

Gunsenheimer / Wehrheim / Albert / Noack (Hg.)

2012 - die globalisierte Apokalypse aus lateinamerikanischer Perspektive

Bonn University Press



V&R Academic

Interdisziplinäre Studien zu Lateinamerika /
Interdisciplinary Studies on Latin America /
Estudios interdisciplinarios sobre América Latina

Band 1

Herausgegeben von

Antje Gunsenheimer, Michael Schulz

und Monika Wehrheim

Beirat / Advisory Board / Consejo editorial:

Mechthild Albert (Universität Bonn, Deutschland)

Gisela Canepa (Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima)

Manfred Denich (Zentrum für Entwicklungsforschung, Bonn,
Deutschland)

Edward F. Fischer (Vanderbilt University, Nashville, USA)

Nikolai Grube (Universität Bonn, Deutschland)

Matthias Herdegen (Universität Bonn, Deutschland)

Roberto Hofmeister Pich (Pontificia Universidade Católica do
Río Grande do Sul, Porto Alegre, Brasilien)

Karoline Noack (Universität Bonn, Deutschland)

Javier Pinedo Castro (Universidad de Talca, Chile)

Ana Maria Presta (Universidad de Buenos Aires, Argentinien)

Carlos Andres Ramirez Escobar (Universidad de los Andes,
Bogotá, Kolumbien)

Elmar Schmidt (Universität Bonn, Deutschland)

Eva Youkhana (Zentrum für Entwicklungsforschung, Bonn,
Deutschland)

Antje Gunsenheimer / Monika Wehrheim /
Mechthild Albert / Karoline Noack (Hg.)

2012 – die globalisierte Apokalypse aus lateinamerikanischer Perspektive

Mit 9 Abbildungen

V&R unipress

Bonn University Press

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

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

ISSN 2511-8404

ISBN 978-3-8470-0685-5

Weitere Ausgaben und Online-Angebote sind erhältlich unter: www.v-r.de

**Veröffentlichungen der Bonn University Press
erscheinen im Verlag V&R unipress GmbH.**

© 2017, V&R unipress GmbH, Robert-Bosch-Breite 6, D-37079 Göttingen / www.v-r.de

Alle Rechte vorbehalten. Das Werk und seine Teile sind urheberrechtlich geschützt.

Jede Verwertung in anderen als den gesetzlich zugelassenen Fällen bedarf der vorherigen schriftlichen Einwilligung des Verlages.

Titelbild: »Der Tod« (Ausschnitt), Leinwand in der Kirche von Caquiaviri, Bolivien. Fotografie von Daniel Giannoni.

Inhalt

Vorwort	7
Antje Gunsenheimer / Monika Wehrheim Der 21. Dezember 2012 – Die globale Inszenierung eines Weltuntergangs	9
Michael Schulz Apokalyptische Szenarien der jüdisch-christlichen Überlieferung im lateinamerikanischen Kontext	17
Sven Gronemeyer Die abgesagte Apokalypse: Der Blick der vorspanischen Maya auf das Ende des 13. <i>Bak'tun</i> und das autochthone Konzept von Prophetie	45
Antje Gunsenheimer Prophetie und Heilserwartung unter den kolonialzeitlichen yukatekischen Maya	67
Kerstin Nowack Geschichten vom Ende der Welt in den Anden	97
Lars Frühsorge Apokalypse 2.0: Das »Phänomen 2012« und die modernen Maya	115
Joachim Michael Die mexikanische Literatur und die Vorzeichen des Endes	141
Elmar Schmidt <i>La basura inmortal del hombre efímero</i> . Ökologische Apokalypse, politischer Diskurs und Subjektzerfall in Homero Aridjis' <i>La leyenda de los soles</i>	159

Markus Melzer	
Ein Weltuntergang fällt ins Wasser: Beobachtungen rund um den 21. Dezember 2012 bei Dauerregen in Palenque (Mexiko)	179
Interview mit Nikolai Grube	
›Friedliche Sternengucker‹ und ›Ökoheilige‹ – eine Bilanz der Berichterstattung über »2012« aus der Sicht der Maya-Forschung	185
Autorenverzeichnis	199

Elmar Schmidt

La basura inmortal del hombre efímero. Ökologische Apokalypse, politischer Diskurs und Subjektzerfall in Homero Aridjis' *La leyenda de los soles*

Stück für Stück verschlungen wir die Erde
Vergiftet bereits bis zu ihren Wurzeln
kein Baum ist übrig, nicht das kleinste Anzeichen eines Flusses
Die Luft ist pure Fäulnis
und das Land ein Meer von Müll
Ich bin der letzte Mensch
Ich überlebte das Ende meiner Art
Ich kann über diese Welt herrschen
doch was nützt es mir.
José Emilio Pacheco: *Siebtes Siegel*¹

Schon 1973 beschreibt der mexikanische Dichter José Emilio Pacheco in seinem Gedicht *Séptimo Sello* in lyrisch konzentrierter Form die postapokalyptische Vision einer vom Menschen zerstörten Natur. Der Blick des lyrischen Ichs schweift über die tote, verschmutzte und verseuchte Welt. Dem letzten Menschen, der sowohl von seinem Lebensraum als auch von sich selbst entfremdet ist, erscheint die eigene Existenz unter diesen Bedingungen sinnlos. Pachecos Gedicht nimmt in Teilen vorweg, was im Folgenden anhand des Romans *La leyenda de los soles* (1993), aus der Feder des mexikanischen Schriftstellers Homero Aridjis (geb. 1940), genauer untersucht werden soll. Zum einen erscheint die Zerstörung der natürlichen Umwelt total und unumkehrbar, es gibt kein Entkommen. Zum anderen werden die Schuldigen an der Katastrophe benannt: die Spezies Mensch hat sich eigenhändig ausgelöscht, das siebte Siegel der ökologischen Apokalypse selbst geöffnet. Zumindest implizit schwingt die Kritik an politischen und ökonomischen Strukturen mit, die auf unbedingtes Wachstum auf Kosten der Natur ausgelegt sind. Die Zerstörung der natürlichen Umwelt geht zugleich einher mit dem Zerfall des wahrnehmenden Ich, das sich selbst in seiner Beziehung zum kontaminierten Lebensraum in höchstem Maße krisenhaft erfährt.

1 Übersetzungen von Elmar Schmidt. Im Original: Y poco a poco fuimos devorando la tierra / Emponzoñada ya hasta su raíz / no queda un árbol ni un vestigio de río / El aire entero es podredumbre / y los campos océanos de basura / Soy el último hombre / Sobreviví a la ruina de mi especie / Puedo reinar sobre este mundo / pero de qué me sirve (Pacheco 2000: 138f.).

1. Ökologische Krise und dystopischer Raum

In *La leyenda de los soles* werden die Wechselwirkungen von Krise des Lebensraums und Krise des Subjekts unter ökologischen Vorzeichen in die nahe Zukunft der öko-apokalyptisch überzeichneten, verseuchten und überbevölkerten mexikanischen Metropole des Jahres 2027 projiziert. Als fiktive, dystopisch ausgerichtete Zukunftsvision greift der Roman auf, was die heutige, zeitgenössische Gesellschaft beschäftigt. Er verlagert in die Beschreibung der möglichen Realität kommender Zeiten, was in der gegenwärtigen verängstigt und als Vorahnung bedrängt.

Die Klassiker des dystopischen Genres in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts – Jewgenij Samjatin's *My*, Aldous Huxleys *Brave New World* und George Orwells *1984* – arbeiteten sich vornehmlich ab an der Unterdrückung des Individuums durch die Zwangsmaßnahmen totalitärer Staatsgebilde, der Entfremdung des Menschen in technokratischen Industriegesellschaften oder dem brutalen Missbrauch des technologischen Fortschritts. Die Autoren des ausgehenden 20. und beginnenden 21. Jahrhunderts nehmen nun vermehrt den weltweiten ökologischen Kollaps in den von ihnen verarbeiteten Katalog der Ängste und Sorgen modernen und postmodernen Lebens auf. Dies gilt auch für Lateinamerika: Seit die Umweltproblematik in den achtziger Jahren hier ihren Weg in die öffentlichen Debatten fand (vgl. Boris 2007: 211), ist sie auch Motiv literarischer Dystopien. Wählen wir das Fallbeispiel Mexiko, so wäre als eine der bekanntesten Ausarbeitungen des Themas Carlos Fuentes' Roman *Cristóbal Nonato* (1987) zu nennen.² Weitere Romane, wie *Sequía México 2004* (1997) von Francisco Martín Moreno, nehmen Bezug auf konkrete ökologische Problemfelder, etwa den Umgang mit der natürlichen Ressource Wasser. Homero Aridjis' *La leyenda de los soles* (1993) und der Folgeband *¿En quién piensas cuando haces el amor?* (1996) wiederum entwerfen breit angelegte Panoramen der ökologischen Krise. Ersterer Roman soll hier im Fokus der Untersuchung stehen, da er eine komplexe mythisch-millenaristische Komponente mit einbezieht. Das ökoapokalyptische Szenario wird ergänzt durch den Einbruch der alten aztekischen Götter, die das Ende der bekannten Welt und den Beginn eines neuen Zeitalters einleiten.

Der Schriftsteller Homero Aridjis ist gerade im Kontext der lateinamerikanischen Debatten um Schutz und Erhaltung der natürlichen Umwelt einer der aktivsten Intellektuellen des Kontinents. 1985 gründete er den *Grupo de los 100*, ein Zusammenschluss von lateinamerikanischen Künstlern, Literaten und Wissenschaftlern zu einer regierungskritischen Umweltbewegung, die aufgrund des gesellschaftlichen Gewichts ihrer nominellen Mitglieder – zu denen etwa

2 Vgl. auch den Aufsatz von Joachim Michael in diesem Band.

Octavio Paz, Elena Poniatowska und Gabriel García Márquez zählten – einen außerordentlich guten Zugang zu nationalen und internationalen Medien genießt (vgl. etwa Russel 2005: 65–81; Tuckey 2012). Zu den Projekten der Gruppe zählen die globale Vernetzung von Umweltaktivisten und die Initiierung internationaler Debatten ebenso wie die Konzentration auf explizit regionale Themen, wie der Schutz der mexikanischen Rückzugsgebiete von Monarchfaltern, Meeresschildkröten oder Grauwalen. Das Bewusstsein für die Wechselwirkungen zwischen Makro- und Mikroebene, zwischen globaler und regionaler Umweltzerstörung prägt auch die Beschreibung der ökologischen Apokalypse in *La leyenda de los soles*, die im Folgenden zunächst in ihrer räumlichen Dimension untersucht werden soll.

2. *El espacio de la extinción biológica*: Die ökologische Krise im erzählten Lebensraum

La leyenda de los soles führt dem Leser die gegenwärtig schon gravierenden Probleme der mexikanischen Hauptstadt, die im Jahre 2027 den Namen Ciudad Moctezuma trägt, um ein Vielfaches potenziert vor Augen. Drastische Übervölkerung und unkontrollierte Ausdehnung der Metropole in alle Himmelsrichtungen, rücksichtslose körperliche Gewalt im Öffentlichen wie im Privaten und damit einhergehende Resignation der Bevölkerung, dichter Verkehr, Enge, Gestank, Hitze bestimmen das Bild. Die städtischen Versorgungssysteme sind schon seit langem kollabiert und über allem lastet eine undurchdringliche Smoglocke. Eine Dürreperiode hat dazu geführt, dass die ohnehin knappe Frischwasserzufuhr ausgefallen ist, die toten Flüsse kanalisieren lediglich noch eine giftige zäh-schwarze Brühe. Ab und an fällt ein aschartiger Regen, die einzigen Tiere, die durch die Straßen streunen, sind magere Hunde und Ratten, Vögel gibt es nicht mehr, Bäume und städtische Grünanlagen sind eine Erinnerung der Vergangenheit. Der städtische Raum wird zum personifizierten Sinnbild der ökologischen Katastrophe:

Der Stadt der Seen, der Flüsse und Wasserwege war das Wasser ausgegangen und sie verdurstete. Die kahlen Alleen verschwammen rauchend am kaffeefarbenen Horizont und die tote Vegetation im vormaligen Wald von Chapultepec sonderte jeden Tag Müll ab, der den Lumpen eines grünen Phantasmas glich. [...] Seit Jahrzehnten³ war die Großstadt nichts anderes als ein labyrinthischer und explosiver Abwasserkanal. Die

3 Durch Verweise wie diesen schließt sich in Aridjis' dystopischem Roman der zeitliche Abstand zwischen fiktiver Zukunft und Erscheinungsdatum des Romans und es wird explizit auf das ausgehende 20. Jahrhundert referiert.

Rohrleitungen und Betontunnel, die unterirdisch über hunderte von Kilometern verlaufen, ähnelten nun den leeren Eingeweiden eines Fabeltiers der Unterwelt.⁴

Das katastrophale Szenario der nahen Zukunft wird kontrastiert mit der nostalgischen Erinnerung an das Tal von Mexiko zur frühen Kolonialzeit. Dessen Spuren sind nur noch über Objekte verllorener Tage zu erschließen, etwa in den alten Karten des Vaters des Protagonisten Juan de Gónora:

Sein Vater, der ebenfalls Maler war, hängte an einem regnerischen Morgen im August 2009 eine Kopie der ersten Karte der Hauptstadt Neuspaniens, das Werk eines indigenen Kartographen, an der Esszimmerwand auf. Durch ihn erfuhr er, dass diese Stadt nicht immer von einer solchen stickigen Unendlichkeit bestimmt war, die die Augen tränen und den Hals kratzen ließ, sondern einst ein lichtdurchflutetes, von glänzenden Seen bedecktes, immergrünes Tal gewesen war.⁵

Die Beispiele der ersten Seiten des Romans zeigen, dass Aridjis in *La leyenda de los soles* einige der strategischen Parameter globaler, zeitgenössischer Umweltdiskurse aktualisiert. Als eine der zentralen diskursiven Figuren ökologischer Argumentation bestimmt der Literaturwissenschaftler Lawrence Buell den *toxic discourse*, »an interlocked set of topoi whose force derives partly from anxieties of late industrial culture, partly from deeper-rooted habits of thought and expression« (Buell 2001: 30). Gleichzeitig verstärkt die Evokation einer imaginären »green oasis« (ebd.: 38), eines verlorenen bukolischen Idylls, in dieser argumentativen Konstellation die Totalität der kontaminierten Gegenwart, aus der es kein Entrinnen gibt. In *La leyenda de los soles* lässt die Erinnerung an die lichtdurchflutete Vergangenheit die von Smog, Müll und Asche geprägte Gegenwart der Erzählung umso drastischer erscheinen.

Zudem ist der Niedergang des menschlichen Lebensraums nicht allein auf Mexiko beschränkt, vielmehr steht bereits die ganze Welt am Rande des Abgrunds. Medien wie etwa Tageszeitungen kolportieren das globale Szenario der ökologischen Katastrophe und kündigen gleichsam den Untergang der Welt an:

4 Im Original: La ciudad de los lagos, de los ríos y las calles líquidas ya no tenía agua y se moría de sed. Las avenidas desarboladas se perdían humosas en el horizonte caferoso y en el ex Bosque de Chapultepec la vegetación muerta se tiraba cada día a la basura como las prendas harapientas de un fantasma verde. [...] Desde hacía décadas, la urbe no era otra cosa que un laberíntico y explosivo canal de desagües. Las tuberías y los túneles de concreto que recorrían subterráneamente cientos de kilómetros parecían ahora los intestinos abandonados de un animal fantástico del subsuelo (Aridjis 1993: 17).

5 Im Original: Su padre, también pintor, una mañana lluviosa de agosto del año 2009, colgó de la pared del comedor una reproducción del primer mapa de la capital de la Nueva España, obra de un cartógrafo indio, y por él supo que ésta no siempre había sido esa inmensidad irrespirable que hacía llorar los ojos y raspaba la garganta, sino un valle luminoso cubierto de lagos resplandecientes y verdes inmarcesibles (ebd.: 15).

Auf den Innenseiten der Zeitung stieß er auf Informationen über seltsame Dinge, die auf der Erde geschahen: über ökologische Kriege zwischen den Ländern der Vierten Welt, über Hungersnöte in der größten Wüste des Planeten, die des Amazonasgebietes; über die symbolischen Exequien des Mittelmeeres, über biologisch tote Flüsse, über Umweltkatastrophen in Kairo, Athen und Santiago, über Erdbeben und Vulkanausbrüche in Kolumbien, Peru, den Vereinigten Staaten, China, Japan, dem Iran, Griechenland, der Türkei, Italien und Portugal.⁶

Im Rahmen zeitgenössischer Umweltdiskurse bestimmt Lawrence Buell den Verweis auf die bevorstehende Apokalypse als die »single most powerful master metaphor that the contemporary environmental imagination has at its disposal« (Buell 1995: 285). Er verweist auf die wiederholte Verbindung von ökologischer Krisenrhetorik und apokalyptischen Erzählstrukturen:

These are the bases of late twentieth-century environmental dystopianism: (1) the vision of exploitation leading to ›overshoot‹ (excessive demands on the land) or interference producing irreversible degradation, (2) the vision of a tampered-with nature recoiling against humankind in a kind of return of the repressed, and (3) the loss of all escape routes (ebd.: 308).

In seiner Dystopie scheint sich Aridjis in der Tat an diesem persuasiven Grundmuster öko-apokalyptischer Rhetorik zu orientieren. Natürliche Umwelt wird personifiziert dargestellt und lehnt sich, etwa in Form zunehmender Erdbeben, gegen die nicht mehr rückgängig zu machende Zerstörung durch den Menschen auf. Die mexikanische Hauptstadt wird zunächst – erinnernd an Juan Rulfos Totendorf Comala in *Pedro Páramo* – als hermetisch abgeriegeltes Labyrinth gezeichnet, aus dem es kein Entkommen gibt. Gleichzeitig wird das apokalyptische Szenario mit dystopischem Blick auf die gesellschaftliche, politische und ökonomische Gegenwart der Leser entwickelt.

3. *Una metáfora ruin: Die Politisierung der Apokalypse*

Als Ursprung der ökologischen Katastrophe macht der Roman eine auf unbedingtes Wachstum ausgelegte Wirtschaftspolitik aus. »Im Namen einer fragwürdigen ökonomischen Entwicklung«⁷ reguliert diese den Umgang mit dem

6 Im Original: En las páginas interiores del diario halló información sobre cosas extrañas que estaban sucediendo en la Tierra. Sobre guerras ecológicas entre países del Cuarto Mundo, sobre hambrunas en el desierto más grande del planeta, el de la Amazonia; sobre las exequias simbólicas del mar Mediterráneo, sobre ríos biológicamente muertos, sobre emergencias ambientales en El Cairo, Atenas y Santiago, sobre terremotos y erupciones volcánicas en Colombia, Perú, Estados Unidos, China, Japón, Irán, Grecia, Turquía, Italia y Portugal (Aridjis 1993: 85).

7 Im Original: [E]n nombre de un desarrollo económico dudoso [...] (Aridjis 1993: 16).

Lebensraum ebenso wie die Selbstwahrnehmung des Einzelnen. Aridjis hinterfragt insbesondere den Anspruch der gerade im ausklingenden lateinamerikanischen 20. Jahrhundert so durchsetzungsfähigen neoliberalen Ideologie,⁸ mehr als ein bloßes Konzept ökonomischer Organisation zu sein und sich stattdessen zum universell gültigen Sinnstiftungsformat zu erklären. In *La leyenda de los soles* erscheint sie gar als Religionsersatz. Die Menschen der kapitalistischen Massengesellschaft huldigen den »Finanzgöttern einer organisierten Gesellschaft, die dem Menschen das Leben als Rechnungsführung aufzwingt.«⁹ Mit Miguel López lässt sich Aridjis' Roman bestimmen als »Kritik des gegenwärtigen Entwicklungsmodells, das von den herrschenden Kreisen Mexikos unterstützt wird [...], um den Wert der neoliberalen Globalisierung und ihren Auswirkungen im politischen, kulturellen und ökologischen Bereich zu hinterfragen.«¹⁰

Die Idee der Apokalypse – in jüdisch-christlicher Tradition verstanden als Ende der negativ konnotierten irdischen Weltgeschichte, gefolgt vom Anbruch des zeitlosen Reich Gottes¹¹ – wird in *La leyenda de los soles* angeeignet, umgedeutet und politisiert. Sie wird als Erzählung vom bevorstehenden Weltenende funktionalisiert um Kritik an gegenwärtigen gesellschaftlichen Zuständen zu üben.¹²

Der Literaturwissenschaftler Julio Ortega weist apokalyptischen Narrativen in der lateinamerikanischen Literatur eine kritische, subversive Funktion zu und charakterisiert sie in ihrem Kern als »kontra-apokalyptisch, weil sie politische Darstellungen sind.«¹³ Sie aktualisieren im aneignenden Zitat die »zwei großen westlichen Repräsentationsmodelle, das der Utopie und das der Apokalypse.«¹⁴ Die Dialektik vom Weltenende und kommendem Reich Gottes, von Katastrophenrhetorik und Heilsversprechen für die Auserwählten, überträgt Ortega auf die globalisierte Moderne. Als Bestandteil des systemstabilisierenden Diskurses der kulturellen und ökonomischen Zentren zeitigt sie einen homogenisierenden,

8 Zur Durchsetzung neoliberaler Wirtschaftskonzepte und deren Auswirkungen auf die Beziehungen zwischen Politik, Gesellschaft und Bürgern in Lateinamerika vgl. Johnston / Almeida (2006: 3–18).

9 Im Original: [...] dioses fiscales producidos por una sociedad organizada que imponía al hombre la contabilidad de la vida (Aridjis 1993: 35).

10 Im Original: [...] crítica del presente modelo de desarrollo apoyado por los grupos hegemónicos en México [...] para cuestionar el valor de la globalización neoliberal y sus repercusiones en el ámbito político, cultural y ecológico (López-Lozano 2005: 175), vgl. auch: López-Lozano (2008: 178ff) und Ta (2007: 322).

11 Zur Entwicklung der jüdisch-christlichen Apokalyptik vgl. den Beitrag von Michael Schulz in diesem Band.

12 Vgl. zur gesellschaftskritischen Funktion apokalyptischer Rhetorik in der postmodernen Literatur: Rosen (2008: xixff).

13 Im Original: [...] contra-apocalípticas porque son representaciones políticas (Ortega 2010: 53).

14 Im Original: [...] dos grandes modelos de la representación occidental, el de la Utopía y el del Apocalipsis (ebd.: 64).

Machtstrukturen legitimierenden Effekt. Die lateinamerikanischen Versionen apokalyptischer Erzählmuster, die von der Peripherie aus artikuliert werden, hinterfragen hingegen die universell konzipierten Heilsversprechen der globalen Zentren. Als strategisch gesetzte Allegorien diskursiver Heterogenität und Dezentralisierung widersetzen sie sich den inszenierten Normierungsbestrebungen und Handlungsanweisungen des »globalisierten Wirtschaftsystems einer Wohlstandsgesellschaft ohne Wohlstand, die Wohlstand dekretiert, Elend ausschließt und Erinnerung negiert«.¹⁵

Homero Aridjis entwirft in *La leyenda de los soles* ein apokalyptisches Szenario, das aus der Perspektive der ökonomischen Peripherie der globalisierten Moderne deren ökologische Konsequenzen fixiert. In seinem in Anlehnung an Albrecht Dürers Apokalypse-Zyklus *Apocalipsis con figuras* (1997) titulierten Essayband setzt sich der Autor mit dem negativ konnotierten und als fremdbestimmt empfundenen Verlauf der jüngeren Geschichte auseinander:

Im Laufe unseres Jahrhunderts haben Schriftsteller mit einer eurozentristischen Auffassung von Geschichte und Kultur in Europa und den Vereinigten Staaten bekräftigt, dass Karl Marx, Sigmund Freud, Albert Einstein und der Erste Weltkrieg uns ins 20. Jahrhundert geführt hätten; sie hätten hinzufügen können, dass Adolf Hitler und Josef Stalin, der Zweite Weltkrieg und der Holocaust, Kernkraftwerke, Atomversuche und Atombomben (New Mexico, Hiroshima, Tschernobyl und Mururoa), die Ausflüge in den Weltraum (die dem Menschen den Blick auf die Erde ermöglichten) und die Welt der Wissenschaft und Kommunikationstechnologien uns den Weg ins 21. Jahrhundert bereitet haben. Andere könnten dieser Liste den Krebs, Aids, Drogen, Migrationsbewegungen aus armen in reiche Länder (früher handelte es sich um bewaffnete Invasionen, heute sind sie demographischer Natur), Überbevölkerung und Hungersnöte, Soziopathen und Massenmorde, kollektive Psychosen, die Geburt von durch den Kontakt mit toxischen Substanzen deformierten Lebewesen, die Kontamination der Atmosphäre, der Erde und der Ozeane, die Genozide und Ökozide, die messianischen Sekten und Fundamentalisten des Terrors hinzufügen, die uns ins 21. Jahrhundert und ins dritte Millennium geführt haben.¹⁶

15 Im Original: [...] sistema económico globalizado de una sociedad de bienestar sin bien, que decreta el bienestar, descarta el malestar, y niega la memoria (ebd.: 65).

16 Im Original: A lo largo de este siglo, escritores con un concepto eurocentrista de la historia y de la cultura han afirmado en Europa y Estados Unidos que Karl Marx, Sigmund Freud, Albert Einstein y la Primera Guerra Mundial nos hicieran entrar al siglo XX; ellos habrían podido añadir que Adolfo Hitler y José Stalin, la Segunda Guerra Mundial y el Holocausto, las nucleoelectricas, los ensayos y las bombas nucleares (Nuevo México, Hiroshima, Chernobil y Mururoa), los viajes al espacio (desde el cual el hombre contempla a la Tierra por primera vez) y el mundo de la ciencia y las comunicaciones, nos han hecho entrar al siglo XXI. Otros podrían poner en esa lista el cáncer, el sida, las drogas, la migración de los países pobres hacia los países ricos (antes las invasiones eran armadas, ahora son demográficas), la sobrepoblación y las hambrunas, los sicópatas sociales y los asesinatos seriales, las sicosis colectivas, el nacimiento de seres deformes por exposición a sustancias tóxicas, la contaminación de la atmósfera, de la tierra y de los océanos, los genocidios y los ecocidios, las

Die *grands récits* globalisierter Fortschritts- und Wachstumsgläubigkeit werden hier konterkariert. Das 20. Jahrhundert wird in der stakkatohaften Aufzählung zur Ansammlung von Katastrophen. Aus der vermeintlichen Erfolgsgeschichte – den »glückseligen Inventuren [...] des *Homo sapiens europaeus*, in der Ersten Welt, [die] folgsam in den anderen Welten wiederholt werden«¹⁷ – wird eine Spirale einander ablösender Krisen. Die Zerstörung der natürlichen Umwelt befördert hierbei die fortschreitende Säkularisierung religiös aufgeladener Apokalypsevorstellungen:

In unserer Zeit betrachten wir Störungen der Natur und des Lebens als Taten des Menschen, der sich Gottes Werk nicht bewusst ist. Wir suchen Gott und den Teufel nicht mehr außerhalb unserer selbst, als Agenten unseres Wirkens. Die Götter und Dämonen sind innere, sie sind unsere Schöpfungen, Resultate unseres Handelns. Die jüdisch-christliche Apokalypsetradition ist nicht die gleiche: die Apokalypse ist nun das Werk des Menschen, nicht Gottes.¹⁸

In den zitierten Passagen aus *Apocalipsis con figuras* kombiniert Aridjis seine Zusammenfassung der Weltgeschichte als Katastrophe auf dem Weg ins 21. Jahrhundert mit der Projektion der bevorstehenden menschengemachten ökologischen Apokalypse in die nahe Zukunft. Der persuasive Aufbau seiner Argumentation folgt den narrativen Strukturen der ›Weltrisikogesellschaft‹, wie sie der Soziologe Ulrich Beck beschreibt. Beck unterscheidet zwischen zurückliegenden Katastrophen, die »räumlich, zeitlich und sozial bestimmt« (Beck 2007: 29) sind und der antizipierten Katastrophe – die er als ›Risiko‹ bezeichnet: »Risiken sind immer zukünftige Ereignisse, die uns *möglicherweise* bevorstehen, uns *bedrohen*. Aber da diese ständige Bedrohung unsere Erwartungen bestimmt, unsere Köpfe besetzt und unser Handeln leitet, wird sie zu einer politischen Kraft, die die Welt verändert« (ebd.). Globale Risiken – ›Weltrisiken‹ – wie die Langzeitfolgen von Klimawandel und weltweiter Umweltzerstörung werden in diesem Rahmen, so Beck, global inszeniert und medial transportiert. Zu *master metaphors* mit diskursiver politischer und gesellschaftlicher Schlagkraft werden sie dann, wenn sie möglichst drastisch greifbar gemacht und vergegenwärtigt werden.

Im Roman *La leyenda de los soles* wiederum nutzt Aridjis die Möglichkeiten

sectas mesiánicas y los fundamentalistas del terror, nos han hecho entrar al siglo XXI, y al tercer milenio (Aridjis 1997: 135).

17 Im Original: [...] recuentos felices [...] hechos por el *Homo sapiens europaeus*, en el Primer Mundo, y [que] serán repetido dócilmente en los otros mundos (ebd.: 348).

18 Im Original: En nuestra época las perturbaciones de la naturaleza y de la vida las vemos como la acción del hombre, inconsciente de la obra de Dios. Ya no salimos a buscar a Dios y al demonio afuera de nosotros, como agentes de nuestras obras, los dioses y demonios son interiores, creaciones nuestras, obras de nuestros actos. La tradición apocalíptica judeo-cristiana no es la misma: el Apocalipsis ahora es obra del hombre y no de dios (ebd.: 136).

der Dystopie, die prognostizierte Risiken als akute Katastrophen imaginieren kann, und fikionalisiert diese im sich steigernden apokalyptischen Panorama. Er eignet sich die »Semantik des Risikos« (ebd.: 19) an und modifiziert sie aus der Perspektive der peripheren lateinamerikanischen Moderne. Der Autor setzt sie in einen mexikanischen Rahmen, indem er Elemente aztekischer Mythologie in den Handlungsverlauf einwebt.

4. *El primer día del sexto sol: Von der globalen Apokalypse zum ökonomischen Friedensreich*

La leyenda de los soles konfrontiert den Leser zunächst mit der Ausarbeitung einer ökoapokalyptischen Zukunftsvision, die scheinbar linear auf ein unwiederbringliches Ende, die Zerstörung des menschlichen Lebensraums, zusteuert. Dann allerdings verschiebt Aridjis diese Vorzeichen, indem er den titelgebenden aztekischen Schöpfungsmythos der *cinco soles* in den Roman einwebt. Dieser berichtet von vier aufeinanderfolgenden kosmogonischen Zeitaltern, die alle erschaffen und wieder zerstört wurden, bis hin zur Entstehung der heutigen Welt, der »Fünften Sonne«. Dem überlieferten Mythos zufolge werden das aktuelle Weltzeitalter und seine Geschöpfe von Erdbeben und Hungersnöten vernichtet (vgl. López 2003: 32). In Aridjis' Roman steigert sich das Weltenende bis hin zu einer Vollversammlung des aztekischen Pantheons auf Erden:

[...] in einer übernatürlichen Prozession steuerten die Gottheiten des alten Mexiko auf den Zócalo zu. [...] Der Gott Huitzilopochtli ging mit geröteten Augen voran. Er wirkte grotesk auf dem Gestell, das ihm seine Anhänger errichtet hatten, um ihm zu huldigen. [...] Ihm folgten die Göttin Toci, der Gott des Rauchenden Spiegels und Xipe Tótec, Unser Herr der Geschundene, gekleidet in Menschenhaut. Die vier verschwanden in den Trümmern der Kathedrale.¹⁹

Mixcoatl, Huitzilopochtli, Toci, Xipe Totec und andere aztekische Gottheiten ziehen in christliche Traditionen konterkarierenden Prozessionen in die Stadt ein, besetzen die zerstörte Kathedrale und zelebrieren vorspanische Riten auf dem Zócalo, dem vormaligen Zentrum aztekischer Machtentfaltung und heutigem Standort des *Palacio Nacional*. Die Bewohner der Metropole werden unterdessen von den fliegenden Boten des aztekischen Weltuntergangs, den *tztizimime* (vgl. Clendinnen 1993: 179), durch die Straßen gejagt. Das apoka-

19 Im Original: [...] las deidades del México antiguo, en procesión sobrenatural, se dirigían al Zócalo. [...] El dios Huitzilopochtli iba al frente con ojos enrojecidos, grotesco en la armazón que le habían puesto sus fieles para darle bulto. [...] Lo seguían la diosa Toci, el dios del Espejo Humeante y Xipe Tótec, Nuestro Señor del Desollado, revestido con una piel humana. Los cuatro se metían en los escombros de la Catedral (Aridjis 1993: 181 f.).

lyptische Chaos, das auf der einen Seite durch Umweltzerstörung menschengemacht erscheint, wird durch die Einarbeitung der *leyenda de los soles* modifiziert. Die Dystopie verwandelt sich auf der letzten Seite des Romans zudem doch noch in Utopie: die bedrohlich gezeichneten vorspanischen Götter fallen, wiederum ganz ähnlich Juan Rulfos allmächtigem Kaziken am Ende von *Pedro Páramo*, als Steinhaufen in sich zusammen. Dem Protagonistenpaar gelingt es endlich, die Stadt zu verlassen. Das abschließende Bild deutet den Anbruch eines neuen Zeitalters an:

Nach einer Weile verloren sie Mexiko-Stadt aus den Augen. Sie gelangten an einen Hügel. Auf der Spitze, oberhalb einer Kaktusfeige, sahen sie die blaue Gestalt einer Frau, die die Arme zur Sonne ausbreitete, als ob sie von ihr die Wärme und den Glanz des Morgens aufnehmen wolle. Auf ihre Hand setzte sich ein goldener Vogel mit leuchtenden Federn. Es war der erste Tag der Sechsten Sonne.²⁰

Anzumerken bleibt, dass ein sechstes Zeitalter, das dem im Roman beschriebenen *Sexto Sol* entsprechen würde, im aztekischen Schöpfungsmythos nicht konkretisiert wird. Auch eine mögliche Vorlage für die Figur der ›blauen Frau‹ mit dem goldenen Vogel auf dem erhobenen Arm erschließt sich aus dem Mythos nicht direkt. Aridjis könnte sich hierbei vielmehr an synkretistischen, die christliche Gottesmutter mit der aztekischen Erdgöttin Tonantzin²¹ verschmelzenden Repräsentationen der in ein blaues Tuch gehüllten Virgen de Guadalupe auf dem Berg Tepeyac orientiert haben. In seinem Essayband *Apocalipsis con figuras* verweist der Autor auf die Zusammenhänge zwischen dem Beginn der Apokalypse in der biblischen Offenbarung des Johannes²² und der Darstellung der Schutzpatronin Mexikos:

Auf einem anderen Kontinent, in einem anderen Zeitalter, könnte die ikonographische Darstellung der Jungfrau der Apokalypse, bis auf einige Abweichungen, die der Jungfrau von Guadalupe sein, die im Himmel schwebend erscheint, gekrönt und umgeben vom Glorienschein der Sonnenstrahlen, gehüllt in einen blauen Umhang mit Sternen und dem Mond zu ihren Füßen.²³

20 Im Original: Al cabo de un rato, perdieron de la vista la ciudad de México. Llegaron a un cerro. En la punta, sobre un tunal vieron la figura azul de una mujer que tenía los brazos extendidos hacia el Sol, como si quisiera tomar de él el calor y el esplendor de la mañana. En su mano se posaba un pájaro dorado de plumas luminosas. Era el primer día del Sexto Sol (Aridjis 1993: 198).

21 Schon Bernardino de Sahagún beschreibt die Synkretisierung von Maria und Tonantzin im 3. Kapitel seiner *Historia general de las cosas de Nueva España*; vgl. zur Tradierung ins heutige Mexiko: Medina (2007: 299).

22 Offb 12,1–2 beschreibt, wie nach dem Ertönen der siebten Posaune am Himmel eine schwangere, ›mit der Sonne bekleidete‹ Frau erscheint. Vgl. auch den Beitrag von Michael Schulz in diesem Band.

23 Im Original: En otro continente, en otra época, la representación iconográfica de la Virgen del Apocalipsis, salvo variantes, podría ser la de la virgen de Guadalupe, que aparece flotando

Die Jungfrau von Guadalupe gewinnt in Aridjis' Essay heilsversprechende Züge: »Das dritte Jahrtausend wird das Jahrtausend der Jungfrau María sein, und zudem das ihrer guadalupanischen Erscheinungsform als Jungfrau der Apokalypse. Sie, die mit der Sonne bekleidete Frau, wird uns möglicherweise durch ihren verschlossenen Schoß²⁴ die Tore zum Paradies und zur Erlösung öffnen.«²⁵

Die Kommunikationswissenschaftlerin Margarita Zires weist auf die potentielle Deutungsoffenheit der mexikanischen Jungfrau hin, die sich nicht nur in kolonialzeitlichen Bedeutungswandlungen und politischen Aneignungen im Zeichen von Unabhängigkeitskampf und Revolution erschöpft, sondern bis in die massenmedial geprägte Gegenwart reicht:

Das Symbol der Virgen de Guadalupe und andere Symbole haben sich im Laufe der Zeit gegenseitig beeinflusst. Das ursprüngliche Symbol erhielt neue Elemente, so daß dadurch gewisse Aussagen in den Hintergrund traten oder in Vergessenheit gerieten. Der Symbolcharakter änderte sich. Der Mythos verschmolz mit anderen Geschichten und erreichte in neuer Form und Gestalt Orte, an die man vorher nie gedacht hatte, und niemand weiß, wo und wie er in Zukunft noch anzutreffen sein wird (Zires 2000: 461).

In Aridjis' Werk wird die Virgen de Guadalupe zur Symbolfigur des ökologischen Anliegens des Autors. Im Anschluss an den christlich geprägten Apokalyptediskurs und den aztekischen Mythos um Weltenschöpfung und -zerstörung codiert sie eine tiefenökologische²⁶ Zukunftsvision, in der die Grenzen zwischen Esoterik und blumiger umweltethischer Metaphorik, zwischen religiös fundiertem Millenarismus und umwelttechnologischem Fortschrittsoptimismus auf seltsame Weise verschwimmen:

Das dritte Jahrtausend wird das Millennium der Sonne sein, der Sonne der Erde; die my(s)thische Sechste Sonne der Mexikaner, die im Osten untergehen und im Westen wieder aufgehen wird. In dieser Sonne wird die Ära der endlichen Ewigkeit und der ewigen Vergänglichkeit beginnen, die Ära der Sonnenenergie und der Sonnenkultur. [...] Die jüdisch-christlichen und die mexikanischen Apokalypsetraditionen, die Ära Joaquín de Flores' und die der Fünften Sonne werden in diesem Sonnenmillennium konvergieren, in dem der Mensch die Biosophie, die Weisheit des Lebens annehmen wird.²⁷

en los cielos, coronada y rodeada por una mandorla de rayos solares, cubierta por un manto azul con estrellas y con la luna debajo de los pies (Aridjis 1997: 204).

24 Das Bild des »verschlossenen Schoßes« bezieht sich hier auf die immerwährende Jungfräulichkeit Marias.

25 Im Original: El tercer milenio será el milenio de la virgen María, y por añadidura el de su faceta guadalupana de Virgen del Apocalipsis. Ella, la mujer vestida del sol, por clausura de su vientre tal vez nos abrirá las puertas del paraíso y de la redención (ebd.: 219).

26 Zum Konzept der ganzheitlich argumentierenden *deep ecology* vgl. Garrard (2004: 23 ff).

27 Im Original: El tercer milenio será el milenio del Sol, del Sol de la Tierra; el mí(s)tico Sexto Sol de los mexicanos, que se acostará en el Oriente y se levantará en el Poniente. En este Sol tendrá lugar la era de la eternidad finita y de la temporalidad eterna, la era de la energía solar y de la

Unter dem Leitgedanken der Apokalypse »die das Paradies und die Elemente in ihren Urzustand zurückführen wird, [...] die den Lebensräumen ihre Grundbeschaffenheit zurückgeben wird«²⁸ evoziert Aridjis auch am Ende von *La leyenda de los soles* den Anbeginn eines ökologischen Neuen Jerusalem, eines ursprünglichen Heilszustands.²⁹ So wie die nostalgische Erinnerung an das lichtdurchflutete Tal von Mexiko am Anfang des Romans mit der kontaminierten Realität konfrontiert wird, projiziert der Autor abschließend ein imaginiertes bukolisches Idyll in die Zukunft. Er modelliert seine Ökoapokalypse nach eschatologischen christlich-jüdischen Erzählmustern, eignet sich diese an und hybridisiert sie: Auf den unschuldigen Urzustand in harmonischer Einheit mit der Natur folgen der kapitalistische Sündenfall, das apokalyptische Zurückschlagen der gebeutelten Natur mit Hilfe der aztekischen Götter, die Bestrafung der Schuldigen und schließlich die Errichtung eines neuen Friedensreiches für die überlebenden Auserwählten im Zeichen der guadalupanischen *figura azul*. In dieser utopisch-mythischen *green oasis* kristallisiert sich die unbedingte Sehnsucht nach einem verloren scheinenden Paradies. Diese ist grundlegender Bestandteil eines zeitgenössischen Umweltdiskurses, der die apokalyptische *master metaphor* der ökologischen Krise mit den Bildern vergangener glücklicher Tage in einem imaginierten Arkadien verschmilzt. *La leyenda de los soles* belegt jedoch, dass diese Diskursformation nicht nur persuasives Mittel umweltaktivistischer Rhetorik ist, sondern zugleich Ausdruck einer substantiellen Krise des Subjekts im Angesicht des ökologischen Weltrisikos.

5. *La pérdida de su propio yo*: Ökologische Krise und Subjektzerfall

Während der Protagonist des Romans, Juan de Góngora, inmitten des apokalyptischen Szenarios die vermüllte Stadt und die letzten Reste toter Natur betrachtet, reflektiert er die Entwicklung des ihn umgebenden urbanen Raums. Die Wahrnehmung des eigenen, sich verlierenden Selbst scheint an den Verfall der Umwelt gekoppelt:

Von seinem Atelier aus war er ein treuloser und träger Zeuge der Veränderungen gewesen, die sich vor seinen Augen vollzogen, und hatte nicht gemerkt, dass der all-

cultura solar. [...] Las tradiciones apocalípticas judeo-cristianas y las mexicanas, las eras de Joaquín de Fiore y del Quinto Sol, convergerán a este reino milenarismo solar, donde el hombre asumirá la biosofía, la sabiduría de la vida (Aridjis 1997: 367f.).

28 Im Original: [...] que devolverá el paraíso y los elementos a su estado original, [...] que devolverá a las esferas de la vida su condición primaria (ebd.: 368).

29 James López verweist auf den Millenarismus von Aridjis, den man als das Leitmotiv seines künstlerischen Schaffens ansehen könnte (vgl. Stauder 2005: 147).

mähliche Verlust des Bodens, der Luft und des Wassers in seiner unmittelbaren Umgebung den Verlust seines eigenen Ich bedeutete.³⁰

Die ökologische Krise wird hier paradigmatisch als Krise des Subjekts vorgeführt. Diese Krise wird nun nicht mehr nur von der Erkenntnis der prekären sprachlichen Konstruiertheit des Subjekts angestoßen, auch nicht vom Diktum der Freudschen Tiefenpsychologie, dass der Mensch nicht der Herr im eigenen Hause sei. Auch sind das moderne Wegbrechen allgemeingültiger, metaphysischer Welterklärungsmuster, und das Sich-Verlieren in Simulationen und nicht mehr eindeutig fixierbaren Bedeutungen nicht mehr die alleinigen Ursachen.³¹ Darüber hinaus kann diese Form des Ich-Zerfalls, die in einer krisenhaft erfahrenen Beziehung zum kontaminierten Lebens-Raum gründet, nur schwerlich im postmodernen Sinne positiv als Vervielfältigung hin zur pluralen, heterogenen Individualität umgedeutet werden (vgl. Zima 2001: 195 ff).

Das mit der ökologischen Katastrophe konfrontierte Subjekt erfährt sich vielmehr als eines, dem – in Anlehnung an Heidegger (vgl. Heidegger 2006: 141–152) – das ›In-der-Welt-sein‹ als fundamentale sinnstiftende Grundbedingung der Ich-Konstitution verweigert wird, weil die Welt, in der es sich einrichten will, in Auflösung und Zerstörung begriffen scheint.

Die Menschen, die in *La leyenda de los soles* durch die kontaminierte Metropole irren, erscheinen in diesem Sinne »mehr wie Gespenster der Gegenwart, denn als reale Lebewesen.«³² Zugleich verweist der Roman stets auf die Vergänglichkeit des Menschen im Angesicht der von ihm verursachten Zerstörung und Verschmutzung. Das zentrale Motiv des in *La leyenda de los soles* produzierten *memento mori* ist nicht der Totentanz menschlicher Gebeine, auch nicht die im 20. Jahrhundert symbolträchtig gewordenen Massengräber der Weltkriege und des Holocausts. Vielmehr ist es der omnipräsente Müllberg, in dem sich die Vanitas des Irdischen – einem Stilleben gleich – dem Betrachter präsentiert:

Er beobachtete abgebröckelte Fassaden, windschiefe Pflanzen, den Müll, der von den Mitmenschen trennte und der sich, auf der Straße verstreut, wie von selbst vermehrt und an den unmöglichsten Orten auftaucht. Der ewige Müll des vergänglichen Menschen.³³

30 Im Original: Desde su estudio, él había sido testigo infiel y perezoso de los cambios que estaban ocurriendo delante de sus ojos y no se había dado cuenta que la pérdida gradual del suelo, de aire y de agua a su alrededor era la pérdida de su propio yo (Aridjis 1993: 17).

31 Zur Entwicklung der krisenhaften Wahrnehmung des Subjekts vgl. Hagenbüchle (1998: 1–88).

32 Im Original: [...] más como fantasmas del presente que como seres reales (Aridjis 1993: 46).

33 Im Original: Observó fachadas escarapeladas, vegetaciones torcidas, la basura que segregaba el prójimo y que esparcida en la calle se reproduce a sí misma y aparece en los lugares más inesperados. La basura inmortal del hombre efímero (ebd.: 46).

Bernarda, die Lebensgefährtin Juan de Góngoras, erfährt sich im Spiegel der untergehenden, hermetisch abriegelten Stadt als ebenso brüchig und im Niedergang begriffen wie der Boden unter ihren Füßen:

Bernarda war nicht lange gelaufen, als sie das Ende der Stadt erahnen konnte. Sie befürchtete, dass diese weder in der Zeit noch im Raum, sondern vielmehr in ihr selbst enden würde. In ihr selbst, die sie zu einer schätzbaren Metapher geworden war, einer unsicheren Erinnerung an die verfallende Großstadt.³⁴

Die ins apokalyptische übersteigerte ökologische Krise zeitigt im Roman nicht nur Entfremdung vom Lebensraum, sondern auch von der Sinnhaftigkeit der eigenen Existenz:

Das Exil war allgegenwärtig, das Bevorstehen des Endes einer Epoche, die Sehnsucht einer Welt, die aus den Händen geglitten und aus dem Blick verloren war, ohne dass sie jemand in vollen Zügen gelebt hätte.

Kleine Beben erschütterten kontinuierlich das Stadtgebiet, erinnerten die Bürger an die Ungewissheit ihrer Lage, an ihre relative Nichtexistenz.

Die Leute begriffen nicht, was um sie herum geschah, und noch weniger, was sich anderswo im Land und auf dem Planeten ereignete. Es schien, als ob mit jedem Tag, jedem Monat, jedem Jahr der bekannte Verlauf der Geschichte enden, die Zukunft entwinden würde.

Juan de Góngora kostete es sehr viel Mühe, sich an eine Geographie toter Flüsse und Seen, verwüsteter Urwälder und Wälder, das todesschwere Schweigen der Tiere zu gewöhnen. Es war schwer, sich an die Weite des Raumes zu gewöhnen, in dem das Leben ausgelöscht war.

Als Gefangener einer Welt, die er nicht selbst geschaffen hatte, die er nicht verstand, weigerte er sich, die ihn umgebende Landschaft, das weisliche, die Tage gleich machende Strahlen jener Sonne ohne Glanz anzunehmen.³⁵

34 Im Original: Al cabo de un rato de caminar, Bernarda vislumbró el fin de la ciudad. En su temor, ésta no terminaba en el tiempo ni en el espacio, sino en ella misma. Ella misma, quien se había vuelto una metáfora ruin, una memoria insegura de la urbe que se desmoronaba (ebd: 143).

35 Im Original: En todas partes se sentía el exilio, la inminencia del fin de una época, la nostalgia de un mundo que se había ido de las manos y los ojos sin que nadie lo hubiera vivido plenamente. Temblores pequeños sacudían la Zona Metropolitana continuamente, recordaban a los ciudadanos lo precario de su condición, su relativa inexistencia. La gente no comprendía lo que pasaba en torno suyo, mucho menos lo que acontecía en otros lugares del país y del planeta. Era como si con el día, con el mes, con el año fuera a acabar la historia conocida, fuera a desvanecerse el porvenir. A Juan de Góngora le costaba trabajo acostumbrarse a una geografía de ríos y lagos muertos, de selvas y bosques devastados, de silencios animales pesados como la muerte, acostumbrarse a la vasta geografía que era el espacio de la extinción biológica. Prisionero de un mundo que él no había hecho, él no entendía, se negaba a aceptar, el paisaje a su alrededor, el fulgor blancuzco, como de clara de huevo, de ese sol sin gloria que volvía uniformes los días (ebd.: 123).

In dieser Welt werden die Protagonisten zu Gefangenen des sie umgebenden kontaminierten Raumes, der – so wird impliziert – doch eigentlich Ausgangspunkt, Mutterboden und Behältnis der von ihnen selbst zu gestaltenden Existenzentwürfe sein sollte. Auch in der folgenden Passage aus *Apocalipsis con figuras* kristallisiert sich noch einmal umso deutlicher die Aridjis' ökologischem Denken zugrundeliegende Konzeption der gegenseitigen Bedingtheit von natürlicher Umwelt und Subjektconstitution heraus – ebenso wie deren Antithese von Umweltzerstörung und Identitätserosion:

Das natürliche Leben ist abstrakter geworden und in einigen Ländern kennen die Menschen in den Städten nicht einmal mehr die ursprüngliche Farbe des Himmels und weder woher Pflanzen noch wilde Tiere stammen. Die Kontamination der Lebensschaffenden Elemente und die Vernichtung der Biodiversität scheinen auf nichts anderes abzielen als auf einen Extremzustand, in dem keine zerstörbare Biodiversität mehr existiert.

Jetzt ist es notwendiger denn je, dass der Mensch die Verluste in der Natur als eigene wahrnimmt, als Verluste seiner Seele; es ist zwingend erforderlich, dass er sich über das widernatürliche Leben, das ihn bedroht, Gedanken macht, denn sein Schicksal ist organischer und untrennbarer Bestandteil der natürlichen Welt.³⁶

Die vom Lebensraum entfremdeten Ich-Zustände, die Aridjis in *Apocalipsis con figuras* und *La leyenda de los soles* drastisch ausmalt, sind paradigmatisch für jene Krise des Subjekts, die gleichsam Beiprodukt der apokalyptischen *master metaphor* des globalen Umweltdiskurses ist. Mit dem vermeintlichen Schwinden der Um-Welt,³⁷ in deren Zentrum sich das wahrnehmende Subjekt in seiner Differenz als eigene, selbstständige Entität konstituiert (vgl. Mazel 2000: xvi), erfährt es sich nun selbst als verfallend. Die Wechselwirkungen von Raum- und Identitätskonstruktion sind bekanntermaßen ein zentrales Thema in den verschiedensten Bereichen der zeitgenössischen Kulturwissenschaften. Pierre Noras

36 Im Original: La vida natural se nos ha vuelto más abstracta y en algunos países hay gente urbana que ya no sabe de qué color realmente es el cielo ni de dónde vienen las plantas ni los animales silvestres. La contaminación de los elementos originadores de vida y el aniquilamiento de la riqueza biótica parecen no tener más fin que llegar al punto extremo en que no exista ya riqueza biótica que destruir. Ahora más que nunca es necesario que el hombre observe las pérdidas que ocurren en la Naturaleza como propias, como pérdidas de su alma; es imperativo que reflexione sobre la vida desnaturalizada que lo amenaza, pues su destino está orgánicamente, inextricablemente ligado, incorporado, al mundo natural (Aridjis 1997: 365 f.).

37 Die heutige Bedeutung des Wortes ›Umwelt‹ prägte der Biologe Jakob Johann von Uexküll in seinem 1909 erschienenen Werk *Umwelt und Innenwelt der Tiere* im Sinne all dessen, was Lebewesen umgibt, auf sie einwirkt und was sie mit Hilfe ihrer sensorischen Fähigkeiten als Reiz aufnehmen und verarbeiten können. Lebewesen werden somit zwar als den Grenzen ihrer eigenen Natürlichkeit unterworfen definiert, produzieren sich zugleich aber auch als wahrnehmende Zentren ihrer jeweils eigenen ›Um-Welten‹ – und damit per se als von diesen abgetrennte Entitäten.

Konzept der *lieux de mémoire*, das konkrete wie abstrakte ›Orte‹ bezeichnet, trägt zur Entschlüsselung kollektiver Identitätsbildung bei (vgl. etwa Nora 1995: 83–92). Marc Augés *non-lieux* sind globale, identitätsleere Transiträume und verweisen im Umkehrschluss auf die Bedeutung von *lieux anthropologiques* für die Stiftung und Fixierung von identitärer Sinnhaftigkeit (vgl. Augé 1992: 100). Auch Lawrence Buell widmet sich der Analyse der Zusammenhänge zwischen Raum und Subjekt:

The sense of being environed or emplaced begins to yield to a more self-consciously dialectical relation between being and habitat, such that environment presents itself somewhat paradoxically as a more reified and detached surround, which nurtures and binds as the case may be, even as it becomes less stable. [...] environmental imagination registers, judges, and seeks to affect this process whereby the significance of environmentality is defined by the self-conscious sense of an inevitable but uncertain and shifting relation between being and physical context (Buell 2005: 62).

Buell fasst den Prozess der Identitätsbildung aus der Selbstsituierung in einen gleichermaßen konkreten wie imaginär und virtuell überformten Raum als *place-attachment* (vgl. ebd.: 63). Diese besondere Beziehung zur Um-Welt zeigt, so Buell, in dem Moment paradoxe Züge, in dem sie zum Zeitpunkt der ökologischen Krise zugleich brüchig und doch immer dringlicher wird. Um dieses Paradox zu überwinden, so ließe sich folgern, transponiert das sich bedroht fühlende Subjekt die Sehnsucht nach *place-attachment* in ein imaginiertes Arkadien. Das Double-Bind-Verhältnis zwischen ökologischer Krise und verstärktem Wunsch nach Bindung an einen *locus amoenus* wird so zum *Resonanzraum der Krise des Subjekts*. Die apokalyptische »Prophetie der Unbewohnbarkeit der natürlichen Umwelt« (Weymann: 2008: 27) bedingt gleichsam die Projektion eines bukolischen Naturidylls. Als »ein Begriff, eine Norm, eine Erinnerung, eine Utopie, ein Gegenentwurf« (Beck 2007: 156) wird die gleichzeitig herbeigesehnte und als verloren erfahrene ursprüngliche Natur zum zerbrochenen Spiegel, in dem das *Um-Welt*-Subjekt nur noch ein fragmentiertes, zerfallendes Ich erkennen kann. William Cronon beschreibt diese problematische Funktion in seiner Studie zur Neuerfindung unberührter Wildnis in der westlichen Industriemoderne:

It [wilderness] is not a pristine sanctuary where the last remnant of an untouched, endangered, but still transcendent nature can for at least a little while longer be encountered without the contaminating taint of civilization. Instead, it's a product of that civilization, and could hardly be contaminated by the very stuff of which it is made. [...] As we gaze into the mirror it holds up for us, we too easily imagine that what we behold is Nature when in fact we see the reflection of our own unexamined longings and desires (Cronon 1995: 69).

Harmonisch imaginierte Naturzustände und projizierte ökologische Zukunftsversionen des Weltenendes erscheinen in diesem Zusammenhang umso mehr als zwei Seiten derselben Medaille. Im Angesicht der Umweltkatastrophe ringt das Subjekt um sein sinnstiftendes natürliches Idyll, um den symbolischen »island in the polluted sea of urban-industrial modernity« (ebd.: 69). Hierbei greift die Risikorhetorik ökologischer Diskurse bevorzugt auf romantische Konzepte des 19. Jahrhunderts zurück, reproduziert diese und aktualisiert sie den Vorzeichen der Umweltkrise entsprechend. Auch hier wird Natur zum »Fluchtraum, zum illusionären Raum der Wiedergewinnung des alten Zustands verlorener Lebenseinheit« (Großklaus 1993: 8) erhoben.³⁸

Homero Aridjis, der sich in der Tradition Novalis', Hölderlins, der »visionären abendländischen Poesie der Vergangenheit«³⁹ und der »Wahrnehmung dieser höheren Wirklichkeit, die von den deutschen Romantikern stammt«⁴⁰ sieht, folgt dieser Dialektik in *La leyenda de los soles* auf eigene Weise. Er führt zunächst die Krise des auseinanderbrechenden Lebensraums vor und beschreibt deren zersetzende Auswirkungen auf seine Protagonisten. Die durch den aztekischen Mythos verfremdete Katastrophe wird gleichzeitig zur politischen Allegorie, zur Kritik an neoliberaler Globalisierung aus peripherer Perspektive. Zum Ende des Romans erschafft Aridjis ein neues Arkadien, das mit der Virgen de Guadalupe einerseits Elemente der mexikanischen religiösen und populären Kultur aufgreift, andererseits jedoch grundlegend in zeitgenössischen westlichen Umweltdiskursen zu verorten ist. Mit der Überführung der Katastrophe in ein neues Arkadien inszeniert Aridjis literarisch die Errettung des Subjekts vor dem Zerfall. Die mit esoterischem Tenor beschriebene Einkehr ins ökologische Friedensreich entspricht dem Bedürfnis, für einen fiktiven Moment das paradoxe Verhältnis von Krisennarrative und projiziertem Idyll aufzulösen – und führt dabei doch die mit diesem Paradox verbundenen Imaginationen, Funktionsweisen und Automatismen paradigmatisch vor.

Bibliographie

Ainsa, Fernando (2002): »¿Espacio mítico o utopía degradada? Notas para una geopoética de la ciudad en la narrativa latinoamericana«. In: de Navascués, Javier (Hg.) *De Arcadia a Babel. Naturaleza y ciudad en la literatura hispanoamericana*. Madrid: Iberoamericana, S. 19–40.

38 Wie auch die lateinamerikanische Literaturtradition natürliche Umwelt als »espejo bucólico y paradisíaco« entwirft, beschreibt Ainsa (2002: 22).

39 Im Original: [...] poesía visionaria occidental del pasado (Stauder 2005: 58).

40 Im Original: [...] percepción de esta suprarrealidad, que viene desde los románticos alemanes (ebd.: 59).

- Aridjis, Homero (1993): *La leyenda de los soles*. México D.F.: Fondo de cultura económica.
- Aridjis, Homero (1997): *Apocalipsis con figuras*. México D.F.: Taurus.
- Augé, Marc (1992): *Non-lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité*. Paris: Seuil.
- Beck, Ulrich (2007): *Weltrisikogesellschaft. Auf der Suche nach der verlorenen Sicherheit*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Boris, Dieter (1995): »Umweltpolitik und Umweltbewegungen in Mexiko (Thesen)«. In: Mertins, Günter (Hg.): *Umwelt und Gesellschaft in Lateinamerika*. Marburg: Marburger Geographische Ges., S. 187–198.
- Buell, Lawrence (1995): *The Environmental Imagination: Thoreau, Nature Writing and the Formation of American Culture*. Cambridge: Belknap Press of Harvard UP.
- Buell, Lawrence (2001): *Writing for an Endangered World. Literature, Culture and Environment in the U.S. and Beyond*. Cambridge: Belknap Press of Harvard UP.
- Buell, Lawrence (2005): *The Future of Environmental Criticism. Environmental Crisis and Literary Imagination*. Malden: Blackwell.
- Clendinnen, Inga (1993): *Aztecs. An Interpretation*. Cambridge: Cambridge Univ. Press.
- Cronon, William (1995): »The Trouble with Wilderness; or, Getting Back to the Wrong Nature«. In: Cronon, William (Hg.): *Uncommon ground: Rethinking the Human Place in Nature*. New York: Norton, S. 69–90.
- Garrard, Greg (2004): *Ecocriticism*. London: Routledge 2004.
- Großklaus, Götz (1993): *Natur – Raum. Von der Utopie zur Simulation*. München: Iudicium.
- Hagenbüchle, Roland (1998): »Subjektivität: Eine historisch-systematische Einführung«. In: Fetz, Reto Luzius, Hagenbüchle, Roland und Kobusch, Theo (Hg.): *Geschichte und Vorgeschichte der modernen Subjektivität*. Berlin: de Gruyter, S. 1–88.
- Heidegger, Martin (2006): »Die Räumlichkeit des Daseins«. In: Dünne, Jörg / Günzel, Stephan (Hg.): *Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, S. 141–152.
- Johnston, Hank und Almeida, Paula (2006): »Neoliberal Globalization and Popular Movements in Latin America«. In: Johnston, Hank und Almeida, Paula (Hg.): *Latin American Social Movements: Globalization, Democratization, and Transnational Networks*. Lanham: Rowman & Littlefield, S. 3–18.
- López, James J. (2005): »Aridjis milenario. Unidad temática y estética de su obra narrativa«. In: Stauder, Thomas (Hg.): »*La luz queda en el aire*«. *Estudios internacionales en torno a Homero Aridjis*. Frankfurt a.M.: Vervuert, S. 147–156.
- López, Miguel (2005): »Pensar la nación mexicana a través del Apocalipsis ecológico en dos novelas distópicas de Homero Aridjis«. In: Stauder, Thomas (Hg.): »*La luz queda en el aire*«. *Estudios internacionales en torno a Homero Aridjis*. Frankfurt a. M.: Vervuert, S. 173–186.
- López-Lozano, Miguel (2008): *Utopian Dreams, Apocalyptic Nightmares: Globalization in Recent Mexican and Chicano Narrative*. West Lafayette: Perdue Univ. Press.
- López Austin, Alfredo (2003): »Das Bild vom Kosmos, die Religion und der Kalender der Azteken«. In: *Azteken*. Köln: DuMont, S. 30–37.
- Mazel, David (2000): *American Literary Environmentalism*. Athens: University of Georgia Press.

- Medina Hernández, Andrés (2007): *La memoria negada de la Ciudad de México: sus pueblos originarios*. México D.F.: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Miller, Shawn William (2007): *An Environmental History of Latin America*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Nora, Pierre (1995): »Das Abenteuer der Lieux de mémoire«. In: François, Etienne, Vogel, Jakob und Siegrist, Hannes (Hg.): *Nation und Emotion. Deutschland und Frankreich im Vergleich. 19. und 20. Jahrhundert*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, S. 83–92.
- Ortega, Julio (2010): »La alegoría del Apocalipsis en la literatura latinoamericana«. In: Fabry, Geneviève, Logie, Ilse und Decock, Pablo (Hg.): *Los imaginarios apocalípticos en la literatura hispanoamericana contemporánea*. Oxford: Bern: Lang, S. 53–66.
- Pacheco, José Emilio (2000): *Tarde o temprano. Poemas 1958–2000*. México D.F.: Fondo de cultura económica.
- Russel, Dick (2005): »Homero Aridjis y la ecología«. In: Stauder, Thomas (Hg.): »*La luz queda en el aire.*« *Estudios internacionales en torno a Homero Aridjis*. Frankfurt a.M.: Vervuert, S. 65–81.
- Rosen, Elizabeth K. (2008): *Apocalyptic Transformation. Apocalypse and the Postmodern Imagination*. Lanham: Lexington Books.
- Stauder, Thomas (2005): »Un coloquio con Homero Aridjis«. In: Stauder, Thomas (Hg.): »*La luz queda en el aire.*« *Estudios internacionales en torno a Homero Aridjis*. Frankfurt a.M.: Vervuert, S. 53–64.
- Ta, Beatrix (2007): *Von Städten des Realen zu Städten des Imaginären. Entwicklungstendenzen im hispanoamerikanischen Stadtroman des 20. Jahrhunderts*. München: Meidenbauer, S. 322.
- Tuckey, Melissa (2012): »Interview with Homero Aridjis«. http://www.fpif.org/articles/interview_with_homero_aridjis (zuletzt abgerufen am: 29.02.16).
- Weymann, Ansgar (2008): »Gesellschaft und Apokalypse«. In: Nagel, Alexander K., Schipper, Bernd U. und Weymann, Ansgar (Hg.): *Apokalypse. Zur Soziologie und Geschichte religiöser Krisenrhetorik*. Frankfurt a.M.: Campus, S. 13–48.
- Zima, Peter (2001): *Das literarische Subjekt. Zwischen Spätmoderne und Postmoderne*. Tübingen: Francke.
- Zires, Roldán, Margarita (2000): »Der Mythos der Virgen de Guadalupe. Audiovisuelle Veränderungen und neue politisch-religiöse Strategien im heutigen Mexiko«. In: *Anthropos* 95, 2, S. 445–461.