erfolgt auf der Text- und Figuren- sowie auf der diskursiven Metaebene, wobei ebenfalls syntaktische, mimetische und symbolische Komponenten berücksichtigt werden. Auch die Erzählstrukturen und Texthaushalte der Werke Gorodischers werden ausgeleuchtet. Die Analyse der vielschichtigen Naturdarstellungen wird mit Fragestellungen nach narrativen Strategien und ästhetischen Schreib- und Wirkungsweisen verknüpft. Dabei werden die einzelnen Werke Gorodischers zueinander in Beziehung gesetzt sowie die Vielzahl der Interviews und Vorträge der Autorin literaturtheoretisch ausgewertet. Exemplarisch werden bestimmte Erzählungen und Romane aus Gorodischers mannigfaltigen Gesamtwerk analysiert, sodass sich aus den Einzelanalysen ein Gesamtüberblick über die intrinsische Verbindung zwischen Natur- und Geschlechterdiskursen in den Texten der Autorin ergibt.

Die hier angewandte methodisch-analytische Vorgehensweise basiert auf einem dreigliedrigen Untersuchungsschema: In einem ersten Schritt beschäftigt sich die Textanalyse mit der Beschreibung der Naturräume und ökologischen Szenarien unter expliziter Einbeziehung geschlechtsspezifischer Fragestellungen. Nicht nur der Feminisierung von Landschaften und der Naturalisierung von Frauen wird nachgegangen, sondern es wird auch untersucht, inwiefern sich spezielle ökologische Thematiken (Verknappung von Ressourcen, aus dem Gleichgewicht geratene Ökosysteme, Umweltverschmutzung, zerstörte Natur) artikulieren. Welche Symbole und Motive werden in den Naturdarstellungen benutzt und welche Funktionen besitzen diese?

[90] Karla Armbruster und Kathleen R. Wallace (2001) haben auf den Poststrukturalismus, Patrick Murphy (1996) auf den Bachtinschen Dialogismus und Deborah Slicer (1998) auf die feministische Standpunkttheorie zurückgegriffen.

Bezüglich der geschlechtlichen Codierung von Natur erfolgt eine Hinwendung zum Aufspüren, zur Analyse und zur Interpretation geschlechtsspezifischer Naturbilder. Diese von Christa Grewe-Volpp und Maureen Devine (2008) bezeichneten „gendered images of nature“ (2) sind eng mit einer essentialistischen Perspektive von Weiblichkeit verknüpft und können fruchtbar gemacht werden, um historisch tradierte Unterdrückungs- und Ausbeutungsmuster von Frau und Natur herauszuarbeiten (2).

In einem zweiten Schritt wird erforscht, wie die Verbindung zwischen Figur und Umwelt beschrieben wird. Einerseits geht es darum, die unterschiedlichen Naturwahrnehmungen und Bewertungen zu erörtern, andererseits werden die (diskursiven und materiellen) Interaktionen der ProtagonistInnen mit der Umwelt analysiert. Wie wird die Beziehung zwischen den Figuren und den Naturdarstellungen inszeniert (positiv, gleichwertig, hierarchisch, konfliktiv)? Wie beeinflussen die textinhärenten Naturszenarien die Figuren und vollzieht sich ein Wandel in den Naturbeschreibungen innerhalb der Werke oder gewisser Schaffensperioden der Autorin? Auch wird näher beleuchtet, aus welcher Sprech- und Erzählposition die Natur geschildert wird und inwiefern die unterschiedlichen Naturwahrnehmungen in Dialog miteinander treten.[91]

In einem dritten Schritt werden die Texte von Gorodischer auf einer diskursiven Metaebene dahingehend untersucht, inwiefern auf tradierte Natur- und Geschlechterverhältnisse rekurriert wird, bzw. wie diese umgeschrieben werden, und ob sich Elemente bestimmter ökofeministischer Strömungen aufspüren lassen. Hier spielt auch die Analyse der kritischen Reflektion hierarchischer Dualismen und Dominanzverhältnisse eine wichtige Rolle.

Im letzten Analysekapitel wird speziell bearbeitet, welche Funktion die unterschiedlichen Naturdiskurse in den Erzählstrategien von Gorodischer haben. Inwiefern kann man die Texthaushalte als ökologisch betrachten und inwiefern offenbaren sich liquide, fließende Erzählverfahren, die in Form eines im 5. Kapitel näher erläuterten „liquiden Gegendiskurses“ von zentraler Bedeutung sind?

Der Untersuchungszeitraum der vorliegenden Untersuchung zieht sich über rund 40 Jahre des literarischen Schaffens der Autorin Angélica Gorodischer (1967-2005). Der anschließende Analyseteil gliedert sich in drei Kapitel, deren systematischer Aufbau kurz zu erläutern ist:

Im ersten Analysekapitel stehen aride Wüstenräume, das *desierto*, als Inbegriff für einen zerstörten Naturraum im Mittelpunkt der Untersuchung der SF-Texte von Gorodischer. In den Kurzgeschichten aus den Erzählbänden *Opus dos* (1967), *Bajo las jubeas en flor* (1973) und *Trafalgar* (1979) sowie in dem Werk *Las repúblicas* (1991) werden apokalyptische

[91] Hier ist auf Gabriela Nouzeilles (2002) hinzuweisen, die in Rückgriff auf Mary Louise Pratt die Bedeutung des Erzählstandpunktes innerhalb von Naturbeschreibungen unterstreicht: „El paisaje fue el género iconográfico con que la mirada imperial dio forma a la percepción de lo natural“ (20).

wüstenähnliche Umweltszenarien präsentiert. In den Inblicknahmen männlich (patriarchaler) Sichtweisen auf Natur und Frau wird nicht nur eine Technik- und Wissenschaftskritik und eine Kritik an linearen Modernisierungs-, Fortschritts- und Entwicklungskonzepten formuliert, sondern darüber hinaus treten utopisch anmutende, alternative Lebensentwürfe zu Tage.

Im zweiten Analysekapitel stehen grüne Landschaften, periphere Territorien und Urwälder im Zentrum der Texte, die als intakte Naturräume fungieren und von marginalisierten Figuren verteidigt werden müssen. In zwei Kurzgeschichten aus dem Werk *Kalpa imperial* (1984) artikulieren sich Formen alternativer Machtausübungen und es wird darüber hinaus ein System der Lokalisierung, als ein Gegenmodell zum kapitalistisch-imperialistischen Vorgehen, vorgestellt. Während in dem *cuento* aus *Técnicas de supervivencia* (1994) kritisch mit anthropozentrisch-androzentrischen Ordnungs- und Klassifikationssystemen gespielt wird, steht in dem Kriminalroman *Jugo de mango* (1988) die Parodie exotischer Inszenierungen von Natur und Frau im Zentrum der Geschichte. In *Tumba de jaguares* (2005) erfolgt eine Auseinandersetzung nicht nur mit unterschiedlichen Blickweisen auf Natur, sondern die patagonische Einöde fungiert für die Protagonistin als Freiraum zur Realisierung ihres selbstbestimmten Lebensentwurfs.

Im dritten und letzten Analysekapitel werden das Naturelement des Wassers, die Naturräume des Flusses und des Meeres innerhalb eines hier so bezeichneten „liquiden Gegendiskurses“ untersucht, der schreibstrategisch nicht nur darauf angelegt ist, mit festgeschriebenen Rollenmustern zu brechen, diese gewissermaßen zu „unterspülen“ und marginalisierte Figuren aus unterdrückenden und ausbeuterischen Machtstrukturen zu befreien, sondern auch Fragestellungen bezüglich fließender Erzählverfahren zu eröffnen. Innerhalb einer transversalen Lesart werden Kurzgeschichten aus dem Frühwerk Gorodischers (*Las pelucas*, 1968) mit Romanen wie *La noche del inocente* (1996) sowie Erzählungen aus *Mala noche y parir hembra* (1983) und aus *Menta* (2000) und dem Text „Camino al sur“ (1994) kombiniert.

Die ökofeministische Lesart der Werke Gorodischers zielt schlussendlich auch darauf ab, die Betrachtung der Natur- und Geschlechterverhältnisse und der ökologischen Krise einerseits um eine transnationale und globale Perspektive zu erweitern, die aus einer peripheren Region der südlichen Hemisphäre formuliert wird, und andererseits neue Impulse innerhalb des national-kulturellen und historischen Kontextes der Texte zu liefern. Die emblematischen Naturräume der Wüste, der Urwälder sowie der Meere und Flüsse besitzen in der argentinischen und lateinamerikanischen Literaturlandschaft eine lange erzählhistorische Tradition, auf die in den vorangestellten kurzen Einführungen der drei Analysekapitel näher eingegangen werden soll.

3. Von Wüsten, Wissenschaften und Widerstand: *El desierto* als zerstörter Naturraum in den Science Fiction-Werken von Angélica Gorodischer

3.1. Einführung

In den Science Fiction-Werken von Angélica Gorodischer stehen wüstenähnliche Naturszenarien paradigmatisch für zerstörte Naturräume. Die Wüste wird weniger als ökologisches System beschrieben, als vielmehr auf einer textlichen Metaebene an tradierte Diskurse wie die Thematik der ‚zerfallenden Nation' oder die Zuschreibungen von Zentren und Peripherien angeknüpft, die das argentinische Hinterland als Wüste und „Interior" imaginieren. Die hier artikulierten Wüstendiskurse führen aber nicht das Bild der ‚sinnentleerten peripheren Wüste' fort oder reproduzieren althergebrachte Diskussionen um Zivilisation und Barbarei. Im Zentrum der SF-Texte von Gorodischer steht die periphere Landschaft des *desierto* als dystopisches aber auch post-ökologisches[92] Szenario, welches das Produkt von nuklearen Supergaus, von Wasserkriegen und Kämpfen um natürliche Ressourcen ist. Die ökologische Auseinandersetzung wird mit genderspezifischen Elementen verknüpft, die sich z. B. im Zitieren, Aufdecken und Kritisieren von männlichen Blickweisen (formuliert von Archäologen, Militärs und westlichen Wissenschaftlern) auf Frau und Natur manifestieren.

Bezüglich ökokritischer Studien zu Wüsten ist einführend auf Catrin Gersdorfs Studie *The Poetics and Politics of the Desert: Landscape and the Construction of America* (2009) zu rekurrieren, die den Raum der Wüste auch im Kontext von Widerstand gegen eine kulturelle Autorität versteht „[...] [to] employ the trope of the desert as a *site of discursive resistance* against the cultural authority [...]" (39, Hervorhebungen im Original).[93]

Nichts desto trotz ist besonders im Kontext der Wüstendiskurse zu unterstreichen, dass Naturräume, wie Ursula Heise (2004) richtig anmerkt, kulturell bedingt sind. So unternimmt etwa Jennifer French in ihrem Artikel „Voices in the Wilderness: Environment, Colonialism, and Coloniality in Latin American Literature" (2012) den Versuch, das US-amerikanische Konzept „wilderness" mit dem lateinamerikanischen Konzept „desierto" zu vergleichen. French betont,

[92] Der Begriff post-ökologisch ist bis dato noch nicht wissenschaftlich kanonisiert. Im Kontext der Wüstendiskurse in den Werken von Gorodischer meint dieser nach der (Natur)Zerstörung liegende Territorien. Darüber hinaus betont der Terminus post-ökologisch auch den Prozeßcharakter bzw. die historisch tradierte und kulturell bedingte Aufladung von Natur- und Umweltszenarien, die in ihrer stetigen Transformation unterschiedlichen Aushandlungen unterliegen.

[93] Gersdorf untersucht in ihrer breitangelegten Studie Wüstendiskurse in der US-amerikanischen Literatur, beispielsweise in den Werken von Mary Austin oder Joseph Wood Krutch. In diesem Kontext kann Gersdorfs Beschreibung der Wüste, als ein Ort an dem sich diskursive Widerstandsformen gegen kulturelle Autoritäten formulieren, als eine transkulturelle Dynamik, die sich auch in den Texten von Gorodischer wiederfindet, gelesen werden.

dass, obwohl beide Konzepte einer gemeinsamen biblischen Geschichtsschreibung entspringen, diese unterschiedliche semantische, kulturelle und sozialpolitische Aufladungen besitzen:

> „In Latin American literature, the alternative interpretation of 'desierto' is not the notion of wilderness as sacred space described by Cronon, but rather the idea that human beings – Spaniards or creoles in particular – may themselves be agents of chaos and confusion in a space that is either neutral or benevolent: not the absence of civilization so much as its perversion by corrupt individuals" (159).

Darüber hinaus existieren aber auch innerhalb des lateinamerikanischen Kulturraums unterschiedliche Wüstendiskurse. Während sich in den mexikanischen Debatten die Wüste als ein vielfrequentierter Transitort zwischen der hispanischen und nordamerikanischen Hemisphäre darstellt, in der Drogen-, Waffen-, und Menschenhandelspolitiken besonders in der globalisierten Zeit aktuell sind, oder sich beispielsweise Roberto Bolaño in seinem vielfach besprochenen Roman *2666* (2008) mit dem Thema der Frauenmorde auseinandersetzt, ist die Wüstenthematik im argentinischen Kontext eher im Nationenbildungsprozess des 19. Jahrhunderts angesiedelt und ist untrennbar mit der *Conquista del desierto* verbunden, die die massenhafte Ermordung der indigenen Bevölkerung zur Folge hatte.

Besonders im argentinischen Kontext sind Wüstendiskurse Bestandteil einer langen literarischen Tradition, die bis in die Werke von Estéban Echeverría, Domingo Faustino Sarmiento oder Eduarda Mansilla Mitte des 19. Jahrhunderts zurückreichen. Eine detaillierte literaturhistorische Analyse der Wüstenszenarien in der argentinischen Literaturlandschaft nimmt Fermín A. Rodríguez in *Un desierto para la nación* (2010) vor und betont, dass, entgegen naturalistischer Theorien „[de] pura geografía sin historia" (78), Naturräume nie außerhalb eines historischen, sozialen und politischen Kontextes betrachtet werden können (79). Rodríguez liefert einen wichtigen Beitrag sich endlich von naturalistischen, essentialistischen und deterministischen Ansätzen zu lösen und die Literarisierung lateinamerikanischer Landschaften im Sinne einer Instabilität, welche zwischen Natur und Kultur, zwischen Geografie und Geschichte oszilliert, zu untersuchen (vgl. 80). Kritisch anzumerken bleibt, dass der Autor ausschließlich Sichtweisen männlicher Autoren wie Estéban Echeverría, José Hernández und César Aira präsentiert – tiefergehende Fragestellungen bezüglich anderer, weiblicher Perspektiven, aber speziell auch ökologischer Ansätze werden in seiner Analyse nicht aufgenommen. Obwohl die Wüste vor allem im argentinischen Zentrum zu einem Standardtopos avanciert, wird diese gemeinhin nicht anhand ökologischer und geschlechtsspezifischer Fragestellungen betrachtet.

Bezüglich der ökofeministischen Analyse der SF kann angeführt werden, dass die Natur- und Umweltdiskurse auch im Kontext von Nationenentwürfen eine wichtige Rolle spielen.

Anstelle eines (urbanen) technologiebasierten Nationenmodells treten in Gorodischers SF-Texten Wüsten, brachliegende Landschaften und zerfallende Republiken in den Vordergrund. Silvia Kurlat Ares (2010) betrachtet im Hinblick auf den argentinischen Kontext das Genre der SF als Rekonstruktion nationaler Gründungsmythen:

> „The genre is defined by how it re-interprets the search for the foundational myth as a narrative device, as a *constructio*, and hence as a means for its own readings of the cultural field and for appropriating its materials […] [SF-]texts re-codify basic operations of the cultural field" (274, Hervorhebungen im Original).

In Anlehnung an Pierre Bourdieu geht Kurlat Ares davon aus, dass das Genre in Lateinamerika und speziell in Argentinien das kulturelle Feld politischer Diskurse umordne; folglich begreift sie die SF als ein „re-coding" kultureller Operationen (276). Anknüpfend an Kurlat Ares wird hier betont, dass die Natur- und Geschlechterverhältnisse in den SF-Texten von Gorodischer im Rahmen dieses „re-coding" eine zentrale Rolle spielen. Die textimmanenten Naturräume sind stets zentraler Bestandteil von Ordnungssystemen, wobei das Umordnen von Räumen ein Charakteristikum der SF darstellt. Die Analyse der Darstellungs-, Funktions- und Wirkungsweisen der Naturszenarien in den SF-Werken von Angélica Gorodischer legt zudem auch eine soziopolitische und kulturelle Kritik offen, welche im Sinne ökofeministischer Studien Natur- und Kulturdiskurse in einem reziproken Spannungsfeld auslotet.

3.1.1. Exkurs – Reflexionen über argentinische und lateinamerikanische Science Fiction[94]

Betrachtet man das literarische Genre der Science Fiction (SF) aus Lateinamerika, trifft man zunächst auf eine paradoxe Situation: Obwohl lateinamerikanische SF-Werke von kanonischen Schriftstellern wie Jorge Luis Borges, Julio Cortázar oder Roberto Arlt geschrieben wurden und SF-Autoren viele Literaturpreise erhielten, wurde dieses Genre lange Zeit von akademischen Kreisen ignoriert. Silvia Kurlat Ares (2013) nennt in diesem Zusammenhang drei Gründe: Erstens wurden die meisten SF-Werke bei kleinen Verlagen, wie dem argentinischen Minotauro Verlag, publiziert, wo auch die ersten Werke von Angélica Gorodischer erschienen. Zweitens mangelte es an Übersetzungen, um sich Märkte auch außerhalb der hispanischen Hemisphäre zu erschließen, und drittens wurde das Label SF von Autoren und Verlagen gescheut, da dieses häufig mit „trivialer" Literatur in Verbindung gebracht wurde.

In den letzten Jahren kam es jedoch zu einem rasanten Anstieg von Studien über lateinamerikanische SF (u. a. Cano 2006; Reati 2006; Córdoba Cornejo 2011; Mejía Rivera

[94] Auch wenn in den Einführungen der folgenden zwei Analysekapitel (zu grünen Territorien und Flüssen) nicht näher auf gattungstheoretische Fragestellungen eingegangen wird, ist die Auseinandersetzung mit dem Genre der argentinischen und lateinamerikanischen Science Fiction an dieser Stelle wichtig: Erstens ist dieses Genre vor allem im deutschsprachigen Kontext bis dato kaum wissenschaftlich kanonisiert und zweitens gilt Angélica Gorodischer als eine der wichtigsten Repräsentantinnen dieses Genres im lateinamerikanischen Raum.

2012; Kurlat Ares 2013).[95] Auch im US-amerikanischen Wissenschaftsdiskurs bereits kanonisiert (u. a. Bell/Molina-Gavilán 2003; Brown 2005 und 2010; Haywood Ferreira 2011), ist das Genre der lateinamerikanischen SF aber im deutschsprachigen Raum bis jetzt kaum untersucht worden und fristet in der Literatur- und Kulturwissenschaft noch ein Schattendasein. Daran anschließend ließe sich die hiesige weitgehende Unbekanntheit von Angélica Gorodischer erklären, die besonders als SF-Autorin international gewürdigt wurde. Zwar verweist, wie bereits erwähnt, Michael Rössner im *Metzler Lexikon Lateinamerikanische Literaturgeschichte* (2007) kurz auf Gorodischer (480), es fehlen jedoch Übersetzungen und differenzierte Analysen ihres literarischen Werkes.

Das literarische Genre der SF, das traditionell im angelsächsischen Raum verortet ist, bildete in Lateinamerika ganz eigene Poetiken und Modelle heraus und soll hier anhand der Werke von Angélica Gorodischer, einer der Initiatorinnen und Repräsentantinnen dieses Genres, untersucht werden. In diesem Kapitel wird ein kurzer Überblick über die gattungstheoretische Diskussion der lateinamerikanischen SF unter expliziter Nennung einiger Charakteristika der Texte Gorodischers geliefert. Als Heranführung an den Analyseteil wird kurz auf die ökofeministische Analyse der SF eingegangen. Die Untersuchung der SF-Werke von Gorodischer liefert also einerseits neue Forschungsergebnisse innerhalb der wachsenden Auseinandersetzung mit lateinamerikanischer und insbesondere argentinischer SF. Darüber hinaus werden durch die ökofeministische Lesart neue Impulse geliefert und das Genre der SF selbst durch diese Perspektive kritisch ausgeleuchtet.

3.1.1.1. „Hacía un más allá“[96]: Anfänge der SF und der literaturhistorische Kontext

Die Anfänge der lateinamerikanischen Science Fiction werden in der Forschung unterschiedlich eingeordnet. Silvia Kurlat Ares nennt als ersten SF-Roman *Delirio* (1816) von Antonio José Valdés, gefolgt von Eduardo L. Holmbergs *Viaje Maravilloso del señor Nic Nac al planeta Marte* (1875) und Leopoldo Lugones *Las fuerzas extrañas* (1905) (4).[97] Das literarische Genre der SF präsentiert häufig eine alternative Geschichtsschreibung, wie Miriam Balboa Echeverria (1994) vermerkt und Kurlat Ares verweist darauf, dass SF in Argentinien stets eng verknüpft mit

[95] Wichtige SF-Anthologien sind u. a.: zu mexikanischer SF Trujillo Muñoz (2000) und Galaviz Yeverino/Schaffler González (2012) sowie zu argentinischer SF: Souto (1985), Capanna (1995) und Fernández/Pígoli (2000). Zu einer detaillierten literaturhistorischen Übersicht und Auflistung von SF-Werken aus ganz Lateinamerika siehe Molina-Gavilán, Yolanda/Bell, Andrea/Fernández-Delgado, Miguel Angél et. al.: „Chronology of Latin American Science Fiction, 1775-2005“ (2007).

[96] Der Titel dieses Unterkapitels rekurriert auf eines der wichtigsten argentinischen SF-Magazine, das unter dem Titel „Más Allá“ von 1953-1957 publiziert wurde. Einer der Herausgeber war Héctor Germán Osterheld, der mit dem apokalyptischen SF-Comic *El eternauta* (1957-1959) einen Meilenstein argentinischer SF lieferte.

[97] Auch Rachel Haywood Ferreira sieht die Anfänge der lateinamerikanischen SF bereits im ausgehenden 19. bzw. beginnenden 20. Jahrhundert und untersucht diese in ihrer umfangreichen Studie *The Emergence of Latin American Science Fiction* (2011).

dem Prozess der Nationengründung ist, aber auch einen skeptischen Impetus bezüglich Technologien bzw. Modernisierungsprozesse aufweist, der sich wie bei Leopoldo Lugones in pseudowissenschaftlichen oder wie bei Roberto Arlt in eschatologisch-technologischen Aushandlungen manifestiere (6). Antonio Córdoba Cornejo (2011) schreibt, dass sich das Genre der SF in den 1940er Jahren konsolidiert und nennt Adolfo Bioy Casares' *La invención de Morel* (1940) und Jorge Luis Borges' „Tlön Uqbar, Orbis Tertius" (1941) als wichtigste Vorreiter.[98]

Mitte der 1960er Jahre initiiert sich das Werk von Angélica Gorodischer, die mit *Opus Dos* (1967) ihren ersten SF-Kurzgeschichtenband vorlegt. Dieses Jahrzehnt zeichnet sich in Lateinamerika durch soziopolitische Kämpfe, inspiriert durch die kubanische Revolution, auf der einen Seite, und mit der Errichtung einer Serie von autoritären Regimen, so auch in Argentinien, auf der anderen Seite, aus. In diesem gesellschaftlichen und soziopolitischen Spannungsfeld, in dem auch nationale Modernisierungsprozesse mit sozialen Disparitäten, wachsende Asymmetrien zwischen Peripherien und städtischen Zentren, Kämpfe diverser lateinamerikanischer Identitäten sowie lokale und globale Machtverschiebungen von zentraler Bedeutung waren, verzeichnet die lateinamerikanische SF einen großen Zuspruch, wobei Mexiko und Argentinien als Hauptproduktionsstätten zu verzeichnen sind (Capanna 1995; Bolte 2007).[99]

Wie auch Bolte (2007) schreibt, besitzt das Genre der SF stets ein soziopolitisches Kritikpotenzial (vgl. 176-183). An dieser Stelle muss erwähnt werden, dass die SF-Werke Gorodischers teilweise unter autoritären Regimen, insbesondere der letzten Militärdiktatur (1976-1983), in Argentinien erschienen sind. Eine Erklärung für den Anstieg der Literaturproduktion der SF unter autoritären Regimen lautet, dass dem Genre in diesem Zusammenhang eine subversive Funktion zukommt, da durch Verlagerung des Schauplatzes in extraterrestrische, utopische Räume eine Kritik an realen soziopolitischen Strukturen leichter möglich gemacht wird. Hierzu schreibt Ramón Vélez García (2007): „El potencial alegórico de la ciencia ficción permitiría, de este modo, tratar determinados temas de manera suficientemente críptica como para eludir la censura" (109). Die in den 1970er und 1980er Jahren vorherrschenden autoritären Regime zeichneten sich auch durch eine verstärkt neoliberale Wirtschaftspolitik aus, die sich in den globalisierten 1990er Jahren fortsetzte. In diesem Kontext

[98] Der Terminus „ciencia ficción" war in den 1940er Jahren in Lateinamerika noch nicht bekannt, und Begriffe wie „ficciones científicas" oder „imaginación razonada" sind Versuche, dieses neue Genre terminologisch zu fassen (vgl. Córdoba Cornejo 22).

[99] Bezüglich des literaturtheoretischen Hintergrunds fügt Luis Cano (2006) an, dass die kubanische Revolution mit ihrer Kulturpolitik einen wichtigen Einfluss hatte, da sie besonders populäre Literaturgenres, wie die SF und die *policiales*, förderte (216). Im Unterschied dazu ist die SF von Gorodischer aber eher als elaborierte SF zu verstehen, die sich davon abwendet, als „género popular con conexiones de las cultura de masas" (217) begriffen zu werden.

kann die SF im Kontext eines „popular genre with global roots“ (10) angesehen werden, das Elizabeth Ginway und Andrew Brown (2012) wie folgt beschreiben:

> „[...] it offers an alternative to the hegemony of national narratives of identity […] capturing the SF sensibility with a Latin American twist, of an embodied culture that is struggling to reconcile technological advances with continued social disparities resulting from dictatorships and neoliberalist policies within its social fabric“ (10-11).

Besonders spannend ist, dass Ginway/Brown das Genre der SF im Zusammenhang mit Kontroversen um technologische Neuerungen, (post)diktatorische und neoliberale, aber auch postkoloniale Politiken betrachten. Des Weiteren wird betont, dass es zwar eine Vielzahl an SF-Anthologien gäbe, die sich jedoch überwiegend historisierend und deskriptiv als analytisch und theoretisch mit dem Genre auseinandersetzten (7). Daran anknüpfend soll die hier vorgenommene Untersuchung den Brückenschlag zwischen einer gattungstheoretischen Erforschung und einer konkreten Werkanalyse liefern: In einem ersten Schritt werden die in Gorodischers Texten vorgenommenen Modifikationen des Genres herausgearbeitet, und in einem zweiten Schritt erfolgt die Konzentration auf einen speziellen Analysefokus, den der Geschlechter- und Naturverhältnisse.[100] Das Primärtextkorpus des SF-Kapitels umfasst drei Kurzgeschichten aus den Erzählbänden *Opus dos* (1967), *Bajo las jubeas en flor* (1973) und *Trafalgar* (1979) sowie dem Roman *Las repúblicas* (1991), wobei auch Fragestellungen nach Tendenzen und Transformationen innerhalb ihres literarischen Schaffens im Analysefokus stehen.

3.1.1.2. „Espacios sin límites“ – SF von Gorodischer: Standortbestimmungen und Grenzüberschreitungen

Bevor eine nähere Betrachtung der typischen Merkmale der SF von Angélica Gorodischer erfolgt, soll kurz auf die lateinamerikanische SF eingegangen werden, die laut der Forschung mal als kanonisch und mal als „género menor“ kategorisiert wird. Diese wurde, anders als in der angelsächsischen Tradition, immer auch von Kanonautoren verfasst (siehe u a. Borges, Casares, Cortázar). An diese Argumentation anknüpfend unternimmt Córdoba Cornejo den Versuch, dieses Genre als festen Bestandteil der literarischen Landschaft Lateinamerikas zu etablieren und spricht in diesem Kontext von einer „naturalización de CF“ (17). Er versteht die lateinamerikanische SF als ein Kontinuum, das stets mit kanonischen Werken verknüpft sei (310) und sich *vis-a-vis* eines europäischen Zentrums positioniere: „el proceso de lectura […] como definidor de la CF [es] una alegoría de la forma en la que se ha visto la conciencia latinoamericana, una conciencia *dis-locada vis à vis* el centro de la civilización occidental y la

[100] In der Anthologie *The Routledge Companion to Latino/a Literature* (Bost/Aparicio 2013) zu lateinamerikanischer Literatur, ist die „Science Fiction“ wie auch der „Environmentalism“ mit einem Artikel vertreten. Eine analytische Kombination dieser beiden Aspekte findet indes nicht statt.

modernidad, Europa“ (117, Hervorhebungen im Original).

Dem gegenüber können andere Studien wie die von Cano (2006), aber auch die von Adrián Ferrero (2011), angeführt werden, die unterstreichen, dass es sich bei der lateinamerikanischen SF und speziell im Fall Gorodischer um ein „género menor“ handle (68). Demzufolge wird die SF von Gorodischer als aus einer bestimmten Position heraus geschrieben begriffen, in der Marginalitätsdiskurse eine zentrale Rolle spielen. An dieser Stelle ist daran zu erinnern, dass die Autorin der Auffassung ist, dass Marginalität, einem ‚vom-(kulturellen)-Rand-Schreiben‘, stets produktives Potenzial innewohne. Das Genre der SF bietet ihr in diesem Sinne viele Freiheiten, welche sich in diversen Grenzüberschreitungen und dem Brechen von Stereotypen manifestieren, und somit das Schreiben selbst zu einem Raum ohne Grenzen, zu einem „espacio sin límites“ (Gorodischer 2004, 159), avanciert.

Darüber hinaus verweist Gorodischer als argentinische SF-Autorin in ihren Werken zwar häufig auf Vorreiter, wie z. B. auf Kanon-Autoren wie Borges, schreibt aber auch stets gegen ein imaginäres kulturelles Zentrum an und sich explizit in ein von männlichen Autoren dominiertes literarisches Genre ein.[101]

Im speziellen Fall der Werke von Angélica Gorodischer, die sich aus dem Standardrepertoire der SF bedienen (das sind die typischen Reisen durch Zeit und Raum, die Auseinandersetzung mit kulturell „anderen“ Gruppen und die Konstruktion von utopischen Räumen), ist ihre ciencia ficción v. a. durch stark irdische Bezüge gekennzeichnet: ein menschlich wirkendes Figurenensemble und Verweise auf argentinische Orte. Weitere Charakteristika der elaborierten SF der Autorin sind eine (öko)feministische Perspektive, ein kritischer soziopolitischer Impetus und ein hoher literarischer Anspruch. Die SF wird dabei nie als Flucht verstanden, sondern als bewusste Suche nach einer Freiheit des Wortes (Gorodischer in Ferrero 2005, 193). Bezüglich der Zeit-Raum-Komponente in der SF-Literatur ist erneut Silvia Kurlat Ares (2012) zu nennen, die in der Einleitung der Sonderausgabe der Zeitschrift *Iberoromania* zu lateinamerikanischer SF betont: „la ciencia ficción es un modo de leer la cultura (mucho más que forjar un futuro ilusorio)“ (18). Es geht zwar auch in den Texten von Gorodischer um das Spiel zwischen Zeit und Raum, doch werden die futuristischen Zukunftsszenarien stets mit festen Bezügen zu einer imaginären aktuellen (kulturellen, sozialen, politischen) Gegenwart formuliert.

Der argentinische Literaturkritiker Pablo Capanna (1995) schreibt bezüglich der klassischen Periode der SF, die er in den Jahren 1946-1965 verortet: „La ciencia ficción de este

[101] Weitere SF-Werke, die von lateinamerikanischen Autorinnen publiziert wurden, sind u. a. *Waslala* (1996) von Gioconda Belli, Carmen Boullosas *Cielos de la tierra* (1997) oder *Octavio el invasor* (2000) von Ana Maria Shua.

período fue más humanista, irónica y crítica; menos confiada en la tecnología y menos utópica, pero seguía siendo optimista“ (6). Das Werk Gorodischers, welches sich mit dem Kurzgeschichtenband *Opus dos* im Jahr 1967 direkt nach der von Capanna deklarierten klassischen Periode der SF initiiert, greift viele der genannten Charakteristika, wie z. B. einen ironisch-kritischen Ton, (wieder) auf. Capanna führt die Autorin Gorodischer als wichtigste Vorreiterin des Genres der SF im argentinischen und lateinamerikanischen Kontext an (14). Andrea Bell und Yolanda Molina-Gavilán (2003) ordnen Gorodischer, stellvertretend mit ihrem *cuento* „Los embriones del violeta“ (in *Bajo las jubeas en flor,* 1973) in eine „First Wave“ ein, die sie zwischen 1960 bis Mitte der 1980er Jahre verorten.[102]

Darüber hinaus verweist Kurlat Ares (2013) darauf, dass sich die SF der 1960er Jahre vor allem durch dystopische Schreibweisen auszeichnete, die sich kritisch mit hegemonialen kulturellen und politischen Diskursen auseinandersetzten:

> „[SF] narratives built social dystopias, which deal with issues of nationalism, authoritarianism, and the transformation of feminism and other social movements […] local SF used the myth and mannerisms of other Sf traditions to its own advantage […] becoming an extremely self-reflexive, sheer political modality […] a place from which to rework political models without having to pay dues to any of the ideological dictum's that had organized the cultural field's hegemonic discourse“ (8).

In diesem Zusammenhang scheint es von besonderer Bedeutung, dass sich die SF der 60er Jahre in einer Zeit etabliert, in der lateinamerikanische Literaturen vor allem im Rahmen der sogenannten *boom*-Literaturen global bekannt und unter dem dominanten Label des „Magischen Realismus“ gehandelt wurden. In diesem Kontext begreift Cano die Initialzündung der lateinamerikanischen SF, die als ein Konterpart zum Phänomen der *boom*-Literaturen (214), als eine Alternative zu gängigen Modellen zu verstehen sei, die sich gezielt gegen Kanonliteraturen richte (215).[103] Daran anknüpfend bleibt festzuhalten, dass sich Gorodischers Schreibweisen keinerlei Formen eines referenziellen Schreibens der *boom*-Literaturen bedienen, sondern auf ein grenzüberschreitendes Schreiben setzten, das sich in hybriden Erzählmodi manifestiert und sich gezielt gegen Etikettierungen der *boom*-, aber auch der *postboom*-Literaturen richtet.[104]

Bezüglich der Interferenzen mit der angelsächsischen SF ist anzumerken, dass besonders die lateinamerikanischen Anfänge durch US-amerikanische Texte beeinflusst sind. So wurden

---

[102] Alle bis auf das nachgeschobene SF-Werk *Las repúblicas* (1991) publiziert Gorodischer in der von Bell/Molina-Gavilán beschriebenen ersten Phase zwischen 1960 und Mitte der 1980er Jahre.

[103] Gorodischer betont in einem Interview mit Raquel Garzón, dass sie nicht für einen Markt schreibe, wie z. B. AutorInnen wie Isabel Allende und grenzt sich somit explizit von einer Hauptvertreterin des Magischen Realismus ab: „[ellas] que venden mucho, pero que aportan poco [...] a nivel de literatura [y] de género“, in: *Clarín.com*, 2001, nachzulesen unter:http://edant.clarin.com/suplementos/cultura/200101/14/u-00311.htm [Letzter Zugriff: 08.11.2016].

[104] Zur gattungstheoretischen Debatte von SF als Emanzipationsgenre vom Magischen Realismus siehe David W. Foster in Bell/Molina-Gavilán 2003, 1-2.

zunächst Übersetzungen von englischsprachigen Klassikern vorangetrieben, bevor verstärkt lokale lateinamerikanische Autoren publiziert wurden. Der chilenische Autor Hugo Correa etwa war eng mit Ray Bradbury befreundet. An dieser Stelle ist auch die Freundschaft zwischen der US-amerikanischen SF-Autorin Ursula K. Le Guin und Angélica Gorodischer ins Gedächtnis zu rufen. Diese interamerikanischen Freundschaften leisteten dem SF-Genre also einen gewissen Vorschub und waren ein wichtiger Faktor für die reziproke Verbreitung der Texte (siehe Cano 213f.).

Darüber hinaus charakterisiert Cano die lateinamerikanische SF als sogenannte *soft* SF:

> „[a]l contrario de lo que sucede en la variante norteamericana en la que se percibe una notable inclinación hacia la incorporación de las ciencias naturales (*hard science fiction*), la mayor parte de los escritores hispanos han optado por alguna variedad de las ciencias humanas (*soft science fiction*)“ (17).

Im Gegensatz zu Cano wird die *soft* SF jedoch auch als eine globale Strömung verstanden, die in der literarischen Tradition von AutorInnen wie Ursula Le Guin betrachtet werden kann, deren Werke sich weniger durch naturwissenschaftliche oder technische Neuerungen als durch eine kritische Reflexion des kulturellen und soziopolitischen Kontextes charakterisieren.[105]

Bezüglich der Technik- und Wissenschaftsdiskurse unterstreicht Pablo Capanna (1992), dass sich die argentinische SF nicht „a partir de la ciencia“ (189) formulieren lasse und Córdoba Cornejo vermerkt, dass dieses Genre, lange Zeit als Beginn einer Modernität verstanden, in Lateinamerika traditionell als „inkomplett“ eingestuft wird und demnach auf dem Kontinent keine „CF *comme il faut*“ geschrieben werden könne (95). Im Kontext der vorliegenden Studie wird argumentiert, dass Technik- und Wissenschaftsdiskurse, die eng mit Fragestellungen nach Modernisierungs- und Fortschrittsentwürfen verknüpft sind, in der lateinamerikanischen SF sehr wohl eine wichtige Rolle spielen (vgl. Cano 11). Besonders in den SF-Werken von Gorodischer werden (patriarchale und westliche) Technik- und Wissenschaftsdiskurse, die traditionell verschränkt mit Modernisierungs-, Entwicklungs-, und Globalisierungsdebatten auftreten, kritisch reflektiert und ironisch umgedeutet. In diesem Kontext spielen unterschiedlichste Repräsentationen von Frau und Natur eine zentrale Rolle, die es ökofeministisch auszuloten gilt.

Val Plumwood (2002) geht davon aus, dass die ökologische Krise eine Krise der Vernunft sei, die durch westliche Traditionen, die die Bereiche Kultur und Natur trennend betrachten, geprägt wurde. Sie betont, dass man angesichts der aktuellen globalen Umweltproblematik nicht

[105] Gorodischers Werke können in eine literarische Tradition mit Le Guin aber auch mit Autoren wie Isaac Asimov und Philip K. Dick eingeordnet werden. Hier ist die Anthologie von Elena Braceras *Cuentos con humanos, androides y robots* (2000) zu nennen, die argentinische SF von Lugones bis Gorodischer und auch Texte von Dick und Le Guin umfasst. Die Autorin selbst ironisiert in ihrem vielzitierten Ausspruch, dass es unmöglich sei in Argentinien *hard SF* zu schreiben, „[e]n un país en el que no funcionan los teléfonos“ (Gorodischer in Esplugas 1994, 56) und macht deutlich, dass sich Modernisierungs- und Entwicklungsmodelle auch anhand von Diskursen um Fortschritt und Rückständigkeit in ihren Texten wiederfinden.

(noch) mehr technokratische Lösungsansätze bräuchte, sondern plädiert für eine „environmental culture“ (3):

> „Technofix solutions make no attempt to rethink human culture, dominant lifestyles and demands on nature, indeed they tend to assume that these are unchangeable [...] Our current debacle is the fruit of a human- and reason-centered culture that is at least a couple of millennia old, whose contrived blindness to ecological relationships is the fundamental condition underlying our destructive and insensitive technology and behavior. To counter these factors, we need a deep and comprehensive restructuring of culture that rethinks and reworks human locations and relations to nature all the way down“ (8).

In diesem Sinne grenzt sich auch die SF von Gorodischer von einer „techno-optimist fantasy“ (Plumwood 8) ab. Die Wissenschafts- und Technikdiskurse werden nicht wie üblich in der SF so dargestellt, dass sie Menschen ihr Leben erleichtern oder Umweltproblematiken lösen könnten, sondern in Gorodischers Werken wird auf einer Metaebene eine kritische Auseinandersetzung mit modernen, rein auf der Ratio basierenden Modernisierungs- und Fortschrittsdiskursen formuliert.

Andrew J. Brown (2005) schreibt im Rückgriff auf Foucault, dass Wissenschaft als Träger von kultureller Macht zu verstehen sei (19), und betont, dass Wissenschaftsdiskurse einen festen Bestandteil in der Rhetorik und der Festigung von politischen Autoritäten und sozialen Machtkonstruktionen darstellten (20-21). Hieran anknüpfend werden in der SF-Literatur von Gorodischer Wissenschaftsdiskurse explizit dafür benutzt, um kulturelle Autoritäten zu hinterfragen und zu kritisieren. Die SF-Literatur von Gorodischer kann demnach als alternatives Beispiel zum tradierten Wissenschaftsdiskurs gelten, da kulturelle Autoritäten und Machtstrukturen unterwandert werden (vgl. Brown 195).[106]

In Anlehnung an Donna Haraway (1995) und Katherine Hayles (1991) werden in der hier vorgenommenen Analyse Wissenschaftsdiskurse auch im Kontext westlicher und patriarchaler Praktiken untersucht, die sich in Abgrenzung zu einem kulturell „Anderen“ artikulieren und sich im analytischen Spannungsfeld als Konterpart zu „Frau und Natur“ positionieren. Hier setzen ökofeministische Theorien an, die unterstreichen, dass sich Wissenschafts- und Naturdiskurse in vielschichtigen Interaktionen entwickelten und stets eine genderspezifische Komponente inhärent haben: So wird die Frau in einen wilden, weit entfernten Raum der Natur verwiesen, während männliche Akteure kulturelle Zentren, die durch „moderne“ Wissenschaften ausgestaltet sind, repräsentieren (vgl. Merchant 1987). Angélica Gorodischers SF-Texte entfalten ihr ökofeministisches Kritikpotenzial durch parodistische Beschreibungen hegemonial-männlicher Sichtweisen auf „Frau und Natur“ und durch kritisches Ausloten und Umformulieren

[106] Brown analysiert die Funktion der Wissenschaft in der argentinischen SF in Werken von Autoren wie Borges, Arlt, Cortázar und Sábato. Neben Gorodischer nennt er die Werke von Ricardo Piglia und Ana María Shua als Beispiele, die alternative Wissenschaftsdiskurse entwerfen und dominante Machtstrukturen subvertieren (26-27).

tradierter Technik- und Wissenschaftsdiskurse, die als Repräsentation von Machtpraktiken ausgeleuchtet werden. Die Darstellungs-, Funktions- und Wirkungsweisen der Natur- und Geschlechterverhältnisse in den SF-Werken von Gorodischer reflektieren Modernisierungs- und Fortschrittskonzepte also kritisch und loten auch Zuschreibungen von Fortschritt und Rückständigkeit in einem argentinischen und lateinamerikanischen Kontext aus.

In Anlehnung an die bereits erwähnten feministischen Utopietheorien (in Kap. 2.3.1.4.), die sich zum Beispiel gegen deterministisch geschlossene Gattungsdefinitionen richten (Sargisson), eine Aufwertung der Natur als Zivilisations- und Wissenschaftskritik formulieren (Schrader) und utopische mit ökofeministischen Ansätzen verknüpfen (Pereyra), werden feministische Utopietheorien im Kontext der SF hier erneut kurz perspektiviert. Rafaela Baccolini schreibt in der von Marleen S. Barr herausgegebenen Anthologie *Future Females, The Next Generation* (2000)[107], dass feminine Science Fiction innerhalb einer Aneignung und Re-Lektüre konservativer Genrebestimmungen verstanden werden müsse:

> „[F]eminist criticism has focused on the ways in which women were marginalized into noncanonical genres on women use of generic forms traditionally dominated by man and women uses of genre of their own [...] and the establishment of genre and its consequences. Feminist appropriations of generic texts, have become radical re-visions of conservative genre“ (15).

Bolte (2010) hebt hervor, dass auch in den Texten von Gorodischer „eine explizite Distanzierung von den konventionellen Rezepturen der Science Fiction“ (172), die letztlich auch wieder konservative Rollenmuster, Werte und Denksysteme aufweisen, stattfinde. Und Baccolini betont, dass sich eine SF, geschrieben von Frauen, schließlich gegen starre Gattungstermini richte:

> „The attack, in recent years, against universality assumptions, fixity and singularity, and pure, neutral and objective knowledge in favor of the recognition of differences, multiplicity and complexity partial and situated knowledge, as well as hybridity and fluidity has contributed, among other things to the deconstruction of genre purity […] that represents resistance to hegemonic ideology“ (18).

In Anlehnung an Baccolini können die SF-Texte von Gorodischer demnach als kritische Revision geschlossener Utopie-Gattungsmodelle verstanden werden, deren Charakteristika eine dynamischere auf Differenzen und kritische Reflexionen sozialer Missstände ausgerichtete Schreibweise darstellen. Somit wird die SF nicht im Sinne eines geschlossenen Gattungsbegriffs, sondern als ein hybrider Schreibmodus verstanden, der insbesondere im argentinischen Raum Elemente der utopischen und der fantastischen Erzähltradition integriert (vgl. Capanna 1995, 7-

[107] Siehe neben dem im US-amerikanischen Raum v. a. von Marleen S. Barr publizierten Studien zu feministischer SF (2000 und 2008) auch die deutschsprachige Diskussion in Maltry/Holland-Cunz/Köllhofer et. al.: *GENderZUKUNFT. Zur Transformation feministischer Visionen in der Science Fiction* (2008). Im lateinamerikanischen Kontext klaffen indes noch Forschungslücken zu femininer *ciencia ficción*, die zu schließen die vorliegende Arbeit als Impulsgeber, anzustoßen versucht.

8). Córdoba Cornejo kategorisiert die SF als ein „subgénero“ der fantastischen Literatur (56), in der sich unterschiedliche Elemente wie „tradición y moderno, popular, culto local y extranjero“ (104) vermengen und greift in seinem Hybriditätsbegriff auf Néstor García Canclini zurück. Zum hybriden Schreibmodus Gorodischers schreibt er, dass

> „[l]a CF es explotada por Gorodischer como práctica híbrida de escritura que admite la fricción con otras modalidades, de lo que resulta un modo incierto e impreciso, ciertamente indefinible, con vínculos claros con la CF que en ningún momento limitan la libertad de la palabra recuperada por los narradores“ (130).

Joanna Russ (1995) argumentiert, dass die US-amerikanische SF bis zu den 1970er Jahren einen „women’s estate“ und die Problematiken sozialer Strukturen, mit denen sich der Feminismus befasse, ignoriert hätte (135).[108] In diesem Kontext kann Gorodischer als Vorreiterin gelten, da bereits in Werken wie *Opus dos* (1967) feministische und genderspezifische Aspekte als Standartrepertoire in ihrer SF auftreten.

Darko Suvin (1979) begreift die SF in seiner klassischen Definition als „kognitive Verfremdung“, die eine Alternative zum empirischen *framework* des Autors bilde (7).[109] Bezüglich der lateinamerikanischen SF betont Córdoba Cornejo im Rückgriff auf Suvin:

> „En efecto, una conceptualización del género […] de extrañamiento cognitivo […] revela procesos de escritura y lectura análogos a la experiencia cultural que supuso para el pensamiento europeo la llegada y aclimatación a América. Un extrañamiento cognitivo tiene lugar cuando la conciencia Europa (y/o europeizada) se enfrenta a la realidad americana, un extrañamiento que la CF está preparada para reproducir de formas específicas“ (26).

Córdoba Cornejo vermerkt, dass lateinamerikanische SF stets auch auf eine regionale (post)koloniale Geschichte verweise und verschränkt das Genre mit der Eroberung Amerikas selbst als historischen Akt einer „kognitiven Verfremdung“. Des Weiteren betont Patricia Kerslake in *Science Fiction and Empire* (2007), dass das Genre der SF eine lange Tradition bezüglich postkolonialer Themen besäße, die sich in der Auseinandersetzung mit einem „Eigenen“ und einem „Anderen“ artikuliere: „The best way to understand empire as it has been treated in sf is to consider that it does not describe a Western cultural bias, as has often been assumed, but that it stems from a manysided impulse to which any one of us might be prone“ (191).[110]

---

[108] Viele der SF-Werke seien „ecology-minded“, und Russ schreibt: „Many of the stories go beyond the problems of living in the world without disturbing its ecological balance into presenting their characters as feeling a strong emotional balance to the natural world“ (137).

[109] Im Original von Suvin heißt es: „[SF] is a literary genre whose necessary and sufficient conditions are the presence and interaction of estrangement and cognition, and whose main formal device is an imaginative framework alternative to the author's empirical environment“ (7-8).

[110] Haywood Ferreira geht in diesem Zusammenhang von einer „ungleichen Modernisierung“ (11) aus und merkt an, dass die lateinamerikanische SF, aus einer postkolonialen Perspektive betrachtet, auch Fragen bezüglich der Eroberung, des Eigenen und Fremden, sowie der Identitätsentwürfe nachgehen müsse. Siehe zu postkolonialen SF-Studien ebenso Hoagland/Sarwal (2010).

Die SF wird also als ein globales Genre verstanden, welches in Lateinamerika ganz eigene Thematiken, Poetiken und Modi herausgebildet hat. In diesem Zusammenhang leuchtet die SF von Gorodischer auch immer wieder ein traditionell in der westlichen Hemisphäre etabliertes Genre aus einer Perspektive des globalen Südens kritisch aus.

Hinsichtlich der ökofeministischen Analyse der SF, soll zunächst folgendes festgehalten werden: Ähnlich wie das literarische Genre der SF lange Zeit nur anhand der *harten* Naturwissenschaften mit dem Fokus auf technologische Neuerungen betrachtet wurde, ist auch die Frage der Umweltforschung über weite Strecken fest in der Hand der Naturwissenschaften gewesen. Das ändert sich zum einen mit der verstärkten Betrachtung der sogenannten *soft* SF, die gezielt soziopolitische und ökologische Aspekte (Bell/Molina-Gavilán, 14) mitdenkt. Zum anderen zeigen ökokritische und ökofeministische Forschungsansätze, dass die Disziplin der Literatur- und Kulturwissenschaft einen wichtigen Beitrag in der Darstellung und in der Konfrontation der ökologischen Krise liefern kann.

Die Auseinandersetzung mit ökologischen Szenarien ist seit jeher ein zentrales Thema der SF. Bereits Darko Suvin verweist in seiner klassischen Studie *Metamorphoses of Science Fiction* (1979), dass sich, wie er sich ausdrückt, die SF „als Magd für futurologische Vorausschauen in Technik, Ökologie, Soziologie usw. herangezogen werden“ könne (52).[111] Patrick Murphy (2001) denkt die SF als eine „nature-oriented literature, in the sense of its being an aesthetic text that [...] directs reader attention toward the natural world and human interaction with other aspects of nature within that world, and […] makes specific environmental issues part of the plots and themes“ (263). Murphy begreift das ökologische Potenzial der Gattung der SF vor allem in einer Warnfunktion: „Any prediction of environmental disaster that has been made in recent years has been prefigured in science fiction in one way or another“ (264). Die SF, als Parabel gelesen, habe ein hohes Potential um Fragen bezüglich der (menschlichen) Lebensweise in Beziehung mit einer ökologischen Verantwortung aufzustellen, aber auch um neue Natur-Kultur-Beziehungen zu formulieren (vgl. Murphy 265). Im lateinamerikanischen Kontext verweisen zwar einige Studien auf eine ökokritische Analyse der SF, tiefergehende Untersuchungen, insbesondere der Natur- und Geschlechterverhältnisse dieses Genres, fehlen indes.[112] Die SF-Werke Gorodischers

[111] Zitiert in der deutschen Übersetzung von Franz Rottensteiner (1979). Im Original heißt es, dass die SF „[...] could be used as a handmaiden of futurological foresight in technology, ecology, sociology“ (28).

[112] Zum Beispiel untersucht Laura Barbas-Rhoden in *Ecological Imaginations* (2011) die futuristischen Romane *Waslala* (1996) von Gioconda Belli und Homero Aridjis *¿En quién piensas cuando haces el amor?* (1996) anhand von ökologischen Aspekten. Auch Bolte rekurriert im Kontext lateinamerikanischer SF in „Señas de utopía: Codificaciones y (des)realizaciones en recientes producciones de la ciencia ficción hispanoamericana“ (2007) auf ökologische Thematiken, wenn sie schreibt: „La cultura de hombre es capaz de destrozar el ambiente biológico y espacial de la tierra, pero también es capaz de cumplir con los requisitos para alzarse a recrear los topoi que nos ofrece el espacio terrestre“ (191). Siehe zu einer ökofeministischen Betrachtung von lateinamerikanischen SF-Werken auch Kördel „Lateinamerikanische Science Fiction aus ökofeministischer

anhand einer ökofeministischen Lesart zu analysieren, schließt sich somit an dieses neueste Forschungsdesiderat an.

In der von Bell/Molina-Gavilán herausgegeben Anthologie *Cosmos latinos* (2003) wird die lateinamerikanische SF in ihrer typischen Ausformung als *soft science fiction* beschrieben:

> „Latin American and Spanish SF's generally 'soft' nature and social science orientation; its examination of Christian symbols and motifs; and its uses of humor […] do not aim for scientific plausibility [...] Also, the general preference for 'soft' Sciences such as psychology or ecology as a point of departure for many SF narratives does not imply a total rejection of the 'hard' science" (14).[113]

Wichtig ist für die hier vorgenommene Analyse, dass Bell/Molina-Gavilán auf ökologische Themen als Ausgangspunkt einer Betrachtung lateinamerikanischer SF verweisen. Als zentraler ökofeministischer Analyseansatz wird formuliert, dass sich die (*soft*) SF nicht nur durch die in ihr thematisierten „weichen Wissenschaften" (Ökologie, Anthropologie, Archäologie und deren kritische Reflexion) auszeichnet, sondern die Beziehung zwischen Wissenschaft und Natur, sowie zwischen (männlich dominierter) Wissenschaftstradition und tradierten Konzepten von Frau und Natur kritisch ausleuchtet und hinterfragt.[114]

Patrick D. Murphy untersucht in seinem Beitrag „Environmentalism" (2009) US-amerikanische SF-Texte anhand ökokritischer Aspekte und betont: „[the] [a]ttention to nature has always been a significant aspect of sf" (380). Zum Schluss seines Artikels verweist er auch auf die Schnittstellen zwischen Science Fiction, Ökokritik und Ökofeminismus:

> „Detailed depictions of nature abound in hard and soft sf, and there exists a significant body of environmental and ecological sf. Ecocriticism offers a method for engaging the particularities of such works and opportunities for exploring connections between feminist sf and ecocritical themes" (380).

Die lateinamerikanische SF wird von Miguel López-Lozano (2008) als verwandtes Genre der utopischen und dystopischen Literatur analysiert und er betont, dass verstärkt seit den 1960er Jahren die Situation von Frauen und der Status der Ökologie thematisiert wurde:

> „[...] the [SF-]genre continued to evolve in the second half of the twentieth century, and in particular since the 1960s, when a consumerist ideology and the damaging effects of industrialism became reinvigorated targets of Dystopien critique. In recent decades, both utopian and dystopian writing have come for focus on two main issues, the situation of women and the status of ecology. The feminist current criticizes the exclusion of women – and other sexual minorities – from the mainstream of society, while the ecocritical current

Perspektive" (2018).

[113] Leider problematisieren Bell/Molina-Gavilán die Trennung zwischen weicher und harter SF hier nicht weiter, die z. B. innerhalb US-amerikanischer SF-Debatten dazu führte, dass die weibliche SF als „weiche" gegenüber einer männlich „harten" SF abgewertet wurde (vgl. Köllhofer 2008, 29).

[114] Claudia Sánchez Arce schreibt in *Los temas de cf en Trafalgar* (1994): „Gorodischer se inscribe dentro de la llamada ciencia ficción blanda o humanística" (11). Auch Cano betont, dass in ihren Texten ein „rechazo de la hard science" stattfinde und diese vorrangig „áreas de investigaciones como la antropología, la filosofía la sociología la lingüística" (229) favorisiere. Dabei dienen ihr „lo absurdo, lo monstruoso, al sueño al mito la que le sirven al pretexto al hombre para seguir peleando por vivir" (229).

addresses the effect of industrialization on the environment, proposing alternative worlds in which humankind lives in harmony with nature“ (26).

Die SF von Gorodischer kann, in Anlehnung an Aletta de Sylvas (2009), in die Strömung der *new wave,* als Subgenre der *soft* SF, eingeordnet werden. Im Rückgriff auf Marcelo Cohen wird diese wie folgt beschrieben:

„La tendencia del movimiento [new wave] es anexa a la de la contracultura de la época […] y significa atención a utopías y distopías […] la geografía humana del Tercer Mundo, la etnología y la ecología, […] y preocupación por las catástrofes (incluida la bomba atómica) y a la superpoblación“ (Cohen zitiert in Aletta de Sylvas 53).

In dieser Definition werden Elemente aufgezeigt, die auch in Gorodischers SF relevant sind: utopische und dystopische Schreibweisen sind mit ökologischen Aspekten verknüpft, die aus der Perspektive eines globalen Südens, aus Argentinien heraus, formuliert und mittels einer ökofeministischen Analyse im Folgenden näher untersucht werden.

3.2. Archäologie, nukleare Verwüstung und postapokalyptische Territorien in „Presagio de reinos y aguas muertas“ (1967)[115]

Mit dem Kurzgeschichtenband *Opus dos* (1967) wird nach Gorodischers Erstlingswerk *Cuentos con soldados* (1965) eine Serie von Science Fiction Texten eingeleitet, die den Untersuchungsgegenstand dieses ersten Analysekapitels bilden. Die neun Kurzgeschichten in *Opus dos* rekurrieren auf die in den 1960er Jahren aufkommenden Freiheitskämpfe der schwarzen Bevölkerung in den USA, was sich im Werk darin niederschlägt, dass die weißen Figuren einer niedrigeren sozialen Hierarchie unterstellt sind als die schwarzen.[116]

Die Wüste als emblematischer argentinischer Topos erhält eine ökologische Prägung dadurch, dass sie als post-apokalyptischer Naturraum nach einer nuklearen Zerstörung ausgestaltet ist. Mit den Wüstendarstellungen wird bei Gorodischer somit auf einen globalen ökologischen Diskurs verwiesen, einen Diskurs der Angst vor der nuklearen *Verwüstung*, der eine zentrale Rolle in den Umweltdebatten der 1960er Jahre spielt. Die nach einem nuklearen Kollaps zerstörte Erde liefert in der vorliegenden Arbeit den Ausgangspunkt der ökofeministischen Lektüre des Gesamtwerks Gorodischers und wird auch am Ende dieses ersten Analysekapitels, im Roman *Las repúblicas* (1991), wieder aufgegriffen.

[115] Die Kurzgeschichte liegt unter dem Titel „Verkündigung von königlichen Reichen und hängenden toten Gewässern“ in deutscher Übersetzung in *Im Schatten des Jaguars* (2010, 6-21) vor.

[116] Auch das im Buch vorangestellte Motto von Rául González Tuñón verweist auf die sozialen Kämpfe der 1960er Jahre in den USA: „Y un hombre negro muere cada día en Alabama“. Im Rahmen der feministischen SF-Forschung ist hier auf Octavia Butler hingewiesen, die bereits in den 1930er Jahren hybride Körperästhetiken schwarzer Protagonistinnen in ihren Werken wie z. B. *Dawn* und *Onyx* schuf und sich in ihrer SF dem Thema der Sklaverei widmete (siehe hierzu auch die Analyse von Baccolini 2000, speziell S. 19-24) und die Neuauflage von Marleen S. Barrs *Afro-Future Females* (2008).

Silvia Kurlat Ares (2013) verweist darauf, dass sich die SF der 60er Jahre vor allem durch dystopische Schreibweisen auszeichne und führt *Opus dos* in diesem Zusammenhang als ein Paradebeispiel an. Dem kann hinzugefügt werden, dass der „Zerfall des nationalen Territoriums" auch ein zentrales Motiv der *boom*-Romane der 1960er Jahre darstellt, alles scheint inkomplett, Nationen lösen sich auf, wie Córdoba Cornejo (2011) im Rückgriff auf Jean Franco schreibt (162). Nichts ist, wie es scheint, lautet das Credo des Magischen Realismus und

> „[l]a desolación que estas novelas transmiten es precisamente un trasunto del colapso entre estos escritores de la idea 'nación latinoamericana' como entidad viable. Angélica Gorodischer participa de esta dinámica de disolución" (163).

Gorodischers SF-Texte referieren zwar stilistisch auf diese Schreibweisen der *boom*-Literaturen, doch verschiebt sie dieses Schemata und baut diese um. In ihrer SF-Erzählung „Presagio de reinos y aguas muertas" wird zwar auf das Motiv der zerfallenen Nation angespielt, doch der Text verharrt nicht in einer trostlosen melancholischen Haltung (163), sondern setzt der Lethargie eine ironische Kritik entgegen. Nicht die Auflösung einer imaginären Nation steht im Zentrum, sondern ein post-ökologisches Wüstenszenario wird präsentiert, welches es zu rekonstruieren gilt.

Adrián Ferrero (2003) schreibt in „Escritura y rastro: la obra de Angélica Gorodischer en la relación con la estética sesentista", dass sich die SF der 1960er Jahre vor allem dadurch auszeichne, dass sie Organisationen kultureller Kategorien problematisiere und sich von marginalisierten Standpunkten artikuliere (136). Und Yolanda Molina-Gavilán (2002) verweist im Hinblick auf *Opus dos* auch darauf, dass das Thema des Endes der Welt und ihre teilweisen oder totalen Rekonstruktionen in vielen SF-Werken aus dem hispanoamerikanischen Raum in unterschiedlichen Ausformungen behandelt wird – „el tema del fin del mundo y su parcial o total reconstrucción aparece en numerosas obras de cf hispana con muchas variantes" (92)

Die nukleare Zerstörung des Planeten ist zudem ein zentrales Thema der *golden wave* der SF in den 1960er Jahren und wurde unter Anderem von Stanislav Lem in *Solaris* (1961) oder in *Dune* (1965) von Frank Herbert thematisiert. In der Kurzgeschichte „Presagio de reinos y aguas muertas" von Gorodischer wird also der Standardttopos der nuklearen Verwüstung wiederaufgenommen, dieser aber mit einer eigens argentinischen Wüstenthematik, die eine lange Tradition in der argentinischen Literatur und den Utopie-Debatten besitzt, verschränkt. Zudem wird durch eine kritische Reflexion männlicher Sicht- und Denkweisen auf die (Um)Welt, insbesondere auf weibliche Figuren und Naturszenarien, eine genderspezifische und ökofeministische Analyseebene freigelegt. Charakteristisch für die SF-Werke von Gorodischer ist, dass Wissenschaftsdiskurse, hier aus der Erzählperspektive des Protagonisten und

Archäologen Iago Lacross zitiert, ironisch umformuliert werden – wie im weiteren Verlauf zu zeigen bleibt.

Die ökofeministische Lesart der Kurzgeschichte liefert auch neue Impulse bezüglich tradierter argentinischer Wüstendiskurse. Des Weiteren schließen ökokritische und ökofeministische Analysen die Untersuchung von fiktiven Naturdarstellungen mit ein, die gesellschaftlich kodiert sind und hierarchische Beziehungen spiegeln. Die Literarisierung des argentinischen Hinterlandes, in die bis heute das imaginäre Verständnis eines sinnentleerten und unbedeutenden Wüstenraums (auch als „Interior“ bezeichnet) einfließt, womit gleichzeitig eine politische Ebene angesprochen wird (Rodríguez 2010), kann an dieser Stelle als ein Beispiel gelten. Hier zeigt sich bereits, dass Klassifizierungen und Zuschreibungen gewisser ökologischer Räume zeitlich und kulturell bedingt sind und gewisse semantische Aufladungen beinhalten, die eng verknüpft mit geographischen Zuschreibungen sind und diskursiv zwischen polarisierenden Terminologien wie Zentrum und Peripherie oszillieren.[117]

Das *cuento* von Gorodischer erzählt die Geschichte einer Expedition um die Figur des Archäologen Iago Lacross, die nach einer atomaren Katastrophe auf einen Planeten fliegt, um dort Ausgrabungen in einer riesigen, kargen Wüstenlandschaft vorzunehmen und um dort eine verschollene Kultur zu erforschen. In der rein aus männlichen Wissenschaftlern bestehenden Expedition, ist die Figur der Ökologin Graciela Marmor[118] die einzige Frau.

Bereits im vorangestellten Motto des *cuento*, einem Zitat aus dem poetischen Werk *Anábasis* (1924) des französischen Schriftstellers Saint-John Perse, wird symbolisch die Marschrichtung vorgegeben. So bedeutet „Anabasis“, etymologisch aus dem Griechischen stammend, „Aufstieg“ und meint eine Exkursion die sich von der Küste in das Innere eines Landes begibt. Das Werk von Perse kann insofern als Paratext fungieren, da hier auf die gleichnamige griechische Erzählung von Xenophon Bezug genommen wird, die von der Expedition eines persischen Prinzen erzählt, und somit die Beschreibung einer Expedition ins Zentrum gerückt wird, die auch die Rahmenhandlung in Gorodischers Kurzgeschichte darstellt.

Das Wüstenszenario wird gleich zu Beginn als zerstörter Naturraum, in dem weder Menschen noch Tiere leben, beschrieben: Der Wüstensand ist kontaminiert und auch ein weit entfernter Fluss, als dünnes Rinnsal beschrieben, ist vergiftet: „a muchos kilómetros, corría un hilo de agua barrosa, enferma de pereza” (11). Der Protagonist Lacross lässt seinen Blick nachdenklich über die gelbe, vertrocknete Wüstenlandschaft schweifen:

[117] Bezüglich argentinischer SF-Texte, in denen dystopische Stadt-Land Szenarien auftreten, sei an dieser Stelle noch auf Carlos Gardinis Buch *El libro de la tribu* verwiesen (siehe hierzu auch Kurlat Ares, 2013).

[118] Bezüglich des Namens der Figur Graciela Marmor sei darauf hingewiesen, dass dieser hier positiv konnotiert ist, während im weiteren Verlauf der Texte Gorodischers dem Marmor eher eine negative Aufladung, im Sinne einer metaphorischen Repräsentation dominanter Machtverhältnisse, zukommt.

> „Él y los otros estaban arañando el desierto para sacar a la luz una civilización remota […] Se había quedado solo y miraba el desierto, el cielo que se iba poniendo blanco, la tierra por la que no cruzaba ni siquiera un pequeño animal de piel coriácea […] A su alrededor, el desierto. Los desiertos nunca son hostiles, eso es literatura. Ellos, caminando sobre los muertos. Y los viejos edificios milenarios […] [y] [d]espués, nada“ (13-14).

Bezugnehmend auf die Frage nach einer Ökologie des Texthaushaltes ist zunächst festzuhalten, dass in den Beschreibungen Lacross besonders parataktische und kurze Satzstrukturen virulent sind, was besonders im letzten Teil der Textpassage zutage tritt. Im Sinne der wissenschaftlichen Beschreibungen des Archäologen Lacross sind diese parataktischen Satzstrukturen darauf bedacht sich auf das Wesentliche des Inhaltes zu konzentrieren, um den Eindruck hervorzurufen, einfach und wahrhaftig zu sein. Der parataktische Erzählstil soll die Möglichkeit bieten, lineare Argumentationen aber auch Behauptungen zwingend darzustellen. Die Textstruktur wirkt an dieser Stelle selbst trocken und brüchig, aufgesprungen, mürbe und korreliert somit auf das zu beschreibende *desierto* aber auch auf die Grabungen der Expedition im Wüstensand. Es scheint als ob der zu beschreibende sandige Wüstenraum in die Sprache selbst einrieselt und sie in kleine, kurze Satzbauten zerlegt, ja quasi zerbröselt. Das *cuento* „Presagio de reinos...“ markiert an dieser Stelle exemplarisch wie in Gorodischers Werken Naturphänomene parallel, auf einer *histoire*-Ebene, in der Beschreibung des ariden Wüstenszenarios, und zugleich auf *discours*-Ebene, in den trocken wirkenden parataktischen Satzkonstruktionen, den Text(haushalt) und seinen Aufbau und Struktur prägen.

Zudem lässt sich anmerken, dass in der Wüstendarstellung, beschrieben aus der Erzählperspektive Lacross‘, auf eine tradierte Imagination, Naturszenarien in der Literatur darzustellen, rekurriert wird. Mit der durchaus trocken anmutenden Bemerkung von Lacross, Wüsten seien niemals feindselig, sondern kämen in dieser Qualität nur in der Literatur vor, wird darauf angespielt, dass durch die modernen Wissenschaften eine Sichtweise initiiert wurde, derzufolge Natur als wilde und unzivilisierte Kraft städtische Zivilisation einzunehmen drohe. In Anlehnung an Brown (2005), der die argentinische SF als „Konfiguration der Wissenschaftsdiskurse des 19. Jahrhunderts“ (196) begreift, scheint hier auf die im 19. Jahrhundert kolportierte moderne Natur-Kultur-Dichotomie rekurriert zu werden, die sich im argentinischen Kontext prominent durch Sarmiento vertreten sieht. Die Wüste wird in Gorodischers SF-Kurzgeschichte also zunächst plakativ als Antithese zur modernen Stadt wieder aufgegriffen. Doch in der postapokalyptischen und postökologischen Naturdarstellung ist die Stadt längst durch die Wüste eingenommen, ja sinnbildlich unter ihr begraben, als Folge eines nuklearen Desasters. An dieser Stelle wird deutlich, wie die SF in Lateinamerika, insbesondere jene von Gorodischer, im Rahmen einer Reflexion der Technik- und Wissenschaftsdiskurse auch

Modernisierungsdebatten sowie ihre Konsequenzen für Mensch und Umwelt kritisch ausleuchtet.

Innerhalb dieser kritischen Reflexion von Technik- und Wissenschaftsdiskursen der lateinamerikanischen SF ist auch auf die Figur des Archäologen Lacross näher einzugehen. Brown schreibt, dass die SF-Literatur auch eine Art Spiegel unterschiedlicher wissenschaftlicher Disziplinen wie Anthropologie oder Archäologie darstelle (218) und somit ein wichtiger Bestandteil „in the construction of science and scientific practice" (219) markiere. Die komplette Kurzgeschichte ist aus der subjektiven, naturwissenschaftlichen (männlichen) Erzählperspektive des Protagonisten, des Archäologen Lacross, verfasst, was als Charakteristika für die Texte aus Gorodischers Frühwerk identifiziert werden kann. In einem ironischen Unterton wird zudem beschrieben, wie er sich, in ganz und gar wissenschaftlicher Manier, strikt an Fakten halte und davon träume, Karriere zu machen und „la obra más importante de la arqueología" (17) zu lancieren.

Bezüglich des negativ konnotierten Wüstenszenarios in der Erzählung ist anzumerken, dass ein (post)apokalyptischer Untersuchungsansatz in der ökokritischen Forschung weit verbreitet ist.[119] In Gorodischers Texten findet sich aber keine im klassischen Sinn formulierte Apokalypse, in der die Natur und die Menschheit durch Gott bestraft werden, sondern die nukleare und ökologische Krise wird als eine von Menschen gemachte Katastrophe, als Konsequenz sozialer Ungerechtigkeiten, dargestellt:

> „De a poco tal vez, fueron muriendo: la tarea de un cáncer. La injusticia, la pobreza, los oprimidos que se alzan y pasan a ser los opresores, otra vez injusticia, la pobreza... y entonces sí puede ser que pasara algo, algo nimio para un pueblo fuerte pero terrible para uno como éste – [Lacross] golpeó el suelo caliente con el pie" (18-19).

Es geht nicht, wie in anderen SF-Texten, um die Darstellung des Kampfes gegen eine von „außen stammende" Bedrohung oder um die populärwissenschaftliche Vermittlung von Wissen, sondern es wird kritisch auf ein eigenes Umfeld rekurriert und, charakteristisch für lateinamerikanische Ökokritik, die ökologischen Aspekte stets mit sozialen verschränkt (vgl. Ostria González 2011, 3). Diese können im Rahmen der ökofeministischen Analyse insbesondere hinsichtlich der Geschlechterverhältnisse untersucht werden. Denn in den zitierten Sichtweisen des Archäologen Lacross und der anderen Wissenschaftler der Expedition eröffnet die Kurzgeschichte auch diskriminierende Denkmuster bezüglich der Figur Graciela Marmor. Die Ökologin Graciela erinnert die Expeditionsgruppe z. B. daran, dass die Landschaft nicht immer eine Wüste gewesen sei (11) – darauf wird aber zunächst nicht eingegangen. Vielmehr denkt sich

[119] Siehe bezüglich eines apokalyptischen Ansatzes im Rahmen ökokritischer Studien z. B. die Publikation von Marc Anderson *Disaster Writing: The Cultural Politics of Catastrophe in Latin America* (2011).

Lacross: „Esta muchacha tonta. Si por lo menos se decidiera a acostarse con alguien“ (13). Die Rolle der Frau als Wissenschaftlerin wird negiert und ihre als „natürlich“ zugeschriebene Funktion, die Befriedigung männlichen Begehrens, eingefordert. Das Zitieren von machistischen *codes* ist ein zentrales Element der Schreibweisen von Gorodischer und wird nicht nur auf die Beschreibung von weiblichen Figuren angewendet, sondern speziell mit der Inszenierung von Umwelt verknüpft:

> „[...] -dijo Graciela Marmor-, los nativos no querían cavar con las manos sin guantes porque dicen que aquí hay un polvo que quema y les hace caer la piel, el pelo y las uñas […] - ¡Profesor Nicodim!- canturreó Graciela. Pero Nicodim, por supuesto, no le contestó“ (19).

Doch nicht nur Frauen werden nicht ernst genommen, sondern auch die Einwände der „nativos“, mit denen die Wissenschaftler zusammenarbeiten, werden ignoriert. Die Einheimischen weigern sich, ohne Handschuhe in den verseuchten Landschaften im Wüstensand zu graben (19). Einzig die Ökologin Graciela schreitet ein, nimmt die Bedenken und die gesundheitsgefährdenden Schäden ernst und besorgt Schutzhandschuhe.

Im Rahmen einer ökofeministischen Kritik am hegemonial-männlichen Wissenschaftsdiskurs erklärt Carolyn Merchant (1987), dass die Herausbildung der modernen Wissenschaften mit der Verdrängung der Frau in einen als „wild und unzivilisiert“ dargestellten Raum der Natur einherging, dem eine intellektuelle Wissenschafts- und Technikwelt, repräsentiert durch männliche Akteure, dichotom gegenübergestellt wurde. In den Wissenschafts- und Technikdiskursen in der SF-Kurzgeschichte von Gorodischer werden patriarchalische *codes* zitiert und die Wissenschaft als Männerdomäne beschrieben, in der weibliche Figuren diskriminiert werden. Eine solche kritische Reflexion von männerdominierter Wissenschaft und deren Denkmustern von „Natur und Frau“ bildet einen Kernpunkt der (öko)feministischen SF von Gorodischer und wird an späterer Stelle (in der Analyse von „Sensatez del círculo”, Kap. 3.4.) wieder aufgenommen.

Im *cuento* gehen die Ausgrabungen zunächst schleppend voran, doch späterhin stößt das Expeditionsteam auf eine weiße Stele im verseuchten Wüstensand und gräbt diese aus. Mit Serpil Oppermann (2013), die, im Rückgriff auf Jacques Derrida, einen „anti-phallogocentric discourse“ (12) für den Ökofeminismus ansetzt, könnte dieser dramatische Höhepunkt der Erzählung wie folgt analysiert werden: Die Landschaftsbeschreibung in Gorodischers Kurzgeschichte, in deren Zentrum eine als Phallussymbol beschriebene Stele, als „monumento fálico“ (20) apostrophiert, steht, kann als Klimax einer Parodie männlich-symbolischer Potenz gelesen werden. In „Presagio de reinos y aguas muertas“ wird also ein „phallisches Monument“ fokussiert und gleichzeitig dekonstruiert und kann darüber hinaus im übertragenen Sinn als eine

Vereinnahmung des Zentrums durch den als peripher dargestellten Wüstenraum interpretiert werden.[120]

Am Ende der Kurzgeschichte, als deutlich wird, dass sich die Expedition um Lacross nicht auf einem weitentfernten Planeten, sondern in einem futuristischen Erdszenario des globalen Südens, in Argentinien, in der Hauptstadt Buenos Aires befindet, kommt es schließlich zu der Entzifferung der Phallus-Stele:

> „La palabra ciudad [...] y después otros dos grafismos, y: buenos aires [...] -Buenos aires?- preguntó Leonard-. ¡No habrán querido decir que en este infierno había buenos aires! Graciela Marmor se puso seria: -No se olvide -dijo- que esto no siempre fue un desierto. [Lacross piensa] 'Quizá cuando al este había un río, y esto era una llanura verde, hubo un sol benigno, hermosas mujeres [...], una luna cómplice, fuentes de leche y miel y buenos aires'" (23).

In dieser Szene erinnert die Figur Graciela mit ernsten Worten daran, dass diese Region nicht immer eine verseuchte Wüste war. Die Expeditions-Mitglieder wollen es kaum glauben, dass der sich vor ihnen erstreckende Glutofen einst die Stadt namens Buenos Aires, also eine Stadt der guten Lüfte, war. Wie das *cuento* zeigt, geht es im Kern der SF von Gorodischer um Bezüge zu irdischen Problematiken der Gegenwart sowie um die möglichen oder tatsächlichen (ökologischen) Katastrophen einer imaginären Welt – wenngleich mit verschobenen Zeit-Raum-Szenarien gespielt wird.

Abschließend wird aus der Sichtweise des Protagonisten Lacross eine paradiesisch wirkende Utopie beschrieben, in der sich Frauen in Quellen von Milch und Honig baden (23), die auf den klassischen Utopieentwurf des „verlorenen Paradieses" verweist.[121] Die im Schlusssatz der Kurzgeschichte plakativ dargestellte paradiesische Utopie legt aber auch Anleihen an die griechische Mythologie offen, hier auf das Elysium, die Insel der Seligen, wo ewiger Frühling herrscht und ein Nektar-ähnlicher Trank ewiges Vergessen aller irdischen Leiden

[120] Bezüglich der phallozentrischen Landschaften ist kurz auf die Debatte innerhalb feministischer Theorien einzugehen. Hélène Cixous (gegenüber Sartre) und Luce Irigaray formulieren eine *écriture féminine*: „Irigaray setzt Lacans phallozentrischer Sprachtheorie ein weibliches Sprechen entgegen**,** das an einen als weiblich strukturierten Geschlechtskörper gekoppelt ist. Mit dem Frauenkörper stehe das Körper-Sprechen im Zeichen von Selbstgenügsamkeit, Vielstimmigkeit und Offenheit" (Reschka 2012, 31-32). Wichtig zu betonen ist, dass sich Gorodischers Text von einer *écriture féminine* explizit abgrenzt. Die argentinische Autorin wählt an der hier relevanten Stelle dezidiert männliche Erzählperspektive (in der Gestalt von Lacross). Die Kritik an der männlich-patriarchalen Sicht- Denk- und Sprechweise, die (parodistisch) dekonstruiert wird, geht dabei nicht mit der Beschwörung weiblicher Sprechweisen einher, sondern wird mittels eines direkten Zitierens vorgenommen.

Im Hinblick auf Sartres phallozentrische Anthropologie schreibt die spanische Ökofeministin Alicia Puleo (2005) im Rückgriff auf Roberta Johnson: „Las metáforas fálicas de Sartre […] [p]odemos considerarlas parte del imaginario andocéntrico del que surge la ilusoria definición de lo humano-masculino como puro espíritu desgajado de la Naturaleza, o naturaleza, autoconsciente destinada a dominar sin limites al Otro o Naturaleza no consciente de por si […] quiero subrayar que una reconciliación con la naturaleza podría y debería conservar la potencia de la caracterización antropológica sartreana como salvaguarda de nuestro margen de libertad con respecto a la opresión social e histórica disfrazada tan a menudo de 'natural'" (207).

[121] In der lateinamerikanischen Naturbeschreibung wird häufig auf die in den kolonialen Texten reproduzierte religiöse Paradies-Vorstellungen rekurriert, in denen die Landschaften mit Flüssen aus Honig beschrieben wurden (vgl. Rivera-Barnes 2009, 167). Siehe zu biblischen Diskursen innerhalb ökofeministischer Analyse auch Vera Norwood (1996).

ermöglicht. Darüber hinaus wird die männliche Erzählposition von Lacross ein weiteres Mal demonstrativ in das narrative Zentrum gerückt und zugleich umgedeutet. Denn durch die ironisch überspitzte Darstellung männlich-hegemonialer Utopie- und Begehrenskonstellation formuliert sich in Gorodischers Kurzgeschichte gleichzeitig eine Kritik daran bzw. stellvertretend an der Haltung des männlichen Protagonisten Lacross, der die weiblichen Figuren, wie die Figur der Ökologin Graciela Marmor, nicht als vollwertige Mitglieder der Wissenschaftswelt anerkennt, sondern sich Frauen lieber als nackte, in Milch badende Wesen in einem idyllisch-paradiesischen Naturszenario vorstellt.

3.3. Wüst-verstörende Körperinszenierungen sowie Fruchtbarkeits- und Reproduktionsdiskurse von Frau und Natur in „Los embriones del violeta“ (1973)[122]

Die Kurzgeschichte „Los embriones del violeta“ aus dem Band *Bajo las jubeas en flor* (1973) ist eine der wohl bekanntesten und meistzitierten Texte von Angélica Gorodischer.[123] Der argentinische Literaturwissenschaftler David Lagmanovich (1975) nennt sie „uno de los más apasionantes, alucinantes y profundos cuentos que puedan encontrarse en [….] la literatura [de ciencia ficción]“ (23).

In den 1970er Jahre, so merkt Johanna Russ (1995) an, sei ein „mini-boom of feminist utopias“ (133) in der US-amerikanischen Science Fiction zu verzeichnen. Doch anders als bei feministischen SF-Texten dieser Zeit, die z. B. intergalaktische Matriarchate zelebrieren (Sally Gearhart, Alice Sheldon), präsentiert sich in Gorodischers Text „Los embriones del violeta“ wiederum eine reine Männergesellschaft. Weniger stehen hier ökologische Aspekte im Zentrum als Fragen nach Maskulinitätsentwürfen in Verknüpfung mit Naturdiskursen, die kritisch kulturelle Praktiken heteronormativer Gesellschaftsformen hinterfragen.

Im Rahmen des Analysefokus der Natur- und Geschlechterverhältnisse in Verknüpfung mit gattungstheoretischen Fragestellungen zur SF interessiert diese Erzählung außerdem, weil sie tradierte Schreibweisen von Natur und Frau als Objekte patriarchaler Begehrenskonstellationen,

[122] Teilaspekte dieses Kapitels sind vorab in der Schriftreihe *Corpus. Beiträge zum 29. Forum Junge Romanistik* (2014) unter dem Titel „Negociaciones de cuerpos en la ciencia ficción de Angélica Gorodischer“ (219-231) erschienen.

[123] An dieser Stelle ist zu erwähnen, dass die Kurzgeschichte bereits 1982 in der von Bernard Goorden und A. E. van Vogt herausgegebenen Anthologie *Die Venusnarbe Science Fiction aus Lateinamerika* unter dem Titel „Die Embryonen des Violetten“ (57-102) auf Deutsch veröffentlicht wurde. Darüber hinaus publizierte Goorden eine Anthologie mit französischen Übersetzungen einiger SF-Erzählungen der Autorin, darunter auch dieser, die unter dem Titel *Paix dans l'univers, à tous les êtres de bonne volonté*, Ed. Recto-Verso, 1980, erschien. Das cuento ist ebenfalls u. a. in Bell/Molina-Gaviláns einführender Anthologie zur lateinamerikanischen SF, *Cosmos latinos* (2003), im Teil golden wave publiziert worden.

Andrea Castro (2010) untersucht das Motiv des Monströsen in „Los embriones del violeta“ und versteht die im *cuento* evozierte homosoziale Welt als Parodie vom westlich-patriarchalen System und der Gattung des Reiseromans (5). Yolanda Molina-Gavilán (1999) und Beatriz Urraca (1995) widmen sich einer gattungstheoretischen Untersuchung der SF-Elemente, wobei letztere insbesondere auch auf genderspezifische in Verschränkung mit postkolonialen Aspekten in der Erzählung von Gorodischer eingeht.

etwa geschlechtskodierte, feminisierte Landschaftsbeschreibungen, aufgreift und umformuliert. Die kritische Spiegelung männlicher Sichtweisen von Frau und Natur, wie bereits in „Presagio de reinos y aguas muertas“ herausgearbeitet, setzt sich in der vorliegenden Erzählung fort, wobei die auch Figur des Eroberers und deren militärischer Charakter parodiert und archetypisch umgeschrieben wird. Die Schnittstelle zwischen ökofeministischen Theorien und SF-Studien ist in „Los embriones del violeta“ durch eine kritische Verhandlung von Reproduktions- und Fruchtbarkeitsdiskursen gegeben, die als methodisch-analytische Leitlinie festgelegt werden. Unkonventionelle Körperpoetiken stehen hier ebenso im Fokus wie utopische und postkoloniale Aspekte.

Zunächst ist anzumerken, dass Rafaela Baccolini (2000) im Rückgriff auf Parrinder der femininen SF ein subversives, „gegenkulturelles“ Potenzial zuschreibt:

> „SF as a counterculture that serves to promote exploratory thinking and imagining outside the limits of established social conventions […] themes as the representation of women and their bodies, reproduction and sexuality and language and its relationship to identity have all been tackled explored and reapropiated by these writers in a dialectical engagement with tradition“ (15).

Diese von Baccolini genannten Motive der femininen SF, wie etwa die Repräsentation des weiblichen Körpers, Fragen nach Reproduktion, Sex und Sprache in Verbindung mit Identitätsdiskursen, werden ebenso in Gorodischers Kurzgeschichte aufgegriffen. Die feministische Kritik jedoch wird allein indirekt formuliert: Im Zentrum stehen genderspezifische Aushandlungen weiblicher und männlicher Zuschreibungen.

3.3.1. „Maskulinisierung von Landschaft“ als Kritik an konventionellen Erzählparadigmen

In der Kurzgeschichte „Los embriones del violeta“ wird von einer von Wissenschaftler Leo Sessler angeleiteten Expedition zum Planeten Salari II berichtet. Die Reise gilt der Suche nach einer verschollenen Besatzung. Nach der Landung stellt das Team um Sessler erstaunt fest, dass Salari II nicht wie erwartet mit karger Wüstenlandschaft, sondern vielmehr mit fruchtbarer Flora und Fauna aufwartet:

> „Se detuvieron en el límite de un mundo verde y azul, manchado de puntos violeta. Estaban en la Tierra en la primera mañana de una nueva edad con dos soles y caballos, bosques de robles y sicomoros, parcelas de tierra cultivada, girasoles y sendas“ (118).

Entgegen der vor der Reise gesichteten Berichte, in denen Naturbeschreibungen auftauchten, die an die Wüstendarstellungen der argentinischen Pampa erinnern, wirkt die Landschaft auf Salari II harmonisch und idyllisch:

„-Se nos ha hablado de vida vegetal pobre, musgos, pastos, y a veces arbustos, y nos encontramos con árboles cultivos, eso es más grave (Sessler) -, hierbas altas, en fin una vegetación asombrosamente rica y variada. Sin contar con los animales. Según los informes previos, solamente debíamos haber vistos insectos, pocos, y algunos vermiformes [y] [e]stá el asunto del agua […] A la distancia, rugían los torrentes“ (119).

Die Expedition um Sessler trifft auf Salari II auf eine befriedete Naturlandschaft, ein durch fruchtbare Vegetation und durch Landwirtschaft erschlossenes Territorium mit zwei Sonnen, wild herumlaufenden Pferden, Eichenwäldern, Parzellen landwirtschaftlich genutzter Flächen, Sonnenblumen und kleinen Pfaden – von Weitem hört man das Rauschen von Wasserfällen. Mit stilistischen Bezügen auf die Gattung des Reiseromans rekurriert dieses Naturszenario auf eine (romantische) Ästhetik des 19. Jahrhunderts, prominent vertreten z. B. durch das Werk von Andrés Bello, in dem das harmonische Spiel zwischen wilder Natur und zivilisierten Agrarflächen repräsentiert wird.[124] Um die inhärenten Machtstrukturen der Naturbeschreibung im Text aufzudecken und um zu zeigen, wie eng Natur- mit Geschlechterverhältnissen verknüpft sind, muss detaillierter auf die Problematiken der Landschaftsdarstellung als Agrarfläche im argentinischen Kontext eingegangen werden.

Im Rahmen einer postkolonialen Ökokritik lässt sich die Ermordung indigener Gruppen, die im 19. Jahrhundert unter der Devise Juan Bautista Alberdis „gobernar es poblar“ stattgefunden hat, wie folgt perspektivieren: Die „wilden“ Territorien, das heißt die Territorien der indigenen Gruppen sollten mittels eines politisch-zivilisatorischen Programms in Agrarflächen nach europäischen Vorbild umgewandelt werden. Im argentinischen Kontext ist der imaginäre Naturraum der friedvollen und fruchtbaren Agrarlandschaft deutlich dem Wunsch der Befriedung eines als „wild“ und übergroß imaginierten Raums der Pampa geschuldet. Wichtig war dabei die gezielte Anwerbung europäischer Siedler, in der Geschlechterpolitiken, wie Laura Barbas-Rhoden (2011) betont, eine zentrale Rolle spielten: „Gender politics played an important role for a state that wanted to convert massive tracts of land, inhabited by native peoples and gauchos, toward uses that were ‘productive’ for an export-oriented economy“ (41). Besonders die Migration europäischer Frauen war in diesem Zusammenhang von Bedeutung, denn sie brachten nicht nur Erfahrungen in der Landwirtschaft mit, sondern spielten auch in der Reproduktion, zum „Aufweißen“ der Bevölkerung, eine zentrale Rolle (ebd.). Ökofeministisch gesprochen, wurden Konzepte von „Natur und Frau“ also auf ihre Funktion der Fruchtbarkeit und Reproduktion reduziert, auf eine exportorientierte Ökonomie ausgerichtet.[125]

[124] In Bellos „Silva a la agricultura de la zona tórrida“ (1826) wird der als weiblich imaginierte Kontinent „Amerika“ als fruchtbarer Boden angepriesen, der von einer europäischen männlichen Macht zivilisiert werden solle. Siehe zu einer ökokritischen Analyse im Rahmen der Unabhängigkeitsprozesse Hoeg 2009, 53-66.

[125] Die Praxis, durch Agrar- und Weideland indigene Völker zu enteignen, zu verdrängen und zu ermorden, stellt kein rein lateinamerikanisches Phänomen dar, sondern wie Helen Tiffin (2007) im Rahmen einer postkolonialen Ökokritik zeigt, wurde diese auch in Neuseeland eingesetzt (xvii) und ist somit zentraler Bestandteil einer

Ein weiteres Merkmal der Natur- und Geschlechterverhältnisse in Gorodischers *cuento* ist, dass konventionelle Naturbeschreibungen, die den männlichen Protagonisten in ein erzählerisches Zentrum rücken und die eine als feminisiert, passiv und lasziv dargestellte Landschaft präsentieren, gezielt umformuliert werden.[126] Dies zeigt sich einerseits in dem bereits zu Beginn stilisierten wilden jungen Hengst am Horizont, einem Inbegriff für Männlichkeit, der äußerst klangvoll beschrieben wird:

> „Contra el horizonte dorado galopaba un potro, negro a contraluz. Todos se quedaron parados, quietos y mudos […] el potro seguía galopando a la vista de todos por el borde de la depresión, como ofreciéndose para que lo contemplaran, lleno de fuerza, azotado por el frío de la mañana, animado por ríos de sangre caliente en los ijares y en los remos, las narices dilatadas y burlonas. De pronto desapareció, bajando hacia el otro lado de la pendiente“ (117-118).

Andererseits lässt sich in den zentral in Szene gesetzten omnipräsenten sprudelnden Wasserfällen erneut eine Phallus-Symbolik erkennen. So heißt es im ersten Satz der Geschichte „rugieron los torrentes“ (113) und auch während der Erkundung des Planeten Salari II hört Leo Sessler ständig das Rauschen der Wasserfälle: „acompañado por los torrentes“ (123), „No se oía nada, salvo la voz poderosa de los torrentes que Sessler todavía no habia visto, y hasta eso se adivinaba gigantesco a la distancia“ (129-130). Auch mit der Figur Vantedour, der einstige Kommandant der verschollen geglaubten Besatzung, unterhält sich Sessler über das allgegenwärtige Rauschen der Wasserfälle:

> „-Me gustaría ver alguna vez esos torrentes -dijo Leo Sessler. El señor de Vantedour estaba a su lado: -Cuando usted quiera, doctor Sessler […] -¿Porqué torrentes?- En realidad es una gran catarata mayor que cualquiera que usted haya visto nunca“ (138).[127]

Im Rahmen geschlechtskodierter Naturbeschreibungen dominieren in den Naturdarstellungen in „Los embriones del violeta“ also weniger weibliche, sondern verstärkt männliche Motive (der am Horizont stilisierte Hengst, die phallusartig inszenierten, allgegenwärtigen Wasserfälle). Somit wird in Gorodischers Erzählung das konventionelle Erzählparadigma der Feminisierung von Landschaften ironisch in eine Maskulinisierung von Landschaften verkehrt. Besonders an dieser Stelle zeigt sich wie die Ironie auf sprachlicher Ebene als ein subversives Mittel in den Texten der Autorin fungiert, um hegemoniale Muster in der Inszenierung von Natur und

globalen Kolonialgeschichte.

[126] In Gorodischers Erzählung „Marino genovés, hijo de humilde cardador de lana, descubre nuevo continente“ (1968) wird ein ähnlich parodistisches Szenario einer feminisierten Landschaft geliefert, wie im Kapitel 5.2. noch näher erläutert wird.

Auch im Beschreiben des fremden Planeten stößt die Figur Sessler immer wieder an die Grenzen der eigenen Imagination, was sich im Suchen nach Worten angesichts dieser neuen unbekannten „verfremdeten“ Welt ausgestaltet und auch Anleihen an die Chroniken der spanischen Eroberer aufweist. Hier wird am Rande auf eine postkoloniale Kritik und das alte Problem der Beschreibbarkeit des Fremden rekurriert, und die Grenzen eigener Kategorien, Macht- und Ordnungssysteme ausgelotet (vgl. auch Elmar Schmidt 2010, 290).

[127] Eine nähere Betrachtung der Wasserdiskurse im Gesamtwerk Gorodischers findet im letzten Analysekapitel statt.

Weiblichkeit humoristisch umzuformulieren.

3.3.2. Uterus und Utopie im Kontext von Technik- und Wissenschaftsdebatten

Auf ihren Erkundungstouren entdeckt die Expedition um Leo Sessler violette Flecken, mit denen die Erde/der Boden von Salari II bedeckt ist. Sie finden heraus, dass der Planet eine Art Utopie darstellt, jedoch mit gewissen Einschränkungen: Mit Hilfe der violetten Flecken können fast alle Wünsche materialisiert werden. Bis auf eine Ausnahme: Die Erschaffung von Frauen ist nicht möglich. Die Abwesenheit von Frauen auf Salari II erklärt sich aus dem Umstand, dass man sich nur das wünschen könne, mit dem man sich auch wirklich identifizieren könne. Denn so erläutert die Figur Vantedour „[n]adie puede obtener nada del violeta si no se siente como lo que quiere obtener. ¿Se da cuenta? Por eso es imposible crear una mujer“ (149).[128]

Da es auf Salari II also unmöglich ist, weibliche Körper zu erschaffen, bleibt den männlichen Figuren nur die künstliche Schaffung körperlicher Simulationen: Männer sind als Frauen verkleidet („matronas“, 145), durch Hormontherapien und Skalpelle werden Brüste erschaffen (140) und männliche Körper verändert. Der hier implizierte Begriff des „simulacro“ kann in Anlehnung an Jean Baudrillard (1991) als ein Scheinbild, als eine Kopie ohne Original, verstanden werden. Demnach scheint sich die Darstellung auf ein reales Vorbild zu beziehen, diese Referenz ist aber nur simuliert (309). Die Körpersimulationen erscheinen so perfekt, dass Sesslers Crew erst spät herausfindet, dass sie es nicht mit „natürlichen“, sondern mit „künstlich-geschaffenen“ Frauen zu tun haben.

Auf dem zu Beginn als wahrhaftige Utopie beschriebenen Planeten, der durch seine Landschaften so friedlich wirkte, konfrontiert sich die Expedition um Sessler im Laufe der Kurzgeschichte mit wüsten, für sie immer verstörenderen Körperinszenierungen.[129] Wie beispielsweise die Figur Moritz, die in einer Höhle in einem übergroßen Uterus arrangiert wird:

> „A la entrada de la caverna había dos matronas […] bajo una luz muy tenue, mecían un enorme huevo sostenido en los extremos por un aparejo […] Los [sic] matronas sonreían y les señalaban al hombre dentro del huevo, el mentón contra las rodillas, los brazos alrededor de las piernas, sonriendo en sueños. El interior del huevo era húmedo, cálido y blando“ (145).

Zunächst muss angesichts dieser Schlüsselszene darauf hingewiesen werden, dass Gorodischer mit der Bezeichnung „matronas“ auf eine (plurale) Mutterfigur verweist, die aber mit einem männlichen Artikel „los“ versehen ist (vgl. hierzu auch Molina-Gavilán 113). Somit wird eine Umkehrung von typisch weiblichen Zuschreibungen und Rollenmustern vorgenommen und diese

[128] Im Rahmen der genderspezifischen Betrachtung des *cuento* ist an dieser Stelle auf Molina-Gavilán (2002) zu verweisen, die die kritische Reflexion biblischer Aspekte in Gorodischers Erzählung näher untersucht und betont, dass hier dezidiert nicht die Schaffung von Frauen durch den Mann möglich ist: „Se entreve además una burla – impuesta por lógica de la historia – a la tradición bíblica que explica la existencia de la mujer como creada por Dios a partir de la costilla del hombre“ (117).

[129] In diesem Zusammenhang ist wüst im Sinne von unzivilisiert, abscheulich, abstoßend, ungehörig zu verstehen.

werden, wie an anderer Stelle bereits gezeigt, erneut „maskulinisiert“ dargestellt. Darüber hinaus werden durch die Wortkreation der „los matronas“ traditionelle Konzepte von Mütterlichkeit kritisch reflektiert. Bei näherer Betrachtung steht die Figurenkonstruktion der „los matronas“ an dieser Stelle aber auch für eine Distanzierung von strikten genderspezifischen Grenzziehungen zwischen Mann und Frau und markiert exemplarisch eine mehrgeschlechtliche Sprachstrategie, die Walter Bruno Berg (1995) in Gorodischers Texten „hermafroditismo linguístico“ (66) nennt.

Durch die Inszenierung des Uterus wird außerdem auf Fruchtbarkeits- und Reproduktionsdiskurse verwiesen und auf eine der ursprünglichsten Utopien schlechthin rekurriert: Den mütterlichen Uterus, den Marisa Pereyra (2010) im Rahmen einer psychoanalytisch ausgerichteten feministischen Utopie-Forschung als Archetypus der Mutter versteht (179).[130] Ebenso analysiert Haywood Ferreira (2011) das Uterus-Motiv in der SF und merkt an, dass dieses zum einen den weiblichen Körper auf ihre Funktion der Schwangerschaft reduziere, zum anderen den Wunsch imaginiere, durch medizinische Neuerungen könnten auch Männer einmal Kinder gebären:

> „La medicina había permitido a los hombre la capacidad de procrear y dar a luz […] El útero femenino había sido adaptado para esta situación y las mujeres […] no serían las únicas con la exclusividad de llevar un embarazo a feliz termino. Así el cuerpo femenino era reducido a lado que se consideraba su función mas noble – la gestación – al mismo tiempo que el avance en las etapas hormonales hacia posible la feminización artificial de los hombres en tanto gestadores“ (154).[131]

Im Rahmen der Technik- und Wissenschaftsdiskurse ist herauszustreichen, dass in Gorodischers SF-Text konventionelle Paradigma männlicher Utopie, Begehrens- und Kontrollvisionen umformuliert werden. Nicht weibliche Körper werden durch die männlichen Wissenschaftler kontrolliert und verändert, wie dies bereits in klassischen Utopieentwürfen, beispielsweise von Francis Bacon (in *Nova Atlantis*, 1627), realisiert wurde, sondern männliche Körper werden auf ihren ausdrücklichen Wunsch hin mithilfe moderner Technologien verändert und zu Frauen

[130] Auch ließe sich Gorodischers „huevo sostenido […] por un aparejo“ (145) als Hybridisierung zwischen menschlichem Organismus und technischer Maschine nach dem Harrawayschen *cyborg*-Konzept lesen. Brown untersucht in *Cyborgs in Latin America* (2010) indes „the ways in which cultural production uses the posthuman to make sense of social and political realities as they constitute [technological realities] themselves“ (4). In Carmen Boullosas *Cielos de la tierra* (1997) steht der Uterus für die künstliche Reproduktion von Menschen, in der die „curious depiction of the posthuman can be seen as more of a nostalgic gesture than one that looks forward to a new technological reality“ (49). Auch in Ana María Shuas *Octavio el invasor* (2000) taucht ein Fötus auf, und Brown (2005) schreibt, dass Shua das fantastische Schreiben nutze, um sich näher mit der Mutter-Kind-Beziehung auseinanderzusetzen, „[...] in using the fantastic nature of the situation to defamiliarize the mother/child relationship in such way as to invite further exploration“ (193-194).

[131] Das Thema der Reproduktion ist in SF-Texten und in den ökofeministischen Theorien viel diskutiert worden. Baccolini verweist darauf, dass in der femininen SF die Reduzierung von Frauen auf ihre biologische Rolle und Funktion innerhalb der Reproduktion als einzige Aufgabe in der Gesellschaft kritisch betrachtet wird (21). In den klassischen ökofeministischen Theorien wird davon ausgegangen, dass die Zerstörung der Natur das Resultat der Aneignung fruchtbaren Landes sei, genau wie die Überpopulation das Ergebnis der Aneignung der weiblichen Fruchtbarkeit darstelle (siehe etwa Françoise d´Eaubonnes *Ecologie/Féminisme* 1978, 28).

umoperiert. Die Uterus-Szenerie symbolisiert also nicht, entgegen gängigen SF-Modellen, die Reproduktion menschlichen Lebens durch Technik oder die Kontrolle über weibliche Körper, inklusive ihrer Fruchtbarkeit, durch männliche Wissenschaftler: Der Uterus hilft allein der Figur Moritz beim Überleben; eine Erschaffung weiblicher Figuren oder die Reproduktion von Menschen ist auf dem Planeten Salari II unmöglich. In Gorodischers *cuento* steht die Figur Moritz als „hombre-feto“ (146) nicht zuletzt auch für eine Dekonstruktion männlicher Archetypen: Der einstmalig militärische Held Moritz ist in einem artifiziellen Uterus inszeniert und somit im übertragenen Sinn auf einen schlafenden Fötus „reduziert“, gewissermaßen entmachtet worden.[132]

Bezüglich der Natur- und Geschlechterverhältnisse in „Los embriones del violeta“ wird zudem eine kritische Spiegelung patriarchaler Denkweisen vorgenommen bzw. diese werden parodistisch umformuliert. Catrin Gersdorf (2000) zeigt auf, dass in hegemonialen Naturdarstellungen häufig die fruchtbare Landschaft als Metapher für den ersehnten weiblichen Körper stehe, der wiederum als „nährende Mutter“ oder „verführende Liebhaberin“ symbolisiert sei (175f.). Der Wunsch nach dem Bewohnen der Natur, dem Bewohnen der „nährenden Mutter“, wird wortwörtlich in Gorodischers Kurzgeschichte im „hombre-feto“ (146) umgesetzt, die verführenden Liebhaberinnen entpuppen sich als aber als Jünglinge: „no son mujeres […] [son] efebos“ (140).

Angesichts des Umstandes, dass man sich von der in der Erde inszenierten violetten Flecken auf Salari II alles wünschen könne, nur keine Frauen, lässt schließlich auch die zu Beginn beschriebene Naturdarstellung der friedvollen Agrarfläche in einem anderen Licht erscheinen. Dem gängigen Schema der Natur als „nährende Mutter“, welches sich im Bild der Agrarlandschaft verbirgt, in der Frau und Natur einzig auf ihre Funktion der Reproduktion und Fruchtbarkeit ausgerichtet sind, wird explizit entgegen geschrieben. Ökofeministisch ausgedrückt, wird in „Los embriones del violeta“ durch die Verweigerung der Schaffung jeglicher weiblicher Körper eine klare Absage gegenüber hegemonialen Konzepten wie der Gleichsetzung von Natur als Frauenkörper, den es zu erobern und zu zivilisieren gelte, formuliert.[133] In ihrem Essay „De cuerpos presentes“ (1989) schreibt Gorodischer, dass der

[132] In Bezug auf den „hombre feto“ ist auch auf die aus der Psychoanalyse stammende Theorie der Regression zu verweisen, die entgegen zur Expansion oder Progression steht und bei der ein zeitweiliger Rückzug auf eine frühere Stufe der Persönlichkeitsentwicklung mit einfacheren, primitiveren Reaktionen erfolgt. Dieser Gedanke wird in Gorodischers Kurzgeschichte wieder aufgenommen: Die Gesellschaft Vantedours richtet sich nicht nach außen, sondern zelebriert die Einkehr, was sich im Bild der Figur Moritz im Uterus, dem innersten aller Orte, manifestiert und zugleich den Wunsch nach mütterlicher Fürsorge offenbart.

[133] In diesem Sinne wird hier sozusagen ironisch der argentinischen Politik des „poblar es gobernar“ entgegengetreten: „-cuando lleguen los colonizadores, ustedes estarán ocupados ilegalmente las tierras, y tendrán que volver. - Me atrevo a anunciarle, Comandante – dijo el Señor de Vantedour – que no habrá colonizadores, y que no volveremos“ (139).

weibliche Körper und das weibliche Wort stets von Männern geschrieben wurden (vgl. 19). Dieses Prinzip wird auf dem Planeten Salari II nun verkehrt: Hier wird eine homosexuelle Männerwelt kreiert, in der man sich alles wünschen kann, wo es jedoch unmöglich ist Frauen zu erschaffen.

3.3.3. „Unnatürliche" Rollenbilder? – Homosexualitätsdiskurse

Wie bereits in den männlichen Motiven der Naturdarstellung antizipatorisch angedeutet, sind Aushandlungen maskuliner Rollenbilder von zentraler Bedeutung in Gorodischers Kurzgeschichte. Dabei wird in „Los embriones del violeta" die Abweichung von einem heterosexuellen Gesellschaftsbildes, die in einer homosexuellen Gemeinschaft zelebriert wird, beschrieben. Innerhalb der Analyse der Natur- und Geschlechterverhältnisse dieser SF-Kurzgeschichte von Gorodischer soll auch auf Fragen eingegangen werden, die sich kritisch mit der Darstellung „natürlicher" und „unnatürlicher" Rollenbilder auseinandersetzten. Greta Gaard unterstreicht in ihrem Artikel „Toward a Queer Ecofeminism" (1997):

> „Although many ecofeminists acknowledge heterosexism as a problem, a systematic exploration of the potential intersections of ecofeminist and queer theories has yet to be made. By interrogating social constructions of the 'natural', the various uses of Christianity as a logic of domination, and the rhetoric of colonialism, this essay finds those theoretical intersections and argues for the importance of developing a queer ecofeminism" (137).

In diesem Zitat wird deutlich, dass bereits in der Rhetorik und in der Rechtfertigung der kolonialen Eroberung Zuschreibungen, die Frauen und homosexuelle Praktiken als „unnatürlich" darstellten, eine wichtige Rolle spielten (vgl. 140). Homophobe Diskurse, die in heteronormativen Gesellschaftsentwürfen bis heute mit Verweis auf eine angebliche „Abweichung von der Natur" geführt werden, finden sich auch in der Kurzgeschichte Gorodischers wieder. Denn als herauskommt, dass die weiblichen Figuren verkleidete Männer sind und Teile der Besatzung mit ihnen sexuellen Kontakt hatten, wird eine Komplettzerstörung des Planeten Salari II von einigen Mitgliedern der Expedition um Sessler gefordert: „¡Basura! ¡Putos asquerosos! [...] ¡Que toda la vida humana o lo que sea desaparezca, termine, muera!" (141-142). An dieser Stelle werden erneut patriarchale und diskriminierende Sprechweisen zitiert. Doch Leo Sessler weist die Expeditionsmitglieder in ihre Schranken und die Komplettzerstörung des Planeten wird abgewendet.

Am Ende der Kurzgeschichte versucht die Figur Vantedour Sessler mit einer Frage die unkonventionellen Lebensentwürfe auf Salari II zu erklären:

> „¿Cuál es la diferencia entre encerrarse en un útero artificial y sentarse a la orilla del río a pescar dorados? […] La satisfacción, el placer, quiero decir. Es tan legítimo un medio como otro: todo depende del individuo que busca la felicidad. [En la Tierra] es posible que el útero sea el espanto y la pesca del dorado lo deseable. ¿Pero en Salari II?" (147).

Hier wird die Relativierung moralischer Urteile deutlich, denn auf Salari II ist das Liegen in einem Uterus genau so legitim wie das Fischen an einem Fluss. Untersuchen wir den zunächst grotesk wirkenden Vergleichswert des Fischens aus einer ökokritischen Perspektive, wird dieser Gedanke deutlich. Timothy Clark (2011) schreibt, dass das Fischen einen „temporary utopian space“ (90) öffne. Wie das Uterus-Motiv steht auch das Fischen für einen utopischen Raum, also sinnbildlich für den Planeten Salari II selbst. Der Verweis von Clark, dass das Fischen ein rein männliches Ritual sei, ein Raum von Werten fernab von schädlichen Einflüssen (ebd.), passt symbolisch wieder zum Embryo-Mann und zu der von Gorodischer inszenierten maskulinen Gesellschaft auf Salari II. Die Absurdität des Vergleichs liegt darin, dass die auf den ersten Blick konträr-erscheinenden Situationen doch eine ähnliche, sogar gleiche Funktion haben: Die Versinnbildlichung einer männlichen Utopie, die auf Salari II frei und ohne Einschränkungen von irdischen Moralvorstellungen gelebt wird. Das Figurenensemble der Erzählung nimmt durch die Zelebrierung homosexueller Charaktere also auch eine kritische Reflexion maskuliner (heterosexueller) Rollenbilder und Stereotypen vor.

Am Ende der Kurzgeschichte erklärt die Figur Vantedour sein moralisches Konzept als „conjunto de reglas que deben seguirse para hacer el bien y evitar el mal. No creo haber oído nunca algo más idiota. Conozco un solo bien, doctor Sessler, no violentar a mi hermano. Y un solo mal: pensar demasiado en mí mismo“ (148). In „Los embriones del violeta“ manifestiert sich die sozial-politische Kritik der SF im Überwinden von sozialen (heteronormativen) Normen durch die Kreation von unkonventionellen Körperkonzepten, die die hegemoniale Moral kritisch hinterfragen. „Das Andere“, repräsentiert durch die Figur des Kommandanten Vantedour, wird schließlich in einem alternativen (homosexuellen) Gesellschaftsentwurf dargestellt, der sehr viel toleranter und humaner erscheint als die Vorstellungen, Denk- und Sprechweisen der irdischen (militärischen) Expedition Sesslers.

Wie Cano (2006) zutreffend schreibt, geht es in Gorodischers Erzählung aber auch im gesamten Erzählband *Bajo las jubeas en flor* um die Abwesenheit von Frauen und ihre stereotypisierten Repräsentationsformen (232), indem die Thematisierung von Homosexualität als ein typisches Element weiblicher SF verstanden werden könne (460). In Anlehnung an Vélez García (2007) kann die Kurzgeschichte als ein aus einer männlichen Sprechposition formuliertes Anschreiben gegen ein patriarchales System, frei nach Jacques Derrida, verstanden werden, der betont, dass das Patriarchat beide, Männer wie Frauen, unterdrücken würde.

Der Text Gorodischers übt also auf der einen Seite Kritik an (hegemonialen) Utopie- und Begehrensvisionen, distanziert sich auf der anderen Seite aber auch gegenüber klassischen

ökofeministischen Theorien der 1970er Jahre.[134] In einer Zeit, in der noch davon ausgegangen wurde, dass die Naturressourcen unerschöpflich sind, problematisierte Françoise d'Eaubonne die Ressourcenverknappung und die Überbevölkerung und schrieb den Frauen in diesem Szenario eine spezielle Rolle bei der Rettung des Planeten zu (1978). Dem durch die moderne Vorstellung geprägten Erzählparadigma, die Natur wie die Frau als Gebärmaschine darzustellen, wird in Gorodischers Kurzgeschichte radikal abgeschworen. Eine besondere Verbindung der Frau zur Natur, die sich in biologischen Determinismen begründet und Frau wie Natur auf ihre Rolle in der Reproduktion festlegt, wird in Gorodischer Erzählung kritisch ausgelotet. Darüber hinaus wird das Konzept der „Mutter Erde", das für eine unendliche Fruchtbarkeit der Natur steht, revidiert.

In der hier analysierten Kurzgeschichte spielen weibliche Figuren explizit keine Rolle bei der Rettung des Planeten, dennoch wird auf bestimmte ökofeministische Diskurse auf der textlichen Metaebene angespielt. In „Los embriones del violeta" präsentiert sich eine reine Männergesellschaft, die von Agrikultur lebt. Der fruchtbare Planet Salari II, auf dem man zudem durch die violetten Flecken (149) alles materialisieren kann, wird durch die Unmöglichkeit der Schaffung von Frauen und der Reproduktion von Menschen im Allgemeinen, radikal kontrastiert.

Die idealisierte Darstellung der friedlichen Gemeinschaft Vantedours bildet als ein tolerantes Gesellschaftsmodell das utopische Gegenstück zu Sesslers (militärischer) irdischer Welt. In Gorodischers Erzählung geht es letztlich nicht um die Zelebrierung von Weiblichkeit, sondern das Spiel mit „natürlichen und unnatürlichen" geschlechtsspezifischen Zuschreibungen, die sich auch in den wüsten, unüblichen, unkonventionellen Körper- und Naturdarstellungen wiederfinden, steht im erzählerischen Zentrum. Auch ein Ausloten und Verwischen strikter Grenzziehungen zwischen Mann und Frau kommt in dem teilweise mehrgeschlechtlich anmutenden Figurenensemble („los matronas") zum tragen. Kein essentialistischer, sondern ein sozialkritischer Ökofeminismus wird artikuliert, der Naturdarstellungen auch unter expliziter Einbeziehung marginaler (homosexueller) Akteure auslotet und diese innerhalb sozialer und politischer Aspekte verhandelt. Die kritische Auseinandersetzung mit Reproduktions- und Fruchtbarkeitsdiskursen von Natur und Frau wird nicht zuletzt im Titel der Kurzgeschichte „Los embriones del violeta" ironisch antizipiert.

[134] Wie bereits eingangs erwähnt, entwerfen (öko)feministische Utopien dieser Zeit, etwa von Sally Gearhart oder Alice Sheldon, separatistische, autarke Frauengemeinschaften als ideale Gesellschaft (vgl. Russ 1995).

3.4. Von Wüsten, Wissenschaften und Widerstand in „Sensatez del círculo“ (1979)[135]

Der Erzählband *Trafalgar* (1979), aus dem die Kurzgeschichte „Sensatez del círculo“ stammt, ist neben *Bajo las jubeas en flor* (1973) wohl das berühmteste SF-Werk von Angélica Gorodischer. Der titelgebende Held, Trafalgar Medrano, ist Protagonist der 12 Kurzgeschichten und arbeitet als intergalaktischer Kaufmann, der nach jedem seiner Weltraumabenteuer nach Rosario, seiner Geburtsstadt, zurückkehrt, um im Café „Burgundy“ Freunden von seinen Reisen zu berichten.[136] Man spricht argentinisches Spanisch, zum Teil sogar Lunfardo, und es wird literweise heißer Kaffee getrunken.

Das SF-Werk wurde unter der letzten argentinischen Militärdiktatur (1976-1983) publiziert und referiert subversiv auf Geschehnisse unter dem Regime von Jorge Rafael Videla. Das Erzählen an sich, die freie Konversation, wird als ein Schlüsselmotiv des Werkes begriffen, welches als einen utopischen Konterpart zur außerliterarischen Realität der Zensur bildet. Bolte (2010) bezeichnet *Trafalgar* als „schelmenhaft-futuristischen Roman“ (162). Dieser beinhaltet Kernelemente der Science Fiction wie Flugobjekte oder die Konstruktion fremder Planeten und kann als ein Paradebeispiel der argentinischen Version dieses Genres angesehen werden. Der Protagonist Trafalgar, der mitunter auch machistische Züge trägt, fungiert hierbei als Vermittlerfigur zwischen den unterschiedlichen Welten (eine Rolle, die traditionell eher Frauen zugesprochen wird).

Die kritische Reflexion (männlich) tradierter Technik- und Wissenschaftsdiskurse stellt in der Kurzgeschichte einen zentralen Aspekt in Verbindung mit der Analyse der Natur- und Geschlechterverhältnisse dar. In „Sensatez del círculo“ werden die in den Technik- und Wissenschaftsdebatten inhärenten westlichen Dichotomien und Machtstrukturen, aber auch deren Kodierungen, Denk- und Sichtweisen, die sich in der Beschreibung der Natur, der Frau und des kulturell „Anderen“ manifestieren, freigelegt und kritisch hinterfragt. Bereits in „Presagio de reinos y aguas muertas“ (*Opus dos,* 1967, Kap. 3.2.) traten im Figurenensemble WissenschaftlerInnen, im Speziellen Archäologen auf. Diesmal geht es aber nicht darum, dass eine vergangene/verschüttete Stadt ausgegraben wird, sondern um die Erforschung einer „anderen“ kulturellen Gruppe auf einem fremden Planeten. Die männlich dominierten Positionen

[135] Teile dieses Unterkapitels sind unter dem Titel „Las negociaciones de cuerpos en la ciencia ficción de Angélica Gorodischer“ im Tagungsband *Corpus: Beiträge zum 29. Forum Junge Romanistik* (2014) veröffentlicht. Während sich der Analysefokus in dem erwähnten Artikel auf Körperinszenierungen konzentrierte, steht im vorliegenden Unterkapitel eine ökofeministische Untersuchung und die kritische Reflexion der Technik- und Wissenschaftsdiskurse im Zentrum.

[136] Der Name Burgundy könnte auf die außerliterarische Hotelbar Savoy verweisen, in der sich in den 1960er Jahren rosarinische Literaten und auch die Gruppe der *Setecientosmonos* trafen, der neben Gorodischer ebenfalls u. a. Elvio Gandolfo angehörten (siehe hierzu auch Martini 2012, 9).

der wissenschaftlichen „Ratio“ werden durch alternative ökofeministische Positionen konterkariert. Wie bereits im Titel „Sensatez del círculo“ angedeutet wird, unterliegen in dieser SF-Kurzgeschichte verstärkt lineare Entwicklungs- und Wachstumsmodelle sowie Konsumgesellschaften einer kritischen Betrachtung. In diesem Zusammenhang kann der im Titel genannte Kreis auch als ein Wunsch für nachhaltige Gesellschaftsstrukturen gelesen werden.

Jerry Hoeg schreibt in *Latin American Science Fiction Writers* (2004) bezüglich des im selben Band publizierten *cuento* „A la luz de la casta luna electrónica“[137]: „Veroboar, a world in which the women have replaced the men with machines. The situation described on Veroboar illustrate an important and recurrent theme in Gorodischer´s work: her concern with the relations among men, women, and technological society“ (95). Diese Trias, die kritische Auseinandersetzung mit Frauen- und Männerbeziehungen in Verknüpfung mit Technikdiskursen, tritt auch in „Sensatez del círculo“ wieder auf. Auch ist an dieser Stelle auf Brown (2005) zu rekurrieren, der betont, dass die argentinische SF die Wissenschaftsdiskurse des 19. Jahrhunderts neu gestalte: „Sf as configuration from 19th century scientific in fact, one could argue that the political and social objectives of sf writers like Piglia, Shua and Gorodischer reconnect them with the 19. century“ (196).

In *Ciencia ficción en español. Una mitología moderna ante el cambio* (2002) geht Yolanda Molina-Gavilán im Kapitel „mitos históricos“ näher auf Gorodischers Erzählung ein:

> „[...] el cuento revisa el mito histórico occidental del progreso en línea recta de la civilización. Según este mito, el ser humano está destinado mejorar sus condiciones materiales y espirituales de manera progresiva por medio, sobre todo, de la tecnología“ (77).

Diese Aussage lässt sich an jene von Val Plumwood (2002, 8) formulierten ökofeministischen Standpunkte anschließen, die lineare Entwicklungsmodelle, die einzig auf eine Dominanz wissenschaftlich-technischer sowie rationaler Positionen setzten, im Kontext eines modernen, aber auch aktuellen Fortschrittsgedankens kritisch beleuchten.

Cecilia Luque de Penazzi (1995) attestiert Gorodischers Erzählband *Trafalgar* eine essentialistische Frau-Natur-Beziehung: „una íntima relación de identidad entre mujer y naturaleza a través de su cuerpo, relación que sitúa a la mujer en una posición privilegiada de conocimiento y de poder“ (93). Sie bezieht sich hierbei auf die spanische ökofeministische Philosophin Cecilia Amorós, die bezüglich der Achse Ökologie-Feminismus unterstreicht, dass es letztlich um eine selbstkritische Auseinandersetzung der Spezies Mensch und ihren Führungsanspruch gehe:

[137] Dieses *cuento* liegt unter dem Titel „Im Licht des keuschen Elektromondes“ in deutscher Übersetzung im Band *Im Schatten des Jaguars* (2010, 78-99) vor. Der gesamte Erzählband *Trafalgar* ist 2013 auch in englischer Sprache (in Small Beer Press, Übersetzung Amalia Gladhart) publiziert worden.

> „Si el ecologismo representa […] una forma de conciencia autocrítica profunda de la especie humana en lo que concierne a su forma de inserción en y de una relación con el conjunto de los demás especies naturales (conjunto del que forma parte), el feminismo representa la autocrítica de la especie humana en lo que concierne a la forma como ésta ha ejercido y definido su propio protagonismo como especie“ (Amorós in Luque de Penazzi, 93).

Wie in der Analyse der Natur- und Geschlechterverhältnisse von „Sensatez del círculo“ zu zeigen bleibt, bewirken ökofeministische Anschauungen auch neue Denkanstöße auf das Mensch-Umwelt-Verhältnis. In Abgrenzung zu Luque de Penazzi wird Gorodischers Kurzgeschichte aber nicht entlang essentialistischer Frau-Natur-Beziehung gelesen. Vielmehr steht eine kritische Reflexion hegemonialer (westlicher) Wissenschaftstraditionen im erzählerischen Fokus, die nun anhand der textinhärenten Beschreibungen von Natur, (kulturell) „anderen“ Gruppen[138] und weiblichen Figuren näher analysiert werden soll.

3.4.1. Männliche Blickweisen auf Natur, Frau und kulturell „andere“ Gruppen

In der Kurzgeschichte „Sensatez del círculo“ begegnet Trafalgar Medrano auf dem Wüstenplaneten Anandaha-A einer Expedition von WissenschaftlerInnen, die die Einwohner, die scheinbar nur schlafen und tanzen, erforschen. Das rostige Raumgefährt der Figur Trafalgar, „cacharro“ (25) genannt, wird als ein charakteristisches Beispiel von Gorodischers SF verstanden, in der Technik- und Wissenschaftsdiskurse etwa durch anachronistisch ausgestaltete Apparate, Instrumente und Flugobjekte parodiert und kritisch reflektiert werden.[139]

Unter der Expeditionsmannschaft, die als „la Liga de las Naciones“ (39) bezeichnet wird, befindet sich die Linguistin Veri Halabi, „experta en lingüística comparada“ (39), die Hauptfigur der Erzählung.[140] Die anderen Mitglieder der Expedition können stellvertretend für einen Diskurs ihrer Zeit geltend gemacht werden: Zunächst alle aus einem imaginativen Europa entstammend, stehen sie für eine westliche Erzählposition. Die Figur Simónidis etwa, „un griego chiquito“ (39) repräsentiert den antiken Philosophen. Oder Carlos Fineschi, der sich in Veri Halabi verliebt, ist Experte für „aguas fluviales“ (39) und rekurriert archetypisch auf die italienische Romantik.

---

[138] An dieser Stelle ist zu erinnern, dass im Kontext der vorliegenden Arbeit von einem kulturell „Anderem“ oder kulturell „anderen“ Gruppen gesprochen wird. Diesen Bezeichnungen unterliegt keineswegs ein ausgrenzendes, hierarchisches Prinzip eines *othering*, sondern soll durch die Anführungsstriche durchaus auf ein problematisches, streitbares Potenzial in den Diskursen um Diversität und kulturelle Vielfalt verweisen.

[139] Die Parodie technischer Begrifflichkeiten zeigte sich auch in der Kurzgeschichte „Los embriones del violeta“ (Kap. 3.3.), in der von einem „aparejo“ (145), an dem ein artifizieller Uterus befestigt ist, berichtet wird. Dieser Punkt wird auch in dem folgenden Kapitel, in der Analyse des SF-Romans *Las repúblicas* (1991), wieder aufgenommen.

[140] Anhand der Namensnennung der weiblichen Hauptfigur lässt sich erneut Gorodischers sprachliche Akribie erkennen. Der Name der Linguistin, setzt sich aus den Wörtern „veri“ vom Lateinischen „veritas“, zu deutsch Wahrheit, und Halabi, eine indoarische Sprache, zusammen. Zudem bezeichnet „Halabi“ den arabischen Dialekt, der in der syrischen Stadt Aleppo gesprochen wird. Obwohl die weibliche Figur erneut vorwiegend aus der Erzählperspektive der männlichen Figuren beschrieben wird, markiert ihre Namensgebung doch ein subversives Potenzial, dass, wie zu zeigen bleibt, patriarchale Denkmuster untergräbt.

Durch das Figurenensemble werden aber auch eine große historische Bandbreite und ideengeschichtliche Perspektive tradierter Denkmuster nachgezeichnet, die auf ein enormes Raum-Zeit-Kontinuum verweisen und als charakteristisch für das literarische Genre der SF betrachtet werden können.[141]

In den Darstellungsweisen der Natur und des kulturell „Anderen" wird zunächst eine Reflexion tradierter argentinischer Wüstendiskurse vorgenommen, die dann durch eine Kritik an eurozentrischen wissenschaftlichen Diskursen erweitert wird. Zu Beginn der Kurzgeschichte sind die Naturbeschreibungen des Planeten Anandaha-A negativ ausgestaltet:

> „El mundo más horrible que se puedan imaginar […] la oscuridad se lo traga todo. No hay árboles, no hay plantas, no hay animales, no hay ciudades, no hay nada […] y la poca gente que vive allí a primera vista uno duda de que se le pueda llamar gente […] Un asco. El suelo es frío y húmedo" (38).[142]

Die Inszenierung des Wüstenraums als „leer" und „kalt" rekurriert zunächst auf die im argentinischen Kontext des 19. Jahrhunderts initiierten Diskurse um Zivilisation und Barbarei Sarmientos. Diese erhalten im Erscheinungsjahr der Kurzgeschichte Gorodischers noch eine literaturhistorische Brisanz, da im Jahr 1979 das 100-jährige Jubiläum der *Conquista de desierto* unter der Militärdiktatur Videlas begangen wurde.[143]

Die tradierten Erzählmodi und ihre diskriminierenden Sichtweisen, in der die Wüstenlandschaft als (sinn)entleerter Raum dargestellt ist, setzt sich auch in der Beschreibung der EinwohnerInnen von Anandaha-A fort: Diesen wird quasi der „humane" Status abgesprochen und sie werden als „animalitos" bezeichnet, die die „capacidad de comunicarse" (40) verloren

---

[141] Bereits der Name des titelgebenden Protagonisten „Trafalgar" verweist auf ein historisches Ereignis: Die im Jahr 1805 ausgetragene Schlacht vor dem Kap Trafalgar, in der die Seeflotte Englands die Flotte von Spanien schlägt und damit den Sieg über die alte Kolonialmacht Spanien besiegelt. Jennifer French (2005) bezeichnet die britische Machtausübung im lateinamerikanischen Raum als ein „Invisible Empire" und untersucht dieses Phänomen mit einer neo-kolonialen und ökokritischen Analyse u. a. in den Romanen von Horacio Quiroga, Benito Lynch und José Eustacio Rivera.

[142] Dieses Zitat würde auch eine theologische Lesart zulassen, da es sich deutlich auf die Bibel (1. Buch Moses) als Referenzpunkt bezieht. Durch die Inszenierung eines postapokalyptischen, dunklen Szenarios invertiert Gorodischer hier den biblischen Schöpfungsgedanken und den berühmten Ausspruch „Es werde Licht". Nicht der Anfang einer neuen Welt, in der Gott alles schuf, wird hier dargestellt, sondern, wie im Verlauf der Kurzgeschichte zu sehen ist, handelt es sich um einen postapokalyptischen Planeten, der nach einer radikalen, zerstörerischen Ressourcenausbeutung (weiter-)existiert. Außerdem zielt die Referenz auf biblische Diskurse darauf ab, dass nicht nur Gott Welten erschaffen kann, sondern im Zuge der Autonomieästhetik und der Aufklärung auch der Mensch, das heißt in diesem Fall auch der/die AutorIn, einen Schöpfungsgedanken beansprucht. In diesem Sinne richtet sich Gorodischer in ihrer Kurzgeschichte gegen ein theologisches, männlich-geprägtes Weltbild und nimmt eher eine kritische Reflexion maskulin-westlicher Charaktere und ihren Sicht- und Denkweisen vor.

[143] Historisch wurde die sogenannte *Conquista del desierto* unter General Rosas angeführt, in deren Verlauf ein Völkermord an den indigenen Völkern Argentiniens verübt und in dessen politisch-ideologisches Zentrum die Besiedlung der „leeren Flächen" durch weiße, zivilisierte Europäer forciert wurde. Wie Gabriela Nouzeilles (2002) im Rückgriff auf David Viñas anmerkt, seien nationale auch immer mit imperialen Denkweisen verknüpft: „las expediciones militares de ocupación de territorios indígenas del nuevo Estado nacional no marcaron tanto el final del sistema colonial como su consagración bajo una nueva configuración política" (Viñas in Nouzeilles 171).

hätten. Der argentinische Literaturkritiker Fermín Rodríguez analysiert in seinem Werk *Un desierto para la nación* (2011) literarisierte Wüstendarstellungen und betont, dass diese stets auch politisch aufgeladen seien. In der Inszenierung der BewohnerInnen des Planeten Anandaha-A lassen sich also auch Anspielungen auf diskriminierende Sichtweisen politischer Diskurse gegenüber der indigenen Bevölkerung erkennen. Hier werden erneut hegemoniale *codes* zitiert, die im weiteren Verlauf der Kurzgeschichte hinterfragt und dekonstruiert werden. Hierbei muss die Mittlerrolle Trafalgars betont werden, die besonders in der kritischen Reflexion der diskriminierenden Beschreibungen der Anderen durch die WissenschaftlerInnen, in Erscheinung tritt: „[...] decían que eran feos […] Claro que yo he visto mucho más cosas que los doctorcitos y las doctorcitas y sé qué es lo feo y qué es lo lindo“ (40).

Im Hinblick auf die Landschaftsbeschreibung als „leere Wüste“ kann in einem postkolonialen Analysekontext auch Helen Tiffins Studie *Environment and Empire* (2007) herangezogen werden. Tiffin bezieht sich auf die These Plumwoods der „areas of rational deficit”, die wie folgt beschrieben werden: „[these areas] could be considered ‘empty’ by the West, free for European taking, while the settlers or administrators instrumental views and practices generally precluded persistence of local alternatives“ (xiii-xiv). Wichtig sei, dass

> „[t]he Western definition of humanity depended (and still depends) on the presence of the not-human – the uncivilized, the animal and animalistic – Western justification for invasion and colonization proceeded from this basis, and as Plumwood has argued, understood non-European lands and the people and animals who inhabited them as ‘spaces’, unused, underused or empty“ (xiv).

Tiffin schreibt weiter, dass „the anthropocentrism and eurocentrism are inseparable: the European sees the indigenous culture as ‘primitive’, less rational and closer to children, animals and nature“ (xiv). Diese Aussage findet sich in der Kurzgeschichte zum Beispiel darin wieder, dass die „nativos“ mit dem verniedlichenden Diminutiv „animalitos“ bezeichnet werden. Die in Gorodischers Schreibweisen zitierten westlichen Sicht- und Denkweisen der männlichen Wissenschaftler auf Natur und kulturell „andere“ Gruppen zeichnen sich also durch einen paternalistischen Duktus aus und sind zudem durch eurozentristische wie anthropozentrische Züge charakterisiert.

Neben der Naturbeschreibung der „leeren“ Wüste und der als „animalisch“ dargestellten Bewohner Anandaha-As, werden diskriminierende Sichtweisen auch in der Beschreibung der weiblichen Figuren freigelegt. Ähnlich wie die Figur Graciela Marmor in „Presagio de reinos y aguas muertas“ (Kap. 3.2.) wird auch die Linguistin Veri Halabi als „furiosa“, „inexplicable“, „nerviosa“ und „enloquecida“ (43-44) beschrieben. In diesem Zusammenhang formuliert Luque de Penazzi (1995), dass in Gorodischers *cuento* die „capacidad de abarcar el sentido íntimo del

universo y de la existencia mediante un lenguaje irracional y pre-lógico pareciera ser de una manera u otra, especialidad de la mujer“ (93-94).[144]

3.4.2. Zur Transformation des Wüstenraums: Von leerer Natur zum Ort (feministischer) Selbstfindung

Im Laufe der Kurzgeschichte findet die Expeditionsgruppe schließlich Seiten eines Buches in der Wüste. Nun sind die Einwohner des Planeten eine „sociedad prodigiosa“ (43), die es ganz nach anthropologisch-linguistischer Manier zu entschlüsseln gelte. Mit der Übersetzung wird die Figur Halabi betraut, doch sie kommt damit nicht weiter. Während einer Expedition läuft sie indes plötzlich zu den „Anderen“ über:

> „Fue un grito como para poner los pelos de punta, de bestia acorralada […] se levanta el solcito violeta y está menos oscuro […] junto al río negruzco, los tipos de Anandaha-A bailaban con tantas ganas que parecía que acaban de empezar. Y Veri Halabi corrió y se metió entre ellos y bailó y mientras bailaba se arrancaba la ropa y sacudía la cabeza hasta que el pelo negro le tapó la cara como a todo y ya no la podíamos distinguir“ (48-49).[145]

Zunächst wird in dieser Textpassage deutlich, dass nicht nur die EinwohnerInnen, die kulturell „Anderen“, in Gorodischers Kurzgeschichte „animalisiert“, sondern auch die Figur Veri Halabi als schreiendes animalisches Wesen dargestellt wird.[146] Bezüglich der Auswertung des „grito de bestia“, lässt sich Marti Kheels Essay „From Heroic to Holistic Ethics: The ecofeminist Challenge“ (1993) heranziehen, in dem diese vermerkt, dass es zwei Vorstellungsweisen von Natur in der westlichen patriarchalen Welt gebe: das des „Beast“ und das der „Nature as mindless matter“, die sich beide im *cuento* Gorodischers manifestieren. Kheel erklärt weiter: „The Beast is conceived as a symbol for all that is not human, for that which is evil, irrational, and wild. Civilization is thus achieved by driving out or killing the beast“ (244). Das Paradigma der „sinnlosen Natur“ offenbart sich zunächst in der „leeren“ Wüstendarstellung und wird in der Figur des Biests in Bezug auf die Ausgestaltung des Anderen (41) und der Figur des Weiblichen, der Figur Halabi, im „grito de bestia“ wieder aufgenommen. An dieser Stelle kann antizipatorisch festgehalten werden, dass Halabi, wie noch zu zeigen bleibt, aber nicht als

---

[144] Hinsichtlich des „Unbewussten“ und „Prälogischen“ kann auf Julia Kristevas semiotisch-symbolische Theorie hingewiesen werden, in der ein „libidinöse[r] Artikulationsraum primärer Triebe und rhythmisch-pulsierender Bewegungen“ (Schlünder 2002, 216-217) die geschlossenen Kategorien des Imaginären und des Symbolischen Lacans überwindet. Schlünder verweist explizit darauf, dass Kristevas Poetik aber geschlechtsneutral sei (217).

[145] Mit dem im Zitat erwähnten „río negruzco“ wird auf die außerliterarische argentinische Provinz Rio Negro verwiesen, in der während der *Conquista de desierto* viele indigene Gruppen ermordet wurden.

[146] In Bezug auf die ökofeministische Kritik, Frauen wie aber auch Tiere würden in der hierarchisch patriarchalen Gesellschaft unterdrückt werden, kann kurz auf „Los pájaros mecánicos“ (1973) verwiesen werden. Hier wird die Figur Celeste in einem Haus genauso starr und präpariert inszeniert, wie die mechanischen Vögel, die der Vater in einem Kasten, ganz in naturalistischer Manier, als Sammelobjekte ordnet und aufbewahrt. Symbolisch gleichgesetzt ähneln beide in ihren Beschreibungen steifen und passiven Objekten. Zur kritischen Reflexion eines naturalistischen Wissenschaftsdiskurses im Kontext einer argentinischen Naturgeschichte siehe auch Jens Andermann (2005, 57-81). Die thematische Trias Frauen-Marginale Figuren-Tiere wird ebenfalls im Kapitel 5.3. wieder aufgenommen.

„teuflisch“, sondern am Ende der Kurzgeschichte, im Gegenteil, als positive, strahlende Figur ausgestaltet wird, die von den „zivilisierten“ männlichen Figuren der Wissenschaftler nicht (mehr) kontrolliert werden kann.

Außerdem veranschaulicht das oben genannte Zitat, das die Dekodierung des „Anderen“ nicht über die Übersetzung des Buches, welches in der Wüste gefunden wurde, stattfindet. Die kulturellen Mittel bleiben sinnlos, und eine Alternative zur rationalen Wissenschaft wird aufgezeigt: Die Figur Halabi wird sich durch eine Tanzszene bewusst, dass sie zu den „Anderen“ gehört. Gorodischer zitiert hier das „Prinzip Alien“ (Bolte 2010, 172), einen Standardtopos der SF. Dabei wird das Fremde im Eigenen beschrieben, und Grenzen dieser beiden Zuschreibungen werden nicht nur ausgelotet, sondern explizit verwischt. In „Sensatez del círculo“ wird das Fremde quasi zum Eigenen: Die einstige Linguistin Veri Halabi entwickelt jetzt weitere für sie wichtigere Aspekte ihrer Identität und entpuppt sich als ein Mitglied der „anderen“ kulturellen Gruppe, als eine der BewohnerInnen des Planeten Anandaha-As. Und Trafalgar resümiert:

> „- No estaba loca […] Había vuelto a su casa, al círculo. Vean, si lo pienso mucho no tengo más remedio que decir que sí, que se volvió loca. Pero si me acuerdo de ella bailando, diciéndonos bailando que la dejáramos en paz porque había dejado de buscar, de resistirse, de estudiar, pensar, escribir, razonar, acumular y hacer, reconozco con algo de satisfacción, una satisfacción triste porque yo no llevo el prodigio en mi sangre, que ella había atravesado el reino de punta a punta y nadaba fresca y linda en el torrente“ (50).

Der in dieser Textpassage zelebrierte Tanz spielt nicht nur eine zentrale Funktion in der Entwicklung und Bewusstwerdung der Figur Halabi, sondern wird auch als kreative Protest- und Aktionsform verstanden (vgl. Holland-Cunz 2014, 119). Zugleich formuliert sich in dieser Szenerie eine Befreiungsstrategie gegenüber (männlich dominierter) Machtausübung in Form von Kontroll- und Begehrenskonstellationen weiblicher Figuren, die sich in der durch den Tanz ausgeübten Zurückdrängung der Wissenschaftler-Gruppe manifestiert, „diciéndonos bailando que la dejáramos en paz“. Die Linguistin Veri Halabi eignet sich also keine andere verbale Sprache, sondern vielmehr eine andere Körpersprache an, die von der Ratio entbunden ist. Der performative Akt des Tanzes wird fernab von Festschreibungen gelebt und die Darstellung von Körperlichkeit wird, anstelle von (männlich dominierter) Sprache und Vernunft, als alternative Form des Ausdrucks in Gorodischers Kurzgeschichte zelebriert. In dieser Szene drückt sich weiterhin eine Rückeroberung und Verteidigung eines Territoriums aus, wobei ebenfalls eine Re-kodierung des Wüstenraums vorgenommen wird, der anfänglich als sinnentleert und tot beschrieben, als ein Ort (feministischer) Selbstfindung und friedlichen Widerstandes auftritt.[147]

[147] An dieser Stelle muss betont werden, dass die Figur Veri Halabi, obwohl stringent aus der Erzählperspektive Trafalgars beschrieben, eine Schlüsselfigur in Gorodischers Gesamtwerk darstellt, in der nun verstärkt auch weibliche Charaktere auftreten.

Darüber hinaus klingt hier ein differenztheoretischer Diskurs an („porque no llevo el prodigio en mi sangre"), der die Figur Halabi als mythisch-tanzende „Überfrau", als Konterpart zu der durch Technik und Wissenschaft repräsentierten (männlichen) westlichen Sphäre inszeniert. Luque de Penazzi versteht das *cuento* im Kontext eines radikalen Feminismus (95), in der die Figur Halabi als eine „mujer biológica, esencial y culturalmente ajena al ámbito del hombre" (96) ausgestaltet sei. In Abgrenzung zu Luque de Penazzi soll die oben zitierte Textpassage vielmehr im Kontext eines durchaus ironischen Spiels mit biologischen Mystifizierungen des Weiblichen (eines spirituell ausgerichteten Ökofeminismus) verstanden werden. Dieser stellt nach Holland-Cunz eine typische Ausprägung in den 1970er Jahren dar. Letztere betont ausdrücklich, dass dem spirituellen Ökofeminismus eine politische Ausrichtung inhärent sei, da er westlich-männliche Denkweisen und Bewertungssysteme kritisiert und als eine Alternative zu tradierten Natur- und Geschlechterbildern angesehen werden könne (117).[148]

Bei näherer Betrachtung wird die Figur Veri Halabi aber explizit nicht als Überfrau inszeniert, sondern vermengt sich mit der tanzenden Gruppe („hasta que el pelo negro le tapó la cara como a todo y ya no la podíamos distinguir", 49). Diese Beschreibung rekurriert auf das in den Diskursen des 19. Jahrhunderts basierende diskriminierende Bild der Indigenen, ausgestaltet als nicht näher personalisierte „schwarze dunkle Masse". Nicht die Erschaffung einer Überfrau steht im Zentrum der Kurzgeschichte, sondern das Zitieren und das kritische Reflektieren der eigenen tradierten Denk- und Sprechmuster gegenüber kulturell „Anderen" werden hier verhandelt. Somit kann die SF von Gorodischer stellvertretend für die lateinamerikanische Ausprägung dieses Genres gelesen werden, in der auch auf postkoloniale Interpretationsebenen verwiesen wird (vgl. Córdoba Cornejo, 26).

Darüber hinaus fungiert das Genre der SF auch als Literatur, in der die Logik anthropologischer, auf der Ratio basierenden Systeme verschwindet und sich mit mythologischen Inventaren vermischt. Das mythisch inszenierte Ende der Kurzgeschichte ist also nicht nur als Kritik an den auf Ratio beruhenden Wissenschaften zu verstehen, sondern offenbart auch eine durch Trafalgar formulierte utopische Sichtweise. Die anfängliche Darstellung des dunklen kahlen Wüstenplaneten, als Sinnbild eines zerstörten Naturraums, wird schließlich aus einem post-apokalyptischen Blickwinkel inszeniert. Durch eine Art nachgeschobene Utopie wird Anandaha-A nun als ein Planet beschrieben, der sich einst im ökologischen Gleichgewicht befand; unter einer „strahlenden Sonne", mit einem „sauberen Himmel" und mit „fruchtbarer

[148] Holland-Cunz schreibt, dass der im Nachhinein als „spirituell" abgewertete Feminismus viel politischer gewesen sei als so manch aktuelle Form: „In seinem kruden radikal feministischen Gestus ist ausgerechnet der spiritualistische Feminismus patriarchatskritischer gewesen als viele elaborierte postmoderne Diskursanalysen" (13).

Erde“:

> „Los tipos que bailaban eran de veras los descendientes de los que habían dejado las ruinas. Anandaha-A conoció quizás una estrella amarilla y caliente y un cielo limpio y una tierra fértil y allí se fabricaron cosas y se escribieron poemas mucho antes que nosotros nos diéramos el lujo del estegosaurio y el escafites. Tal vez tuvieron joyas, conciertos, tractores, guerras, universidades, caramelos, deportes y material plástico […] Y llegaron tan alto y tan hondo que cuando la estrella murió ya no les importaba nada. Después de visitar mundos muertos, vivos o por nacer, después de dejar su simiente en algunos de ellos, después de curiosearlo todo y saberlo todo, no sólo dejaron de interesarse por la muerte de la estrella sino por el resto del universo y les bastó con la sensatez del círculo. No conservaron más que la música que bailaban y que era todo lo que Simónides había supuesto y mucho más. No sabemos qué más pero si alguien nos lo dijera no lo entenderíamos. Y Veri Halabi reconoció a los suyos [...] Le bastó con volver“ (50-51).

In dieser Textpassage wird deutlich, dass die BewohnerInnen von Anandaha-A in der Zukunft, in einem post-apokalyptischen Szenario, angesiedelt sind. Sie lebten früher in Konsumgesellschaften, und nachdem der Planet und seine natürlichen Ressourcen zerstört waren, führten sie imperialistische Expansionen durch. Doch dieses expansive Gesellschaftsmodell ließen sie hinter sich und behielten nur die Musik und den Tanz, die heute ihre zentralen kulturellen Merkmale darstellen. Die auf Andanaha-A etablierte Lebensform bleibt unverständlich für die Mitglieder der irdischen Wissenschaftsexpedition, da dies „mucho más“ sei, als Simónides mit seinen „datos exactos“ (50) beschreiben kann, und was letztlich die westlich dargestellten Kategorien und Denkmuster der Wissenschaftler überschreitet.

Im Sinne der ökofeministischen Lesart, die neben utopischen auch postkoloniale Aspekte integriert, kann formuliert werden, dass am Ende der Kurzgeschichte nicht nur eine Neubewertung der weiblichen Figur Veri Halabis und (den kulturell „anderen“) Bewohnern, sondern auch der Natur stattfindet: Sie ist nicht mehr, wie noch zu Beginn des *cuento*, durch passive und tote Darstellungsweisen charakterisiert. Der anfängliche Naturraum der „leeren Wüste“ ist nicht mehr sinnentleert, sondern wird zu einem Ort der Selbstfindung, Aneignung und Verteidigung umgeschrieben. In den Natur- und Geschlechterverhältnissen in „Sensatez del círculo“ geht die Umformulierung des Wüstenraums mit der Transformation der Figur Halabi einher und kann im Rahmen feministischer Utopien verstanden werden, in der eine Aufwertung der Natur auch im Rahmen einer Zivilisations-, Technik- und Wissenschaftskritik formuliert wird (vgl. Schrader 2002, 395).[149]

[149] Im Kontext feministischer Utopien verweist Schrader (2002) auch auf die ökologischen Utopien *The female Man* (1975) von Joanna Russ und Marge Piercys *Women on the edge of time* (1976) (395). Abgrenzend von diesen Beispielen aus der US-amerikanischen SF-Literatur wird hier ähnlich wie bereits in der Analyse von „Los embriones del violeta“ (Kap. 3.3.) herausgearbeitet keine frauendominierte ideale Gesellschaft dargestellt. Eine (öko)feministische Kritik in den SF-Texten von Gorodischer wird erneut indirekt, aus der (männlichen) Erzählperspektive Trafalgars formuliert und unterschiedliche Sprech- und Denkweisen in Dialog gesetzt. Die Beschreibung eines intergalaktischen Matriarchats entwirft Gorodischer in „A la luz de la casta luna electrónica“ (im selben Erzählband erschienen). Dieses weist jedoch genauso autoritäre Strukturen auf wie die einer

In der Darstellungs- und Wirkungsweise der futuristischen Gesellschaft von Anandaha-A und in den Naturverhältnissen manifestieren sich schlussendlich erneut kritisch reflektierte Modernisierungs- und Fortschrittskonzepte, die in den SF-Werken Gorodischers, im diskursiven Spannungsfeld von Zuschreibungen wie Rückständigkeit und Fortschritt, verhandelt werden und auch als repräsentativ für die SF-Texte im argentinischen und lateinamerikanischen Kontext verstanden werden können (vgl. Cano 2006, 11). In Anlehnung an die westlich geprägten Vorstellungsweisen von Entwicklung und Fortschritt sind die BewohnerInnen Anandaha-As zunächst durch Rückständigkeit charakterisiert, negativ durch die „fortschrittlichen" Wissenschaftler, die sie untersuchen wollen, beschrieben. Doch genau dieses Prinzip wird im *cuento* schließlich konterkariert. Der ökologische Impetus liegt, wie in der Schlusspassage beschrieben, in der postulierten Überlegenheit der Gemeinschaft von Anandaha-A, die nicht durch eine technokratisch, urbane und expansive Gesellschaft gekennzeichnet ist (siehe hier wieder Plumwood 2002, 8), sondern im Gegenteil: Es wird ein alternativer (utopischer) Gesellschaftsentwurf präsentiert, der dem Konsum, dem imperialen Vorgehen und der ökologischen Zerstörung des Planeten längst abgeschworen hat und auf gemeinschaftlichen Aspekten wie Tanz und Gesprächen basiert.[150] In diesem Sinne scheinen in „Sensatez del círculo" ebenfalls Anleihen an die in den 1970er Jahren artikulierten Utopiekonzepten (prominent vertreten durch Callenbach, Piercy und Le Guin) auf, in denen Kargheit als Basis für gesellschaftlichen Reichtum avancierte (Holland-Cunz, 146), und somit wird das *cuento* als eine Kritik am ungehemmten Wachstumsdrang der Konsum- und Wegwerfgesellschaft lesbar.[151]

Entgegen linear geprägten Fortschritts- und Entwicklungskonzepten und alternativ dazu wird in Gorodischers SF-Kurzgeschichte eine zyklische Zeit- und Raumkonstruktion, mit der eine mythische Vergangenheit mit der Zukunft verknüpft wird, evident. Die futuristische Stoßrichtung wird in einem metaphorischen Sinne, im Sinne eines ‚Zurück zum Ursprung' formuliert, die sich bereits im Titel, „Sensatez del círculo" chronotopisch andeutet.

---

männlich-patriarchal geführten Gesellschaft und kann daher nicht als (utopische) Alternative verstanden werden. Bolte (2010) schreibt hierzu, dass „[d]ie androgynen Frauenfiguren […] eine ebenso kastrierende Instanz wie die hegemonialen Subjekte einer patriarchalen Logik [darstellen]. Gorodischer geht es also um die grundsätzliche Verurteilung bzw. (parodisierende) [sic] Relativierung von totalitären, monolithischen (Repräsentations-)Systemen" (162).

150 Hier ist rückkoppelnd an die Definition López-Lozanos (2008) zu erinnern, der schreibt, dass sich die utopisch und dystopischen Schreibweisen der SF seit den 1960er Jahren verstärkt einer Kritik an Konsumideologien und den „damaging effects of industrialism" (26) widmen würden, die in Verschränkung mit der Situation von Frauen und dem Status der Ökologie formuliert werden.

151 Innerhalb der ökologischen Betrachtung ist hier die von Murphy (2001) beschriebene Warnfunktion des literarischen Genres der SF zu betonen. Den futuristischen Darstellungen des Wüstenplaneten Anandaha-As als zerstörter und toter Naturraum („cuando la estrella murió ya no les importaba nada", 51), der Produkt eines schädlichen Entwicklungsmodells ist, das auf Konsum und Ressourcenverschwendung basiert, liegt auch ein warnender Impetus gegenüber heutigen Verhaltensweisen und den zukünftigen Konsequenzen zu Grunde.

3.5. Wasserkriege und zerfallene, ausgedörrte Nationalstaaten in *Las repúblicas* (1991)

Las repúblicas wird als finaler SF-Text von Angélica Gorodischer, die sich anschließend verstärkt dem Genre der Kriminalromane widmet, untersucht. Das Werk, welches dystopische und postapokalyptische Züge trägt, enthält fünf Kurzgeschichten, die in einem realistischen Erzählstil verfasst sind.[152] Es wird vom Zerfall eines Landes in Teilrepubliken berichtet. Doch nicht allein ein nationales Territorium wird umgeschrieben, sondern auch die globale Weltkarte, deren Zentren und Peripherien werden neu an- und umgeordnet.[153] In *Las repúblicas* treten weibliche und transgender-ProtagonistInnen deutlich hervor, die sich bereits in dem feministischen Werk *Mala noche y parir hembra* (1983) offenbarten und ankündigten.[154]

Wie in den Kurzgeschichten „Presagio de reinos y aguas muertas“ (1967) und „Sensatez del círculo“ (1979) stehen auch in *Las repúblicas* post-ökologische Wüstenszenarien, die durch extreme Wasserknappheit gekennzeichnet sind, exemplarisch für die Thematisierung zerstörter Natur. Fernando Reati untersucht *Las repúblicas* in seiner Studie *Postales del Porvenir. La literatura de anticipación en la Argentina neoliberal (1985-1999)* (2006) und schreibt „el territorio nacional en poco menos que un desierto estéril tras un gran desastre ecológico […] [y] una preocupación común en los cinco relatos del libro es la falta de agua en los territorios desprovistos de vegetación“ (121).

Wenn ein Charakteristikum der Science Fiction von Gorodischer die Konstruktion, Dekonstruktion und Rekonstruktion von Räumen ist, in denen Naturdarstellungen und ökologische Szenarien eine zentrale Rolle spielen, gestaltet sich dies hier anders als in den bereits analysierten SF-Werken. Nicht mehr Planeten sind die vorherrschenden Raumkonstruktionen, diesmal sind es, wie der Titel bereits besagt, imaginäre Republiken, deren Niedergang, wie Rike Bolte (2010) anmerkt, den „Quasi-Untergang der Nation“ (163) im Zusammenhang mit der zehn Jahre später eintretenden Wirtschaftskrise Argentiniens im Jahr

[152] Um den Rahmen des vorliegenden Kapitels über Wüstendiskurse nicht zu überschreiten, werden hier nur vier der fünf Kurzgeschichten aus dem Erzählband *Las repúblicas* näher analysiert.

[153] Die sieben argentinischen Teilrepubliken sind „la del Rosario, Entre Dos Ríos, Ladocta, Ona, Riachuelo, Yujujuy y Labodegga“ (102), deren Namen deutlich auf außer-literarische, reale Geographien und indigene Gruppen verweisen. Darüber hinaus sind die „grandes potencias [mundiales] Bolivia, Paraguay, Madagascar, Perú, Islandia, Marruecos“ (100), während der Präsident „de los Estados Independientes de Norteamérica“ (ebd.) ein gewisser Jack Jackson-Franklin ist, der nicht recht ernst genommen zu werden scheint.

[154] Gorodischer schreibt zur Entstehungsgeschichte des Werkes im Klappentext: „La imagen era la de un vasto desierto arenoso, blanco, quemado por el sol, seco, agrietado, hostil. Debajo, pero muy debajo corría el agua. Así empezó Las Repúblicas […] y peor, lo que se sospecha y de lo que no se oye hablar […] ¿quién más podría ver el agua? Si el Paraná se secara y si ya no lloviera nunca en ninguna parte y si alguien o algo buscara a los raros, los deformes, los monstruosos, para hacer con ellos un ejército casi invisible, ¿cómo viviríamos?“. Die Autorin erwähnt als Referenztext ein *cuento* von Elvio Gandolfo, in dem eine „república llamada Ladocta“ auftaucht. In *Las repúblicas* formuliert sich nun eine alternative Sichtweise mittels weiblicher und geschlechtsverändernder ProtagonistInnen.

2001 symbolisch antizipiert.[155]

Bezüglich der Dekade der 1990er Jahre vermerkt Octavio Paz in *Itinerario* (1993): „la gran novedad histórica de este fin de siglo es la aparición de la conciencia ecológica“ (155). Charakteristisch für das Werk Gorodischers ist, dass ökologische Implikationen mit sozialen und politischen Aspekten und die Naturverhältnisse mit Geschlechterverhältnissen verschränkt dargestellt werden. Auch Jerry Hoeg betont in seinem Beitrag über Gorodischer in *Latin American Science Fiction Writers* (2004), dass neben ökologischen Thematiken auch (trans)genderspezifische Aspekte in Erscheinung treten:

> „This collection of five stories also retains her now-characteristic feminist imprint, which in *Las repúblicas* includes a transsexual character and a concomitant questioning of received sex/gender roles. Additionally, ecological concerns about natural-resource depletion and environmental destruction are posited in this volume“ (96).

Die zentralen Umweltdiskurse sind nach Hoeg der Ressourcenschwund und die Umweltzerstörung, die auch mit der Thematik der Erderwärmung in Szene gesetzt werden. Außerdem merkt Holland-Cunz an, dass das „vermeintlich geschlechtsunspezifische Thema Erderwärmung als das wichtige ökologiepolitische Thema des 21. Jahrhunderts“ (41) exemplarisch für die „häufig nicht-thematisierten Geschlechterverhältnisse in den globalen Naturverhältnissen und Ökologiepolitiken“ (ebd.) stehe.

Bezüglich der charakteristischen SF-Motive schreibt Reati, dass in *Las repúblicas* die Zerstörung des ökologischen Systems mit einem argentinischen Setting verschränkt und eine lokale Positionierung im globalen Süden formuliert wird:

> „La obra de Gorodischer es una [...] que echa mano a motivos típicos de la ciencia-ficción: la transformación del medio ambiente por la destrucción del sistema ecológico, las máquinas que permiten a los espías cambiar de sexo para sus misiones, la nave espacial que lleva a una mujer a los confines del universo. Pero la autora acompaña estos motivos con guiños irónicos dirigidos al lector argentino“ (105).

Hier deutet sich erneut das wichtige Element, der kritische Umgang mit Entwicklungs- und Modernisierungsdebatten bzw. Zuschreibungen wie Fortschritt und Rückständigkeit an, das besonders in der lateinamerikanischen SF von großer Bedeutung ist (vgl. Cano 11) und sich in Gorodischers Werk durch einen ironischen Unterton ausgestaltet.

[155] Im literaturhistorischen Kontext ist an die radikale neoliberale Wirtschaftspolitik der 1980er und 1990er Jahre unter den Regierungen von Raúl Alfonsín (1983-89) und Carlos Menem (1989-99) zu erinnern, die sich auch in Privatisierungen von Ressourcen wie Wasser ausdrückte (siehe hierzu u. a. Fernando Solanas Dokumentarfilm *Memoria del saqueo*, 2004). Diesbezüglich führt die Autorin in einem Interview mit Marjarie Agosín aus: „Cuando te hablan de la crisis no les creas, esto no es crisis, es agonía. Nos estamos muriendo, no tenemos país, no tenemos moneda, no tenemos justicia, no tenemos educación, no tenemos salud pública, no tenemos nada, lo único que nos queda es un territorio y la palabra […] en un continente como éste no se puede hablar de una ciencia ficción dura […] escribimos […] una literatura metafísica, […] muy política“ (1992, 114-115).

Des Weiteren stellt die Stadt-Natur-Beziehung ein zentrales Motiv in *Las repúblicas* dar:

> „Igual que en *Los misterios de Rosario* [de César Aira 1994], la relación entre la ciudad y la naturaleza aparece como uno de los motivos centrales de *Las repúblicas* de Angélica Gorodischer, sólo que aquí las historias no transcurren en grandes ciudades sino en pequeños pueblos y ambientes rurales después de convertirse el antiguo territorio nacional en poco menos que un desierto estéril tras un gran desastre ecológico“ (Reati 120-121).

Einerseits ist zu erwähnen, dass nicht aus einer imaginären Metropole heraus erzählt, sondern wie bereits in „Sensatez del círculo“ aus der Peripherie, also diskursiv gegen ein kulturelles Zentrum angeschrieben wird. Andererseits werden Terminologien wie Peripherie und städtisches Zentrum nicht als sich ausschließende Entitäten, sondern, charakteristisch für die ökokritischen Debatten im Kontext Lateinamerikas, in ihren reziproken Spannungsverhältnissen verstanden.

Die in der utopischen und SF-Literatur, speziell im argentinischen Raum, prägnante Wüstenthematik erhält in Gorodischers Werk einen neuen, einen ökologischen, Akzent. Die wüstenähnlichen peripheren Landschaften stehen für ein post-ökologisches Szenario, ein Sinnbild zerstörter Natur, welches das Ergebnis eines Wasserkrieges, eines Kampfes um natürliche Ressourcen darstellt. Die hier im Analysefokus stehenden Natur- und Geschlechterverhältnisse erhalten in *Las repúblicas* einen explizit ökologischen Impetus, der anhand von vier *cuentos* im Folgenden näher untersucht werden soll.

Abgrenzend zu Reati, der *Las repúblicas* vor allem im Kontext einer Frustration gegenüber dem Nationalstaat untersucht (67)[156], soll hier gezeigt werden, wie diese Trostlosigkeit in Gorodischers Werk in Form von Widerstands- und Hoffnungsszenarien überwunden wird. Die stilistisch evozierte Trostlosigkeit, die sich auch in den Naturbeschreibungen der brachliegenden Wüstenlandschaften ausgestaltet, verweist auf ein metatextliches Kritikpotenzial, in dem zerstörte Naturräume ausgeleuchtet werden und als zentraler Bestandteil eines textimmanenten ökologisch-politischen Diskurses fungieren.

3.5.1. Grüne Anomalien und gelbe Natürlichkeit in „Un domingo de verano“

Im ersten *cuento* des Erzählbandes *Las repúblicas* wird die Geschichte eines Familienausfluges in die wüstenartige Vegetation der Republik Rosario erzählt. Die landschaftliche Einöde wird aus einem autoähnlichen Gefährt heraus beschrieben; bereits zu Beginn fällt die Vielfachnennung

[156] Um Gorodischers pessimistischen Gegenentwurf am Ende des Jahrhunderts zu kontrastieren, bezieht sich Reati auf den franco-argentinischen Autor Pierre Quiroule (1867-1938), der zu Beginn des 20. Jahrhunderts urbane Utopieentwürfe von Buenos Aires mit einem explizit optimistischen Grundton verfasste: „motivo de utopismo optimismo mientras que el mismo fenómeno representa para Gorodischer el exacto reverso de aquella mirada optimista casi cien años después“ (123). Eine ökokritische Analyse der urbanen Utopien Quiroules' nimmt wiederum Gisela Heffes (2013) in „Utopías verdes: hacia una poética urbana de la conversación ambiental“ (165-200) vor. Sie kategorisiert Quiroules' Werk als eine „econarrativa“ und definiert diese wie folgt: „[un] modelo sostenible, la creación de una visión alternativa y la proyección de estos elementos utópicos espaciales plausibles las transforma en uno de los textos pioneros respeto a cuestiones tanto ecológicos como urbanas“ (194).

des „gelben campo“ auf:

> „Más y más adentro en el campo amarillo. Un sol amarillo cae a pico sobre la tierra amarilla en la que cadáveres amarillos de árboles amarillos se retuercen de dolor y secos cauces amarillos de ríos amarillos arden y reverberan en la luz. La ruta temblequea, el paisaje se deshace en una gelatina fofa, y la pantera sigue, sigue más hondo hacia el campo, más adentro, más lejos“ (15).

Der ländliche Naturraum wird als zerstörtes Umweltszenario beschrieben, in dem sich die gelben Kadaver der Millionen Bäume vor Schmerzen krümmen und sich die ausgetrockneten Flüsse wie leere Arterien durch das zerklüftete Land ziehen. Die zerstörte Natur ist metaphorisch als Körper inszeniert („cadáveres“, „árboles amarillos se retuercen de dolor“, „arterias“) und erzeugt in dieser Darstellungsweise auch eine emotionale Empathie mit der zerstörten Landschaft. Das futuristische Umweltszenario, Konsequenz einer extremen klimatischen Erderwärmung, stellt sich als personifizierte zerstörte Fauna dar. Unter der gleißenden Sonne verbrennt alles. Die einst grüne Landschaft ist zu Asche verkümmert, die nun die gesamte Region überzieht.

Die Dominanz des Gelbtons ist allgegenwärtig; die Landschaft faltet sich stilistisch wie eine alte vergilbte Fotografie in Sepia auf. Reati interpretiert die Wüstendarstellungen in *Las repúblicas* als Repräsentation einer Frustration gegenüber dem Nationalstaat und schreibt:

> „[...] la búsqueda de agua y de vegetación encubre la nostalgia por un pasado perdido y la esperanza de recuperar algún día lo destruido por la catástrofe ecológica, por lo que el verde soñado de las plantas se convierte en un *leitmotiv* [...] el picnic y la búsqueda de un lugar bello en la naturaleza se revela inútil y culmina con la resignada aceptación de un estado de cosas irremediable“ (121, Hervorhebungen im Original).

Die leitmotivische Suche nach einem grünen Ort in der gelben, trockenen Landschaft steht symbolisch auch für eine Enttäuschung gegenüber dem imaginären Staatsmodell. In diesem herrschen nur noch die Interessen der einzelnen Teilrepubliken, die sich in ständigen regionalen Kriegen befinden.

Im Verlauf des *cuento* finden die Familienmitglieder doch noch eine grüne Stelle zum Picknicken, und konstatieren verwundert: „[...] en ninguna otra parte hay campos verdes. Esto debe ser una anomalía ecologicometeorológica“ (17). Die beschriebene Landschaft ist schon so lange wüstenartig, dass der grüne Pflanzenbewuchs bereits als ökologische Anomalie eingestuft wird. Die ironische Wortkreation „ecologicometerológica“ verschränkt ökologische sowie klimatische Aspekte und die Flora wird als „verde tan raro“ (16), als „verde como las plantas del invernadero“ (16) beschrieben. Es geht auch um ein Überleben in einem längst unbewohnbaren, menschenfeindlichen ökologischen Szenario, in dem die Pflanzenwelt nur noch in künstlichen Gewächshäusern existiert. Und selbst die Luft scheint nicht mehr sauber zu sein:

„- Es feo el campo -dijo Vivi.
- Silencio, mocosa -dijo Salo.
- Respiren hondo el aire puro -dijo Mamy.
- ¿Con todos los vidrios cerrados?
- Respiren hondo el aire acondicionado“ (15).

Die einzige pure Luft ist die im klimatisierten Auto. Auch die Inszenierung dieses futuristisch anmutenden Gefährts, welches als Panther beschrieben wird, ist auffällig: „Una pantera, suave, lenta y mortal. Dueña y señora de la ruta“ (15); „El auto negro suave como una pantera silenciosa reina de la selva lustrosa y única, se deslizó por la ruta de vuelta a casa. El sol era anaranjado y el mundo era ceniciento“ (19). Alles wirkt künstlich in diesem wüstenähnlichen Ambiente: In dem gelben Land, das von grünen Flecken kontrastiert wird, existiert keine Flora mehr, und „la pantera“ stellt kein Tier, sondern das große futuristische Fahrzeug mit Rampe der Familie dar, das über die heißen Straßen dieser post-ökologischen Landschaft gleitet. Hier treten erneut die in der SF charakteristischen Diskurse um Künstlichkeit und Natürlichkeit in den Vordergrund, die mit ökologischen Aspekten verschränkt werden: Die einst „natürliche“ grüne Landschaft tritt als künstlich dargestellte Anomalie auf, und die artifizielle klimatisierte Luft stellt das einzig pure Natürliche in dem sonst zerstörten Umweltszenario dar. Anders als in der Kurzgeschichte „Los embriones del violeta“ (1973, Kap. 3.3.) in der die Debatten um Künstlichkeit und Natürlichkeit anhand genderspezifischer Rollenbilder thematisiert wurden, stehen in „Un domingo de verano“ die Beschreibung der natürlichen Umwelt, inklusive ihrer Pflanzenwelt und der Erdatmosphäre (Luft) im Zentrum der Verhandlung von „natürlichen“ und „künstlichen“ Szenarien.

Während des Picknicks wird die Familie plötzlich von Leuten eingekreist, die nicht „aus ihrer Klasse“ (18) sind, und die Figur Mamy, die zentrale Erzählinstanz, hält einen langen Monolog, in dem sie bekräftigt, wie mächtig sie sind, und dass sie in Ruhe ihr Familienpicknick beenden möchten (18-19). Der von Mamy vorgetragene Monolog endet abrupt als ihre Tochter, die Figur Leyla, zu den „Anderen“ hinübergeht – diese Szenerie wird jedoch ausschließlich aus der Erzählperspektive Mamys beschrieben, sodass diese recht wage bleibt. Die „Anderen“, die ohne Stimme beschrieben werden, tauchen in einer schemenhaft dargestellten Masse im Text auf. Sie leben in marginalen Räumen, sind an den Rand der Gesellschaft gedrängte Gruppen, die nicht im urbanen Zentrum existieren. Der Diskurs marginalisierter, vielleicht indigener Gruppen wird in dieser Erzählung Gorodischers nur angedeutet. Erneut geht es, wie bereits in der Erzählung „Sensatez del círculo“ (1979, Kap. 3.4.) herausgearbeitet, nicht darum, (kulturell) „Anderes“ zu erklären, sondern *wie* der „eigene“ Monolog vorgetragen wird. Es findet in der vorliegenden Kurzgeschichte keine (interkulturelle) Kommunikation, kein Austausch statt,

sondern in der Figur der Mamy wird ein dominantes Erzählmonopol zementiert. Sie bestimmt über das, was gesprochen und nicht gesprochen wird.[157]

Die kritische Reflexion von dominanten Sprechpositionen wird schließlich am Ende des *cuento* formuliert. Die Mutter befiehlt, dass man nicht mehr über Leyla reden solle. Doch die Figur „La meme" prophezeit: „-Algo arde- dijo-, desconocido y más rico que los poderosos del mundo, algo arde, escondido en las raíces. ¡Cuidado, hijas de mis hijas, cuidado! Hay dos caminos, ¡cuidado!, no hay que equivocarse porque ya está ardiendo" (20). Ein unterirdisches Feuer wird beschworen und richtet sich explizit an alle Töchter. In dem offen ausgestalteten Ende der Kurzgeschichte kann die Inszenierung des unterirdischen Brands als ein (mythisches) Symbol für Widerstand gedeutet werden. Nicht die von Reati beschriebene Frustration beschließt das *cuento*, sondern ein Hoffnungsfunke wird formuliert, der sich gegen die monolithisch ausgestaltete Erzählinstanz der Figur „Mamy" richtet. In der zentralen Erzählinstanz der Mamy, die keineswegs als positiv konnotierte „Überfrau" charakterisiert ist, zeigt sich schließlich auch der gleichheitsfeministische Anspruch Gorodischers. Folglich wird hier deutlich, dass nicht nur Männer, sondern auch Frauen dominante und unterdrückende Positionen bekleiden, und es in den Texten der Autorin *per se* um die grundsätzliche Abkehr von totalitären, monolithischen (Repräsentations-)Systemen geht (vgl. Bolte 2010, 162).

3.5.2. Die Wiederherstellung natürlicher Regenzyklen in „Al Champaquí"

Die SF-Kurzgeschichte „Al Champaquí" aus dem Erzählband *Las repúblicas* ist aus der Sicht einer geschlechtswandelnden Agentin verfasst, die sich in einer gefährlichen Welt, gekennzeichnet durch männliche *codes* und machistische Übergriffe, behaupten muss. Die Protagonistin kann ihr Geschlecht ändern, was ironisch mit „no puedo pensar cuando soy hombre" (40) bedacht wird, und trägt ein kybernetisches Implantat im Körper, „un disco de creón con alma de oro cerca del pliegue del codo izquierdo" (39). Im Zentrum dieser Geschichte steht die utopische Suche nach der entlegenen Region „Champaquí", was bereits mit der richtungsweisenden Präposition „al" im Titel angekündigt wird.[158]

Zunächst wird hier das soziopolitische Potenzial des Genres der SF deutlich. Erstmals im Jahr 1984 publiziert, verweist das *cuento* auf die argentinische Militärdiktatur (1976-1983), die im Text durch die allgegenwärtige Überwachung des Polizeistaates, durch Straßensperren (27) und durch die Schikanen des Polizeiapparats thematisiert wird. Die sich durch den Text

[157] Hier ist auch darauf zu verweisen, dass die Figur Mamy, quasi als Oligarchin dargestellt, Chefin der größten Zeitung der Republik namens „La Gran Capital" (19) ist und aus der „familia más antigua, más distinguida, más poderosa del país" (19) stammt.

[158] Im außerliterarischen Kontext ist Champaquí der höchste Berg der Sierra de los Comechingones, die sich im Nordwesten Argentiniens, in der Provinz Córdoba erstrecken, und meint frei übersetzt das Wasser an der Spitze des Hügels.

ziehenden Diskurse um Rückständigkeit manifestieren sich nicht nur in den zerschlissenen Polizeiuniformen („vestido con un resto de un uniforme“ 28) oder in den schmucklosen dreckigen Bars und Hotels („sucios mesas de plástico“ 30, „cagado por las ratas“ 31), sondern auch darin, wie frenetisch eine funktionierende Ampel gefeiert wird (54). Reati arbeitet in Anlehnung an Petras an dieser Stelle die zentralen Elemente eines „peripheren Neoliberalismus“ heraus, der sich in einem „progreso tecnológico“ in Verbindung mit einem „profundo atraso social“ darstelle (70).

Die ökologischen Kreisläufe der „República Ladocta“ scheinen völlig aus dem Gleichgewicht geraten zu sein. In der Stadt regnet es in Strömen, und es kommt aufgrund von Dammbrüchen zu großflächigen Überschwemmungen (28). Die ländliche Peripherie hingegen ist als menschenfeindlicher, zerstörter Naturraum ausgestaltet, in der nichts außer extreme Trockenheit und Hitze existiert: „Debe hacer meses que no llueve, años. Troncos secos y negros han quedado ahí rígidos sobre la tierra blanquecina. El mundo se desmigaja […] el agua y el verde son la salvación“ (41-42). Diesen binären Strukturen ist die am Rand des Territoriums gelegene, utopisch dargestellte Gemeinschaft in der Region „Champaquí“ gegenübergestellt, die hinter einer hohen Bergkette lebt und aus der Perspektive des nun als Mann auftretenden Protagonisten beschrieben wird:

> „Me quedo duro, clavado como una estaca antes de dar el paso siguiente: allá abajo […] en una gran valle alto, todo es verde. No es amarillo, no es blanco, no es anaranjado ni ceniciento, es verde […] ¿Sigue siendo esto la república de Ladocta? […] una planta de tronco leñoso y tamaño menor que el de un árbol, especies hoy desaparecidas […] El arbusto es una experiencia nueva, o es una experiencia tan antigua que resulta nueva“ (66-67).

Der Protagonist erstarrt ehrfürchtig vor dem Anblick der fruchtbaren Ebenen, an deren grünes Erscheinungsbild er sich kaum noch erinnern kann. Auch Bäume werden beschrieben, die schon längst in den anderen Teilrepubliken des Nationalterritoriums ausgestorben sind. Die im weiteren Verlauf der Kurzgeschichte beschriebene Gemeinschaft, in die er sich, nach anfänglicher Skepsis, Stück für Stück integriert, lebt sehr naturverbunden und ökologisch: „todo natural, motores no, sol, agua, tierra, utopía de entrecasa“ (74).[159]

Ziel der in Champaquí lebenden Gemeinschaft ist es, den natürlichen Regenkreislauf mit Hilfe technischer Apparate wieder herzustellen, damit die sonst in der Republik zerstörte Natur wieder aufzubauen und sie zu einem bewohnbaren Flecken Erde zu machen: „[...] de lo que se trata es de restablecer el ciclo de agua“ (73). Die technischen Elemente wirken, charakteristisch für die (*soft*) SF von Gorodischer, anachronistisch. Die Maschinerie pflockartiger Stäbe wird per

[159] In den Beschreibungen der Gemeinschaft von „Champaquí“ gibt es im Gegensatz zu der in der Kurzgeschichte „Sensatez del círculo“ keine Rekurrenz auf indigene Gruppen. Eher können hier, wie zu Beginn des Kapitels in der Erzählung „Presagio de reinos y aguas muertas“ (Kap. 3.2.) herausgearbeitet, Referenzen auf griechische Mythen, die sich z. B. in den Namen der Figuren („Niso, rey de Megara“, 73) zeigen, herausgelesen werden.

Hand in die Böden gerammt und nur mit einem Bläsegebalk und Wasserkraft (74) verbessert. Am Ende des *cuento* gelingt dann die Wiederherstellung der natürlichen Regenzyklen. In dieser (utopischen) Machtausübung über bestimmte physikalische und natürliche Abläufe lässt sich ein weiteres SF-Element erkennen.

Zum Schluss der Erzählung lässt sich der Protagonist in Champaquí nieder, beschließt erneut sein Geschlecht zu ändern und als Frau in die Gemeinschaft einzutreten:

> „[...] voy a ser mujer de nuevo. Y voy a volver al Champaquí […] voy a tener un hijo con Yarbo, o una hija. Por los vanos de las puertas, sobre el pino en damero, en busca de la sombra verde, del agua de mi vientre, caminan un hombre y una mujer“ (78).

Der gleichheitsfeministische Ansatz von Gorodischer zeigt sich in der finalen rhetorischen Frage, die der Protagonist an den Chef der Gemeinde richtet: „¿Hay alguna diferencia entre un hombre y una mujer? […] - No- me dice-, ninguna“ (78). Obwohl mit einer leicht ironischen Nuance unterlegt, steht die mythisch anmutende Schlussszenerie für eine utopische Vorstellung mit ökologischem Impetus: Kennzeichnend für die *soft* SF Gorodischers steht in der Kurzgeschichte „Al Champaquí“ nicht der technische Fortschritt im Vordergrund, sondern die zwischenmenschliche Kommunikation und das auf das Gemeinwohl ausgerichtete Zusammenleben und -arbeiten bilden zentrale Säulen dieser utopischen Gesellschaft. Auch Kernthemen eines sozialkritischen Ökofeminismus, etwa die Verschränkung von ökologischen und pazifistischen Aspekten, werden hier wieder aufgenommen: Der Wunsch, im Einklang mit einer intakten Natur und fernab von den Kämpfen der Republik zu leben, wird schließlich realisiert. Dieser von Gorodischer imaginierte Gesellschaftsentwurf erinnert darüber hinaus an das eingangs vorgestellte Konzept einer „environmental culture“ von Val Plumwood (2002), die sich dezidiert von „technofix solutions“ distanziert und stattdessen fordert: „[...] we need a deep and comprehensive restructuring of culture that rethinks and reworks human locations and relations to nature all the way down“ (8).

3.5.3. Grenzüberschreitende Frauen im Weltall in „El inconfundible aroma de las violetas silvestres“[160]

In dieser SF-Erzählung, die ebenfalls Teil des Erzählbandes *Las repúblicas* ist, wird die Geschichte der Protagonistin Paula Langevin erzählt, die von der Republik namens „Del Rosario“ aus an den Rand des Universums fliegt.[161] Wie in den anderen Kurzgeschichten wird die Republik als ein post-ökologischer Naturraum inszeniert, in dem der Regen auf immer

[160] Das *cuento* „El inconfundible aroma de las violetas silvestres“ ist in der Anthologie *Im Schatten des Jaguars* (2010) auf Deutsch unter dem Titel „Der unverwechselbare Duft wilder Veilchen“ erschienen.

[161] Der Name der Protagonistin Paula Langevin ist eine weibliche Umwidmung des Namens des französischen Physikers Paul Langevin (1872-1946) und macht erneut die genderpolitische Aufladung in den Wissenschaftsdiskursen Gorodischers deutlich.

ausbleibt. Hier geht es im Speziellen um ein Umformulieren tradierter Geschlechterrollen, wobei auch die Naturverhältnisse eine zentrale Position einnehmen, und mit Zuschreibungen, die die Frau in den Bereich der Natur und den Mann in eine techniknahe Sphäre platzieren, gespielt wird.

Als sich die Figur der Astronautin Langevin nun am Rand des Universums befindet, riecht die sich vor ihr erstreckende leere Weite nach wilden Veilchen:

> „-Vi la nada de todas las cosas -decía ella- y, todo estaba impregnado del inconfundible aroma de las violetas silvestres. La nada del mundo que es como el interior de un estómago que late sobre tu cabeza. La nada de las personas, un revés negro con vasos y filamentos que desprende sueños de orden y destinos imperfectos. La nada de los bichos de alas correosas que es un desgarrón en el aire y un bisbiseo de patas. La nada de la historia, que es el degollamiento de los inocentes. La nada de las palabras que es una garganta y una mano que hacen estallar lo que tocan en papel picado […] La nada de los recintos, de las copas de cristal, de las costuras, de las cabelleras, de los líquidos, de las luces, de las llaves y de los alimentos“ (110).

In dieser Schlüsselszene der SF-Kurzgeschichte wird vom Rand des Universums die Welt beschrieben bzw. das Nichts der Welt, der Personen, der Geschichte, der Wörter, „la nada del mundo“ dargestellt. Diese Textpassage ist gewissermaßen mit einer grenzüberschreitenden Manier darauf ausgelegt, mit gewohnten (irdischen) Ordnungsmustern zu brechen und sich von diesen zu lösen – „desprende[r] sueños de orden“. In diesem eigentümlichen Ordnungsentwurf, in dem sich auch zahlreiche Anleihen an Flora („Veilchenduft“) und Fauna („bichos“) finden lassen, werden nicht nur monströs anmutende Körper neu zusammengesetzt, sondern auch explizite Kritik an (despotischen, autoritären) Systemen geübt („La nada de la historia, que es el degollamiento de los inocentes“).[162] Diese Textpassage veranschaulicht einerseits, dass in Gorodischers SF ein für dieses Genre charakteristisches Umordnen von Räumen stattfindet, anderseits wird ferner auch die Natur selbst als ein Ordnungssystem begriffen, dass neu arrangiert wird.

Darüber hinaus kann die Kurzgeschichte als ein erneutes Umformulieren konventioneller gesellschaftlicher Rollen, die mit Natur- und Geschlechterverhältnissen verschränkt sind, interpretiert werden. Nicht nur das klassische Paradigma, das die Frau in die private und den Mann in die öffentliche Sphäre platziert, wird umformuliert. Auch kann, kennzeichnend für die SF von Gorodischer, in Anlehnung an Merchant (1987) und Haraway (1995) angefügt werden, dass tradierte Rollenmuster, die der Frau eine Position in einem natürlichen, als irrational

[162] An dieser Stelle ist auf Jorge Luis Borges zu verweisen, der in seiner *Chinesischen Enzyklopädie*, die wiederum von Michel Foucault in seiner Studie *Die Ordnung der Dinge* (1966) aufgegriffen wird, ebenfalls ein eigenes Ordnungsmodell entwirft, das mit konventionellen Vorstellungen bricht. Die Debatte um monströse, weil ungewohnte, Figuren und Ordnungen wird erneut in Gorodischers Kurzgeschichte „Camino al sur“ (1997) aufgenommen und im Kapitel 5.6. näher analysiert.

begriffenen Ort der Natur zuschreiben, was eine Exklusion aus den Wissenschaften zur Folge hat, und den Mann in einem techniknahen Bereich imaginieren, in Gorodischers Text diskursiv verschoben werden: Während sich der Mann, in Form der Figur „un loco“, im Garten seines Hauses voller Hingabe den Blumen widmet (103), fliegt die Protagonistin Paula Langevin als Astronautin in die unendlichen Weiten des Universums. Dort nimmt sie überraschenderweise aber den Duft von Blumen wahr, von wilden Veilchen, was trocken konstatiert aber nicht näher beschrieben wird. Diese auch in anderen Kurzgeschichten Gorodischers (wie z. B. „El abecedario del Riff...“ in *Las pelucas*, 1968 und „Bajo las jubeas en flor“, 1973) auftretende „florale Thematik“ zielt ironisch darauf ab, sich explizit von einem blumigen Duktus abzugrenzen. Dementsprechend spricht auch Bolte im Titel ihrer Erläuterung des Gesamtwerks von Gorodischer von einem „blütenlosen Florieren“ (2010).

Inwieweit im Hinblick auf die Kurzgeschichte „El inconfundible aroma de las violetas silvestres“ impliziert wird, dass weibliche Wissenschaftlerinnen einen „anderen Blick“ auf den Untersuchungsgegenstand haben, bleibt fraglich.[163] Es ist eher davon auszugehen, dass Gorodischer mit der Figur der Astronautin Langevin einen gleicheitsfeministischen Ansatz verfolgt, der darauf abzielt, dass Frauen ihre Ziele und Lebensentwürfe genauso wie Männer erreichen können und sollen – auch wenn es darum geht, in den Weltraum zu fliegen.

Während María Magdalena Uzin (2012) erwähnt, dass die Weltraumreise der Figur Langevins keine weltpolitischen Konsequenzen habe (vgl. 257), erscheint es hier im Rahmen der Natur- und Geschlechterverhältnisse wichtig, aufzuzeigen, dass im letzten Satz der Kurzgeschichte nicht nur aufgeführt wird, dass die Protagonistin ein Kind gebärt, sondern auch, dass in der dystopischen Dürrelandschaft der Republik Rosario nach Jahrzehnten erstmals wieder ein grüner Halm erscheint: „El día en que tuvo su primer hijo apareció una yema de un verde muy pálido a orillas de la gran laguna“ (112). Der Weltraumreise Langevins wird zwar keine weltpolitische Bedeutung zugesprochen, aber es wird hoffnungsfroh eine zentrale ökologische Verbesserung formuliert, die sich in dem erneuten Sprießen von Vegetation an der Lagune der Republik Rosarios ausgestaltet und in der mehr ironisch als essentialistisch auf Reproduktions- und Fruchtbarkeitsdiskurse von Natur und Frau rekurriert wird.

[163] Holland-Cunz (2014) schreibt, dass sich wissenschaftstheoretische Gegenentwürfe zur herrschenden androzentrischen Wissenschaftstradition, formuliert u. a. von Evelyn Keller Fox, Sandra Harding und Donna Haraway, darin einig sind, „dass Forscherinnen aufgrund von Sozialisation, Bildung und Herrschaftserfahrungen einen ‚anderen‘ Blick auf Objektivität und ein anderes Verständnis von Wissenschaftlichkeit haben (sollten)“ (60). Weiter führt Holland-Cunz aus, dass das „sozial weibliche Wissenschaftsverständnis dem Untersuchungsgegenstand gegenüber nicht in der gleichen Weise manipulativ und instrumentell orientiert ist wie jenes von Männern“ (69). In diesem feministischen Forschungsmittelpunkt stünden die „[...] systematischen Verbindungen von (androzentrischem) Wissen und (patriarchaler) Macht“ (ebd.).

3.5.4. Ausgetrocknete Lagunen und weinende Amazonen in „Las maquinas infernales“

Die letzte hier zu untersuchende Geschichte aus dem Erzählband *Las repúblicas* ist in fünf Unterkapitel geteilt und changiert zwischen der Erzählperspektive der Amazone Walconda und der des namenlosen Ich-Erzählers. Auch in der Republik „Entre Dos Ríos“ ist die Erde ausgetrocknet; Wasservorkommnisse existieren nur noch tief unterirdisch, und es herrscht ein Wasserkrieg mit der Republik „Rosario“. Neben seinem Beruf als Wasserschürfer (114), der mit einem „Wasserdetektor“ (126) nach Gewässern in der Region der Stadt „Pará-nará“[164] sucht, arbeitet der Protagonist als Agent und soll ein Haus überwachen. Er verliebt sich in seine dort wohnende Nachbarin Walconda, die wiederum mit ihrem Vater, einem alten Ingenieur, zusammenwohnt, der ständig an neuen Erfindungen bastelt, bis er eines Tages eine übermächtige Waffe, eine „máquina infernal“ (128), dem Präsidenten der Republik vorstellt.

Das Werk *Las repúblicas* steht hier erneut für eine charakteristische lateinamerikanische SF, da keine Schilderungen technokratischer Weltraumschlachten vorkommen, sondern eine kritische Reflexion von Rückständigkeit formuliert und Konsequenzen ungerechter Umweltpolitiken aufgezeigt werden. Im Roman geschieht dies durch parodistisch überspitzte, geradezu anachronistische Darstellungsformen technischer Gerätschaften, beispielsweise in der Beschreibung der „infernalen Waffe“, die zehn Schuss pro Minute abfeuern kann, und bei der man nur fünf Männer bräuchte, um sie bedienen zu können (127).

Außerdem wird in der Kurzgeschichte ein ökologisch-politischer Diskurs formuliert. Es herrscht Krieg zwischen den Republiken, und eine zentrale nationalstaatliche Gewalt existiert nicht, wie Fernando Reati (2006) treffend anmerkt:

> „A la evidente conciencia ecologista de la autora se une así una crítica a los gobiernos ineficientes representados en la novela por los dictadorzuelos borrachos, los funcionarios inescrupulosos y los policías brutales, con lo que la obra de Gorodischer trasciende los límites estrechos de la novela de la ecocatástrofe“ (123).

In *Las repúblicas* wird also vom Zerfall eines nationalen Territoriums, wie bereits in „Presagio de reinos y aguas muertas“ (1967) thematisiert, berichtet. Doch hier wird dieses nicht durch Archäologen rekonstruiert, sondern eine implizite Kritik an der politischen Situation der (Teil)Republiken formuliert. In Anlehnung an Reati, der im Rahmen des imaginären Nationenmodells in *Las repúblicas* auf die im 19. Jahrhundert vorherrschende politische Form des *caudillismo* (70) verweist, innerhalb dessen keine demokratischen Strukturen gelten, sondern lokale autoritäre Akteure die Macht haben (67), greift auch der SF-Text von Gorodischer erneut Diskurse des vorherigen Jahrhunderts auf. Wichtig zu erwähnen bleibt, dass Wasserknappheit,

[164] Wie auch andere im Text kreierte Ortsangaben, verweist der Name der Stadt „Pará-nará“ auf den außerliterarischen Fluss Paraná, der sich durch Rosario zieht und das Stadtbild ebenso wie das literarische Gesamtwerk der Autorin beeinflusst.

Umweltzerstörung und Kriege um Wasserressourcen zum Zerfall des nationalen Territoriums führten. Die ökologischen Aspekte sind in *Las repúblicas* abermals eng mit politischen verschränkt und das Werk kann somit nach Ostría González (2011) exemplarisch für eine lateinamerikanische „crítica ecologista" geltend gemacht werden. Ostría González betont, wie bereits erwähnt, dass „[e]n el pensamiento latinoamericano, la crítica ecologista va siempre unida a la crítica social y política" (14).

Festzuhalten bleibt, dass in den Texten von Gorodischer die Figuren trotz der dystopischen politisch-ökologischen Szenarien, nicht eingeschränkt in ihren Handlungsräumen beschrieben werden, sondern als Akteure mit eigener Stimme, eigenen Meinungen und Handlungen ausgestaltet sind. Dies manifestiert sich in der Erzählung „Las máquinas infernales" auch in der Figur der Amazone, die übermenschliche Fähigkeiten besitzt. Sie kann über weit entfernte Strecken hören und sehen und manipuliert durch Blinzeln andere Leute (138). An dieser Stelle wird der aus der griechischen Mythologie stammende Amazonen-Mythos auch als wichtige Ikonographie im lateinamerikanischen Raum, in der sich Natur- und Weiblichkeitsdarstellungen verschränken, verstanden. Lena Lindhof (2002) betont, dass

> „[i]n der feministischen Theorie- und Literatur […] die Amazone positiver bewertet [wurde] als die mythischen Gestalten männlicher Androgynie. Als Figur einer versunkenen matriarchalen Vorzeit schien sie auf eine weibliche Tradition jenseits der patriarchalen Kultur zu verweisen, an der sich zahlreiche feministische Utopien entzündeten" (8).[165]

Durch die Figur der Amazone findet eine Remystifizierung der SF-Kurzgeschichte statt. Doch wird diese nicht heroisch als Umweltschützerin oder als Plumwoods (1993) „angel in the ecosystem" (9) inszeniert, sondern ist durch Pragmatismus charakterisiert. Am Ende des *cuento*, fängt Walconda an zu weinen, nachdem sie ihren toten Vater auffindet: „La Amazona […] lloraba […] y toda el agua del mundo se le deslizaba en el llanto. Llovió en los desiertos, rebalsaron los pozos […] se agitó la laguna que separaba las repúblicas de Entre Dos Ríos y el Rosario" (134-135). In Anlehnung an Miriam Balboa Echeverría (1994) kann die Figur der Amazone Walconda an dieser Stelle auch als ein Konterpart zu einer modernen Industriegesellschaft angesehen werden, die sich in dem SF-Werk *Las repúblicas* von Angélica Gorodischer im Kontext einer „escritura postcolonial" (197) formuliert: „La lluvia detiene el tiempo y lo anula como espacio de la sociedad industrial moderna […] El leit motif que aparece como contrapunto son las referencias a las amazonas [...] la lluvia americana y las amazonas

[165] Lindhof führt weiter aus, dass auch die Kolonisatoren des 16. und 17. Jahrhunderts, die die mythische Vergangenheit in einem „jungfräulichen Kontinent" wiederzufinden glaubten, sich auf Amazonen berufen (8): „So schildern Reiseberichte aus Südamerika Begegnungen mit kriegerischen Frauen, durch die der Amazonas seinen Namen erhielt" (ebd.). Donna Haraway (1991) erwähnt zudem Amazonen als kritischen Gegendiskurs zum männlichen Zentrum im alten Griechenland (15). In Gorodischers Texten treten neben den Amazonen noch weitere mythische weibliche Figuren, wie beispielsweise Meerjungfrauen, auf, die im letzten Analysekapitel (Kap. 5), in Verbindung mit Natur- und Geschlechterverhältnissen, näher analysiert werden sollen.

están fuera del tiempo, sólo la escritura puede rescatarlas“ (201-202).

In Gorodischers Erzählung tritt die Figur der Amazone Walconda letztlich im Rahmen feministischer Utopietheorien auf: Durch ihre Tränen, die sich in einen heftigen Regenschauer verwandeln, der sich über die (einstige) vertrocknete Landschaft der Republik ergießt, erscheint auch die zerstörte Natur wieder revitalisiert, ja geheilt. Darüber hinaus steht dieses mythische Regenszenario für einen (utopischen) Neuanfang, wobei die gespaltenen Republiken durch den von Walkondas Tränen inszenierten Regen wieder vereint werden. Die an den Republiken angrenzende Lagune füllt sich wieder mit Wasser, und erste grüne Grashalme stehen für die wiedererstarkende Vegetation der einst wüstenartigen Landschaften im Werk von Gorodischer.

3.6. Zwischenfazit

Das Genre der SF setzt sich seit jeher mit ökologischen Zukunftsszenarien auseinander. In den hier untersuchten SF-Texten aus der ersten Schaffensphase von Angélica Gorodischer ist die Wüste jedoch nicht als ökologisch intaktes System ausgestaltet, sondern fungiert als Sinnbild für ein zerstörtes (post-ökologisches) Naturszenario. Darüber hinaus stehen keine extraterrestrischen Weltraumschlachten im Vordergrund der SF Gorodischers, sondern ein Austausch mit kulturell „anderen“ Gruppen, die Darstellung unkonventioneller Körper- und Ordnungsentwürfe sowie das Spiel mit Utopien sind zentral. Dabei werden männlich-hegemoniale Begehrens- und Kontrollvisionen parodiert, aber auch, im Rahmen feministischer Utopien, eine Aufwertung der Natur vorgenommen, die mit einer Technik- und Wissenschaftskritik einhergeht.

Zusammenfassend lassen sich drei wichtige Punkte herausstreichen: Erstens findet sich bereits in dem Frühwerk Gorodischers, in dem vorwiegend ein männlich dominiertes Figurenensemble auftritt, eine – wenn auch indirekt formulierte – (öko)feministische Kritik. Diese wird durch das Zitieren diskriminierender Sprechweisen männlicher Figuren über Frau, Natur und kulturell „andere“ Gruppen artikuliert, wobei auch (männlich dominierte) Wissenschaftsdiskurse kritisch reflektiert werden („Presagio de reinos y aguas muertas“, 1967). Emblematisch wurde anhand zuletzt genannter Kurzgeschichte die Ökologie des Textes untersucht, wobei sichtbar wurde, dass Naturphänomene auch den Textaufbau mitprägen, indem eine Doppelstruktur in den Beschreibungen des ariden Wüstenszenarios und der parataktischen, trocken wirkenden Satzkonstruktionen herausgearbeitet wurde.

Zweitens lässt sich erkennen, dass in Gorodischers (*soft*) SF-Texten, die an dieser Stelle auch emblematisch für eine lateinamerikanische SF verstanden werden, Technik- und Wissenschaftsdiskurse und besonders ihre kritischen Inblicknahmen eine zentrale Rolle spielen. Anachronistische Technikdarstellungen (beispielsweise in *Las repúblicas*, 1991) zielen auf eine

Parodie des SF-Genres selbst ab und Modernisierungsprozesse sowie Fortschritts- und Rückständigkeitsdiskurse werden grundlegend hinterfragt.

Drittens erfolgen unterschiedliche Rekodierungen von Naturräumen. Dabei findet eine Auseinandersetzung mit geschlechtsspezifischen Naturdarstellungen statt, in der einst weiblich beschriebene Landschaften mit explizit männlichen Motiven ausgestattet werden und somit eine feminisierte Landschaft ironisch in eine maskuline Landschaft verkehrt wird („Los embriones de violeta“, 1973). Die Ironie fungiert hier als ein charakteristisches sprachliches Mittel in den Texten der Autorin, das darauf angelegt ist, auf humoristische und subversive Weise, hegemoniale *codes* in Natur- und Weiblichkeitsdarstellungen umzuschreiben. Darüber hinaus werden tradierte Darstellungsmodi des argentinischen Hinterlands als *desierto* wieder aufgenommen, der zunächst durch (westliche) WissenschaftlerInnen als leerer und unzivilisierter Raum beschrieben wird und letztlich als ein Ort (feministischer) Selbstfindung und Verteidigung markiert ist („Sensatez del círculo“, 1979). Aber auch das nach endlosen Wasserkriegen in Republiken zerfallene Territorium wird als Setting eines fiktiven, fragmentierten Argentinien imaginiert (*Las repúblicas*, 1991). Gattungsimmannente Diskurse der SF von Natürlichkeit und Künstlichkeit spielen in der Rekodierung der Wüstenlandschaft hierbei genauso eine zentrale Rolle, wie die Verschränkung von ökologischen und politischen Aspekten, die sich in dem Zerfall einer Nation in Teilrepubliken als Konsequenz von Kämpfen um natürliche Ressourcen darstellt. Die Beschreibung von Naturräumen als umkämpfte Territorien spielt auch im folgenden zweiten Analysekapitel, in dem Urwälder und grüne Landschaften thematisiert werden, eine wichtige Rolle.

4. Urwälder und grüne Landschaften als intakte Naturräume

4.1. Einführung

Während die post-ökologischen Wüstenszenarien in Gorodischers Science Fiction-Texten, die vor allem ein Sinnbild zerstörter Natur, durch nukleare Zerstörung, durch rigorose Ausbeutung natürlicher Ressourcen oder durch Wasserkriege, darstellen, stehen im folgenden Analysekapitel grüne Landschaften, Urwälder und ländliche Territorien im Mittelpunkt. In den hier zu untersuchenden Kurzgeschichten und Romanen werden die *selva* und die peripheren ländlichen Regionen als intakte Naturräume beschrieben, als Refugien und neue Heimat, die vor hegemonialen und/oder männlich-patriarchalen Eingriffen und Invasionen geschützt und verteidigt werden müssen.

Die Kurzgeschichten und Werke von Angélica Gorodischer, die im Anschluss an diese kurze Einführung näher betrachtet werden sollen, gehören unterschiedlichen Textsorten wie z. B. Sagen oder Kriminalromanen an. Was die Texte eint, ist, dass sie alle im weitesten Sinne grüne Landschaften und Territorien thematisieren: die grünen, dichten und endlos erscheinenden Urwälder eines imaginären Südens („Así es el sur“, in *Kalpa imperial*, 1984), ländliche und abgeschiedene Regionen („Las categorías vitales según el sistema de la naturaleza de Linneo”, in *Técnicas de supervivencia*, 1994), die windige, wilde und klimatisch wechselhafte argentinische Pampa (*Tumba de jaguares*, 2005) und die exotisch anmutenden Tropen eines fiktiven zentralamerikanischen Landes (*Jugo de mango*, 1988). In „Retrato de la emperatriz“ (in *Kalpa imperial*, 1984) wird indes von dem sozialen Aufstieg einer Frau erzählt, die dann als Herrscherin ein System der Relokalisierung einführt, das tiefgreifende gesellschaftliche und umweltpolitische Konsequenzen zur Folge hat. Anders als noch in den Science Fiction-Texten, stehen in den Werken ab den 1980er Jahren verstärkt weibliche Protagonistinnen im Zentrum der Geschichten von Angélica Gorodischer.

Auf unterschiedliche Weise werden Natur- und Geschlechterverhältnisse in den Werken der Autorin ausgelotet, wenn z. B. die grüne, urwaldartige *selva* als intakter Naturraum vor imperialen Invasionen geschützt wird, oder unbekannte Regionen für das kulturell „Andere“ stehen, die die ProtagonistInnen dann als Initiationsort der eignen Selbstwerdung und Selbstverwirklichung bzw. zur Implementierung eines alternativen Führungsstils und Machtausübung nutzen („Así es el sur“, *Tumba de jaguares*, *Jugo de mango,* „Retrato de la emperatriz“).

Ähnlich wie die Wüstenszenarien, die den zentralen Untersuchungsgegenstand des ersten Analysekapitels darstellen, fungiert auch der Urwald, die *selva*, als ein paradigmatischer Naturraum innerhalb der argentinischen und lateinamerikanischen Erzähltradition. Besonders die sogenannten *novelas de la tierra*, publiziert Ende des 19. und Anfang des 20. Jahrhunderts, stellen eine wichtige Phase lateinamerikanischer Schreibweisen dar.[166] Im Kontext imaginärer nationalstaatlicher Diskurse wurden etwa die Texte von Horacio Quiroga herangezogen, aus denen Ana María Vara (2013) nicht nur Natur- und Zivilisationsdiskurse herausliest, sondern besonders die Funktion der *selva* als Kontakt- aber auch Grenzzone unterstreicht, wobei in Quirogas Texten speziell die Ausbeutung der dortigen HilfsarbeiterInnen beleuchtet und der Naturraum als Gefängnis, „cárcel" (154), ausgestaltet wird.[167] Des Weiteren unterstreicht Lesley Wylie in *Colonial Tropes and Postcolonial Tricks. Rewriting the Tropics in the Novela de la Selva* (2009), dass der Naturraum des Urwaldes in diesem literarischen Genre einen Initiationsort für Identitätsdiskurse darstellt und sich bestimmte Darstellungsmuster bis in die aktuelle Literatur fortsetzten. Jorge Marcone betrachtet in *Jungle Fever: The Ecology of Disillusion in Spanish American Literature* (2007) die *selva*-Literatur nicht nur als ein „return to nature" (4) aufgrund der Gewalterfahrungen in den Städten, sondern analysiert diese auch im Kontext eines stetigen Kampfes bezüglich des Zugangs und der Kontrolle natürlicher Ressourcen (vgl. 5).

In den Werken von Angélica Gorodischer wird explizit Bezug auf den emblematischen Naturraum der *selva* und dessen literaturhistorischen Diskurse genommen. Wobei besonders die Natur- und Geschlechterverhältnisse in Gorodischers Texten auf unterschiedliche lateinamerikanische Literaturtraditionen der *novelas de la selva*, aber auch auf Exotisierungsdebatten rekurrieren und alternative Gegenmodelle zu den dortigen, tradierten Mensch-Umwelt-Beziehungen aufgezeigt werden.

Obwohl etliche Studien zum literarisierten Naturraum der *selva* existieren, muss unterstrichen werden, dass, wie Sharon Magnarelli (1985) treffend bemerkt, diese, ohne soziale und vor allem genderspezifische Aspekte mitzudenken, häufig in der schlichten Analyse der Naturdarstellungen verharren.

---

[166] In der Forschungsliteratur besteht Uneinigkeit über eine grundsätzliche Definition und Festlegung auf eine Bezeichnung dieses Genres. Es existieren etwa Begrifflichkeiten wie *novelas de la tierra*, ebenso wie *novelas de la selva*, *novelas telúricas* oder *novelas regionalistas*. Im Kontext dieser Arbeit wird mit den beiden prominentesten Termini, *novelas de la selva* und *novelas de la tierra*, gearbeitet. Ohne tiefer in die gattungstheoretischen Debatten einzusteigen, charakterisieren sich diese Romane durch detaillierte Beschreibungen eines ländlichen Ambientes sowie durch Natur- und Umweltdarstellungen. Auch historische und regionalspezifische Aspekte finden hierbei Betrachtung. Neben den Texten von Horacio Quiroga können die Werke *La Voragine* (1924) von Eustasio Rivera, Alberto Rangels *Inverno verde* (1908), *Don Segundo Sombra* (1926) von Ricardo Güiraldes und *Doña Barbara* (1929) von Rómulo Gallego hier als wichtige Vertreter der *novelas de la tierra* genannt werden. Siehe zu einer näheren Betrachtung dieser literarischen Gattung beispielsweise Jennifer French *Nature, Neo-Colonialism and the Spanish-American regional Writers* 2005, 8-15.

[167] Siehe zu Quirogas *selva*-Diskursen auch das erste Kapitel von Jennifer Frenchs Publikation (2005, 38-70).

Fernando Aínsa schreibt in seiner Studie *Del "topos" al "logos": propuestas de geopoética* (2006), dass in der Gattung der *novelas de la tierra* der menschliche Konflikt mit den Kräften der Natur im erzählerischen Fokus steht (45). Die Naturdarstellungen wurden im Rahmen eines bestimmten Regionalismus mit gezielt „kostumbristischen" Zügen verfasst: „[...] fijarse en lugares, documentar tradiciones y especificades locales y establecer perfiles y difenrencias" (45). Ein verstärkt harmonisches Bild des Regionalen wurde propagiert und innerhalb eines mythischen Diskurses der „patria" (33), innerhalb nationalstaatlicher Debatten inszeniert. Als besonders kritisch ist die Homogenisierung und Festlegung gewisser Archetypen der Bewohner der *selva* zu betrachten: „Las novelas de la tierra […] integran personajes colectivos, verdaderos arquetipos de grupos representativos de la sociedad […] [el]l indio, el cholo, el gaucho y el emigrante entran a la narrativa como grupos sociales homogéneos, más que como individualidades" (46).

Ferner erfolgt in dem vorliegenden Kapitel eine Analyse von Exotisierungsdiskursen. In den Texten von Gorodischer wird mit der Darstellungsweise, die lateinamerikanische Frau als exotisch zu beschreiben, ebenso gespielt, wie damit, Lateinamerika als durchweg exotischen Kontinent darzustellen. Bezüglich der Inszenierung von Frau und Natur führt Gabriel Weisz in *Tinta de exotismo: literatura de la otredad* (2007) den französischen Schriftsteller Victor Segalen (1878-1919) ins Feld, dessen Texte Weisz in seiner genealogischen Studie auch im Hinblick auf die Werke lateinamerikanischer Autoren wie Mario Vargas Llosa oder Alejo Carpentier betrachtet. In Segalens Texten werden weibliche Figuren und die *selva* als stumme, mit dem Hintergrund verschmelzende Objekte beschrieben, mit dem Ziel, die Taten des männlichen Helden stärker hervorzuheben:

> „[...] el trato que le brinda al sujeto exótico y en especial a la mujer no deja de ser resultar inofensivo en el sentido de que implica silenciar a un sujeto activo […] [ú]nicamente el sujeto colonial tiene poder sobre su personalidad, sólo él puede ser descrito para que los lectores se identifiquen con el héroe; el resto: la naturaleza, la mujer y los rituales son meramente trasfondos para que sobresalga mejor la heroica estatura del protagonista masculino" (72).

An anderer Stelle, in der Analyse der Werke von Mario Vargas Llosa, betont Weisz, dass in den konventionellen Schreibweisen die Figur der exotischen Frau überwiegend als passives Objekt männlich-patriarchaler Kontroll- und Begehrensvisionen fungiere:

> „La mujer exótica es un vehículo metonímico ligado a un cuerpo estético. Como objetos de deseo se mantienen sin solución [...] El deseo se desenvuelve como cadena que conecta el cuerpo exótico con el narrador, un efento espejo ocurre como articulación no sólo de un reflejo sino también propicia la oportunidad que gana el sujeto al replicarse en el cuerpo exótico" (171).[168]

[168] Weisz widmet sich in seiner Arbeit bestimmten Exotisierungsdiskursen, die auch als Normierungsversuche verstanden werden. Ohne dass er dies explizit terminologisch behandelt, besteht ein zentraler Teil seiner Studie aus der Analyse von Natur- und Geschlechterverhältnissen. Beginnend mit den Werken von Victor Segalen bis

Ähnlich beschreibt Sharon Magnarelli (1985) die Natur- und Geschlechterverhältnisse in Romanen wie *Doña Barbara* und *La Vorágine*, in denen Frau und Natur als „passive backgrounds“ (47) arrangiert seien – Erzählparadigmen die auch in Werken wie *Los pasos perdidos* (1953) von Alejo Carpentier fortgeschrieben werden (51). Zudem unterstreicht Magnarelli, seien die Natur und die Frau immer als Bedrohung zu Männlichkeit und dem zivilisatorischen Projekt ausgestaltet (53). Auch Fernando Aínsa (2006) verweist darauf, dass tradierte Formen der Darstellung von Frau und Natur, etwa in José Eustacio Riveras *La vorágine* artikuliert, in Romanen wie los *Los pasos perdidos* fortgesetzt würden:

> „[...] la identificación del ámbito selvático como paraíso primordial, cuya pureza es frágil como lo es la virginidad que garantiza su equilibrio. El hombre, al penetrar en su espacio sagrado, viola la pureza y transforma el paraíso en un infierno. La naturaleza se venga del intruso que se ha atrevido a penetrar en su espacio“ (58-59).

Der feminisiert dargestellte Naturraum der *selva* wird als jungfräuliches Paradies beschrieben, der sich durch das Eindringen des Mannes in ein „rächendes Inferno“ verwandle. Die sexualisierte Darstellung von Frau und Natur wird an anderer Stelle aber auch als verlockende Kraft entworfen, die darauf angelegt ist, den männlichen Protagonisten zu verführen (Ainsa 2006, 70). Kritisch anzumerken bleibt, dass Aínsa zwar geschlechtskodierte Naturbilder aus den literarischen Texten herausarbeitet, diese jedoch nicht tiefergehend untersucht oder gar problematisiert. Ileana Rodríguez untersucht in ihrem Artikel „Banana Republics: feminización de naciones en frutas y de las socialidades en valores calóricos” (2002) hingegen detailliert die Feminisierung der nationalen Identitäten und Kulturen Zentralamerikas durch die NaturalistInnen und ArchäologInnen des 19. Jahrhunderts, die diese Region als Raum der Ausbeutung von natürlichen Ressourcen und Produkten stilisierten – ein Punkt, der speziell für die Analyse von Gorodischers Roman *Jugo de mango* virulent ist.

Ein anderes Beispiel tradierter Natur- und Geschlechterverhältnisse sieht Gloria da Cunha-Giabbai (1996) in dem Roman *Inferno verde* (1908) von Alberto Rangel, in dem die *selva* mit deutlich femininen und hysterischen Zügen repräsentiert ist und als zerstörerische Bedrohung gegenüber der zivilisiert-rationalen Welt des männlichen Protagonisten auftritt (53). Im Rückgriff auf Mario Benedettis Artikel „Sobre paisajes y personajes“ (1968) klassifiziert Cunha-Giabbai Alberto Rangels Roman als einschlägiges literarisches Beispiel einer ersten Etappe, in der die Natur als feminisiert beschriebene Naturgewalt dargestellt ist, „la naturaleza posee los rasgos de un ser femenino maligno, capaz de atrapar, someter y destruir al hombre“ (53).

---

hin zu zeitgenössischen Texten von Autoren wie Mario Vargas Llosa belegt er, wie Konzepte exotisierender Beschreibungen von Frau und Natur, die diese als starre, stumme Objekte männlicher Begehrenskonstellation darstellen, fortgeschrieben werden (vgl. hierzu etwa 165).

Währenddessen wird in einer zweiten Etappe die Natur als ein Zufluchtsort vor sozialer Ungerechtigkeit dargestellt: „la naturaleza se presenta como el regazo salvador que protege al hombre de la injusticia social“ (ebd.). Die Darstellung der Natur als eine Art Refugium ist auch zentral für die Umweltdiskurse des zweiten Analysekapitels, da die grünen Landschaften und Territorien als Rückzugsorte der ProtagonistInnen in den Texten Gorodischers fungieren, in denen sie selbstbestimmt und frei ihre Lebensentwürfe realisieren können. Darüber hinaus erfolgt die Analyse der Naturräume der *selva* sowie der peripheren und ländlichen Regionen in ihren vielschichtigen Interaktionen mit (patriarchal-hegemonial ausgestalteten) Stadt-Räumen.

Vor diesem Panorama lassen sich drei zentrale Kernthemen bezüglich der Natur- und Geschlechterverhältnisse in den *novelas de la selva* identifizieren und zusammenfassen, die sich aber auch, wie oben erwähnt, in der aktuellen Literatur fortsetzen und in Gorodischers Werken gezielt aufgenommen und kritisch betrachtet werden: Erstens werden Frau und Natur als stumme Kulisse beschrieben, um die heroischen Taten des männlichen Protagonisten zu akzentuieren. Zweitens werden Frau und Natur im Zuge sexualisierter Inszenierungen ausgestaltet, die von der männlichen Hauptfigur penetriert werden oder die diesen verführen. Drittens werden Frau und Natur als Bedrohung für ein (männlich-)zivilisatorisches Projekt dargestellt, die wiederum gezähmt und zivilisiert werden müssen. Diese drei Kernthemen machen erneut deutlich, dass Natur- und Geschlechterverhältnisse stets entlang von Ausbeutungs- und Unterdrückungsmechanismen formuliert werden, die stets eng verknüpft sind mit kulturellen, sozialen und politischen Spannungsfeldern um Territorien, Identitäten und Macht.

4.2. Die *selva* als Raum ökologischen Wissens in „Así es el sur“ (1984)[169]

Das zweibändige Elementarwerk *Kalpa imperial* (1983/1984) ist ein Meilenstein in der literarischen Produktion von Angélica Gorodischer, für das die Autorin unter Anderem den Literaturpreis Poblet erhielt.[170] Publiziert kurz nach Ende der letzten argentinischen Militärdiktatur (1976-1983), fällt dieses Werk paradigmatischer aus als seine Vorläufer und trägt Züge einer Sage (Bolte 2010, 162). In dem utopischen Erzählband *Kalpa imperial* handelt es sich um im Entstehen begriffene, umkämpfte und untergehende Imperien, deren Geschichten in zyklisch anmutenden Zeit-Raum-Kontinua erzählt werden.[171]

[169] Eine Vorversion dieser Analyse von „Así es el sur“ ist in dem Artikel der Verfasserin „De obras híbridas. La obra *Kalpa imperial* de la autora argentina Angélica Gorodischer“, in: Greco, Barbara/Pache Carballo, Laura: *Metarreal y Sobrenatural en la Literatura Hispánica*, Actas del X Congreso ALEPH, Biblioteca Nueva, Madrid, 2014, 107-116, erschienen.

[170] Die Titel der zwei Bände lauten „La casa de poder“ (1983) und „El imperio más vasto“ (1984). Die hier analysierten Kurzgeschichten „Así es el sur“ und „Retrato de la emperatriz“ wurden zudem mit dem Premio Gilgamesh de fantasía ausgezeichnet.

[171] Rike Bolte (2010) kategorisiert *Kalpa imperial* als „Utopie/Uchronie“ (162), welche in sich geschlossene Imperien zeigt, die jedoch auf einer Metaebene auf die Außenwelt verweisen. Während Antonio Córdoba

In der Erzählung „Así es el sur“, im zweiten Band 1984 erschienen, wird die Geschichte des Protagonisten namens Liel-Andranassder erzählt, der aus der imperialen Machtmetropole flüchten muss und sich auf den Weg in die abtrünnigen südlichen Regionen des Imperiums begibt. Im Laufe seiner Reise, die ihn durch mächtige, endlos erscheinende Urwälder entlang eines Flusses führt, durchläuft er eine Identitätsentwicklung.[172] Schlussendlich wird er Anführer einer Rebellion der BewohnerInnen der südlichen Region der *selva*, die sich vor der Invasion der Truppen des städtischen Imperators aus dem Norden zur Wehr setzen. Die Naturerfahrungen und der Austausch mit den verschiedenen Gruppen der *selva* prägen ihn nachhaltig und tragen maßgeblich zu seiner charakterlichen Entwicklung bei. Die Kurzgeschichte trägt Züge eines Bildungsromans, wobei in den Texten Gorodischers anhand der Identitätssuche der Protagonisten stets auch eine kritische Reflexion tradierter Archetypen vorgenommen wird. Darüber hinaus klingen Anleihen an die sogenannten *novelas de la tierra* an, in denen (ebenfalls) männliche Helden im erzählerischen Zentrum stehen, die sich gegen bedrohlich inszenierte Naturgewalten bewähren müssen. Die in dieser Erzähltradition evozierten Natur- und Geschlechterverhältnisse werden in „Así es el sur“ allerdings umgeschrieben. Innerhalb dieser gegendiskursiven Schreibweise weist der heterodiegetische Erzähler selbst darauf hin, dass er von Details berichte, die in gängigen Legenden sonst nicht vorkommen oder schlicht falsch interpretiert wurden (111).

4.2.1. Tiefenökologische und holistische Beschreibungen der *selva*

Zu Beginn der Kurzgeschichte sind die *selva*-Darstellungen Teil einer scheinbar strikt dualen Raumkonstruktion, in der ein fiktives argentinisches Territorium beschrieben wird, das die *selva* zugleich als geopoetischen Naturraum und als Kampfplatz in einem globalen Spannungsfeld zwischen „Nord“ und „Süd“ repräsentiert. Der Norden ist durch Kälte und Dunkelheit charakterisiert (107) und der Süden wird als grüner, stickiger Urwald beschrieben: „Así es el sur, verde y sofocante; humedo, lleno de ira y de modorra“ (108). Diese binäre Struktur, in der ein „kalter Norden“ einem „grünen heißen Süden“ gegenüber angeordnet ist, stellt nur auf den ersten Blick eine Fortschreibung dichotomer Erzählparadigmen dar und wird bei näher gehender Betrachtung dekonstruiert: Der Titel der Kurzgeschichte „Así es el sur“ ist in Anführungszeichen gesetzt. Zudem ist der zunächst ironisch gehaltene Erzählstil, charakterisiert durch einen blumigen Duktus, darauf angelegt, einen typisch authentischen Charakter des Südens als exotisierende Zuschreibung der westlichen Tradition zu entlarven. In diesem Kontext fungieren

Cornejo (2011) die Kurzgeschichte „Así es el sur“ als „reescritura“ des Martin Fierro bezeichnet (153), postuliert Silvia Kurlat Ares (2010), dass sich dort Sarmientos Formel der Zivilisation/Barbarei wiederfinde (281).

[172] Der Fluss besitzt in dieser Kurzgeschichte eine wichtige Funktion, da dieser als steter Wegweiser des Protagonisten fungiert, der sich an seinen Ufern entlang den Weg durch den Urwald bahnt. Das folgende Analysekapitel (Kap. 5) wird sich näher mit dem Element des Wassers, mit Flüssen und Ozeanen sowie liquiden Erzählverfahren beschäftigen.

sowohl die Darstellungen der *selva* als auch die Beschreibungen der männlichen und weiblichen Figuren in Gorodischers Erzählung als ein Anschreiben gegen tradierte Stereotypisierungen und werden als ein Umschreiben exotisierender Repräsentationen Lateinamerikas verstanden.

Nicht nur wird die dichotome Anordnung des städtischen Nordens und des grünen Südens dekonstruiert, sondern im Laufe des *cuento* vollzieht auch der Protagonist einen paradigmatischen Wandel. Zu Beginn der Kurzgeschichte als gewalttätig (114) sowie dem Glücksspiel und dem Alkohol verfallen beschrieben (110), nimmt die Hauptfigur auf seiner Reise Richtung Süden durch den immergrünen Urwald, „verde y dorado y todo crece y canta" (124), die Natur immer stärker wahr, und ihm wird bewusst, wo sein Platz in der (Um)Welt ist:

> „Se dio cuenta muy pronto de que en el sur el aire no era ese espacio inerte que él había conocido en los parques, ni el manto sofocante y perfumado de las alcobas, ni la atmósfera estancada y añeja de los garitos. El aire que respiraba era tan espeso y fértil como la tierra y el agua. La tierra lo sustentaba todo y debajo estaba el agua; pero el agua también subía y cubría la tierra, y el aire, que estaba por encima […], bajaba hasta la tierra enriquecida por el agua, secreta o ruidosa […] Y esa gozosa fanfarronada se cumplía en todo momento y en todas partes" (125).

Der Naturraum der *selva* ist in „Así es el sur" organisch inszeniert und der Protagonist betrachtet sich nicht als humanes (hierarchisch höhergestelltes) Zentrum, sondern sieht sich als einen integrativen Bestandteil der Umwelt. Die Darstellung der übergroßen *selva*, der endlosen Urwälder, erinnert ebenfalls an James Lovelocks Gaia-Hypothese, laut dieser der Planet Erde ein allumfassendes System ist, welches sich selbst erhält. Die Naturkreisläufe der Elemente Luft, Wasser und Erde sind in Gorodischers Geschichte als harmonische Zyklen ausgestaltet und auch die Naturbeziehung des Protagonisten ist nicht konfliktiv beschrieben, sondern geradezu fürsorglich. Er beobachtet die Natur, „miraba el agua o la sombra verde" (125) und schläft in den Baumkronen, versucht keine kleinen und jungen Äste abzubrechen y „no destruir los vástagos de los grandes árboles" (127). Er läuft vorsichtig und bedächtig, um den Urwald nicht zu beschädigen und kommt zu dem Schluss, dass er ohne die Natur nicht überleben könne: „[...] como si él y la tierra y las cosas que crecían en ella y la atravesaban fueron hermanos que dependen uno de la vida del otro para poder sobrevivir" (127). Mit der Einsicht, dass sein Überleben an das der *selva* gekoppelt ist, initiiert sich die Rolle des Protagonisten als Anführer der Rebellion gegen die imperiale Stadt. Das charakterliche Wachsen des Protagonisten, die Selbstbetrachtung und das Definieren der eigenen Identität wird in Gorodischers Kurzgeschichte in Verbindung mit der Naturerfahrung, mit einem Interagieren mit der natürlichen Umwelt, als ein identitätsstiftendes Moment stilisiert.[173]

[173] An dieser Stelle ist kurz das besonders im US-amerikanischen Raum angesiedelte Genre des *Nature writing*, prominent vertreten durch Henry David Thoreaus *Walden* (1854) oder die sogenannten *Travelogues*, zu nennen, in denen sich ein männlicher Held den Naturerfahrungen in der abgeschiedenen Wildnis erwehren muss. Jorge

Die Entwicklung des Protagonisten, der nun als ein integrativer Teil der natürlichen Umwelt dargestellt ist, ließe sich hier auch in Anlehnung an den ökofeministischen Ansatz Puleos (2000) als einen radikalen Gedanken lesen, der ein Überwinden anthropozentrischer und androzentrischer Sichtweisen vorschlägt, um eine Redefinition von Natur und Mensch zu vollziehen (181).

Der Protagonist wird nicht in einer hierarchisch-übergeordneten Position gegenüber der Natur beschrieben, sondern als mit ihr verbunden dargestellt. Der aus der Stadt kommende Liel-Andranassder wird keineswegs als „zivilisierte" Figur gegenüber einer als „wild" ausgestalteten Natur inszeniert, die es zu bändigen gelte. Im Gegenteil, die Stadt wird als hegemoniales Zentrum beschrieben, in dem der Imperator mit Hilfe von Polizei- und Sicherheitsapparaten regiert und die Korruption groß ist. Der männliche Protagonist wird nicht im Kampf gegen eine übermächtig dargestellte Natur beschrieben, was Aínsa (2006) als zentralen Punkt der *novelas de la tierra* herausstreicht (45). Er lehnt Waffen ab und wünscht sich lieber ein Netz: „lo que pasó fue que las voces de la tierra y del agua son tan fuertes en el sur que hasta un hombre que viene de la molicie y la corrupción puede oírlas […] Solo sé que el contesto No quiero armas […] [quiero] una red" (122-123). Die Mensch-Umwelt-Beziehung, symbolisch in dem Motiv des Netzes dargestellt, ist nicht durch hierarchische Strukturen charakterisiert, die den Menschen als anthropozentrisches Zentrum betrachten, sondern dieser wird als ein integrativer Teil eines Ökosystems verstanden. Ganz im Sinne tiefenökologischer Theorien, die die Welt selbst als ein Netz verstehen: „[...] el mundo es entendido como una gran red de fenómenos interconectados e interpendientes, donde todo ser viviente tiene un lugar en el mundo y un valor intrínseco" (Santana Cova 2011, 39-40).

Bezugnehmend auf die obige Textpassage „Se dio cuenta..." (125) und der Frage nach einer Ökologie des Texthaushaltes kann an dieser Stelle erwähnt werden, dass in den *selva*-Beschreibungen der Kurzgeschichte Gorodischer ein „rhizomatisches" Erzählverfahren zu Grunde liegt. Graciela Aletta de Sylvas (2009) beschreibt die Erzählweise in einem anderen Werk Gorodischers, in *Prodigios* (1994), als ein rhizomatisches Gebilde: „Denominación 'rizoma' a esa figura, relacionada con la tradición oriental que traza la escritura, que fluye sin interrupción y puede ser penetrada en cualquiere parte […] Gorodischer desmiente el fluir de la inspiración para subrayar el trabajo artesanal con el lenguaje y la imaginación" (249).[174] Dieser

Marcone (2007) verweist darauf, dass das Genre des *Nature writing* im lateinamerikanischen Raum nicht so stark vertreten ist, da hier die Naturdiskurse verstärkt mit sozialen und politischen Faktoren zusammen artikuliert werden. In Gorodischers Kurzgeschichte tritt der Protagonist, wie im Laufe der Analyse noch zu zeigen bleibt, nicht nur mit der Natur, sondern vor allem auch mit den BewohnerInnen der *selva* in einen Dialog. Siehe zu einer ökokritischen und genderspezifischen Analyse lateinamerikanischer Reiseliteratur auch Gabriela Nouzeilles Beitrag „El retorno de lo primitivo. Aventura y masculinidad" (2002).

[174] Der rhizomatische Erzählstil zeigt sich im Roman *Prodigios* (1994) in folgendem Zitat, in dem erneut ein

rhizomatische Erzählstil ist aber auch in „Así es el sur“ und im gesamten Erzählband *Kalpa Imperial* zu finden. Das Modell des Rhizoms der französischen Philosophen Gilles Deleuze und Félix Guattari, welches sich terminologisch von der botanischen Bezeichnung für Wurzelgeflecht (Griechisch: Rhizom) ableitet, zielt darauf ab in dem postmodernen und poststrukturalistischen Modell der Wissensorganisation und Weltbeschreibung, hierarchische durch organische Strukturen zu ersetzen.[175]

Der rhizomatische, wurzelartige Erzählstil in Gorodischers Kurzgeschichte „Así es el sur“ ist, ähnlich wie die des im nächsten Kapitel analysierten „liquiden Gegendiskurses“ (Kap.5), durch lange Satzbauten charakterisiert. Auffällig sind hier die hypotaktischen Satzstrukturen, die sich durch den Einschub zahlreicher Nebensätze auszeichnen und somit ähnlich komplex wirken, wie die Beschreibungen des Ökosystems des Urwaldes selbst. Die Textstruktur scheint somit, wie die üppige Vegetation des Waldes selbst überbordend, wuchernd zu sein; sie wirkt durch die mannigfaltigen Einschübe wie ein wurzelartiges Gebilde, in dem alles miteinander verbunden zu sein scheint. Der Text nimmt quasi selbst die Form des Urwaldes, des Wurzelgeflechts an, aus dem Ende eines Satzes entspringt der Nächste und neue Sprösse und Verflechtungen entstehen. Auch korrelieren die einzelnen Kurzgeschichten im Erzählband untereinander und es gibt diverse Querverweise. Festzuhalten ist, dass in dieser emblematischen Textpassage, wie bereits in der Verbindung der Wüstenbeschreibung mit parataktischen Satzkonstruktionen gezeigt wurde (in „Presagio de reinos...“, Kap. 3.2.), die Naturphänomene in den Werken Gorodischers nicht nur auf einer *histoire*-Ebene, hier in der Beschreibung des Urwaldes, sondern auch auf einer *discours*-Ebene, in den hypotaktischen Satzbauten des „rhizomatischen“ Erzählstils, den Text(haushalt), seinen Aufbau und seine Struktur mitprägen.

Des Weiteren sind im Kontext der tiefenökologischen *selva*-Darstellungen als ein intertextueller Einfluss die Werke der US-amerikanischen Autorin Ursula K. Le Guin zu nennen.[176] Ähnlich wie in Le Guins Kurzgeschichte „Vaster Than Empires and More Slow“ (1971) steht ein holistischer Ansatz im Zentrum der Erzählung, der die Mensch-Natur-

holistisches Weltbild, in dem die untereinaner verbundenen Baumwurzeln ein globales, unterirdisches Netz bilden, inszeniert wird: „Los árboles de todo el mundo, dicen, han dicho, aparece la afirmación una y otra vez en pueblos y años distantes, están comunicandos entre ellos, absolutamente todos, por una sola misma raíz que nace en la laguna llamada Yize, recorre siete millas y se divide en siete raíces que se divide cada una en setenta raíces que se divide cada una setecientas raíces y así bajo la tierra entera y los mares también y alimentan los árboles. Katja estaba convencida de que así era […] y mirando los troncos rugosos en el parque hacía un esfuerzo por ver la red como de venas“ (12f.).

[175] Auch die Ökokritikerin Serpil Oppermann schlägt in ihrem Essay „The Rizom Trayectory of Ecocriticism“ (2010) das von Gilles Deleuze und Félix Guattari konzipierte Modell des Rhizoms vor, um das heterogene Forschungsfeld des Ecocriticism zu beschreiben bzw. dieses in einer organischen Organisationsform zu fassen.

[176] An dieser Stelle ist daran zu erinnern, dass Gorodischer in einem Interview mit Adrian Ferrero (2005) betont, dass sie *The Word for World is Forest* (1976) von Le Guin fasziniert gelesen habe (191-192) und im Jahr 1988 Le Guin in Portland treffen konnte, woraufhin diese *Kalpa imperial* ins Englische übersetzte.

Verhältnisse in ihren Interaktionen zeigt, wie Ursula Heise in ihrer Studie *Sense of Place and Sense of Planet* (2008) herausgearbeitet hat. Wie Gorodischers Protagonist Liel-Andranassder ist Osden, die Hauptfigur in Le Guins Kurzgeschichte, bereit, mit der Umwelt zu kommunizieren, eine Interaktion mit der ihn umgebenden Biosphäre einzugehen. Und Heise betont „[...] this biosphere cannot be grasped in any of its parts unless their underlying planetary connectedness is understood first“ (20).

In der Kurzgeschichte „Así es el sur“ von Gorodischer erscheint die *selva*-Darstellung, der immergrüne Urwald ebenfalls wie eine Le Guin'sche Biosphäre, für deren Verständnis Holismus und Verbundenheit zentral sind. Doch anders als Le Guin, die sich mit Fragen eines „planet-wide-organic network of communications“ (Heise 2008, 20) beschäftigt, fungiert die Naturdarstellung des allumfassenden, übergroßen Urwalds in Gorodischers Erzählung als Gegenmodell zur Enge und Isolation der Diktatur, die im Text als autokratisch geführte Stadt des Imperators gekennzeichnet ist. Hier kann erneut eine, wie im Science Fiction-Kapitel bereits identifizierte, „Argentinisierung“ herausgelesen werden, die dadurch charakterisiert ist, den geopoetischen Naturraum des Urwaldes mit spezifisch sozial-historischen Aspekten auszustatten.

Auf die im Werk extrem weit angelegten Zeit-Raum-Kontinua wird bereits im Titel des Erzählbandes mit dem Wort „Kalpa“ verwiesen, welches aus dem Sanskrit stammt und einem Zeitraum von mehr als „cuatro billones de años“ (Aletta de Sylvas 2009, 83) entspricht. Chronotopisch erfolgt im Verlauf der Kurzgeschichte ein wechselseitiger und untrennbarer Zusammenhang zwischen der Strukturierung des (Natur-)Raums der *selva* und der Zeit, wobei der Raum durch die Reise des Protagonisten als Kreisbewegung dargestellt wird: Zunächst wird seine Flucht aus der im Norden gelegenen Stadt in die südlichen Urwälder des imaginären Imperiums erzählt, um von dort aus die Invasion des Imperators zu bekämpfen und schließlich wiederum die Stadt selbst einzunehmen.

In der Kurzgeschichte wird außerdem deutlich, dass über eine reine Naturbeschreibung hinausgegangen wird. Der Protagonist tritt nicht nur in Interaktion mit der Umwelt, sondern trifft auch auf die BewohnerInnen der *selva* und lebt bei ihnen. Festzuhalten bleibt, dass bezüglich der Analyse der Natur- und Geschlechterverhältnisse in „Así es el sur“ zum einen auf einer textlichen Metaebene alternative Entwürfe Mann und Natur zu inszenieren formuliert werden. Die Beschreibung des Protagonisten als integrativer Bestandteil eines ökologischen Naturraums konterkariert tradierte Vorstellungen, die die *selva* als stummen, wilden und/oder sinnentleerten Raum darstellen, die durch den männlichen Helden gebändigt oder unterworfen werden muss. Zum anderen eröffnen sich in der Beschreibung des Protagonisten Ansätze alternativer (maskuliner) Führungsstile, die als ein (utopisches) Gegenstück zur monolithisch dargestellten

Machtausübung des urbanen Imperators fungieren.

Die idyllisch inszenierte Schilderung des Naturraums der *selva* wird, im weiteren Verlauf der Erzählung, mit einer politischen Komponente verschränkt, womit erneut der Verbindung ökologischer und soziopolitischer Aspekte, charakteristisch für eine lateinamerikanische Ökokritik (vgl. Ostría González 2011, 14), Rechnung getragen wird. Der Protagonist findet in der *selva* einen von den Truppen des Diktators gefolterten und erhängten Mann, „[...] [que] estaba colgado del cuello con una cuerda sujeta a una rama no muy alta" (132). Es wird deutlich, dass es in „Así es el sur" darum geht, den Naturraum der *selva* vor einer drohenden Invasion aus dem imperialen Norden zu verteidigen. Dies geschieht nicht nur durch die geschilderte Beziehung zwischen der Umwelt und dem Protagonisten, der nun auch die Natur lesen kann, „ahora que él sabía leer en la tierra y en las plantas y hasta en el aire y en el agua, ahora que conocía los olores, y las yemas" (132), sondern ebenfalls durch die vielen Konversationen, die er mit den BewohnerInnen der *selva*, speziell mit den weiblichen Figuren, pflegt.

Einerseits erhält also die Natur eine eigene Sprache, andererseits tritt der Protagonist mit den weiblichen Bewohnerinnen der *selva* in einen Dialog und hört ihnen zu. Bereits zu Beginn der Erzählung wird von der eigenen Sprache der Natur berichtet, die die BewohnerInnen der *selva* hören und die der Protagonist, wie oben bereits angedeutet, ebenfalls zu lesen lernt:

> „Y no hay contadores de cuentos que expongan los hechos del Imperio porque el sur se niega a reconocer que él también es el Imperio. Escuchan sin embargo, pero escuchan otra cosa, algo que yo me pregunto si no será un tesoro tan grande como la historia del imperio más extenso y poderoso que ha conocido el hombre […] escuchan las voces de la tierra mojada y caliente, los gritos del viento, el canto de los ríos y lo que dicen los animales, las hojas y el aire" (108).

Der Süden, der sich als unabhängige und eigenständige Region des Imperiums begreift, hört nicht dessen Geschichten, wie uns der Erzähler wissen lässt. Aber dafür hören die BewohnerInnen des Südens die Stimmen der Natur, die der nassen und warmen Erde, das Schreien des Windes, den Gesang der Flüsse und das, was die Tiere, die Blätter und die Luft erzählen. Der Erzähler betont, dass diese Interaktion mit der Umwelt, und die damit verbundene Konstituierung eigener Geschichten, einen Schatz darstelle, der genauso wichtig sei wie die Geschichten des größten und mächtigsten Imperiums. An dieser Stelle kann auch auf Bruno Latour verwiesen werden, der in seinen posthumanistischen Ansätzen die Opposition zwischen „mute nature" und „speaking facts" kritisch hinterfragt (Latour in Tiffin 2007, xxvii). Die von Tiffin betitelten „extra-human voices", also die Stimmen der Natur, aber auch die Aufwertung der Natur und die Ausgestaltung der *selva* als mächtiger Raum ökologischen Wissens, werden in Gorodischers Text also als Gegendiskurse zu der hegemonialen Geschichtsschreibung des

Imperiums stilisiert.

4.2.2. Natur- und Weiblichkeitskonzepte jenseits feminisierter Landschaften

In Gorodischers Kurzgeschichte werden durch die Beschreibung der *selva* und ihrer weiblichen Bewohnerinnen tradierte Erzählparadigmen, u. a. in den sogenannten *novelas de la tierra* formuliert, kritisch reflektiert. Dabei werden die dort formulierten Darstellungsformen von Frau und Natur, beschrieben als stumme Kulisse der heroischen Taten des männlichen Protagonisten, dargestellt als Bedrohung für ein (männlich)-zivilisatorisches Projekt, oder auch die sexualisierte Inszenierung von Frau und Natur, die von der männlichen Hauptfigur penetriert werden oder diese verführen, in Gorodischers Erzählung gezielt umgeschrieben. In „Así es el sur" werden also nicht nur in der Darstellung des männlichen Protagonisten alternative Konzepte von Männlichkeit und Natur formuliert, sondern auch die Ausgestaltung der weiblichen Figuren konterkariert tradierte Inszenierungen von Frau und Natur. Die hier formulierten Natur- und Geschlechterverhältnisse sind dadurch gekennzeichnet, dass weder Frau noch Natur als stumm oder passiv oder als Antithese zu einem modernen zivilisatorischen Projekt beschrieben werden. Die weiblichen Figuren der *selva* stellen keine schemenhaften, mit der (passiven) Kulisse der Natur verschmelzenden, stummen Objekte dar, vor denen der männliche Protagonist aktiv handelt bzw. die von ihm beschrieben werden müssen. Auch sind die Frauen keineswegs sexualisiert dargestellt, sie wirken pragmatisch und anpackend. Der Protagonist begegnet der Natur wie den weiblichen Figuren mit Respekt. Die weiblichen Figuren besitzen wie die Natur ihre eigene Stimme, ihre eigene Meinung und Agenzien.[177]

Die BewohnerInnen der *selva*, die kulturell „anderen" Gruppen, aber auch die weiblichen Figuren, werden nicht als homogene, anonyme Masse dargestellt, sondern als eigenständige Persönlichkeiten beschrieben, wie beispielsweise die Figur Rammsa. Sie hat fünf Kinder (117) und nimmt den Protagonisten während seiner Reise Richtung Süden einige Tage bei sich in ihrer Hütte auf. Er ruht sich bei ihr aus und lernt die Leute des Dorfes kennen. Rammsa, die ihn bald wie einen eigenen Sohn liebt, unterstützt ihn während vieler Konversationen in seiner Identitätsentwicklung: „Así es. No lo sé. No sé de dónde vengo, no sé quién soy. -No -dijo Rammsa-, eso es una tontería. Cada uno es el que es" (120). So gelangt der Protagonist zu der Einsicht, dass er sich verändert und sich von dem Menschen, der er früher war, distanziert hat.

[177] Als ein Beispiel geschlechtskodierter Naturbilder, der „gendered images of landscapes" (Devine/Grewe-Volpp 2008, 3), ist hier auch die Darstellung eines Gewittersturms zu erwähnen: „La tormenta pasó, y como una mujer furiosa que rompe gritando los platos y las fuentes […] se fue murmurando entre dientes y llorando, dejó silencio y ramas caídas" (133). Die Inszenierung des Gewitters als wütende Frau, die Geschirr gegen Wände schmeißt, spielt in Gorodischers Text ironisch auf die lange Tradition von Seinsbestimmungen anhand von Natur- und Umweltszenarien an und antizipiert zugleich den kämpferischen Charakter der weiblichen Figuren, die sich am Ende der Kurzgeschichte gegen die imperiale Macht des Diktators auflehnen.

Die Dinge, die er einst als wichtig erachtete, besitzen nun keinen Wert mehr für ihn:

> „[...] porque detrás de su diálogo con la mujer había aparecido la convicción de que las cosas que él había considerado importantes no lo eran en absoluto [...] todo eso que él había valorado tanto estaba efectivamente vacío, pero vacío y abierto [...]- ¿Por qué ? -le preguntó a la mujer. -Porque es así -dijo ella-, y tenemos que hacer algo para que sea así como es. Porque estamos hechos para saber, no para resignarnos“ (120-121).

Als Folge der Naturerfahrungen in der *selva* und der Konversationen mit Rammsa wird dem Protagonisten bewusst, was für ihn wichtig ist, wer er wirklich sein möchte und was zählt: Sie müssen sich gegen die bevorstehende Invasion aus dem imperialen Norden zur Wehr setzen und den ökologischen Naturraum der *selva* schützen. Der männliche Protagonist unterwirft also weder die weiblichen Figuren noch den Urwald, sondern begegnet der Natur respektvoll wie einem „hermano“ (127) und hört den Frauen zu. Weder die weiblichen Figuren noch die Natur werden innerhalb männlich-patriarchaler Begehrenskonstellationen beschrieben, sondern männliche und weibliche Figuren treten in einen gleichberechtigten Dialog miteinander. Nicht der Naturraum der *selva* oder die weiblichen dort lebenden Figuren treten als Bedrohung für den aus der Stadt kommenden männlichen Protagonisten auf, sondern der städtische Diktator stellt eine Bedrohung für die AnwohnerInnen des Südens dar.[178]

Am Ende des *cuento* „Así es el sur“ kommt es zu einer finalen Schlacht, in dem die BewohnerInnen der *selva* den städtischen Diktator besiegen und den Naturraum vor der Invasion aus dem Norden verteidigen. Das ökologische Wissen der BewohnerInnen der *selva* ist von zentraler Bedeutung, da sie den Norden aufgrund ihrer Kenntnisse der Natur besiegen: Denn „los hombres justos y las mujeres prudentes“ (149) bezwingen den Norden, weil sie den Naturraum des Urwalds kennen. Das lokale Wissen der BewohnerInnen der *selva* ermöglicht eine Verteidigung vor der Invasion der imperialen Truppen: „Los hombres y las mujeres del sur no eran precisamente un ejército, pero conocían la selva, el agua, la tierra, las hojas de la hierba y de los árboles, las raíces, los frutos y el viento […] En pocas horas el sur había vencido al norte“ (147).

Die *selva* repräsentiert also weder ein „verlorenes Paradies“ noch eine unzivilisierte „grüne Hölle“ sondern wird in der Erzählung „Así es el sur“ von Angélica Gorodischer als ein mächtiger Naturraum ökologischen Wissens dargestellt, den es zu verteidigen gelte. Dabei spielen die persönliche Entwicklung des Protagonisten, der durch die Naturerfahrung in den weiten Urwäldern den ökologischen Raum der *selva* zu schätzen gelernt hat, und auch die

[178] An dieser Stelle ist ein Zitat Gorodischers zur Entstehungsgeschichte von *Kalpa imperial* zu nennen, in dem sie unterstreicht, dass in dem 1984 publizierten Werk auch zahlreiche Verweise zur offiziell kürzlich beendeten letzten argentinischen Militärdiktatur zu finden sind: „me puse a escribir los cuentos occidentales de *Las mil noches y una noche*. Cuando se publicó el libro, […] a la vuelta de la democracia, me di cuenta de que había estado escribiendo sobre el Proceso, que es como llamaron los militarotes a la dictadura nefasta que empezó en la Argentinca en 1976“ (Gorodischer in María Claudia André 2004, 85, Hervorhebungen im Original).

weiblichen Figuren eine Schlüsselrolle: Sie kämpfen nicht nur gleichberechtigt Seite an Seite mit den männlichen Figuren gegen die Soldaten des Imperators, sondern sind auch von zentraler Bedeutung in den zum Teil philosophisch anmutenden Konversationen, in der Kommunikation, Bewahrung und Weitergabe von (ökologischem) Wissen.

Schließlich wird nicht die Besetzung von Land durch urbane Figuren erzählt, sondern Gorodischers Kurzgeschichte „Así es el sur“ handelt von der Bewahrung und Verteidigung marginalisierter Territorien. In diesem Zusammenhang wird die Natur, die Stimmen der Erde und das Rauschen des Wassers als kämpferische Kraft stilisiert, die durch die Repressionen diktatorischer Imperatoren nicht gebrochen werden könne:

> „Emperadores hubo que soñaron con someter al sur [...] Con el poder, con las armas, con los ejércitos, el fuego y el terror. Y fue inútil, claro está, completamente inútil: el poder consigue hacer callar a los hombres […] [pero] ¿cómo se hace para que la tierra no les hable a los hombres? Con qué arma se impide que el agua corra [...]? Eso es algo que […] ningún emperador ha conseguido“ (108).

4.3. Intermezzo mit Herrscherin: „Retrato de la emperatriz“ (1984) und das System der Relokalisierung im Rahmen alternativer Machtausübung

> „solamente el que se olvida del poder gobierna bien“ („Retrato de la emperatriz“, 14)

Die Kurzgeschichte „Retrato de la emperatriz“ handelt von der Protagonistin Abderjhalda, die sich eigenständig zur Herrscherin eines ganzen Imperiums hocharbeitet. Dieses *cuento* bildet nicht nur den Auftakt des zweiten Bandes von *Kalpa imperial* (1984), sondern komplementiert zudem die im ersten Band publizierte Erzählung „Retrato del emperador“, indem hier die Denk- und Sichtweisen einer femininen Herrscherin im erzählerischen Zentrum stehen.

In „Retrato de la emperatriz“ wird die utopisch anmutende Geschichte einer aus ärmlichen Lebensverhältnissen stammenden Frau erzählt, die nicht nur unter den Folgen von Umweltkatastrophen wie Überschwemmungen, sondern auch unter männlicher Gewalt zu leiden hatte. Wie bereits in der Figur des männlichen Protagonisten in „Así es el sur“ thematisiert, wird auch in dem Figurenentwurf der Herrscherin ein alternativer Führungsstil beschrieben, der ebenfalls ein neues Mensch-Natur-Verhältnis offenlegt. Denn auf dem Gipfel ihrer Macht führt die Herrscherin ein System der Relokalisierung ein, das ein wirtschaftspolitisches Gegenmodell zur gängigen expansiven und ausbeuterischen Logik früherer Imperien darstellt sowie tiefgreifende Konsequenzen für Mensch, Gesellschaft und Umwelt zur Folge hat. Zwar stehen in der vorliegenden Kurzgeschichte keine Urwälder, grüne oder periphere Einöden im Vordergrund – die Kurzgeschichte ist in der großen, im Norden gelegenen Hauptstadt eines Imperiums angesiedelt, in der regnerisches Wetter vorherrscht und es überwiegend kalt ist – und dennoch

passt die Analyse thematisch im weitesten Sinne in dieses Kapitel, da durch die Implementierung des Systems der Relokalisierung ländliche Regionen gestärkt werden, zentralistische Machtzentren an Einfluss verlieren und ein pazifistischer und umweltpolitischer Strukturwandel eingeleitet wird.

Die Figurenbeschreibungen der Herrscherin werden gleich auf den ersten Seiten der Geschichte durch den heterodiegetischen Erzähler geliefert, der beteuert, sie gut zu kennen. Sie sei keinesfalls eine gebildete Schönheit (13), sondern ihre Größe bestehe darin, die Welt aus einer anderen Perspektive zu sehen: „No era joven ni hermosa ni letrada; tenía mal genio, era testaruda, brusca y áspera. Pero yo sé qué fue lo que la hizo tan grande. Fue la sabiduría que consiste en ver las cosas de una manera distinta y en aplicar lo que aprendía de una manera distinta“ (13). Gelernt habe sie weder in „salones de los palacios“ (13) noch in „colegios cerrados para jóvenes nobles“ (13), sondern auf der Straße. Sie entstammt einem der sozialen Armenviertel der Stadt, einem der „tugurios siniestros“ (13), in dem Verfall und Gewalt vorherrschen und sich der Müll türmt. Sie folgt keinem Protokoll und mag keine Zeremonien, noch besitzt sie einen „cuerpo de guardia personal“ (14). Ihr alternativer und unkonventioneller Führungsstil ist auch dadurch gekennzeichnet, dass die Türen des Palastes immer offen stehen, um einen offenen Dialog mit jedem/r BürgerIn des Imperiums zu ermöglichen.

Im Verlauf der Kurzgeschichte wird berichtet, dass die Herrscherin einen jungen Geschichtenerzähler beauftragt, ihr alles über das Leben einstiger Imperatoren zu erzählen (17). Und so treffen sich die beiden über Jahre hinweg stets bei Einbruch der Dunkelheit in ihren Gemächern des Palastes. In den hier beschriebenen Konversationen werden nicht nur die Geschichten untergegangener Imperien von dem „contador de cuentos“ (16) erzählt, dem die Protagonistin aufmerksam zuhört; auch sie selbst erzählt aus ihrem Leben und davon wie sie zur Herrscherin des Imperiums aufgestiegen ist. In den Schilderungen ihrer Kindheit taucht auch ein ehemaliger Machthaber auf, beschrieben als fauler Trinker, als „gordo borracho lascivo y haragán“ (21), der sich an ihr verging (22). Zu dieser Zeit war sie gerade 10 Jahre alt und lebte noch in einer der ärmlichen Hütten der peripheren Armenviertel der Hauptstadt, die, aus Lehm und Stroh erbaut, bei starkem Regen überschwemmt werden:

> „Cuando el agua de la Gran Inundación empezó a lamer las casuchas de barro y paja en las afueras […] me quedé quieta y callada […] Solamente horas después me puse a llorar de frio y de miedo. Plop cloc plop plop hacían las ruedas del carrito del viejo [...] en el agua que ya corría con fuerza por el callejón. Pero yo lloraba más fuerte que el agua y las ruedas: el plop cloc se detuvo, el viejo empujó las maderas que tapaban el hueco de la puerta y dijo: ¡aja, una chica! […] para violarme en las casas semiderruidas que la inundación iba dejando deshabitadas“ (21-22).

In dieser Textpassage ist die Überschwemmung als zerstörerische Naturgewalt ausgestaltet, die das Haus der Protagonistin unbewohnbar macht, und wird gleichzeitig mit der Darstellung der sexualisierten Gewalt des Imperators, der sich Abderjhalda ausgesetzt sieht, verschränkt. Die in der Stadt lebende Protagonistin sieht sich an dieser Stelle also nicht nur mit Armut und Umweltkatastrophen, sondern auch mit patriarchal-männlicher Gewalt konfrontiert.

Im weiteren Verlauf der Kurzgeschichte wird erzählt, wie Abderjhalda dann durch Heirat, Geschick und Beratung vorwiegend männlicher Figuren der soziale Aufstieg in Machtpositionen gelingt. Als sie Jahre später mit einem reichen Kaufmann verheiratet ist, und ihr Leben endlich in ruhigen Bahnen verläuft, wird ihr bewusst, dass sie die Rolle der Ehefrau nicht glücklich macht, „no me bastaba con cuidar a mi marido, gobernar la casa, recibir visitas, y bordar junto a la ventana […] me interessé por los negiocios“ (33). Sie wird Beraterin des neuen Imperators (38), und als ihr Ehemann, der reiche Kaufmann, stirbt, heiratet sie den Imperator, dem sie bereits seit Jahren als Beraterin zur Seite stand (40). In dieser Postion nimmt sie Unterricht, lernt lesen und schreiben, alle Sprachvarietäten des Imperiums sprechen und „aprendió leyes y economía“ (41). Nach dem Tod ihres Ehemannes, der im hohen Alter stirbt, wird sie dann schließlich die neue Herrscherin des Imperiums.

Wie bereits oben thematisiert, sind im Rahmen der alternativen Machtausübung der Herrscherin in „Retrato de la emperatriz“ pazifistische und umweltpolitische Elemente von zentraler Bedeutung. Zum einen verbessert sich unter ihrer Regierung zunächst die konfliktbeladene Beziehung zu den südlichen Regionen des Imperiums. Sie erkennt ihre Existenz an (45), entfernt das Militär von der Grenze und lehnt sich gegen expansive Strategien ihrer Berater auf. Ein Transformationsprozess des Südens könne nicht „von außen“, von Imperatoren erzwungen, sondern nur durch diesen selbst initiiert werden:

> „[...] ella no enfrentó al sur con armas o con decretos o con desprecio como habían hecho tantos emperadores, sino que trató de comprender y comprendió […] Comprendió que la transformación vendría, si venía alguna vez, de los pantanos, de las tribus cerradas, de las aldeas arbóreas, de las ciudades lacustres, y no desde el trono“ (45).

Schnell führt ihre Deeskalations- und Friedenspolitik zu Erfolgen. Der Norden und der Süden treten in Dialog miteinander, vertragen sich, und eine friedliche Phase enger Beziehungen mit wichtigem Tauschhandel wird zwischen den einst verfeindeten nördlichen und südlichen Regionen des imaginären Imperiums eingeleitet.

Zum anderen implementiert die Herrscherin, allen Widerständen zum Trotz, ein wirtschaftspolitisches System der Relokalisierung, das hier als ein umweltpolitisches Gegenmodell zur expansiven Logik früherer, von männlichen Herrschern geführten Imperien verstanden wird:

> „La Gran Emperatriz prohibió el transporte privado sobre ruedas, muchos dijeron que estaba loca […] Desaparecieron los coches y las volantes y los carros. Sólo los que tenían imprescindiblemente que trasladarse a una distancia de más de veinte kilómetros podían subir a un transporte público sobre ruedas […] La vida se hizo más lenta. La gente no tuvo apuro, porque apurarse era inútil. Desaparecieron las grandes centros comerciales, de banca y industria, en los que todo el mundo se apiñaba y se empujaba y se irritaba y se insultaba, y se abrieron pequeñas tiendas y servicios en cada barrio, donde cada comerciante cada banquero, cada comisario conocía as sus clientes y a las familias de sus clientes [...] Hasta las ciudades cambiaron. Las ciudades monstruosas en las que un hombre se sentía solo y desdichado se desmembraron y cada barrio se separó del otro y hubo pequeños centros“ (46-48).

Das private Verkehrswesen wird verboten und durch ein öffentliches Transportsystem ersetzt, das wiederum fundamentale Auswirkungen auf Mensch und Umwelt besitzt. Nicht nur die Luft wird besser, sondern es verschwinden auch die großen kommerziellen Zentren. Es wird beschrieben, wie sich die monolithische Machtposition der Hauptstadt des Imperiums verändert: Anstatt eines großen machtpolitischen Zentrums gewinnen nun, in Folge der Dezentralisierung, dünnbesiedelte Regionen an Einfluss. Kleine, lokale Läden sowie Krankenhäuser und Schulen eröffnen, in denen man sich untereinander kennt (47). Das Leben wird entschleunigt und die einstige gesellschaftliche Anonymität weicht einem neuen sozialen Zusammenhalt. Der alternative Führungsstil der Herrscherin in „Retrato de la emperatriz“ zeichnet sich also einerseits durch einen respektvollen Umgang mit den kulturell „anderen“ BewohnerInnen des Südens aus und ist andererseits durch die Umsetzung eines umweltpolitischen Strukturwandels geprägt, der lokale Akteure und regionale Strukturen stärkt.[179]

Die in Gorodischers Kurzgeschichte beschriebene Relokalisierung und Dezentralisierung stellen Kernelemente vieler ökofeministischer Ansätze dar. Alicia Puleo (2000) schreibt beispielsweise über den alternativen Dezentralisierungs-Ansatz von Bina Agarwal:

> „Estas alternativas tienen que atender tanto al equilibrio con el medio ambiente como a la mejora de condiciones de vida de las mujeres y de los pobres. Políticas de descentralización y participación de los grupos desfavorecidos en la toma de decisiones, diálogos de los ‘expertos’ científicos con conocedoras/es del lugar“ (177).[180]

In Anlehnung an Agarwals Ansatz kann festgehalten werden, dass in Gorodischers Kurzgeschichte die Protagonistin nicht nur unter den Konsequenzen einer aus dem

[179] Die in dem *cuento* beschriebene Relokalisierung des Imperiums kann auch als ein utopischer Gegenentwurf zu dem zentralistisch organisierten außerliterarischen Modell Argentiniens gelesen werden. Im übertragenen Sinn positioniert sich Gorodischer hier einmal mehr als Autorin einer peripheren Region, der Stadt Rosario, von der aus sie gegen den Zentralismus des Machtzentrums Buenos Aires anschreibt.

[180] Die indische Wissenschaftlerin Bina Agarwal (1994) befasst sich in ihrer ökofeministischen Analyse mit Ansätzen der Relokalisierung und Dezentralisierung in ruralen und landwirtschaftlich genutzten Regionen des globalen Südens, die sie als konkrete Alternativen zum ausbeuterischen und patriarchalen System des Kapitalismus begreift. Sie grenzt sich somit auch von den spirituell konnotierten ökofeministischen Theorien ihrer Landsfrau Vandana Shiva ab (siehe zu Agarwal auch Rey Torrijos 2010, 151-152). Darüber hinaus sieht Patrick Murphy (1998) in dem von ihm titulierten „regionalism“ eine Agenda und ein organisatorisches Prinzip, in dem statt pures Profitdenken ein alternatives Prinzip einer „community in place“ (29) verfolgt werde.

Gleichgewicht geratenen Umwelt mit Überschwemmungen gelitten hat, sondern sich auch einen sozialen Aufstieg aus den marginalisierten Armutsvierteln heraus erkämpfte. Im Rahmen ihrer alternativen Machtausübung wird eine Reform der Dezentralisierung eingeführt. Von Teilhabe und Inklusion benachteiligter Gruppen wird in Gestalt der weiblichen Hauptfigur erzählt, die ihre politischen Entscheidungen als Herrscherin, auch infolge der langen Gespräche mit dem Geschichtenerzähler, hier als Kenner lokalen Wissens verstanden, und in einem offenen Dialog mit den BürgerInnen des Imperiums, fällt.

Bezüglich der Figur des Geschichtenerzählers und der zentralen Bedeutung der Treffen und des Austauschs über verschiedene Legenden vorangegangener Imperien erinnert Gorodischers Protagonistin auch an die Figur der Scheherazade, der legendären Königin und Geschichtenerzählerin aus dem orientalischen Erzählzyklus *Tausend und eine Nacht*. Diese erzählt einem tyrannischen Machthaber jeden Abend eine andere Geschichte und verlängert damit nicht nur ihr Leben, sondern erlangt auch ihre Freiheit. Die Kunst der Oralität, des Geschichtenerzählens, ist nicht nur in dem zweibändigen Werk *Kalpa imperial* von Bedeutung, sondern zieht sich durch das gesamte literarische Werk der Autorin.[181] Der Erzähler nimmt eine übergeordnete Position ein (so beginnen fast alle *cuento* mit „dijo el narrador“ 13), widmet sich gezielt der Macht des Wortes und spricht die Leser direkt mit „buenas gentes“ (97) an oder buhlt mit rhetorischen Fragestellungen, etwa „¿Se dan cuenta?“ (55), um die Aufmerksamkeit des impliziten Lesers.

Darüber hinaus spielt die Figur des (männlichen) Geschichtenerzählers, mit dem sich die Imperatorin in ihren Gemächern trifft, auch bezüglich gendertheoretischer Überlegungen eine wichtige Rolle. Die zunächst fast klischeehafte, dichotom anmutende Beschreibung der weiblichen Protagonistin, die überwiegend negativ dargestellten männlich-patriarchalen Figuren gegenübersteht, wird durch den Geschichtenerzähler aufgebrochen. Gorodischer folgt in ihren Texten keinen differenzfeministischen Ansätzen und reproduziert keine kruden Rollenbilder; es geht ihr nicht, wie in der Analyse der Erzählung „Sensatez del círculo“ gezeigt (Kap. 3.4.), darum, weibliche Überfrauen gegenüber negativ konnotierten männlichen Figuren zu inszenieren, sondern diese gleichberechtigt auftreten zu lassen und verschiedene Denk- und Sichtweisen in Dialog miteinander zu bringen. In der Kurzgeschichte „Retrato de la emperatriz“ äußert sich dies in den nächtelangen gleichberechtigten Gesprächen zwischen dem Geschichtenerzähler und der weiblichen Protagonistin, die diesem nicht nur zuhört, sondern

[181] Die Autorin Gorodischer erwähnt selbst in einem Interview mit Celia Esplugas (1994), dass sie die *Geschichten von Tausend und einer Nacht* im Hinterkopf hatte, während sie *Kalpa imperial* verfasste: „Yo escribí ese libro […] creyendo que estaba escribiendo cuentos a la manera de *Las mil y una noches*“ (56, Hervorhebungen im Original). Auf die Figur der Scheherazade wird auch in der Analyse der Kurzgeschichte „Boca de dama“ im Kap. 5.4. näher eingegangen.

selbst das Wort ergreift: „Y […] me hablaba de si misma, cuando yo había terminado con los reyes“ (20).[182]

Der in Gorodischers Kurzgeschichte beschriebene Führungsstil der Imperatorin ist also wie die Inhalte ihrer Politik an demokratische, soziale und ökofeministische Ideen angelehnt und fungiert als Alternative zu der hegemonialen Machtausübung anderer Imperatoren, von denen ihr der Geschichtenerzähler berichtet. Festzuhalten bleibt, dass in den beiden hier analysierten Kurzgeschichten, in „Retrato de la emperatriz“ und „Así es el sur“, die weiblichen Figuren, wie die Leute aus dem Süden auch, Teile eines Machtdiskurses darstellen. Wie der Protagonist Liel-Andranassder erstreitet sich ebenfalls die Herrscherin Abderjhalda den Thron, beide führen diesen aber anders. Es geht also nicht *per se* um die Ablehnung von Macht, sondern um die Darstellung von Formen alternativer Machtausübung.

Darüber hinaus erinnern Aspekte aus Gorodischers Erzählung an die bekannten Utopien der 1970er Jahre. Wie bereits in der Analyse von „Así es el sur“ aufgezeigt, in der auf Le Guins holistische *selva*-Beschreibungen rekurriert wurde, verweist auch das *cuento* „Retrato de la emperatriz“ auf zentrale Topoi der Utopieentwürfe von Ernest Callenbach, Ursula Le Guin und Marge Piercy. Barbara Holland-Cunz (2014) arbeitet aus diesen Utopieentwürfen ökofeministische Ansätze heraus, die auch in Gorodischers Erzählung fruchtbar gemacht werden können. Erstens wird in den Utopien von Callenbach, Le Guin und Piercy eine „Kritik am ausbeuterischen […] patriarchalen Kapitalismus […] [und] seinen Naturverhältnissen“ (Holland-Cunz 2014, 22) formuliert, die sich wiederum in Gorodischers Kurzgeschichte durch die verschränkte Darstellungsweise der Umweltkatastrophe (der Überschwemmung) und der sexualisierten Gewalt durch einen früheren Machthaber gegenüber der Protagonistin artikuliert. Zweiten wird als utopisches Gegenmodell zu „mangelnder demokratischer Teilhabe“ (Holland-Cunz, 22) die Inklusion breiter Bevölkerungsschichten beschrieben, die in einen offenen und gleichberechtigten Dialog mit der Herrscherin treten: „Cualquiera podía acercarse a ella, cualquiera podía entrar al palacio y hablarle“ (14). Des Weiteren werden drittens in Gorodischers Erzählung „Einwände gegen […] die permanente Beschleunigung des privaten und gesellschaftlichen Lebens“ (Holland-Cunz, 22) durch die Einführung des Systems der Relokalisierung formuliert, in dessen Folge es zu einer Entschleunigung des Lebens im Imperium kommt; „La vida se hizo más lenta“ (46). Darüber hinaus wird viertens ein „Anspruch von Frauen, Armen und Marginalisierten auf die Realisierung ihrer Freiheit und Gleichheit“ (Holland-Cunz, 22) in dem sozialen Aufstieg der Figur der Herrscherin beschrieben, die aus den

[182] Siehe zu einer tiefergehenden Betrachtung der Beziehung zwischen der männlichen Figur des Geschichtenerzählers und der weiblichen Herrscherin im Werk *Kalpa imperial* auch Miriam Balboa Echeverrías Artikel „El contador y la emperatriz: la furiosa seducción del imperio“ (1995).

peripheren Armenvierteln der Stadt entstammt. Und schließlich wird fünftens eine kritische Reflexion von „gegenwärtigen Produktions- und Arbeitsweisen, sowie den privatisierten Formen der Reproduktion“ (Holland-Cunz, 22) vorgenommen, indem das privatisierte Verkehrswesen in Gorodischers Imperium verboten und durch ein öffentliches Transportsystem revolutioniert wird.[183]

Am Ende der Kurzgeschichte „Retrato de la emperatriz“ steht ein Imperium, das die Herrscherin durch eine alternative Machtausübung umstrukturiert hat und das sich durch Pazifismus und umweltverträgliche Reformen charakterisiert. Im Sinne eines sozialkritischen Ökofeminismus werden in dieser Kurzgeschichte die Natur- und Geschlechterverhältnisse also in Verbindung mit Friedens- und Demokratisierungsprozessen artikuliert. Wobei Gorodischers Hauptfigur betont, dass sich ihr Führungsstil durch Zuhören und durch ein gründliches Beobachten einer komplizierten, aber nicht gänzlich unverständlichen Welt auszeichne: „Yo digo: el mundo es complicado, pero no es incomprensible. Sólo hay que mirarlo detenidamente“ (49).

Nicht zuletzt läutet die Hauptfigur dieses *cuento*, die Herrscherin Abderjhalda, eine neue Phase in Gorodischers Gesamtwerk ein, in deren Texten nun verstärkt weibliche Protagonistinnen auftreten. In den SF-Geschichten, in denen, abgesehen von der Figur der Veri Halabi, weibliche Figuren noch überwiegend als Teil einer Gruppe, z. B. in einer durch männliche Figuren dominierten Expedition arrangiert wurden, stehen in den anschließend publizierten Werken wie *Floreros de alabastro, alfombras de Bokhara* (1985), aber auch in den im Folgenden näher analysierten Texten *Técnicas de supervivencia* (1994), *Tumba de jaguares* (2005) und dem Kriminalroman *Jugo de mango* (1988) nun weibliche Protagonistinnen im erzählerischen Zentrum der Geschichten.

4.4. Ländliche Regionen und Kritik an androzentrischen Ordnungs- und Klassifikationssystemen in „Las categorías vitales según el sistema de la naturaleza de Linneo” (1994)[184]

Bereits der Titel des Kurzgeschichtenbandes *Técnicas de supervivencia* (1994), aus dem das *cuento* „Las categorías vitales según el sistema de la naturaleza de Linneo“ hier nun näher analysiert wird, verweist auf zwei zentrale Thematiken: Zum einen auf Überlebensstrategien, die

[183] Siehe zu einer ausführlichen Untersuchung der Natur- und Geschlechterverhältnisse in den Utopien der 1970er Jahre von Callenbach, Le Guin und Piercy Barbara Holland-Cunz *Die Natur der Neuzeit. Eine ökofeministische Einführung* 2014, 21-30.

[184] Die Kurzgeschichte ist in der Übersetzung von Carmen de la Fuente Silvia und Romina Mancayo Hilmer unter dem Titel „Die Kategorien des Lebens gemäß der systematischen Klassifikation von Linné“ in der Anthologie *Argentinische Erzählerinnen des 20. Jahrhunderts* (2014), herausgegeben von María Teresa Andruetto, erschienen. Der besseren Lesbarkeit geschuldet, wird im Folgenden die Kurzgeschichte mit „Las categorías vitales...“ abgekürzt.

sich die überwiegend femininen Protagonistinnen aneignen und zum anderen wird mit dem Titel parodistisch auf die weitverbreiteten Lebensratgeber, die gemeinhin für ein weibliches Publikum geschrieben werden, verwiesen. Adrián Ferrero (2011) betont, dass Gorodischer in diesem Kurzgeschichtenband ihre feministischen Forderungen mit ökologischen und pazifistischen Ideen verbindet:

> „En […] „Camino al sur" 1994 [...] [y] „Las categorías vitales según el sistema de la naturaleza de Linneo" 1994 [...] Gorodischer une sus reivindicaciones feministas a las relativas a la ecología y el pacifismo [...] Lo cierto es que, en estos textos, el poder corruptor del androcentrismo se expande no sólo a la degradación de la mujer sino a la de toda la naturaleza, contaminándola y destruyéndola" (157).[185]

Auch wenn Ferrero den Ökofeminismus nicht explizit terminologisch benennt, ist dieser gemeint, wenn er schreibt, dass in *Técnicas de supervivencia* von der korrupten Macht des Androzentrismus erzählt wird, der nicht nur die Herabwürdigung der Frau umfasse, sondern auch die Natur verschmutze und zerstöre. Neben dem klassischen ökofeministischen Paradigma, in dem ein struktureller „Zusammenhang zwischen der Beherrschung und Ausbeutung der Natur und der Frau aufgedeckt, analysiert und kritisiert" (Gersdorf 2002, 296) wird, spielt das *cuento* auch auf ein ökonomisch-kapitalistisches Modell an. Die Stadt, die gegenüber einer abgelegenen ruralen Region inszeniert ist, steht hier sinnbildlich für einen kapitalistischen Moloch. Ökofeministische Perspektiven eröffnen sich im Spannungsfeld zwischen der namenlosen weiblichen Protagonistin, die zwar nicht in der *selva*, aber in der grünen Landschaft eines peripher beschriebenen ländlichen Naturraums, selbstbestimmt und naturverbunden lebt, und den männlichen Figuren, die mit dem städtischen Raum korrelieren. Ähnlich wie in „Así es el sur" entsteht ein Kampfszenario, in dem ein ökologisches Territorium, gleichsam Heimat und Refugium, vor Eingriffen männlicher Figuren verteidigt wird. Gorodischer schreibt sich mit dieser Thematik in ein literarisches und kulturelles Feld ein, in dem feministische Themen verstärkt mit spezifisch ökologischen Aspekten verknüpft wurden – charakteristisch für die 1990er Jahre, die die ökofeministische Philosophin Karen Warren (1996) als „Dekade der Umwelt" (19) bezeichnet.

Die in einem realistischen Erzählstil verfasste Kurzgeschichte berichtet von einer Frau, die zurückgezogen auf dem Land lebt und von ihrem ehemaligen Vorgesetzten, Chef einer Werbeagentur und durchweg als „el hombre gordo" (69) bezeichnet, besucht wird. Er möchte die Protagonistin, vermutlich eine ehemalige erfolgreiche Schauspielerin und Werbeikone, unbedingt wieder einstellen und versucht ihr, das Stadtleben erneut schmackhaft zu machen: „[...] las luces, las fiestas, el lujo, un público que te vería reaparecer boquiabierto y encantado" (72). Wie bereits

[185] Eine Untersuchung der Kurzgeschichte „Camino al sur" aus dem selben Erzählband *Técnicas de supervivencia* erfolgt im letzten Analysekapitel (Kap. 5) zu aquatischen Naturräumen und liquiden Gegendiskursen.

in anderen Texten Gorodischers herausgearbeitet, bekleidet die männliche Figur in dieser Erzählung eine dominante Sprechposition. Das ländliche Leben der Protagonistin wird überwiegend aus der Erzählperspektive ihres ehemaligen Chefs beschrieben – nur die kurzen Kommentare der weiblichen Hauptfigur unterbrechen sein ausschweifendes Gerede:

> „Te veo tan hermosa, tan tranquila, tan satisfecha que cómo podría, ah, no, no, no […] no entiendo cómo es posible que te guste esto, que siembres, que muelas el grano, que cuides animales, que coseches, que ordeñes, que vivas sin electricidad ni agua corriente -Te olvidaste del telar -dijo ella-, tengo un telar y tejo mis propias telas y me hago la ropa“ (72).

Durch das Zitieren männlich-hegemonialer Sprechweisen wird die abschätzende Haltung gegenüber dem neuen naturverbundenen und zurückgezogen Lebensentwurf der Protagonistin deutlich. Sie genießt die Natur, das Leben im Einklang mit dieser und berührt lächelnd das frisch gemahlene Getreide mit ihren Fingern: „Revolvió con los dedos el grano deshecho y sonrió“ (73). Sie hütet Tiere, baut Gemüse in ihrem hauseigenen Garten an und webt, um aus der Wolle eigene Kleidung herzustellen. Sie lebt selbstbestimmt und autochthon. Wie bereits in der SF-Kurzgeschichte „Sensatez del círculo“ (Kap. 3.4.) geschildert, in der ein Prinzip der Kargheit auf dem Planeten Andandaha-A gegenüber einer irdischen Konsum- und Wegwerfgesellschaft zelebriert wurde, ist in „Las categorías vitales...“ der ländliche Raum, das naturverbundene Leben der Protagonistin ebenfalls durch Kargheit charakterisiert und kontrastiert zugleich den durch Überfluss gekennzeichneten städtischen Raum. In diesem Zusammenhang scheinen Anleihen zu Herbert Marcuse (2008) auf, der die Natur als letztes Refugium politischen Widerstands versteht, in dem einem kapitalistischen Wirtschafts- und Gesellschaftsmodell abgeschworen wird. Marcuse versteht die Umwelt als ein „symbol of beauty, of tranquillity“ (68), welches sich durch eine „nonrepressive order“ (ebd.) auszeichne: Natur sei „the very negation of the market society, with its values of profit and utility“ (ebd.).[186]

Die Naturdarstellung des *campo* in Gorodischers Erzählung, des ruralen Territoriums, ist durch das Wasserrauschen des nahegelegenen Bachs lautmalerisch mit „glo glo glo hizo el agua“ (74) dargestellt und durch das rhythmische Mahlen des Getreides im Mörser, „chac chac chac hizo la mano del mortero“ (70), charakterisiert. Die onomatopoetische Parallelisierung des Wasserrauschens wird mit dem Mahlen des Getreides durch die Protagonistin szenisch gleichgesetzt und darüber hinaus klar abgegrenzt von den leisen murmelnden Stimmen des Meetings im städtischen Bürotower der Werbeagentur: „Murrmullos hubo, y hasta palabras en voz baja, de aprobación y asentimiento, que en nada se parecían al glo glo glo ni al chac chac chac“ (74). Anlehnend an Aletta de Sylvas (2009) lässt sich festhalten, dass hier die Assoziation

[186] David Mazel kritisiert indes das Natur-Konzept von Marcuse, warnt davor, diese als letztes politisches Ressort des Widerstandes und konzeptionell als unproblematisch anzusehen. Siehe zu einer weitergehenden Diskussion der Naturfrage an dieser Stelle auch Catrin Gersdorf (2000, 175-177).

zwischen Frau und Natur aktualisiert wird: „[...] en [...] la temática del relato […] se actualiza la asociación entre mujer y naturaleza“ (127).

Während der ehemalige Chef der weiblichen Hauptfigur weiter redet, ihr das Zehnfache ihres ehemaligen Gehalts anbietet (73), beachtet sie ihn kaum und geht zufrieden ihrem gewohnten Tagesablauf nach: „-Me voy a la huerta. Y cuando pique el sol, adentro, al telar. ¿No era que te ibas?“ (ebd.). Sie lässt sich durch sein Gerede nicht ablenken, bleibt ruhig und gelassen. Bis „el gordo“ sich allmählich unwohl in seiner Rolle fühlt und überstürzt das Weite sucht: „Y se fue, casi corriendo. Subió al auto, arrancó con apuro y el auto saltó hacia adelante. Ella escupió en el suelo y se frotó las manos en el delantal“ (74). An dieser Stelle ist hervorzuheben, dass Gorodischer eben nicht das von Aletta de Sylvas formulierte klassische – und zu einem gewissen Grad essentialistische – Paradigma der Assoziation zwischen Frau und Natur fortschreibt, sondern dieses umformuliert. Denn die Protagonistin in Gorodischers Erzählung ist zwar mit einem ländlichen Naturraum assoziiert, diese ist aber keineswegs mit konventionell weiblichen Attributen beschrieben, sondern durch eine männlich geprägte Körpersprache charakterisiert. Dies manifestiert sich beispielsweise in dem zuletzt präsentierten Zitat, in dem geschildert wird, wie sie, nach dem ihr Chef das Grundstück verlassen hat, auf den Boden spuckt und sich die Hände grobschlächtig an ihrer Kleidung abwischt.

Zurück in der Stadt, im Büro, rühmt sich der Chef während eines Meetings vor seinen Kollegen. Er kenne die Protagonistin genau und sei davon überzeugt, dass sie in die Agentur zurückkehre: „Sutileza -dijo el gordo-, astucia, conocimiento de la naturaleza humana, aprovechamiento de las oportunidades que se presentan. Va a venir, señores, les aseguro, va a venir a negociar“ (74-75). Des Weiteren kommt im Verlauf der Erzählung heraus, dass der Chef der Frau einen Gegenstand, der nicht genau beschrieben wird, geklaut hat – etwas, das glitzert (76). Am Ende der Kurzgeschichte betritt die Protagonistin, gehüllt in einen bodenlangen Umhang und mit einer Spitzhacke bewaffnet, die Szenerie. Sie holt sich den entwendeten Gegenstand zurück und zerschlägt das gesamte Büro der Werbeagentur kurz und klein:

> „Ella empezó a destrozar a golpes de azada los vidrios de los anaqueles; siguió con las miniaturas en los estantes, los cuadros, los tapices, el aparato de televisión y el de música . […] Volaron los pinches de plata, los cortapapeles, las estatuillas de piedras duras, las jarras de gres […] Y como ya no quedaba nada sano, metió la mano derecha [...] bajo la capa y se fue“ (77-78).

Die oben zitierte Aussage des Chefs, der wichtigtuerisch betont, dass er die „menschliche Natur“, die „naturaleza humana“[187], kenne, wirkt angesichts der finalen Geschehnisse in der

[187] Die kritische Inblicknahmen reduktionistischer Aussagen einer hier typisch „menschlichen“ oder auch einer bestimmten „weiblichen“ Natur werden auch in der Analyse des Kriminalromans *Jugo de mango* (Kap. 4.6.) wieder aufgenommen.

Kurzgeschichte von Gorodischer geradezu lächerlich. Erneut wird durch das Zitieren männlich-hegemonialer Sichtweisen reduktionistische Konzepte seinsideologischer Festschreibungen kritisch reflektiert und dekonstruiert – denn entgegen der vom Chef postulierten Kenntnisse über die menschliche und auch weibliche Natur, kommt die Protagonistin nicht zurück in die Werbeagentur, ist dieser nicht wohlgesonnen, sondern, im Gegenteil zerstört diese, wie in der letzten Textpassage gezeigt, unter Einsatz physischer Gewalt.

Zwei Aspekte sind im Rahmen einer ökofeministischen Analyse in dieser Erzählung Gorodischers von besonderem Interesse. Erstens wird, ähnlich wie in der Kurzgeschichte „Así es el sur“ (Kap. 4.2.), eine Aufwertung der Natur gegenüber der Stadt formuliert. Auf den ersten Blick erscheint in der Erzählung „Las categorías vitales...“ ein binäres Darstellungsschema, das an klassische genderspezifische Naturdarstellungen erinnert: Die weibliche Protagonistin ist in einen ländlichen Naturraum positioniert, der für ihr zurückgezogenes und unabhängiges Leben, in dem sie selbstbestimmt und frei ihren naturverbundenen Lebensentwurf realisiert, steht, während die Stadt, plakativ durch Geld, Konsumgüter und Bürotürme beschrieben und mit dem männlichen Protagonisten korreliert wird. Doch bei näherer Betrachtung wird dieses binäre Darstellungsschema durchkreuzt. Denn der Schluss der Kurzgeschichte identifiziert diese als Kriminalgeschichte, in der ein Rätsel – der Verlust des glänzenden Gegenstandes – aufgeklärt und gerächt wird. Des Weiteren ist, wie oben bereits angemerkt, Gorodischers Protagonistin deutlich auch mit männlich konnotierten Merkmalen, die sich in einer maskulin anmutenden Körpersprache und in der Ausübung physischer Gewalt ausdrückt, gekennzeichnet. Somit wird in der Beschreibung der Protagonistin eine androgyne Figurenausgestaltung präsentiert, die sich, ganz in Woolf’scher Manier, durch die gezielte Vermischung weiblicher und männlicher Eigenschaften kennzeichnet.[188] Darüber hinaus geht es in der Erzählung, gelesen als Kriminalgeschichte, weniger um die Stilisierung eines naturverbundenen femininen Gutmenschen, sondern die Figurenkonstellation Protagonistin-Chef ist darauf angelegt, tradierte Klischees eines weiblichen passiven Opfers versus eines aktiven männlichen Täters im Kontext genderspezifischer Diskussionen der Gattung der Kriminalgeschichten zu konterkarieren.[189]

Der zweite zentrale Aspekt im Rahmen einer ökofeministischen Analyse ist, dass die inszenierten Naturdarstellungen stets mit bestimmten hierarchischen Ordnungsprinzipien einhergehen, die wiederum kritisch reflektiert werden. Wie bereits der Titel der Kurzgeschichte „Las categorias vitales según el sistema de la naturaleza de Linneo“ andeutet, geht es also darum,

[188] An dieser Stelle ist darauf hinzuweisen, dass in Gorodischers Figurenensemble transgresorisch angelegte Charaktere dominieren, die darauf angelegt sind, mit genderspezifischen (seinstypischen) Festschreibungen zu brechen – ein Punkt auf dem im letzten Analysekapitel (Kap. 5) erneut eingegangen wird.

[189] Auf die Verhandlung bzw. Auseinandersetzung mit gewaltbereiten Frauen innerhalb des Genres der Kriminalgeschichten wird auch noch näher in den Kap. 5.5.1. und Kap. 5.6.3. eingegangen.

Natur auch als ein Ordnungssystem, das durch männliche Akteure formuliert wird, infrage zu stellen. Der im Titel erwähnte Carl von Linné (1707-1778) gilt durch seine Schrift *Systema Naturae* als Gründungsvater der Botanik und der modernen Ökologie. Hannes Bergthaller (2004) beschreibt das Linné'sche System wie folgt:

> „Carl von Linné, ein strenggläubiger schwedischer Lutheraner [legte] in seinem *Systema Naturae* (1735) die Grundlagen des modernen Klassifikationssystems der Arten [...] Linné stellte die Natur als eine hierarchische Ordnung vor, in der jede Kreatur ihren zweckmäßigen Platz inne habe […] Die Spitze dieser Pyramide von Zweckrelationen bildet der Mensch […] Die ganze Natur war demnach auf den Menschen als ihre causa finalis bezogen. So wie der Hausvater in der aristotelischen Tradition […] hat Gott der Vater seinen Haushalt so geordnet, daß alle Bestandteile der Welt ihren Beitrag zum Nutzen des Menschen leisten" (109-110).

In der Kurzgeschichte von Gorodischer spielt der im Titel erbrachte Verweis auf Carl von Linné bei näherer Betrachtung im Rahmen einer kritischen Auseinandersetzung mit Klassifikations- und Bewertungssystemen von Frau und Natur eine zentrale Rolle. Zunächst wird, wie bereits gezeigt, Frau und Natur aus einer zentralen männlichen Erzählposition, der des Chefs, als abwertend und minderwertig beschrieben. Doch die Protagonistin entzieht sich den Kontrollversuchen ihres ehemaligen Chefs, sie geht nicht zurück in die Stadt, um erneut ihrem alten Beruf in der Werbeagentur nachzugehen. Nicht die durch die kapitalistische Marktwirtschaft symbolisierte Metropole mit Konsumgütern, Geld und Ruhm – „montañas de dinero, lujo, fama, admiradores" (75) – zählt für die Protagonistin, sondern sie zieht ihr zurückgezogenes und naturverbundenes Leben auf dem Land vor.

Erneut wird in Gorodischers Erzählung, durch das Zitieren eines hierarchischen und patriarchalen Denksystems, Frau und Natur zu ordnen, dieses selbst ad absurdum geführt. Die Protagonistin entzieht sich dem Bewertungs- und Klassifikationssystem der männlichen Hauptfigur, ihres ehemaligen Chefs. Mehr noch, sie wehrt sich gegen patriarchale und hegemoniale Ordnungsprinzipien und verteidigt ihr frei gewähltes, selbstbestimmtes und naturverbundenes Landleben. In der Kurzgeschichte von Gorodischer geht es also um ein kritisches Hinterfragen männlich dominierter Ordnungsprinzipien von Frau und Natur – die weibliche Protagonistin richtet sich gegen eine anthropozentrische und androzentrische Sicht, die Welt zu kategorisieren und zu bewerten. Im Rückgriff auf Marcuse ist die Natur hier als Refugium (geschlechts-)politischen Widerstands beschrieben, von dem aus sich die Protagonistin vor Eingriffen (männlich-)patriarchaler Figuren verteidigt. Sie wehrt sich gegen die Intervention des männlichen Protagonisten, schützt und verteidigt ihre neue Heimat, die sie in der ländlichen abgeschiedenen Einöde gefunden hat.

In Gorodischers Kurzgeschichte wird geradezu überspitzt das klassisch ökofeministische Paradigma der naturverbundenen Frau gegenüber des städtischen, kapitalistischen Mannes in

Szene gesetzt. Gleichzeitig gelingt durch den literarischen Kunstgriff der im Titel aufgezeigten Referenz auf Carl von Linné eine Distanzierung zu diesen dichotomen Denkweisen essentialistischer Ökofeminismusansätze. Der bereits im Titel mitschwingende ironische Unterton, „Las categorías vitales según el sistema de la naturaleza de Linneo“, macht schließlich die eigentliche Hauptaussage der Kurzgeschichte von Angélica Gorodischer deutlich und rekurriert auf einen wissenschaftsgeschichtlichen Metadiskurs: Die weiblichen Figuren sind nicht in strikten, von Männern artikulierten Klassifikations- und Rollensystemen vital, sondern werden im Aufbrechen ihrer von männlichen Figuren zugeschriebenen Positionen und im Ausbrechen aus festgeschriebenen Strukturen und Rollen lebendig. Der referenzielle Rückgriff auf Carl von Linné zeigt, dass in den Texten von Gorodischer, wie bereits im Science Fiction-Kapitel herausgearbeitet, ökofeministische Postulate formuliert werden, die sich, in Anlehnung an Merchant, Plumwood und Haraway dezidiert gegen patriarchale, anthropozentrische und androzentrische Denkstrukturen (männlich dominierter) Wissenschaft und Wissenschaftsgeschichte richten, Frau und Natur zu ordnen und zu bewerten.

4.5. Raues Patagonien und die Verhandlung unterschiedlicher Naturverhältnisse in *Tumba de jaguares* (2005)

Der Roman *Tumba de jaguares* von Angélica Gorodischer besitzt eine dreigliedrige Struktur, die sich ähnlich eines Triptychons in drei Teile entfaltet, die zwar miteinander verbunden sind, aber auch als eigenständige Geschichten funktionieren und gelesen werden können.[190] Der erste Teil „Variables ocultas“, verfasst von der fiktiven Autorin María Celina Igarzábal, erzählt die Geschichte des Schriftstellers Bruno Seguer, der um seine Tochter trauert, die unter der letzten argentinischen Militärdiktatur (1976-1983) ermordet wurde. Im zweiten Teil „Contar desde cero“ geht es um die junge Engländerin Evelynne Harrington, die nach Argentinien auswandert, und von dem fiktiven Literaten Bruno Seguer, dem Protagonisten des ersten Teils, geschrieben wurde. Den dritten Teil des Romans *Tumba de jaguares*, „La incertidumbre“, verfasst wiederum die Hauptfigur des zweiten Teils Evelynne Harrington und dieser handelt von der sterbenden María Ceclina Igarzábal, der fiktiven Autorin des ersten Teils des Buches. Zyklisch wird so der erste Part mit dem dritten verbunden.[191]

Im Zentrum des zweiten und längsten Teils des Romans „Contar desde cero“, der im ausgehenden 19. oder beginnenden 20. Jahrhundert angesiedelt ist und im Folgenden analysiert werden soll, steht die Figur der jungen Evelynne Harrington. Diese wandert von England in die

[190] Ein Fragment des ersten Teils liegt in deutscher Übersetzung in *Im Schatten des Jaguars* (2010, 152-155) vor.

[191] Das Prinzip des Wechselspiels zwischen Autor und Protagonist, der Geschichte in der Geschichte, ist im argentinischen Kontext zum Beispiel in Jorge Luis Borges „Ajedrez II“ oder in „La continuidad de los parques“ von Julio Cortázar prominent angewendet worden.

argentinische Einöde der fiktiven *Región de los grandes ríos* aus und heiratet dort den deutschstämmigen Hermann. Die Protagonistin Evelynne flieht geradezu aus ihrer englischen Heimatstadt, nachdem ihre Schwester Bridget nach einem Überfall auf offener Straße nur knapp dem Tod entgeht. Auf der argentinischen Estancia angekommen, widmet sich Evelynne akribisch dem Schreiben eines Romans und dem Lernen indigener Sprachen, um besser mit den angestellten ArbeiterInnen kommunizieren zu können. Nachdem ihr Ehemann Hermann bei einer Expedition verschwindet, übernimmt sie eigenständig die Führung der Estancia „La Preciada".[192]

Rike Bolte (2010) merkt an, dass sich die teilweise lyrische Schreibweise von *Tumba de jaguares* stark von dem in den vorherigen Werken vorherrschenden ironischen Ton abgrenzt und die titelgebende Figur des Jaguars sich durch den gesamten Roman zieht:

> „Die Jaguare treten in dem Werk […] als die einzigen Wesen auf, die sich der Geschichte erwehren können. Aus der Legendenwelt der Maya stammend, sind die großen Katzen furchtlos und in der Rache gewandt. In *Tumba de jaguares* sticht ein weiteres Mal Gorodischers kritische Inblicknahme binärer Ordnungen ins Auge, die die Welt in Mächtige und Ohnmächtige, in Täter und Opfer, in Männer und Frauen aufteilt" (164-165).

Die von Bolte erwähnten „kritischen Inblicknahmen binärer Ordnungen" sollen hier anhand der Analyse der Natur-Kultur-Verhältnisse sowie der Mensch-Natur- bzw. Mann-Frau-Beziehungen im zweiten Teil des Buches „Contar desde cero" näher untersucht werden. Die Naturwahrnehmungen und -beschreibungen der ProtagonistInnen Hermann und Evelynne schließen auch die Auseinandersetzung mit den im Roman beschriebenen kulturell „anderen" Gruppen mit ein. In der Analyse der männlichen und weiblichen Blickweisen auf den als peripher und wild dargestellten Naturraum der *Región des los grandes ríos* geht es darum, die unterschiedlichen Perspektiven auf Natur und kulturell „Anderes" herauszuarbeiten. Die ökofeministische Lesart zielt in diesem Kontext darauf ab, gängige androzentrische, d. h. aus der männlichen Perspektive heraus artikulierte Naturwahrnehmungen, in denen binäre Natur-Kultur-Ordnungen zentral sind, durch alternative, weibliche und kulturell „andere" Sichtweisen neu auszuhandeln und kritisch zu reflektieren.[193]

---

[192] Die Darstellung einer aus England stammenden Protagonistin wird auch in dem Roman *Un piano en bahia desolación* (1994) von Libertad Demitrópulos beschrieben, der von Laura Barbas-Rhoden (2011) und Elisabeth Baldauf (2013) ökokritisch analysiert wurde. Die Repräsentation der englischen Frau, die verschifft und ausgebeutet wird (Barbas-Rhoden 2011, 39), kommt in Gorodischers Roman aber nicht vor. Die Protagonistin Evelynne verlässt England auf ihren eigenständigen Wunsch hin, um ihren Traum vom Schreiben zu verwirklichen.

[193] Erneut ist an dieser Stelle zu betonen, dass wenn im Kontext der vorliegenden Arbeit von einem kulturell „Anderem" oder kulturell „anderen" Gruppen gesprochen wird, diesen Bezeichnungen keineswegs ein ausgrenzendes, hierarchisches Prinzip eines *othering* unterliegt, sondern durch die gesetzten Anführungsstriche durchaus auf ein problematisches, streitbares Potenzial in den Diskursen um Diversität und kulturelle Vielfalt verwiesen werden soll.

4.5.1. La región de los grandes ríos – Männliche und weibliche Sichtweisen der Natur

Der Schauplatz der Geschichte ist die Estancia „La Preciada“, gelegen in der argentinischen Pampa, in der peripheren „Región de los grandes ríos“ (73).[194] Das Haus befindet sich zwischen dem Ufer eines großen Flusses und einer trockenen Steppe, die auch als Wüste beschrieben wird (93, 97, 98). Die Estancia unter der Führung des aus Dresden stammenden Hermann ist Umschlagplatz für Waren aus dem Landesinneren, die über den Fluss in die großen städtischen Zentren verschifft werden.

Zu Beginn der Geschichte sind die Naturwahrnehmungen des Protagonisten Hermanns geprägt durch das Gefühl der Einöde, durch Einsamkeit und zivilisatorische Rückständigkeit. Die Natur ist als bedrohliche Kraft stilisiert, und etliche Male wäre Hermann fast im Fluss, im „río monstruoso del que no se ve la otra orilla“ (49) ertrunken, mehrmals die Fracht einiger Monate verloren gegangen:

> „Él piensa en el cansancio […] Afuera la tormenta parece ir amainando […] Y es probable que la tormenta también lo esté, sólo que ella va a abandonar el terreno y él no. Él ha pasado por muchas tormentas: en una de ellas estuvo a punto de morir, atrapado entre un carro volteado por el viento a la orilla del río, y el agua indiferente que se le colaba en la ropa y en las botas y lo iba hundiendo […] En otra, veloz, traidora que no dio tiempo a nada, perdió toda la carga que estaba lista“ (52).

Das Gefühl der Erschöpfung steht im Zentrum der Schilderungen Hermanns, der sich im stetigen Kampf gegen die Naturgewalten gefangen sieht. Das Unwetter zieht weiter, während er an diesem verlassenen Fleckchen Erde zurückbleibt. Das wechselhafte Klima ist charakterisiert durch heftige schwere Unwetter, von Hermann als „tormenta[s] traidora[s]“ bezeichnet, die die Landschaft kurzzeitig unter Wasser setzen und den Fluss in einen lebensbedrohlichen Strom verwandeln. Der immerwährende Wind schlägt fortdauernd an das Haus, „el viento casi permanentemente granate, oscuro […] que pega contra la casa“ (48).

Aus der Erzählperspektive der Figur Hermann wird von den Mühen, etwas aufzubauen, der Wildnis etwas abzuringen, berichtet. Die hier formulierten Naturdarstellungen sind charakteristisch für ein modernes Naturbild, in dem die Natur als leerer Raum dargestellt ist, die durch die (männliche) Hand in etwas Sinnvolles verwandelt werden soll:

> „Esa tierra, ay, esa tierra poco acogedora a la que algún día hasta creyó amar. Estaba entonces todo por hacerse y su proyecto era traer eso que él llamaba la civilización y vivir, días de coraje y noches de cielos negros, rodeado de objetos y sonidos que alguna vez le habían resultado familiares; y en vez de eso, esa tierra se lo estaba tragando de a poco“ (70).

Die Mensch-Natur-Beziehungen sind aus der Sicht Hermanns durch die Verwirklichung eines zivilisatorischen Projekts charakterisiert, mit dem Ziel, Kontrolle über das Habitat und dessen

[194] Die „región de los grandes ríos“ bezieht sich auf die außerliterarische Region Patagoniens, eine steppenartige Hochebene, die durch wechselhafte klimatische Bedingungen und einen stetigen Wind charakterisiert ist.

EinwohnerInnen zu erhalten. Müde und erschöpft wirkt der Protagonist Hermann, und sein zivilisatorisches Projekt, das er in der einst geliebten wilden Landschaft zunächst voller Hoffnung realisieren wollte, erweist sich als äußerst schwierig in der Umsetzung. Der Aufbau der Estancia und die Verschiffung der Warenströme werden immer wieder durch ortsübliche heftige Gewitterstürme erschwert und auch die mangelnde Verständigung mit den indigenen ArbeiterInnen führt zunehmend zu Problemen.

Die Natur ist zum einen als brachliegendes Land dargestellt, in dem noch alles möglich zu sein scheint; „todo por hacerse" – ein Umstand, der sich auch im Titel „Contar desde cero" wiederfindet. Zum anderen wird Hermanns Welt, ihre Objekte und Geräusche von dieser zunehmend als feindlich empfundenen Natur, „tierra retobada, excesiva" (69), langsam vereinnahmt, ja verschluckt. In der hier beschriebenen Naturwahrnehmung Hermanns wird, wie bereits in der Erzählung „Así es el sur", auf Schreibweisen der *novelas de la tierra* rekurriert. Ein moderner Diskurs spiegelt sich wider, der das Bild von einer wilden, unzähmbaren Natur, die den Menschen verschluckt, prominent im Schlusssatz des bekannten Werks *La Vorágine* (1924) von José Eustasio Rivera beschrieben, „¡Los devoró la selva!", wieder aufnimmt. Doch anders als das harmonische Naturverhältnis des Protagonisten Liel-Andranassder in dem *cuento* „Así es el sur" (Kap. 4.2.), der sich als integrativen Bestandteil der Natur begreift, mit der er im Einklang lebt, ist in „Contar desde cero" die Mensch-Natur-Beziehung konfliktiv ausgestaltet.

In Hermanns männlicher Sichtweise wird ein hegemoniales Mensch-Natur-Verhältnis sichtbar, welches auf hierarchischen wie binären Parametern basiert: Hermann möchte die Zivilisation an diesen wilden Ort der Natur bringen, um diesen aufzuwerten. Kennzeichnend für das hier formulierte androzentrische und anthropozentrische Weltbild ist, dass die Natur erst durch das Eingreifen eines (männlichen) Menschen sinn- und wertvoll wird. In dieser Imagination der Natur als „empty spaces" (Sommer 1991, 27) wird darüber hinaus auch ein moderner Diskurs aus der Zeit des Nationengründungsprozesses wieder aufgenommen und kritisch reflektiert: Denn in der modernen Naturauffassung der Figur Hermanns, in der eine als leer beschriebene Natur, zu zivilisieren und zu besiedeln sei, wird auch die dort bereits seit Jahrhunderten lebende indigene Bevölkerung komplett ausgeklammert. Dies wird durch Evelynnes Naturwahrnehmung und durch ihren Dialog mit den lokalen indigenen Gruppen im weiteren Verlauf des *cuento* kritisch reflektiert und in Frage gestellt.

Nicht nur das Naturverhältnis der Figur Hermann ist konfliktbelastet, auch die Beziehung mit den indigenen Gruppen, die als ArbeiterInnen auf der Estancia angestellt sind, gestaltet sich schwierig.[195] Unverständnis gegenüber kultureller Differenz und Vorurteile prägen das Bild der

[195] Die in der fiktiven *Región de los grandes ríos* lebenden unterschiedlichen indigenen Tribus werden als

indigenen Stämme in Hermanns Vorstellung:

> „Tal vez para los abu´nakues la naturaleza hablara un idioma distinto del que hablaba a los chetvas en ese caso las vidas de esos hombres no seria tan sencillas, tan elementales como él había querido creer. Trabajar, dormir, comer, yacer con las mujeres, eso era lo que él siempre creería que era lo único que querían, porque así se salvaba del riesgo de tener que distinguirlos uno de otros, mirarlos atentamente, cuidarse en el hablar“ (68).

In dieser Textpassage ist zunächst interessant, dass die kulturellen Unterschiede zwischen den indigenen Gruppen über deren Beziehung zur Natur formuliert werden – die Natur würde eine andere Sprache, „un idioma distinto“ mit den abu'nakues als mit den chetvas sprechen. Hermann gesteht sich zwar ein, dass das Leben der Indigenen vielleicht doch komplexer ist, als er angenommen hatte. Doch diese Einsicht würde auch seine eigene Einstellung gegenüber den kulturell „anderen“ Gruppen kritisch in Frage stellen; er müsste die kulturellen Unterschiede zwischen den *tribus* (aner-)kennen, sie aufmerksam beobachten und in toleranter Weise mit ihnen kommunizieren, wie er konstatiert. Für Hermann zählt jedoch hauptsächlich, wie sie arbeiten – er lehnt es ab, die indigenen Angestellten respektvoll zu behandeln und sich mit der Heterogenität der indigenen Gruppen genauer zu befassen.

Mit der Ankunft der weiblichen Protagonistin, der Figur Evelynne, auf der Estancia lösen die diskriminierenden Äußerungen Hermanns, der die indigenen Angestellten als „monos“ (90) und „bestias“ (ebd.) beschimpft, rasch heftige Konflikte zwischen den beiden frischgetrauten Eheleuten aus:

> „[...] una conversación ríspida y a toda voz porque él había dicho, había repetido, que ninguno de los hombres, ninguna de las mujeres de ninguna de las tribus, era confiable. Que eran todos ladinos, taimados, hipocráticas y traidores ademas de ignorantes y brutos y que ni siquiera hacían esfuerzos para aprender a hablar un idioma civilizado“ (89).

Aus dem Blickwinkel Hermanns werden die indigenen ArbeiterInnen, dargestellt als homogene Masse, als nicht vertrauenswürdig eingestuft; sie seien allesamt listig und verräterisch und würden sich weigern, (s)eine zivilisierte Sprache zu erlernen. Die Streitigkeiten spitzen sich zu, als nun Evelynne ihrerseits beschließt, die Sprachen der Tribus zu lernen, damit die Kommunikation auf der Estancia besser funktioniere. Ungeachtet der Proteste Hermanns, verfolgt sie stringent ihr Ziel und eignet sich u. a. Grundkenntnisse in der Sprache der chetvas an (93).[196]

Ebenso wenig wie Hermann die Natur und ihre BewohnerInnen, die indigenen Gruppen, unter seine Kontrolle bekommt, fügt sich Evelynne seinen Anweisungen. In der Darstellung der

„nómadas“, „los del boscaje“, „los halsas“, „los abu'nakues“ und „chetvas“ bezeichnet (92-93).

[196] Die in Gorodischers Erzählung formulierten Beschreibungen der kulturell „anderen“ Gruppen werden aus der Sichtweise zweier Europäer beschrieben, des Deutschen Hermann und der Engländerin Evelynne. In „Contar desde cero“ geht es also auch um die Verhandlung kultureller Differenzen im konfliktiven Spannungsfeld zwischen europäischen und indigenen Charakteren, die aber Dank der Sprachkenntnisse von Evelynne in eine ebenbürtige Konversation miteinander treten.

Natur als unzähmbare Kraft, in den Beschreibungen der stetigen Streitigkeiten zwischen dem Protagonisten Hermann und den indigenen Angestellten sowie seiner Frau, „pelear a toda hora“ (92), wird deutlich, dass seine patriarchale Vorstellung der Umsetzung (s)eines zivilisatorischen Projekts scheitert.

Die Situation der Protagonistin Evelynne auf der Estancia wird als ambivalent beschrieben: Obwohl sie sich in der Rolle der Ehefrau eingesperrt fühlt, und trotz der Differenzen mit Hermann lebt sie sich rasch ein. Das Schreiben ihres Romans und die Präsenz der wilden Natur erfüllen sie, und es wird beschrieben, dass sie sich so zufrieden, aktiv und glücklich wie nie zuvor in ihrem Leben fühlt:

> „Estaba atrapada. Decía esas palabras para sí y buscaba dentro de si la angustia de sentirse sujeta, sin posibilidades de librarse de ese suelo, ese río, esa casa, La Preciada, ese hombre […] Estaba atrapada pero se sentía satisfecha, más aun, exultante, activa como no lo había nunca bajo el cielo gris del país en el que había nacido […] Ella escribía […] la novela […] y dejaba que el sol, el agua oscura del río, los ruidos de La Preciada la inundaran […] con eso le bastaba“ (90-91).

Im Gegensatz zu Hermann, der Angst hat, von der als bedrohlich empfundenen Natur verschluckt zu werden, genießt Evelynne die raue Landschaft Patagoniens und lässt sich von der gleißenden Sonne, dem dunklen Wasser des reißenden Flusses und den Geräuschen der wilden Natur der Estancia „fluten“. Die Protagonistin fürchtet sich zwar vor dem Gefühl der Abhängigkeit, beugt sich aber nicht Hermanns Anschauungen und realisiert indes ihre eigenen Wünsche. Entgegen Hermanns Vorstellung einer braven und kultivierten Ehefrau, die z. B. abends für ihn Klavier spielt (68), kritisiert Evelynne seine diskriminierenden Äußerungen gegenüber den indigenen Angestellten und widersetzt sich seinen Kontroll- und Begehrensvisionen. Das Klavierspielen, hier als ein Inbegriff zivilisatorischer Symbole gelesen, lehnt sie strikt ab: „No tocaría las teclas de un piano […] Las teclas de la máquina de escribir la esperan […] Se aplicaría a odiarlo […] para que jamás la obligara a tocar el piano para él“ (82).[197] Anstelle des Klavierspielens für ihren Mann, haut Evelynne lieber in die Tasten der Schreibmaschine und verfasst ihren ersten Roman. Die Inszenierung des Schreibens, verstanden als einen Akt der Befreiung, wird mit der Naturwahrnehmung der Protagonistin verschränkt. Sie schreibt ihren Roman und lernt indigene Sprachen, geht lieber barfuß (89) und genießt die Schönheit der wilden Natur unter der wärmenden Sonne: „El sol, eso era lo primordial […] Nada, nunca, estaba segura de eso, nada florece bajo un cielo gris. El sol alimenta palabras, dibuja escenarios, canta letras y llena los silencios de proyectos y posibilidades“ (90-91).

[197] Das inszenierte Spannungsverhältnis zwischen der zivilisatorischen Kraft klassischer Musik, die prototypisch im Motiv des Klaviers dargestellt ist, und der binär dazu angesiedelten, übermächtigen Natur, findet sich zum Beispiel auch in Romanen wie *Los pasos perdidos* von Alejo Carpentier wieder (siehe hierzu auch Aínsa 2006).

Festzuhalten bleibt, dass der Naturraum der *Región de los grandes ríos* für die Protagonistin Evelynne nicht als ein negativ konnotierter, bedrohlicher Ort dargestellt ist, der kontrolliert oder zivilisiert werden müsse, sondern als ein Ort der Befreiung fungiert, an dem sie ihre Wünsche realisieren kann. Während die Stadt als ein Raum inszeniert wird, in dem Frauen von Gewalt betroffen sind, beschrieben im fast tödlich endenden Überfall auf ihre Schwester (78), bietet die argentinische Einöde Freiräume zur persönlichen Entfaltung der Protagonistin. In „Contar desde cero“ wird also ein zentraler ökofeministischer Grundsatz in der Aufwertung der Natur, als Raum für persönliche Freiheit und Realisierung eigener Bedürfnisse, artikuliert.

Im weiteren Verlauf der Geschichte wird erzählt, dass Hermann von einer Expedition wider Erwarten nicht zurückkehrt und (zunächst) verschwunden bleibt. Entgegen gängiger moderner Erzähltraditionen werden in Gorodischers Geschichte jedoch nicht die Abenteuer des männlichen Helden, der sich durch die bedrohlich und übermächtig inszenierte Natur schlägt, beschrieben, sondern im erzählerischen Zentrum steht das Leben auf der Estancia unter der Führung der weiblichen Protagonistin Evelynne, die selbstbestimmt und eigenverantwortlich die Geschicke der „La Preciada“ leitet. Ähnlich wie in der Beschreibung der Protagonistin Abderjhalda in „Retrato de la emperatriz“ (Kap. 4.3.) eröffnet sich in der Figur der Evelynne ein alternativer Führungsstil: In enger Absprache mit den indigenen ArbeiterInnen und ihren Bedürfnissen stemmt sie die Aufgaben der Estancia. Sie organisiert den Transport und die Logistik der Verschiffung der Waren aus dem Landesinneren über den großen Fluss, sowie die Lagerung und die Be- und Entladung der Boote. Der Vorarbeiter Osmán schlägt vor, einen Teil der Ladung zurückzubehalten, um einen künstlichen Mangel zu erzeugen und dadurch die Preise hochzutreiben. Doch Evelynne lehnt solche unlauteren Methoden ab „La Preciada no va a caer en eso -dijo ella, dueña y señora“ (100). Wichtiger für sie ist die Einführung eines fairen Stundenlohns für die indigenen AngestelltInnen (118). Der respektvolle Umgang Evelynnes mit den ArbeiterInnen und HausangestelltInnen spricht sich schnell herum, und sie wird von den Frauen der chetvas als eine „mujer sabia“ (130) anerkannt. Somit sind nicht nur die Naturwahrnehmungen der Protagonistin Evelynne, wie oben gezeigt, positiv konnotiert, sondern sie begegnet auch den indigenen Gruppen, dem kulturell „Anderen“, mit Respekt.

Der Naturraum der *Región de los grandes ríos* ist aus der Erzählperspektive der Figur Evelynne nicht als leer dargestellt, sondern wird in Interaktion mit den dort lebenden ethnischen Gruppen beschrieben, die hier wiederum nicht als homogene Masse auftreten, sondern in ihren Unterschieden wertgeschätzt werden (119). Die Protagonistin Evelynne markiert also weniger ein modernes Mensch-Natur-Verhältnis, sondern in ihrer Naturdarstellung wird, charakteristisch für ökokritische Debatten im lateinamerikanischen Kulturraum, biologische Diversität in

Verbindung mit kultureller Diversität verhandelt. An dieser Stelle ist Patrick Murphy (1998) ins Gedächtnis zu rufen, der für eine „ecological multiculturality**“** (27) plädiert und den Begriff der Ökologie selbst auf zwei Ebenen, als eine Mischung aus kultureller und ökologischer Diversität, begreift: „I conceptualize 'ecological' in two related ways. One, the concept of ecosystem functions as metonymy and metaphor for a set of necessary human-land relationships [...] Two, specific ecologies are a component of cultural heritage and continuity“ (ebd.).

Am Ende der Erzählung „Contar desde cero“ kehrt der verschwunden geglaubte Protagonist Hermann von der Expedition zurück. In einer kurzen Rückblende werden die Geschehnisse in der wüstenartigen Steppe erzählt: Hermann und seine Expedition wurden von Abtrünnigen, von „renegados“ (132), beraubt und entführt. Doch nach kurzer Gefangenschaft lassen sie Hermann wieder frei. Zurück auf der Estancia versöhnen sich die Eheleute, und Evelynne gesteht sich ein, dass sie sich freut ihn wiederzusehen, umarmt ihn sogar bei seiner Ankunft auf „La Preciada“ (124). Die Naturerfahrungen in der als wüstenartig beschriebenen Steppe, hier als ein gefährlicher, rechtsfreier Naturraum dargestellt, in dem vagabundierende Banden ihr Unwesen treiben, spielt in der Transformation Hermanns eine Schlüsselrolle. Die dort gemachten schlimmen Erfahrungen, gefangen und von Durst gequält, öffnen ihm wieder die Augen für die Schönheit der Natur und die Möglichkeiten auf „La Preciada“. Nach seiner Heimkehr spürt Hermann neuen Lebensmut, fühlt sich stärker und agiler als je zuvor, und auch seine Sichtweise auf die Natur hat sich verändert:

> „El espacio, sentía él, el espacio infinito y azul de los pájaros […] el espacio crecía alrededor de su cuerpo […] fuerte y elástica como sentía ahora su carne en donde todo era posible. Abarcaba, él, el mundo entero, el de las sabanas y las selvas, el de los grandes ríos, las dunas y la tundra entre los brazos […] si todo estaba ahí, al alcance de la mano, si todo podía suceder en esa tierra amada y aborrecida a la que había llegado en la que había vivido, en la que había muerto no en ausencia para siempre sino para definitivamente lo contrario, para volver a vivir“ (137).

Die Mensch-Natur-Beziehung artikuliert sich nicht mehr als bei einem im Kampf gegen die Natur befindlichen Menschen. In einem versöhnlichen Duktus wird eine Allmachtsvorstellung Hermanns formuliert, der die Welt, die Savannen, die *selva*, die *Región de los grandes ríos*, die Dünen und die Tundra in seinen Händen hält. Obwohl seine Naturvorstellung ambivalent bleibt („esa tierra amada y aborrecida“), scheint nun alles (wieder) möglich. Hermann ist zurückgekommen, um auf der Estancia „La Preciada“ zu leben, die, anfänglich als wenig einladend bezeichnet (70), nun als sein zu Hause beschrieben wird: „[...] tuvo la sensación de estar en casa“ (131).

Schließlich spielt ein versöhnendes Moment am Ende der Erzählung „Contar desde cero“ eine zentrale Rolle, welches auf den romantischen Duktus der sogenannten lateinamerikanischen

Gründungsromane verweist. Diese „national romances“ stehen für Doris Sommer (1991) als Allegorien für nationalstaatliche Konsolidierung und Entwicklung. Gorodischers Text bezieht sich zwar in Teilen auf diese literarische Tradition, da auch hier ein versöhnendes Moment sowie die Schilderungen ländlicher Regionen zentral ist – doch gleichzeitig grenzt sich „Contar desde cero“ auch von der Erzähltradition der Gründungsromane ab bzw. schreibt diese dezidiert um. Denn im Zentrum steht die Entwicklung der weiblichen Protagonistin Evelynne, die aktiv und kritisch immer wieder ihre gesellschaftliche Rolle als Frau hinterfragt. Jedoch ist keine einseitige (feminine oder maskuline) Erzählweise vorherrschend, sondern der erzählerische Fokus liegt in der Beschreibung (genderspezifischer und kultureller) Differenzen, die sich durch die Darstellung der verschiedenen Sicht- und Denkmodelle bzw. Lebensweisen von den ProtagonistInnen Evelynne und Hermann, aber auch von den indigenen AkteurInnen, artikulieren. Hier werden also erneut keineswegs eindimensionale (anthropozentrische, androzentrische, patriarchale) Perspektiven auf Natur, Frau und kulturell „Anderes“ formuliert, vielmehr treten Evelynne und Hermann untereinander, aber auch mit den indigenen Gruppen in einen Dialog und unterschiedliche Mensch-Naturverhältnisse werden ausgelotet und verhandelt.

Das versöhnende Moment formuliert sich am Ende der Geschichte von Gorodischer, in der beschrieben wird, dass trotz der Unterschiedlichkeit der Akteure, trotz der konflikthaften Auseinandersetzungen, diese in Einklang gebracht werden und sich untereinander versöhnen. Darüber hinaus liegt, in Anlehnung an Hubert Zapf (2008), diesem narrativen Vorgehen ein zutiefst (kultur-)ökologisches Prinzip zu Grunde, das sich in der Zelebrierung einer (geschlechtsspezifischen, kulturellen) Diversität als Bestandteil einer integrativen Einheit/Systems ausgestaltet.

In der letzten hier zu analysierenden Textpassage wird einleitend ein Szenario klimatischer Naturgewalten beschrieben. Ein Sandsturm, der metaphorisch für die negativen Geschehnisse in der wüstenartigen Steppe steht, wird von den Wassermassen eines Gewitters, welches nun positiv konnotiert ist, geschluckt: „[...] una tormenta de arena […] mil puntas como de fuego que se clavarían en objetos y animales […] hasta que el agua se encrespara de furia y se tragaba todo“ (137).

Das versöhnende Element manifestiert sich zunächst in der zärtlichen Annäherung und der Umarmung zwischen Evelynne und Hermann, dem einst zerstrittenen Ehepaar „Y entonces giró hacia ella y la abrazó una vez más con mucho, mucho cuidado“ (139). Auch Hermanns „zivilisatorischer“ (Kultur-)Kampf gegen die noch zu Beginn als negativ und bedrohlich wahrgenommene Natur scheint überwunden, er lebt nun zufrieden in ihr, erkennt diese periphere Landschaft als sein Zuhause an. Und auch Evelynnes innerliche Zerrissenheit zwischen dem

Leben in der *Región de los grandes rios* oder einer Rückkehr nach England scheint passé. Sie entscheidet sich, in der patagonischen Landschaft mit der rauen Natur, auf der Estancia „La Preciada“, an der Seite von Hermann zu bleiben und beendet ihren Roman mit dem Titel *La incertidumbre*:

> „Supo que ahora sí todo había encontrado su lugar y ella dueña y señora podría disponer de sí: el río, las palabras que escribía […] Sabía que ahora podría terminar de escribir *La incertidumbre*. Allá afuera, mientras ella se dejaba ir otra vez, surgir, apaciguarse, rodar su cuerpo en la ciudad de las nubes, allá afuera como si la hubiera llamado, viró el viento y la tormenta del oeste, la temida, golpeó contra la arena, contra los árboles dolidos por la borrasca, y se lanzó sobre el agua oscura del río“ (139, Hervorhebungen im Original).

Metaphorisch wird das Schreiben, das Fließen der Wörter mit dem rauschenden Wasser des reißenden Flusses gleichgesetzt; „el río, las palabras que escribía“. Auch manifestiert sich hier ein für Gorodischers Schreibweise charakteristisches fließendes Erzählverfahren, auf das im folgenden Analysekapitel (Kap. 5) noch näher eingegangen werden soll. Frei und eigenständig schreibt Evelynne ihren Roman zu Ende, wild und stark tobt das Unwetter mit kräftigem Wind über die Landschaft, bis es sich schließlich über dem dunklen Wasser des großen, mächtigen Flusses verliert.[198]

Am Ende der Geschichte von Gorodischer steht also weder die kontrollierte und domestizierte Natur, noch eine brave oder befriedete weibliche Hauptfigur Evelynne. Die Naturwahrnehmungen der Figur Hermann sind zwar versöhnlicher, bleiben aber dennoch deutlich einem kruden Anthropozentrismus und Androzentrismus verhaftet, wenn er sich als „[...] dueño y señor de las tierras y las cosas que se asientan en las tierras“ (139), als Herr und Besitzer der Erde und der Dinge, die auf ihr angesiedelt sind, betrachtet. In den letzten Zeilen der Erzählung „Contar desde cero“ steht indes vielmehr die Huldigung der Schönheit einer rauen, nicht zähmbaren Natur, in der Beschreibung des starken immerwährenden Windes, des Unwetters und des großen mächtigen Flusses. Und auch die Figur Evelynne wird unabhängig von den männlich-patriarchalischen Kontrollvisionen beschrieben, nämlich als „[...] dueña y señora [que] podría disponer de sí“ (139), als eine Frau, die sich die Freiheit erkämpft hat, über sich selbst bestimmen und verfügen zu können.

Letztendlich werden in der Erzählung „Contar desde cero“ von Angélica Gorodischer die zunächst als dichotom, konträr und konfliktbeladen dargestellten Bereiche Mensch-Natur, Natur-Kultur und Frau-Mann, ganz im Sinne ökologisch organisierter Text(haushalte), am Ende in Einklang miteinander gebracht und fügen sich in ein großes Ganzes. Das Auflösen von Dichotomien, verstanden als ein Standarttopos in den Texten von Gorodischer, ist hier im

[198] Die im Roman beschriebene wilde Kraft des Flusswassers fungiert für die Protagonistin Evelynne als Inspirationsquelle für ihr literarisches Schaffen. In diesem Kontext sei daran erinnert, dass Rike Bolte (2010) ebenfalls den Río Paraná als „Inspirationsquelle der Autorin“ (167) Gorodischer bezeichnet.

Schauplatz des Hauses der Estancia „La Preciada“ versinnbildlicht, buchstäblich im Oikos, verstanden als Ordnungsprinzip, in dem abschließend alles seinen Platz gefunden hat, „todo había encontrado su lugar“ (139). Die Dichotomie zwischen einem domestiziert-häuslichen Ort und einem wilden Raum der Natur wird in Angélica Gorodischers Geschichte *Tumba de jaguares* umgeschrieben. Das Haus wird nicht binär als domestizierte Sphäre gegenüber einer als wild dargestellten Natur beschrieben, sondern die Estancia „La Preciada“, gelegen in der wilden, peripheren argentinischen Natur, wird als ein Ort der Befreiung und als ein Freiraum dargestellt, in dem die Protagonistin Evelynne an der Seite ihres Ehemanns Hermann bleibt, aber dennoch einen selbstbestimmten Lebensentwurf realisieren kann.

4.6. Fruchtsäfte und Trockenobstkörper in exotischen Mangorepubliken: Die Inszenierung von Natur und Weiblichkeit in *Jugo de mango* (1988)

Nach den rauen Naturlandschaften eines imaginären Patagoniens, erfolgt nun die Analyse des Kriminalromans *Jugo de mango*[199], der von der Geschichte Delmira Luzuriagas handelt, die auf dem Weg von Buenos Aires nach New York eine Flugzeugentführung vereitelt, was zu einer Notlandung in einem zentralamerikanischen, exotisch dargestellten Land führt. Während ihres dortigen Aufenthaltes deckt die Protagonistin ein korruptes politisches Regime auf, in dem sich der Staatspräsident und der Chef einer Untergrundorganisation verbündet haben. Zunächst unfreiwillig zur Heldin avanciert, durchläuft Delmira im Verlauf des Romans eine persönliche Entwicklung, in der nicht nur die Aushandlung mit kultureller Differenz thematisiert, sondern auch ihre Selbsterkenntnis und ihr Selbstbild als Frau neu definiert werden.[200] Aus der Erzählperspektive der weiblichen Hauptfigur Delmira geschrieben, changiert der Stil zwischen realistischen und in der Beschreibung des exotisch anmutenden Landes mitunter parodistischen und hyperbolischen Darstellungsmustern. Dies artikuliert sich in Gorodischers Roman in der Ausgestaltung eines zentralamerikanischen Landes, welches, in Anlehnung an die sogenannten „Bananenrepubliken“, nicht nur durch das Grün der *selva* und durch die hohen Berge, sondern vor allem durch die allgegenwärtige und bereits im Titel genannte süße Mangofrucht bzw. den Mangosaft emblematisch charakterisiert ist.

[199] Fragmente des Buches sind in der Anthologie *Im Schatten des Jaguars* (2011, 100-107) ins Deutsche übersetzt.

[200] Hier ist auch auf das Werk *The House on Mango Street* (1984) von Sandra Cisneros zu verweisen, in der sich ebenfalls eine weibliche Protagonistin mit kultureller Verschiedenheit in Verknüpfung mit ihrer persönlichen Selbstwerdung und -entfaltung auseinandersetzt. Cisneros Werk gilt aber eher als ein Beispiel der *chicano*-Literatur, in dem die unterschiedlichen Akteure im Spannungsfeld von lateinamerikanischen und US-amerikanischen Identitätsentwürfen thematisiert werden, während in Gorodischers Roman die unterschiedlichen lateinamerikanischen Kulturräume, durch die Erfahrungen einer argentinischen Protagonistin in einem fiktiven zentralamerikanischen Land, in Beziehung gesetzt werden.

Im Zentrum der folgenden Analyse, die den Abschluss dieses Kapitels bildet, steht die Untersuchung der Inszenierung von Natur und Weiblichkeit, die in dem Roman *Jugo de Mango* eine neue Wendung innerhalb des Gesamtwerkes Gorodischers aufgrund der hier akzentuiert weiblich-feministischen Ausrichtung aufweist. Ein patriarchaler *code* wird aufgedeckt, der im weiteren Verlauf umgeschrieben wird, und gegen den sich die Protagonistin Delmira schlussendlich aktiv zur Wehr setzt. Eine zentrale Rolle in den Natur- und Geschlechterverhältnissen spielt dabei die kritische Reflexion von Exotisierungsmustern, die hier dezidiert als Teil von Normierungsstrategien verstanden werden: In *Jugo de Mango* wird mit Zuschreibungen des Exotischen, als ein zentraler Bestandteil literarischer Identitäts- und Gesellschaftsentwürfe Lateinamerikas, gespielt, die dann kritisch ausgelotet werden. Die Inszenierung von Natur und Weiblichkeit kulminieren in der metonymischen Darstellung der in die Jahre gekommenen Protagonistin, die zunächst gehemmt und schüchtern auftritt und parodistisch als Trockenobst dargestellt wird.

Drei Jahre nach Gorodischers berühmten Kriminalroman *Floreros de alabastro, alfombras de bokhara* (1985)[201], der besonders für eine neue Ausgestaltung weiblicher Detektivfiguren im Rahmen gattungstheoretischer Fragestellungen des lateinamerikanischen Kriminalromans durch die betagte Spionin für Aufsehen sorgte, fällt *Jugo de mango* stilistisch gesehen stellenweise nahezu gewollt trivial und explizit plakativ aus. Doch der Roman verliert sich nicht im parodistischen Spiel mit exotischen Allgemeinplätzen wie dem süß-klebrigen Mangosaft, sondern verbindet die Emanzipationsgeschichte der Protagonistin im Subtext mit einer politischen Satire, die Machtstrukturen kritisch beleuchtet und das Versagen lateinamerikanischer Eliten thematisiert. Gemein haben also beide Kriminalromane, dass sich die weiblichen Protagonistinnen auf Reisen in ihnen zunächst unbekannte Länder begeben und, wie Celia Esplugas (1989) betont, die Unterwanderung der etablierten patriarchalen Machtstrukturen eine zentrale Bedingung für die Entwicklung der persönlichen Selbsterkenntnis der weiblichen Heldinnen darstellt (vgl. 576).

Zu Beginn des Kriminalromans *Jugo de mango* sieht sich die Protagonistin mit einer abschätzigen Beschreibung des zentralamerikanischen Landes konfrontiert.[202] Im Landeanflug

[201] Dieses Vorreiterwerk, für das Gorodischer den Literaturpreis Premio Emecé erhielt, wartet ebenfalls mit einer aus Argentinien stammenden Protagonistin auf und spielt im Großstadtdschungel von Mexiko Stadt. Gorodischer zeigt hier einmal mehr „die Last der sozialen (und der gender-spezifischen) Definition auf“ (Bolte 2010, 179), wenn beschrieben wird, wie sich die Hauptfigur gezwungen sieht, ihre früheren Identitäten als Mutter und Großmutter zu eliminieren, um als Spionin arbeiten zu können.

[202] Der Name der Hauptstadt „Mantua“ erinnert an das nicaraguanische Managua. Im Kontext ökokritischer Studien mit einem zentralamerikanischen Regionalschwerpunkt ist an dieser Stelle auf Steven Whites *Arando el aire. La ecología en la Poesía y la Música de Nicaragua* (2011) zu verweisen, aber auch an Gioconda Belli zu erinnern, deren Romane *Waslala* und *La mujer habitada* bereits Gegenstand ökofeministischer Untersuchungen wurden (Rivera-Barnes 2009, Pereyra 2010, Barbas-Rhoden 2011, Kördel 2018).

hört Delmira einen Sitznachbarn sagen: „País de la mierda [...] país bananero, muy pobre, muchos indios, hay un tío que gobierna ahí, como se llama, hace una punta de años. Muy atrasado [...] dicen ahora hay un grupo revolucionario que les da bastante que hacer“ (20). Durch das (erneute) Zitieren hegemonialer Sichtweisen präsentiert sich zunächst ein stigmatisierendes Bild des Landes als „Bananenrepublik“. Es wird als arm und rückständig mit hoher indigener Bevölkerung beschrieben, das autoritär regiert wird und in dem revolutionäre Gruppen immer wieder für politische Unruhen sorgen.

Bei Ankunft in der Hauptstadt, im Hotel „Gran Splendid“ (23), regt sich Delmira zwar darüber auf, dass es kein fließendes Wasser gibt, aber die Beschreibung des Landes fällt deutlich positiver als die ihres Sitznachbarn aus dem Flugzeug aus. Die Darstellung des Naturraums der *selva* wird, anders als in der Kurzgeschichte „Así es el sur“, nicht direkt aus dem Urwald heraus erzählt, sondern es präsentiert sich eine urbane Perspektive, von der aus die Landschaft von Weitem betrachtet wird. Delmira betritt den Balkon ihres Hotelzimmers und lässt ruhig den Blick über die Gegend schweifen:

> „Allá lejos las montañas eran azules como de tarjeta postal [...] el cielo parecía de porcelana y el aire era claro y dorado y perfumado. Al pie de las montañas había unos puntitos blancos que probablemente eran casas, y algo que brillaba y que seguramente era un río como un cuchillo en el verde. Después techos color tierra, color sangre, ese color inefable que tienen las tejas por estos lados del norte de nuestro sur […] Había palmeras y árboles indescriptibles, de hojas grandes como sombrillas y de frutos brillantes como luces de Broadway“ (25).

In der panoramaartigen Landschaftsbeschreibung erstrecken sich die hohen Berge vor einem blauen porzellanartigen Himmel und die Luft erscheint rein und golden. Ein Fluss schlängelt sich durch das unendliche Grün der Urwaldregionen. Aus dem Blickwinkel von Delmira werden Palmen und für sie unbekannte Baumarten, mit Blättern so groß wie Sonnenschirme, beschrieben. Bezaubernd wie ein Postkartenmotiv, stellt sich der Naturraum des zentralamerikanischen Landes dar, dessen geographische Verortung mit der Aussage „por estos lados del norte de nuestro sur“ umschrieben wird. In dieser Landschaftsbeschreibung offenbart sich aber auch, dass diese exotisch anmutende Region für die argentinische Protagonistin fremd ist, sie kennt die Palmen und Bäume nicht und vergleicht die glänzenden Früchte, die Flora des ihr unbekannten Habitats mit den „Lichtern des Broadways“.

So bezaubernd die Natur auf die Protagonistin Delmira wirkt, so abweisend reagiert sie zunächst gegenüber den lokalen Bräuchen des ihr neuen zentralamerikanischen Kulturraums. So wird ihr ständig Mangosaft angeboten, den sie aber aus Argwohn vor den exotischen Früchten (noch) ablehnt und nicht probieren möchte: „-¿Quiere un jugo de mango, señorita? - No, gracias -dije. Esas frutas exóticas, nunca se sabe, mejor no probarlas“ (27). Das von ihr favorisierte

Leitungswasser ist jedoch verschmutzt und daher auch nicht zu empfehlen: „[...] el agua aquí, bueno, vea, no es precisamente saludable [contiene] disentería“ (28). Die Thematisierung von Umweltproblemen tritt im Roman *Jugo de mango* nur peripher in Form von Ressourcenverschmutzung auf, die sich im verunreinigten Trinkwasser, welches Ruhrbakterien enthält, artikuliert.

Der titelgebende und allgegenwärtige Mangosaft indes kann anhand drei unterschiedlicher Interpretationsebenen gedeutet werden: Zunächst ist der *Jugo de mango* als Metapher für ein kulturell „Anderes“ zu verstehen, dem sich die argentinische Protagonistin konfrontiert sieht. Daran anschließend kann die allgegenwärtige Präsenz der Mangofrucht auch emblematisch für das parodistische Spiel mit Exotisierungsdiskursen, die in der Geschichte ebenfalls aufgenommen werden, stehen. Darüber hinaus lässt sich das ständige Anbieten des Mangosaftes stellvertretend für einen machistischen *code*, dem Delmira nahezu ständig ausgesetzt ist, lesen.

Anhand des Mangosaftes als Metapher für ein kulturell „Anderes“ wird also eine kulturelle Diversität thematisiert und tradierten Lateinamerika-Bildern, die den Kontinent durchweg als exotisch begreifen, kritisch entgegen geschrieben. Dementsprechend sieht Bolte (2010) in dem Mangosaft ein Sinnbild für die „Irritationen, die die Begegnungen unterschiedlicher Kulturen und Sprachen bedeuten können“ (172), wobei dieser jedoch nicht das Paradiesische repräsentiere (173), sondern es vielmehr darum gehe, dass in *Jugo de mango* Lateinamerika als heterogener Kulturraum präsentiert werde (172). Lateinamerika als (kulturell) diversen Kontinent zu begreifen, erscheint besonders angesichts der *postboomen* Literaturen der 1980er Jahre vonnöten, welche den Kontinent häufig mittels exotischer Darstellungsmodi repräsentieren, die in Gorodischers Roman anhand des Symbols der Mango ironisch wieder aufgenommen werden. Einmal mehr kommt hier das charakteristische Mittel der Ironie in der Sprache der Autorin zum tragen, das subversiv und zugleich humoristisch, hegemoniale Sicht- und Denkweisen (hier die Zuschreibung Lateinamerikas als unisono exotischen Kontinent) thematisiert, entlarvt und gleichzeitig zu diesen auf Distanz geht.

Die Repräsentation des zentralamerikanischen Landes als Mangorepublik, in der die Frucht omnipräsent ist, und nicht nur der Mangosaft allgegenwärtig, sondern selbst der Präsidentenpalast als „Casa del Mango“ (55) benannt ist, wird durch die ständige Wiederholung parodistisch ad absurdum geführt. Die Repräsentation als Mangorepublik verweist darüber hinaus auf den Diskurs der „Bananenrepubliken“, welche durch ein landwirtschaftliches Produkt, komplett auf den Export in den Weltmarkt ausgerichtet sind.[203] Die monokulturelle

[203] Der umgangssprachliche Terminus ist eine Lehnübersetzung des US-amerikanischen Begriffs *banana republics*,

Agrarproduktion steht für ein System der Ausbeutung von Mensch und Natur, ist den Turbulenzen des weltweiten Handels ausgesetzt und trägt enorm zur Verarmung der lokalen Bevölkerung bei, die im Roman wie folgt beschrieben wird: „Analfabetos, embrutecidos, explotados o abandonados, hambreados y enfermos, muriéndose, viendo cómo se les mueren los hijos“ (41). In diesem Zitat wird das Kritikpotenzial an den ungerechten gesellschaftlichen Verhältnissen deutlich: In dem fiktiven zentralamerikanischen Land fristet der Großteil der Bevölkerung ein Leben unterhalb der Armutsgrenze, während die politischen Machthaber im Luxus leben. Außerdem erschüttern immer wieder Anschläge einer im Untergrund operierenden revolutionären Gruppe, die „Rosa de otoño“ (40) das Land, die mit ihrem Anführer Angel Alatriste vordergründig für die Verbesserung der Lebensbedingen der armen Bevölkerung kämpfen – ein Trugschluss, wie Delmira am Ende des Romans aufdeckt.

Des Weiteren schreibt Ileana Rodríguez in ihrem Artikel „Banana Republics: feminización de naciones en frutas y de las socialidades en valores calóricos“ (2002), dass die Bilder, Ideologien und Kategorisierungen des 19. Jahrhunderts bis heute aktuell sind und sich symptomatisch in dem Begriff der „Bananenrepubliken“ widerspiegeln: „[...] Centroamérica es primero representada como una metonimia que vincula su espacio-temporalidad a las propuestas de rutas […] [de tránsito] [...], o a la producción de frutas“ (106). Auch in Gorodischers Roman ist das kleine zentralamerikanische Land genau dadurch gekennzeichnet: als ein Transitort der Protagonistin zwischen Buenos Aires und New York sowie durch die allgegenwärtigen tropischen Früchte.[204]

Nicht zuletzt steht das ständige Anbieten des Mangosaftes auch stellvertretend für einen machistischen *code*, mit dem sich die Hauptfigur Delmira konfrontiert sieht. Ständig wird ihr der Fruchtsaft angeboten und ebenso genervt müht sie sich mit den Bemerkungen der bizarr anmutenden männlichen Figuren ab; wie denen eines Staatsbeamten, der ihr im Hotel wichtigtuerisch ins Ohr raunt, dass sie keine Aussage zu den Geschehnissen an Bord des Flugzeuges zu machen brauche: „[...] he hablado con las autoridades y es casi seguro que no la llamarán a deponer. Dios mío, deponer, qué palabra tan, tan, tan fisiológica, por favor. Le quité rápidamente la mano“ (28-29). In dieser Szenerie wird deutlich, dass sich Delmira durch das (männlich-patriarchale) Gebaren und das Wort „deponer“ körperlich bedrängt fühlt. Schnell zieht

---

den Wiliam Sydney Porter in seiner 1904 erschienenen Novelle *Cabbages and Kings* prägte. Als Bananrepubliken wurden ursprünglich die kleinen Staaten in den Tropen Mittelamerikas bezeichnet, die auf fremdes Kapitel, überwiegend aus den USA, angewiesen waren.

[204] Im Zuge der Diskussion über die Feminisierungen von Fruchtnationen ist in diesem Zusammenhang erneut das Etikett der Chiquita-Banane ins Gedächtnis gerufen. Diese Inszenierung von Natur und Weiblichkeit, die sich in dem stereotypen Bild der (karibischen) Frau mit Bananenhut zeigt, kann als fester Bestandteil der Ikonographien Lateinamerikas gelten und wird ebenfalls in der Kurzgeschichte „Marino genovés, hijo de humilde cardador de lana, descubre nuevo continente“ (1968, 72) wiederaufgenommen, siehe hierzu Kap. 5.2.1.

sie ihre Hand zurück, um auf räumlichen Abstand zu dem Staatsbeamten zu gehen.

4.6.1. Metonymien Körper/Früchte

Im weiteren Verlauf der Geschichte lernt die Protagonistin Delmira in der Stadt zufällig die Figur Maxi Bastide kennen, mit dem sie eine Liaison eingeht. Dieser stellt ihr auch eine Freundin, die Prostituierte Pepi vor, mit der sich Delmira nach anfänglicher Skepsis blendend versteht. Nachdem Delmira aufgrund der von ihr vereitelten Flugzeugentführung zu einem Mittagessen in den Präsidentenpalast eingeladen wird, besucht sie Pepi in ihrem zwar kleinen, aber sehr sauberen Häuschen, wie Delmira überrascht feststellt „estaba limpísima, cosa que me sorprendió“ (46-47). Delmira die ausschließlich Wintergarderobe auf ihrer Reise dabei hat, da sie ja ursprünglich im winterlichen New York ihre Tante besuchen wollte, möchte sich für das Mittagessen mit den Staatsoberhäuptern etwas Angemessenes zum Anziehen von Pepi leihen. Bevor Delmira in die unterschiedlichen Kleider der geschmackvollen Garderobe Pepis schlüpft, betrachtet sie sich nachdenklich im Spiegel:

> „Volví a mirarme […] Era eso: todo en mi vestido, en mí, todo esmerado, meritorio, discreto, sensato, secreto, solitario. Seco, inútil, estéril. Mis riñones, pasas de uva. Toda yo ciruelas, higos, duraznos de secado al frio, en mudo silencio, lentamente, prolijamente, sin que nadie se diera cuenta cómo, y yo menos que nadie“ (74).

Zunächst fällt hier erneut Gorodischers Spiel mit den Namen ihrer Figuren auf, denn bereits in dem Namen der Protagonistin Delmira taucht der Akt des sich Betrachtens, *mirarse*, auf.[205] Delmira sieht sich selbst als sorgfältige und vernünftige aber zugleich einsame Frau, die sich „trocken, unnütz, steril“ fühlt. Sie beschließt, dass sie sich (ver)ändern möchte und strebt ein neues Selbstbild an. Diese Textpassage, in der sich die Protagonistin selbst im Spiegel betrachtet, markiert eine Schlüsselszene im Transformationsprozess ihrer persönlichen Entwicklung und präsentiert einen Vergleich Delmiras mit Trockenobst – eine Metonymie des weiblichen Körpers und Früchten. Nicht nur das zentralamerikanische Land, in dem sich Delmira befindet, wird anhand einer Fruchtsymbolik, als Mangorepublik, beschrieben, auch ihr (weiblicher) Körper erscheint als trockenes Obst: „Mis riñones, pasas de uva. Toda yo ciruelas, higos, duraznos de secado al frio“ (74), ohne das sie sich dies bis zum jetzigen Zeitpunkt bewusst gemacht hat.

Durch diese rhetorische Stilfigur der Metonymie wird also der alternde Körper Delmiras als Trockenobst beschrieben. In der Beschreibung der Frau als Trockenobst wird erneut ein geschlechtskodiertes Naturbild geliefert. Doch anders als in den vorherigen Erzählungen wird dieses nicht von männlichen Figuren, sondern von der weiblichen Protagonistin selbst erbracht.

[205] Darüber hinaus merkt Magdalena García Pinto (1995) an, dass der Name der Protagonistin auch als Andenken an die uruguayische Dichterin Delmira Agustini (1886-1914) stehe, die nach der Scheidung von ihrem Mann erschossen wurde. Ein expliziter Verweis wird auch im Werk selbst geliefert, wenn die Protagonistin erklärt: „Delmira se llamaba una poetista argentina, uruguaya. Mi madre leía sus versos“ (160).

In der Darstellung ihres weiblichen Körpers als runzelige Frucht wird sich Delmira bewusst, dass sie in dieser fiktiven patriarchalen Gesellschaft eine festgeschriebene Rolle eingenommen hat („prolijamente“), die durch Schweigen („mudo silencio“) und Passivität („seco, inútil, estéril“; „lentamente“) gekennzeichnet ist.[206] Wobei hier dem Trockenen („secado al frio“) eine negative Konnotation beigemessen wird und dem Fluiden (erneut) eine positive Zuordnung zukommt; ein Analysepunkt, der später noch aufgegriffen wird. Das „Trockene“ steht zudem für das fortgeschrittene Alter der Hauptfigur Delmira, die ähnlich wie die ebenfalls in die Jahre gekommene Protagonistin im Vorgängerwerk *Floreros de alabastro, alfombras de Bokhara* nach einer Entwicklung ihres Selbst fernab von tradierten Rollenmustern und genderspezifischen Definitionen strebt. In dem Selbstbild Delmiras als Trockenobst wird sie sich ihrer stigmatisierten Rolle bewusst, von der sie sich im weiteren Verlauf der Geschichte befreit.

Die Protagonistin Delmira versucht, nun Elemente ihres alten Ichs abzulegen und sich zu verändern. Ihr altes gelbes Kleid landet in der Ecke, und sie probiert ein weißes Ensemble von Pepi an. Mit neuer Frisur und Kleidung betrachtet sich Delmira abermals im Spiegel und freut sich über ihre geglückte äußerliche Verwandlung:

> „Sí, me quedaba pero que muy bien y me gustaba. Frutas secas, vestido amarillo, vestido blanco, collar granate, frutas jugosas, piel tensa, pelusa, brillante, lisa y debajo, allá, carozos, semillas, pulpa rubicunda y dulce, zarza, zarcillos de enredadera, zarabanda y zarazos: en vez de pelo tirante y el rodete, tenía una sola trenza gorda hasta la mitad de la espalda. Me gustaba. Como si usted no fuera usted, como si yo no fuera yo. Pero era yo, me gustaba“ (76).

Delmira ist nun zufrieden mit ihrer äußeren Erscheinung, in dem weißen Kleid mit der roten Kette und den Haaren, zu einem Zopf gebunden. In der klanggewaltigen Akkumulation fallen erneut Anspielungen auf die Natur auf, z. B. die Alliteration „zarza, zarcillos, zarabanda“, wobei die Trockenfrüchte mit dem gelben Kleid für ihr altes Ich stehen und das weiße Kleid sowie die rote Kette zusammen mit saftigen Früchten genannt wird und das neue Selbstbild von Delmira symbolisieren. In der Alliteration treten außerdem vereinzelte (neo-)barocke Stilelemente zu Tage, so wie die hier genannte Sarabande, die eine höfische Tanzform der Barockmusik bezeichnet. Adrián Ferrero (2005) versteht die neobarocken Elemente im Werk Gorodischers, die im folgenden dritten Analysekapitel auch in dem Roman *La noche el inocente* (1996) (Kap. 5.3.) näher betrachtet werden, in einem feministischen Kontext als ein „[...] ejercicio por desmantelar

[206] Im Kontext der Metonymien von Früchten und (weiblichen) Körpern ist hier ebenfalls Lina Meruanes Werk *Fruta podrida* (2007) zu nennen, in dem diese als Bestandteile einer globalen merkantilistischen Produktionskette beschrieben werden (siehe hier die ökokritische Analyse von Bolte 2013, speziell S. 91).

Zudem kann die Metonymie von (weiblichen) Körpern und Früchten als ein weiteres Beispiel geschlechtskodierter Naturdarstellungen, der „gendered images of nature“ (Devine/Grewe-Volpp: 2008, 2) gelten, die eng mit einer essentialistischen Perspektive von Weiblichkeit verknüpft sind und fruchtbar gemacht werden können, um historisch tradierte Unterdrückungs- und Ausbeutungsmuster von Frau und Natur herauszuarbeiten (2).

el silencio histórico de la mujer y construir matrices lingüísticas y culturales que la articulan discursivamente“ (7).

Die Zelebrierung der Früchte in der oben zitierten Textpassage, beginnend mit der Beschreibung der glatten Haut, dem roten und süßen Fruchtfleisch, dem Stein und den Samen, stehen symbolisch nicht mehr für die eingangs beschriebene „sterile“ Delmira, sondern im Gegenteil, für einen Neuanfang, für eine selbstbestimmte und emanzipierte Protagonistin, die lebendig und aktiv wird und neue Lebensenergie spürt.[207]

Beschwingt kehrt Delmira in den Präsidentenpalast ein und nimmt an dem Mittagessen mit dem Staatsoberhaupt und seiner Frau sowie etlichen Würdenträgern teil. Am Tisch bestellt sie nun den ihr oft angebotenen und bis zum jetzigen Zeitpunkt stets abgelehnten Mangosaft. Vorsichtig hebt sie das Glas zum Mund und kostet:

> „Yo levanté mi vaso, rucio, espeso, mortal. Lo acerqué a mi boca, puse los labios en el borde y pensé que un minuto después iba a estar muerta. Tomé un sorbo. Esa cosa dulce y fría avanzó como una serpiente sobre mi lengua, tocando el paladar, y cayó allá en el fondo por el tubo anillado, despaciosamente, espesamente. El perfume atravesó el techo de la boca y me salió por las narices y aspiré y volvió a entrar y no paró hasta los pulmones. El sabor me invadió el cuello, el pecho, las orejas, la niñez en el altillo, los biombos del cráneo, y se quedó quieto en una terraza una noche. Tomé otro sorbo, tragué y seguí viviendo“ (89).

Der kühle und süße Fruchtsaft gleitet wie eine Schlange über Delmiras Zunge, um dann langsam und dickflüssig in ihrem Magen zu verschwinden. Der fruchtige Duft durchströmt ihren gesamten Körper. Genussvoll nimmt sie erneut einen Schluck und „lebt weiter“, wie ironisch angemerkt wird. Das auf den ersten Blick trivial anmutende Herunterspülen eines Fruchtsaftes wird zu einer Schlüsselszene im Roman stilisiert, die in der Machtzentrale, dem Präsidentenpalast des zentralamerikanischen Landes, situiert ist. Das Trinken des Mangosaftes wird als sinnliches Ereignis inszeniert, das den fulminanten Schlusspunkt der persönlichen Entwicklung der Protagonistin markiert. Catrin Gersdorf (2000) merkt an, dass Essen und Trinken, besonders die Aufnahme von natürlichen Produkten nicht nur dazu dienen, den Körper zu ernähren, sondern sieht darin auch ein „[...] act of erotic communion with the natural environment“ (188) – ein Punkt, auf den später noch eingegangen wird.

Was sich in der Beschreibung der saftigen Früchte während ihrer äußeren Verwandlung weiter oben bereits angedeutet hat, wird hier nun explizit veranschaulicht: Aus der Protagonistin Delmira, die sich einst wie Trockenobst als vertrocknet, steril und unnütz empfand, wird eine starke, kritische und selbstbestimmte Frau. Die Natur steht in Form des Mangosaftes in

[207] Delmiras neues Gefühl des Lebendigseins wird zudem durch die Aussage Pepis akzentuiert, die empfiehlt, sich die Haare nie mit einer Plastikbürste zu kämmen, sondern immer mit etwas aus einem natürlichen und lebendigen Material, wie Holz oder Knochen: „-Nunca uses peines de metal ni de plástico […] siempre de madera. De hueso también puede ser. De algo vivo“ (75).

Gorodischers Roman schließlich für eine lebendige Kraft, die der Protagonistin neue Energie verleiht und einen zentralen Moment in ihrem Selbstfindungsprozess darstellt.

Um erneut auf *La Vorágine* von Eustacio Riveras zurückzukommen, kann hier im übertragenen Sinn angemerkt werden, dass die Natur nicht in Form der bedrohlich anmutenden *selva* auftritt, die den (männlichen) Menschen verschluckt, sondern die weibliche Heroine eignet sich das natürlich-fruchtige Elixier des Mangosaftes an, verleibt sich dieses ein, um gestärkt und mit neuer Lebensenergie gegen patriarchale Gesellschaftsbedingungen und Kodierungen aufzubegehren. Das Naturverhältnis der Protagonistin ist in Form des Mangosaftes nicht negativ, sondern schlussendlich positiv konnotiert.

Bei der Tischkonversation während des Mittagsessens mit dem Präsidenten werden Frauen von einem der geladenen Gästen, einem hohen Staatsbeamten, als schwach und schüchtern beschrieben, der ihnen eine „natural timidez“ (93) zuschreibt. Mit der Aussage, dass Frauen „von Natur aus“ schüchtern seien, wird an dieser Stelle (erneut) sichtbar, dass in den Texten von Gorodischer Zuschreibungen einer „natürlichen Weiblichkeit“ kritisch beleuchtet werden. Doch anstatt zu schweigen, widerspricht Delmira lautstark dieser Behauptung und wendet ein, dass Frauen keineswegs schüchtern seien, was zu Ausrufen in der Tischgesellschaft führt: „[...] las mujeres no somos tímidas. Exclamaciones“ (93). Abermals wird in einer diskriminierenden Äußerung gegenüber Frauen, in der diesen eine natürliche Schüchternheit bescheinigt wird, ein patriarchaler *code* zitiert, den die Protagonistin nun nicht mehr passiv hinnimmt, sondern aktiv ihre Stimme gegen diesen erhebt. Das Trinken des Mangosaftes trägt Früchte – Delmiras neue Selbsterkenntnis, gepaart mit ihrem emanzipierten Auftreten, tut ihr gut und überrascht sie zugleich: „¿De dónde sacaba yo esas cosas? De Pepi, de haber estado soñando sin permiso […] de eso perlado, dulce, espeso y deseado que se iba por mi garganta“ (91).

Der Mangosaft, der anfänglich als Metapher für ein kulturell „Anderes“ stand, dem die Protagonistin mit Argwohn und Befremden begegnete, wird schlussendlich von ihr angenommen und entpuppt sich im übertragenen Sinne als ein Initiationselement der eigenen Selbstfindung und Befreiung, sowie einer neuen weiblichen Selbsterkenntnis. Hier wird ein erzählstrategisches Schema von Angélica Gorodischer deutlich, das zunächst durch das Zitieren von hegemonialen und patriarchalen *codes*, durch das Aufzeigen von diskriminierenden Umständen und letztlich durch die selbstbestimmte Befreiung weiblicher Figuren gekennzeichnet ist. Die feministische Selbstfindung wird häufig im Umgang und Austausch mit kultureller Differenz formuliert. Und auch die zunächst fremd anmutenden Naturräume sind in diesem Zusammenhang von Bedeutung, die sich aber im weiteren Verlauf der Geschichten als ein Initiationsort der eigenen Befreiung kennzeichnen. Als Beispiele ist hier an das Wüstenszenario auf dem Planeten

Anandaha-A und die Figur Veri Halabi in der Science Fiction-Kurzgeschichte „Sensatez del círculo“ (Kap. 3.4.) und die klimatisch wechselhafte und rau dargestellte Pampa und die Protagonistin Evelynne Harington in *Tumba de jaguares* (Kap. 4.5.) zu erinnern. Anders als die Wüstenszenarien und die Pampa, rekurriert die exotische Mangorepublik im vorliegenden Roman jedoch auf kein argentinisches Setting, sondern stellt einen differenten (zentralamerikanischen) Kultur- und Naturraum dar.

Schließlich wird in dem Werk *Jugo de mango* nicht nur mit Exotisierungsmustern gespielt, sondern es werden z. B. gängige Darstellungsformate der „exotischen Frau“ dezidiert konterkariert und umgeschrieben. Im Gegensatz zu der Inszenierung einer „mujer exótica“, die laut Weisz (2007) in der tradierten Erzähltradition als rein passives Objekt männlich-patriarchaler Kontroll- und Begehrensvisionen (171) fungiert, wird in Gorodischers Roman eine zunächst als unterkühlt beschriebene argentinische Protagonistin ins Rennen geschickt, die sich dann durch die Erfahrungen mit dem kulturell „Anderen“, als exotisch anmutender Kulturraum eines fiktiven Zentralamerikas ausgestaltet, in eine starke und sichere Frau verwandelt.

Im Rückgriff auf Gersdorf (2000), die Essen und Trinken, also die Aufnahme von natürlichen Produkten, als einen erotischen Akt der Verbundenheit mit der natürlichen Umwelt begreift (181), ist auch das Trinken des Mangosaftes als ein sinnlich-intimes und persönliches Ereignis der Protagonistin beschrieben – das zudem einen zentralen Moment in ihrem Selbstfindungsprozess markiert. Das als nahezu erotisch beschriebene Schlucken des Fruchtgetränks ist aber keineswegs innerhalb männlich-patriarchaler Begehrensvisionen und ihren inhärenten charakteristischen Darstellungsmustern von exotischen Frauen und Natur ausgestaltet. Mehr noch, die Inszenierung des süßen Fruchtsaftes fungiert in *Jugo de mango* von Angélica Gorodischer im übertragenen Sinne als zentraler Bestandteil einer subversiven Schreibstrategie: den Mangosaft, der zu Beginn des Romans noch als Ausdruck eines machistischen *codes* fungierte, mit dem sich die genervte Delmira permanent konfrontiert sah, eignet sich die Protagonistin schließlich an – verleibt sich diesen buchstäblich körperlich ein, wodurch das Trinken des Mangosaftes selbst zu einem performativen Akt stilisiert wird, um im Rahmen ihrer neuen Selbsterkenntnis und ihres neuen Selbstbilds aktiv gegen diskriminierende Aussagen gegenüber Frauen aufzubegehren.

Am Ende der Geschichte möchte Maxi, Delmiras Liebschaft, sie zum Bleiben überreden, doch sie entscheidet sich dagegen. Sie möchte sich nicht an Maxi binden und lieber anfangen, selbstbestimmt ihren eigenen Weg zu gehen: „[...] es que tengo irme, no puedo quedarme, he estado siempre quedándome, llorándome alfileres de oro y todo eso, vestido beige y ciruelas secas. En cambio ahora es distinto, tengo que ir a ver, tengo que empezar. Eso es.“ (161).

Zum Schluss des Kriminalromans *Jugo de mango*, charakteristisch für diese literarische Gattung, wird die persönliche Entwicklung der Protagonistin mit einer politischen Komponente ergänzt und es kommt zu der Aufklärung eines Plots. In einer langen Diskussion zwischen Delmira und Maxi werden nicht nur die gescheiterten Utopien Lateinamerikas diskutiert, sondern auch das korrupte Regime des zentralamerikanischen Landes aufgedeckt (141-153). Die (politische) Desillusionierung gipfelt in dem Umstand, dass, wie Delmira letztlich herausfindet, der Anführer der vermeintlichen Widerstandsgruppe „Rosa de otoño", die Figur Alatriste, sich längst mit dem Präsidenten verbündet hat, um sein eigenes Bankkonto aufzubessern. Sie hört ein Gespräch zwischen den beiden mit, in dem der Präsident zu Alatriste sagt: „No seas impaciente, no hace ni veinte días que Aventares depositó lo del embarque de maderas en tu cuenta de Suiza […] Fifty-fifty como siempre" (104). Der zu Beginn etwas oberflächlich wirkende Kriminalroman *Jugo de mango* von Angélica Gorodischer, in dem sich der süße Fruchtsaft leitmotivisch durch die Geschichte schlängelt, entpuppt sich schlussendlich als bittere politische Satire, in der das Elitenversagen Lateinamerikas thematisiert wird, die keinen süßen, sondern einen schalen Nachgeschmack hinterlässt.

Die Analyse des Werkes *Jugo de mango*, in der, wie bereits angemerkt, das Fluide positiv konnotiert ist, fungiert somit als Überleitung für das dritte und letzte Analysekapitel, in dem die aquatischen Naturräume wie Flüsse und Meere anhand eines „liquiden Gegendiskurses" im Gesamtwerk Angélica Gorodischers näher bearbeitet werden sollen.

4.7. Zwischenfazit

Die unterschiedlichen Gattungen angehörigen Texte dieses Kapitels eint die Auseinandersetzung mit Urwäldern und grünen Landschaften. Dabei wird nicht nur die *selva* als ein emblematischer argentinischer und lateinamerikanischer Naturraum zelebriert, sondern auch die ländlichen Regionen sind als intakte und zu schützende Naturszenarien symbolisiert, in denen sich die ProtagonistInnen dafür einsetzen, ihre Lebensentwürfe frei und selbstbestimmt realisieren zu können. Verstärkt werden hier die Naturräume auch als umkämpfte Territorien unterschiedlicher Interessen beschrieben. So wird ein fiktiver Urwald als Raum ökologischen Wissens zelebriert, der vor der Invasion eines städtischen Imperators verteidigt wird („Así es el sur", 1984). Zugleich tritt in dieser Kurzgeschichte eine ökologische Textorganisation auf, in der die Beschreibungen der üppig-wuchernden Vegetation des Urwalds auf eine sprachliche Ebene, charakterisiert durch einen „rhizomatischen", wurzelartigen Erzählstil mit hypotaktischen Satzstrukturen, korrelieren. „Así es el sur" fungiert also als ein weiteres Beispiel, um zu zeigen, dass Naturphänomene in Gorodischers Werken nicht nur auf *histoire*-Ebene beschrieben werden

sondern auch auf *discours*-Ebene den Text mitstrukturieren.

Oder die Beschreibung einer ruralen ländlichen Region geht einher mit der Abwehr männlich-patriarchaler Eingriffe in einen naturverbundenen und autochthonen Lebensentwurf der Protagonistin („Las categorías vitales según el sistema de la naturaleza de Linneo“, 1994).

Außerdem treten in dieser Schaffensphase Angélica Gorodischers verstärkt weibliche Hauptfiguren hervor. Die Geschichte einer Herrscherin offenbart nicht nur eine alternative Form der Machtausübung, sondern durch diese wird auch ein System der Relokalisierung implementiert, das tiefgreifende gesellschaftliche und umweltpolitische Verbesserungen für ein imaginäres Imperium zur Folge hat („Retrato de la emperatriz“, 1984). Durch die realisierten Reformen erfolgt ein Prozess der Dezentralisierung, der Stärkung lokaler ländlicher Strukturen, der auf einer impliziten Bedeutungsebene auch ein utopisches Gegenmodell des außerliterarischen, zentralistisch organisierten argentinischen Staatsapparates lanciert.

Nicht zuletzt werden in den Werken dieses Kapitels, charakteristisch für eine lateinamerikanische Ökokritik, die Thematisierung einer Biodiversität mit der Auseinandersetzung einer kulturellen Diversität verschränkt und verstärkt in Szene gesetzt. Tiefenökologische Naturbeschreibungen und ein respektvoller Umgang mit dem Urwald gehen dabei mit gleichberechtigten Dialogen zwischen den ProtagonistInnen und kulturell „anderer“ BewohnerInnen einer imaginierten *selva* zusammen (in „Así es el sur“, 1984). Aber auch konflikthafte Aushandlungsprozesse über Naturverhältnisse und kulturell „andere“ Gruppen anhand unterschiedlicher, männlicher und weiblicher Blickweisen werden thematisiert (*Tumba de jaguares*, 2005).

Schließlich wird anhand von Fruchtmetaphoriken erzähltechnisch eine spielerische Gleichsetzung des weiblichen Körpers mit der tropischen Landschaft eines fiktiven lateinamerikanischen Landes arrangiert, die durch ihren stilistisch überspitzt-parodistischen Duktus – auf einer textlichen Metaebene – eine kritische Auseinandersetzung mit stereotypisierten Frauen- und Lateinamerikabildern exotisierender Darstellungsmodelle eröffnet.

Die Natur tritt in den hier analysierten Werken Gorodischers als vitale, lebendige, teils kämpferische Kraft auf, die den ProtagonistInnen im übertragenen Sinne hilft, gegen hegemoniale und/oder patriarchale *codes* und Repressionen anzugehen – ein Aspekt, der im folgenden dritten und letzten Analysekapitel über Wasserdiskurse im Gesamtwerk der Autorin noch detaillierter bearbeitet werden soll.

5. Lecturas transversales: Wasser, Flüsse und Meere im Rahmen eines „liquiden Gegendiskurses“ im Werk von Angélica Gorodischer

5.1. Einführung

„lo no-estático, la palabra fluyente es demasiado poderosa“
Angélica Gorodischer in *Menta* (2000, 183)

Der Fokus im folgenden und letzten Analysekapitel richtet sich auf die Inszenierung des Elementes Wasser. Dabei werden nicht nur die Darstellungs-, Funktions- und Wirkungsweisen aquatischer Naturräume, wie Meere und Flüsse, anhand einer transversalen Lesart des Gesamtwerkes von Gorodischer bearbeitet, sondern die Wasserdiskurse werden primär als ein „liquider Gegendiskurs“ untersucht: Dieser ist schreibstrategisch einerseits darauf angelegt, festgeschriebene genderspezifische Rollenmuster marginaler und/oder weiblicher Figuren zu dekonstruieren, diese gewissermaßen zu ‚unterspülen‘, damit selbstbestimmte Lebensentwürfe frei von unterdrückenden Strukturen realisiert werden können. Andererseits eröffnet die Auseinandersetzung mit einem „liquiden Gegendiskurs“ auch die stilistische Analyse der in vielen Werken Gorodischers auftretenden fließenden Erzählverfahren, die somit auch den Texthaushalt seinen Aufbau und Struktur mitprägen.

In den Textanalysen der vorangegangenen Kapitel lassen sich ebenfalls zahlreiche Anspielungen auf Wasser, Flüsse und Meere finden, die an dieser Stelle kurz zusammenzufassen sind. Im Rahmen der unterschiedlichen Wasserdiskurse und liquiden Symbole ist speziell auf den Fluss hinzuweisen, der sich leitmotivisch durch das Gesamtwerk Gorodischers schlängelt. In „Presagio de reinos y aguas muertas“ (Kap. 3.2.) wird er als dünnes Rinnsal in einem futuristischen, nuklear verseuchten Wüstenszenario beschrieben, während in „Sensatez del círculo“ (Kap. 3.4.) die Identitätsentwicklung der Figur Veri Halabi am „río negruzco“ (48) initiiert wird. In „Los embriones del violeta“ (Kap. 3.3.) sind rauschende Wasserfälle allgegenwärtig und die unkonventionellen Körperdarstellungen kulminieren ferner in der Figur Moritz’, der in einem geschützten liquiden Raum einer künstlichen Gebärmutter liegt. In *Las repúblicas* (Kap. 3.5.) vereinen die Tränen der Amazone Walkonda, die einen sinnflutartigen Regen in der einstigen Wüstenlandschaft auslösen, zerfallene Republiken, während die Frage des Erzählers in „Así es el sur“ (Kap. 4.2.), „Con que arma se impide que el agua corra?“, die kämpferische Symbolkraft des Wassers stilisiert, gegen Repressionen diktatorischer Imperatoren aufzubegehren. Die wilde Kraft des Flusswassers fungiert in *Tumba de jaguares* (Kap. 4.5.) ferner als Inspirationsquelle Evelynnes, ihren Roman (zu Ende) zu schreiben, während sich die

Protagonistin Delmira in der Schlüsselszene des Romans *Jugo de mango* (Kap. 4.6.) durch das Trinken des fruchtig-süßen Mangosaftes ihrem eigenen Ausgetrocknetseins gewahr wird und als starke und selbstbestimmte Frau am Ende des Werkes hervorgeht.

Auch in anderen Texten Gorodischers, die im Rahmen der vorliegenden Arbeit nicht näher betrachtet werden können, lassen sich fließende Ästhetiken und stilistisch liquide Wasserdiskurse finden; wie etwa in der Kurzgeschichte „El río“ (in *Opus dos*, 1967), die von einem Studentenprotest erzählt, der metaphorisch als reißender Fluss beschrieben ist und am Ende rassistische, ausgrenzende Gesellschaftsstrukturen im übertragenen Sinne dekonstruiert und unterspült. Ein fließender Erzählstil paart sich in dem Roman *Doquier* (2002) mit dem Spiel androgyner Identitäten, die sich festen genderspezfischen Definitionen entziehen.[208] Als weiteres Beispiel für einen fließenden Erzählstil ist auch der Roman *Prodigios* zu nennen, in dem die Kraft der poetischen Sprache ohne Unterbrechungen dahinströmt. Graciela Aletta de Sylva (2009) betont: „Se produce el fenómeno de la autogeneración de la escritura, la que se engendra a sí misma en un movimiento cíclico sin origen ni final. Denominamos ‘rizoma’ a esa figura, relacionada con la tradición oriental que traza la escritura, que fluye sin interrupción y puede ser penetrada en cualquier parte“ (249).[209] Auf die Erzählfigur der Scheherazade wurde bereits in der Analyse der Kurzgeschichte „Retrato de la emeratriz“ (Kap. 4.3.) eingegangen und wird noch näher in der Untersuchung von „Boca de dama“ (Kap. 5.4.) erläutert. Anleihen an orientalische Traditionen lassen sich ebenfalls in *Querido amigo* (2006) finden, der als Briefroman verfasst und Anfang des 19. Jahrhunderts in einem imaginären Wüstenland namens Birnassam angesiedelt ist. Hier werden ausführlich erotische Schilderungen in Verbindung mit einem unterirdischen Fluss beschrieben, der durch die Inszenierung als pulsierender Strom auch die weibliche Lust symbolisiert.

---

[208] Anzumerken ist, dass Gorodischers Werke in Bezug auf androgyne Identitäten und fließende Erzählstile intertextuelle Bezüge zu Clarice Lispector aufweisen. Christina Sáenz de Tejada (1997) schreibt bezüglich fluider Schreibweisen bei Lispector: „[...] she has challenged the essentialist notion that biology determines a specific social role. In refutation of this ideology, Lispector has created androgynous male and female characters, those who combine both masculine and feminine psychological traits, whose experiences are frequently associated with elements of nature, especially water“ (43). Siehe zu einer Analyse der Texte Gorodischers und Lispectors auch Walter Bruno Bergs Artikel „La otredad de sexo“ (1995).

[209] Siehe zu einer ausführlichen Analyse des Romans *Prodigios*, einschließlich der Untersuchung der Sprache, Aletta de Sylvas Kapitel „El prodigio del lenguaje“ (2009, 215-231). Wie bereits erwähnt leitet sich das Modell des Rhizoms von Gilles Deleuze und Félix Guattari terminologisch von der Bezeichnung für Wurzelgeflechte (Griechisch: Rhizome) ab. Der Terminus des Wurzelgeflechts dient in dem postmodernen und poststrukturalistischen Modell der Wissensorganisation und Weltbeschreibung als Alternative zu hierarchischen Strukturen. Bernd Herzogenrath erklärt in *Deleuze, Guatarri & Ecology* (2009) das Konzept des Rhizoms wie folgt: „[...] it is basically a call to think complexity, and to complex thinking, a way to think the environment as a negotiation of dynamic arrangements of human and nonhuman stressors […] It refers to a pragmatic and site-specific tracing of infinitely complex ecological arrangements, and as such cannot rely either on a theory of cultural/linguistic constructivism or on natural, biological determinism“ (4f.).

Die in diesem Kapitel untersuchten Werke gehören verschiedenen Textsorten an. In „Marino genovés, hijo de humilde cardador de lana, descubre nuevo continente“ (in *Las pelucas*, 1968) und *La noche del inocente* (1996) treten verstärkt neobarocke Schreibweisen auf, während in der Kurzgeschichte „Boca de dama“ (in *Mala noche y parir hembra*, 1983) fantastische Elemente zu finden sind. In „La naturaleza es una madre cruel“ (in *Menta*, 2000) und „Camino al sur“ (in *Técnicas de supervivencia*, 1994) sind indes Merkmale von Kriminalgeschichten aufzufinden.

Die Wasserdiskurse artikulieren sich auf unterschiedlichen Ebenen: In „Marino genovés, hijo de humilde cardador de lana, descubre nuevo continente“ werden nicht nur männlich-patriarchale Sichtweisen der spanischen Eroberer auf den als feminisierte Naturlandschaft dargestellten Kontinent parodiert, sondern die Eroberung Amerikas scheitert schlussendlich, und alles versinkt in einer karnevalesk absurden Szenerie tosend im Ozean. In *La noche del inocente* wird eine Marmorstatue der Heiligen Jungfrau María durch tägliche Waschungen des marginalisierten Protagonisten Pisou zum Leben erweckt, während in „Boca de dama“ Schreie nach Wasser mit der Geschichte Aleida Jaicays verschränkt werden, deren transgressorischer Körper unterschiedlichste Seinszustände und Gestalttransformationen durchläuft und darauf angelegt ist, sich den Klassifikations- und Normierungsversuchen der Ärzte zu entziehen. In den letzten beiden Kurzgeschichten dieses Analysekapitels, „La naturaleza es una madre cruel“ und „Camino al sur“, wird auf verschiedene Mythen femininer Wasserwesen, den Undine- und den Loreley-Mythos, rekurriert. In der Erzählung „Camino al sur“ spielt der Fluss, bei dessen Beschreibung posthumanistische Elemente auftauchen, eine zentrale Rolle und die Protagonistin verteidigt das Ökosystem Fluss vor Eingriffen männlich-patriarchaler Figuren.

Zusammenfassend lässt sich festhalten, dass die Wassersymbolik in den Werken von Angélica Gorodischer, bis auf wenige Ausnahmen, positiv konnotiert ist.[210] Das Flüssige, Fluide und die Wandlungsfähigkeit des Wassers wird stilistisch und metaphorisch genutzt, um gegen starre Strukturen und festgeschriebene (feminine) Rollenbilder vorzugehen. Die marginalen ProtagonistInnen verbünden sich mit dem fluiden Naturelement des Wassers; eine Art Komplizenschaft wird formuliert, um gegen Eingriffe und Unterdrückungsakte hegemonialer Figuren vorzugehen sowie eigene selbstbestimmte Lebensentwürfe zu realisieren. Der Fluss stellt sich in den Texten nicht nur motivisch und symbolisch als erzählerischer Leitfaden dar, sondern es bleibt darüber hinaus zu fragen, inwiefern Wasserläufe und liquide Diskurse den Text strukturieren, was den Analysefokus auch wieder auf eine Ökologie des Texthaushaltes lenkt.

[210] Eine der wenigen Ausnahmen bildet die Kurzgeschichte „Retrato de la emperatriz“ (Kap.4.3.), in der die Hütte der Protagonistin in den urbanen Armenvierteln bei starkem Regen überschwemmt wird und sich somit im Motiv des Regens die zerstörerische Kraft des Wassers manifestiert.

Im Kontext liquider Erzählverfahren ist ferner zu unterstreichen, dass die Texte Gorodischers nicht in die Tradition einer *écriture féminine* eingeordnet werden können, da sie sich fernab eines sogenannten weiblichen Schreibens positionieren und eher divergente Geschlechterverhältnisse ausloten. Anstelle einer einseitigen Zelebrierung femininer, forciert die Autorin plurale Schreibweisen, und zielt somit vielmehr auf eine Zusammenkunft unterschiedlicher Sicht- und Denksysteme ab: „[...] lo que yo pretendo es una unificación de un lenguaje que está amputado, tanto para los hombres como para las mujeres" (Gorodischer in Marjarie Agosín 1992, 111-112).

Bezüglich eines knappen Überblicks zu Auseinandersetzungen mit Wasserdiskursen in der Literatur- und Kulturwissenschaft ist zunächst der Sammelband *Words on Water. Literary and Cultural Representation* (2008) ins Feld zu führen. Hier wird das Wasser anhand ökokritischer und ökofeministischer Perspektiven untersucht, wobei die Herausgeberinnen Maureen Devine und Christa Grewe-Volpp in der Einleitung die Bedeutung kultureller Identitätskonzepte und historischer Kontexte betonen: „[...] our critical endeavor entail looking at water in its various forms as part of our cultural identity and heritage, understanding historical perspective of water including political and economic aspects" (3). Weitere Fragestellungen richten sich darauf, inwiefern Wasser als eigene Kraft verstanden und wie neue Bedeutungsebenen fernab einer als desaströs dargestellten Naturgewalt herausgearbeitet werden können, „[...] how water as an autonomous, active force affects human culture, and how, on the other hand, cultural ideologies and processes try to tame, to instrumentalize and to define a natural element albeit often with disastrous results" (4-5).

Elizabeth M. Pettinaroli und Ana María Mutis unterstreichen in *Troubled Waters: Rivers in Latin American Imagination* (2013), dass Flüsse und imaginierte Wasserszenarien im literaturhistorischen lateinamerikanischen Kontext seit Beginn der Eroberung eine zentrale Rolle spielen.[211] Abgesehen von den unterschiedlichen zeitlichen und kulturellen Kontexten, betonen sie, dass Flussbeschreibungen auf diskursiver Ebene Debatten über politische, ökologische, sowie menschliche und kollektive Erfahrungen eröffnen:

> „What remains constant in the changing role of the river in Latin American cultural productions is that flowing waters serve as a discursive site of scrutiny, debate, and transgression in which disquiet about the political, natural, human and collective experiences engendered by encounters with new realities can be expressed" (2).

Die Texte Gorodischers können im Sinne der in diesem Zitat anskizzierten postmodernen Perspektive gelesen werden, die die Flüsse auch als eine „site of resistance" (12) begreifen, in

[211] Die Einleitung von Pettinaroli und Mutis ist sehr zu empfehlen, da die vielschichtige Symbolik der Flüsse im lateinamerikanischen Kontext, von den Texten Columbus über die Prozesse der Nationenbildung bis hin zu den aktuellen Werken in Zeiten der Postmoderne und der globalisierten Welt aufgezeigt werden (S. 1-18). Kritisch anzumerken bleibt, dass in der Anthologie keine genderspezifische bzw. ökofeministische Auseinandersetzung mit Wasserdiskursen oder dem Thema Fluss stattfindet.

der kritisch hegemoniale Territorialkonzepte hinterfragt und flüssige Diskurse mit alternativen Interpretationen der Vergangenheit und der Gegenwart verbunden werden (vgl. 12).

Hinsichtlich der literarischen Symbolfunktionen des Wassers erläutert Daniela Gretz (2008), dass dieses (liquide) Element sinnbildhaft auf drei verschiedene Ebenen verweist: Erstens die lebensspendende und lebenserhaltende Funktion des Wassers, zweitens die lebensbedrohende Dimension des Wassers und drittens die Wandlungsfähigkeit des Wassers (vgl. 414). Weitere Symbolfunktionen erläutert Beate Otto in ihrer breit angelegten literaturwissenschaftlichen Studie *Unterwasser-Literatur. Von Wasserfrauen und Wassermännern* (2001):

> „Wasser symbolisiert Leben und Tod, es ist Symbol der Wiedergeburt, der Seele, der Liebe und der Vergänglichkeit, neben seiner Bedeutung als Mittel zur Reinigung, Läuterung oder Heilung. Dem Wasser wird die Bedeutung als Quelle der Weisheit und Wahrheit sowie der schöpferischen Tätigkeit zugeschrieben. Ebenso wird das Wasser als Sinnbild der Sexualität und der Fruchtbarkeit sowie des Unbewussten gesehen“ (157).

Auch verweist Beate Otto auf Klaus Theweleit, der in seinem Buch *Männerphantasien – Frauen, Fluten, Körper und Geschichte* (1977) „[...] die Bildung von Geschlechtspsychologie und Macht in der patriarchalen Gesellschaft und die hier herrschenden konstitutiven Symbolsymbiosen von Wasser und Weiblichkeit“ (155) aus der Sicht der Psychoanalyse untersucht. Wasserdiskurse, auch bezogen auf das Meer, wie Uwe Schneider (2008) betont, stehen ebenfalls für ein Symbol des Weiblichen, der Regression und des Zyklus von Geburt und Tod (227). Dieser Aspekt wird auch vielfach in den Texten von Gorodischer diskutiert, wobei ihre kritischen Reflexionen der mythischen, femininen Wasserwesen Undine und Loreley tradierte Natur- und Geschlechterverhältnisse sichtbar machen, die dann umformuliert werden.[212]

Gloria Lenardón und Marta Ortiz schreiben in dem Vorwort der Anthologie *El río en catorce cuentos* (2010), in denen der argentinische Río Paraná im erzählerischen Zentrum steht, und in der auch die Kurzgeschichte Gorodischers „Camino al sur“ publiziert wurde:

> „Más que un curso de agua el río puede verse como un trazo de escritura: ideograma, línea recta, curva, quiebre. Y el símil no parece un producto azaroso: un río dará cauce, vía, página a la escritura de cualquier historia. El agua del río está unida a lo que acarrea, puede verse limpia o cargada de detritus, su nivel tiene marcas, altas o bajas; para avanzar o aquietarse el agua depende de ellas, su velocidad se sujeta a una coacción métrica“ (14).

Die Wasserdiskurse fungieren in den Werken von Angélica Gorodischer auch als Hommage an den mächtigen Fluss des Río Paraná, der an den Ufern ihrer Heimatstadt Rosario vorbeifließt. Von den Quellen im brasilianischen Amazonasgebiet fließt er weiter südlich in den riesigen

[212] An dieser Stelle ist auch auf eines der wichtigsten genuinen lateinamerikanischen Wasserwesen, der sogenannten *Llorona*, zu verweisen, die, so erzählt es die mythische Legende, erst ihre Kinder und dann sich selbst im Fluss ertränkt, nachdem sie von ihrem Mann verlassen wurde. Weiter heißt es, dass in der Nähe von Flüssen nachts ihr Geist aufsteigt und man ihr Weinen hört.

Mündungstrichter des Río de la Plata bei Buenos Aires. Rike Bolte (2010) schreibt zur Rolle und Funktion des Flusses in Gorodischers Werk:

> „Die Stadt [Rosario] liegt […] an einem imposanten Fluss, dem sie, anders als Buenos Aires dem Río de la Plata, nicht den Rücken zuwendet. Zu Vollmondzeiten hängt der Trabant in orangenen Tönen wie ein riesiger Lampion über den flutenden Wassern. Der Río Paraná schleppt, aus den dichten Wäldern und Urwäldern, die weiter im Norden beginnen, Treibgut an. Angélica Gorodischer hat sich in ihrem Werk mit Abenteuerlust, Akribie und äußerster Professionalität in unterschiedlichste Raum-, Zeit und Textspähren vorgewagt […] Immer ist er [der Río Paraná] Inspirationsquelle der Autorin gewesen; dazu kommt all das, was der Fluss an Treibgut transportiert, und jenes, was sich in ihm spiegelt […] So seien hier Flüsse […] gelobt, wie es Angélica Gorodischer in ihrem Werk tut“ (166-167).

Und Angélica Gorodischer selbst verweist in einem Interview auf die wichtige Stellung des Wassers und des Flusses in ihrem literarischen Werk:

> „Bueno, el agua es muy importante […] Uno porque estoy al lado de un río monstruoso […] así que el río y el agua está muy cerca de mí. El agua mar también, pero el río es más cercano. Muchas veces lo tengo en otros cuentos también ahí presente […] El río te parece que te abraza, que te lleva, que te trae, yo he nadado en el río, he nadado en el mar también, pero en el mar yo tengo mis cuidados, porque el mar, no que me asuste, pero le tengo mucho respeto. El río no, el río es poco seco y es cómo un amigo que te agarre y te abraza“.[213]

5.2. Die Eroberung Amerikas ‚geht baden': „Marino genovés, hijo de humilde cardador de lana, descubre nuevo continente“ (1968)

Der Kurzgeschichtenband *Las pelucas* (1968) beinhaltet elf Erzählungen, von denen die Kurzgeschichte mit dem Titel „Marino genovés, hijo de humilde cardador de lana, descubre nuevo continente“[214], in der neobarocke und karnevaleske Poetiken inhärent sind, im Folgenden näher besprochen werden soll. Rike Bolte (2010) kategorisiert *Las pelucas* als historischen Roman, in dem jede Kurzgeschichte auch als eigenständiges Kapitel gelesen werden kann (160-161). Kein geringeres historisches Ereignis als die Entdeckung Amerikas im Jahr 1492 wird in Gorodischers *cuento* aufgegriffen. Wie bereits in „Presagio de reinos y aguas muertas“ (1967, Kap. 3.2.) wird das Setting „argentinisiert“ – die spanischen Eroberer stranden nicht in der Karibik, sondern an einem weißen Sandstrand vor der argentinischen Hauptstadt Buenos Aires, in der die Figuren mit argentinischem Akzent sprechen.

Nicht nur das argentinische Setting eint die zwei Kurzgeschichten „Marino genovés...“ und „Presagio de reinos y aguas muertas“ aus dem Frühwerk Gorodischers. Auch stehen in beiden Texten dezidiert männlich-hegemoniale Sichtweisen auf Frau und Natur, die zitiert, parodiert und umgeschrieben werden, im Zentrum (vgl. Kap. 3.2.). In diesem Zusammenhang ist

[213] Das Interview mit Angélica Gorodischer wurde von der Verfasserin im Rahmen eines Forschungsaufenthaltes am 18.10.2012 in der hauseigenen Bibliothek der Autorin in Rosario, Argentinien, geführt.

[214] Die Erzählung liegt unter dem Titel „Genueser Seemann, Sohn eines einfachen Wollwebers, entdeckt neuen Kontinent“ in deutscher Übersetzung in *Im Schatten des Jaguars* (2010, 122-131) vor. Im Folgenden wird aufgrund der besseren Lesbarkeit der Kurztitel „Marino genovés...“ verwendet.

besonders die Inszenierung der natürlichen Umwelt, in der provokativ mit geschlechtskodierten Naturdarstellungen in Form von feminisierten Landschaften gespielt wird, auffällig. Wie auch in anderen Texten aus Gorodischers Frühwerk stehen in „Marino genovés...“ männliche Figuren im Mittelpunkt des Erzählgeschehens und eine (öko)feministische Kritik wird indirekt formuliert. Die Wasserdiskurse und speziell der hier postulierte „liquide Gegendiskurs“ treten besonders am Ende des *cuento* in Erscheinung, wenn Kolumbus mit seinen spanischen Soldaten sintflutartig im tosenden Meer versinkt und somit dem hegemonialen Projekt der Eroberung Amerikas ein jähes Ende gesetzt wird.[215]

Ein weiterer Aspekt der liquiden Erzählverfahren bilden die neobarocken Schreibweisen. Wie bereits in dem Roman *Jugo de mango* (1988, Kap. 4.6.) angeklungen ist, treten auch in „Marino genovés...“ neobarocke Schreibweisen und frühneuzeitliche Wissensordnungen in Erscheinung.[216] Im Kontext der *conquista* verweist Adrián Ferrero (2005) darauf, dass barocke Stilmittel durch die spanischen Eroberer als ein *code* genutzt wurden, um die „Neue Welt“ zu benennen und zu organisieren. Als zentrales Element des Neobarock im lateinamerikanischen Raum nennt Ferrero indes eine soziale Ideologie, die zum Vorschein komme. Folgt man Néstor Perlongher, muss der (Neo-)Barock entschlüsselt werden, um die inhärente Emblematik zu Tage zu fördern. Die neobarocken Elemente in den Texten Gorodischers sieht Ferrero als Versuch, ein historisches Schweigen zu entschlüsseln, eine linguistische Konstruktion und eine kulturelle Matrix zu erschaffen, die ihr Werk diskursiv ausdrücke (6).[217] Was sich in den neobarocken Schreibweisen des kubanischen Autors Severo Sarduy (1937-1993) noch als ein mobiles und dezentriertes Universum darstellte und somit eine gewisse Harmonie zwischen den beiden epistemologischen Achsen, Gott und der irdischen Metapher des Königs, aufwies, sei in Gorodischers Kurzgeschichten nicht mehr aufzufinden: Statt Harmonie herrsche ein regelrechtes „Chaos der Signifikanten“ (Ferrero 2005, 3).

Außerdem spielen die neobarocken Verweise in Gorodischers Kurzgeschichte auch in Bezug auf die kritische Inblicknahme männlicher Sichtweisen auf Natur und Frau eine zentrale Rolle. So schreiben Jorge Paredes und Benjamin McLean (2000) bezüglich der barocken Mensch-Natur-Beziehung der spanischen Eroberer, dass sich diese nicht nur durch eine negative

[215] Auch in Gorodischers Kurzgeschichte „De navegantes“ (in *Trafalgar*, 1979) geht es um die Eroberung des amerikanischen Kontinents und um das Parodieren der offiziellen Geschichtsschreibung.

[216] Irlemar Chiampi (2000) führt drei Impulse des Aufkommens neobarocker Schreibweisen in der lateinamerikanischen Literatur ins Feld: 1. durch Rubén Darío – seine Poetik folgt einer thematischen Rekreation, welche sich mit dem „Iberischen“ identifiziert, 2. durch Jorge Luis Borges, der durch ein poetisches Modell eine Aufwertung der Sprache geschaffen hat und 3. durch Alejo Carpentier, der spezifisch lateinamerikanische Inhalte hinzufügte (vgl. 46).

[217] Auch in Gorodischers Werken *La noche del inocente* (1996) und *Menta* (2000) konfrontiert sich der Leser permanent mit Anachronismen und neobarocken Schreibweisen (vgl. Ferrero, 2005).

Haltung gegenüber der Natur charakterisiere, sondern auch die zentrale Stellung des Mannes unterstreiche: „[...] [these texts express a] negative attitudes with regard to the treatment of nature [and] philosophical-religious justifications of the privileged place of man in the destiny of the universe“ (19). Jennifer French (2012) fügt hinzu, dass die Begegnung der spanischen Eroberer mit der Natur der „Neuen Welt“ den Barock entscheidend beeinflusste und zu Katalogisierungen von Flora und Fauna führte:

> „[...] from the perspective of literary and cultural history, it is hard to overlook the vitality of the Spanish encounter with New World nature, which produced the exuberant art of the baroque and the rich, [and] elaborate catalogues of flora and fauna“ (162).[218]

Vor diesem Hintergrund ist zu erwähnen, dass in Gorodischers Kurzgeschichte „Marino genovés...“ die durch die religiösen Diskurse legitimierte zentrale Stellung des Mannes in der universalen Ordnung ironisch wieder aufgegriffen wird. Dabei sind die Naturbeschreibungen der Autorin durch hybride Schreibweisen gekennzeichnet, in denen neobarocke Anleihen mit biologisch-wissenschaftlichen Termini vermischt werden. Somit werden etablierte Katalogisierungen der Flora und Fauna des neuen Kontinents ad absurdum geführt. Auch die zunächst dichotom anmutende Raumkonstruktion von Himmel und Meer, wie bereits in der Analyse der Erzählung „Así es el sur“ (1984, Kap. 4.2.) aufgetreten, in der ein „kalter Norden“ einem „heißen Süden“ gegenüber steht, wird im weiteren Verlauf des *cuento* dekonstruiert.

5.2.1. Die Beschreibung des Meeres mittels neobarocker und biologischer Terminologien

Zu Beginn der Erzählung „Marino genovés...“ wird zunächst ein scheinbar harmonisches, binäres Weltenmodell im Bild eines „Schmuckkästchens“ („estuche”, 72) entworfen, in dem das Meer unten und der Himmel vertikal dazu oben angeordnet ist:

> „El mar de mercurio, sustentador de las naves, se poblaba todas las noches de monstruos ebrios que jamás se despertaban de día [...] el agua repetida de colores, los peces, la opacidad, el plancton, los lamelibranquios y más abajo el mundo bioluminiscente que no sube hasta las naves y ya no hay Dios: biozoos carnívoros con órganos fotógenos como la oneirofanta por ejemplo, consejas y rosarios […] Ah pero el cielo: la otra parte del estuche, prometedora y celeste, morada, llamada“ (71-72).[219]

Einleitend manifestiert sich in dieser Textpassage, in der ein heterodiegetischer Erzähler auftritt, ein duales Weltbild, in dem der Himmel und das Meer als feste Koordinaten bestehen. Die zunächst ornamental anmutende Inszenierung des mächtigen Meeres, die auf den italienischen

[218] French bezieht sich hier vor allem auf die Studien von José de Acosta und Gonzalo Fernández de Oviedo, die die Ursprünge der Naturgeschichte markieren (vgl. French 2012, 162).

[219] Die Beschreibung des Himmels enthält in Gorodischers *cuento* eine illustre Sammlung argentinischer und lateinamerikanischer Intellektuellen und Ikonographien, in der auch plakative Naturdarstellungen präsentiert werden: „Desde allí nos cubre, el sol de Bolívar, de María Félix […] de Juan Perón […] del gauderio Martín Fierro, de Vicente Huidobro, el perito Moreno […] se los tragó la selva […] Chiquita Banana“ (72).

Maler des Spätbarocks Gaetano Mercurio (1730-1790) rekurriert („mar de mercurio“)[220], wird parodistisch mit der Beschreibung betrunkener Unterwasserungeheuer, die den Ozean bevölkern, kontrastiert. In dieser Meeresbeschreibung lässt sich außerdem ein narratologischer Vorgriff auf das Ende der Kurzgeschichte herauslesen, in dem sich die männlichen Figuren, mitsamt den spanischen Eroberern, selbst in betrunkene Meeresungeheuer verwandeln.

Die just darauffolgende Bezeichnung der Unterwasserwelt als „mundo bioluminiscente“ sowie die wissenschaftlich-biologischen Termini, mit denen die Fauna, beispielsweise die fleischfressende Unterwasser-Seegurke mit lichterzeugenden Organen („biozoos carnívoros con órganos fotófenos como la oneirofanta”) beschrieben wird, bricht mit dem eingangs vorherrschenden ornamentalen Erzählstil. Bereits in dieser einleitenden Darstellung des Meeres und der Unterwasserwelt wird deutlich, dass in „Marino genovés...“ Gott nicht mehr existiert („no hay Dios“) und der Naturraum des Ozeans mittels wissenschaftlich-biologischer Termini erläutert wird.[221] Gott wird nicht nur für den Naturraum des Meeres negiert, sondern der Ozean steht in diesem Zusammenhang für die ganze Welt. Festzuhalten bleibt zunächst, dass in der Kurzgeschichte von Gorodischer die wissenschaftlichen Bezeichnungen der Unterwasserwelt auch darauf angelegt sind, die kolonialen Sichtweisen der (männlichen) Figuren und ihre Naturverhältnisse, die im Folgenden noch näher analysiert werden, parodistisch und damit gleichsam kritisch zu reflektieren.[222]

---

[220] Die Beschreibung „mar de mercurio“ öffnet aber auch eine zweite Interpretationsebene, in der auf den Planet Merkur verwiesen wird, dessen Name sich terminologisch von dem römischen Götterboten Mercurius ableitet, dem römischen Gott der Händler und Diebe. Sein Name geht auf das lateinische Wort *merx*, Ware, zurück, was sich wiederum spielerisch auf die *histoire*-Ebene in Gorodischers Text zu beziehen scheint, in der auch die Ausbeutung von unterschiedlichen Ressourcen und Waren im Zuge der Eroberung thematisiert wird.

[221] Der Einschub wissenschaftlich biologischer Begriffe in einen sonst eher (neo-)barocken Erzählstil kann auch im Kontext des Paradigmenwechsels gelesen werden, der sich im Laufe des 16. und 17. Jahrhunderts mit dem Aufkommen der *new science* manifestierte, in dem an die Stelle Gottes die modernen Wissenschaften traten. In diesem Zusammenhang lässt sich Carolyn Merchant (1987) anführen, die betont, dass im Zuge der Herausbildung der *new science*, allen voran durch die Theorien Francis Bacons, zum einen ein Wissenschaftsverständnis auftrat, welches einen Sieg über die Natur proklamierte, und zum anderen die Frau in den nun als passiv und irrational verstandenen Raum der Natur verbannte. So schreibt Merchant: „Wenn wir den Wurzeln des gegenwärtigen Umweltdilemmas und seinen wissenschaftlichen, technischen und wirtschaftlichen Hintergründen nachgehen, müssen wir die Herausbildung einer Weltanschauung und Wissenschaft prüfen, die die Wirklichkeit nicht mehr als lebendigen Organismus, sondern als Maschine auffaßte und dadurch die Herrschaft über die Natur wie über die Frauen legitimierte. Es kommt darauf an, die Leistung solcher Gründerväter der modernen Naturwissenschaft wie Francis Bacon, William Harvey, René Descartes, Thomas Hobbes und Isaac Newton neu zu hinterfragen“ (13-14).

[222] Hier ist an Rachel Carsons Werke *The Sea Around Us* (1951) und *Silent Spring* (1962) zu erinnern, in denen die Autorin biologische Terminologien verwendet, um den Naturraum des Ozeans zu beschreiben, aber auch die unterschiedlichen interaktiven Verbindungen zwischen dem liquiden Naturraum des Meeres und dem Menschen beleuchtet. Carson gilt als wichtige Initiatorin und Vertreterin des US-amerikanischen Ökofeminismus und wurde vielfach rezipiert (z. B. Norwood 1996, 323-350; Bergthaler 2005, 203-118). Norwood betitelt Carson als *women nature writer* (326) und schreibt: „The incongruity between our urge to discover and our inability fully to comprehend the nature of the discovery shapes Carson´s ambivalent response to man´s presence on a wilderness landscape – the ocean“ (337).

Bezüglich der stilistischen Ausgestaltung eines liquiden Schreibens in Gorodischers Kurzgeschichte ist hervorzuheben, dass sich der fließende Erzählstil zunächst vor allem durch Aufzählungen (als poly- sowie asyndetische Reihung) charakterisiert, wie in der Beschreibung der spanischen Soldaten um Kolumbus deutlich wird: „[...] hombres flacos, barbudos, anhelantes, sentenciados a morirse de escorbuto, a recibir honores y gloria, a masturbarse, a amotinarse y a delatarse, y de alimentos agusanados, agua podrida, ropas despedazadas [...]“ (71). Im weiteren Verlauf der Geschichte wird der Textfluss aber immer unstetiger:

> „Cristóbal Colón desembarcó en las playas de Buenos Aires el doce de octubre de mil cuatrocientos noventa y dos
> - Qué tal?
> ah el mar de los sargazos y los hombres de ojos hundidos y costillas salientes y las voces cargadas de sal y el agua podrida en los botijos de lapislázuli y lo capitales de niebla
> - Qué andás haciendo.
> - Te presento un amigo.
> - cantado.
> - Un café.
> -Qué vas a tomar.
> - Para mí también.
> - Tres cafés“ (73).

Auffällig an den Textpassagen des heterodiegetischen Erzählers ist die Vielfachverwendung des Bindewortes „und“. Neben der oben genanten asyndetischen unterstreicht auch diese polysyndetische Reihung den fließenden Erzählcharakter und kann als liquide, beschleunigende Schreibstrategie hervorgehoben werden. Die Textstellen des heterodiegetischen Erzählers, in denen die Ankunft Kolumbus und das Meer beschrieben werden, sind aber durch die eingeschobenen Dialogpassagen zwischen Kolumbus und zwei argentinischen Einheimischen, unter ihnen auch der nicht näher beschriebene Ich-Erzähler, welcher zudem ein umgangssprachliches, informelles Argentinisch spricht („Qué andás haciendo“), unterbrochen. Diese lassen den Lesefluss stocken und legen einen fragmentarischen Charakter des *cuento* offen. Die expliziten Unterbrechungen der Darstellungen des übergeordneten, heterogenen Erzählers durch kolloquiale Dialoge, beschrieben aus der Sichtweise eines lokalen Ich-Erzählers, können darüber hinaus auch als eine Kritik an monolithischen Erzählpositionen einer tradierten (historischen) Geschichtsschreibung interpretiert werden. In diesem Sinne entsteht eine Montage aus unterschiedlichen Erzählebenen, in denen die Geschehnisse nicht ausschließlich von einem übergeordneten Erzähler berichtet werden, dieser eben keine dominante Erzählposition einnimmt, sondern der Text durch Dialoge, durch die Artikulation unterschiedlicher Sicht- und Denkweisen, aufgelockert wird.

5.2.2. Die Eroberung des Kontinents im Kontext feminisierter Landschaftsdarstellungen

Im weiteren Verlauf der Kurzgeschichte „Marino genovés...“ wird in einem lakonischen Erzählstil berichtet, wie Kolumbus für die Eroberung des neuen Kontinents einen Zeitraum von ein paar Tagen veranschlagt, „[...] que va estar para el jueves“ (73), und knapp in einem Satz zusammenfasst: „Después de dar gracias a Dios y después de tomar posesión en nombre del rey, uno se pregunta por [...] las posibilidades del marketing: una enorme inyección de energía, una transfusión de dólares para el imperio de Fernando e Isabel“ (72-73). In Gorodischers Version besteht die Eroberung aus der Landnahme im Namen des spanischen Königs; und ihr fiktiver Kolumbus wägt die Möglichkeiten eines erfolgreichen Marketings ab, um den größtmöglichen Gewinn, dargestellt in Form einer enormen Injektion aus Energie und einer Transfusion an Dollars, für das spanische Königshaus herauszuholen. Die Beschreibung der einstigen kolonialen Machthaber des spanischen Königshauses wird also mit der US-amerikanischen Einflussnahme auf dem lateinamerikanischen Kontinent verschränkt. In diesen Zeilen schwingt ein für die 1960er Jahre charakteristischer antiimperialistischer Diskurs mit, wenn die Eroberung mit einer „transfusión de dólares“ beschrieben und über spekulative Kreditgeschäfte augenzwinkernd palavert wird (vgl. 73-74, 78). Hier ließe sich auch ein postkolonialer Duktus herauslesen, der historische Ausbeutungsstrukturen, beginnend in der Kolonialzeit durch die spanische Krone, fortgesetzt bis in die gegenwärtige Zeit der 1960er Jahre durch die US-amerikanische Einflussnahme, nachzeichnet.

Nach dieser parodistisch dargebotenen Planung der Eroberung folgt eine feminisierte Naturdarstellung. In einer Strandbar sitzend, betrachtet Kolumbus mit zwei anderen Männern versonnen die Umgebung:

> „[...] contra un horizonte de olas rojo por donde se pone el sol que dibuja una silueta de mujer y se huele un olor a mujer, sabor, el tacto dulce y silente que hace que a uno se le llene la boca de saliva que se transforma en objeto protegido por la oscuridad ahora que el sol se puso, ya“ (73).

Die in der Abenddämmerung inszenierte Landschaft der „Neuen Welt“ ist plakativ als weibliche Silhouette dargestellt, und ein Geruch nach Frau steigt ihnen in die Nasen. Süß und schweigend liegt die feminisierte Landschaft dar, die sich für die männlichen Figuren in ein Objekt geifernder Begierde verwandelt und ihnen das Wasser im Mund zusammenlaufen lässt. In dieser Textpassage manifestieren sich geschlechtskodierte Naturbeschreibungen, die männliche Utopie- und Begehrenskonstellationen aufgreifen, wobei die Natur als zu erobernde, passive Landschaft, überspitzt als weiblicher Körper, inszeniert ist, über den ein aktiver „männlicher Wind“, ein „viento macho“ (74), streicht.[223]

[223] In diesem Zusammenhang kann die bereits zu Beginn dieser Studie zitierte berühmte Textstelle von Kolumbus

In Gorodischers plakativ ironischen Darstellungen der lateinamerikanischen Naturlandschaft als weibliche Silhouette tritt also erneut ein „gendered image of nature“ auf. Diese „genderspezifischen Naturbilder“ sind nach Maureen Devine und Christa Grewe-Volpp (2008) eng mit essentialistischen Sichtweisen von Frauen verschränkt und zeigen darüber hinaus die historische Verlinkung zwischen Natur und Frauen sowie ihrer Beherrschung und Ausbeutung auf (2). Als sprachliches Mittel wählt Gorodischer hier erneut die Ironie, um hegemoniale, männliche Sichtweisen zu zitieren und in diesem Text das tradierte Bild einer feminisiert und passiv dargestellten Natur zu thematisieren und gleichzeitig zu entlarven. Dieses Muster, das bisweilen humoristische Spiel mit explizit genderspezifischen Naturbeschreibungen, wurde bereits in den überspitzt eingesetzten „maskulinisierten“ Naturbildern in „Los embriones del violeta“ (1973, Kap. 3.3.1.) sichtbar.

Eine Feminisierung von Natur im Rahmen männlich-patriarchaler Begehrenskonstellationen problematisiert Gabriela Nouzeilles (2002) in Anlehnung an Kate Soper wie folgt:

> „El espacio natural y el cuerpo del otro colonizado son el espejo en cuya superficie el sujeto imperial moderno se contempla y produce por inversión su propia imagen […] Dentro de ese imaginario, la mujer aparece como territorio y espacio, fuente de goce erótico-epistemológico y de provocación para el conquistador masculino. Con todo, la feminización de la naturaleza no sería simplemente el resultado de una proyección del deseo (masculino) de control de lo natural, sino también la expresión perversa de cierta nostalgia por lo que se perdió en el mismo acto de posesión“ (19-20).[224]

Ähnlich wie in der Kurzgeschichte „Presagio de reinos…“ (Kap. 3.2.), aber auch in „Los embriones del violeta“ (Kap. 3.3.) und in *Tumba de jaguares* (Kap. 4.5.) werden hier also abermals männliche Sichtweisen auf Natur zitiert. In „Marino genovés...“ wird die Perspektive eines Eroberers präsentiert, der seinen Blick über die feminisiert dargestellte Naturlandschaft, die

---

erneut ins Gedächtnis gerufen werden. In dieser vergleicht er die lateinamerikanische Landschaft des Orinoco-Flusses mit einer weiblichen Brust und glaubt das Paradies auf Erden gefunden zu haben: „But as for this other hemisphere I maintain that it is like a half of a very round pear which had a long stem […] like a women´s teat on a round ball […] I am completely persuaded in my own mind that the Terrestrial Paradise is in the place I have described“ (Kolumbus hier zitiert in Miguel López-Lozano 2008, 63). López-Lozano schreibt, dass die Feminisierungen der Landschaft bei Kolumbus, die stellvertretend für einen europäischen Blick stehen, die Eroberung und Kolonisierung vereinfachten: „[...] the European gaze of explorers and conquistadors whose feminization of the American landscape facilitated the enterprise of conquest and colonization […] Columbus equates the New World Eden to a seductive young woman´s supple breast“ (63).

[224] Im Rahmen der Repräsentation Lateinamerikas verweist Nouzeilles hier speziell auch auf das Tourismus-Marketing, in dem mit stetig wiederkehrenden Bildern, wie beispielsweise der dunkelhäutigen Morena an weißen Sandstränden, operiert wird. Weitere geschlechtskodierte Naturbilder identifiziert Beatriz Rivera-Barnes (2009) in einigen Gedichten von Pablo Neruda (z. B. „La United Fruit Co.“). In diesem, aber auch in anderen Gedichten Nerudas treten Feminisierungen von Landschaften auf, die eine Reihe von Nationen als weibliche Körper kodifizieren und gleichsam eine umweltpolitische Nachricht bezüglich Ausbeutung und Verschmutzung der Ökosysteme beinhalten: „All these lines refer to the isthmus as if it were a (far from untouchable) woman; they feminize a handful of nations and codify them as bodies, while conveying a political message of the world´s sweet tooth, agricultural exploitation, ecological devastation, and the fragility of an ecosystem“ (Rivera-Barnes 2009, 160).

erobert werden soll, schweifen lässt. Die neue Welt des lateinamerikanischen Kontinents, in der die Naturbeschreibungen plakativ als Bild der sich am Horizont räkelnden Frau inszeniert sind, zeigt, wie eng Natur- und Geschlechterverhältnisse verschränkt sind. Das Zitieren männlicher Sichtweisen auf Natur wird in Gorodischers *cuento* aber nicht nur ironisch überspitzt dargestellt, um indirekt das imperiale Vorgehen der männlichen Figuren zu kritisieren, sondern diese Sichtweisen werden im weiteren Verlauf der Kurzgeschichte auch explizit dekonstruiert.

5.2.3. Die Dekonstruktion (männlich-)hegemonialer Projekte: Die Eroberung scheitert

Am Ende der Kurzgeschichte „Marino genovés...“ wird deutlich, dass es nicht zu einer Eroberung der feminisierten Landschaften Amerikas durch die männlichen Eroberer kommt; dieses Paradigma wird durch neobarocke Schreibstrategien dekonstruiert. Die Szenerie in der Strandbar, in der sich Kolumbus mit zwei anderen einheimischen argentinischen Männern betrinkt, ufert in eine karnevalesk anmutende Unterwasserszenerie aus. Alles scheint tosend im Meer zu versinken:

> „Él y yo nos miramos por encima de la mesa-plancton, del agua que no es potable del mar y la lluvia negra llenando las barricas, pero nos sonreíramos y ya estamos riéndonos de nuevo. Él […] golpea la mesa-plancton, el mar, el agua […] Pasan los soldados de su majestad (corazas, el mal blanco, bulbos secretamente cubiertos de escrofularia en polvo, los ojos comidos por la musca vulgaris) […] Me siento. No me explico cómo no nos ahogamos los tres“ (76-77).

In dieser Passage, in der sich die drei Männer einem Besäufnis hingeben, wird deutlich, dass sie sich längst unter Wasser, auf dem Grund des Ozeans, befinden und der Ich-Erzähler sich letztendlich nicht erklären kann, warum sie nicht ertrinken. Sie sitzen nicht mehr in einer Strandbar, sondern an „Plankton-Tischen“, und es wird erwähnt, dass Meer und Algen sie umgeben (77). Die einst strammen spanischen Soldaten des Königs, „el mal blanco“, gleiten an ihnen vorbei, sie sind von Ungeziefer befallen, ihre Augen wurden von Fliegen (erneut durch den biologischen Begriff der „musca vulgaris“ bezeichnet) gefressen. Und der Ich-Erzähler fragt Kolumbus noch, was er mit so einer armseligen Stadt wie Buenos Aires anfangen wolle, „[...] decime para qué quiere una porquería de ciudad como esta“ (77).[225]

Auch findet hier die Dekonstruktion eines männlichen Archetypus, und zwar des Eroberers, statt. Wie bereits anhand des cuento „Los embriones del violeta“ (Kap. 3.3.) beschrieben, in der im übertragenen Sinn die Figur des Militärs auf einen „hombre-feto“ (146) „reduziert“ wurde, treten die spanischen Soldaten in der vorliegenden Geschichte nicht als prototypische Helden auf, sondern sind schließlich als von Ungeziefer zerfressene Figuren

[225] Auffällig ist, dass auch in den kurzen Stadtbeschreibungen, ähnlich wie in den Landschaftsdarstellungen, männlich-patriarchale Sichtweisen plakativ-ironisch zitiert werden und mit Feminisierungen der (urbanen) Landschaft gespielt wird: „[...] el amigo dice que las ciudades son como mujeres, eso: -Una ciudad es como una mujer o:- Cada ciudad es una mujer diferente“ (77).

dargestellt, die tatenlos im Ozean dahinsiechen. Und noch eine erzählstrategische Parallele lässt sich hier im Zuge eines „liquiden Gegendiskurses“ aufzeigen, denn in den beiden hier genannten Textbeispielen ist sowohl die Figur des Militärs Moritz, als auch die des spanischen Soldaten explizit in aquatisch-flüssigen Räumen (Uterus und Ozean) platziert, durch absolute Passivität charakterisiert und somit im übertragenen Sinn als entmachtet dargestellt.

Am Ende der Kurzgeschichte bricht der Ich-Erzähler betrunken in Tränen aus und die Szenerie endet mit der vollständigen Auflösung im Wasser:

> „Estoy tentando de hablar de lágrimas que al fin y al cabo son agua y van al mar y si no ver el esquema del ciclo de agua en la naturaleza, y como las nubes, y los ríos que son nuestras vidas, y todo termina en el mar donde empezó y por donde pasan […] las tempIeques luces de los barcos con los que Colón, un marino genovés hijo de un humilde cardador de lana, llegó por primera vez a Buenos Aires […] y las sirenas gritan, cantan colgadas del bauprés“ (79).

In dieser finalen Textpassage offenbart sich eine karnevalesk-absurde Unterwasserszenerie, in der sich die salzigen Tränen des Ich-Erzählers mit dem ebenfalls salzigen Wasser des Meeres vermischen, und er über den Wasserkreislauf, über die Wolken und Flüsse, die das Leben darstellen, sinniert. Das Meer ist als mächtiger Naturraum gekennzeichnet, in dem alles Leben beginnt und aufhört. Von Weitem flackern die Lichter der Boote Kolumbus, die längst von Meerjungfrauen in Beschlag genommen wurden, welche lachend und singend an den Schiffsmasten hängen. Durch die gezielte Positionierung der Meerjungfrauen an den Schiffsmasten, quasi dem Herzstück eines jeden Segelschiffes, wird deutlich, dass diese femininen Wasserwesen, die gemeinhin auch für ein kulturell „Anderes“ stehen, die Navigation übernommen haben, während die Eroberer, die einstigen Helden der Seefahrt, bedeutungslos im Meer treiben.

Beate Otto (2001) schreibt, dass Wasserfrauen einerseits „[...] als Bildsymbole [...] archaische[r] Mutter- und Wassergöttinnen stehen, anderseits symbolisieren sie den Archetypus des Weiblichen, der Anima, der sowohl positiv neuschöpfende wie auch negativ zerstörerische Bestimmungen zukommen“ (27). Die Wasserfrauen am Ende der Kurzgeschichte „Marino genovés...“ symbolisieren die zerstörerische Kraft des Meeres und zementieren somit den Untergang der Schiffe Kolumbus, das Scheitern der Eroberung. Auch wird an dieser Stelle im Bild der singenden Meerjungfrauen auf Homers *Odyssee* rekurriert, in der sich der Kapitän die Ohren mit Wachs verstopft und sich am Mast festbindet, um nicht dem Gesang der Sirenen zu verfallen. Uwe Schneider schreibt bezüglich Homers Werk im *Metzler Lexikon literarischer Symbole* (2008): „Die im Epos verwendete Symbolik des Meeres als Raum der Bewährung gegen die Mächte des Schicksals steht im Zusammenhang mit einem neuen heroischen Männerbild“ (227). In Gorodischers Kurzgeschichte hingegen werden heroische Männerbilder

(der Eroberer) gezielt umgeschrieben, was sich u. a. in der wenig heldenhaften Darstellung der *conquistadores* als Trunkenbolde zeigt, die belanglos im Meer verschwinden.[226]

Das Element des Wassers ist in „Marino genovés...“ als mächtige Naturkraft stilisiert und fungiert als ein „liquider Gegendiskurs“, der darauf angelegt ist, das (männlich-)hegemoniale Projekt der Eroberung und die mit ihr verbundenen patriarchalen Sichtweisen, in denen die Herrschaft über eine (feminisiert dargestellte) Natur gepriesen wird, zu dekonstruieren. Anstatt den Kontinent zu unterwerfen, enden die Eroberer in Gorodischers Kurzgeschichte in einer turbulenten Unterwasserszenerie, in der auch das anfänglich harmonische Weltbild mit der binär angeordneten Himmels- und Meereskonstellation aufgehoben scheint. In Gorodischers Version der *conquista* geht die Eroberung Amerikas, die im argentinischen Buenos Aires beginnt, also schlussendlich buchstäblich „baden“; die Welt wird auf den Kopf gestellt und alles versinkt, in Anlehnung an den Atlantis-Mythos, im Meer.[227] Nicht nur bilden die wissenschaftlich-biologischen Termini der (Unterwasser-)Tier- und Pflanzenwelt einen Kontrast zu den männlich-hegemonialen Sichtweisen auf die Naturlandschaften, sondern das Meer verschlingt geradezu die Eroberer und ihr imperiales Projekt. Bereits der Titel der Kurzgeschichte, „Marino genovés, hijo de humilde cardador de lana, descubre nuevo continente“, mutet wenig heroisch an und bezieht sich vielmehr auf Kolumbus familiäre Abstammung, eine einfache Wollkämmerfamilie im italienischen Genua, die als charakteristischer Gegensatz zur Entdeckung Amerikas gekennzeichnet wird.

Die Kritik an (christlich-)männlich dominierten Denkweisen und Machtstrukturen findet sich ebenfalls in dem Roman *La noche del inocente* (1996) wieder. Zwar richtet sich der „liquide Gegendiskurs“ auch gegen männlich-patriarchale Begehrens- und Kontrollvisionen, doch ist dieser im folgenden Roman weniger darauf angelegt, ein hegemoniales (imperialistisches) (Eroberungs-)Projekt zu dekonstruieren. Vielmehr spielt das flüssige Element des Wassers im Befreiungsprozess der ProtagonistInnen, des armen Pisou und der Jungfrau María, die am Ende des Romans aus den ausbeuterischen Strukturen eines mittelalterlichen Klosters ausbrechen, eine zentrale Rolle.

[226] Die Beschäftigung mit der Figur des femininen Wasserwesens der Meerjungfrau wird in dem Unterkapitel 5.5. in der Analyse des *cuento* „La naturaleza es una madre cruel“ wieder aufgenommen.

[227] Neben dem Rückgriff auf den Atlantis-Mythos kann hier auch eine Rekurrenz auf die Sintflut herausgelesen werden, die in mythischen Erzählungen unterschiedlicher antiker Kulturen beschrieben wird. Anders als in der antiken Mythenwelt, in der die Flutkatastrophe zumeist von einer göttlichen Figur veranlasst wurde, mit dem Ziel die Menschheit, bis auf wenige Ausnahmen besonders Gottesfürchtiger, zu vernichten, richtet sich die zerstörerische Kraft des Wassers hier auf einer Metaebene gegen die Eroberung des Kontinents und ihrer Protagonisten, die Eroberer, was erneut ein gegendiskursives Potenzial der Erzählungen Gorodischers offenbart.

5.3. (Ab)Waschung starrer Frauenbilder in *La noche del inocente* (1996)

In dem Roman mit dem vollständigen Titel *La noche del inocente. Conseja moralizante para uso de pecadores* wird die Geschichte des hingebungsvollen, bescheidenen und treuen Laien Pisou erzählt, der in dem Konvent namens Sant Gaur wohnt. Der Roman, der zeitlich im Mittelalter angesiedelt ist, trägt ferner Züge einer Kriminalgeschichte, die sich um die dunklen Machenschaften des Klostervorstehers und des Bibliothekars, des Bruders Rennert, spinnt, und somit auch auf Umberto Ecos Roman *Der Name der Rose* (1980) anspielt. Der Erzählstil ist nicht realistisch oder historisch, sondern angelehnt an fantastische Schreibweisen der *gothic novel*, in denen auch zahlreiche Elemente der Tiersymbolik mitaufgenommen werden.[228]

Marginalisierten Figuren – Frauen aber auch Tieren – kommt in Gorodischers Roman eine ähnlich untergeordnete Rolle zu, doch diese stehen am Ende des Romans gegenüber den katholischen Obrigkeiten des mittelalterlichen Klosters zusammen. In diesem Rahmen kann Greta Gaard (1997) genannt werden, die ökofeministische Theorien entlang der Differenzlinie von Frauen, von ausgegrenzten Gruppen und auch von Tieren untersucht. Sie betont, dass diese in der (westlich-)patriarchalen Gesellschaft oft in ähnlichen Ressentiments- und Unterdrückungsstrukturen verhaftet seien und im Laufe der Geschichte der Christenheit, ähnlich wie die Natur selbst, ausgebeutet wurden: „Christianity […] authorize the exploitation of women, […] animals, the natural world" (143). Weiter schreibt Gaard, dass

> „[t]he inferiority and subordination of women, animals, the body, nature, the erotic, and all their associates was proclaimed by law, decreed by religion, and relentlessly enforced. From the fourth through the seventeenth centuries, all those perceived as 'nature' were persecuted through a series of violent assaults" (144).

In dem Roman von Gorodischer ist die Atmosphäre hinter den dicken Klostermauern durch strikte hierarchische Strukturen, durch mysteriöse Geschehnisse und beklemmende, allgegenwärtige Angst geprägt. Der arme Laie Pisou, der bereits seit 20 Jahren den niedrigsten Arbeiten des Putzens und Dienens nachgekommen ist, träumt davon, endlich zum Mönch ausgebildet zu werden, um lesen und schreiben zu erlernen. Demgegenüber stehen die Begierden des Klostervorstehers, der weibliche Begleitung ersehnt und exzessiven Essensgelagen nachgeht, sowie jenen des Bruders Rennert, der einen Posten als Kardinal anstrebt. Beiden Obrigen ist jedes Mittel, auch Mord, recht, um ihre eigennützigen Ziele umzusetzen. In dem Roman *La noche del inocente* wird eine Kritik an Weltanschauungen und Ausbeutungsmustern des katholischen Klosters gegenüber marginalisierten Figuren und Frauen formuliert, die sich in der beschriebenen Dekadenz und der Gier des Klostervorstehers und des Bruders Rennert

[228] Die aus der Gotik bekannten „gárgolas", die fratzenziehenden Wasserspeier, bevölkern beispielsweise ebenso den Text, wie steinerne Tiere, Frösche, Schlangen, Fledermäuse, die zeitweise lebendig werden.

ausgestalten.

Zu den täglichen Aufgaben Pisous gehört auch die Reinigung, das Waschen einer aus Marmor gefertigten Statue der heiligen Jungfrau María, der er gewissenhaft nachkommt. Zwischen dem Protagonisten und der Heiligen, die sich im Laufe der fantastischen Geschichte in eine lebendige Frau verwandelt, entwickelt sich eine Freundschaft und amouröse Beziehung. Die Dopplung Frau/Heilige zieht sich durch die gesamte Geschichte, wobei die (anfängliche) Inszenierung der heiligen María als Marmorstatue die starren und festgelegten Frauenbilder einer christlich-katholischen Tradition symbolisiert, welche durch die Waschung im übertragenen Sinn fortgespült, abgewaschen und dekonstruiert werden.[229] Ähnlich wie in der Kurzgeschichte „Marino genovés...", in der das Meereswasser als destruktive Kraft arrangiert wird, um (männlich-)hegemoniale Projekte (die Eroberung Amerikas) und patriarchale Begehrens- und Kontrollvisionen zu konterkarieren, ist der „liquide Gegendiskurs" in *La noche del inocente* darauf angelegt, festgeschriebene, genderspezifische Rollenmuster weiblicher Charaktere aufzubrechen. Darüber hinaus spielt er eine zentrale Rolle im Befreiungsprozess der ProtagonistInnen, des armen Pisou und der Jungfrau María. Die liquiden Erzählverfahren offenbaren sich in diesem Roman von Gorodischer in der Erzähltechnik des *stream of consciousness*, die in der Analyse noch näher beschrieben wird.

5.3.1. Imaginäre Naturvorstellungen und langsames Aufbegehren des Protagonisten Pisou

Der Protagonist Pisou repräsentiert eine gesellschaftlich marginalisierte Figur, die aus ärmlichsten Verhältnissen stammt, „pobre casa del hambre y de enfermedad" (16). Er wurde von seiner Familie in das Konvent gegeben, da nicht ausreichend Nahrung für alle Familienmitglieder vorhanden war (vgl. 100). Als klein und dunkelhäutig beschrieben (16), betet er nicht in Latein, sondern in den Sprachen der Bauern: „La única lengua que conoce es la de los villanos y los campesinos y en esa lengua reza" (24). Demgegenüber ist die Figur des dickbäuchigen Superiors angesiedelt, der voller Stolz seine Fettleibigkeit und Macht zur Schau stellt, „El Superior es tan gordo como Pisou es flaco y lleva su gordura con orgullo, trofeo, emblema de su vida, sus gustos, sus costumbres y sobre todo su mando y su poder" (17). Pisou ist durch seine untergebene und bescheidene Art charakterisiert und wird als „más humilde servidor entre los servidores" (13) beschrieben. Aufgrund seiner Unterernährung, die er im

[229] Graciela Aletta de Sylvas (2009) verweist darauf, dass sich Gorodischer auch in anderen Kurzgeschichten dem Umschreiben heiliger Frauenfiguren widmet. Zum Beispiel in „Si el fulgor de los mundos danza en la cabeza de un alfiler" (1989) verlässt eine menschliche Jungfrau ihren angestammten Platz in der Kirche und gesellt sich lachend zum Protagonisten, um mit dem Schmerz in der Welt aufzuräumen (vgl. 139). Den von Aletta de Sylvas genannten Beispielen ist noch die Kurzgeschichte Gorodischers „No caerás en la tentación" (in *La camera oscura*, 2009) hinzuzufügen, in der eine selbstbewusste Eva das Paradies auf eigenen Wunsch verlässt, herzhaft in den Apfel beißt und den Griepsch keck über die Schulter dem begriffsstutzigen Adam zuwirft.

Kloster erleiden muss, schmerzen ihn tagtäglich seine Eingeweide. Um seiner Misere wenigstens imaginär zu entkommen, stellt er sich während der kräftezehrenden Reinigungsarbeiten schöne Landschaftsbilder vor:

> „[...] uno consigue pensar en otra cosa, en el campo mojado al primer soplo de la madrugada, en caballos que vienen galopando desde las laderas blancas, en las estrellas que son las lágrimas de los ángeles, en el viento de las montañas, en la infinita Creación que es la obra de Sus manos y Su omnipotencia“ (14).

Die Naturvorstellung Pisous ist stark durch seinen Glauben, in dem sich eine pantheistische Ausrichtung zeigt, gefärbt. Als Gottes Werk werden die nasse ländliche Erde im Morgengrauen, die rennenden Pferde, die Sterne, die Tränen der Engel und der Wind der Berge beschrieben.[230] Die harmonisch imaginierten Landschaften der wilden Natur fungieren als eine Art Linderung der starken Bauchschmerzen Pisous und erleichtern ihm somit die schwere körperliche Arbeit im Kloster.

Nachdem Pisou eines Tages erneut von den Ordensoberen des Konvents vorgeführt und gedemütigt wird, beschließt er, dass er die diskriminierende Behandlung nicht länger dulden kann. Diese Einsicht wird szenisch mit einer Wasserbeschreibung untermalt: „[...] decidió que las cosas no podían seguir así. Fue por eso que en el cielo de primavera hubo un rielar de aguas y las olas en ellos mares se aquietaron como plata pulida en el cielo“ (19). Im nächsten Augenblick erschüttert ein schwaches Beben die Klostermauern, welches als „temblor de anticipación“ (20) bezeichnet wird. In dieser Textpassage deutet sich erneut ein „liquider Gegendiskurs“ an: Dieser erste Schritt des Aufbegehrens Pisous gegenüber den Klostervorstehern wird szenisch mit dem Bild eines frühlingshaften Himmels untermalt, aus dem ein Rinnsal aus Wasser strömt, das wie aus poliertem Silber anmutende Wellen erscheint. Das darauffolgende schwache Erdbeben der massiven Klostermauern verweist antizipatorisch auf das Ende des Romans und steht metaphorisch für ein kritisches Infragestellen christlich-katholischer Moralvorstellungen und Wertesysteme.

Ein weiterer Wasserdiskurs wird in dem Kapitel „El mar está lejos“ beschrieben, in dem Pisou, der mit dem Putzen der Klosterböden beschäftigt ist, plötzlich ein leises Meeresrauschen vernimmt:

> „Pero cuando Pisou baja de tarde a la cripta, oye el rumor del mar. No, no, claro que no, él nunca ha visto el mar. Casi no ha visto nada: La montaña, la casa pobre, un río, el Convento. Eso es todo. No lo ha visto nunca pero lo oye. Suena el mar en sus oídos y la escoba mueve al ritmo de las olas. Rrrisss-rrrásss-vuuuuuúm-vuuuuuùm, con que facilidad se barre el suelo gris cuando el mar viene en tu ayuda. Y el agua con la que lava es un agua salada y salvaje“ (116-117).

[230] Die pantheistische Ausrichtung ist dadurch charakterisiert, dass Gott als eins mit der Natur und dem Kosmos gedacht wird. Das Göttliche wird im Aufbau und in der Struktur des Universums identifiziert, es existiert in allen Dingen der Welt und nicht isoliert als personifizierter und allmächtiger Gott.

Die Imagination des Wasserrauschens stärkt ihn in seiner Arbeit, sie erleichtert ihm das Putzen und der Besen bewegt sich beschwingt im Rhythmus der Wellen, was durch die lautmalerische Beschreibung („Rrrisss-rrrásss-vuuuuuúm-vuuuuuùm“) besonders akzentuiert wird. Wie leicht es doch ist, den grauen Steinboden zu fegen, wenn das Meer zur Hilfe kommt, denkt Pisou. Das Putzwasser erhält die Eigenschaften von Meerwasser und wird als salzig und wild beschrieben. Darüber hinaus ist an dieser Stelle anzumerken, dass sich bereits im Pisous Namen, der auf das spanische Wort „piso“, zu deutsch Boden, verweist, darauf angespielt wird, wo sich der eigentliche, ihm zugewiesene Platz in den internen Klosterhierarchien befindet – am Boden, kniend und putzend. In dieser Textpassage lässt sich zudem eine Art Komplizenschaft zwischen dem Element des Wassers und der sozial schwachen Figur Pisous aufzeigen, die verdeutlicht, dass die Wasserdiskurse in Gorodischers Roman im Zuge des Auf- und Ausbrechens der Figur Pisou aus den ausbeuterischen Strukturen des Klosters eine zentrale Rolle spielen.

Das liquide Erzählverfahren stützt sich auf einen heterodiegetischen Erzähler, der über weite Strecken des Romans auch mittels einer homodiegetischen Erzählperspektive berichtet. Es treten darüber hinaus auch Dialogpassagen und Einschübe innerer Monologe Pisous auf. In der hier gewählten Textpassage äußert sich Gorodischers liquider Schreibstil im wiederholten Vorkommen bestimmter Begriffe, die an die Erzähltechnik des *stream of consciousness*[231] erinnert:

> „Entra y se arrodilla y se persigue y porque está solo y porque está preocupado y porque aunque no quiera confesárselo tiene miedo, levanta la frente, alza los ojos y mira derechamente al santo. El alma de Pisou se alegra tanto como el Miel [el cocinero del convento] cuando tiene a mano un bocado delicioso que sabe que no debe comer pero que va a comer de todos modos: el alma se le va por los ojos y danza en el aire inmóvil, casi nocturno de la capilla, y Pisou sin su alma para protegerlo, sigue mirando hacia arriba y Pisou sin su alma para protegerlo, sigue mirando hacia arriba“ (74)

Hier wird beschrieben, wie Pisou Heiligenbilder in der dunklen Kapelle des Konvents betrachtet. Dabei fällt, wie bereits in der Kurzgeschichte „Marino genovés...“ (Kap. 5.2.) herausgearbeitet, eine polysyndetische Reihung und die Vielfachverwendung des Bindewortes „und“ auf, was erneut einen liquiden, dahin strömenden, inkludierenden Erzählcharakter offenbart. Durch das

[231] Wolfgang G. Müller (2004) definiert den Bewusstseinsstrom in Rückgriff auf Seymour Chatman als „ungeregelte Folge von Bewußtseinsinhalten, deren Organisationsprinzip die freie Assoziation“ sei (61). Virginia Woolf, deren Werke die Texte von Gorodischer bezüglich einer androgynen Schreibweise beeinflusst haben, hat diese Erzähltechnik in ihren Romanen *Mrs. Dalloway* (1925) und *The Waves* (1931) prominent gemacht. Elizabeth Waller (2000) schreibt bezüglich des Woolfschen Bewusstseinsstroms: „*The Waves*, like all life processes, is a story of movement – action – it is a story of verbs […] Wolfs requires that we move, think, and hear voices like verbs, in order to experience embodiment as a loss of one body into another […] embodiment ultimately is nothing but a relative position of constant transformation caught in action sequence, the viscous place in between. Nothing is singular; nothing is objective; nothing is ever at rest […] If we direct all attention to the action sequence of these places in-between […] between what is concrete, we come into the literal stream of consciousness, to the place of unending subject-object diffusion, and thus also to the realization that nothing is ever truly *signified* by an all-powerful *signifier*“ (148-149, Hervorhebungen im Original).

literarische Verfahren des *stream of consciousness*, des Bewusstseinsstroms und der polysyndetischen Reihung wird eine ganz eigene gleitende, ununterbrochene, fließende Rhythmik intoniert, die sich am Ende des Zitats auch darin ausdrückt, dass Pisous Seele anfängt zu tanzen. Der dynamische Akt des Tanzens wird durch die reglos beschriebene Luft der dunklen, nächtlichen Kapelle kontrastiert und steht metaphorisch abermals für ein Aufbegehren des Protagonisten gegenüber den strikten Machtstrukturen des Konvents.[232]

Hier wird jedoch nicht, wie sonst für dieses literarische Verfahren charakteristisch, aus der Ich-Erzähler-Perspektive, sondern aus der Perspektive eines heterodiegetischen Erzählers beschrieben. An einer anderen Textstelle in Gorodischers Roman werden jedoch die Wahrnehmungen, Empfindungen, Assoziationen aller Art, Erinnerungen, Überlegungen der Hauptfigur Pisou, auch bloße Lautfolgen, ohne ausdrückliche Ankündigung einer Erzählinstanz, typisch für die Erzähltechnik des Bewusstseinsstroms, präsentiert:

> „A veces rrrass-rrráss crrriss-crrriss flusss-flusss, se pregunta si el mundo seguirá existiendo, si el Convento no será ya lo que era en otro tiempo del mundo, si no habrá ido creciendo desde que era él entró por el gran arco abierto hacia el norte veinte años atrás, veinte años, ¡veinte años!, hasta adueñarse de todo el espacio que alguna vez existió, sin dejar un lugarcito para otra estrella, lágrima de ángeles; otro cometa, suspiro de querubines; otro volcán, voz del Maligno; otra pobre casa del hambre y la enfermedad en la que hay que matar la última cabra para poder comer hoy y mañana, y ya después quién sabe“ (15-16).

Bezüglich des Bewusstseinsstroms im Kontext eines „liquiden Gegendiskurses“ kann zusätzlich angemerkt werden, dass in dieser Textpassage die Wahrnehmungen, Gedanken, Gefühle und Reflexionen von Pisou subjektiv wiedergegeben werden, ja versucht wird, diese so zu beschreiben, wie sie ins menschliche Bewusstsein *fließen*. Der *stream of consciousness* ist in diesem Zusammenhang also auch als eine Art organisches, ökologisches Erzählverfahren zu bewerten, in dem unterschiedliche Emotionen, Erfahrungen, Meinungen des (marginalisierten) Protagonisten als frei fließend dargestellt werden. Der assoziative Gedankenstrom Pisous konterkariert in diesem Werk das von oben auferlegte Diktat katholischer Weltanschauung und markiert einen wichtigen Punkt seiner Emanzipation aus den strickten Klosterhierarchien. Somit stellt das Erzählverfahren des Bewusstseinsstroms Pisous in diesem Zusammenhang auch eine Alternative zu der gängigen, hierarchischen (Kommunikations-)Struktur des Klosters dar, in dem statt der Formulierung eigener Anschauungen, Wünsche, Gedanken ein stilles Gehorsamsgebaren von den Klostervorstehern eingefordert wird.

[232] An dieser Stelle sei erneut auf die Kurzgeschichte „Sensatez del círculo“ erinnert, in der sich die Figur Veri Halabi ebenfalls durch einen Tanz von den (männlichen) Mitgliedern der Wissenschafts-Expedition befreit. Während in der Szene in *La noche del inocente* der Tanz nur metaphorisch für ein Aufbegehren Pisous steht, wird dieser in „Sensatez del círculo“ als performativer Akt inszeniert (siehe hierzu Kap. 3.4.2.).

5.3.2. Tiersymbolik: Von Schnecken, Schlangen und Mäusen

Neben den Wasserdiskursen in Verbindung mit den Naturvorstellungen der Figur Pisou stechen speziell in diesem Roman Gorodischers auch die Anhäufung von Tiersymbolen und Metaphern hervor. Die Erzählperspektive Pisous etwa wird durch die Sichtweise der unzähligen Mäuse des Konvents ergänzt. Frösche, Schlangen und Schildkröten zieren, in Stein gemeißelt, nicht nur die architektonischen Friese des Klosters, sondern verwandeln sich auch in lebendige Wesen, wobei die „gárgolas“ (27), die gotisch-mythischen Fratzen-Vögel als Handlanger des Klostervorstehers und des Bruders Rennert fungieren.[233]

Zudem treten Tiere in Verbindung mit den Naturvorstellungen, als von Pisou ersehnte und erdachte imaginäre Rückzugsorte, ohne jene niemand überleben könne (21), in Erscheinung. So sind beispielsweise die Fluchtgedanken Pisous anhand einer Tiermetaphorik beschrieben: Er will flüchten, sich wie die Tiere in ihren natürlichen Schutzräumen verstecken: „Huir, escapar, ser el caracol que lleva su escondite sobre el lomo húmedo, ser la serpiente bajo las rocas, la tortuga dentro del caparazón de escaques, la arana en el rincón sombrío, el murciélago fruto del campanario“ (22). Sein Blick, sonst stets nach unten gerichtet, richtet sich im Laufe des Romans aber immer mehr nach oben („como los pájaros“, 22), und er erhascht ein kleines Stück des blauen Himmels.

Die weiter oben bereits ausgeführten Differenzen zwischen Pisou und den Klostervorstehern werden auch in den unterschiedlichen Betrachtungsweisen der Tiere deutlich. Gleich zu Beginn des Romans wird eine tierverächtliche Äußerung des Bruders Rennert beschrieben: Tiere hätten keine Seele, sie seien wie Dinge, und es sei daher nicht schlimm, wenn sie stürben, „[...] son como cosas, dice el hermano Rennert […] él [Pisou] no esta del todo de acuerdo con eso de que los animales son como cosas sin alma, pero quién es él para oponerse“ (14). Auch wenn der äußerst tierliebe Pisou die Meinung des Bruders Rennert nicht teilt, traut er sich an dieser Stelle (noch) nicht zu widersprechen.

Hinsichtlich der Tierdiskurse in *La noche del inocente* kann abschließend noch erwähnt werden, dass neben der Erzählperspektive Pisous mit überraschendem Schwung auch aus der Position der Mäuse heraus geschrieben wird. Etwa als Pisou eine Aufgabe erledigt und dies gegenüber dem Bruder Albo, dem Koch des Konvents, stumm mit einem Kopfnicken bejaht, schwenkt die Erzählperspektive zu den Mäusen in der Küche, die anfangen zu sprechen: „Pisou

[233] Das spanische Wort „gárgola“ meint direkt übersetzt Wasserspeier. Diese architektonischen Elemente, Rohre oder Rinnen, die zur Wasserableitung an Taufrinnen oder Dächern erbaut werden, schmücken besonders die reich verzierten Fassaden von gotischen Kirchen und Klostern. Gestaltlich handelt es sich um Zwitterwesen mit menschlichen Körpern, gepaart mit Flügeln, Fangzähnen oder spitzen Schnäbeln und Klauen an den Füßen. In Gorodischers Roman graut es dem Protagonisten Pisou vor deren Abbildern, die vor allem der Überwachung der KlosterbewohnerInnen dienen „Las gárgolas para vigilar“ (178).

mueve la cabeza de arriba para abajo como los ratones los bigotes y entonces los ratones mueven las cabecitas: sí, sí ya terminó, que se vaya ahora“ (31). Durch die Erzählperspektive der Mäuse, aber auch der anderen Tiere, wird die marginalisierte und untergeordnete Position Pisous, der sozial quasi auf derselben Stufe wie sie angesiedelt ist, zusätzlich verdeutlicht.

Die Ereignisse spitzen sich im weiteren Verlauf des Romans zu, als der Koch des Konvents, Bruder Albo, tot aufgefunden wird. Die Hintergründe des Mordes bleiben ungeklärt, doch es wird vermutet, dass Bruder Albo auf Geheiß der Klosterobrigen ermordet wurde, da dieser zu sehr aufbegehrte (65). Und Pisou, der wiederum das Gespräch der Klostervorsteher, in dem der Mord an Bruder Albo geplant wurde, insgeheim mithörte, wird eines Tages beim Fensterputzen von einem Unbekannten beinahe hinterrücks aus dem Fenster gestoßen (167). Nur mit Glück gelingt es ihm sich zu halten und nicht in den Tod zu stürzen. Hier scheinen, wie bereits erwähnt, Anleihen an die Gattung der Kriminalgeschichten auf, die aber im Rahmen dieser Analyse nicht näher bearbeitet werden können.[234]

5.3.3. Fortspülen christlich-tradierter (Frauen-)Bilder: Gorodischers Jungfrau María

Die Marmorstatue der heiligen Jungfrau María, die Pisou täglich reinigen muss, wird zunächst als kalt und starr beschrieben – weißer Marmor trifft auf blaues Kleid, „[...] mármol blanco vestida de azul [...]“ (35). Johannes Knecht (2008) verweist auf die materiellen Eigenschaften des Marmors, welche sich durch Härte und Dauerhaftigkeit auszeichnen (vgl. 222). Demzufolge bildet ein Kunstwerk aus Marmor ein Ergebnis langer Arbeit, und „[...] es überdauert die Epochen und konfrontiert den Menschen mit der Ewigkeit bzw. der Geringfügigkeit seines eigenen Handlungsspielraums“ (ebd.). Das Material des massiven Gesteins des Marmors ist in Gorodischers Werken überwiegend negativ dargestellt und steht metaphorisch für hegemoniale, tradierte Strukturen und festgeschriebene geschlechtsspezifische Rollenmuster, in denen sich die Protagonisten, wie hier die in Marmor gemeißelte Figur María, gefangen sehen.[235]

Erzähltechnisch wird das starre Material des Marmors gegenüber der dynamisch anmutenden Wassermetaphorik in Szene gesetzt, mit der die Figur der María zusehends beschrieben wird. Nicht nur Marías blaues Gewand kann als Verweis auf das Wasser gelten, auch in der Beschreibung ihrer großen und ruhigen, aber keineswegs zahmen Augen dominieren

[234] Siehe zu einer tiefergehenden Betrachtung der Aspekte der Kriminalromane im Werk *La noche del inocente* auch María Esther Vázquez (1996).

[235] Weitere Textbelege für die negative Konnotation des Marmors in den Texten Gorodischers lassen sich in dem *cuento* „Así es el sur“ finden, in dem der diktatorische Imperator auf einem Thron aus Marmor sitzt. Und auch die autokratisch regierenden Frauen des Astromatriarchats in „Casta luna electrónica“ (in *Trafalgar*, 1979), die die herrschende, privilegierte Klasse stellen, bewohnen Marmorpaläste. Anhand dieses Beispiels ist hier erneut ins Gedächtnis gerufen, dass es in Gorodischers Werken nicht darum geht, positiv konnotierte Überfrauen hervorzubringen, sondern eine grundsätzliche Verurteilung totalitärer und monolithischer Repräsentationssysteme erfolgt (vgl. Bolte 2010, 162).

Wassermotive: „Ojos celestes […], ojos de lago [...] unos ojos grandes y tranquilos pero de ninguna manera mansos“ (36). Pisou erscheint die Statue der heiligen María nicht starr und steinern, sondern er hat die Eingebung, dass sie aus Fleisch und Knochen bestehe, „Sabe que es de mármol sólido pero tiene la seguridad instantánea de que eso no le impide ser de carne y hueso“ (36). Mit jedem täglichen Waschen, mit jeder Berührung Pisous und mit jedem Wort, das er an sie richtet, erscheint die heilige Figur der María lebendiger. Nach anfänglicher Scham, eine Frau, sei es lediglich in Form einer Statue, zu berühren, kommt Pisou der Waschung der Statue sanft und behutsam nach:

> „Las manos de Pisou van y vienen sobre el cuerpo de mármol, prolijamente, con mucho cuidado para no dejar ni un pedacito sin limpiar, y su alma, que ya no canta, le trae los olores y los colores de la montaña porque el cuerpo de Nuestra Señora de mármol es como la tierra y el valle y el monte y el agua: Pisou se baña en el río y el agua lo acuna y lo besa y lo alza hasta el ojo del manantial de donde viene el río“ (97).

Die Waschung der Statue geht einher mit der Beschreibung von Naturbildern, von Bergen, der Erde, von Tälern und von Flusswasser, in dem Pisou badet. Das Wasser „wiegt“ ihn, „küsst“ ihn, hebt ihn empor bis zur Quelle eines erdachten Flusses. Weiter heißt es, dass Pisou unter großen Bäumen ausgelassen rennt, die Sonne genießt, hohe Berge besteigt und die Welt betrachtet (98). Wild und frei bewegt er sich in seinen imaginären Naturvorstellungen, die hier auch in Verbindung mit seinem zunehmenden Wunsch nach Befreiung aus dem Kloster interpretiert werden können.

Fantastische Anleihen tauchen auf, als sich eines Tages während der Waschung Pisous die Marmorstatue plötzlich in eine lebendige Frau verwandelt:

> „Ella es verde como el agua del mar, y transparente como las olas, y su pelo es dorado como la espuma cuando le da el sol, pero a Pisou eso no le sorprende porque ya el ruido de las olas se lo había anunciado. Por un momento teme encontrar agua en vez de mármol; teme que la mano se le hunda en lo verde, en lo profundo, allí donde anidan las plantas transparentes que tienen ojos en la punta de los tentáculos […] Sin embargo Pisou sabe que nada malo puede venirle de Nuestra Senora; que al contrario […] Le quita Pisou el manto […] y lo deja caer sobre el pedestral. Abre grandes los brazos para rodearla y desprender las tirillas de la espalda y entonces Ella lo abraza y lo tiene muy pretado contra Ella“ (117-118).

In dieser Schlüsselszene des Romans *La noche del inocente* wird beschrieben wie die heilige María im übertragenen Sinn durch das Waschen, durch die Berührung mit dem Wasser befreit wird. Die Verwandlung der Heiligen Jungfrau María von einer Marmorstatue in eine lebendige Frau wird mit Wassermetaphern in Szene gesetzt. Nicht mehr weiß, kalt und starr wirkt ihr Körper, sondern grün wie das Meer und transparent wie die Wellen, und ihr Haar ist golden wie die Schaumkronen im Sonnenlicht. Pisou löst die Verankerungen, öffnet weit seine Arme und sie umarmt ihn fest und innig. Die Figur der María löst sich aus den Engen der weißen, kalten Marmorstatue und wird zu einer lebendigen Frau mit eigenen Handlungsspielräumen. Das

(Meer-)Wasser ist als dynamische, aufbegehrende und fluide Kraft inszeniert, welche dem Material des Marmors advers angeordnet ist und dieses im übertragenen Sinne aufbricht.

Die Inszenierung des Waschens, ursprünglich fester Bestandteil religiöser Akte, ist in Gorodischers Werk subversiv als Befreiungsakt Marías angelegt und bricht darüber hinaus mit bestimmten religiösen Tabus. Durch die Berührung des Wassers wird die Figur der María metaphorisch von dem starren Frauenbild innerhalb der Klosterstruktur, symbolisiert in dem Motiv der Marmorstatue der heiligen Jungfrau, befreit. Das Naturelement des Wassers tritt sinnbildlich als dekonstruktivistische Kraft auf, starre genderspezifische Positionen aufzubrechen, zu unterspülen, ja zu erodieren.[236] Das christliche-katholische Repräsentationssystem, die göttliche Ordnung und die von den Klostervorstehern zugeschriebene Position der María als starre Marmorstatue der heiligen Jungfrau werden in einem nahezu radikal-blasphemischen Akt quasi fortgespült. Der hier artikulierte „liquide Gegendiskurs" ist darauf angelegt, mit festgeschriebenen genderspezifischen und religiösen Positionen, in diesem Fall mit der der heiligen Jungfrau, zu brechen, und verweist somit auch kritisch auf tradierte Positionen weiblicher Akteure in Machtsystemen der katholischen Kirche.

In diesem Zusammenhang ist auch auf die feministische Einstellung der Autorin Gorodischer hinzuweisen, die unterstreicht, dass Frauen als vollwertige Menschen zu begreifen sind und nicht auf bestimmte stereotype Rollenmuster, wie Jungfrauen und Heilige, reduziert werden sollten: „El feminismo es: las mujeres somos personas. No somos vírgenes, no somos santas, no somos putas, no somos madres, no somos brujas, somos personas. Y eso es muy difícil de tragar" (Gorodischer in Ferrero 2005, 194).

In Bezug auf die intertextuelle Ebene in Gorodischers Roman *La noche del inocente* sind neben Umberto Ecos *Der Name der Rose* an dieser Stelle auch Anleihen an Ovids *Metamorphosen* oder *Das unbekannte Meisterwerk* von Honoré de Balzac[237] auffällig. In dem antiken Mythos Pygmalion, ausführlich geschildert in Ovids *Metamorphosen* (Buch 10, Vers 243 ff.), wird, von einem zyprischen Künstler berichtet, der aufgrund schlechter Erfahrungen mit Propoetiden (sexuell zügellosen Frauen) zum Frauenfeind geworden ist und sich mit Hilfe der Bildhauerei die Statue einer Frau erschafft, die er im weiteren Verlauf der Geschichte wie einen echten Menschen behandelt und lieben lernt. Als er sie eines Tages beginnt zu liebkosen, wird diese langsam lebendig. Erneut greift Gorodischer an dieser Stelle einen antiken Mythos auf und

[236] Eine weitere symbolische Inszenierung des Liquiden als Kraftquelle, um sich von starren genderspezifischen Positionen zu lösen, ist bereits in dem Roman *Jugo de Mango* angeklungen (Kap. 4.6.), in dem sich die Protagonistin Delmira in dem Schlüsselmoment des Trinkens des Mangosaftes ihres einst schüchternen und gehemmten eigenen Frauenbildes gewahr wird, und dieser symbolisch den Wendepunkt ihrer charakterlichen Transformation hin zu einer starken, emanzipierten Frau markiert.

[237] Die Autorin Gorodischer betont in vielen Interviews, dass sie die Werke Balzacs euphorisch gelesen hat (beispielsweise im Interview mit Celia Esplugas 1994, 58).

widmet ihn zugleich um. Denn in ihrem Werk ist der Protagonist kein Frauenfeind, Pisou erschafft auch nicht die Statue und eher steht diese, María, ihm mit Rat und Tat zur Seite. Was beide Geschichten eint, ist die Transformation der Frauenstatue in einen lebendigen Menschen.

Darüber hinaus lassen sich in Gorodischers Roman auch intertextuelle Bezüge auf Honoré de Balzacs *Das unbekannte Meisterwerk* (1831) herauslesen. In der Umwandlung der Maria von einer (heiligen) Marmorstatue in eine lebende Person eröffnen sich auf einer textlichen Metaebene Fragestellungen hinsichtlich des Absoluten der Kunst. Diese fungiert im Roman der Autorin aber nicht mehr als die perfekte Illusion des Lebens, und auch Auffassungen, in denen das Absolute, Vollkommene das Göttliche war und sich im Erfüllen eines bestimmten Regelwerks niederschlug, werden aufgebrochen. Gorodischers radikale Umdeutung der zentralen religiösen Figur der heiligen Jungfrau María, der Mutter Gottes, erschöpft sich zudem nicht in der Transformation in eine lebendige Frau, sondern äußert sich des Weiteren in der freien Meinungsäußerung und im Ausleben ihrer (körperlichen) Bedürfnisse.

Nachdem María also lebendig geworden ist und sich den Umhang herunterreißt, „Ella levanta los brazos y se quita el manto y lo deja caer sobre el pedestal“ (141), geht sie mit Pisou eine sexuelle Verbindung ein. Zwar wird der Geschlechtsakt nur suggeriert, wird doch nur beschrieben, wie sie aus Pisous Bett aufsteht und sich anzieht (184), doch verdeutlicht diese Szene erneut den Anspruch des Romans, mit dem starren Rollenmuster der heiligen Jungfrau und den religiösen Tabus zu brechen. Dabei werden auch christlich-katholische Moralvorstellungen und Wertesysteme kritisch hinterfragt. Aletta de Sylvas (2009) betont, dass der Verlust der Jungfräulichkeit der heiligen María regelrecht skandalös ist und sich gegen hierarchische Bilder jahrhundertealter religiöser Tradition richtet: „La virgen […] pulveriza todas las imágenes hieratizadas que la religión ha conformado a través de siglos de arte religioso y textos sagrados“ (139).[238]

Die christliche Symbolik der heiligen Waschung wird in Gorodischers Roman aufgegriffen und subversiv in einen performativen Akt der weiblichen (auch sexuellen) Befreiung verkehrt. Die Waschung meint in der Schlüsselszene von Gorodischers Roman nämlich keineswegs eine Herbeiführung ritueller Reinheit oder im Sinne der Taufe eine Eingliederung in die christliche Gemeinschaft, sie steht auch nicht im Sinne des Lavabo, des symbolischen Ritus der Händewaschung eines Priesters in der Heiligen Messe, um sich von Schuld und Sünde reinzuwaschen. Die Waschung ist hier als Befreiung von festgelegten Rollenmustern und von unterdrückenden Strukturen christlich-religiöser Institutionen und

[238] Anzumerken bleibt, dass Aletta de Sylvas hier das Wort „pulverizar“ benutzt, um die Dekonstruktion tradierter, religiöser (Frauen-)Bilder im Werk Gorodischers zu beschreiben, die jedoch treffender als flüssige (gegendiskursive) Wasserdiskurse, wie in unserer Analyse gezeigt, bezeichnet werden können.

Repräsentationssystemen zu verstehen. In der Allianz der Figuren Pisou und María formuliert sich zudem eine subversive Komplizenschaft unterdrückter Akteure, die nun gleichsam ihr stummes und unterwürfiges Gebaren ablegen und aktiv gegen die diskriminierenden Machenschaften der Klosterobrigen vorgehen.

Die fluiden Wasserdiskurse in *La noche del inocente* erschöpfen sich jedoch nicht nur in der (Ab)Waschung starrer (weiblicher) Rollenbilder, sondern sind noch an anderen Stellen auffällig. So betont María in Bezug auf ihre einstige Perspektive als erhöhte Statue auf einem Sockel, dass Höhen unbequem seien, weil man weder die Erde noch das Wasser sehen könne: „Las alturas son incómodas, Pisou, todas las alturas, incluyendo los altares y los pedestales y las torres en donde no se ven ni la tierra ni el agua“ (170). Hier bleibt anzumerken, dass die von María kritisierte Höhe auf zwei unterschiedlichen Ebenen zu verstehen ist. Zum einen meint sie damit ihre räumlich erhöhte Position auf dem Marmorsockel. Zum anderen wird aber dadurch auch auf symbolischer Ebene eine Erhöhung kritisiert, die sie quasi zu etwas macht, was sie eigentlich nicht sein will – nämlich eine Heilige, eine weibliche „Überfrau“, in einer starren Position, in einem durch Männer dominiertes System der katholischen Kirche.[239]

Auch als Pisou, einst sprachlich gehemmt und wortkarg, in den Konversationen mit María langsam seine Stimme findet sowie eigene Anschauungen und Meinungen äußert, wundert er sich, dass er fähig ist, so viele Wörter auszusprechen und so unterschiedliche Silben zu betonen. Er hätte sich nicht träumen lassen, dass solch ein „Schwall aus Wörtern“ in ihm lauert, „[...] menos hubiera creído posible que ese torrente de palabras estuviera dentro de él“ (174). Die Wasserdiskurse in Gorodischers Roman treten also in diversen Zusammenhängen auf, doch stets im übertragenen Sinn als positiv konnotierte, unterstützende Kraft der AkteurInnen Pisou und María, und sind darauf angelegt, die strikt hierarchischen Strukturen des Konvents zu unterspülen und aufzubrechen.

Am Ende des Werkes *La noche del inocente* wird berichtet, wie der Bruder Rennert mit Hilfe der Góngoras und einer „Armee“ (178) aus steinernen Tieren versucht, die Figur María zu entführen, um sie dem Klostervorsteher, der sich nach weiblicher Begleitung sehnt, zu übergeben. Doch Pisou verhindert die Entführung, indem er sich der Armee der steinernen Tiere entgegenstellt:

> „Quietos- dice Pisou -Quietos ahí […] Y los seres de piedra se detienen […] Otra vez se mueven los animales de piedra pero ahora sin hacer ruido. Se van los sapos, se van a la fuente, y los pájaros […] a los aleros y las tortugas […] se inclinan para que Pisou tome en sus brazos a la figura de azul“ (180-181).

[239] Erneut ist an dieser Stelle darauf hinzuweisen, dass es in Gorodischers Werken, wie bereits u. a. in „Sensatez der circulo“ (Kap. 3.4.) herausgearbeitet, nicht um die Zelebrierung weiblicher „Überfrauen“ geht, sondern um ein differenziertes Ausloten genderspezifischer Rollenmuster und tradierter Männer- und Frauenbilder.

Die steinernen Tiere, die zunächst Handlanger des Bruders Rennert und des Superiors darstellen, verwandeln sich nach Pisous Eingreifen und kehren in ihre ursprüngliche Postion und zu ihrem Bestimmungsort in der Natur zurück („se van los sapos [...] a la fuente“). Die durch die Figur des Bruders Rennert anfänglich geäußerten, diskriminierenden Äußerungen gegenüber den Tieren bleiben nicht ohne Folgen; schließlich gehorchen die Tiere nicht mehr seinem Kommando und überreichen María nicht wie geplant an den Klostervorsteher, sondern überbringen sie Pisou, der sie glücklich in seine Arme schließt. Der Superior und der Bruder Rennert bleiben zurück, und das Kloster wird in ein gleißendes Licht getaucht, das, beschrieben wie flüssig-silberne Dolche, auf die Klostervorsteher niederprasselt, „[...] como enormes puñales de plata líquida [...]“ (184). Erneut steht am Ende des Romans von Gorodischer eine Utopie, in der María und Pisou Hand in Hand das Konvent Sant Gaur verlassen, um ein gemeinsames und selbstbestimmtes Leben in Freiheit und Würde außerhalb der Klostermauern zu beginnen. In dieser utopischen Vorstellung wird ein kämpferisches Bündnis zwischen dem unterdrückten ärmlichen Laien Pisou, der weiblichen Figur María und den Tieren erschaffen, die sich gemeinsam gegen die religiösen Obrigkeiten des Klosters auflehnen.

Die zuletzt beschriebene Szenerie wirkt darüber hinaus wie eine paradiesische Anordnung, in der Darstellung eines Mannes (Pisou), einer Frau (María) und der sie umgebenen Tiere, die allesamt im gleißenden Licht präsentiert werden. Doch in dem Werk der Autorin steht das Konvent nicht für „paradiesische Zustände“, denn innerhalb dieser katholischen Institution ist eine Realisierung der eigenen Wünsche nicht möglich, sondern die ProtagonistInnen müssen dieses verlassen, um sich außerhalb der Klostermauern auf die Suche nach ihrem persönlichen Glück zu begeben. In dieser finalen Textpassage wird abermals deutlich, wie sich Gorodischer gezielt in bestimmte literaturhistorische und kulturgeschichtliche Traditionen einschreibt, um diese dann explizit umzuformulieren.

In dem Roman *La noche del inocente* wird eine Kritik an christlich-katholischen Weltanschauungen und ihren inhärenten Unterdrückungs- und Ausbeutungsmustern von Frauen, sozial schwachen Figuren und Tieren geübt. Die Emanzipation der marginalisierten Figur Pisou und der weiblichen Hauptfigur María wird in Verbindung mit einer Befreiung der Natur (inklusive der Tiere) formuliert. Somit werden auch Aspekte einer sozialen Gerechtigkeit, als zentrale Themenbereiche eines sozialkritischen Ökofeminismus, mit in die Naturverhandlungen aufgenommen. Die Natur steht für einen positiv imaginären Rückzugsraums Pisous. Die „liquiden Gegendiskurse“ fungieren im Kontext einer Befreiungsstrategie der Figur María, die sich durch das Berühren des Wassers, von einer starren Marmorstatue in eine lebendige Frau mit eigenen Wünschen und Handlungsspielräumen verwandelt.

5.4. Schreie nach Wasser – Schreie gegen festgelegte Frauenbilder in „Boca de dama“ (1983)

In der ebenfalls mit zahlreichen fantastischen Anleihen versehende Kurzgeschichte „Boca de dama“ aus dem feministischen Kurzgeschichtenband *Mala noche y parir hembra* (1983)[240] wird eine Frauengruppe beschrieben, die an den Ufern eines Flusses Wäsche wächst. Mit dem Thema der Waschung wird sich also auch im folgenden *cuento* auseinandergesetzt, wobei hier keine christlich-religiösen Institutionen ausgeleuchtet werden, sondern wissenschaftliche (medizinische) Sicht- und Denkweisen Gegenstand kritischer Inblicknahmen darstellen. Die Wasserdiskurse gehen auch hier mit einer Umdeutung festgeschriebener weiblicher Rollenmuster einher, aber nicht im Kontext klerikaler, sondern medizinischer Repräsentationssysteme. Die Strategie des „liquiden Gegendiskurses“ ist also ähnlich angelegt wie in *La noche del inocente* (1996), die stilistische Ausformulierung gestaltet sich jedoch anders.

Die unterschiedlichen Wasserdiskurse können in „Boca de dama“ anhand von drei Ebenen untersucht werden: Zunächst wird auf der *histoire*-Ebene eine Szenerie beschrieben, in der Frauen am Ufer eines großen Flusses Wäsche waschen. Dabei erzählt eine der älteren Frauen namens La Güela die Geschichte von Aleida Jaicay, die sich eine seltsame Krankheit zuzieht, welche sich dadurch äußert, dass ihr Körper und ihr Geist eine Vielzahl unterschiedlicher Transformationen durchläuft. Mal erscheint ihr Leib beispielsweise extrem trocken, dann wieder mit Wasser vollgesogen. Die gerufenen Ärzte sind ratlos, ihre Behandlungen bleiben ergebnislos, sie können Aleidas Krankheit und ihre merkwürdigen Seinszustände nicht klassifizieren und nicht heilen. Der in steter Verwandlung begriffene Körper Aleidas, der im übertragenen Sinn wie das fluide Element des Wassers nicht festgelegt werden kann, steht in „Boca de dama“, auf einer zweiten Ebene, für die kritische Reflexion und Zurückweisung genderspezifischer Festschreibungen weiblicher Charaktere durch (männliche) Wissenschaftler und Ärzte. Auf einer dritten Ebene äußern sich die Wasserdiskurse durch die rhythmisch inszenierten Schreie der Frauen nach Wasser, die die Kurzgeschichte durchziehen und somit stilistisch und verfahrenstechnisch auch den Texthaushalt beeinflussen: Aus den titelgebenden Frauenmündern kommt der Schrei, „¡Aaaguaaaaa!“ (153), ein Aufruf, die Wasserschranken des Flusses zu öffnen, um die Kleidung waschen zu können.

Wie in anderen Kurzgeschichten von Gorodischer, beispielsweise in „Sensatez del círculo“ (Kap. 3.4.) oder in „Las categorías vitales según el sistema de la naturaleza de Linneo“

[240] Der Titel der Kurzgeschichte „Boca de dama“ ziert auch die erste Anthologie über Gorodischers literarisches Werk *Boca de dama: la narrativa de Angélica Gorodischer*, herausgegeben von Miriam Balboa Echeverría und Ester Gimbernat González (1995). In diesem Unterkapitel wird die Kurzgeschichte „Boca de dama“ aus der erweiterten Auflage von *Mala noche y parir hembra* aus dem Jahr 1997 verwendet.

(Kap. 4.4.), werden hier erneut (männliche) wissenschaftliche Sichtweisen auf Frauen kritisch reflektiert und somit einer Klassifizierung und Katalogisierung weiblicher Figuren und ihrer Körper parodistisch entgegengeschrieben.[241] In der vorliegenden Kurzgeschichte drückt sich ein spezifisch feministischer Impetus darin aus, dass weibliche Figuren im zentralen Erzählfokus stehen. Die männlichen Figuren treten nur am Rande in Erscheinung und werden, anders als in den Erzählungen aus Gorodischers Frühwerk, aus der Erzählperspektive der weiblichen Figuren beschrieben. Die Schreie nach Wasser werden im Kontext eines kämpferischen Diskurses verstanden: Der triviale Ruf nach Wasser zum Waschen der Wäsche wird in Gorodischers Erzählung „Boca de dama" als ein rhythmischer Kampfschrei stilisiert, der metaphorisch für eine Befreiung von festgeschriebenen weiblichen Rollenmustern und starren genderspezifischen Zuschreibungen steht.

Der Erzählstil wirkt teilweise schematisch, nur peripher wird die abgeschiedene und ruhige Landschaft beschrieben, in der man neben den Stimmen der Frauen einzig das Rauschen des Wassers und das Klopfen der (Wasch-)Steine hört, „[...] no hubiera otro ruido que el del agua y el de las piedras [...]" (155). Gleich zu Beginn des *cuento*, in der die Figur la Güela die Geschichte der unerklärlichen Krankheitssymptome der Aleida Jaicay zu erzählen beginnt, ertönt in einer kurzen Erzählpause, während eines Moments der Stille, der durch Mark und Bein fahrende Schrei nach Wasser:

> „Y amenazó nomás el silencio pero una de las más viejas reclamó: - ¡Aaaguaaaaa! […] Vino el agua, como cascada vino, clara y de perlas, blanca vino con la espuma y salpicó manos y brazos, y torsos se inclinaron pero no las cabezas orgullosas y en esas cabezas las caras y en las caras las bocas nunca quietas se abrían en sonrisas" (153-154).

Das klare und perlende Wasser strömt schwallartig auf die Frauen zu, weiß spritzen die Schaumkronen an die Hände der Frauen, das kühle Nass schwappt hinauf bis zu ihren Oberkörpern, ohne jedoch ihre stolzen Köpfe zu berühren. Die rhetorische Stilfigur der Anadiplosis, „las cabezas orgullosas y en esas cabezas las caras y en las caras las bocas", lenkt den Erzählfokus perspektivisch, quasi zoomartig, von den Körpern der Frauen, auf ihre Köpfe, auf ihre Münder und vergrößert diese optisch. Auf den bereits im Titel genannten weiblichen Mündern, die nie still sind, wie dezidiert betont wird, erscheint aufgrund des frischen und sauberen Wassers genießerisch ein breites Lächeln.

Auffällig ist, dass alle weiblichen Figuren als starke, aufrechte und selbstbestimmte Charaktere beschrieben werden, die darauf angelegt sind, mit gängigen femininen Rollenmustern zu brechen – wie etwa La Rabasca, die gerne schwarze dicke Zigarren raucht und, wenn ihr der

[241] Hier ist auf Carolyn Merchant, Val Plumwood und Donna Haraway verwiesen, die ihre ökofeministischen Ansätze auch gegen eine männlich dominierte Wissenschaftstradition richten, Frau und Natur zu ordnen und zu klassifizieren.

Sinn danach steht, gut und gerne drei Männer aufreibt: „[...] que iba a ser larga: fumaba gruesos cigarros negros […] y podía a su edad agotar a tres hombres cuando andaba con las ganas“ (154). Oder die Figur La Pierana, die stark und schnell ist und in Zukunft die Stimme erheben wird, wie eine der alten Frauen vorhersagt, „[...] fuerte y rápida, sola y altiva […] Cintura estrecha manos fuertes piernas largas, ésa va a levantar la voz un día, dijo alguna vez la Seixa“ (155-156).[242]

Im Laufe der Kurzgeschichte wird La Güela aufgefordert, die Geschichte von Aleida Jaicay weiterzuerzählen. Seitdem sich Aleida von ihren Männern trennte, die sie mit viel Elend überschütteten (156), lebt sie nun mit ihren Kindern alleine in ihrem Haus, welches in einem kleinen Dorf namens „Boca de terra“ (155) liegt, einer harten und bitteren Gegend (155). Hier sticht die erzähltechnische Parallelisierung des Ortsnamens „Boca de terra“ mit dem Titel der Kurzgeschichte „Boca de dama“ ins Auge. In der Verschränkung der Dorfbezeichnung „Mund der Erde“ und dem Titel „Mund der Dame“ werden auch die unterschiedlichen Körperdiskurse in der Kurzgeschichte hervorgehoben. Wichtig ist hierbei zu erwähnen, dass der Mund in Gorodischers *cuento* nicht sexualisiert als Symbol für das weibliche Geschlecht fungiert, sondern vielmehr als ein Symbol des weiblichen Wortes, des freien Sprechens und Erzählens zu verstehen ist.

Wie bereits erwähnt, erkrankt die Figur Aleida eines Tages aus unerfindlichen Gründen und ihr Körper verändert sich täglich. Doch die von den Ärzten empfohlene Therapie, die auf einem strikt kontrollierten Plan ihres täglichen Lebens basiert, „un buen régimen de la vida“ (159), bleibt sinn- und zwecklos. Die Krankheitssymptome vervielfachen sich. Mal ist ihr Körper hart und kalt, und sie kann sich kaum bewegen, was durch das (fiktive) ironisch gehaltene Krankheitsbild des „marmoranta“ (160) bezeichnet wird. Dann wieder spricht sie Wörter und Sprachen, die niemand versteht, und antwortet, bevor sie gefragt wird, „[...] contestaba antes de que le hubieran preguntado“ (160). Diese babylonische Sprachverwirrung Aleidas erinnert an Julia Kristevas „prälogische Sprache“ und entzieht sich in Gorodischers Geschichte der patriarchalen Ratio der Ärzte.[243] Besonders das von den Ärzten als Krankheitssymptom

[242] Die Namen der weiblichen Figuren in der Kurzgeschichte von Gorodischer tragen zum Teil versteckte Bedeutungen und können, wie die Namen „la Pierana“ und „la Rabasca“, im weitesten Sinne mit liquiden Naturräumen, der des Flusses und der des Meeres assoziiert werden: Ersterer verweist deutlich auf die fleischhungrigen Fische Piranhas, die vor allem im Amazonasgebiet leben, während der Name „Rabasca“ auf das Rabaska rekurriert, ein kanuartiges Boot, mit dem französische und kanadische Forscher im 17. und 18. Jahrhundert den Norden Amerikas erkundeten.

[243] Ein weiteres Beispiel einer prälogischen Sprache nach Julia Kristeva findet sich in der Kurzgeschichte „Sensatez del círculo“ (Kapitel 3.4.), in der die Figur Veri Halabi nicht von ihren männlichen Wissenschaftskollegen verstanden wird, sich in eine der kulturell „Anderen“ des Wüstenplaneten Anandaha-a verwandelt und schlussendlich frei und selbstbestimmt unter ihnen lebt, indem sie sich von den Kontroll- und Begehrensvisionen ihrer einstigen Wissenschaftskollegen befreit.

eingestufte „freie Reden“, bevor Aleida gefragt wird, enthält einen implizit feministischen Anspruch: Es ist darauf angelegt, mit einem historisch gewachsenen Schweigen von Frauen zu brechen und setzt sich für eine gleichberechtigte und freie Meinungsäußerung der Geschlechter ein.[244]

Weitere Symptome Aleidas äußern sich darin, dass sie über Nacht groß wie eine Riesin wird und gezwungen ist, auf dem Balkon zu schlafen, da sie nicht mehr in ihr Zimmer passt (162). Dann wieder wird ihr Körper auf einmal extrem trocken, so dass sie ihn wie eine frisch umgepflanzte Blume gießen müsse, „[...] y se secaba […] y los líquidos se le escapaban del cuerpo por las lagrimas y había que regarla como a una estromelia recién transplantada“ (160).[245]

Am nächsten Tag erscheint ihr Körper wundersamerweise genau gegenteilig als extrem feucht, prall, ganz und gar mit Wasser vollgesogen, „[....] estaba llena de agua y todo lo que de fluido hay en una mujer chocaba contra la úvula“ (160). Und dann wird Aleida kalt und heiß (161), zwitschert wie ein Vogel und heult wie ein Tier (162). La Güela berichtet, dass verschiedene Mediziner nach Aleida geschaut hätten und keine Lösung finden: „Todos llegaron y se fueron después de dar sus pareceres y los pareceres eran como ellos, sabios, distintos, ciegos“ (157). Kritisch wird kommentiert, dass die medizinischen Ansichten wie die Ärzte selbst seien – nämlich blind und unwissend: „Los médicos no saben nada“ (157). Die starke Aleida lässt sich durch die Krankheiten aber nicht unterkriegen und kämpft weiter. Am Ende der Geschichte bleibt sie drei Tage verschwunden und kehrt dann gesund mit einem neuen Mann an ihrer Seite, „el tercero“ (162), in ihr Dorf zurück, um ein neues Haus zu bauen, in dem sie zufrieden wohnen (163).

Zunächst wird durch das Erzählen der Geschichte Aleidas indirekt eine Kritik an der Figur des Arztes, als Vertreter männlich-patriarchaler Weltansichten und Wissenschaftsstrukturen, geübt. Nicht nur Aleidas sich ständig wandelnder Leib entzieht sich jeglichen medizinischen Klassifikationssystemen, sondern es wird auch beschrieben, wie sie sich direkt gegen die Mediziner richtet, indem sie Arzneibücher zerreißt und Phiolen, antike von Alchemisten verwendete Reagenzgläser, zerschlägt, „[...] ella rompió los recetarios y las redomas“ (159). Auch die im Text auftretenden pseudo-wissenschaftlichen

[244] Hier ist daran zu erinnern, dass Gorodischer in zahlreichen Interviews betont, dass sich ihre Werke explizit gegen ein historisch gewachsenes, genderspezifisches Schweigen richten: In einem Interview mit Adrián Ferrero mit dem Titel „En busca de un lenguaje no amputado“ (2005) sagt Gorodischer beispielsweise: „Cuando empecé a militar en el feminismo, cuando empecé a leer sobre feminismo, cuando empecé a ver qué decían las mujeres, me di cuenta de que yo me inscribía ahí. En esa tradición inmensa que nos ha sido negada, oculta, silenciada“ (192).

[245] Die hier erwähnte Blumensorte Alstromeria gehört zum Stamm der Magnolien. In Gorodischers Kurzgeschichte „Abecedario del rif“ (*Las pelucas*, 1968), die in einer Heilanstalt spielt und in der ebenfalls unterschiedliche Krankheitsdiskurse thematisiert und genderspezifische, feminine Rollenmuster kritisch hinterfragt werden, spielt die Blumensorte der Magnolie ebenfalls eine zentrale Rolle.

Krankheitsbezeichnungen wie beispielsweise „marmotanta“, „Mal de Doumedian“, „Mal de Sojberg“ (160) sind als parodistische Umdeutung medizinischer, von Männern geprägten, Begrifflichkeiten zu verstehen, wobei hier erneut das Material des Marmors auftaucht, welches starre Strukturen symbolisiert. Im Kontext des „liquiden Gegendiskurses“ steht im übertragenen Sinn der sich ständig verändernde, in mehrere Wesens- und Seinszustände transformierende Körper Aleidas für einen Bruch mit festgelegten, korsettartigen Rollenbildern der Frau. Dieser (weibliche) Körper ist dementsprechend dezidiert darauf angelegt, genderspezifische Zuschreibungen (medizinisch-)patriarchaler Klassifizierungs- und Normierungsversuche in Frage zu stellen.[246]

5.4.1. Die Erzählung wie ein Fluss – Wasserdiskurse und liquide Erzählverfahren

Diese feministische Kritik wird in Gorodischers Erzählung mit Naturdiskursen, mit verschiedenen Referenzen auf das Naturelement des Wassers verschränkt. Nicht nur wird auf der *histoire*-Ebene von einer Szenerie Wäsche-waschender-Frauen am Fluss berichtet, sondern auch die Kurzgeschichte selbst wird als „Rinnsal“ beschrieben, das, wenn man nicht aufpasst, einen überfluten würde, wie la Güela berichtet:

> „[E]l cuento es un ruguero […]: apenas una se descuida que ya la tiene rodeada y la inunda. Alle no le importa que la interrumpan: la Güela sabe, maestra que empuja la corriente, con astucia“ (156).

Die Kraft der Geschichte, des poetischen (verbalen, wie geschriebenen Wortes) wird hier durch den Fluss, durch die Urgewalt des Wassers stilisiert. Doch erneut ist die Kraft des Wassers nicht zerstörerisch dargestellt; die geübte Geschichtenerzählerin la Güela lenkt die als liquides Element darstellte Erzählung in die richtigen Bahnen, konzentriert sich aufs Erzählen, verliert nicht den Überblick und lässt sich auch durch die Unterbrechungen und Kommentare der anderen Frauen nicht ablenken. Durch die Erzählinstanz der La Güela wird, wie bereits in der Erzählung „Retrato de la emperatriz“ (Kap. 4.3.), erneut Bezug genommen auf die Figur der Scheherazade, der Ur-Figur der weiblichen Geschichtenerzählerin. Barbara Bennett verweist in ihrer Studie *Scheherazade's Daughters. The Power of Storytelling in Ecofeminist Change* (2012) darauf, dass das Geschichtenerzählen im ökofeministischen Kontext eine wichtige Funktion besitzt, da dadurch eine Bewusstmachung von „interconnectedness” (10) erfolge und somit

[246] Als Querverweis ist an dieser Stelle noch das *cuento* „De te fabula narratur“ zu nennen, welches im selben Erzählband *Mala Noche y parir hembras* (1997) erschienen ist und in deutscher Übersetzung (in *Im Schatten des Jaguars*, 132-137) vorliegt. In dieser kurzen Abhandlung wird nicht nur betont, dass der menschliche Körper stets mit seiner ihn umgebenden Welt verbunden sei, sondern dass dieser, basierend auf einem organischen Lebensentwurf, nur gesund bleibt, solange alles fließt: „Las partes del cuerpo humano [...] funcionan armoniosamente, por separado y entre ellas y en relación con el mundo circundante. Cumple cada una de ellas un papel […] y existen de unas a otras interrelaciones sutiles que contribuyen al fluir satisfactorio de la vida orgánica“ (66).

ökofeministisches *Storytelling* dualistische Konzepte von Natur und Kultur, aber auch menschlicher und nicht-menschlicher (ökologischer) (Um)Welt wieder in einen dynamischen Zusammenhang untereinander bringe: „While ecofeminist storytelling may take various forms, the purpose remains essentially the same: challenging the ideology in practice that has put us in an ecological and humanitarian predicament“ (16). In den in Gorodischers Erzählung artikulierten, dynamischen Verbindungen und Wechselbeziehungen zwischen der menschlichen und nicht-menschlichen (Um)Welt gestaltet sich das Element des Wassers als zentrale Komponente aus, wobei auch der Bedeutung und Kraft des (gesprochenen) Wortes eine zentrale Rolle beigemessen wird.

Außerdem vermischen sich die verschiedenen Erzählebenen in „Boca de dama“, die Wäsche-waschende-Frauengruppe und die Geschichte von Aleida, an unterschiedlichen Stellen. So wird etwa genau an der Stelle, als la Güela eine weitere Wendung in der Erzählung einbaut, angemerkt, dass frisches Wasser fehle, „Agua clara hacía falta cuando el cuento de la Güela daba una vuelta más“ (158). Die Wasserdiskurse beeinflussen quasi die Erzählstruktur der Geschichte Aleidas und strukturieren somit den Texthaushalt der Kurzgeschichte mit. Wie bereits in der Kurzgeschichte „Presagio de reinos...“ (1967, Kap. 3.2.) gezeigt wurde, in der die ariden Wüstenbeschreibungen mit parataktischen trockenen Erzählverfahren einhergehen oder in „Así es el sur“ (1984, Kap. 4.2.1.), in der die Darstellung üppig-wuchernder Vegetation des Urwaldes von hypotaktischen Satzstrukturen eines „rhizomatischen“, wurzelartigen Erzählstils durchdrungen ist, zeigt sich auch hier eine Parallelstruktur von Naturphänomenen, die auf *histoire*- und *dicours*-Ebene eine tragende Rolle in Gorodischers Werken spielen.

Darüber hinaus wird das Erzählen der Geschichte Aleidas atmosphärisch durch die Aktionen der waschenden Frauen umrahmt. Die oben bereits erwähnte Textpassage, in der deutlich wird, dass Aleida durch das strikte Kontrollprogramm der Ärzte nicht geheilt werden könne, wird szenisch mit dem rhythmischen Klopfen der Steine untermalt: „Pero no se curó. La Güela levantó la mano derecha y la piedra plana cayó una vez, dos, cinco veces. Como si hubiera sido una orden todas golpearon con sus pierdras, atentas, mirándola“ (159-160). Nicht nur die Verschränkung der unterschiedlichen Erzählebenen wird hier deutlich, sondern die Aussage, dass Aleida durch das Kontrollprogramm der Ärzte nicht geheilt wird, erhält durch das rhythmische Klopfen der Steine durch die Frauen atmosphärisch noch mehr Gewicht.

Am Ende der Kurzgeschichte ertönt ein letztes Mal der Schrei nach Wasser und erneut ergießt sich ein Wasserschwall:

> „La última agua escapó con un gorgoteo, las mujeres envolvieron las piedras en el lienzo blanco y las colgaron en su cintura […] Levantaron y torzaron por última vez como el agua. Se secaron las manos en los delantales y la sombra pasó por los maderos del techo con el viento que traía olor a manzanas, a estiércol, a brasa, a hoyos en la arena. La ropa en un lío contra la cadera“ (163).

Die Frauen trocknen sich die Hände an ihren Schürzen ab und stemmen die noch nassen Wäschehaufen in ihre Hüften. Der Wind streicht über die rurale Landschaft, die nach Dung, Kohle und nach Sandlöchern riecht.

Zusammenfassend lässt sich festhalten, dass in der Kurzgeschichte „Boca de dama“ nicht nur der sich ständig wandelnde *fluid-transgressorische* Körper der Figur Aleida, der sich den Klassifikationssystemen der Ärzte verweigert, sondern auch der kämpferisch anmutende Schrei nach Wasser, der sich rhythmisch durch das *cuento* zieht, zentrale Bestandteile eines „liquiden Gegendiskurses“ darstellen, der sich gegen festgeschriebene weibliche Rollenmuster wendet. Metaphorisch wird dies im Text durch den stetig auftretenden reißenden Wasserschwall untermalt, der die festgeschriebenen weiblichen Rollenmuster quasi unterspült, bzw. diese durch Aleidas stets wandelnde Gestalt symbolisch gesprengt werden. Die zentrale weibliche Erzählinstanz der Figur La Güela, die medizinische Abhandlung in der Geschichte der Aleida und die parodistisch umgedeuteten medizinischen Begrifflichkeit verweisen darüber hinaus auch auf einen Metadiskurs: Einmal mehr geht es in Gorodischers Kurzgeschichte um eine Kritik an einem bewussten Verschweigen, einem strikten Marginalisieren einer langen weiblichen Erzähl- und Wissenschaftstradition, diesmal innerhalb einer männerdominierten Medizingeschichte, gegen das sie nun mit weiblichen Stimmen dezidiert anschreibt.[247]

Die Stilisierung des Wassers als kämpferisch anmutende Kraft ist darüber hinaus ein zentraler Bestandteil einer subversiv ausgerichteten Erzählstrategie, die bereits in der Kurzgeschichte „Así es el sur“ (Kap. 4.2.) mit der rhetorischen Frage „¿Con qué arma se impide que el agua corra?“ angedeutet wurde. Schließlich könnte der Schrei nach Wasser in Gorodischers Erzählung „Boca de dama“ auch als Reminiszenz auf die argentinische Dichterin Alfonsina Storni (1892-1938) gelesen werden, die einst schrieb „Agua, Agua, Agua eso voy gritando por las calles y plazas. Agua, Agua, Agua“[248].

[247] An dieser Stelle ist auch auf Gorodischers Erzählung *El sueño de hipócrates* (2007) zu verweisen, in der von einem Streitgespräch zwischen einer Naturmedizinerin und dem antiken Gelehrten und Begründer der Medizin als Wissenschaft, Hippokrates, erzählt wird, in dessen Verlauf die Wissenschaftsgeschichte als männlich-patriarchales System, aus dem Frauen größtenteils ausgeschlossen sind, kritisiert wird.

[248] Gorodischer selbst zitiert diese Textpassage Stornis in einer von ihr verfassten Rezension über Adrian Ferreros Buch *Verse* mit dem Titel „La inundación“ in *Cien islas* (2004, 59).

5.5. Feminine Wasserwesen - Undine ‚reloaded': „La naturaleza es una madre cruel" (2000)[249]

„-Cruel -dijo Lisandro-, la naturaleza es una madre cruel." (113) Mit dieser titelgebenden diskriminierenden Äußerung der männlichen Hauptfigur Lisandro, in der eine tradierte Sichtweise, Frau und Natur zu denken, zitiert wird, beginnt die gleichnamige Kurzgeschichte. Die Symbolsymbiose von Frau und Natur, dargestellt als grausame Mutter, wird im weiteren Verlauf der Erzählung jedoch umgeschrieben. Silvia, die weibliche Protagonistin und Freundin Lisandros, aus deren Erzählperspektive das *cuento* geschrieben ist, teilt keineswegs Lisandros Ansicht. Sie findet nicht, dass die Natur eine grausame Mutter sei, pflichtet ihm aber bei, da sie von klein auf gelernt habe, dass den Männern eine Frau gefalle, die mit Begeisterung zuhöre und nicht widerspreche, „Ella no estaba en absoluto de acuerdo con él, pero desde muy chiquita su madre […] le venia asegurando que no hay nada que a los hombres les encante más que una mujer que sabe escucharlos con atención […] y que no deje jamás de estar de acuerdo con lo que él dice" (113). Dieses traditionelle feminine Rollenmuster, das der zuhörenden und stets zustimmenden Frau, hat Silvia von ihrer Mutter, ihren Schwestern und ihrer Großmutter (113) auferlegt bekommen. Somit werden in Gorodischers Text, wie bereits in „Un domingo de verano" (in *Las repúblicas*, 1991, Kap. 3.5.1.) herausgearbeitet, auch weibliche Figuren kritisch ins Feld geführt, die patriarchale Ansichten stützen und weitergeben.

In der Kurzgeschichte „La naturaleza es una madre cruel" (in *Menta*, 2000), in der der Undine-Mythos aufgenommen wird, geht die Umformulierung von genderspezifischen, stereotypisierten Frauen- und Männerbildern erneut mit Naturdiskursen einher. Der Text dokumentiert außerdem, dass das ökofeministische Potenzial der Texte von Gorodischer weniger durch die Betrachtung aktueller Umweltdebatten charakterisiert ist, sondern sich durch kritische Inblicknahmen hegemonialer Natur- und Geschlechterverhältnisse der tradierten abendländischen Erzähltradition, die sich in Mythen, aber auch in kulturellen Praktiken widerspiegeln, auszeichnet.

Bereits zu Beginn der Erzählung, in der auf knappstem Raum eine äußerst dichte Erzählatmosphäre erzeugt wird, sticht die Klang-Beschreibung des Namens Silvia ins Auge: Ein Wort, das nach Wald klingt, nach Erde, die liebevoll vom Meereswasser gestreichelt wird, „Silvia […] una palabra que sonaba a bosques, a tierra acariciada por el mar" (113), und somit eine enge Verbindung zwischen der Protagonistin und der Natur, im Speziellen mit dem liquiden Naturelement des Wassers, evoziert wird.

[249] Die Kurzgeschichte liegt in deutscher Übersetzung unter dem Titel „Die Natur ist eine grausame Mutter" in der Anthologie *Im Schatten des Jaguars* (2010, 142-145) vor.

Daran anschließend wird in der Beschreibung der Naturwahrnehmung Silvias ihre geradezu zärtlich anmutende Beziehung zu dem fluiden Naturraum des Meeres offenbart:

> „Qué iba a ser una madre cruel. Una madre amantísima, eso es lo que era, toda verde y azul que la envolvía como un manto y la hacía sentir una reina. Era el sol que le tostaba la piel y le aclaraba aún más el pelo. Era el agua que la acariciaba. Era la arena blanca, el cuarzo brillante, la luna, las siestas calientes, la niebla, las noches de tormenta, la lluvia como agujas, los amaneceres, el huracán, los picos de los montes a lo lejos, los sargazos, los caracoles, el olor a madera, a agua, a algas, a oro“ (113-114).

Das Meer wird von Silvia als liebende Mutter empfunden, die sie in ihrer grünen und blauen Gestalt wie eine schützende Decke streichelnd einhüllt. Im Gegensatz zu dem positiv empfundenen aquatischen Nass wird die negativ konnotierte Strahlkraft der Sonne gesetzt, die die Haut Silvias „röstet“ und ihr Haar noch weiter aufhellt.[250] In der Akkumulation von Landschaftsbeschreibungen und Wetterphänomenen lässt sich einerseits eine Dominanz von Wasser- und Unterwassermotiven erkennen („la lluvia“, „los sargazos“, „el olor a agua, a algas“) und andererseits wird eine wilde, kämpferisch anmutende Naturvision beschrieben, die sich durch nächtliche Gewitterstürme, durch Regenfälle und durch Wirbelstürme ausgestaltet. Ähnlich wie in dem Roman *Tumba de jaguares* (Kap. 4.5.), in dem eine konflikthafte Mensch-Natur-Beziehung der Figur Hermann gegenüber der Figur Evelynne, die die wilde Kraft der Natur schätzt, beschrieben wird, ist in dem *cuento* „La naturaleza es una madre cruel“ die positive Naturwahrnehmung Silvias stark von der ihres Freundes Lisandro abzugrenzen. Dieser begreift die Natur negativ, als ein im ständigen Kampf befindliches System: „-Y si no fíjese usted -seguía él muy entusiasmado- en la lucha sorda que se desarrolla acá nomás bajo nuestros pies, en la tierra oscura que sustenta las flores, entre el césped tan bien cortado, al pie de los árboles y de las enredaderas“ (114).

Die Naturdarstellung der Figur Lisandro, derzufolge in der Erde unter seinen Füssen, unter dem akkurat gestutzten Rasen ein „stummer Kampf“ tobe, deutet metaphorisch auf den Subtext des *cuento* hin, in dem ein Kampf der Geschlechter ausgetragen wird, in dem die zunächst überwiegend nach außen hin stumme, aber viel kommentierende Erzählerin Silvia dem schwatzenden Lisandro gegenübersteht. Zudem verweist in diesem akzentuiert vertikalen Erzählpanorama die Beschreibung des „stummen Kampfes“ in den Tiefen des Erdreichs antizipatorisch auf die Tiefen des Ozeans hin, die im weiteren Verlauf der Kurzgeschichte von zentraler Bedeutung sind. Beiden Naturräumen, dem der Erde und dem des Meeres, ist gleich, dass sie quasi erst unterhalb der von dem Menschen sichtbaren und wahrnehmbaren Oberfläche beginnen, was zugleich auch eine Beschränktheit der menschlichen Sichtweise in der

[250] Das Mineral Quarz, hier als schillernd, als „cuarzo brillante“ (113) beschrieben, gilt gemeinhin als ein Heilstein, der vor schädlichen (im Kontext des *cuento* Sonnen-)Strahlen bewahren soll.

Beschreibung nicht-menschlicher Umwelt aufzeigt.

Nach dem Zitieren der männlich-hegemonialen Naturvorstellung Lisandros, der die Natur als ein im steten, stummen Kampf befindliches System begreift, fragt sich die Protagonistin Silvia insgeheim, ob ihr maskulines Gegenüber wirklich so dumm sei, „*¿Será tonto?*“ (114, Hervorhebungen im Original). Doch Silvia hat kein Problem, sich mit dummen Männern einzulassen, da, diese wie sie augenzwinkernd kommentiert, leicht zu fangen seien, „[...] a los tontos es fácil de atraparlos“ (ebd.). Diese Rekurrenz auf den Undine-Mythos wird noch verstärkt, als beschrieben wird, wo sich die Frauen der Familie stets treffen, um sich auszutauschen und zu singen: nämlich auf feuchten, von Moos und Algen bedeckten Felsen am Rande des Meeres, „se sentaban en las rocas cubiertas de musgo y algas para ver ponerse el sol y hablaban y cantaban perezosamente hasta que caía la noche“ (115).

Im weiteren Verlauf der Kurzgeschichte wird erzählt, wie Silvia Lisandro von einer Party zum Strand lockt, wo sie miteinander schlafen. Nach dem nicht näher beschriebenen Geschlechtsakt schwärmt Silvia, wie schön sie es mit ihm fand, „[...] me gustó […] muchísimo“ (ebd.) – Lisandro indes rollt sich plump zur Seite, schließt die Augen und schläft ein. Daraufhin schleppt Silvia ihren Liebhaber an den Rand des rauschenden Meeres und geht langsam mit ihm ins dunkle Wasser des Ozeans:

> „Se metió despacio en el agua oscura, con él, mientras la piel brillante la iba cubriendo de la cintura para abajo. Con un golpe de la cola se fue hundiendo hacia lo profundo, contenta, sonriendo. Él soñaba con absimos azules sin saber aún que la naturaleza no sólo no es cruel sino que es infinitamente generosa“ (115).

In dieser Schlüsselszene am Ende der Kurzgeschichte vollzieht sich die Transformation der zunächst menschlich wirkenden Protagonistin Silvia in das feminine Wasserwesen der Meerjungfrau.[251] Brillant glänzt die Schuppenhaut, die sich beim Kontakt mit dem Wasser

[251] Die literarischen Referenzen auf Wasserfrauen sind enorm und ziehen sich in ihren zahlreichen Ausformungen als „Sirene, Meluse, Undine, Brunnenfrau, Meeresgöttin, Quellnymphe, Wasserhexe und Ophelia“ (Otto 2001, 10) von der Antike über die Romantik bis hin in aktuelle Schreibweisen. Beate Otto schreibt weiter, dass „ihre Doppelnatur […] erotisch, geheimnisvoll und herausfordernd [wirkt]. In ihr kristallisieren sich weibliche Identifikationswünsche ebenso wie die Sehnsüchte und Ängste des Mannes gegenüber Weiblichkeit“ (10).

An dieser Stelle ist darüber hinaus auf die genuinen femininen Wasserwesen und Meerjungfrauen im lateinamerikanischen Kontext hinzuweisen, die auch in der brasilianischen Literatur- und Kulturgeschichte eine lange Tradition besitzen. So schreibt beispielsweise Isabel von Holt (2014) in ihrer Analyse des Werkes *Macunaíma: o herói sem nenhum carácter* (1928) von Mário de Andrades über die Figur der Meerjungfrau Iara: „[...] Macunaíma [wird] von einer Iara ausgetrickst, die ihm ein Bein, seine Hoden, seine Nase und Lippen abbeißt […] Der brasilianischen Folkloretradition zufolge war die Iara einst eine tapfere Kriegerin, die in eine Sirene verwandelt wurde. Sie lebt nun in den Gewässern des Amazonas und verschlingt Männer, die sich zu nah ans Ufer wagen“ (143). Ergänzend ist zu erwähnen, dass die Iaras Meerjungfrauen sind, die sowohl im Süß- als auch im Salzwasser beheimatet sein können.

Die auf Kuba geborene Autorin Gertrudis Gómez de Avellaneda publiziert im Jahr 1860 die Kurzgeschichte „La ondina del lago Azul“, in der die Meerjungfrau als verführende Schönheit ausgestaltet ist und in deren Beschreibungen auch negative Eigenschaften, angelehnt an die gefährliche, zerstörende Kraft des Wassers, aufgenommen werden (siehe ferner zu einer ökokritischen Betrachtung des berühmten Romans *Sab* von Gertrudis Gómez de Avellaneda und der darin artikulierten Naturverhandlung der kubanischen Landschaften des

hüftabwärts auf ihren Gliedmaßen bildet, und ihre Beine verwandeln sich in einen Fischschwanz. Glücklich lächelnd stürzt sich Silvia mit einem Schlag ihrer kräftigen Schwanzflosse in die unendlichen Tiefen des wilden Ozeans und nimmt Lisandro mit. In dem letzten Satz des *cuento* wird erwähnt, dass Lisandro, der schlaftrunken von blauen Abgründen träumt, noch nicht weiß, dass die Natur keineswegs grausam sei, sondern unendlich großzügig. Damit wird die anfänglich geäußerte negativ-konnotierte Aussage des männlichen Protagonisten über die Natur wieder aufgenommen und umformuliert, „la naturaleza no [...] es cruel sino [...] es infinitamente generosa". In dieser finalen Textpassage zieht also Silvia Lisandro in seinen Tod. Die LeserInnen konfrontieren sich hier mit einer paradoxen Situation, denn die Tötung geschieht nicht grausam, wird keineswegs mit brachialer Gewalt ausgeführt, sondern durch ein sanftes Abgleiten des Protagonisten Lisandros in das Meer beschrieben. Dieser aquatische Naturraum ist darüber hinaus nicht im Geringsten negativ konnotiert; kein lautes, brausendes oder tobendes Meer wird beschrieben, sondern in einer ruhigen Szenerie, gleitet Lisandro traumwandlerisch in die dunklen Tiefen hinab. Auch die LeserInnen, so scheint es, bleiben am Ende der Kurzgeschichte von Gorodischer zurück – auch sie erhalten keinen Zugang zu den aquatischen Abgründen des mächtigen Naturraums des Ozeans.

Um das feminine Wasserwesen in Gorodischers Kurzgeschichte näher zu analysieren, ist erneut Beate Ottos Studie *Unterwasser-Literatur. Von Wasserfrauen und Wassermännern* (2001) heranzuziehen, in der der Undine-Mythos am Textbeispiel *Undine* (1811) des romantischen Autors Friedrich de la Motte Fouqué bearbeitet wird:

> „Die zentrale Thematik des Fouquéschen Textes besteht – im Hinblick auf die Vermenschlichung – im Motiv der Beseelung eines weiblichen Naturgeschöpfes. Dieser Beseelungswunsch geht aber nicht von dem Wasserwesen selbst aus, sondern von dessen Vater, dem Wassergeist Kühleborn, der Undine bei einem Fischerehepaar – abseits der Zivilisation aussetzt, um ihr durch die Heirat mit einem Mann den Aufstieg in die Menschenwelt zu ebnen. Die den Elementargeistern eigene Unterwasserwelt wird dadurch zu einer negativen, schlechten Welt degradiert, weil sich der Vater für seine Tochter ein besseres Leben wünscht, das er sich ausschließlich in der Menschenwelt erhofft" (61-62).

Weiter schreibt Beate Otto, dass sich Undine, einst „forsch, keck, lebensfroh, ungestüm, zornig" (63), nach der Heirat mit dem Ritter Huldbrand in ein „züchtige[s] Eheweib" (63) verwandelt. Zudem tritt Undine in dem Fouquéschen Text als „eine Mischung aus Kind und erotischer Frau" (68) auf. Huldbrand verstößt Undine und heiratet die menschliche Bertalda, Undine rächt sich und tötet den Gemahl, indem sie diesen mit ihren Tränen ertränkt.[252]

19. Jahrhunderts den Beitrag von Rivera-Barnes 2009, 67-82). Wie bereits im Hinblick auf die Figur der Amazone im Kapitel 3.5.4. angemerkt wurde, existieren auch in der Erforschung der Figur der Meerjungfrau, insbesondere in Verbindung mit Natur- und Geschlechterverhältnissen, im Kontext der lateinamerikanischen Literatur noch große Forschungslücken.

[252] Siehe hier zu dem Undine-Mythos auch den Artikel von Volker Mertens „Melusinen, Undinen. Variationen des Mythos vom 12. bis zum 20. Jahrhundert" (1992), in dem eine literaturgeschichtliche Aufarbeitung des Mythos

In Anbetracht dieses Fouquéschen Intertextes wird deutlich, dass sich Gorodischer in ihrer Kurzgeschichte zwar auf den Undine-Mythos bezieht, diesen aber gleichsam dezidiert umformuliert. Die Protagonistin Silvia ist nicht durch Traurigkeit und Tränenergüsse charakterisiert, sondern besticht durch ihr gänzlich eigenständiges und fröhliches Auftreten. Selbstbewusst lebt die Protagonistin ihre sexuelle Freiheit und kostet diese mit Lisandro, der eher eine flüchtige Partybekannschaft ist, aus. Nicht ihre Tränen töten Lisandro, sondern nach dem Geschlechtsakt schleppt ihn die pragmatische Silvia kurzerhand ins Meer. Valentin Schönherr schreibt (2011), dass „[i]n Gorodischers Kurzgeschichte […] nicht das seelenlose Fischmädchen rätselhaft [ist], das die Männer mit sich in die nassen Tiefen herabzieht, sondern der begriffsstutzige Mann, der nach dem Sex einschläft und sich von der anspruchsvollen Nixe wegschleifen lässt“[253]. Anders als in dem romantischen Mythos der Undine ist Silvia, ob Frau oder Fischmädchen, kein „Muster empfindsamer Weiblichkeit“ (Kramer 2016, 117) oder ein „restlos domestiziertes Wesen“ (ebd.). In Gorodischers Undine-Version steht nicht der Beseelungswunsch eines weiblichen Naturgeschöpfes im Zentrum, sondern unterschiedliche Naturbeschreibungen werden diskursiv dargeboten, wobei die willensstarke und selbstbestimmte Protagonistin Silvia darauf angelegt ist, tradierte Bilder über weibliche (Wasser-)Wesen zu konterkarieren. Das Naturelement des Wassers in „La naturaleza es una madre cruel“ steht im Rahmen des „liquiden Gegendiskurses“ metaphorisch für eine subversive Kraft der weiblichen Protagonistin, hegemonial-patriarchale Diskriminierungsmuster (von Frau und Natur) zu bekämpfen und sich von festgeschriebenen weiblichen Rollenmustern zu befreien.

Mit der Transformation der Protagonistin Silvia in ein feminines Wasserwesen wird deutlich, dass die Natur für sie keine grausame Mutter darstellt, sondern das tosende, unendlich große Meer ihren natürlichen Lebensraum markiert, in den sie am Ende der Kurzgeschichte in Gestalt der Meerjungfrau glücklich zurückkehrt. Der Naturraum des Ozeans ist zudem weiblich konnotiert: Er wird, wie oben bereits herausgearbeitet, als fürsorgliche Mutter inszeniert, und in ihm werden ausschließlich feminine Figuren, die weiblichen Familienmitglieder Silvias, erwähnt: „su madre, sus hermanas, sus primas y […] su abuela“ (113).

Bezüglich der Analyse der Natur- und Geschlechterverhältnisse lässt sich zusammenfassen, dass die negative Naturvorstellung Lisandros, in der die Natur als schreckliche Mutter auftritt, durch die positiv konnotierte Naturvorstellung Silvias, die den Ozean als liebende Mutter begreift, durchkreuzt werden. Zum Schluss der Erzählung wird Lisandro selbst in den

der femininen Wasserwesen erbracht wird.

[253] Dieses Zitat stammt aus Schönherrs Buchrezession „Buenos Aires unterm Wüstensand“ des Sammelbandes *Im Schatten des Jaguares* (2010) und ist unter http://lateinamerika-nachrichten.de/?aaartikel=buenos-aires-unterm-wuestensand nachzulesen [Letzter Zugriff: 19.05.2016].

Ozean gezogen und ist somit Teil dieses liquiden Naturraums.

Der Naturdarstellung der männlichen Figur liegt ein modernes Weltbild zugrunde, in der die Natur weiblich als wütende, irrationale Gewalt beschrieben wird, die von einem männlichen Helden kontrolliert und bezwungen werden müsse. In der Naturdarstellung der weiblichen Figur Silvia hingegen lässt sich ein unter Ökofeministinnen weitverbreitetes Naturverhältnis, als nährende, großzügige Mutter stilisiert, herauslesen. Besonders Ökofeministinnen wie Susan Griffin oder Mary Daly formulieren aus dieser Naturvorstellung ein holistisches Weltbild, dass zu ökologisch verträglichem Handeln führen soll (vgl. hierzu Gersdorf 2002, 297). „Wegen ihrer biologisch bedingten und historisch gewachsenen Nähe zur Natur kommt Frauen in diesem Prozess eine besondere Aufgabe zu“ (ebd.). Inwieweit Gorodischers Text analog zu dieser Auffassung zu lesen ist, bleibt fraglich, da sich ihre (sozialkritisch-ökofeministischen) Schreibweisen – genau genommen – deutlich von essentialistischen Diskursen der kulturellen Ökofeministinnen wie Griffin und Daly distanzieren. Vielmehr wird durch den spielerischen Rückgriff auf den Undine-Mythos und in der Darstellung der Figur der Silvia als Meerjungfrau, ein hybrides, tierhaftes Wesen, eine Frau mit Fischschwanz, eine grenzüberschreitende Gestalt zwischen Mensch und Tier erschaffen. Wie auch in anderen Kurzgeschichten der Autorin wird hier erneut der transgressorische, ‚fluide‘ Charakter ihres Figurenensembles deutlich.[254]

In diesem Kontext wird auch die Mensch-Natur-Beziehung neu ausgeleuchtet, da durch Elementargeister wie die der Undine auch eine Infragestellung dichotomer Weltanschauungen, die die Grenzen des Menschlichen zur Natur miteinbezieht, aufgeworfen werden. Anke Kramer (2016) untersucht den Fouquéschen Undine-Mythos anhand posthumanistischer Fragestellungen[255] und schreibt etwa im Rückbezug auf den italienischen Philosoph Giorgio Agamben und seine Studie *Das Offene. Der Mensch und das Tier* (2003):

> „Agamben [...] zeigt, dass erst die modernen Humanwissenschaften die herausgehobene Stellung des Menschen in der Natur festschreiben; sie ziehen erst die klaren Grenzen zwischen Mensch und Natur, menschlichem und nicht-menschlichem Leben, Körper und Geist, Belebtem und Unbelebtem, Beseeltem und Unbeseeltem, gegen die sich die Ansätze des Posthumanismus wenden“ (105).

[254] Weitere transgressorische und hybride Identitäten lassen sich beispielsweise in Gorodischers *cuento* „Al champaquí“ (in *Las repúblicas*, 1991, Kap. 3.5.2.) wiederfinden, in dem der Transgender-Protagonist sich nach freiem Willen von einer Frau in einen Mann und umgekehrt verwandeln kann. In „Sitio, batalla y victoria de Selimmagud“ (in *Kalpa imperial*, 1983) tritt zudem ein General als Hermaphrodit auf. Generell werden in den hybriden Identitätsentwürfen Gorodischers vornehmlich genderspezifische Grenzen zwischen Frau und Mann ausgelotet. Die Mischform zwischen Mensch und Tier bildet hier eine Ausnahme. Siehe mehr zu den „Identidades transgresoras“ im gleichnamigen Kapitel von Graciela Aletta de Sylvas (2009, 179-197).

[255] Kramer widmet sich u. a. Fragestellungen inwieweit sich Kategorien des Menschlichen und Nicht-Menschlichen voneinander abgrenzen und unterstreicht, dass in der Romantik, der Blütezeit des autonomen Subjekts, diese Figuren die Erkenntnis verstärken, dass Menschen nicht autonom handeln, sondern als Teil einer Natur zu betrachten sind, mit der sie in komplexen Beziehungen und Interaktionen stehen (vgl. 106).

Entgegen der Aristotelischen Elementenlehre übertragen zum Beispiel die von Kramer analysierten Elementargeister „eine Auffassung von der Natur, die den Menschen durchzieht und seine physische und psychische Verfasstheit mitbestimmt“ (106). Auch wenn eine posthumanistische Auslegung von Gorodischers Undine-Version vielleicht als Überinterpretation erscheint, markiert Silvia doch als tierähnliches Wesen ein Gegenbild zu einer rein anthropozentrischen und androzentrischen Weltsicht, welche mit einer negativ konnotierten weiblichen Naturvorstellung aufwartet. Der von Kramer betonte Metamorphosen-Charakter der Undine kann in gewisser Hinsicht, wie bereits oben erwähnt, beispielhaft für Gorodischers transgressorische Figurenausgestaltung gelten, in der sich nicht nur Transformationen zwischen Menschen und Tieren, sondern auch zwischen Mann und Frau („Al Champaquí, Kap. 3.5.2.), zwischen steinerner Materie und Lebendigkeit (*La noche del inocente,* Kap. 5.3.) vollziehen und grenzüberschreitend auf freie Entfaltungsmöglichkeiten von marginalisierten und/oder weiblichen Figuren abzielen.

Des Weiteren betont Daniela Gretz (2008), dass es in den „Adaptionen der Undine-Melusensagen (Fouqué[s]) [...] auch zu einer Engführung des bedrohlich elementaren Wassers und der weiblichen Natur [kommt], die beide gleichermaßen dem männlichen Herrschafts- und Kulturwillen unterworfen werden müssen“ (415). Gorodischers Kurzgeschichte entsagt diesem Paradigma, indem Silvia dezidiert nicht Lisandros Herrschafts- und Kulturwillen unterworfen wird, sondern im Gegenteil, diesen in ihren liquiden Lebensraum, den Ozean, mitnimmt. Vor diesem Hintergrund kann der Schluss des *cuento* dementsprechend interpretiert werden, dass die von dem männlichen Protagonisten negativ erdachte Natur quasi ‚zurückschlägt‘. Die patriarchal-hegemoniale negative Sichtweise Lisandros auf Frau und Natur richtet sich letztlich gegen ihn. Die Natur als „madre cruel“ schlägt aber nicht selbst zurück – der männliche Protagonist Lisandro wird durch ihre Mittlerin, durch die Meerjungfrau Silvia, in die Tiefen des Ozeans mitgenommen, der aber nicht bedrohlich inszeniert, sondern dem als unendlich großzügig gehuldigt wird. In die Natur, in den unerschöpflich-großen Ozean wird der schlaftrunkene und schlaffe Lisandro von Silvia hinabgezogen – Nicht brutal, sondern sanft wirkt sein Abgleiten in die aquatischen Tiefen: „El soñaba con abismos azules sin saber aún que la naturaleza no sólo no es curel sino que es infinitamente generosa“ (115).

5.5.1. Mordende Frauen in der Erzählung „La naturaleza es una madre cruel“

Schließlich kann das *cuento* „La naturaleza es una madre cruel“ als eine von Gorodischers zahlreich verfassten Kriminalgeschichten interpretiert werden, in der am Ende, durch das Hinabziehen Lisandros in den Ozean durch Silvia, ein Mord begangen wird.[256] In diesem Kontext ist zunächst anzumerken, dass besonders in diesem literarischen Genre weibliche Figuren häufig als Opfer stilisiert werden. Gorodischer zeigt in ihren Texten zwar Diskriminierungs-, Unterdrückungs- und Ausbeutungsmuster femininer Figuren auf, doch inszeniert sie diese kategorisch nicht als Opfer. Vielmehr sind Frauen, wie die Protagonistin Silvia, stets mit starken Agenzien, Meinungs- und Handlungsfreiräumen ausgestattet, bzw. erkämpfen sich diese. Das tradierte Erzählparadigma ‚weibliches Opfer vs. männlicher Täter‘, wird auch in „La naturaleza es una madre cruel“ verkehrt, in dem der passive Lisandro von der pragmatischen Silvia ins Meer gezogen wird.

Im Gegensatz zu dem von Friedrich de la Motte Fouqué verfassten romantischen Pendant ist Gorodischers Undine also keineswegs seelenlos, wird nicht gezähmt und bleibt wild und anspruchsvoll. Beiden gemeinsam ist die Tötung des Mannes. Die romantische Undine tut dies aus Rache, da ihr Ehemann eine andere Frau heiratet. Zweierlei Beweggründe für die Tat der Undine von Gorodischer lassen sich nachvollziehen: Einerseits kann ebenso das Motiv der Rache, aber auch des von ihm begangenen Verrats ins Feld geführt werden – Lisandro wird aufgrund seiner diskriminierenden Äußerungen gegenüber Natur und Frau von Silvia ins Meer gezogen. Andererseits kann das Mitnehmen Lisandros in Silvias Lebensraum auch sinnbildlich als ein Akt ihrer Befreiung verstanden werden. Sie grenzt sich somit von seinen diskriminierenden Naturvorstellungen ab und zeigt ihm gleichzeitig ihre Naturwahrnehmung, in der die Natur nicht schrecklich, sondern „unendlich großzügig“ (115) erscheint.

Zu unterstreichen bleibt, dass vorrangig weibliche Protagonistinnen als Mörderinnen in den Kriminalgeschichten von Gorodischer auftreten und damit das tradierte Geschlechterverhältnis des aktiven, mordenden Mannes und des weiblichen, passiven Opfers umgekehrt wird. Wie in der folgenden Analyse des *cuento* „Camino al sur“ tritt auch in der Kurzgeschichte „La naturaleza es una madre cruel“ die weibliche Hauptfigur als Täterin und die männliche Figur als Opfer auf. Die Protagonistinnen Gorodischers sind also als radikale Antwort auf überwiegend weibliche Opferdarstellungen zu verstehen – so betont auch Aletta de Sylvas

[256] In Gorodischers Gesamtwerk lassen sich viele Kriminalgeschichten finden, die in dem Rahmen der vorliegenden Arbeit jedoch nicht ausführlicher besprochen werden können. Wichtige Kriminalgeschichten Gorodischers sind beispielsweise „El beguén“ (in *Cómo triunfar en la vida* 1998) oder „La perfecta casada“ und „Sigmund y Bastien“ (beide in *Mala noche y parir hembra*, 1983). Siehe zu einer Analyse der Kriminalgeschichten von Gorodischer beispielsweise Maya Desmarais: „El cuerpo como objeto de deconstrucción del policial: un acercamiento a la estrategia genérica de Angélica Gorodischer“ (2014).

(2009), dass Gorodischer „[...] revierte esta situación y coloca a las mujeres en un rol protagónico“ (178). Abschließend ist hervorzuheben, dass sich Angélica Gorodischer mit diesem *cuento* einmal mehr in ein von männlichen Autoren dominiertes literarisches Genre, das der Kriminalgeschichten, einschreibt und dieses von innen heraus kritisch reflektiert. Gleichzeitig werden durch den Rückgriff und die Umformulierung alter Mythen nicht nur tradierte Natur- und Geschlechterverhältnisse aufgezeigt, sondern das hybride weibliche Wasserwesen Silvia, Gorodischers Undine, zielt dezidiert darauf ab, eine Alternative zu Fouqueschen Undine zu liefern.

5.6. Der Fluss als zu schützendes Ökosystem in „Camino al sur“ (1994)

Der Titel des Erzählbandes *Technicas de supervivencia* (1994), in dem die letzte hier zu analysierende Kurzgeschichte publiziert ist, verweist zunächst einerseits augenzwinkernd auf die Sparte der sogenannten Ratgeberliteratur, die überwiegend von einem weiblichen Publikum gelesen wird. Andererseits thematisieren die acht Kurzgeschichten des Bandes unterschiedliche Überlebensstrategien der ProtagonistInnen. In der Erzählung „Camino al sur“, die im Folgenden näher analysiert werden soll und den Abschluss des Wasser-Kapitels bildet, besitzt der Fluss und seine liquide Kraft eine zentrale Rolle.

Der Plot der Geschichte dreht sich um eine namenlose weibliche Hauptfigur, die ein selbstbestimmtes Leben an den Ufern eines mächtigen Flusses führt. Eines Tages wird diese Idylle getrübt und sie wird von ihrem Ex-Kollegen Jilberto gedrängt, wieder für eine nicht näher beschriebene politische Gruppe, Patrouille genannt, zu arbeiten und den Fluss zu überwachen (45). Im weiteren Verlauf der Geschichte trifft die Protagonistin eines Tages auf einen Fremden namens Beltrán Terezef, der unterschiedliche Vermessungen des Flussgebietes durchführt und den sie zunächst bei sich im Haus aufnimmt. Ähnlich wie in der Kurzgeschichte „Las categorías vitales según el sistema de la naturaleza de Linneo“ (Kap. 4.4.), die im selben Erzählband erschienen ist, bildet in „Camino al sur“ ein ökologisches Territorium (in diesem Fall ein Flussgebiet) den Raum eines selbstbestimmten und naturverbundenen Lebens der Protagonistin, das vor Eingriffen männlicher Akteure verteidigt wird.

Diese ökofeministischen Elemente, in deren Zentrum der Kampf der Protagonistin um das Ökosystem Fluss mit der Verteidigung ihres eigenen unabhängigen Lebens doppelstrategisch verbunden wird, sind ebenso Teil der Analyse, wie die textinhärenten posthumanistischen Merkmale, die sich besonders, wie zu zeigen bleibt, in der Beschreibung des Flusses als eigenständig handelnde Agenzie formulieren. Das *cuento* erzählt zudem die Geschichte einer Reterritorialisierung der Protagonistin und der (Wieder)herstellung eines ökologischen

Gleichgewichts.[257]

Die argentinische Umweltsoziologin Maristella Svampa (2013) greift den Begriff des „Ecofeminismo de supervivencia“ als eine wichtige Strömung innerhalb eines Feminismus des globalen Südens auf, die, in Anlehnung an Vandana Shiva und Joan Martinez-Alier[258], drei wichtige Säulen miteinander vereine: „buscar preservar la salud, el territorio y la auto-determinación de la mujer“[259]. Diese drei zentralen Elemente des „ecofeminismo de supervivencia“, also der Schutz der Gesundheit, der Erhalt eines Naturraums sowie der Kampf um die Selbstbestimmung der Frau, spielen ebenfalls eine wichtige Rolle in Gorodischers Kurzgeschichte „Camino al sur“. In der Textanalyse werden zunächst die Naturbeschreibungen des Flusses bearbeitet. In einem zweiten Schritt werden die diversen Interaktionen zwischen der Protagonistin und dem Fluss herausgearbeitet. Im letzten Abschnitt der Untersuchung liegt der Fokus darauf, inwiefern der in der Kurzgeschichte wiederaufgenommene Lorelei-Mythos, verstanden als ein tradiertes Natur- und Geschlechterverhältnis, umgeschrieben wird, und wie sich die Verteidigung des Ökosystems Fluss durch die Protagonistin ausgestaltet.

5.6.1. Naturbeschreibungen des Flusses: Arterie, Grenze und Raum lebendiger Materie

Der Fluss wird in Gorodischers Kurzgeschichte als mächtiger ökologischer Naturraum mit unzähligen Nebenflüssen und Verästlungen dargestellt, als ein weltumspannendes Naturphänomen, als „arteria del mundo“ (52) bezeichnet, das in dynamischen Zyklen stets aus sich selbst heraus entsteht: „El río rezongaba su camino al sur, al norte, a nacer de sí mismo“ (54). Nicht nur diese zutiefst ökologische Darstellungsweise, die auf die Selbsterneuerungskraft ökologischer Systeme verweist, ist auffällig, auch werden genderspezifische Bezeichnungen des Flusses gleich zu Beginn des *cuento* genannt. So wird der Strom männlich, als Vater des Meeres, „padre del mar“ (42), konnotiert, während das Element Wasser als solches weiblich

[257] Siehe zu einer weiteren Analyse dieser Kurzgeschichte Gorodischers auch Aletta de Sylvas Artikel „Mujer, naturaleza y erotismo en el mundo simbólico de Camino al sur“ (1998). Eugenio Castelli erwähnt im Vorwort des Erzählbands die ökologische Dimension der Texte, wobei in seiner Interpretation unklar bleibt, ob die ProtagonistInnen gegen die Natur oder für den Erhalt selbiger eintreten: „Una elección existencial ligada profundamente a una dimension ecológica -en este caso un paisaje litoraleño fluvial-, se define con cierto dramatismo de lucha contra o a favor de la naturaleza en *Camino al Sur*“ (10, Hervorhebungen im Original).

[258] Joan Martinez-Alier hat sich vor allem durch seine Studie *The Environmentalism of the poor* (2002) ausgezeichnet, in der er, mit Fokus auf Diskurse der Umweltgerechtigkeit, ökologische Bewegungen aus dem globalen Süden untersucht. Arme und sozial benachteiligte Gruppen werden nicht nur als diejenigen benannt, die vom Klimawandel und der weltweiten Umweltverschmutzung am meisten betroffen sind, sondern sie werden als wichtige AkteurInnen im Kampf um Landrechte, Gemeindeeigentum und nachhaltige Strukturen hervorgehoben.

[259] Hier ist aus der Presseerklärung der Rede Maristella Svampas an der Universidad Nacional de Río Cuarto im Oktober 2013 zitiert (https://www.unrc.edu.ar/unrc/n_comp.cdc?nota=28345, Letzter Zugriff: 02.08.2016). Interessant ist, dass Svampa in einem Artikel mit dem Titel „Feminismos del Sur y ecofeminismo“ (in *Nueva sociedad*, 2015), in dem sie sich ebenfalls mit dem „ecofeminismo de supervivencia“ auseinandersetzt, statt der oben genannten Selbstbestimmung der Frauen, eher eine „coparticipación de ambos géneros“ (131) betont.

gekennzeichnet ist: „padre del mar, madre del agua, madre y padre de la tierra“ (52).[260] Die genderspezifischen Fluss- und Wasserbezeichnungen verweisen auf zwei Elternteile, wobei die Mutter- und Vaterbeziehung harmonisch dargestellt ist, und das fluide Element des Wassers metaphorisch als „Mutter und Vater der Erde“ bezeichnet wird. Die metaphorische Bezeichnung des Wassers als Mutter und Vater betont außerdem die zentrale Rolle des aquatischen Elements für die Entstehung und Erhaltung allen Lebens, der Fauna und der Flora, innerhalb ökologischer Systeme. Bezüglich der genderspezifischen Bezeichnungen des Flusses muss an dieser Stelle erneut auf die Wortumdeutungen und Neuerfindungen in den Werken Gorodischers eingegangen werden. Wie bereits in der Kreation „los matronas“ (in „Los embriones del violeta“, 1973, Kap. 3.3.) fällt in diesem *cuento* die Koexistenz zwischen männlich konnotierten „ríos“ (45) und weiblichen Flussteilen, wie der „ría“ (44), auf. Dieses Umformulieren des eigentlich männlichen Substantivs Fluss, „el río“, in die weibliche Form „ría“ fungiert hier als ein weiteres Beispiel für einen grenzüberschreitenden, mehrgeschlechtlichen Schreibstil der Autorin, der darauf angelegt ist strikte genderspezifische (männlicher oder weiblicher) Zuschreibungen zu überwinden.

Der Fluss steht also für ein mächtiges, (noch) sauberes und intaktes ökologisches System, das mit einer Vielzahl von Vögeln, Fischen und Pflanzen aufwartet. Das Flussgebiet beherbergt eine enorme biologische Vielfalt, und die Protagonistin versteht sich als integrativer Bestandteil dieses Ökosystems. In der Kurzgeschichte gehören alle Termini der Vögel, Fische, Pflanzen und Orte einem imaginären, frei erfundenen Register an, „lurzos andaban buscando refugio en las ramas bajas“ (41), „el grito de la caradua“ (41), „Canal de Envidia“ (42), „Playa Loba“ (47). Pseudo-wissenschaftliche Beschreibungen sind ebenfalls in der Kurzgeschichte „Boca de dama“ (Kap. 5.4.), in den Bezeichnungen der Krankheitsbilder von der Figur Aleida, aufgetreten. Während die pseudo-wissenschaftlichen Termini in „Boca de dama“ als eine parodistische Umdeutung (männlich dominierter) medizinisch-wissenschaftlicher Klassifikationssysteme auftreten, können die frei erfundenen biologischen und geographischen Bezeichnungen in der vorliegenden Geschichte als ironische Umschreibung naturalistischer Diskurse gewertet werden, die auch noch in anderen Werken Gorodischers auftreten.[261]

---

[260] Hier wird auch auf den mächtigen Fluss Río Paraná der Heimatstadt Gorodischers, auf Rosario, verwiesen. Aus dem Indigenen übersetzt, beutetet dieser Name Vater oder Angehöriger des Meeres (vgl. Aletta de Sylvas 2009, 171).

[261] In Gorodischers Roman *Doquier* (2000) beispielsweise tauchen imaginäre Bezeichnungen vermeintlich botanischer Termini auf, die Ester Gimbernat-González (2008) innerhalb einer für Gorodischers Texte charakteristischen Ironie versteht: „[La protagonista] [a]mplía el poder de su control gracias a las hierbas que receta […] Las cuarenta y dos hierbas [...] para infusiones con nombres científicos en latín que aparecen y se repiten a lo largo de la historia le hacen crecer alrededor del sillón de invalidez un espacio de esperanza […] Aunque muchos de los nombres de las medicinas suenan convincentemente sacados de un libro científico, la mayoría de ellas parecen velados chistes tras lo que se oculta una burla más“ (148).

Bezüglich der frei erfundenen Tier- und Ortsnamen und dem somit inszenierten Spiel mit Ordnungsmustern lässt sich an dieser Stelle auch eine Referenz zu Jorge Luis Borges *Chinesische Enzyklopädie* herauslesen, die Michel Foucault wiederum in seinem Werk *Die Ordnung der Dinge* (1966) aufgreift. Für Foucault liegt das Besondere dieses eigentümlichen Ordnungsentwurfs von Borges darin, dass hier nicht nur monströse Figuren auftreten, sondern auch eine monströse Ordnung formuliert wird, die sich quasi „selbst außer Kraft setzt" (Geisenhanslücke/Mein/Overthun 2009, 10).[262] Hier wird deutlich, dass unbekannte und umgeordnete Ordnungssysteme die impliziten LeserInnen zum Staunen oder zum Lachen bringen können; sie verunsichern eigene Vorannahmen und stellen Selbstverständlichkeiten in Frage. Sie besitzen eine Geschichte, können aber auch als willkürlich und zufällig zustande gekommen erscheinen. In ähnlicher Weise gestaltet sich der fiktive Fauna- und Flora-Katalog in „Camino al sur" aus. In diesem kommen zwar keine monströsen (Schwellen-)Figuren (wie bei Borges) vor, aber es erfolgt ebenfalls die Stilisierung einer in ihren Ausmaßen unglaublichen Ordnung, welche jedoch in Gorodischers Text weniger monströs anmutet. Es geht vielmehr erneut darum, zu betonen, dass Natur als ein Ordnungssystem zu verstehen ist, das in unterschiedlicher Art und Weise in den Werken der Autorin umgeordnet wird. Dem ökologischen System des Flusses wird dabei als mannigfaltiger Naturraum hoher Biodiversität gehuldigt.

Doch zurück zur Naturbeschreibung des Flusses: Dieser markiert, wie der Titel der Kurzgeschichte „Camino al sur" bereits andeutet, auch eine geographische Grenze zwischen einem imaginären Norden und einem imaginären Süden.[263] An strategisch wichtigen Punkten überwacht eine nicht näher erläuterte Patrouille die Wasserstraße, von der sich die Protagonistin kürzlich trennte, um ihr eigenes selbstbestimmtes Leben an den Ufern des mächtigen Stroms zu realisieren.

Neben den genderspezifischen Bezeichnungen des Wassers und der Funktion der Wasserstraße als Grenze, stellt der Strom in Gorodischers Erzählung auch einen ökologischen Raum lebendiger Materie dar. Einer der Lieblingsorte der Protagonistin ist ein Nebenfluss des großen Stroms, in dem kleine Körnchen im Wasser schwimmen, die als lebendige Materie bezeichnet werden: „A ella le gustaba bañarse en Ría Escondida, dejar que los gránulos se le pegaran al cuerpo y despertaran con su calor. Le gustaba esa materia viva que ¡plop! reventaba

[262] In dem von Achim Geisenhanslücke, Georg Mein und Rasmus Overthun herausgegebenen Sammelband *Monströse Ordnungen. Zur Typologie und Ästhetik des Anormalen* (2009) werden nicht nur monströse Figuren untersucht, sondern diese werden mit einer monströsen Ordnung in Verbindung gesetzt, damit das „Monströse (auch) als eine analytische Kategorie" (9) begriffen werden kann, wie sie in der Einleitung schreiben.

[263] In der Kurzgeschichte „Así es el sur" (Kap. 4.2.) spielt der Fluss auch eine entscheidende Rolle, da er quasi als Wegweiser des Protagonisten fungiert, der an seinen Ufern entlang den Weg von der im Norden gelegenen imperialen Stadt in den urwaldartigen Süden folgt: „Iba remontando un río caudaloso, tratando de no alejarse del curso, caminando hacia las fuentes" (124).

sobre la piel y se deslizaba al agua buscando sustento, aire“ (44). Auch an anderer Stelle wird der Fluss als Raum bezeichnet, in dem viele lebendige Dinge existieren „Iba sigiloso, lleno de cosas vivas“ (52), und auch der Fluss selbst erscheint als eigenständiger Akteur mit Handlungsspielräumen, die die Grenzen des Menschlichen aufzeigen.

In diesem Zusammenhang ist die Anthologie *Material feminisms* (2008), herausgegeben von Stacy Alaimo und Susan Hekman, heranzuziehen, die in der Einleitung unterstreichen, dass Natur keine biegbare Ressource oder leere soziale Konstruktion sei (4). Distanzierend zu poststrukturalistischen Theorien müsse man die Natur als handelnde Agenzie begreifen, wobei Kategorien wie Materialität und Körper verstärkt in den Fokus gerückt werden: „Nature is agentic- it acts, and those actions have consequences for the human and nonhuman world. We need ways to understanding the agency, significance, and ongoing transformative power of the world“ (ebd.). Überschneidungen finden sich mit posthumanistischen Theorien, da speziell Alaimo in ihrem Konzept der *trans-corporeality* darauf verweist, dass der menschliche Körper und die Umwelt nicht getrennt voneinander zu betrachten, sondern durch vielfältige Wechselbeziehungen miteinander verbunden sind: „the human opens out into a more-than-human world, underlines the extent to which the corporeal substance of the human is ultimately inseparable from ‘the environment’“ (14). Karen Barad bezeichnet in *Meeting the Universe Halfway* (2007) die Mensch-Umwelt-Beziehung in diesem Zusammenhang als einen intra-aktiven Prozess.

Vor dem Hintergrund der Theorien des *new materialism* wird nun die Textpassage in Gorodischers Kurzgeschichte erörtert, in der der Fluss eines Tages aus dem ökologischen Gleichgewicht gerät. Die Wasserverschmutzung ist nicht durch chemisch-toxische Substanzen hervorgerufen, sondern durch die Überpopulation einer Blume, die das einst klare und saubere Wasser des Flusses in eine schäumende, krankmachende Kloake verwandelt:

> „[...] el río está inquieto, se contestó. La última vez que lo había visto así, dos años atrás [...] había habido a los pocos días un brote de zeliga blanca más al norte, el río la había arrastrado justo en el momento de la floración, y los peces habían muerto de peste y la espuma y el olor habían sido tan espesos, tan sofocantes, que ella se había ido adentro, al monte […] Seis días había pasado metida en la selva, enferma porque cuando abría los ojos no veía agua sino helechos, enredaderas, plantas, tierra [...] Al séptimo [día] había vuelto al río convaleciente. Ni rastros de zeliga blanca […] espumas, olor, muerte […] más de un mes hasta que todo había vuelto a la normalidad. Ella había festejado con una fogata, banquete, cantos. Pero el precio había sido muy alto ojalá que nunca más“ (42-43).

In dieser Textpassage wird beschrieben, wie der einst intakte ökologische Naturraum aus dem Gleichgewicht gerät. Das Flusswasser ist vergiftet und von einem stinkenden Schaum überzogen. Die Fische sterben, es riecht nach Tod, und die Protagonistin verliert ihre Lebensgrundlage. Die

Störung des ökologischen Gleichgewichts des Flusses hat die Vertreibung der Protagonistin, die (kurzzeitige) Aufgabe ihres Zuhauses zur Folge. In ihrem Zufluchtsort in den Bergen, die von einem dichten Urwald bedeckt sind, erkrankt sie aufgrund der Nahrungsumstellung schwer, und ihr wird bewusst, dass sie ohne den Anblick und die Existenz des Flusses nicht (über)leben kann. Als sie nach Tagen zurückkehrt, findet sie glücklicherweise einen „genesenen Fluss", der sich selbst gesäubert hat, vor. Dies rekurriert auf die Selbstreinigungskraft von Ökosystemen und ihrer Fähigkeit, sich (bis zu einem gewissen Grad) wieder eigenständig ins Gleichgewicht zu bringen. Nach dieser Erfahrung beschließt die Protagonistin, dass sie sich nie wieder aus ihrer Heimat, aus ihrem Haus an den Ufern des mächtigen Flusses, vertreiben lässt.[264]

Durch die Beschreibungen des vergifteten Wassers und dessen Auswirkungen auf den Körper und die Gesundheit der Protagonistin wird einerseits ein zentrales Element des eingangs erwähnten „ecofeminismo de supervivencia" aufgenommen, der den Schutz der Gesundheit vor Umweltverschmutzungen proklamiert. Andererseits erkennt man an diesem Textbeispiel, wie eng der menschliche Körper der Protagonistin mit der nicht-menschlichen Umwelt verbunden ist und diese nicht als zwei von einander getrennte Entitäten, sondern in ihren vielfachen reziproken Austauschprozessen zu begreifen sind, wie Alaimo betont (2008, 238). Die Protagonistin muss fliehen, da es für sie hochgradig gesundheitsschädigende Konsequenzen hätte, würde sie sich von dem verseuchten Wasser und den vergifteten Fischen, ihre Hauptnahrungsquelle, weiter ernähren. Neben den negativ konnotierten Wechselbeziehungen zwischen dem vergifteten Flusswasser und dem Körper der Protagonistin formulieren sich in der Erzählung aber auch diverse, vornehmlich positiv konnotierte Interaktionen zwischen dem mächtigen Strom und der Hauptfigur.

Die Geschichte ist in einem realistischen Erzählton verfasst, wobei der Fluss auch zentraler Bestandteil eines fließenden Erzählverfahrens darstellt, das nur durch die wenigen, kurz geführten Dialoge zwischen der Protagonistin und Jilberto bzw. Beltrán, unterbrochen wird. Besonders in den Naturbeschreibungen des *cuento*, in der Darstellung des Ökosystems Fluss werden die liquiden Erzählverfahren sichtbar:

> „Allí el agua era mansa y traía otmelitos, de a miles, de a millones, que picotean la superficie buscando aire y se hundían para reaparecer un poco más allá en hoyuelos oscuros, aire, nada otra vez, otra vez agua mansa. Todo estaba bien. Los otmelitos remontarían el gran cauce pegados a la superficie y cada tanto un ulloeque los olería, se lanzaría entre ellos y se los

[264] Im Zuge der Thematisierung verschmutzter Flüsse im argentinischen Kontext sei auch der Riachuelo-Fluss in Buenos Aires erwähnt, der als einer der meistverschmutzten Flüsse Südamerikas gilt und vorrangig für die ärmeren Bevölkerungsschichten, die in den Armenvierteln an den Flussufern wohnen, gesundheitsschädigende Konsequenzen hat. María Sonia Cristoff (2011) betont, dass der Fluss nicht nur ein bloßes Stück Natur sei, sondern Flüsse für die wirtschaftliche und kulturelle Entwicklung einer Stadt, eines Landes, einer Region eine entscheidende Rolle spielen.

> comería en bocanadas ávidas, pero los que llegaran al norte crecerían y crecerían y se agarrarían a las raíces tiernas de los jaques y desovarían interminablemente unas esferas transparentes que bajarían buscando aquella agua quieta de Boca Jarabe o Punta Pinza o mejor Ría Escondida adonde llegaban, qué lástima, tan pocas veces“ (43-44).

In der Darstellung des Flusses koinzidiert der Inhalt gewissermaßen mit der Form, es wird auf einer *histoire*-Ebene über den Fluss geschrieben und zugleich wird die fließende Form des Wassers stilistisch angenommen. In dieser dahin-strömenden Sprache wirken die Wörter an sich wie Treibgut, die im letzten Teil der Textpassage kaum durch Interpunktion zusammengehalten werden. Erneut fallen hier die langen, kaum enden wollenden Satzstrukturen auf, die im übertragenen Sinne, ähnlich wie das rauschende Wasser des *rio*, unendlich dahinzugleiten scheinen, was durch die Nennung des Wortes „interminablemente“ zusätzlich akzentuiert wird. Diese Textpassage, die an die überquellende Sprache neobarocker Erzähltraditionen erinnert, ist erneut durch eine Häufung fiktiver Fauna- und Floratermini charakterisiert und markiert Gorodischers ganz eigenen Begriffskatalog.

5.6.2. Die Mensch-Natur-Beziehung zwischen der Protagonistin und dem Fluss

Der Fluss stellt den Lebensraum der Protagonistin dar, an dessen Ufer sie in einem kleinen Haus autark und abgeschieden lebt. Jeden Morgen wird sie von dem imposanten, nie endenden Rauschen des mächtigen Stroms geweckt. Er ist ihr Begleiter, sie unterhält sich mit ihm und besitzt einen großen Wissensschatz über die Fauna und Flora der Flussregion, kennt den Flussverlauf, die Strömungen, die Nebenarme, die verschiedenen im Fluss gelagerten Inseln und dieser stellt, wie oben bereits erwähnt, ihre Hauptnahrungsquelle dar.[265]

Die Protagonistin genießt ihr zurückgezogenes Leben an den Ufern des Stroms. Ihre Tagesabläufe gestalten sich ähnlich und sind eng von dem Rhythmus der in der Flussregion lebenden Tiere beeinflusst. Ausgedehnte Kanutouren, Schwimmen und Fischen zählen ebenso zu ihren alltäglichen Beschäftigungen wie das Sonnenbaden an den unzähligen Stränden, das Beobachten der Natur und das Treiben im Kanu auf der gigantischen Strömung des Flusses:

> „Se vistió y salió [...] A sus espaldas se levantaba el sol […] saltó a la canoa, empujó con uno de los remos hasta apartarse de la orilla, y allá se fue. La luz tocó el agua, el río ronroneó jubiloso, ella le rascó el lomo con la canoa. Remó con fuerza hasta meterse en el canal Envidia y cuando lo alcanzó se dejó ir. Levantó los remos, se incorporó a medias, miró la superficie“ (42).

[265] In der Kurzgeschichte wird auch auf alte, von den indigenen Kulturen überlieferte Zubereitungsarten für Fisch rekurriert, z. B. das sogenannte *curanto*, das die indigenen Gemeinden in Chile und Argentinien seit Jahrhunderten in einem Erdloch zubereiten, in dem der Fisch oder das Fleisch durch heiße Asche und die wärmenden Sonnenstrahlen gegart wird. In Gorodischers Kurgeschichte heißt es: „[...] [ella] haría un pozo en la tierra, brasas, tierra, el pez adobado con hierbas y envuelto en hojas de ziminia, tierra, brasas, tierra, al sol todo el día y comerlo a la noche“ (47).

Die weibliche Hauptfigur lebt, wie der Protagonist in der Kurzgeschichte „Así es el sur“ (Kap. 4.2.), im Einklang mit der Natur, und ihr Leben am Fluss ist idyllisch dargestellt. Sie kennt sich in dem Flussgebiet sehr gut aus, braucht keine herkömmlichen Karten, sondern orientiert sich an der ihr vertrauten Landschaft. Sie erkennt sogar das bevorstehende Wetter oder klimatische Veränderungen an dem Verhalten und dem sich verändernden Geschrei der Vögel (46). Die Protagonistin und der Fluss sind in unterschiedlichsten Interaktionen miteinander verbunden, in denen nicht nur sie als eigener Akteur mit Stimme auftritt, sondern auch dem Fluss im Sinne posthumanistischer Theorien eine eigene *agency* und Stimme zugedacht wird.

In den posthumanistischen Theorien des politischen Philosophen Bruno Latour wird, ähnlich wie bei Karen Barad, der Natur eine eigene Kraft, eine eigene *agentic force*, zugeschrieben, die unabhängig von den menschlichen Handlungs- und Aktionsmustern funktioniert und dennoch mit diesen in vielschichtigen Austauschprozessen steht. Bruno Latour strebt in *Das Parlament der Dinge* (im Original 1999, hier die dt. Übersetzung von 2010 verwendet) an, dass, tradierte Paradigma der sprechenden Menschen versus der stummen, nicht-menschlichen Wesen aufzubrechen und ein neues Mensch-Natur-Verhältnis vorzuschlagen: „Die nicht-menschlichen Wesen […] sind keine Objekte und noch weniger Tatsachen. Sie erscheinen […] als neue Entitäten und bringen jene zum sprechen, die sich um sie herumscharen und miteinander über sie reden“ (98). Man müsse binäre Anschauungen einer *lautlosen* Natur und den „sprechenden Menschen“ (99), den „Gegensatz […] zwischen den stummen Entitäten und sprechenden Subjekten“ (104) überwinden. „Sobald wir aufhören, die nicht-menschlichen Wesen für Objekte zu halten, wir ihnen also Zugang gewähren zum Kollektiv in Form neuer, noch nicht festumrissener Entitäten, die zögern, beben, perplex machen, können wir ihnen ohne Weiteres die Bezeichnung Akteure zugestehen“ (109-110). Es bestehe kein Grund, die anthropomorph geltenden Begriffe der Rede und des Akteurs einzig und allein für den Menschen zu reservieren, denn „sie eignen sich perfekt für die nicht-menschlichen Wesen, mit denen sich die Menschen ihre kollektive Existenz teilen“ (111). Im Grunde genommen bilden Latours Ansätze zentrale Bestandteile einer Modernekritik, die er in *Wir sind nie modern gewesen* (1991) weiter ausführt. Mit Einführung der modernen (Natur-)Wissenschaften wurden binäre und dichotome Denkweisen etabliert, die bis heute den menschlichen Blick auf die Wirklichkeit prägen und die Welt in zwei von einander getrennte Bereiche, in die der Natur und der Kultur, strukturieren. Fälschlicherweise wurde dabei die Natur als ein passiver Bereich bewertet, die von der Kultur, den Wissenschaften und den Menschen vollständig kontrolliert werden könne.

Wird vor diesem Hintergrund erneut der Erzählung „Camino al sur“ fokussiert, ist auffällig, dass der Fluss also (s)eine eigene Stimme besitzt, „la voz del río“ (47), und die

Protagonistin und der Fluss miteinander reden: „El río bramaba. Qué pasa, dijo, qué pasa“ (46), „El río aulló. Qué es, qué pasa, padre del agua, qué“ (47). Ganz im Sinne Latours kann die Protagonistin aber nie ganz den Fluss verstehen, es geht eher darum zu zeigen, dass dieser kein passives Objekt darstellt, das gänzlich von Menschen beschrieben werden kann/muss. Die Beziehung zwischen der Protagonistin und dem Fluss ist als gleichberechtigt und respektvoll dargestellt. Neben den nicht-menschlichen Vogelschreien werden also auch die Laute des Flusses als „extra-human voices“ (Tiffin 2007, 27) gelesen. Der Fluss redet, kommuniziert nicht nur mit der Protagonistin, sondern agiert und ist somit selbst aktiv. Als beispielsweise eines Tages ein Fremder, die Figur Beltrán, am Flussufer auftaucht, mahnt der Fluss sie zur Vorsicht „el río se le acercó y le tocó las botas. Cuidado, le decía, cuidado“ (48). Als die Protagonistin mit dem Fremden nach kurzem Zögern ins Gespräch kommt, zieht sich der Fluss zurück, und sie denkt, dass er sie nicht alleine lassen solle; „El río […] se desentendió del asunto, se dedicó a lo suyo […] No me dejes, pensé, no me dejes“ (49). Die Hauptfigur begreift den Fluss als zu beschützende Instanz, der sie behütet und den sie *vice versa* wiederum bewahren muss.

Die Interaktionen zwischen der Protagonistin und dem Fluss erschöpfen sich aber nicht nur in den unterschiedlichen Kommunikationsformen; er ist auch als ein freundschaftlicher Begleiter dargestellt, mit dem sie überschwänglich spielt:

> „El río se rio de ella. Ya vas a ver, dijo ella, y empezó a remar contra corriente. El rio volvió a reírse. Ella remó con casi todas sus fuerzas, reservando algo no fuera que él le estuviera preparando una sorpresa. Jugaron un rato, ella a avanzar, él a no dejarla, hasta que ella se dio por vencida. Ganaste, dijo, y lo acarició“ (44)

Der personifizierte Fluss lacht die Protagonistin aus, die nach Kräften versucht, gegen seine mächtige Strömungen anzukommen. Sie gibt sich bald darauf geschlagen und krault ihn zärtlich. Schließlich ist die Beziehung zwischen der Protagonistin und dem Fluss auch durch eine erotische Interaktion charakterisiert:

> „Salí a la galería, bajé, me acerqué al río […] [m]e paré junto a él y él se acercó y me tocó los pies. Me metí en su agua así vestida, me metí y él me abarzó y yo dejé que me llevara. Me acunó, me levantó, me dejó caer, me meció, me cantó […] tan sabio, seguí y seguí sostenida y acaricada y me reí y jugé y me di vueltas y floté y me froté contra él y me hundí y volví a salir. Me sostuvo y yo ahí de cara al cielo miré la luna enorme […] Despacito el río me sacó del Canal Espuela y me hamacó hasta la orilla en donde nos abrazomos nos enroscamos uno en el otro, perfectos como el tiempo […] Me agarró de los hombros y de las caderas y sonriendo desde lo hondo me fue llevando hacia afuera […] Estuvo todavía un largo rato en el agua moviendo las manos y los pies, metiendo la cabeza para que mi pelo se desparramara, bebiendo el agua que pasaba y se iba. Hacia frío cuando me levanté y salí. Corrí a la casa“ (52-53).

Nicht mit Beltrán, den sie in ihrem Haus aufnimmt, verbringt die weibliche Hauptfigur eine leidenschaftliche Nacht, sondern sie schreitet im nächtlichen Mondschein in die Fluten des

Flusses. Diese Badeszene beinhaltet eine deutlich erotische Konnotation: Der Fluss umarmt sie („me abrazó“), streichelt sie („sostenida y acariciada“), er fasst sie an die Schulter und die Hüften („Me agarró de los hombros y de las caderas“), hebt sie empor, sie treibt in ihm und reibt sich an ihm („floté y me froté contra él“), um sich abschließend ineinander zu vereinigen („nos enroscamos uno en el otro“). Nach diesem leidenschaftlichen Akt verweilt die Protagonistin genießerisch noch einige Zeit im Wasser, um dieses zu trinken und den Mond zu betrachten. In dieser Textpassage, in der das Eintauchen der Protagonistin in den nächtlichen Strom, ein Akt der Verschmelzung mit dem fluiden Element, durch die körperliche Aufnahme des Wassers beschrieben wird, vermischen sich, ganz im Sinne posthumanistischer Ideen Latours und des *new materalism* von Alaimo und Hekmann, die Grenzen zwischen der menschlichen Protagonistin und dem nicht-menschlichen, materiellen Flusswasser. Die Kurzgeschichte „Camino al sur“ grenzt sich aber in gewissen Punkten von Latours Theorie ab und es werden vorrangig spezifisch ökofeministische Ansätze deutlich, da die Protagonistin letztlich dafür kämpft, das Ökosystem Fluss vor den Eingriffen der männlichen Akteure (Jilberto und Beltrán) zu verteidigen. Latour (2010) hingegen lehnt Formeln wie „Beschützen wir die Natur!“ ab und zieht indes recht wage Formulierungen eines „Niemand weiß, was eine Umwelt vermag...“ vor (vgl. 114). Festzuhalten bleibt, dass in Gorodischers Erzählung die Protagonistin die Flussregion als Heimat begreift, wobei die hier formulierte (ökofeministische) Mensch-Natur-Beziehung auch im Kontext interaktiver, d. h. mit der Umwelt zu konstituierender Identitätskonzepte gelesen und verstanden wird. In diesem Zusammenhang ist auf Greta Gaard (2010) zu verweisen, die schreibt (2010): „ecofeminism conceives environment and identity as co-constituted, and ‘home’ as a socially constructed location, an act of place-and-identity co-creation that takes time, energy and commitment“ (16).

5.6.3. Der Fluss inszeniert als umkämpftes Territorium

Neben der Thematisierung des Flusses einerseits als ein aus dem Gleichgewicht geratenes Ökosystem und andererseits als idyllisch empfundene Heimat der Protagonistin, erweist sich die Flussregion in der Kurzgeschichte „Camino al sur“ verstärkt als umkämpftes Territorium. Im weiteren Verlauf wird beschrieben, wie sich die Protagonistin, die sich bereits durch die Wasserverschmutzung gezwungen sah, ihre Heimat am Fluss zu verlassen, mit den Eingriffen der männlichen Akteuren konfrontiert sieht – womit nun die letzten beiden Aspekte des „ecofeminismo de supervivencia“, der Schutz des Territoriums und der Kampf um die Selbstbestimmung der Frau, in die Kurzgeschichte Eingang finden. Die Protagonistin sieht sich nicht nur durch die ständigen Anrufe ihres Ex-Kollegen Jilberto aus der Patrouille traktiert, der

sie drängt, ihre Überwachungstätigkeit des Flusses wiederaufzunehmen, sondern fühlt sich darüber hinaus zusehends von Beltrán bedroht, der unterschiedliche Vermessungen der Umgebung durchführt, um massive Umgestaltungen der gesamten Flussregion vorzunehmen.

Die Protagonistin, die ihr autochthones Leben am Fluss genießt, wird pausenlos von Jilbertos Anrufen belästigt, der ihren neuen selbstbestimmten Lebensentwurf außerhalb der Patrouille nicht akzeptiert, woraufhin sie ärgerlich das Telefon ausstellt:

> „- Jilberto, te acuerdo que yo ya no soy miembro de la Patrulla. Que si pasa algo o no pasa nada no es cosa mía y que nadie me da nada ni para vigilar ni para precuparme ni para hacer nada de nada.
> - A sí -dijo él- ¿Y qué hicisite durante las tres cuartas partes del día? ¿Dormir al sol en Palya Loba?
> - Eso y pescar […]
> - ¿Puedo ir?
> - No.
> - Vamos, Loliloli, por qué no.
> - Porque no se me da la gana y no me llames Loliloli [...]
> El teléfono volvió a sonar [...] Se lavó las manos, se las secó y el teléfono seguía sonando. Fue hasta el aparato, apretó el botón de la desconexión, silencio“ (45-46).

In dieser Textpassage wird, wie bereits in „La naturaleza es una madre cruel“ (Kap. 5.5.), die auf den Undine-Mythos anspielt, durch Jilbertos scherzhafte Namensgebung „Loliloli“ auf den Loreley-Mythos verwiesen. Der Loreley-Mythos handelt von einer betörend-schönen und zugleich gefährlichen Jungfrau, die auf einem Felsen hoch oben über dem Rhein thront und, Haare kämmend und singend, alle männlichen Schiffer, die ihr begegnen, ins Verderben stürzt. Der Bischof verbannt Loreley wegen ihres unanständigen Verhaltens ins Kloster und schickt drei Ritter, um sie abzuholen. Daraufhin wählt sie den Freitod und stürzt sich in die Fluten des Rheins. Beate Otto (2001) betont, dass vor allem in der Umdeutung des alten Loreley-Mythos durch Clemens Brentano im 19. Jahrhundert, in der Inszenierung des Paares der Nixe und des Ritters, ein Archetyp aufgestellt werde, „in dem Sehnsucht und Aggression zwischen den Geschlechtern durch mythische Bilder vermittelt […] [werden]. Hier treffen Zivilisation und Natur aufeinander. Die Natur, in Gestalt der Nixe, das Weibliche, wird zu einer ‚Liebes-Zauberin' konfiguriert“ (108). Deutlich treten in der romantischen Loreley-Version Natur- und Geschlechterrollen auf, die tradierte Denkmuster der Symbiose Frau/Natur als sexualisierte, verführerische Kraft (die Zauber-Nixe Loreley) gegenüber einem zivilisatorischen (männlich konnotierten) Modell, fortschreiben.[266]

[266] Während Clemens Brentano diesem seit dem 10. Jahrhundert wiederkehrenden Mythos im Jahr 1801 in seine Ballade „Zu Bacharach am Rheine“ aufnimmt, widmet ihm Heinrich Heine 1824 ebenfalls ein Gedicht mit dem Titel „Die Lore-Ley“.

In „Camino al sur“ wird also erneut auf den alten Mythos eines weiblichen Wasserwesens verwiesen, um diesen in einem nächsten Schritt, umzuschreiben. Die Parallelen zwischen Loreley und Gorodischers Protagonistin sind deutlich: Beide haben diverse Interaktionen mit dem Element Wasser inne, leben an den Ufern eines Flusses und stürzen Männer, wie noch zu zeigen bleibt, ins Verderben. Doch anders als die romantische Loreley, die singend ihre Haare am Flussufer kämmt und sich selbst in den Fluten ertränkt, um sich vor den Engen und der Einsamkeit der Klostermauern zu retten, wirkt die Heldin in Gorodischers Kurzgeschichte aktiv, pragmatisch und selbstbewusst. Sie lässt nicht zu, dass Jilberto über ihr Leben bestimmt und führt ihr naturverbundenes Dasein am Fluss unbeirrt fort. Am Ende der Kurzgeschichte „Camino al sur“ zeigt sich, dass sich die Protagonistin vehement gegen die Eingriffe der männlichen Figuren zur Wehr setzt. Sie setzt ihren neuen, eigenständigen Lebensentwurf gegenüber den Interessen Jilbertos durch und geht nicht zurück in die Patrouille. Sie tötet auch nicht sich selbst, wie die romantische Loreley, sondern verteidigt ihren selbstbestimmten Lebensentwurf und das Ökosystem des Flusses vor den massiven Umgestaltungen, die die Figur Beltrán anstrebt.

Beltrán fungiert nach Jilberto als zweiter Eindringling in das autochthone, naturverbundene Leben der Protagonistin am Fluss. Dieser kommt aus einer fiktiven nördlichen Region und kann sich im Gegensatz zu der weiblichen Hauptfigur keineswegs ein Leben am Fluss vorstellen. Als er am Steg des Hauses ankommt, steigt ihr ein kalter Geruch nach Krankheit und Tod in die Nase, „olor enfermo, frío a cosa muerta y seca“ (49). Beltrán führt ein Sammelsurium an Arbeitsutensilien bei sich, darunter Stative, Maschinen, Fernrohre, Dokumente, Brillen, Kompasse (53), mit denen er die Flusslandschaft genauestens dokumentiert, kartographiert und vermisst. Als er seine Tätigkeiten beendet hat, tut er dies knapp mit „Vamos -dijo él-, ya está“ (52) ab. Beltrán hegt kein Interesse an dem Erhalt der Flussregion, denn, obwohl er diese genauestens vermisst, behauptet er, dass alle Bäume gleich seien (52), wohingegen die Protagonistin eine differenzierte und umfassende Kenntnis der Flora und Fauna des Ökosystems Fluss besitzt und ihm diese beharrlich erläutert.

Bei einem gemeinsamen Abendessen z. B. erklärt sie ihm ihre Vorstellung der globalen Wasserkreisläufe, doch er bevorzugt, aufgrund von Desinteresse das Thema zu wechseln.[267] Auch Beltráns Auffassung, nicht am Fluss leben zu können, unterscheidet sich von der Mensch-Natur-Beziehung der Protagonistin. Dabei steht seine despektierliche Meinung gegenüber den Tieren, den Vögeln der Flussregion, deren Gezwitscher er als unerträglich empfindet, konträr zur ihrer

[267] „- Viene de la tapa del mundo -dijo [ella]-. En el polo hay una puerta de hielo que el sol derrite. Así se forma el cauce y viene. Atraviesa todos los continentes, forma el mar, sigue, es todo los ríos, va al sur, llega a los pies del mundo, sube por el otro lado y vuelve a desembocar en las fuentes, se hace hielo bajo el frío, se detiene en la puerta helada que se derrite con el sol, pasa hecho agua y vuelve a venir al sur […] -Está bien. Pero ahora hablemos de otra cosa“ (49-50).

Naturauffassung. Sie genießt die wilde Flussregion und schätzt den beruhigenden Vogelgesang:

> „-Eso -dijo [ella] -es el chiquipardusco. -Insoportable -dijo él. -Por qué. Es como un canto […] El hizo un gesto de asco. -Salgamos a cazarlos -dijo- ¿Tendrás una escopeta? -Sí, tengo una escopeta, pero no vamos a ir a cazar […] no, para qué, no se pueden comer, y es tan tranquilizador oírlos cantar. -Es horrible -dijo él“ (51).

Mit einer Geste des Ekels begegnet Beltrán den Vögeln, die er bevorzugt zu jagen, was sie kategorisch ablehnt. In dieser Textpassage scheint zunächst ein traditionelles Paradigma bestätigt, das das Jagen als männlich kulturschaffende Aktivität charakterisiert, während die Frau durch Passivität und Naturverbundenheit gekennzeichnet ist. Zu unterstreichen bleibt jedoch, dass in Gorodischers Kurzgeschichte dieses tradierte Denkmuster umformuliert wird: Wie bereits herausgearbeitet, sind weder die Natur noch die weibliche Figur durch Passivität charakterisiert, sondern im Gegenteil wird die männliche Figur Beltrán als träge, ignorant und begriffsstutzig beschrieben.

Anders als in „La naturaleza es una madre cruel“ (Kap. 5.5.), in der Silvia den schlafenden Lisandro in die Fluten zieht, werden die LeserInnen in „Camino al sur“ mit einem offenen Ende konfrontiert: In den frühen Morgenstunden, nach dem nächtlichen Bad in den Fluten des Flusses, packt die Protagonistin die Sachen Beltráns in ein Bündel zusammen und übergibt dieses dem Fluss. Die Kurzgeschichte endet damit, dass sie ihr Gewehr, das er zum Jagen der Vögel benutzen wollte, aus der Hütte holt und damit leise zum noch schlafenden Beltrán ins Haus zurückkehrt:

> „Se levantó antes de que saliera el sol y se fue sin mirarlo pero no salió a pescar. Guardó el trípode, las máquinas, los catalejos, los papeles, las lentes, los compases, guardó todo en una bolsa impermeable se la entregó al río. La vio hundirse […] hasta que el agua abrió grande la boca y se la tragó. Empujó la canoa dura y blanca con un remo y dejó que el río la tomara en sus manos y se la llevara. Muy lejos, gritó la caradura […] Guardé el remo en el depósito. Abrí el armario y descolgué la escopeta. El río rezongaba su camino al sur, al norte, a nacer de si mismo. De qué mundo viene un hombre que no sabe nada del río, de qué mundo. Fui hasta la casa y abrí despacito la puerta“ (53-54).

Zunächst lässt sich in dieser finalen Textpassage, wie in anderen Werken Gorodischers bereits aufgezeigt, erneut eine Art Komplizenschaft zwischen der Protagonistin und dem liquiden Element, dem Fluss, herauslesen. Sie lässt seine Habseligkeiten und sein Kanu in dem großen Strom verschwinden, der diese aufnimmt; szenisch ist dieser hier erneut personifiziert, als eigenständiger Körper dargestellt: Das Bündel mit Beltráns Arbeitsgeräten wird vom Fluss geschluckt („el agua abrió grande la boca y se la tragó”), und auch sein Kanu überlässt sie den Händen des Wasserlaufs („dejó que el río la tomara en sus manos“). Des Weiteren wird im vorletzten Satz deutlich, dass sie kein Verständnis für jemanden aufbringen kann, der die Natur so wenig wertschätzt und so geringe Kenntnisse über den imposanten Naturraum des Flusses

besitzt, „De qué mundo viene un hombre que no sabe nada del río, de qué mundo“ (54). Besonders der offen gehaltene Schluss der Kurzgeschichte „Camino al sur“ enthält Elemente einer Kriminalgeschichte: Die LeserInnen wissen nicht wie die Protagonistin am Ende des *cuento* mit Beltrán verfährt. Wird sie ihn zum Gehen zwingen? Wird sie ihn der Patrouille übergeben? Wird sie ihn umbringen?

Zusammenfassend lässt sich hervorheben, dass in der Erzählung „Camino al sur“ nicht die Natur/die Vögel, durch die männliche Figur Beltrán gejagt werden, nicht die Frau den passiven und der Mann den aktiven Part bekleidet, sondern Gorodischer dieses klassische Denkmuster umdreht: Die Protagonistin holt am Ende des Textes das Jagdgewehr und geht mit diesem zu dem schlafenden Beltrán ins Haus. Dieser träumt anscheinend von seinem großen Projekt, die Flussregion zeitnah massiv umzustrukturieren, die Vorbereitungen scheinen abgeschlossen: „Terminé- dijo él en sueños […] ya vas a ver, vamos a hacer grandes cosas acá“ (53). Das Jagdgewehr wird nicht durch die männliche Hand auf die passiv dargestellte Natur gerichtet, sondern die Protagonistin richtet dieses schlussendlich auf Beltrán, um ihr selbstbestimmtes Leben und das lebendige Ökosystem Fluss vor Interventionen zu schützen.[268]

Den Eingriffen der männlichen Akteure, den der Figur Jilberto, der den neuen eigenständigen Lebensstil der Protagonistin und ihre Abkehr von der Patrouille nicht akzeptiert, und jenen Beltráns, der das Ökosystem Fluss nicht schätzt und dort tiefgreifende Veränderungen realisieren möchte, tritt sie entschieden entgegen. In Gorodischers Erzählung wird zwar eine massive Umgestaltung des Flusses durch die Figur Beltráns angestrebt. Doch die Natur, der Fluss, wird in „Camino al sur“ nicht durch die männliche Hand Beltráns begradigt, nicht korrigiert oder umgestaltet – sie bleibt schließlich in ihrer wilden Schönheit bestehen.

In Gorodischers *cuento* werden also erneut unterschiedliche Darstellungsmuster und Naturverhältnisse, hier der Flussregion, artikuliert: In den Augen Jilbertos, stellvertretend für die Patrouille, markiert der Fluss das Grenzgebiet zwischen zwei verfeindeten Regionen, eines imaginären Norden und eines imaginären Südens, die es zu überwachen gelte. Für Beltrán hingegen, der zahlreiche Vermessungen vornimmt, geht es darum, die Flussregion massiven Umstrukturierungen zu unterwerfen. Er repräsentiert, ähnlich wie die Figur Hermann in *Tumba de jaguares* (Kap. 4.5.1), ein modernes Naturverständnis, dass sich darin ausdrückt, dass der Fluss für ihn quasi eine biegbare Ressource darstellt. Für die Protagonistin stellt der Fluss, ganz im Sinne Alaimos und Hekmans *new materialism* einen Raum lebendiger Materie dar. Für sie ist

[268] In diesem Kontext ist erneut auf Donna Haraway hinzuweisen. Sie beharrt auf der Notwendigkeit, „naturwissenschaftliche Annahmen immanent zu dekonstruieren. So zeigt sie an den Arbeiten von Primatenforscherinnen, wie deren Forschungsarbeiten evolutionäre Erklärungen, die den Gegensatz einer männlich kulturschaffenden Aktivität (Jäger-Hypothese) und einer weiblichen naturverbundenen Passivität bei den Primaten vertraten, widerlegt haben“ (Schultz 2001, 45).

er ein wichtiges Ökosystem, über das sie weitreichende Kenntnisse besitzt, in dem sie ihre Heimat gefunden hat, und an dessen Unberührtheit auch ihr eigener unabhängiger und naturverbundener Lebensentwurf gekoppelt ist. Der Kampf um ihr selbstbestimmtes Leben ist verschränkt mit dem Kampf um das Territorium, um den Erhalt des Ökosystems Fluss. In „Camino al sur" wird die Befreiung der weiblichen Figur in Verbindung mit der Befreiung der Natur vor Eingriffen männlicher Protagonisten, vor Unterdrückung, Ausbeutung und Kontrolle durch die patriarchale Gesellschaft formuliert.[269]

Zwar erinnert Gorodischers Protagonistin in Teilen an die typische Repräsentation der Frau als Naturschützerin, an ein Natur- und Geschlechterverhältnis, das zurecht kritisch diskutiert wurde, da es erneut essentialistische Tendenzen aufweist und die Frau und die Natur innerhalb symbiosischer Darstellungsmuster formuliert. Diese basieren wiederum auf biologischen Determinismen, die der Frau die Rolle der Beschützerin zuweisen, während der Mann die Rolle des Aggressors bekleidet. Betrachtet man jedoch das Gesamtwerk Gorodischers und lässt die vorherigen Analysen ihrer Texte bezüglich der Natur- und Geschlechterverhältnisse noch einmal Revue passieren, wird rasch deutlich, dass Gorodischers Werke insgesamt weniger darauf angelegt sind, essentialistische Darstellungsmuster fortzuschreiben, als vielmehr genau diese aufzudecken, vielschichtig auszuleuchten und umzuschreiben. Darüber hinaus treten auch immer wieder männliche Figuren auf, die um Ökosysteme kämpfen (etwa in „Así es el sur", Kap. 4.2.) oder die eine spezielle Beziehung zu Naturelementen, z. B. zum Wasser, aufweisen (wie der Protagonist Pisou in *La noche del inocente*, Kap. 5.3.), was den Vorwurf einer weiblichen Naturnähe, basierend auf biologischen Determinismen, vollständig entkräftet.

Dichotome Denkstrukturen (Frau vs. Mann) werden in Gorodischers Werken weniger bedient; wichtiger erscheint, dass marginalisierte Figuren ins Zentrum gestellt und diese mit eigenen Meinungen, Wünschen, Handlungsspielräumen und Pragmatismus ausgestattet werden. Naturräume und Ökosysteme fungieren in diesem Zusammenhang als Refugien, die sich gegen hegemoniale Positionen richten, und so häufig mit einer Befreiung der marginalen Figuren und der Natur aus unterdrückenden Strukturen einhergehen. Naturräume und ökologische Szenarien sind somit auch umkämpfte Territorien, in denen unterschiedliche Interessen und Sichtweisen aufeinandertreffen. Dabei werden insbesondere divergierende Natur- und Geschlechterverhältnisse, aber auch Mensch-Natur-Beziehungen in Gorodischers Texten auf vielschichtige Weise zueinander in Verbindung gesetzt, verhandelt und diskutiert. In den Werken

[269] In diesem Sinne ähnelt „Camino al sur" dem ökofeministischen Klassiker der lateinamerikanischen Literatur *La loca de Gandoca* (1991) von Anacristina Rossi. In Rossis Roman geht es ebenfalls um weibliche Emanzipation, die in Verbindung mit der Erhaltung eines Ökosystems (Gandoca) thematisiert wird. Und Sofia Kearns (2006) schreibt über Rossis Werk: „Como texto ecofeminista, su búsqueda de la liberacion de la naturaleza es paralela a una búsqueda de la liberación de la mujer" (115).

der Autorin ist es somit von zentraler Bedeutung, eine Diversität von Anschauungen, Sicht- und Denkweisen aufzuzeigen, anstatt in einseitigen Darstellungsmustern verhaftet zu bleiben.

In der Kurzgeschichte „Camino al sur“ wird ein „ecofeminismo de supervivencia“ formuliert, der den Schutz der Gesundheit, des Territoriums mit der Selbstbestimmung der Frau vereint. Die Beschreibung des naturverbunden glücklichen Lebens der Protagonistin trägt markante Züge einer (feminitischen) Utopie, in der auch moderne Denkweisen kritisch reflektiert werden. Posthumanistische Merkmale treten vor allem in der Beschreibung des Flusses auf, mit dem die Protogonistin auf unterschiedlichen Ebenen verbunden ist und in diversen Interaktionen steht. Nicht zuletzt wird auf tradierte Natur- und Geschlechterverhältnisse in Form des Loreley-Mythos angespielt, der dadurch umgeschrieben wird, dass sich die Protagonistin nicht selbst in den Fluten des Flusses ertränkt, sondern ihren selbstbestimmten Lebensentwurf und das Ökosystem Fluss vor den Eingriffen Jilbertos und Beltráns, im Sinne der titelgebenden *Técnicas de supervivencia*, verteidigt.[270]

Die „liquiden Gegendiskurse“ formulieren sich in „Camino al sur“ insofern, dass sich Protagonistin und Fluss im Rahmen einer Art Komplizenschaft gegenüber den Eingriffen männlicher Figuren behaupten. Schlussendlich ist „Camino al sur“ aber auch als eine Hommage an den mächtigen Fluss Río Paraná, an dessen Ufer Rosario, die Heimatstadt von Angélica Gorodischer liegt, zu lesen. Der Fluss prägt nicht nur das Stadtbild der argentinischen Metropole entscheidend mit, sondern fließt auch im fast wörtlichen Sinne in die literarischen Werke zahlreicher AutorInnen ein.[271] Von den weit entfernten Wüstenszenarien anderer Planeten im ersten Analysekapitel, über die grünen Landschaften innerhalb lateinamerikanischer Geographien des zweiten Analysekapitels, endet die Analyse des Gesamtwerkes von Angélica Gorodischer, mit dem liquiden Symbol der Heimatstadt und Wirkungsstätte Rosario, dem mächtigen Fluss des Río Paraná, an dessen Ufer sich die Autorin situiert hat, von wo aus sie ihre Werke in die Welt schreibt.

[270] Hier ist an Donelle Dreese (2002) zu erinnern, die ökofeministische Debatten in Verbindung mit der Aneignung und Verteidigung (De- und Reterritorialisierung) von Territorien betrachtet. Sie geht davon aus, dass in der patriarchalen Gesellschaft eine Ausgrenzung von Frauen und marginalen AkteurInnen stattfindet. Die Identifikation mit Umweltszenarien wird in diesem Zusammenhang auch als *empowerment*-Strategie verstanden, wobei Natur in diesem Szenario als utopischer Raum fungiere, in dem selbstbestimmte Lebensentwürfe realisiert werden können (vgl. 19).

[271] An dieser Stelle ist auch die Anthologie *El río en catorce cuentos* (Lenardón/Ortiz 2010) ins Gedächtnis zu rufen, in der Gorodischers Erzählung „Camino al sur“ neben anderen Kurzgeschichten von u. a. Alicia Kozameh oder Fernando Callero publiziert wurde. Was die Texte eint, ist die Inspirationskraft des Flusses Río Paraná.

5.7. Zwischenfazit

Nicht nur die Analyse des Elements des Wassers und der Darstellungsmuster aquatischer Naturräume wie Flüsse und Meere stehen im Zentrum dieses letzten Analysekapitels der Werke von Angélica Gorodischer. Der Fokus liegt hier auch auf der Untersuchung eines „liquiden Gegendiskurses“, der auf einer thematischen Ebene darauf angelegt ist, mit festgeschriebenen genderspezifischen Rollenmustern zu brechen und tradierte strukturelle Machthierarchien zu dekonstruieren, diese gewissermaßen zu unterspülen. So werden männliche Sichtweisen fiktiver spanischer Eroberer auf die als feminisiert dargestellte Landschaft Lateinamerikas zunächst ironisch zitiert und dann das hegemonial-patriarchale Projekt der Eroberung des Kontinentes umgeschrieben, indem die *conquistadores* schließlich in einer absurd-karnevalesk anmutenden Unterwasserszenerie tosend im Ozean versinken („Marino genovés...“, 1968). Die Umformulierung geschlechtsspezifischer femininer Rollenmuster findet sich auch in der Beschreibung einer Marmorstatue der Heiligen Jungfrau María, die sich durch die Berührung von Wasser in eine lebendige Frau verwandelt (*La noche del inocente,* 1996). In ähnlicher Funktion tritt der „liquide Gegendiskurs“ auch in der Kurzgeschichte „Boca de dama“ (1983) auf, in der die Geschichte einer Frau erzählt wird, deren in stetigen Transformationsprozessen befindlicher (quasi *liquid-transgressorischer*) Körper sich den Klassifikationssystemen der Ärzte entzieht und zudem männlich dominierte wissenschaftliche Repräsentationssysteme kritisch in Frage gestellt werden.

Zudem erfolgt in diesem Kapitel eine kritische Reflexion mythisch-femininer Wasserwesen wie der Undine („La naturaleza es una madre cruel“, 2000) und der Loreley („Camino al sur“, 1994). Beiden Protagonistinnen ist gemein, dass sich ihre Naturwahrnehmungen von denen der männlichen Figuren abgrenzen, und sie um ihre selbstbestimmten und unabhängigen Lebensentwürfe kämpfen, wobei im letzten hier analysierten *cuento*, der Fluss als mächtiges Ökosystem präsentiert wird, das die Protagonistin entschieden verteidigt. Gleichzeitig ist im Rahmen der Umformulierung tradierter Mythen, inklusive ihrer historisch gewachsenen Natur- und Geschlechterverhältnisse, die Beschreibung alternativer Rollenbilder und unkonventioneller Figurenausgestaltungen zentral.

Ein zweiter zentraler Punkt des „liquiden Gegendiskurses“ ist ein für die hier analysierten Werke Gorodischers charakteristischer fließender Erzählstil, der die Kraft des Wortes ins Zentrum stellt und über die Macht der Sprache reflektiert. Die liquiden Erzählverfahren zeichnen sich beispielsweise durch neobarocke Schreibweisen aus, die gewohnte Ordnungsmuster auflösen. Aber auch Aufzählungen (als poly- und asyndetische Reihung) sind im Kontext des „liquiden Gegendiskurses“ zu nennen (z. B. in „Marino genovés...“). Diese langen Satzstrukturen

sind ähnlich wie die Erzähltechnik des Bewusstseinsstroms (*La noche del inocente*) darauf angelegt, stilistische quasi die fließende Form des Wassers anzunehmen und stehen im übertragenen Sinn für das rauschende unendlich dahin strömende liquide Element des Wassers. Auch strukturieren die Wasserdiskurse mitunter den Texthaushalt der Geschichten Gorodischers explizit mit („Boca de dama“) oder in den Flussbeschreibungen koinzidiert der Inhalt mit der Form („Camino al sur“) und zeugen davon, dass sich die Werke Gorodischers nicht nur auf *histoire*-Ebene mit Naturszenarien beschäftigen, sondern auch auf *discours*-Ebene Naturphänomene den Texthaushalt, seinen Aufbau und seine Struktur explizit beeinflussen.

Während die lebensbedrohende Dimension des Wassers in Gorodischers Texten weniger in Erscheinung tritt, wird auf mannigfaltige Weise auf die lebensspendende, lebenserhaltende Funktion des Wassers und auf seine Wandlungsfähigkeit angespielt. Dabei wird das aquatische Element des Wassers auch als unterstützende Kraft der marginalisierten ProtagonistInnen gegen festgeschriebene genderspezifische Rollenmuster und hegemoniale Strukturen inszeniert.

In der hier angewendeten transversalen Lesart von Kurzgeschichten aus den Jahren 1968 bis 2000 wird deutlich, dass in dem Frühwerk Gorodischers männliche Akteure im Vordergrund stehen und eine (öko)feministische Kritik indirekt im überspitzten Zitieren männlich-hegemonialer Natur- und Geschlechterverhältnisse formuliert wird, wobei in den Geschichten seit den 1980er Jahren verstärkt weibliche Protagonistinnen im erzählerischen Zentrum der Texte Gorodischers stehen. In der letzten hier analysierten Kurzgeschichte „Camino al sur“, publiziert im Jahr 1991, etwa spielen explizit ökologische Thematiken eine wichtige Rolle und ein durch Maristella Svampa bezeichneter „Ecofeminismo de superviviencia“ wird formuliert, der sich durch den Schutz der Gesundheit und des Territoriums sowie den Kampf um die Selbstbestimmung der Frau auszeichnet. Dennoch wird bei einer gründlichen Lektüre der Werke von Gorodischer deutlich, dass es nicht darum geht, klassische Paradigmen einer naturverbundenen Frau gegenüber einem aggressiv ausgestalteten Mann zu formulieren, sondern vielmehr darum, unterschiedliche Naturverhältnisse in vielschichtiger Weise zu diskutieren. Ferner offenbaren sich dabei historisch gewachsene Natur- und Geschlechterverhältnisse, die eng mit Diskriminierungs- und Ausbeutungsstrukturen verknüpft sind.

6. Schlußfolgerungen: Angélica Gorodischers Werk jenseits „natürlicher Weiblichkeit“ und „weiblicher Natur“

Die ökofeministische Lektüre der Werke von Angélica Gorodischer hat gezeigt, dass sich Natur- und Geschlechterverhältnisse in ihren Texten in unterschiedlicher Weise artikulieren. Ein Leitthema ist dabei die Thematisierung tradierter geschlechtsspezifischer Darstellungsweisen einer „Naturalisierung von Frau“ und einer „Feminisierung von Natur“, die kritisch reflektiert und umformuliert werden. Dabei wird deutlich, dass diese deterministischen und reduktionistischen Landschafts- und Rollenbilder Bestandteile konflikthafter Beschreibungsmuster darstellen und sich häufig entlang von Unterdrückungs-, Kontroll- aber auch Ausgrenzungs- und Ausbeutungsstrukturen artikulieren, aus denen sich die Hauptfiguren jedoch im Laufe der Texte befreien. Die in Gorodischers Werken formulierten Natur- und Geschlechterverhältnisse sind eng verknüpft mit sozialen und politischen Aspekten, die nicht nur in einem argentinischen und lateinamerikanischen Kontext ausgeleuchtet, sondern darüber hinaus auch in einem globalen Spannungsfeld verhandelt werden.

In der vorliegenden Studie wird deutlich, dass Natur- und Umweltdiskurse intrinsisch mit der Kategorie *gender* verschränkt sind. Geschlechterspezifische Fragestellungen mit in die aktuellen ökokritischen Debatten über lateinamerikanische Natur- und Umweltrepräsentationen aufzunehmen, ist von zentraler Bedeutung, um diese zu erweitern und zu vertiefen. In den Werken von Gorodischer wird die literarische Verhandlung der Natur- und Geschlechterverhältnisse als kritische Intervention bezüglich tradierter Darstellungskonzepte Frau/Mann und Natur zu imaginieren, verstanden. In ihren Texten beschäftigt sich die Autorin nicht nur mit spezifisch argentinischen Naturräumen (wie z. B. dem *desierto*), sondern auch lateinamerikanische Topoi (beispielsweise die Darstellung der *selva* im Kontext von Exotisierungsdiskursen) werden im Zuge einer ganz eigenen poetologischen Strategie verhandelt. Somit schreibt Gorodischer dezidiert aus einer Position des globalen Südens heraus, was auch neue Perspektiven innerhalb der überwiegend westlich geprägten ökofeministischen Debatten eröffnet.

Die zentrale Fragestellung der vorliegenden Arbeit richtet sich auf die Untersuchung der Darstellungs- Funktions- und Wirkungsweisen der Natur- und Geschlechterverhältnisse in den Werken von Angélica Gorodischer. Auch wird analysiert, inwieweit die literarische Darstellung, Inszenierung und Repräsentation von Natur im Gesamtwerk Gorodischers gewisse Tendenzen, Brüche, Transformationen und Modifikationen aufweisen, und inwiefern sie mit ökokritischen und ökofeministischen Theorien korrelieren bzw. diese umdeuten und erweitern.

Die methodisch-theoretische Herangehensweise verknüpft zudem die Natur- und Geschlechterverhältnisse mit (Natur)Raum-, Körper- und Utopie-Theorien. Ein dreigliedriges Verfahren liegt der literarischen Textanalyse der Werke von Gorodischer zugrunde, welche in einem ersten Schritt die Natur- und Umweltdarstellungen untersucht, sich in einem zweiten Schritt mit den Interaktionen zwischen ProtagonistIn und Natur auseinandersetzt und in einem dritten Schritt analysiert, inwiefern in den Natur- und Geschlechterverhältnissen tradierte Repräsentationen von Frau/Mann und Natur thematisiert und umgeschrieben werden. Zugleich wurde ebenfalls Fragen nach einer Ökologie des Textes nachgegangen und an exemplarischen Beispielen aufgezeigt, dass Naturszenarien in Gorodischers Texten eine Doppelfunktion innehaben. Naturphänomene werden nicht nur auf einer *histoire*-Ebene beschrieben, sondern prägen auch auf einer *discours*-Ebene den Texthaushalt und seinen Aufbau und Struktur mit. So gehen in der Kurzgeschichte „Presagio de reinos...“ (1967, Kap. 3.2.) etwa aride Wüstenbeschreibungen mit parataktischen, trocken wirkenden Erzählverfahren einher oder in „Así es el sur“ (1984, Kap. 4.2.1.) ist die Darstellung üppig-wuchernder Vegetation des Urwaldes von hypotaktischen Satzstrukturen eines „rhizomatischen“, wurzelartigen Erzählstils durchdrungen. Besonders treten auch liquide Erzählstrategien in den Texten der Autorin zu Tage, auf die an späterer Stelle noch gezielt eingegangen wird.

Die Natur- und Geschlechterverhältnisse in den Werken der argentinischen Schriftstellerin werden anhand eines sozialkritischen Ökofeminismus untersucht, der sich weniger auf essentialistische Strömungen stützt, sondern gezielt inhärente soziale und politische Dominanz- und Machtstrukturen mit in die Betrachtung von Natur- und Umweltszenarien aufnimmt. Dieser in den Werken der Autorin formulierte sozialkritische Ökofeminismus grenzt sich von den radikal-kulturellen Ökofeminismus-Strömungen ab, in denen die Position der Frau als übergeordnet zu der des Mannes verstanden wird, und die den weiblichen Körper zudem als nährende Machtquelle stilisieren. Auch können Gorodischers Werke weniger im Rahmen eines spirituellen Ökofeminismus gelesen werden, da diese explizit keine weiblichen Überfrauen oder feminine Gottheiten inszenieren, sondern in ihren Schreibweisen mitunter dezidiert geschlechtsspezifische Grenzen in Frage gestellt und überschritten werden.

Desto mehr besitzen Gorodischers Texte Schnittmengen mit den Standpunkten der sozialen (Öko)Feministen, die das kapitalistische Patriarchat als eine Quelle der Unterdrückung der Frauen kritisieren (vgl. Grewe-Volpp 2016, 212) und von einer Natur und einem (weiblichen) Körper als soziale Konstruktionen ausgehen und sie nicht einfach als „natürlich“ gegeben begreifen. Hierbei ist zu betonen, dass Gorodischer in ihren Texten nicht nur Frauen (und auch Männer) beschreibt, sondern in ihr Figurenensemble verschiedene marginalisierte Charaktere

entlang der Differenzlinien Klasse, Ethnie und sexuelle Orientierung einbezieht. Angesichts dieser ökofeministischen Positionierung der Werke der Autorin ist erneut an die Selbstdefinition von Gorodischer zu erinnern: „Soy pacifista, feminista y ecologista, tres cosas que suelen darse juntas“ (Gorodischer in Souto 1985, 96f), in der sich zentrale Elemente eines sozialkritischen Ökofeminismus nach Ynestra King (1995) wiederfinden lassen, wenn letztere schreibt „we have to require a recognition of the interrelationship between feminism, social justice, ecology, democracy and peace“ (21). In Gorodischers Werken steht also weniger die Beschreibung aktueller Umweltdebatten und -problematiken im erzählerischen Fokus, vielmehr wird durch die ökofeministische Analyse eine kritische Inblicknahme tradierter und historisch gewachsener Unterdrückungs- und Ausbeutungsstrukturen von Frauen, marginalisierten Figuren und Naturszenarien sichtbar. Darüber hinaus spielen die imaginierten Naturräume und ökologischen Szenarien eine zentrale Rolle in der Formulierung eines alternativen Mensch-Natur-Verhältnisses, das in den Werken von Gorodischer in vielfältiger Weise ausgeleuchtet wird.

Nachdem in einem ersten Abschnitt ein Überblick über das Gesamtwerk der argentinischen Autorin Angélica Gorodischer geliefert wurde und daran anschließend eine kurze Typologisierung der wichtigsten ökofeministischen Strömungen erfolgte, stand neben der Erarbeitung einer methodischen Vorgehensweise auch eine Auseinandersetzung mit Frauen- und Naturbildern in der lateinamerikanischen Literaturlandschaft im Fokus des Theorie- und Methodenkapitels.

Der Analyseteil der vorliegenden Studie ist systematisch in drei Kapitel gegliedert: In dem ersten Analysekapitel werden die Wüstendiskurse unter spezieller gattungstheoretischer Betrachtung der Science Fiction-Texte der Autorin erforscht. Im zweiten Kapitel stehen die Beschreibungsmodi und Verhandlungen von Urwäldern, grünen und ländlichen Territorien im Mittelpunkt des Forschungsinteresses, während sich im dritten und letzten Kapitel der Analysefokus auf die Inszenierung von Flüssen und Meeren in den Werken von Angélica Gorodischer richtet.

Angesichts der hier geleisteten Analyse ist zunächst auffällig, dass in den Darstellungs- und Funktionsweisen der Wüste in den SF-Werken der Autorin diese nicht als ökologisches System beschrieben ist, sondern sich als ein Sinnbild für zerstörte Natur ausgestaltet und dystopische Umweltszenarien im Vordergrund stehen (*Las repúblicas*, 1991). Gleichzeitig werden in den imaginierten Wüstenszenarien einerseits tradierte Diskurse und hegemoniale Sichtweisen des argentinischen *desierto*, des peripheren Hinterlandes, als leerer und unzivilisierter Raum wiederaufgenommen und umgeschrieben („Sensatez del círculo“, 1979). Andererseits werden aber auch diskriminierende Äußerungen gegenüber Frau und Natur zitiert

und kritisch reflektiert („Presagio de reinos y aguas muertas“, 1967). Die Ausbeutung von Natur und Frau steht weniger im erzählerischen Fokus der Texte Gorodischers, vielmehr fungieren die Naturräume als ein Kampfraum unterschiedlicher Interessen, in dem die marginalisierten Figuren Widerstand leisten, sich von dominanten Strukturen befreien und selbstbestimmte Lebensentwürfe realisieren („Los embriones del violeta“, 1973). Im Sinne feministischer Utopietheorien kommt es dabei auch zu einer Aufwertung der Natur, wobei eine kritische Reflexion von hegemonialen Wissenschafts- und Technikdiskursen mit einem dezidierten Infragestellen von Fortschritts- und Modernisierungsdebatten verknüpft wird.

Im zweiten Analysekapitel stehen grüne Territorien, urwaldartige und ländliche Landschaften und ihre Zelebrierung im Zentrum der Untersuchung. Diese sind als intakte Naturräume beschrieben, die es vor Eingriffen und Invasionen zu schützen gilt. Mal stellt der Urwald einen mächtigen Raum ökologischen Wissens dar, der vor einem städtischen Diktator verteidigt werden muss („Así es el sur“, 1984), dann wieder werden rurale Gebiete als Rückzugsorte eigener (femininer) Lebensentwürfe stilisiert (*Tumba de Jaguares*, 2005), in denen die Protagonistinnen mitunter gegen männlich dominierte Ordnungs- und Klassifizierungssysteme aufbegehren („Las categorías vitales según el sistema de la naturaleza de Linneo“, 1994). Auch die Stärkung ländlicher Strukturen wird im Zuge alternativer Machtausübung anhand utopischer Gesellschaftsmodelle formuliert („Retrato de la emperatriz“, 1984). Eine kritische Auseinandersetzung mit exotisierenden Diskursen tropischer Bananenrepubliken wird mit dem Selbstfindungsprozess der Protagonistin verknüpft, der sich hier erneut im Dialog mit kulturell „anderen“ Gruppen artikuliert (*Jugo de mango*, 1988).

Im dritten und letzten Analysekapitel erfolgt die Analyse der Darstellungsweisen aquatischer Naturräume wie Flüsse und Meere in Verbindung mit einem „liquiden Gegendiskurs“. Dieser offenbart nicht nur ein teilweise fließend angelegtes Erzählverfahren der Autorin, sondern ist durch die Stilisierung des Wassers als archaische Urgewalt schreibstrategisch darauf angelegt, festgeschriebene geschlechtsspezifische Stereotypen („Boca de dama“, 1983), klerikale Ausbeutungsstrukturen (*La noche del inocente*, 1996) und imperialistische (Eroberungs-)Projekte zu dekonstruieren („Marino genovés, hijo de humilde cardador de lana, descubre nuevo continente“, 1968). Auch eine Reformulierung von Mythen femininer Wasserwesen wie der Undine („La naturaleza es una madre cruel“, 2000) oder der Lorelei („Camino al sur“, 1997) findet in diesem Zusammenhang statt.

Es lassen sich gewisse Tendenzen und Modifikationen in dem Untersuchungszeitraum von fast 40 Jahren, zwischen den Jahren 1967 und 2005, festhalten. Zunächst steht im Frühwerk Gorodischers aus den 1960er und 70er Jahren, vorrangig ein Zitieren und kritisches Reflektieren

männlich-hegemonialer Betrachtungsweisen und *codes* von Frau und Natur im Vordergrund, die teilweise in einem überspitzt ironischen Duktus vorgenommen werden. Ferner werden in Gorodischers Werken aber auch bestimmte männliche (historisch tradierte) Rollenbilder (Eroberer, klerikale Obrigkeiten, Archäologen/ Wissenschaftler, Abenteurer, Militärs, Mediziner) umgeschrieben und Alternativen zu anthropozentrischen und androzentrischen Denkmodellen sowie heteronormativen Gesellschaftsentwürfen aufgezeigt. In den 1980er Jahren treten dann verstärkt weibliche Protagonistinnen in ihren Texten auf, die dezidiert gegen patriarchale *codes* aufbegehren, aber auch in Austausch mit (kulturell) „anderen" Sichtweisen treten. Darüber hinaus spielen verstärkt in den 1990er Jahren explizit ökologische Thematiken in Gorodischers Werken eine tragende Rolle: Nicht nur wird eine Kritik an imperialistischen Vorgehensweisen mit ihren Konsequenzen für Mensch und Natur oder an der Ausbeutung natürlicher Ressourcen fortgesetzt, sondern es erfolgt auch eine Auseinandersetzung mit detaillierten Darstellungsformen bestimmter Ökosysteme wie Flüsse.

6.1. Zentrale Leitlinien der ökofeministischen Analyse der Werke Gorodischers

Hinsichtlich der Zusammenfassung und Auswertung der Analyseergebnisse der ökofeministischen Lesart des Gesamtwerks von Angélica Gorodischer können vier Punkte identifiziert werden, anhand derer sich zentrale Leitlinien artikulieren, die im Folgenden näher besprochen werden sollen:

- Kritische Aushandlungen geschlechtskodierter Rollen- und Naturbeschreibungen
- Aufzeigen und Auflösen dichotomer Denk- und Sichtweisen
- Umordnen und Rekodieren von lokalen und globalen Naturräumen
- Formulierung eines „liquiden Gegendiskurses"

Die in Gorodischers Texten artikulierten geschlechtskodierten Rollen- und Naturbeschreibungen grenzen sich, bezüglich der ersten zentralen Leitlinie, dezidiert von bestimmten Zuschreibungen einer „natürlichen Weiblichkeit" ab und plädieren im Rahmen gleichheitsfeministischer Ansätze vielmehr dafür, dass Frauen wie Männern gleiche Handlungsspielräume zugedacht werden. In Gorodischers Figurenensemble treten etwa Linguistinnen, Ökologinnen, Astronautinnen, Meerjungfrauen, Mütter, Großmütter, Mörderinnen und Imperatorinnen gleichermaßen auf, die für eine Realisierung selbstbestimmter Lebensentwürfe kämpfen. Dabei werden in ihren Werken Natur- und Geschlechterverhältnisse, ganz im Sinne eines sozialkritischen Ökofeminismus, auch innerhalb von Friedens- und Demokratieprozessen behandelt („Retrato de la emperatriz", 1984). Die Befreiung der weiblichen und/oder marginalisierten, sozial schwachen Hauptfiguren aus unterdrückenden Strukturen wird mit einer Befreiung der Natur zusammen formuliert (*La noche*

del inocente, 1996), wobei auch Themen wie soziale Gerechtigkeit mit in die Naturverhandlungen aufgenommen werden. In diesem Zusammenhang wird in der beschriebenen Subjektwerdung von weiblichen, anderen ausgegrenzten und unterdrückten Figuren dezidiert auch eine historische Dimension tradierter Natur- und Geschlechterverhältnisse aufgezeigt. So tritt etwa die Figur der biblischen Eva in der Kurzgeschichte „No caerás en la tentación“ (in *La camera oscura*, 2009) auf, wobei in Gorodischers Version weder der Garten noch diese feminine Ur-Figur von Adam benannt, gezähmt oder gar kontrolliert wird. An anderer Stelle wird von einer Naturmedizinerin berichtet, die ein Streitgespräch mit dem griechischen Gelehrten Hippokrates, dem Begründer der Medizin als moderne Wissenschaft, führt (in *El sueño de hipócrates,* 2007). Außerdem verwandeln sich weibliche, in Marmor-Stein gemeißelte Heiligenfiguren in einem mittelalterlichen Kloster in lebendige Frauen oder Heroinen müssen sich gegen exotisierende Diskurse in einer imaginären aktuellen Welt zur Wehr setzten. Angélica Gorodischer spricht in diesem Kontext auch von einem historisch gewachsenen genderspezifischen Verschweigen, einer gezielten Ausgrenzung, weiblicher Autorinnen, Werke und auch wissenschaftlichen Sichtweisen, einem „silencio histórico de géneros“ (Gorodischer in Agosín, 1992, 111), gegen das sie als Schriftstellerin mit ihren Werken gezielt anschreibt.

Neben den kritischen Aushandlungen von geschlechtskodierten Rollen- und Naturbeschreibungen werden auf unterschiedliche Weise auch bestimmte Repräsentationen einer „weiblich-konnotierten Naturauffassung“ ausgelotet und kritisch reflektiert. Geschlechtskodierte Naturdarstellungen, etwa die Gleichsetzung natürlicher Landschaften mit weiblichen Körpern, die es zu erobern, zu kontrollieren und auszubeuten gilt, fristen eine lange literaturhistorische und kulturgeschichtliche Tradition, derer sich Gorodischer gewahr ist und die sie aufzeigt. Symptomatisch setzt sie hier auf sprachlicher Ebene die Ironie als humoristisches und subversives Mittel ein, um diskriminierende Beschreibungsmuster zu zitieren, diese transparent zu machen, sie zu entlarven und sich gleichzeitig von diesen zu distanzieren. Als ein Beispiel für die Auseinandersetzung mit geschlechtskodierten Naturbildern sei in diesem Zusammenhang die zu erobernde lateinamerikanische Landschaft genannt, dargestellt als weiblicher Körper und beschrieben aus der Perspektive fiktiver spanischer Eroberer um Christoph Kolumbus (in „Marino genovés...“, 1968). Die ersehnte, ironisch inszenierte, feminisierte Landschaft wird aber in Gorodischers Kurzgeschichte nicht von den männlichen *conquistadores* unterworfen; die Eroberung des imaginären Kontinents scheitert. In „Los embriones del violeta“ (1973) präsentiert sich zudem eine idealisierte (homosexuelle) Männergesellschaft und anstelle eines feminisierten tritt ein ironisch überspitzt ausgestalteter, maskulinisierter Landschaftsentwurf auf. Anhand der zuletzt genannten beiden Beispiele ist anzumerken, dass die Ironie in Gorodischers

Texten besonders im Spiel mit explizit genderspezifischen Naturdarstellungen und tradierten Naturbildern auftritt. In der metonymischen Gleichsetzung von Frauenkörpern und (Trocken)Obst (in *Jugo de mango*, 1988) wird darüber hinaus auf metatextueller Ebene eine kritische Auseinandersetzung mit alternden Frauenfiguren und ihren gesellschaftlichen Rollenmustern, Positionen und Handlungsspielräumen eröffnet, wobei die Frucht der Mango zugleich ironisch als ein Symbol fungiert, um den lateinamerikanischen Kontinent im Kontext von Exotisierungsdiskursen zu beleuchten.

Wie sich an den hier aufgezeigten Beispielen unschwer erkennen lässt, spielen in der Beschreibung und Verhandlung geschlechtskodierter Naturdarstellungen Körperdiskurse eine zentrale Rolle in den Werken von Angélica Gorodischer. Dabei wird, im Gegensatz zu einem spirituell und essentialistisch ausgelegten Ökofeminismus, explizit keine weibliche Körpererfahrung als konstitutiv für eine harmonische Beziehung zur natürlichen Umwelt propagiert, sondern der Leib wird ähnlich wie der Naturraum zu einem Kampfterritorium erklärt, in dem sich unterschiedliche Interessen manifestieren. Darüber hinaus stellen Körper, in Anlehnung an Stacy Alaimos *trans-corporeality*-Konzept (2008, 238), Schnittstellen dar, um die vielschichtigen Interaktionen zwischen (menschlicher) Figur und natürlicher Umwelt beschreib- und verhandelbar zu machen. Diese Wechselbeziehungen wurden beispielsweise in der Analyse der Kurzgeschichte „Camino al sur“ (1994) näher erforscht, in der die Protagonistin durch zu sich genommenes verunreinigtes Flusswasser erkrankt.

Anhand der Körperdiskurse wird ein weiteres Querschnittsthema der Werke Gorodischers, jenes der Utopien, sichtbar, in deren Verhandlungen gegen eine Degradierung des weiblichen Körpers als Objekt männlicher (patriarchaler) Kontroll- und Begehrensvisionen angeschrieben wird. Die Thematisierung von Utopien tritt in den Texten von Gorodischer also einerseits in Form von ironischen Umformulierungen tradierter männlich-hegemonialer Begehrenskonstellationen auf („Marino genovés...“), wobei (weibliche) Leiber ferner darauf angelegt sind, sich patriarchalen Klassifikationssystemen zu entziehen („Boca de dama“, „Las categorías vitales según el sistema de la naturaleza de Linneo“). Andererseits kommen Utopieentwürfe auch im Rahmen von Artikulierungen alternativer Sichtweisen bzw. als Realisierungen von alternativen Werte- und Gesellschaftssystemen vor („Los embriones del violeta“, „Sensatez del círculo“, „Así es el sur“, „Retrato de la emperatriz“). Dabei wird eine bewusste Wertschätzung von Naturräumen mit der Präsentation von andersartigen Geschlechterverhältnissen zusammen artikuliert, die androzentrische und anthropozentrische Denkstrukturen überwinden und neue Mensch-Natur-Beziehungen aufzeigen.

Neben den Aushandlungen geschlechtskodierter Rollen- und Naturbeschreibungen stellt das Aufzeigen und Auflösen dichotomer, binärer Denk- und Sichtweisen eine zweite zentrale Leitlinie der ökofeministischen Analyse der Werke von Angélica Gorodischer dar. Gemäß einer ökologisch ausgerichteten Literatur(wissenschaft), die Erstarrungssymptome aufspürt und als Reintegrationsmodell kultureller Randgruppen fungiert, welches kulturell Getrenntes wieder in eine gemeinsam geführte dynamische Debatte bringt (vgl. Zapf 2008, 32 ff.), werden binäre Strukturen, die sich beispielsweise entlang der Differenzlinien männlich-weiblich, Subjekt-Objekt, Geist-Körper, natürlich-artifiziell formulieren, in ihren Texten thematisiert und kritisch beleuchtet. Dabei erfolgt keine Festschreibung typisch weiblicher und männlicher Rollenmuster oder gar eine Inszenierung von Überfrauen, sondern es werden Kategorien bestimmter männlicher und weiblicher Zuschreibungen verwischt und androgyne, sowie *transgender*-Charaktere präsentiert („Al Champaquí“, 1991). Vermeintlich dichotome Strukturen (Mann vs. Frau) werden in den Werken der Autorin durch die Thematisierung mannigfaltiger Zwischenschattierungen von Männlichkeit und Weiblichkeit aufgehoben. Zwar lässt sich teilweise ein Spannungsverhältnis zwischen femininen und maskulinen Figuren erkennen, dennoch zielen Gorodischers Schreibweisen in eher grenzüberschreitender Manie(r) darauf ab, feste weibliche oder männliche Zuschreibungen aufzubrechen. Dies ist nicht nur in den oben erwähnten transgresorisch angelegten Figurenausgestaltungen zu erkennen, sondern ist ebenso auf sprachlicher Ebene sichtbar: Ausgehend von Walter Bruno Berg (1995), der Gorodischers Stil einen sogenannten „hermafroditismo lingüístico“ (66) bescheinigt (Kap. 2.1.2.1.), wurden exemplarisch zwei der zahlreichen Worterfindungen der Autorin, „los matronas“ (in „Los embriones del violeta“, 1973, Kap. 3.3.2.) und „la ría“ (in „Caminos al sur“, 1994, Kap. 5.6.1.), untersucht, die exemplarisch für ein grenzüberschreitenden, mehrgeschlechtliches Schreiben stehen, das geschlechtsspezifische Grenzen auslostet und verwischt.

Zentral ist in den Werken von Gorodischer, dass unterschiedliche Denk- und Sprechweisen zu einander in Bezug gesetzt und in einen Dialog miteinander gebracht werden. Dabei werden insbesondere divergierende Natur- und Geschlechterverhältnisse, aber auch Mensch-Natur-Beziehungen in Gorodischers Texten auf vielschichtige Weise zueinander in Verbindung gesetzt, verhandelt und diskutiert. In den Werken der Autorin ist es somit von zentraler Bedeutung, eine Diversität von Anschauungen, Sicht- und Denkweisen aufzuzeigen, anstatt in einseitigen Darstellungsmustern verhaftet zu bleiben. Es geht in den Texten der argentinischen Autorin also weniger um tradierte (ökofeministische) Konzepte, die eine auf biologischen Determinismen basierende Naturnähe der Frau artikulieren und die Frau etwa als

Überfrau oder Umweltschützerin[272] ausweisen, sondern die textinhärenten Auseinandersetzungen mit Geschlechterverhältnissen werden in Verbindung mit unterschiedlichen Kampfszenarien um (Natur-)Räume und Territorien geführt. Hieran anknüpfend ist Rike Bolte (2010) zu zitieren, die schreibt: „Gorodischer ist es, wie Virginia Woolf, darum zu tun, die Frau Subjekt werden zu lassen, sie heraustreten zu lassen aus ihrer Funktion als Projektionsfolie, Echo, Objekt" (176-177). Die von Bolte benannte Subjektwerdung der Frau kann ebenso auf die Subjektwerdung der Natur ausgeweitet werden. Denn in Gorodischers Texten geht es nicht zuletzt um die Problematisierung von Beschreibungsmodi, in denen die Natur etwa als Projektionsfolie, Echo oder Objekt dargestellt ist. So nimmt die zentrale Naturmetapher, die des Flusses, in Gorodischers Werk bisweilen posthumanistische Züge an – diesem werden eigene Agenzien zugesprochen (in „Camino al sur", 1994).

Eine dritte zentrale Leitlinie in der ökofeministischen Analyse der Werke der Autorin offenbart sich in dem Umordnen von lokalen und globalen Naturräumen. Das Umordnen tritt nicht nur als gattungsspezifisches Merkmal der Science Fiction auf, welches sich vor allem durch ein spielerisches Reisen durch Zeit-Raum-Kontinua kennzeichnet, sondern markiert eine zentrale werkimmanente Komponente. Diese Umsortierungen machen deutlich, dass Natur auch als ein Ordnungssystem fungiert, welches in Gorodischers Texten innerhalb anthropozentrisch-androzentrischer Klassifikationssysteme und hierarchischer Machtstrukturen verstanden und kritisch ausgelotet wird. Hierbei kommt es auch zu speziellen Rekodierungen von Naturräumen, in denen bestimmte Aufladungen, die Produkte langer literaturhistorischer Prozesse darstellen, umgeschrieben werden. Die Umordnung und Rekodierung tradierter geopoetischer Naturräume (Wüsten und *selva*) geht mit einer Neubewertung einher: so wird etwa ein dystopisches Wüstenszenario in „Sensatez del círculo" (1979), das sich zunächst als leeres, unzivilisiertes *desierto* ausgestaltet, in einen Initiationsort weiblichen Selbstfindungs- und Befreiungsprozesses transformiert. Die Naturinszenierungen in Gorodischers Werken spielen also auch im Zuge von Reterritorialisierungstrategien und *empowerment*-Prozessen von Frauen und ausgegrenzten Figuren eine zentrale Rolle.[273] Wobei sich die Texte der Autorin dezidiert in gewisse

[272] Hier sei an die einleitend thematisierte Diskussion von Val Plumwood (1993) erinnert, die in *Feminism and the Mastery of Nature* (1993) die Stigmatisierung eines authentischen Frauenbildes als „Retterinnen des Planeten" kritisiert, da sich dieses von dem christlichen und viktorianischen Rollenbild eines „angel in the house" zum „angel in the ecosystem" (9) verwandele und somit schlussendlich erneut Biologismen und essentialistische Determinismen fortsetze.

[273] Hier ist erneut auf Donelle Dreese (2002) zu verweisen, die die Wüstenszenarien in den Werken von Gloria Anzaldúa innerhalb von De- und Reterritorialisierungsprozessen marginalisierter und verdrängter AkteurInnen untersucht. In Anzaldúas berühmten Werk *La Frontera/Borderland: The New Mestiza* (1987) spielen die Wüstendiskurse in der Formulierung hybrider Identitätskonstruktionen, aber auch bezüglich der Verhandlung transnationaler Territorien eine zentrale Rolle. So wird der mexikanische Wüstenraum als Körper inszeniert, in dem die Grenze zwischen den USA und Mexiko als offene Wunde inszeniert wird: „1, 950 mile open wound dividing a pueblo, a culture, running down the length of my body, staking fence rods in my flesh, splits me splits

literaturhistorische Traditionen (Natur)Räume (wie Wüsten oder *selva*) zu inszenieren einschreiben, die dann wiederum kritisch reflektiert werden.

Die vierte und letzte hier identifizierte zentrale Leitlinie der ökofeministischen Betrachtung der Werke der Schriftstellerin ist der „liquide Gegendiskurs", der sich in Form des Flusses leitmotivisch durch das Gesamtwerk Gorodischers schlängelt. Nicht nur werden die aquatischen Naturräume, Gewässer, Flüsse und Meere auf metaphorischer Ebene analysiert, sondern der „liquide Gegendiskurs" markiert auch ein schreibstrategisches Paradigma der Texte Gorodischers, das einerseits darauf angelegt ist, mit tradierten geschlechtsspezifischen Rollenmustern zu brechen, diese gewissermaßen zu unterspülen, und andererseits neue Möglichkeiten von stilistischen Methoden liquider Erzählverfahren im Werk der Autorin eröffnet. Der teilweise fließend angelegte Schreibstil der Autorin charakterisiert sich durch neobarocke Schreibweisen, die gewohnte Ordnungsmuster auflösen. Darüber hinaus zielen lange Satzstrukturen und Aufzählungen (durch poly- und asyndetische Reihung dargestellt) sowie die Erzähltechnik des Bewusstseinsstroms (*stream of consciousness*) darauf ab, stilistisch quasi die fließende Form des Wassers anzunehmen und stehen im übertragenen Sinn für das rauschende unendlich dahin strömende liquide Element des Wassers. Dabei strukturieren die Wasserdiskurse mitunter den Texthaushalt der Geschichten explizit mit oder, wie in „Camino al sur" herausgearbeitet, koinzidiert in den Flussdarstellungen der Inhalt mit der Form, d. h. während über den Fluss auf einer *histoire*-Ebene geschrieben wird, erfolgt gleichzeitig stilistisch quasi die Annahme der Form des fließenden Wassers.

In Bezug auf die Thematisierung liquider Schreibweisen muss aber betont werden, dass sich die Texte von Gorodischer von einem *weibliches Schreiben* abgrenzen. Vielmehr prägen beispielsweise fließend angelegte, androgyne, transgressorische Figuren ihr Werk, die sich durch ein *queres* Denken, abseits dichotomer Züge, auszeichnen. Darüber hinaus speist sich der „liquide Gegendiskurs" im übertragenen Sinne aus der Kraft des brandenden Wassers, die das poetische Wort untermalt, und durch fluide Dynamiken den Ort des Schreibens letztlich in einen für die Autorin immanent wichtigen Raum ohne Grenzen verwandelt:

> „Escribir, que todas escribamos, sería ésa una buenísima manera de rescatar a las olvidadas; sería un excelente recurso para convertir al lugar de la escritura en lo que debe ser: el espacio sin límites [...] en el que cabemos todos y todas" (Gorodischer 2004, 158-159).

Das von Gorodischer in diesem Zitat beschriebene Konzept der Literatur kann als mehrdimensionale Utopie gelesen werden. Literatur wird als ein grenzenloser Raum verstanden,

---

me, me raja me raja. This is my home this thin edge of barbwire" (2-3). Dabei steht die Grenze nicht nur für eine topographische Trennungslinie, sondern birgt zugleich die Spaltung des Körpers und der eigenen Identität des lyrischen Ichs in sich. Aus dieser Wunde bildet sich ein drittes Land – das Grenzgebiet, das *Borderland*, das von marginalisierten Existenzen bevölkert ist (vgl. hierzu auch Anja Bandau 2004, 164).

in dem niemand exkludiert wird, in dem Frauen wie Männer Platz finden und in dem unterschiedliche Positionen und Figuren in ihrer (kultur-, und geschlechterpsezifischen) Differenz anerkannt und gleichzeitig inklusiv vereint werden, was wiederum geradezu ökologisch anmutet. Dies spiegelt sich auch in ihren Werken wider, in denen offenere Denkweisen formuliert und die Verhandlung von Koexistenz, Diversität und soziale Gerechtigkeit behandelt wird. Holistische statt hierarchische und ausgrenzende Strukturen stehen im Mittelpunkt und die Interaktionen zwischen den Figuren, aber auch jene mit der natürlichen Umwelt, gestalten sich anhand eines Dialoges pluraler (humaner, extra-humaner und bisweilen tierischer) Denk- und Sprechweisen aus. Auf einer textlichen Metaebene werden auch Diskurse über das Verhältnis von Natur und Kultur thematisiert, die nicht dualistisch, als sich ausschließende Entitäten betrachtet, sondern im Rahmen eines diskursiven Spannungsfeldes vielschichtiger Wechselbeziehungen verstanden und neu verhandelt werden.

Die ökofeministische Analyse der Texte Gorodischers hat gezeigt, wie vielschichtig sich die Darstellungs-, Funktions- und Wirkungsweisen von Natur- und Geschlechterverhältnissen ausgestalten, und wie wichtig es daher ist, die Kategorie *gender* in die ökologischen Betrachtungsweisen von Natur- und Umweltdiskursen zu integrieren. Die vorliegende Studie versteht sich an dieser Stelle auch als Impulsgeberin, um ökofeministische Untersuchungen im Kontext lateinamerikanischer Literatur weiter voranzutreiben.

6.2. Ausblick: Ökofeministische Literatur im lateinamerikanischen Kontext

Abschließend sind weitere lateinamerikanische Autorinnen zu nennen, die sich in ihren Werken auf unterschiedliche Weise mit Natur- und Geschlechterverhältnissen auseinandersetzen. Die Werke der brasilianischen Autorin Clarice Lispector können beispielsweise fernab einer *écriture féminine*, prominent durch Hélène Cixous in den 1970er Jahren vertreten, verstanden und vielmehr anhand posthumanistischer Strategien untersucht werden, in denen sich die Grenzen zwischen Menschen, Natur, Fauna und Flora, aber auch Objekten allgemein aufzulösen scheinen und sich ein neues Mensch-(Um)Welt-Verhältnis formuliert, das anthropozentrische und androzentrische Standpunkte dezidiert infrage stellt.[274]

Während sich ökofeministische Untersuchungen bereits der Werke von Gloria Anzaldúa angenommen haben (siehe u.a. Dreese 2002, Steele 2008, Bidaseca/Vazquez Laba 2012), bleibt ferner zu analysieren, inwieweit beispielsweise die Texte von Rigoberta Menchú indigene

[274] In diesem Kontext ist speziell auf den von Hilary Owen verfassten Beitrag „Clarice Lispector beyond Cixous: ecofeminism and Zen in *A paixao segundo G.H*." (1996) hinzuweisen. Darüber hinaus ist an dieser Stelle auch die in Arbeit befindliche Studie von Thales Barretto de Castro mit dem vorläufigen Titel „Perspectivas pluriversais: A poética de relações de Clarice Lispector " (FU Berlin) zu nennen.

Komponenten in ihre Natur- und Geschlechterverhältnisse aufnehmen und inwiefern diese mit Ansätzen einer sozialen Gerechtigkeit verknüpft werden können.[275]

Das Werk *La loca de Gandoca* (1991) der costarikanischen Schriftstellerin Anacristina Rossis zählt bereits zu den klassischen ökofeministischen Texten im lateinamerikanischen Raum. Es bleibt zu klären, inwiefern sich in ihren nachfolgenden Publikationen wie *Limón Blues* (2005) und *Limón Reggae* (2007) die Verknüpfung von Umwelt- und Geschlechterdiskursen fortsetzt.

Auch im südamerikanischen Kontext, etwa in Lina Meruanes Roman *Fruta podrida* (2007), der von Rike Bolte innerhalb einer „neobarocken Ökokritik" (2013) analysiert wird, können ökofeministische Ansätze fruchtbar gemacht werden. Meruanes Werk enthält eine profunde Kritik am neoliberalen Wirtschaftssystem und dessen Konsequenzen für die (weibliche) ländliche Bevölkerung und das Ökosystem. Eine ökofeministische Auseinandersetzung formuliert sich in der Beschreibung eines strukturellen Zusammenhangs zwischen der Ausbeutung der Natur (durch die Obst- und Fruchtindustrie) und weiblicher Körper, die für Organspenden oder Leihmutterschaften herhalten müssen. Beides, Obst und (weibliche) Körper, sind Teile global-merkantilistischer Produktionsketten in einer dezentralisierten Welt, die in Meruanes dystopischem Szenario zwischen dem peripheren chilenischen *campo* und der Börse von New York zirkulieren.

Ferner berichtet die Autorin María Sonia Cristoff in *Falsa calma, un recorrido por los pueblos fantasmas de la Patagonia* (2005) in Reportagen nicht nur vom peripheren argentinischen Hinterland, aus dem sich die Ölfirmen zurückgezogen haben, und welches dem Vergessen anheim gegeben ist, sondern sie widmet sich in ihrer Kurzgeschichte „Ein nachhaltiger Eindruck" (2011) auch den ruralen Gebieten Patagoniens, in denen es zu riesigen Landprivatisierungen kommt und sich die namenlose Protagonistin, eine Botanikerin, auf die Spurensuche ökoterroristischer Akte begibt. Auch das Thema der Wasserverschmutzung des gemeinhin dreckigsten Gewässers Lateinamerikas, des Flusses Riachuelo, der durch Buenos Aires fließt, findet Eingang in Cristoffs literarisches Werk (in „Was der Fluss zu sagen hat", 2011), wobei in ihrem Roman *Unbehaust. Was Menschen mit Tieren machen* (2012) näher die Mensch-Tier-Beziehungen erkundet werden. Angesichts ökokritischer und ökofeministischer Literatur im argentinischen Kontext ist neben dem *thriller campestre* von Ariana Harwicz *Matate, amor* (2012) schließlich noch kurz auf Samanta Schweblins Ökothriller *Distancia de rescate* (2015) einzugehen. Dieser widmet sich dem Thema der Umweltverschmutzungen, die als

[275] An dieser Stelle ist auch die Studie von Joni Adamson *American Indian literature, environmental justice and ecocriticism: the middle place* (2001) zu nennen. Während Adamson Thematiken wie Umweltgerechtigkeit in indigenen Literaturen im US-amerikanischen Raum untersucht, bleibt zu fragen, inwiefern sich eigene Modelle, Ästhetiken und Poetiken indigener Literatur mit ökologisch-feministischem Einschlag im lateinamerikanischen Kontext artikulieren.

Konsequenz des massiven Pestizideinsatzes auf den mächtigen Sojaplantagen des ländlichen Argentiniens beschrieben werden und denen sich die beiden Protagonistinnen Claudia und Amanda, inklusive ihrer Kinder, schutzlos ausgesetzt sehen. In Schweblins Roman werden nicht nur Konzepte einer *ethic of care*[276] kritisch ausgelotet, sondern auch Fragestellungen bezüglich einer Umweltgerechtigkeit mit genderspezifischen Implikationen aufgeworfen.[277]

Vor diesem Panorama ökokritischer und ökofeministischer Literatur wird einmal mehr deutlich, wie eng ökologische Diskurse mit genderspezifischen Fragestellungen verknüpft sind und Naturräume immer auch Teil kultureller, sozialer und politischer Kontexte darstellen. Die Studie zeigt aber auch, welches Potenzial die Disziplin der Literaturwissenschaft besitzt, die Komplexität der globalen ökologischen Krise beschreib- und somit verhandelbar zu machen, und wie wichtig es ist, geschlechtsspezifische Sichtweisen mit in die aktuellen ökokritischen Debatten aufzunehmen. Die Natur- und Geschlechterdiskurse in den Werken von Angélica Gorodischer und den anderen im letzten Abschnitt kurz präsentierten Autoren formulieren sich zudem dezidiert aus einer Position der südlichen Hemisphäre heraus, und eröffnen somit auch neue Perspektiven innerhalb eines (lokalen und globalen) diskursiven Spannungsfeldes über Natur, Umwelt und Geschlecht.

[276] Bezüglich einer Definition der *ethic of care* sei hier Christa Grewe-Volpp (2004) zitiert, die betont, dass viele Ökofeministinnen davon ausgehen, dass „neben dem rationalen und intuitiven Begreifen der natürlichen Umwelt – eine mitfühlende, auf Empathie beruhende Fürsorge, […] die ethische Implikationen hat“ (74) von zentraler Bedeutung ist. Grewe-Volpp verweist aber auch auf gewisse Gefahren die mit den Diskursen der *ethic of care* einhergehen: „Wenn nämlich die sozialen Bedingungen und Konsequenzen der Fürsorge nicht berücksichtigt werden, so kann der an sich positive Ansatz durchaus negative Auswirkungen haben, bleiben doch sowohl patriarchale als auch kapitalistisch ökonomische Strukturen unangetastet“ (76).

[277] In diesem Sinne plädiert auch Rachel Stein in der Einleitung der von ihr herausgegebenen Anthologie *New Perspectives on Environmental Justice* (2004) für eine Verknüpfung von Umweltgerechtigkeit mit genderspezifischen Komponenten: „In tribute to the predominance of women in this field, this anthology focuses upon issues of gender and sexuality as pertinent to environmental justice perspectives and activism“ (5). Siehe zu einer ökofeministischen Analyse von Schweblins Roman auch den Artikel der Verfasserin „Lecturas ecofeministas de literaturas latinoamericanas. De angustias, aguas y agroquímicos: La novela Distancia de rescate de Samanta Schweblin“ in: Schmidt, Elmar/Wehrheim, Monika (Hg.): *Actas XX. Deutscher Hispanistantag, Discursos ambientales en América Latina. Perspectivas históricas y contemporáneas entre localidad y globalidad* [im Druck].

7. Literaturverzeichnis

7.1. Primärtextkorpus von Angélica Gorodischer

„Presagio de reinos y aguas muertas“, in: *Opus dos*, Minotauro, Buenos Aires, 1967, S. 9-23.

„Marino genovés, hijo de humilde cardador de lana, descubre nuevo continente“, in: *Las pelucas*, Sudamericana, Buenos Aires, 1968, S. 71-79.

„Los embriones del violeta“, in: *Bajo las jubeas en flor*, Ediciones de la Flor, Buenos Aires, 1973, S. 9-30.

„Sensatez del círculo“ in: *Trafalgar*, Ediciones del peregrino, Buenos Aires, 1979, S. 37-51.

„Retrato de la emperatriz“, in: *Kalpa Imperial*, Tomo II: El imperio más vasto, Minotauro, Buenos Aires, 1984, S. 13-50.

„Así es el sur“, in: *Kalpa Imperial*, Tomo II: El imperio más vasto, Minotauro, Buenos Aires, 1984, S. 106-149.

Jugo de mango, Emecé, Buenos Aires, 1988.

Las repúblicas, Ediciones de la flor, Buenos Aires, 1991.

„Las categorías vitales según el sistema de la naturaleza de Linneo“, in: *Técnicas de supervivencia*, Editorial Municipal, Rosario, 1994, S. 69-78.

„Camino al sur“, in: *Técnicas de superviviencia*, Editorial Municipal, Rosario, 1994, S. 79-88.

Prodigios, Lumen, Barcelona, 1994.

La noche del inocente. Conseja moralizante para uso de pecadores, Emecé, Buenos Aires, 1996.

„Boca de dama“, in: *Mala noche y parir hembra*, Héctor Dinsmann, Buenos Aires, 1997, S. 153-163.

„La naturaleza es una madre cruel“, in: *Menta*, Emecé, Buenos Aires, 2000, S. 113-116.

Tumba de jaguares, Emecé, Buenos, Aires, 2005.

Weitere Primärtexte

Gorodischer, Angélica: „De cuerpos presentes“, in: Giardinelli, Mempo/Itkin, Silvia (Hg.): *Mujeres y escrituras las 56 ponencias leídas durante las 1. jornadas de Mujeres y Escritura*, Puro Cuento, Buenos Aires, 1989, S. 16-20.

Gorodischer, Angélica/Le Guin K., Ursula: *Escritoras y escritura*, Feminaria Ed., Buenos Aires, 1992.

Gorodischer, Angélica: „De te fabula narratur“, in: *Mala noche y parir hembra*, Héctor Dinsmann, Buenos Aires, 1997, S. 65-72.

Gorodischer, Angélica: „La exacta ubicación de la ciudad de Rosario“, in: *Cien islas*, Fundación Ross, Rosario, 2004, S. 141-144.

Gorodischer, Angélica: „Borrar fronteras“, in: *Cien islas*, Fundación Ross, Rosario, 2004, S. 153-160.

Gorodischer, Angélica: „Las palabras de la ciudad“, in: *Cien islas*, Fundación Ross, Rosario, 2004, S. 133-136.

Gorodischer, Angélica: *El sueño de hipócrates*, Fundación Ross, 2007.

Gorodischer, Angélica: „No caerás en la tentación“ in: *La camera oscura*, Emecé, Buenos Aires, 2009, S. 157-162.

Interviews mit Angélica Gorodischer:

Interview von Marcial Souto: „Angélica Gorodischer“, in: Souto, Marcial (Hg.): *La ciencia ficción en la Argentina: antología crítica*, Eudeba, Buenos Aires, 1985, S. 92-100.

Interview von Marjaríe Agosín: „Entrevista con Angélica Gorodischer“, in: Agosín, Marjarie (Hg.): *Literatura fantástica del Cono Sur*, Educa, San José, 1992, S. 109-116.

Interview von Celia Esplugas: „Angélica Gorodischer“, in: *Hispamérica*, Band 23, Nr. 67, 1994, S. 55-59, nachzulesen unter: http://www.jstor.org/stable/20539767 [Letzter Zugriff: 27.11.2016].

Interview von Raquel Garzón: „La muerte y otras sorpresas“, in: *Clarín.com*, 2001, nachzulesen unter http://edant.clarin.com/suplementos/cultura/2001/01/14/u-00311.htm [Letzter Zugriff: 08.11.2016].

Interview von María Claudia André: „Angélica Gorodischer. Entrevista“, in: André, María Claudia (Hg.): *Antología de escritoras argentinas contemporáneas*, Biblios, Buenos Aires, 2004, S. 81-90.

Interview von Adrián Ferrero: „En busca de un lenguaje no amputado“, in: *Confluencia*, Vol. 20, Nr. 2, 2005, S. 190-202.

Interview von Gwendolyn Díaz: „Conversation with Angélica Gorodischer“, in: Díaz, Gwendolyn (Hg.): *Women and Power in Argentine Literature: Stories, Interviews, and Critical Essays*, University of Texas, Austin, 2007, S. 46-51.

7.2. Sekundärliteratur

Adamson, Joni: *American Indian literature, Environmental Justice and Ecocriticism: the middle place*, University of Arizona, Tucson, 2001.

Adamson, Joni/Slovic, Scott: „The Shoulders we stand on: An Introduction to Ethnicity and Ecocriticism“ in: *MELUS Literary Review*, Vol. 34, Nr. 2, 2009, S. 5-24.

Acosta, Grisel Y.: „Environmentalism“, in: Bost, Suzanne/Aparicio, Frances R.: *The Routledge Companion to Latino/a Literature*, Routledge, London u. a., 2013, S. 195-203.

Agarwal, Bina: *A field of one's own: Gender and Land Rights in South Asia,* Cambridge University, New York u. a., 1994.

Aguírre, Oswaldo/Di Costa, Gilda (Hg.): *Setecientosmonos*, Santiago Arcos, Buenos Aires, 2012.

Aínsa, Fernando: *„Del „topos“ al „logos“: Propuestas de geopoética*. Iberoramericana, Madrid, 2006.

Alaimo, Stacy: „Feminism, Nature, and Discursive Ecologies“, 1997, nachzulesen unter: http://www.altx.com/EBR/ebr4/alaimo.htm [Letzter Zugriff: 10.12.2016].

Alaimo, Stacy/Susan, Hekman: „Introduction: Emerging Models of Materiality in Feminist Theory“, in: Alaimo, Stacy/Susan, Hekman (Hg.): *Material feminisms*, Indiana University, Bloomington, 2008, S. 1-19.

Alaimo, Stacy: „Trans-corporeal Feminisms and the ethical Space of Nature“, in: Alaimo, Stacy/Susan, Hekman (Hg.): *Material feminisms*, Indiana University, Bloomington, 2008, S. 237-264.

Aletta de Sylvas, Graciela: „Ser mujer en la escritura de Angélica Gorodischer“ in: *Scriptura*, Vol. 12, 1996, S. 91-100.

Aletta de Sylvas, Graciela: „Mujer, naturaleza y erotismo en el mundo simbólico de Camino al sur“, in Campuzano, Luisa (Hg.): *Mujeres latinoamericanas del siglo XX. Historia y cultura*, Fondo editorial Casa de las Américas, Ciudad de la Habana, 1998, S. 295-302.

Aletta de Sylvas, Graciela: „Identidades alternativas en la producción de Angélica Gorodischer“, in: Barchino, Matías (Hg.): *Territorios de la Mancha. Versiones y Subversiones cervantinas en la literatura hispanoamericana*, Cuenca Ediciones, La Mancha, 2007, S. 83-94.

Aletta de Sylvas, Graciela: *La aventura de escribir. La narrativa de Angélica Gorodischer*, Corregidor, Buenos Aires, 2009.

Amorós, Celia (Hg.): *Feminismo y filosofía*, Síntesis, Madrid, 2000.

Andermann, Jens: „Der Ort der Dinge: Skizzen zu einer Naturgeschichte des lateinamerikanischen Staates“, in: Rodrigues-Moura, Enrique (Hg.): *Von Wäldern, Städten und Grenzen: Nationen und kulturelle Identitätsbildungsprozesse in Lateinamerika*, Brandes & Apsel, Frankfurt am Main, 2005, S. 57-81.

Anderson, Marc: *Disaster Writing: The Cultural Politics of Catastrophe in Latin America*, University of Virginia, Charlottesville u. a., 2011.

Anzaldúa, Gloria: *La Frontera/Borderland: The New Mestiza,* spinters/aunt lute, San Fransisco, 1987.

Armbruster, Karla/Wallace, Kathleen (Hg.): *Beyond Nature Writing. Expanding the Boundaries of Ecocriticism*, University of Virginia, Charlottesville, 2001.

Baccolini, Rafaela: „Gender and Genre in the Feminist Critical Dystopias of Katherine Burdekin, Margaret Atwood, and Octavia Butler“, in : Barr, Marleen (Hg.): *Future Females, The Next Generation: New voices and velocities in Feminist Science Fiction Criticism*, Rowman & Littlefield, Lanham, 2000, S. 13-34.

Balboa Echeverría, Miriam: „Poder, fabulación y memoria en tres novelas de Angélica Gorodischer“, in: *Actas del XI Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, Vol. 2, 1994, S. 196-204, nachzulesen unter: https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=1784799 [Letzter Zugriff: 08.12.2016].

Balboa Echeverría, Miriam: „El contador y la emperatriz: la furiosa seducción del imperio“ in: Balboa Echeverría, Miriam/Gimbernat González, Ester: *Boca de dama: la narrativa de Angélica Gorodischer*, Ed. Feminaria, Buenos Aires, 1995, S. 143-150.

Baldauf, Elisabeth: *Literatur und Umwelt. Schreiben gegen die ökologische Krise in Mexiko*, LIT, Wien, 2013.

Bandau, Anja: *Strategien der Autorisierung. Projektionen der Chicana bei Gloria Anzaldúa und Cherríe Moraga*, Georg Olms, Hildesheim, 2004.

Barbas-Rhoden, Laura: *Ecological Imaginations in Latin American Fiction*. University of Florida, Gainesville u. a., 2011.

Barbas-Rhoden, Laura/Kearns, Sofía: „Questioning Modernity, Affirming Resilience: Eco-pedadogies for Anacristina Rossi´s *La loca de Gandoca* and Homero Aridjis´s *¿En quién piensas cuando haces el amor?*“, in: Shapiro, Daniel (Hg.): *Review Literature and Arts of the Americas. Eco-Literture and Arts in Latin America*, Vol. 45, Number 2, 2012, S. 167-174.

Barbas-Rhoden, Laura: „Espacio, violencia y heteronormatividad en un Nicaragua transnacional. Lectura ecofeminista de La Yuma y Meet Me Under the Ceiba“, in: Albizúrez Gil, Mónica/Ortiz Wallner, Alexandra (Hg.): *Poéticas y políticas de género. Ensayos sobre imaginarios, literatura y medios en Centroamerérica*, Walter Frey, Berlin, 2013, S. 241-268.

Barr, Marleen (Hg.): *Future Females, The Next Generation: new voices and velocities in feminist science fiction criticism*, Rowman & Littlefield, Lanham, 2000.

Barr, Marleen (Hg.): *Afro-future Females: Black Writers chart Science Fiction´s newest new-wave Trajectory*, Ohio State University, Columbus, 2008.

Battaglia, Diana/Silva, Irene: „La perfecta casada de Angélica Gorodischer. Una puerta abierta al protagonismo femenino“, in: Campuzano, Luisa (Hg.): *Mujeres latinoamericanas del siglo XX Historia y cultura*, Tomo I, Universidad Autónoma Metropolitana, Iztapalpa, 1998, S. 287-302.

Baudrillard, Jean: „Simulacra and Science Fiction“, in: *Science Fiction Studies*, Vol. 18, Nr. 3,

1991, S. 309-313, nachzulesen unter: http://www.depauw.edu/sfs/backissues/55/baudrillard 55art.htm [Letzter Zugriff: 08.12.2016].

Bell, Andrea/Molina-Gavilán, Yolanda: „Introduction“, in: Bell, Andrea/Molina-Gavilán, Yolanda (Hg.): *Cosmos Latinos. An Anthology of Science Fiction from Latin America and Spain*, Wesleyan University, Middletown, 2003, S. 1-19.

Bennett, Barbara: *Scheherazade's Daughters. The Power of Storytelling in Ecofeminist Change*, Peter Lang Publishing Inc., New York u. a., 2012.

Berg, Walter Bruno: „La otredad del sexo“, in: Balboa Echeverría, Miriam/Gimbernat González, Ester (Hg.): *Boca de dama: la narrativa de Angélica Gorodischer*, Ed. Feminaria, Buenos Aires, 1995, S. 53-68.

Bergthaler, Hannes: *Ökologie zwischen Wissenschaft und Weltanschauung. Untersuchungen zur Literatur der modernen amerikanischen Umweltbewegung: Aldo Leopold, Rachel Carson, Gary Snyder und Edward Abbey*, Doktorarbeit eingereicht in der Rheinischen Friedrich-Wilhelms-Universität zu Bonn, 2004, nachzulesen unter: hss.ulb.uni-bonn.de/2004/0440/0440.pdf, [Letzter Zugriff: 07.12.2016].

Bidaseca, Karina/Vazquez Laba, Vanessa: „Feminismo e indigenismo. Puente, lengua y memoria en las voces de las mujeres indígenas del sur“, in: Bidaseca, Karina/Vazquez Laba, Vanesa (Hg.): *Feminismos y poscolonialidad. Descolonizando el feminismo desde y en América Latina*, Godot, Buenos Aires, 2011, S. 361-377.

Binns, Niall: *Callejón sin salida: la crisis ecológica en la poesía hispanoamericana*, Prensas Universitarias, Zaragoza, 2004.

Binns, Niall: „Ecocrítica en España y Hispanoamerica“ in: *Ecozona*, Vol. 1, Nr. 1, 2010, S. 132-135.

Bolte, Rike: „Señas de utopía: codificación y desrealización de lo actual y lo real en la ciencia-ficción hispanoamericana“, in: Fabry, Geneviève/Canaparo, Claudio (Hg.): *El enigma de lo real: las fronteras del realismo en la narrativa del siglo XX*, Lang, Oxford u. a., 2007, S. 169-198.

Bolte, Rike: „Blütenloses Florieren: Das unverwechselbare Werk von Angelica Gorodischer“, in: Gorodischer, Angélica: *Im Schatten des Jaguares*, Golkonda, Berlin, 2010, S. 158-181.

Bolte, Rike: „Befallener Text. Neobarocke Ökokritik in *Fruta podrida* von Lina Meruane“, in: Bolte, Rike/Klengel, Susanne (Hg.): *Sondierungen. Lateinamerikanische Literaturen im 21. Jahrhundert*, Vervuert, Frankfurt am Main, 2013, S. 81-104.

Braceras, Elena (Hg.): *Cuentos con humanos, androides y robots: antología*, Colihue, Buenos Aires, 2000.

Brown, Andrew: *Test tube envy: Science and Power in Argentine Narrative*, Bucknell University, Lewisburg, 2005.

Brown, Andrew: *Cyborgs in Latin America*, Palgrave Macmillan, New York, 2010.

Buell, Lawrence: *Environmental Imagination: Thoreau, Nature Writing and the Formation of American Culture*, Cambridge University, Cambridge, 1995.

Bula, Germán/Bermúdez, Ronald: *Alteridad y pertenencia: lectura ecocrítica de María y La Vorágine*, Universidad de la Salle, Bogotá, 2009.

Cano, Luis: *Intermitente recurrencia: la ciencia ficción y el canon literario hispanoamericano,* Corregidor, Buenos Aires, 2006.

Capanna, Pablo: *El mundo de la cienica ficción*, Letra Buena, Buenos Aires, 1992.

Capanna, Pablo: „Prólogo“ in: Capanna, Pablo (Hg.): *El cuento argentino de ciencia ficción*, Nuevo Siglo, Buenos Aires, 1995, S. 5-15.

Carr, Glynis: „Introduction“, in: Carr, Glynis (Hg.): *New Essays in Ecofeminist Literary Criticism*, Bucknell University, Lewisburg, 2000, S. 15-28.

Carretero González, Margarita: „Ecofeminismo y análisis literario“, in: Flys Junquera, Carmen/Marrero Henríquez, José Manuel/Barella Vigal, Julia (Hg.): *Ecocrítica. Literatura y medio ambiente,* Iberoamericana, Madrid, 2010, S. 177-192.

Castelli, Eugenio: „Introducción“, in: Gorodischer, Angélica: *Técnicas de superviviencia*, Editorial Municipal Rosario, Rosario, 1994, S. 1-12.

Castro, Andrea: „Lo monstruoso como proyección pesadillesca de lo conocido en Gorodischer y Rey Rosa“ in: *Lejana. Revista Crítica de narrativa breve*, Nr., 2010, S. 1-13, nachzulesen unter: https://edit.elte.hu/xmlui/handle/10831/9621 [Letzter Zugriff: 10.12.2016].

Chiampi, Irlemar: *Barroco y modernidad*, Fondo de cultura económica, Mexico D.F., 2000.

Cibreiro, Estrella/López, Francisca: „Introduction“, in: Cibreiro, Estrella/López, Francisca (Hg.): *Global Issues in Contemporary Hispanic Women Writing´s: Shaping Gender, the Environment, and Politics*, Routledge, London u. a., 2013, S. 1-14.

Clark, Timothy: *The Cambridge Introduction to Literature and the Environment*, Cambridge University, Cambridge, 2011.

Clarke, Zoila Yovanna: „Eco-feminismo en la narrativa surrealista de María Luisa Bombal“, in: *Cuadernos de CILHA*, Mendoza, Band 11, 2010, S. 56-68.

Colón, Cristóbal, hier zitiert in: Weisz, Gabriel: *Tinta del exotismo: literatura de la otredad*, Fondo de cultura económica, México D. F, 2007, S. 88.

Córdoba Cornejo, Antonio: *¿Extranjero en tierra extraña? El género de la ciencia ficción en América Latina*, Universidad de Sevilla, Sevilla, 2011.

Cristoff, María Sonia: *Falsa calma, un recorrido por los pueblos fantasmas de la Patagonia,* Seix Barral, 2005.

Cristoff, María Sonia: „Was der Fluss zu sagen hat“, in: Döbler, Katharina (Hg.): *Südamerika: der eigene Kontinent*, Le Monde Diplomatique Taz, Berlin, 2011, S. 48-53.

Cristoff, Sonia María: „Ein nachhaltiger Eindruck“, in: Narbutovic, Katharina/Stemmler, Susanne (Hg.): *Über Lebenskunst. Utopien nach der Krise*, Suhrkamp, Berlin, 2011, S. 95-114.

Cristoff, Sonia María: *Unbehaust. Was Menschen mit Tieren machen,* Beerenberg, Berlin, 2012.

Cunha-Giabbai, Gloria da: „Ecofeminismo latinoamericana“, in: *Letras femeninas*, Vol. 22, Nr. 1, 1996, S. 51-64.

Das, Amarita: „Environmental Crisis and the Male culture in Marie Aranas *Cellophane*“, in: Cibreiro, Estrella/López, Francisca (Hg.): *Global Issues in Contemporary Hispanic Women Writing´s: Shaping Gender, the Environment, and Politics*, Routledge, London, 2013, S. 124-139.

Dellepiane, Angela: „Dos heroínas improblables en sendas novelas argentinas“ in: *Actas del x congreso de la asociación internacional de hispanistas*, Universität de Barcelona, 1989, S. 573-583.

Dellepiane, Angela: „Contar=mester de fantasia o la narrativa de Angélica Gorodischer“, in: *Revista Iberoamericana*, Vol. 51, Nr. 132, 1985, S. 627-640.

Dellepiane, Angela: „La narrativa de Angélica Gorodischer“, in: Balboa Echeverría, Miriam/Gimbernat González, Ester (Hg.): *Boca de dama: la narrativa de Angélica Gorodischer*, Ed. Feminaria, Buenos Aires, 1995, S. 17-40.

d´Eubonne, Françoise: *Écologie, féminisme: révolution ou mutation?*, A.T.P., Paris, 1978.

Devine, Maureen/Grewe-Volpp, Christa: „Introduction“, in: Devine, Maureen/Grewe-Volpp, Christa (Hg.): *Words on Water: Literary and Cultural Representations*, WVT, Trier, 2008, S. 1-10.

Donovan, Josephine: „Ecofeminist Literary Criticism: Reading the Orange“, in: Gaard, Greta/Murphy, Patrick (Hg.): *Ecofeminist Literary Criticism: Theory, Interpretation, Pedagogy*, University of Illinois, Urbana, 1998, S. 74-95.

Dreese, Donelle: *Ecocriticism: Creating Self and Place in Environmental and American Indian Literatures*, Lang, New York u. a., 2002.

Desmarais, Maya: „Palabras menores: Análisis del posicionamiento de Angélica Gorodischer en el campo cultural argentino“, in: Civil, Pierre (Hg.): *Actas del XVI congreso de la asociación international de hispanistas: nuevos caminos del hispanismo*, Iberoamericana, Madrid, 2010, S. 125-132.

Desmarais, Maya: „El cuerpo como objeto de deconstrucción del policial: un acercamiento a la estrategia genérica de Angélica Gorodischer“, in: Palisi-Robert, Marie-Agnès/Lago, Jéssica Faciabén (Hg.): *El cuerpo en juego: cartografías conceptual y representaciones en las producciones culturales latinoamericanas*, Collection Llama, Paris, 2014, S. 77-

91.

Desmarais, Maya: „Angélica Gorodischer: Entre canon y deconstrucción. Análisis de algunos fenómenos transgenéricos en Fábula de la virgen y el bombero“, nachzulesen unter: http://www.lecturesdugenre.fr/Lectures_du_genre_1/Desmarais.html [Letzter Zugriff: 10.12.2016].

DeVries, Scott: *A history of ecology and environmental in Spanish American literature*, Bucknell University, Lanham, 2013.

Esplugas, Celia: „Dos heroinas improbables en sendas novelas argentinas“, in: *Actas del x Congreso de la Asociación International de Hispaistas*, Tomo III, Universidad de Barcelona, 1989, S. 573-583.

Ferrero, Adrián: *Poéticas de la hipérbole: las obras de Angélica Gorodischer y Tununa Mercado*, Doktorarbeit, 2011 eingereicht an der Universidad Nacional de la Plata, nachzulesen unter: http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/3227 [Letzter Zugriff: 07.12.2016].

Ferrero, Adrián: „Politización de los ´generos menores´ en la obra de Angélica Gorodischer“, in: *Anclajes: Revista del Instituto de Análisis semiótico del discurso*, Band 9, 2005, S. 75-89.

Ferrero, Adrián: „Escritura y rastro: la obra de Angélica Gorodischer en relación con la estética sesentista“, in: *Anclajes: Revista del Instituto de Análisis semiótico del discurso*, Vol. 7, 2003, S. 133-144.

Ferrero, Adrián: „Economía de la prosa y neobarroco: una lectura desde el género de la proliferación significante en la obra de Angélica Gorodischer“, in: *Lectures du genre*, n° 1, 2005.

Fernández, Adriana/Pígoli, Edgardo: *Historias futuras: antología de la ciencia ficción argentina*, Emecé, Buenos Aires, 2000.

Flys Junquera, Carmen/Marrero Henríquez, José Manuel/Barella Vigal, Julia (Hg.): *Ecocrítica. Literatura y medio ambiente,* Iberoamericana, Madrid, 2010.

French, Jennifer: *Nature, neo-colonialism, and the Spanish American regional writers*, Dartmouth College, Hanover, 2005.

French, Jennifer: „Voices in the Wilderness: Environment, Colonialism, and Coloniality in Latin American Literature“ in: Shapiro, Daniel (Hg.): *Review Literature and Arts of the Americas. Eco-Literture and Arts in Latin America*, Vol. 45, Nr. 2, 2012, S. 157-166.

Fuguet, Alberto/Gómez, Sergio: „Presentación del país McOndo“, in: Fuguet, Alberto/Gómez, Sergio (Hg.): *McOndo*, Mondadori, Barcelona, 1996, S. 9-18

Gaard, Greta: *Ecofeminism: Women, Animals, Nature*, Temple University, Philadelphia, 1993.

Gaard, Greta: „Toward a Queer Ecofeminism“, in: *Hypatia*, Vol. 12, 1997, S. 137-155.

Gaard, Greta: „New Directions for Ecofeminism: Toward a More Feminist Ecocriticism“, in: *Interdisciplinary Studies in Literature and Environment*, Nr. 17, 2010, nachzulesen unter: https://isle.oxfordjournals.org/content/17/4/643.extract [Letzter Zugriff: 06.01.2016].

Galaviz Yeverino, Fernando Arturo/Schaffler González, Federico (Hg.): *Mundos remotos y cielos infinitos: antología de la ciencia ficción contemporánea de Nuevo León*, Universidad Autónoma de Nuevno León, Monterrey, 2012.

Garcia Pinto, Magdalena: „Las posibilidades narrativas del viaje en Jugo de mango“, in: Balboa Echeverría, Miriam/Gimbernat González, Ester: *Boca de dama: la narrativa de Angélica Gorodischer*, Ed. Feminaria, Buenos Aires, 1995, S. 41-52.

Geisenhanslücke, Achim/Mein, Georg/Overthun, Rasmus: „Einleitung“, in: Geisenhanslücke, Achim/Mein, Georg/Overthun, Rasmus (Hg.): *Monströse Ordnungen. Zur Typologie und Ästhetik des Anormalen*, Transcript, Bielefeld, 2009, S. 9-15.

Gerhard, Ute/Link, Jürgen/Parr, Rolf: „Diskurs und Diskurstheorien“, in: Nünning, Ansgar (Hg.): *Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie*, J.B. Metzler, Stuttgart, 2004, S. 117-120.

Gersdorf, Catrin: „Ökofeminismus“ in: Kroll, Renate (Hg.): *Metzler Lexikon Gender Studies Geschlechterforschung, Ansätze, Personen, Grundbegriffe*. J.B. Metzler, Stuttgart, 2002, S. 296-297.

Gersdorf, Catrin: „Ecocritical Uses of the Erotic“, in: Carr, Glynis (Hg.): *New Essays in ecofeminist literary criticism*, Bucknell University, Lewisburg, 2000, S. 175-191.

Gersdorf, Catrin: *The Poetics and Politics of the Desert: landscape and the construction of America*, Ropodi, Amsterdam u. a., 2009.

Gimbernat-González, Ester: „Los espejos encontrados: apremio y regodeo de lo genérico en Doquier de Angélica Gorodischer“, in: Juan-Navarro, Santiago/Torres-Pou, Joan (Hg.): *Memoria histórica, género y interdisciplinariedad*, Biblioteca Nueva, Madrid, 2008, S. 145-154.

Ginway, Elizabeth/Brown, Andrew: „Introduction“, in: Ginway, Elizabeth/Brown, Andrew (Hg.): *Latin American Science Fiction: Theory and Practice*, Palgrave Macmillan, New York, 2012, S. 1-18.

Glotfelty, Cheryll: „Introduction. Literary Studies in an Age of Environmental Crisis“, in: Glotfelty, Cheryll/Fromm, Harold (Hg.): *The Ecocriticism Reader. Landmarks in Literary Ecology*, University of Georgia, Athens u. a., 1996, S. xv-xxxvii.

Godsland, Shelley: „Enajenadas, endiabladas, envidiosas: la mujer delincuente en los cuentos de Angélica Gorodischer“, in: *Alba de América*, 2003, S. 263-275.

Gretz, Daniela: „Wasser“, in: Butzer, Günter/Jacob, Joachim: *Metzler Lexikon literarischer Symbole*, J.B. Metzler, Stuttgart u.a., 2008, S. 414-415.

Grewe-Volpp, Christa: „Ecofeminism, the Toxic Body, and Linda Hogan´s Power“, in: Zapf,

Hubert (Hg.): *Handbook of Ecocriticism and Cultural Ecology*, De Gruyter, Berlin u. a., 2016, S. 208-225.

Grewe-Volpp, Christa: *„Natural spaces mapped by human minds". Ökokritische und ökofeministische Analysen zeitgenössischer amerikanischer Romane*, Narr, Tübingen, 2004.

Guha, Ramanchandra/Martínez-Alier, Juan: *Varieties of Environmentalism: Essays North and South*, Earthscan, London, 1997.

Hallet, Wolfgang/Neumann, Birgit (Hg.): *Raum und Bewegung in der Literatur. Die Literaturwissenschaft und der Spatial Turn*, Transcript, Bielefeld, 2009.

Haraway, Donna: *Die Neuerfindung der Natur. Primaten, Cyborgs und Frauen*, Campus, Frankfurt am Main, 1995.

Harwicz, Ariana: *Matate, amor*, Paradiso, Buenos Aires, 2012.

Hayles, Katherine: *Chaos and order: complex dynamics in literature and science*, University of Chicago, Chicago, 1991.

Haywood Ferreira, Rachel: *The Emergence of Latin American Science Fiction*, Wesleyan University, Middletown, 2011.

Heffes, Gisela: *Políticas de la destrucción / poéticas de la preservación: apuntes para una lectura (eco)crítica del medio ambiente en América Latina*, Viterbo, Rosario, 2013.

Heffes, Gisela: „Utopías verdes: hacia una poética urbana de la conversación ambiental", in: Heffes, Gisela (Hg.): *Utopías urbanas: geopolíticas del deseo en América Latina*, Iberoamericana, Madrid, 2013, S. 165-200.

Heise, Ursula: „*Ecocriticism*/Ökokritik", in: Nünning, Ansgar (Hg.): *Metzler Lexikon Literatur und Kulturtheorie*, J.B. Metzler, Stuttgart, 2004, S. 130-131.

Heise, Ursula: *Sense of Place and Sense of Planet: The environmental Imagination of the Global*, Oxford University, New York, 2008.

Herzogenrath, Bernd: *Deleuze, Guatarri & Ecology*, Palgrave Macmillan, Basingstoke, 2009.

Hoagland, Ericka/Sarwal, Reema: „Introduction", in: Hoagland, Ericka/Sarwal, Reema (Hg.): *Science Fiction, Imperialism and the Third World: Essays on Postcolonial Literature and Film*, McFarland and Company, Jefferson, 2010, S. 5-19.

Hoeg, Jerry: „Angélica Gorodischer (b. 1928)", in: Lockhart, Darrel B. (Hg.): *Latin American Science Fiction Writers: An A-to-Z Guide*, Greenwood, Westport, 2004, S. 95-99.

Hoeg, Jerry: „Andrés Bello´s Ode to Tropical Agriculture": The Landscape of Independence", in: Rivera-Barnes, Beatriz/Hoeg, Jerry (Hg.): *Reading and Writing the Latin American Landscape.* Palgrave Macmillan, New York, 2009, S. 53-66.

Hofer, Stefan: *Die Ökologie der Literatur. Eine systemtheoretische Annäherung; mit einer Studie zu Peter Handkes Werken*, Transcript, Bielefeld, 2007.

Holland-Cunz, Barbara: *Die Natur der Neuzeit. Eine feministische Einführung*. Barbara Budrich, Opladen, 2014.

Iovino, Serenella: *Ecologa letteraria. Una strategia di sopravvivenza*, Edizioni Ambiente, Mailand, 2006.

Iovino, Serenella/Oppermann, Serpil: „Theorizing Material Ecocriticism: A diptych", in: *Interdisciplinary Studies in Literature and Environment*, Nr. 19, Vol. 3, 2012, S. 448- 475, nachzulesen unter: http://isle.oxfordjournals.org/content/19/3/448.extract [Letzter Zugriff: 14.12.2016].

Johnson, Roberta: „For a better World. Alicia Puleo´s Critical Ecofeminism" in: Cibreiro, Estrella/López, Francisca: *Global issues in contemporary Hispanic women writing´s: shaping gender, the environment, and politics*, Routledge, London u. a., 2013, S. 107-123.

Kearns, Sofía: „Otra cara de costa Rica a través de un testimonio ecofeminista", in: *Hispanic Journal Ecology in Latin American and Caribbean Literature*, Vol. 19, 1998, S. 313-339.

Kearns, Sofía: „Nueva conciencia ecológica en algunos textos femeninos contemporáneos", in: *Latin American Review*, Vol. 34, Nr. 67, 2006, S. 111-127.

Kerslake, Lorraine/Gifford Terry (Hg.): *Feminismo/s. Mujeres y naturaleza*, Revista del Centro de Estudios sobre la mujer Universidad de Alicante, Alicante, 2013.

Kerslake, Patricia: *Science Fiction and Empire*, Liverpool University, Liverpool, 2007.

Kheel, Marti: „From Heroic to Holistic Ethics: The Ecofeminist Challenge", in: Gaard, Greta (Hg.): *Ecofeminism: Women, Animals, Nature*, Temple University, Philadelphia, 1993, S. 243-271.

King, Ynestra: „Engendering a Peaceful Planet: Ecology, Economy, and Ecofeminism in Contemporary Context", in: *Women´s Studies Quarterly*, Vol 23, Nr. 3/4, 1995, S. 15-21.

Knecht, Johannes: „Marmor", in: Butzer, Günter/Jacob, Joachim: *Metzler Lexikon literarischer Symbole*, J.B. Metzler, Stuttgart u. a., 2008, S. 221-223.

Köllhofer, Nina: „Bilder des Anderen: Das Andere (be-)schreiben – vom Anderen erzählen. Deutungen in der aktuellen wissenschaftlichen Rezeption feministischer Science Fiction", in: Maltry, Karola/Holland-Cunz, Barbara/Köllhofer, Nina/Maurer, Susanne (Hg.): *genderzukunft. Zur Transformation feministischer Visionen in der Science Fiction*, Ulrike Helmer, Frankfurt am Main 2008, S. 17-68.

Kördel, Jeanette: „Negociaciones de cuerpos en la ciencia ficción de Angélica Gorodischer", in: Hiergeist, Teresa/Linzmeier, Laura/Gillhuber, Eva et al. (Hg.): *Corpus: Beiträge zum 29. Forum Junge Romanistik*, Peter Lang, Frankfurt am Main u. a., 2014, S. 219-231.

Kördel, Jeanette: „De obras hibridas. La obra *Kalpa imperial* de la autora argentina Angelica Gorodischer“, in: Greco, Barbara; Pache Carballo, Laura (Hg.): *Metarreal y Sobrenatural en la Literatura Hispánica*, Actas del X Congreso ALEPH, Biblioteca Nueva, Madrid, 2014, S. 107-116.

Kördel, Jeanette: „Lecturas ecofeministas de literaturas latinoamericanas. De angustias, aguas y agroquímicos: La novela *Distancia de rescate* de Samanta Schweblin”, in: Schmidt, Elmar/Wehrheim, Monika (Hg.): *Discursos ambientales en América Latina. Perspectivas históricas y contemporáneas entre localidad y globalidad*, Actas del XX. Deutscher Hispanistantag, im Druck.

Kördel, Jeanette: „Lateinamerikanische Science Fiction aus ökofeministischer Perspektive“ in: Zemanek, Evi (Hg.): *Ökologische Genres. Naturästhetik – Umweltethik – Wissenspoetik*, Vandenhoeck & Ruprecht, München, 2018, S. 247-264.

Kramer, Anke: „Elementargeister und die Grenzen des Menschlichen. Agierende Materie in Fouqués Undine“, in: Grewe-Volpp, Christa/Zemanek, Evi (Hg.): *Mensch – Maschine – Materie – Tier. Entwürfe posthumaner Interaktion*, PhiN. Philologie im Netz: Beihefte, Nr. 10, 2016, S. 104-124.

Kurlat Ares, Silva: „Science Fiction Utopia as Political *Constructio* in Angélica Gorodischer“ in: Carpenter, Victoria (Hg.): *(Re)collecting the Past: History and Collective Memory in Latin American Narrative*, Peter Lang, Oxford u.a., 2010, S. 267-290.

Kurlat Ares, Silvia: „La ciencia-ficción en América Latina: entre la mitología experimental y lo que vendrá“, in: Kurlat-Ares, Silvia (Hg.): *La ciencia-ficción en América Latina: entre la mitología experimental y lo que vendrá*, Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, Pittsburgh, 2012, S. 15-22.

Kurlat Ares, Silvia: „Argentinean Science Fiction“, 2013, nachzulesen unter: http://virtual-sf.com/?page_id=806 [Letzter Zugriff: 08.12.2016]

Lachmanovich, David: „Gandolfo, Gorodischer, Martini. Tres narradores jóvenes de Rosario (Argentina)“, in: *Chasquí*, Vol. 4, Nr. 2, Williamsburg, 1975, S. 18-28.

Latour, Bruno: *Das Parlament der Dinge. Für eine politische Ökologie*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 2010.

Latour, Bruno: *Wir sind nie modern gewesen – Versuch einer symmetrischen Anthropologie*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 2008.

Lenardón Gloria/Oritz, Marta: „Del agua y la letra“ in: Lenardón Gloria/Oritz, Marta (Hg.): *El río en catorce cuentos*, Ed. Ross, Rosario, 2010.

Lindhof, Lena: „Amazone“ in: Kroll, Renate (Hg.): *Gender Studies Geschlechterforschung*, J.B. Metzler, Stuttgart, 2002, S. 8-8.

Lockhart, Darrel B. (Hg.): *Latin American Science Fiction Writers: An A-to-Z Guide*, Greenwood, Westport, 2004.

López-Lozano, Miguel: *Utopian Dreams, Apocalyptic Nightmares: Globalization in Recent Mexican and Chicano Narrative*, Perdue University, West Lafayette, 2008.

López Rodríguez, Rosana: „Del feminismo liberal al deconstructivismo de género: la narrativa de Angélica Gorodischer en los '80 y los '90“, in: *Cuadernos del Cilha version On-Line,* Vol. 10, Nr. 2, 2009, nachzulesen unter: http://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1852-96152009000200005 [Letzter Zugriff: 19.12.2016].

Loyola de Brandão, Ignácio: *O presente é o futuro: manifesto verde*, Ground, Rio de Janeiro, 1989.

Luque de Penazzi, Cecilia: „Trafalgar y las mujeres: el feminismo de Angélica Gorodischer“, in: Anderlini, Silvia Susanna (Hg.): *Geocultura e identidad narrativa en la región de Córdoba,* Edición de la Municipalidad de Córdoba, Córdoba, 1995, S. 77-106.

Magnarelli, Sharon: *The Lost Rib: Female Characters in the Spanish-American Novel*. Bucknell University, Lewisburg, 1985.

Maguire, Emily A.: „Science Fiction“, in: Bost, Suzanne/Aparicio, Frances R.: *The Routledge Companion to Latino/a Literature*, Routledge, London u. a., 2013, S. 351-360.

Mahlendorff, Andrea: *Literarische Geographie Lateinamerikas: Zur Entwicklung des Raumbewußtseins in der lateinamerikanischen Literatur*, Tranvía, Berlin, 2000.

Marcone, Jorge: *Jungle Fever: The Ecology of Disillusion in Spanish American Literature*, IDB Cultural Center, Washington, 2007.

Marcuse, Herbert: „Ecology and Revolution“, in: Merchant, Carolyn (Hg.): *Ecology. Key Concepts in Critical Theory*, Humanity Books, New York, 2008, S. 67-70.

Martini, Juan: „Liminar“, in: Aguírre, Oswaldo/Di Costa, Gilda (Hg.): *Setecientosmonos*, Santiago Arcos,Buenos Aires, 2012, S. 7-9.

Massey, Doreen: *Space, Place and Gender*, Polity Press, Cambridge, 1994.

Mejía Rivera, Orlando (Hg.): *Cronistas del futuro: ensayos sobre escritores de ciencia ficción*, Universidad de Antioquia, Medellín, 2012.

Merchant, Carolyn: *Der Tod der Natur. Ökologie, Frauen und neuzeitliche Naturwissenschaft*, C.H. Beck, München, 1987.

Mertens, Volker: „Melusinen, Undinen. Variationen des Mythos vom 12. bis zum 20. Jahrhundert“, in: Gey, Thomas (Hg.): *Die deutsche Literatur im 20. Jahrhundert*, Germanistentag 1992, Systemdruck GmbH, Berlin, S. 457-491.

Meruane, Lina: *Fruta podrida*, Fondo de Cultura Económica, Santiago de Chile, 2007.

Mies, Maria/Shiva, Vandana: *La praxis del ecofeminismo: Biotecnología, consumo, reproducción*, Icaria, Barcelona, 1997.

Molina-Gavilán, Yolanda: „Alternative Realities from Argentina: Angélica Gorodischer´s Los embriones de violeta“, in: *Science Fiction Studies*, Vol. 79, Part 3, 1999, nachzulesen unter: http://www.depauw.edu/sfs/backissues/79/gavilan79.htm [Letzter Zugriff: 08.12.2016].

Molina-Gavilán, Yolanda: *Ciencia ficción en español: una mitología moderna ante el cambio*, Lewiston, Mellen, 2002.

Molina-Gavilán, Yolanda/Bell, Andrea/Fernández-Delgado, Miguel Angél (Hg.) et. al.: „Chronology of Latin American Science Fiction, 1775-2005 Science Fiction Studies“, in: *Science Fiction Studies*, Vol. 34, Nr. 3, 2007, nachzulesen unter: http://www.depauw.edu/sfs/chronologies/latin%20american.htm [Letzter Zugriff: 09.12.2016].

Morton, Timothy: *Ecology without Nature:Rethinking Environmental Aesthetics*, Harvard University, Cambridge, 2007.

Müller, Wolfgang G.: „Bewußtseinsstom“, in: Nünning, Ansgar (Hg.): *Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie*, J.B. Metzler, Stuttgart, 2004, S. 61-61.

Müller, Wolfgang G.: „Ironie“, in: Nünning, Ansgar (Hg.): *Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie*, J.B. Metzler, Stuttgart, 2004, S. 302-303.

Murphy, Patrick: „Ground, Pivot, Motion: Ecofeminist Theory, Dialogics, and Literary Practice“, in: Warren, Karen: *Ecological feminist philosophies*, Indiana Universtiy, Bloomington, 1996, S. 228-243.

Murphy, Patrick: „The Woman are Speaking: Contemporary Literature as Theoretical Critique“, in: Gaard, Greta/Murphy, Patrick (Hg.): *Ecofeminist Literary Criticism: Theory, Interpretation, Pedagogy*, University of Illinois, Urbana, 1998, S. 23-48.

Murphy, Patrick: „The Non-Alibi of Alien Spaces: SF and Ecocriticism“, in: Armbruster, Karla/ Wallace, Kathleen (Hg.): *Beyond Nature Writing. Expanding the Boundaries of Ecocriticism*, University of Virginia, Charlottesville, 2001, S. 263-278.

Murphy, Patrick: „Environmentalism“, in: Bould, Mark (Hg.): *The Routledge Companion to Science Fiction*, Routlegde, London u.a., 2009, S. 373-381.

Neruda, Pablo: *Canto general*, Ed. Enrico Mario Santí, Cátedra, Madrid, 1997.

Norwood, Vera: „Heroines of Nature. Four Women respond to the American Landscape“, in: Glotfelty, Cheryll/ Fromm, Harold: *The Ecocriticism Reader. Landmarks in Literary Ecology*, Univerity of Georgia, Athens, 1996, S. 323-350.

Nouzeilles, Gabriela: „Introducción“, in: Nouzeilles, Gabriela (Hg.): *La naturaleza en disputa. Retóricas del cuerpo y el paisaje en América latina*, Paidós, Buenos Aires, 2002, S. 11-38.

Nouzeilles, Gabriela: „El retorno de lo primitivo. Aventura y masculinidad“, in: Nouzeilles, Gabriela (Hg.): *La naturaleza en disputa. Retóricas del cuerpo y el paisaje en América*

Latina, Paidós, Buenos Aires, 2002, S. 163-186.

Nünning, Ansgar: „close reading“, in: Nünning, Ansgar (Hg.): *Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie*, J.B. Metzler, Stuttgart, 2004, S. 87-88.

Nungesser, Verena-Susanna: „Literatur als kulturkritischer Gegendiskurs. Gabriel García Márquez Hundert Jahre Einsamkeit (Cien años de soledad) und Michael Ondaatjes Running in the Family“, in: Zapf, Hubert (Hg.): *Kulturökologie und Literatur. Beiträge zu einem transdisziplinären Paradigma der Literaturwissenschaft*, Winter, Heidelberg, 2008, S. 241-258.

Oppermann, Serpil: „Feminist Ecocriticism: A Posthumanist Direction in Ecocritical Trajectory“, in: Gaard, Greta/Estok, Simon/Oppermann, Serpil (Hg.): *International Perspectives in feminist ecocriticism*, Routledge, New York, 2013, S. 19-36.

Oppermann, Serpil: „Feminist Ecocriticism: The new Ecofeminist Settlement“, in: Kerslake, Lorraine/Gifford, Terry (Hg.): *Feminismo/s: mujeres y naturaleza*, Revista del Centro de Estudios sobre la mujer, Universidad de Alicante, Nr. 22, 2013, S. 65-88.

Oppermann, Serpil: „The rhizomatic Trajectory of Ecocriticism“, in: *Ecozona*, Nr. 1, Vol. 1, 2010, S. 17-21.

Ostria González, Mauricio: *Literatura y ecología*, Universidad de Antioquia, Medelín, 2011.

Otto, Beate: *Unterwasser-Literatur. Von Wasserfrauen und Wassermännern*, Könighausen & Neumann, Würzburg, 2001.

Owen, Hilary: „Clarice Lispector beyond Cixous: ecofeminism and Zen in A paixao segundo G.H.“, in: Owen, Hilary (Hg.): *Gender, ethnicity and class in modern Portuguese-speaking culture*, Lewiston, New York, 1996, S. 161-184.

Paz, Octavio: *Itinerario,* Fondo de Cultura Económica, México D.F., 1993.

Paredes, Jorge/McLean, Benjamin: „Hacia una tipología de la literatura ecológica en español“, in: *Ixquic: Revista Hispánica Internacional de Análisis y Creación*, 1:2, 1999-2000, S. 1-39.

Pereyra, Marisa: „Paradise Lost: A Reading of *Waslala* from the Perspective of Feminist Utopianism and Ecofeminism“, in: Kane, Taylor (Hg.): *The Natural World in Latin American Literature. Ecocritical Essays on Twentieth Century Writing*, McFarland & Co., Jefferson, 2010, S. 136-153.

Pereyra, Marisa: „La peregrinación hacia el paraíso: El modo utópico como viaje de retorno al origen en la narrativa de Alina Diaconú y Cristina Peri Rossi“, in: *Confluencia*, Fall 2005, Volumen 21, Number 1, S. 168-181.

Pettinaroli, Elizabeth M./Mutis, Ana María: „Introduction“, in: Pettinaroli, Elizabeth M./Mutis, Ana María (Hg.): *Troubled Waters: Rivers in Latin American Imagination*, in: *Hispanic Issues On Line*, Nr. 12, 2013, S. 1-18, nachzulesen unter: http://cla.umn.edu/hispanic-issues/online [Letzter Zugriff: 08.12.2016].

Plumwood, Val: *Feminism and the Mastery of Nature*, Routledge, London u.a., 1993.

Plumwood, Val: *Environmental Culture: The Ecological Crisis of Reason*, Routledge, London, 2002.

Puleo, Alicia: „Feminismo, filosofía política y movimientos sociales“, in: Amorós, Celia (Hg.): *Feminismo y filosofía*, Síntesis, Madrid, 2000, S. 165-189.

Puleo, Alicia: „Los dualismos opresivos y la educación ambiental“, in: *Isegoría*, Nr. 32, 2005, S. 201-214.

Puleo, Alicia: *Ecofeminismo. Para otro mundo posible*, Cátedra, Madrid, 2011.

Reati, Fernando: *Postales del porvenir: la literatura de anticipación en la Argentina neoliberal (1985-1999)*, in Ed. Biblos, Buenos Aires, 2006.

Reschka, Kathrin: *Zwischen Stille und Stimme: Zur Figur der Schweigsamen bei Madeleine Bourdouxhe, Maruerite Yourcenar, Marguerite Duras, Clarice Lispector, Emmanuéle Bernheim und in den Verfilmungen der Romane*, Peter Lang, Frankfurt am Main u. a., 2012.

Ress, Mary Judith: *Ecofeminism in Latin America*. Orbis Books, New York, 2006.

Rey Torrijos (2010): „¿Por qué ellas, por qué ahora? La mujer y el medio ambiente“ in: Flys Junquera, Carmen/Marrero Henríquez, José Manuel/Barella Vigal, Julia (Hg.): *Ecocrítica. Literatura y medio ambiente,* Iberoamericana, Madrid, 2010, S. 135-166.

Rivera, José Eustasio: *La vorágine*, hier zitiert in: Aínsa, Fernando: *„Del „topos“ al „logos“: Propuestas de geopoética*. Iberoramericana, Madrid, 2006, S. 67.

Rivera-Barnes, Beatriz: „Love in the Time of Somoza Gioconda Bellís ambivalent Ecofeminism“, in: Rivera-Barnes, Beatriz/Hoeg, Jerry (Hg.): *Reading and Writing the Latin American Landscape*, Palgrave Macmillan, New York, 2009, S. 159-175.

Rivera-Banes, Beatriz: „‘I do not weep for Camaguey’ Gertrudis Gómez de Avellaneda´s nineteenth-century Cuban Landscape“, in: Rivera-Barnes, Beatriz/Hoeg, Jerry (Hg.): *Reading and Writing the Latin American Landscape*, Palgrave Macmillan, New York, 2009, S. 67-82.

Rodríguez, Fermín A.: *Un desierto para la nación: la escritura del vacío*, Eterna Cadencia Ed., Buenos Aires, 2010.

Rodríguez, Ileana: „Banana Republics: feminización de las naciones en frutas y de las socialidades en valores calóricos“, in: Nouzeilles, Gabriela (Hg.): *La naturaleza en disputa. Retóricas del cuerpo y el paisaje en América latina*, Paidós, Buenos Aires, 2002, S. 85-112.

Rössner, Michael (Hg.): *Lateinamerikanische Literaturgeschichte*, Metzler, Suttgart, u.a., 2007.

Rossi, Anacristina: *La loca de Gandoca*, Educa, San José, 1997.

Rossi, Anacristina: *Limón Blues*, Fondo Ed. Casas de las Américas, 2005.

Rossi, Anacristina: *Limón Reggae*, Legado, San José, 2007.

Root, Regina: „Saving the Costa Rican Rainforest: Anacristina Rossi's *Mad About Gandoca*“, in: Gaard, Greta/Estok, Simon/Oppermann, Serpil: *International Perspectives in Feminist Ecocriticism*, Routledge, New York u.a., 2013, S. 101-119.

Ruiz-Alfaro, Sofía: „Plantas que curan, mujeres que sanan: ecofeminismo en Las buenas hierbas de María Novaro”, in: *Letras femininas*, Madison, Band 38, 2012, S. 121-137.

Russ, Joanna: *To Write like a Woman: essays in Feminism and Science Fiction*, Indiana University, Bloomington, 1995.

Sánchez Arce, Claudia: *Los temas de ciencia ficción en Trafalgar*, Universidad Autónoma del Estado de México, Toluca, 1994.

Sáenz de Tejada, Christina: „Ecologist and ecofeminist Awareness in *Água viva*: A Brazilian Woman rereading Nature“, in: *Revista de Literatura Brasileira*, Nr. 18, Vol. 10, 1997, S. 39-57.

Santana Cova, Nancy: „El ecofeminismo latinoamericano. Las mujeres y la naturaleza como símbolos“, in: *Revista Cifra Nueva*, Nr. 11. Trujillo, 2011, S. 39-48, nachzulesen unter: http://www.saber.ula.ve/bitstream/123456789/18839/2/articulo5.pdf [Letzter Zugriff: 21.09.2016].

Sargisson, Lucy: *Contemporary Feminist Utopianism*, Routledge, London, 1996.

Sargisson, Lucy: *Utopian Bodies and the Politics of Transgression*, Routledge, London u.a., 2000.

Schlünder, Susanne: „Kristeva, Julia“, in: Kroll, Renate: *Metzler Lexikon Gender Studies Geschlechterforschung*, J. B. Metzler, Frankfurt am Main, 2002, S. 216-217.

Schmidt, Elmar: „Naturwahrnehmung, Umweltdiskurs und ökologischer Anspruch in Luis Sepúlvedas *Un viejo que leía novelas de amor*“, in: Klettke, Cornelia/Maag, Georg (Hg.): *Reflexe eines Umwelt- und Klimabewusstseins in fiktionalen Texten der Romania – Eigentliches und uneigentliches Schreiben zu einem sich verdichtenden globalen Problem*, Frank & Timme, Berlin, 2010, S. 281-296.

Schneider, Uwe: „Meer“ in: Butzer, Günter/Jacob, Joachim (Hg.): *Metzler Lexikon literarischer Symbole*, J.B. Metzler, Stuttgart u. a., 2008, S. 227-228.

Schneider-Özbeck, Katrin: „Frau rettet Welt? Ontologisierung des Weiblichen im Ökothriller“ in: Adam, Marie-Hélène/Schneider-Özbeck, Katrin (Hg.): *Technik und Gender. Technikzukünfte als geschlechtlich codierte Ordnungen in Literatur und Film*, KIT Scientific Publishing, 2016, S. 151-172.

Schönherr, Valentin: „Buenos Aires unterm Wüstensand“ in: *Lateinamerika Nachrichten*, Nr. 439, 2011, nachzulesen unter: http://lateinamerika-nachrichten.de/?aaartikel=buenos-aires-unterm-wuestensand [Letzter Zugriff: 19.05.2016].

Schrader, Sabine: „Utopie (feministische)“, in: Kroll, Renate: *Metzler Lexikon Gender Studies Geschlechterforschung*, J.B. Metzler, Frankfurt am Main, 2002, S. 394-395.

Schultz, Irmgard: „Umwelt- und Geschlechterforschung: eine notwendige Übersetzungsarbeit“ in: Nebelung, Andreas/Poferl, Angelika/Schultz, Irmgard (Hg.): *Geschlechterverhältnisse – Naturverhältnisse. Feministische Auseinandersetzungen und Perspektiven in der Umweltsoziologie*, Leske+Budrich, Opladen, 2001, S. 25-52.

Schweblin, Samanta: *Distancia de rescate*, Germinal, San José, 2015.

Slicer, Deborah: „Toward an Ecofeminist Standpoint Theory: Bodies as Grounds“, in: Gaard, Greta/Murphy, Patrick (Hg.): *Ecofeminist Literary Criticism: Theory, Interpretation, Pedagogy*, University of Illinois, Urbana, 1998, S. 49-73.

Solis Ybarra, Priscilla: „‘Lo que quiero es tierra’. Longing and Belonging in Cherrie Moraga´s Ecological Vision“, in: Stein, Rachel (Hg.): *New Perspectives on environmental justice: gender, sexuality and activism*, Rutgers University, New Brunswick, 2004, S. 240-248.

Sommer, Doris: *Foundational Fictions: The National Romances of Latin America*, University of California, Oxford u. a., 1991.

Soriano, Michèle: „Distopías y utopía: Epistemología feminista, ciencia y ficción en las obras de Angélica Gorodischer“ in: Nemrava, Daniel/Rodrigues-Moura, Enrique (Hg.): *Iconofagias, distopías y farsas: ficción y politica en América Latina*, Iberoamericana, Madrid, 2015, S. 75-98.

Souto, Marcial (Hg.): *La ciencia ficción en la Argentina: antología crítica*, Eudeba Ed., Buenos Aires, 1985.

Steele, Alison: „Touching the Earth: Gloria Anzaldúa and the Tenets of Ecofeminism“, in: Cook, Barbara (Hg.): *Women Writing Nature. A Feminist View*, Lexington Books, Lanham, 2008, S. 95-108.

Stein, Rachel: „Introduction“, in: Rachel, Stein (Hg.): *New Perspectives on Environmental Justice. Gender, Sexuality, and Activism*, Rutger University, New Brunswick, 2004, S. 1-17.

Suvin, Darko: *Poetik der Science-fiction: Zur Theorie und Geschichte einer literarischen Gattung*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1979.

Suvin, Darko: *Metamorphoses of Science Fiction: On the Poetics and History of a Literary Genre*, Yale University, New Haven, 1979.

Svampa, Maristella: „Feminismos del Sur y ecofeminismo“, in: *Nueva Sociedad*, Nr. 256, 2015, S. 127-131, nachzulesen unter: www.nuso.org [Letzter Zugriff: 10.12.2016].

Svampa, Maristella: Presseerklärung zur Rede Maristella Svampa in der Universidad Nacional de Río Cuarto, im Oktober 2013, nachzulesen unter:http://www.unrc.edu.ar/unrc/n_comp.cdc?nota=28345 [Letzter Zugriff: 10.12.2016].

Tiffin, Helen: „Introduction“, in: Tiffin, Helen (Hg.): *Five Emus to the King of Siam: Environment and empire*, Rodopi, Amsterdam u. a., 2007, S. xi-xxviii.

Trujillo Muñoz, Gabriel (Hg.): *Biografías del futuro: la ciencia ficción mexicana y sus autores*, Universidad Autónoma de Baja California, Baja California, 2000.

Urraca, Beatriz: „Angélica Gorodischer´s Voyages of Discovery: Sexuality and Historical Allegory in Science Fiction Cross-Cultural Encounters“ in: *Latin American Literary Review*, Vol. 23, Nr. 45, Pittsburgh, 1995, S. 85-102.

Uzin, Magdalena: „Murmullos femeninos en la ciencia-ficción argentina. Problemas de Gender y genre“ in: Kurlat Ares, Silvia (Hg.): *La ciencia-ficción en América Latina: entre la mitología experimental y lo que vendrá*, Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, Pittsburgh, 2012, S. 247-258.

Vara, Ana María: *Sangre que se nos va: naturaleza, literatura y protesta social en América Latina,* Consejo superior de investigaciones científicas, Sevilla, 2013.

Vazquez, María Esther: „Angélica Gorodischer, una escritora latinoamericana de ciencia ficción“, in: *Revista Iberoamericana*, Vol. LI, 1998, S. 571-576.

Vazquez, María Esther: „La noche del inocente y otras particularidades“ in: *La Nación*, 1996, nachzulesen unter: http://www.lanacion.com.ar/195823-la-noche-del-inocente-y-otras-particularidades [Letzter Zugriff: 11.01.2017].

Vélez García, Ramón: *Angélica Gorodischer: fantasía y metafísica*, Consejo de Investigaciones Científicas, Sevilla, 2007.

von Bernstorff, Wiebke: „Wasser“, in: Butzer, Günter/Jacob, Joachim (Hg.): *Metzler Lexikon literarischer Symbole*, J.B. Metzler, Stuttgart u. a., 2008, S. 110-111.

von Holt, Isabel: „Zwischen jungfräulichem Wald und großem Paulistanerdorf. Die verschlossene Heimat in Mário de Andrades *Macunaíma*”, in: Bauer, Jenny/Gremler, Claudia/Penke, Niels (Hg.): *Heimat-Räume. Komparatistische Perspektiven auf Herkunftsnarrative*, Christian A. Bachmann, Essen, 2014, S.137-149.

Waller, L. Elizabeth: „Writing the Real: Virginia Woolf and Ecology of Language“, in: Carr, Glynis (Hg.): *New Essays in Ecofeminist Literary Criticism*, Bucknell University, Lewisburg, 2000, S. 137-156.

Warren, Karen J.: „Ecological Feminist Philosophies: An Overview of the Issues“, in: Warren, Karen J. (Hg.): *Ecological Feminist Philosophies*, Indiana University, Bloomington, 1996, S. 4-26.

Warren, Karen J.: *Filosofías ecofeministas*, Icaria, Barcelona, 2003.

Weisz, Gabriel: *Tinta del exotismo: literatura de la otredad*, Fondo de cultura económica, México D. F, 2007.

White, Steven: *El mundo más que humano en la poesía de Pablo Antonio Cuadra: un estudio ecocrítico*, Asociación Pablo Antonia Cuadra, Managua, 2002.

White, Steven: *Arando el aire. La ecología en la poesía y la múscia de Nicaragua*, 400 Elefantes, Managua, 2011.

White, Steven: *El consumo de lo que somos: muestra de poesía ecológica hispánica contemporánea*, Amargord, Madrid, 2014.

Williams, Raymond: „Nature in the Twentieth-Century Latin American Novel (1900-1967) and *Cien años de soledad* of García Márquez", in: Kane, Taylor (Hrgs.): *The natural world in Latin American Literatures: ecocritical essays on twentieth century writings*, McFarland & Co., Jefferson, 2010, S. 66-88.

Wylie, Lesley: *Colonial Tropes and Postcolonial Tricks. Rewriting the Tropics in the Novela de la Selva*, Liverpool University, Liverpool, 2009.

Zapata, Mónica: „El relato policial según Angélica Gorodischer", in: *Anclajes: Revista del Instituto de Análisis semiótico del discurso*, Santa Rosa, Band 9, 2005, S. 175-189.

Zapf, Hubert: *Literatur als kulturelle Ökologie: Zur kulturellen Funktion imaginativer Texte an Beispielen des amerikanischen Romans*, Niemeyer, Tübingen, 2002.

Zapf, Hubert: „Mimesis" in: Nünning, Ansgar (Hrsg.): *Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie*, J.B. Metzler, Stuttgart, 2004, S. 459-460.

Zapf, Hubert (Hg.): „Kulturökologie und Literatur. Beträge zu einem transdisziplinären Paradigma der Literaturwissenschaft" in: Zapf, Hubert (Hg.): *Kulturökologie und Literatur. Beträge zu einem transdisziplinären Paradigma der Literaturwissenschaft*, Winter, Heidelberg, 2008, S. 15-44.

Zemanek, Evi: „Ökologische Genres und Schreibmodi. Naturästhetische, umweltethische und wissenspoetische Muster, in: Zemanek, Evi (Hg.): *Ökologische Genres. Naturästhetik – Umweltethik – Wissenspoetik*, Vandenhoeck & Ruprecht, München, 2018, S. 9-56.

Zubiaurre, Maite: „Discurso utópico, basura tóxica y reciclaje ecofeminista en Gioconda Belli: El caso Waslala/Goiania", in: *Letras femeninas*, Vol. XXX, Nr. 2, 2004, S. 75-93.

8. Anhang

8.1. Zusammenfassung der Doktorarbeit auf deutsch und englisch

„Von Wüsten, Urwäldern und Flüssen. Natur- und Geschlechterverhältnisse im Werk von Angélica Gorodischer“

Im Zentrum der vorliegenden Studie steht das Werk der argentinischen Autorin Angélica Gorodischer, das aus einer ökofeministischen Perspektive analysiert werden soll. Die in den literarischen Texten der Autorin formulierten Natur- und Umweltdiskurse, inklusive ihrer geschlechtlichen Aufladungen, werden innerhalb kultureller, gesellschaftlicher und politischer Spannungsfelder diskutiert. Ihr Werk prägen unterschiedliche Darstellungs- und Verhandlungsformen von Natur- und Umweltszenarien, in denen tradierte geschlechtliche Kodierungen aufgedeckt und auf diverse Weise umgeschrieben werden. Die zentrale Fragestellung dieser Untersuchung richtet sich auf die Analyse der Darstellungs-, Funktions- und Wirkungsweisen der Natur- und Geschlechterverhältnisse in den Werken Gorodischers. Auch wird erforscht, inwieweit die literarische Darstellung, Inszenierung und Repräsentation von Natur im Gesamtwerk der Autorin gewisse Tendenzen, Brüche, Transformationen und Modifikationen aufweisen, und inwiefern sie mit ökokritischen und ökofeministischen Theorien korrelieren bzw. diese umdeuten und erweitern. Die Kategorie *gender* mit in die Natur- und Umweltdiskurse aufzunehmen, ist besonders in den letzten Jahren im Zuge des intensiven Anstieges ökokritischer Studien, die sich mit lateinamerikanischer Literatur aus der Perspektive der *Ecocrítica* auseinandersetzen (u. a. Barbas-Rhoden 2011, Heffes 2013, Vara 2013, DeVries 2013), von zentraler Bedeutung.

Natur- und Umweltdarstellungen besitzen bestimmte geschlechtskodierte Aufladungen und spielen innerhalb der Ikonographien und literarischen Landschaften Lateinamerikas eine zentrale Rolle. Dabei können Naturbeschreibungen entlang gewisser literaturhistorischer Traditionslinien und kulturgeschichtlicher Praktiken sichtbar gemacht werden und sind stets eng verknüpft mit kulturellen, sozialen und politischen Spannungsfeldern in Bezug auf Territorien, Identitäten und Macht. Darüber hinaus sind Natur- und Umweltszenarien kulturell und historisch bedingt und werden nicht nur auf einer thematischen Ebene untersucht, sondern auch anhand ihrer ästhetischen Wirkungsweisen erforscht. In den Darstellungsformen von Natur- und Umwelt treten zudem unterschiedliche konflikthafte Beschreibungsmuster hinsichtlich einer „Feminisierung von Natur“ oder einer „Naturalisierung von Frauen“ auf, die häufig entlang von

Unterdrückungs- und Ausgrenzungs- aber auch Kontroll- und Ausbeutungsstrukturen artikuliert werden. Als ein prominentes Beispiel geschlechtskodierter Naturdarstellung ist die Ausgestaltung von Natur als weiblicher Körper zu nennen, den es zu erobern, zu kontrollieren und/oder zu zivilisieren gilt.

In den Texten von Angélica Gorodischer artikuliert sich ein sozialkritischer Ökofeminismus, der die ökologischen und genderspezifischen Thematiken innerhalb von Machtstrukturen denkt, aber auch neue Aushandlungen von Weiblichkeits- und Männlichkeitskonzepten in Verbindung mit Umweltszenarien formuliert. Vor diesem Hintergrund begreift sich die vorliegende Arbeit als kritische Intervention, da in den Werken der Autorin gezielt konventionelle und tradierte Natur- und Geschlechterverhältnisse aufgegriffen, kritisch hinterfragt und dekonstruiert werden.

Innerhalb der aktuellen ökokritischen Debatten im Kontext der lateinamerikanischen Literatur eröffnet der genderspezifische Forschungsschwerpunkt der vorliegenden Studie neue Betrachtungsweisen bezüglich der Ausgestaltung und Verhandlung von Naturschauplätzen und ökologischer Thematiken. Des Weiteren soll die ökofeministische Analyse eines argentinischen und lateinamerikanischen Textkorpus geleistet und gleichzeitig herausgearbeitet werden, wie ökokritische und ökofeministische Diskurse, letztere besonders im globalen Norden formuliert, durch die Perspektive einer Autorin aus dem globalen Süden kritisch reflektiert und erweitert werden. Die Untersuchung der Natur- und Geschlechterverhältnisse der Erzählliteratur von Angélica Gorodischer zielt zudem darauf ab, die vielschichtigen ökofeministischen Ansätze und Debatten in ihren Transformationen und Modifikationen über einen Zeitraum von rund 40 Jahren (in ihren Werken publiziert zwischen 1967 und 2005) auszuloten. Schließlich sollen mit der vorliegenden Studie neue Impulse geliefert werden, einen literarischen Ökofeminismus (weiter) voranzubringen, indem die Funktion und das Potenzial der Literatur- und Kulturwissenschaft eruiert werden, sich mit der Darstellung der globalen ökologischen Krise zu befassen.

Das methodische Vorgehen der Textanalyse gliedert sich in drei Schritte: Zunächst wird die Ausgestaltung der Natur- und Umweltszenarien untersucht und dann erfolgt die Erörterung der beschriebenen Mensch-Natur-Beziehungen. In einem dritten Schritt wird analysiert, inwiefern die in ihren Werken artikulierten Natur- und Geschlechterverhältnisse tradierte Darstellungsformen von Frau/Mann und Natur kritisch ausloten und umschreiben.

Im Theorie- und Methodenkapitel wird die Autorin, ihr literarisches Werk und ihr (öko)feministischer Ansatz vorgestellt, um anschließend eine kurze typologische Einführung in das heterogene Forschungsfeld des Ökofeminismus vorzunehmen. Dabei werden nicht nur die wichtigsten ökofeministischen Strömungen aufgezeigt, sondern ein spezieller Fokus liegt in der

Präsentation ökofeministischer Perspektiven und Ansätze im Kontext einer lateinamerikanischen Literatur, die bis dato kaum wissenschaftlich kanonisiert sind.

Der Analyseteil ist systematisch in drei große Unterkapitel gegliedert und befasst sich mit den emblematischen Naturräumen der Wüste, des Urwaldes und des Flusses. Im Kontext der Wüstenszenarien in den Science Fiction-Texten der Autorin werden die Natur- und Geschlechterverhältnisse im Spannungsfeld kritischer Inblicknahmen von Wissenschafts-, aber auch Fortschritts- und Modernitätsdiskursen diskutiert. Während die futuristischen Wüstendarstellungen metaphorisch für zerstörte Naturräume stehen, fungieren Urwälder, grüne und ländliche Territorien im zweiten Analysekapitel als intakte Naturräume. Die Zelebrierung wilder, teilweise fremder Natur und zu schützender Ökosysteme geht mit einer Integration der (marginalen) ProtagonistInnen einher, die diese schließlich vor unterschiedlichen Eingriffen und (hegemonialen) Invasionen verteidigen müssen. Im dritten Analysekapitel werden aquatische Naturräume wie Flüsse und Meere thematisiert, die im Rahmen eines „liquiden Gegendiskurses“ untersucht werden, der die Werke Gorodischers einerseits bezüglich schreibstrategischer, fließender Erzählverfahren analysiert, und andererseits darauf angelegt ist, mit festgeschriebenen genderspezifischen Rollenmustern zu brechen, diese gewissermaßen „unterspült“. Der Fluss fungiert in den Texten der Autorin nicht nur motivisch und symbolisch als erzählerischer Leitfaden, sondern es bleibt darüber hinaus zu untersuchen, inwiefern Wasserläufe und liquide Diskurse den Text strukturieren, was den Analysefokus auch auf eine Ökologie des Texthaushaltes lenkt. Jedem Analysekapitel ist eine Kurzeinleitung vorangestellt, in der eine literaturhistorische Betrachtung der emblematischen Naturräume der Wüste, der Urwälder und der Flüsse im argentinischen/lateinamerikanischen aber auch globalen Kontext erfolgt und ihre inhärenten semantischen Aufladungen und Darstellungsweisen veranschaulicht werden.

Summary:

“On Deserts, Jungles and Rivers. Nature- and Genderdiscourses in the Work of Angélica Gorodischer's”

The dissertation examines the literary work written by the Argentinian Author Angélica Gorodischer from an ecofeminist perspective. The discourses of nature and the environment, described in her literary texts, as well as their inherent gender codification, are analyzed regarding their cultural, social and political contexts. The study demonstrates that her literary work uncovers and rewrites traditional gender codifications in the representations of natural and environmental scenarios in multiple ways. The central key-question of this dissertation is to

scrutinize the representation, function, and effects of nature- and gender-relations in the literary texts written by Angélica Gorodischer. Further, the study examines if there are particular tendencies, fractures, transformations, and modifications in the way how natural- and environmental descriptions are presented, and how these correlate, reframe or amplify ecocritical and ecofeminist theory. Especially concerning the remarkable increase of ecocritical studies focusing on Latin-American literature in the last decade (Barbas-Rhoden 2011, Heffes 2013, Vara 2013, DeVries 2013), it is very important to integrate the category gender into the actual ecocritical discussions.

The present study argues that the presentation of nature and environment possess inherent gender codifications, which play an important role in Latin-American iconography's and literary landscapes. At the same time in the representation of nature one can illustrate some literary-historical traditions and cultural-historical practices which are associated with cultural, social, and political frameworks connected to territory's, identity's and power. Furthermore, natural and environmental scenarios are involved in specific cultural and historical contexts and their were analyzed not only on an thematically but also on an aesthetically level. Dealing with configurations of nature and environment, different conceptualizations appear such as the conflictuous descriptive models of “feminization of nature” or “naturalization of women”. These underscore mechanisms of oppression, as well as social marginalization, but also of control and exploration. After all, nature being imagined as a female body which has to be conquered and eventually controlled and/or civilized is a famous example for such gendered images of nature.

The literary texts written by Angélica Gorodischer articulate a social-critical ecofeminism, which contextualizes the ecological and gender topics as part of power structures and also formulates new configurations of feminine and masculine concepts in connection with environmental scenarios. Taking this into consideration, the present study can be understood as a critical intervention, so as the literary texts written by Gorodischer pick up, challenge and deconstruct traditional nature- and gender-relations.

In the current ecocritical discourses in the context of Latin-American literature, the special gender focus of the present study establishes new approaches concerning the description and configuration of natural landscapes and ecological topics. In addition, the ecofeminist perspective on an Argentinian and Latin-American text*corpus* is able to highlight how the work of a Argentinian/Latin American author can reflect on ecocritical theory which is derives from the Anglo-American intellectual tradition. The examination of the nature- and gender-relations in the literary texts written by Angélica Gorodischer focuses on the transformation and modifications in a time period of 40 years, in her body of work from 1967 to 2005. Finally, the

present dissertation aims at developing new impulses to expand the field of literary ecofeminist studies, and to emphasize the function and potential of literary and cultural studies to deal with the representation of the global ecological crisis.

The methodological approach is divided in three steps: First of all the natural and environmental scenarios were be analyzed and secondly the consideration of human-nature-relationship were be considered. In a third step this study focuses on how the nature-gender-relations are articulated in the texts written by Gorodischer and how their rewrites traditional concepts concerning the imagination of woman/men and nature.

The theoretical and methodological chapter presents the author, her literary work and her ecofeminist approach. Subsequently, a brief typology of the heterogeneous field of ecofeminism studies is introduced. This chapter will not only discuss the main ecofeminist groups, but also insert ecofeminist theory's concerning Latin-American Literature, which are rarely been discussed in a scientific study so far.

The following part, dealing with Gorodischer´s literary texts, is divided in three different chapters analyzing the emblematic nature scenarios of the desert, the jungle and the river. The discussions of the desert in the Science Fiction-Texts written by Gorodischer consider the nature-gender-relations including a critique of discourses about science, development and modernity. While the futurologist desert scenarios are used as a metaphor for destroyed nature, the jungle and rural territories, which are central in the second chapter, are representations of an intact environment. The celebration of wild, and partial, unknown nature and ecosystems is combined with the integration of marginalized characters, who have to protect them from hegemonic interventions. The third analytically chapter focuses on the representations of rivers and oceans and analyzes the narrative strategies by means of an “liquid counter-discourse”, which revealing that fluent narratives techniques *quasi* erodes or rather wash away traditional fixed gender roles. The river is not only a symbolical narrative guideline in the literary work written by Angélica Gorodischer, furthermore we have to analyze how water and liquid discourses organize the texts himself. How we can examine an ecology of the house of the texts (*Texthaushalt*) and their very own literary ecology. Every analytically chapter begins with a short introduction of the emblematic nature scenarios of the desert, the jungle, and the rivers in the Argentinian, Latin-American, and global context including their inherent semantic codification and representation.

Eidesstattliche Erklärung:

Hiermit erkläre ich, Jeanette Kördel, dass die Dissertation von mir selbstständig angefertigt wurde und alle von mir genutzten Hilfsmittel angegeben wurden. Ich erkläre, dass die wörtlichen oder dem Sinne nach anderen Veröffentlichungen entnommenen Stellen von mir kenntlich gemacht wurden. Ich erkläre hiermit, dass die Dissertation in der vorgelegten oder einer ähnlichen Fassung noch nicht zu einem früheren Zeitpunkt an einer anderen Fakultät der Freien Universität Berlin eingereicht wurde.

8.2. Liste der aus dieser Dissertation hervorgegangenen Veröffentlichungen

1. „Negociaciones de cuerpos en la ciencia ficción de Angélica Gorodischer“, in: Hiergeist, Teresa/Linzmeier, Laura/Gillhuber, Eva/Zubarik, Sabine (Hg.): *Corpus. Beiträge zum 29. Forum Junge Romanistik*, Peter Lang Verlag, Frankfurt am Main [u.a.], 2014, ISBN: 978-3-631-65378-4, S. 219-231.
2. „De obras híbridas. La obra Kalpa Imperial de la autora argentina Angélica Gorodischer“, in: Greco, Barbara/Pache Carballo, Laura (Hg.): *Sobrenatural, fantástico y metarreal. La perspectiva de América Latina, Actas del X. Congreso ALEPH*, Vol. III, Editorial Biblioteca Nueva, Madrid, 2014, ISBN: 978-84-16095-64-3, S. 107-118.