

### 3.1 *Las viudas de los jueves* (2005): Wirtschaftskrise und gesellschaftliche Spaltung in Argentinien

Mit *Las viudas de los jueves* (2005) gelang der 1960 geborenen argentinischen Autorin Claudia Piñeiro der internationale Durchbruch. Ihre Romane, unter anderen ihr Debütroman *Tuya* (2003), *Elena sabe* (2007) und *Las grietas de Jara*<sup>40</sup> (2009) sind in zahlreiche Sprachen übersetzt und verfilmt worden. *Las viudas de los jueves* (2005) wurde im Jahr der Publikation mit dem renommierten argentinischen Premio Clarín ausgezeichnet. José Saramago<sup>41</sup>, Mitglied der Auswahlkommission, beschreibt *Las viudas de los jueves* (2005) als »ágil, escrita en un lenguaje perfectamente adecuado al tema, un análisis implacable de un microcosmos social en acelerado proceso de decadencia« (Saramago in Clarín 2005). Belgrano Rawson, ebenfalls Mitglied der Kommission, hebt lobend die gesellschaftliche Kritik hervor, die von dem Roman ausgeht. »Una historia atrapante, de ritmo cinematográfico, sobre una clase social a la cual desnuda sin piedad, con la contundencia de un impacto en el estómago.« (Belgrano Rawson in Clarín 2005)

Die impliziten gesellschaftskritischen Tendenzen in Piñeiros Romanen entfalten in *Las viudas de los jueves* (2005) bisweilen eine irritierende bis verstörende Wirkung, die von der Autorin intendiert zu sein scheint. »Yo me alegro que moleste [...] para que la gente pueda preguntarse dónde están los límites, cuánto una está dispuesto a soportar para mantener el status que tiene.« (Piñeiro in Ruiz Guiñazú 2006) Piñeiro gilt als eine der erfolgreichsten argentinischen Autor\*innen und präsentierte die deutsche Übersetzung ihres prämierten Romans (*Die Donnerstagswitwen*, 2010), der unter der Regie von Marcelo Piñeyro 2009 verfilmt wurde, im Jahr 2010 auf der Frankfurter Buchmesse.<sup>42</sup>

Die außerhalb von Buenos Aires gelegene, streng bewachte *gated community* Altos de la Cascada ist der Schauplatz des Romans *Las viudas de los jueves* (2005). Die *community* entwickelt sich seit den 1980er Jahren und die Bewohner\*innen, alle Mitglieder der aufstrebenden argentinischen Mittelschicht, erhoffen sich von ihrem Einzug ein Leben in Sicherheit und Abgrenzung zu der vermeintlich gefährlichen Außenwelt. Plötzlich bekommt die Gemeinschaft die Folgen der 2001 eskalierenden Wirtschaftskrise<sup>43</sup> zu spüren, jedoch ohne diese offen zu artikulieren. Hinter

40 *Las grietas de Jara* (2009) wurde 2010 mit dem Premio Sor Juana Inés de la Cruz ausgezeichnet.

41 Dem portugiesischen Autor José Saramago (1922-2010) wurde 2010 der Nobelpreis für Literatur verliehen.

42 Auf der Frankfurter Buchmesse 2010 präsentierte sich Argentinien als Ehrengast unter dem Motto *Cultura en Movimiento — Kultur in Bewegung*.

43 Klaus Bodemer stellt in »Die politische Geschichte Argentiniens« (2007) die wirtschaftliche und politische Entwicklung des Landes von den 1980er Jahren bis Mitte der 2000er Jahre dar.

einer perfekt aufrechterhaltenen Fassade aus getrimmten Rasenflächen, Designerkleidung und Golfplatz existieren jedoch sehr wohl Konflikte. So werden häusliche Gewalt, übermäßiger Alkoholkonsum, Streitigkeiten, Neid und Missgunst der Bewohner\*innen thematisiert. Um den Schein von Perfektion und Wohlstand aufrechtzuerhalten, verheimlicht Tano Scaglia seine Arbeitslosigkeit über ein Jahr, bis er die Ausweglosigkeit seiner Situation erkennt. Motiviert durch die Angst vor gesellschaftlichem und finanziellem Abstieg macht er seinen Freunden den Vorschlag, den gemeinsamen Unfalltod zu fingieren. Dieser Versicherungsbetrug soll den finanziellen Status der Familien absichern. Die Leichen von Tano Scaglia und drei Freunden, die sich jeden Donnerstag treffen, was deren Ehefrauen zu ›Donnerstagswitwen‹ macht, werden im Pool gefunden. Der einzige, der sich nicht zu diesem radikalen Schritt entschließen kann, ist Ronie Guevara, der die Zusammenkunft der Freunde frühzeitig verlässt und die Ereignisse von seiner Dachterrasse aus beobachtet. Seine Frau Virginia, Ronie und ihr Sohn Juani mit seiner Freundin Romina sind die einzigen Mitglieder der *gated community*, die über den Tod ihrer Freunde entsetzt sind und die Strukturen innerhalb der elitären Gemeinschaft zunehmend in Frage stellen. Im Gegensatz dazu reagieren die Witwen auf die von Ronie initiierte Konfrontation mit den Todesumständen ihrer Männer teilnahmslos.

In *Las viudas de los jueves* (2005) macht die implizite Autorin auf die Brisanz der Folgen der Wirtschaftskrise von 2001 in Argentinien aufmerksam, deren Auswirkungen auch Calabuig (2007) in seiner Rezension des Romans hervorhebt. »Con el naufragio aflora una dialéctica perversa, un mundo de hipocresías, chismes, puyas, disimulos, infidelidades, esposas decorativas, injusticias, soledades, comunicaciones, crueldades, violencia...«. Steigende Auslandsverschuldung und Hyperinflation sorgten bereits 1989 für massive Proteste, die dazu führten, dass der argentinische Präsident Raúl Alfonsín vorzeitig die Amtsgeschäfte an seinen Nachfolger übergab. Carlos Menem stabilisierte die wirtschaftliche Situation Argentiniens durch eine neoliberale Strategie und erreichte so wirtschaftliches Wachstum<sup>44</sup>, was innerhalb der Bevölkerung lange für Zustimmung sorgte. Da die Wirtschaftspolitik der Regierung unter Menem von ausländischen Investitionen abhängig war, erzeugte der Abzug ausländischen Kapitals 1997 eine erneute Destabilisierung. Auch Fernando de la Rúa konnte in seiner Amtszeit als Präsident von 1999-2000 die wirtschaftliche Lage nicht stabilisieren, die sich stattdessen zunehmend verschlechterte. Als im November 2001 der Internationale Währungsfond die Auszahlung einer Kreditsumme verweigerte, war Präsident Duhalde gezwungen, den Staatsbankrott zu erklären (vgl. Bodemer 2007). Unterdessen spitzte sich auch die gesellschaftliche Lage weiter zu, wie am Anstieg der Armutsrate in Argentinien von

44 Die argentinische Wirtschaft verzeichnete zwischen 1990 und 1994 ein Wachstum von rund 7,7 % (vgl. Bodemer 2007).

22 Prozent 1995 auf 66 Prozent im Oktober 2002 deutlich wird (vgl. Di Santi und Slipczuk 2021<sup>45</sup>). Die Verarmung der Mittelschicht wird in *Las viudas de los jueves* (2005) ebenso thematisiert wie der neoliberale Aufschwung der 1980er Jahre und die Distanzierung des argentinischen Mittelstands von gesamtgesellschaftlichen Entwicklungen, räumlich manifestiert in luxuriösen *barrios privados*.

### 3.1.1 Tod als Vermeidungsstrategie für sozialen Abstieg

Bereits der Titel *Las viudas de los jueves* (2005) verweist auf den Tod der Figuren Tano Scaglia, Gustavo Masotta und Martín Urovich. Zugleich wird auf die donnerstäglichen Treffen von Tano, Martín, Gustavo und Ronie Guevara angespielt, die ihre Frauen an diesen Abenden metaphorisch zu Witwen machen.

Nach der Schilderung der homodiegetischen Erzählerin Virginia, die ohne von den tragischen Ereignissen im Hause Scaglia zu wissen, ihre Erlebnisse des Donnerstagabends schildert, kommentiert eine weitere Erzählstimme rückblickend, wie Teresa Scaglia das Haus und den Garten vorfindet, nachdem sich ihr Mann dort am vorangegangenen Abend mit seinen Freunden traf.

»Mientras recogía las copas, Teresa apenas miró el agua inmóvil. Al tomarlas dos se chocaron y el ruido a cristal la estremeció. Las revisó y verificó que estaban intactas. Y se alejó hacia la casa. Caminó despacio, tratando de que las copas no volvieran a chocarse.« (*Las viudas*<sup>46</sup> 2005: 23)

Als sie durch das Haus und den Garten geht, weiß Teresa noch nichts vom Tod ihres Mannes und seiner Freunde, während die Erzählinstanz den Fund antizipiert und so dem impliziten Leser die Todesnachricht übermittelt. »[...] sin saber lo que recién sabríamos todos al día siguiente: que debajo de esa agua tibia, en el fondo de su pileta, se hundían los cuerpos de su marido y dos de sus amigos, muertos.« (*Las viudas* 2005: 23) Die auktoriale Markierung des Erzählaktes kennzeichnet die Erzählstimme als homodiegetisch. So nimmt der implizite Leser die Rolle eines Beobachters ein, aus der heraus er zunächst nicht erfährt, ob es sich bei dem Tod der Männer um einen Unfall, ein Verbrechen oder einen gemeinschaftlichen Suizid handelt.

45 Di Santi und Slipczuk (2021) stellen die vom Instituto Nacional de Estadística y Censos República Argentina erhobenen Daten von den 1980er Jahren bis 2020 zur Armutsquote der Bevölkerung dar und verknüpfen sie mit wirtschaftspolitischen Entscheidungen, um so deren Wirkung zu analysieren (vgl. Di Santi; Slipczuk 2021).

46 Im Sinne der Lesefreundlichkeit wird der vollständige Romantitel *Las viudas de los jueves* in den bibliographischen Kurzangaben mit *Las viudas* abgekürzt. Um Zitate aus literarischen Texte als solche kenntlich zu machen, erfolgt die bibliographische Kurzangabe nicht mit dem Nachnamen des Autors oder der Autorin, sondern in Form der Buchtitel.

In *Las viudas de los jueves* (2005) wird der Tod vornehmlich anhand der Darstellung seiner Folgen für die Hinterbliebenen fokussiert, jedoch nicht auf emotionaler Grundlage oder mit dem Schwerpunkt der Trauerbewältigung, sondern durch eine objektive Berechnung der finanziellen Folgen für die Hinterbliebenen. Exemplarisch wird das deutlich, als Virginia vom Kauf ihres Hauses in Altos de la Cascada berichtet, dessen ehemaliger Besitzer Antieri gestorben ist. »Antieri se había suicidado dos meses atrás. La viuda estaba desesperada por dejar cuanto antes la casa donde su marido, y padre de sus cuatro hijas, se había volado los sesos. En el living.« (*Las viudas* 2005: 32) Wegen Antieris Selbstmord und den daraus resultierenden Gerüchten gestaltet sich der Verkauf des Hauses zunächst schwierig und Virginia und Ronie profitieren von den finanziellen Schwierigkeiten der Witwe. »La casa la sacamos por nada. Las ofertas de varios interesados anteriores se fueron cayendo a medida que se enteraban de que alguien se había pegado un tiro ahí [...]. A mí, de verdad, no me importó; yo no soy supersticiosa.« (*Las viudas* 2005: 34) Virginias Geschäftstüchtigkeit offenbart den emotionslosen Umgang und die Bereicherung am Tod anderer.

Der Suizid als symbolträchtige Form der literarischen Repräsentation von Tod ist quantitativ in *Las viudas de los jueves* (2005) überrepräsentiert, da bis auf Virginias Erinnerungen an ihren verstorbenen Vater alle Todesfälle auf unnatürliche Todesursachen zurückgehen. Dabei werden Suizide stets mit krisenartigen Phänomenen verknüpft, wie die gehäuft auftretenden Selbstmorde 1998 zeigen. Dabei insinuiert Virginia, dass die 1998 als Suizide ausgegebenen Todesfälle womöglich keine Selbstmorde waren, sondern mit einem politischen Skandal in Verbindung stehen.

»El año 98 fue el año de los suicidios sospechosos. El del que había pagado las coimas del Banco Nación, el del capitán de navío que había intermediado en las ventas de armas al Ecuador y el del empresario de correo privado que había retratado el fotógrafo asesinado. Pero ninguno de estos hechos tuvo alguna incidencia ni en nuestras vidas ni en la de los Altos, más que impresionar por un rato a quien leía el diario a la mañana o miraba el noticiero.« (*Las viudas* 2005: 105)

Auf diegetischer Ebene wird der Suizid als gesellschaftlich legitimes Mittel zur Bewältigung von Krisen etabliert, der kein Entsetzen zu evozieren scheint, was aus den ausschließlich intern fokalisierten Schilderungen der Bewohner\*innen von Altos de la Cascada abzuleiten ist. Das Fehlen einer heterodiegetischen Erzählinstanz, die die homodiegetischen Schilderungen kritisch reflektiert, verstärkt diesen Eindruck. James Griesse (2013) leitet diese vermeintlich gesellschaftliche Legitimation des Suizids aus dem Selbstverständnis neoliberal geprägter Gesellschaften ab, das auf Konsum basiert. »In capitalist, consumer societies, even human beings become objects and assume a significance related to appearances and sign values.« (Griesse 2013: 64) Die zahlreichen Suizide erzeugen in Altos de la Cascada kaum

Aufmerksamkeit, vielmehr wird der Tod aus der künstlich erschaffenen Idylle der *gated community* ausgeklammert, was auch als Hinweis für ein Desinteresse an gesamtgesellschaftlichen Entwicklungen verstanden werden kann.

Tano Scaglia plant seinen fingierten Unfalltod als Versicherungsbetrug, um seine Ehefrau und die Kinder finanziell abzusichern. »A partir del encuentro con Alfredo Insúa y de la *viaticación* [Herv. i. O.], el Tano empezó a pensar más que nunca en los seguros. Y en la muerte.« (*Las viudas* 2005: 279) Bei seinen Überlegungen erscheint der Tod, ebenso wie das Leben, strategisch planbar. »Pero todas las vidas tienen certeza de muerte, pensó. Una muerte en algún momento, tal vez en el momento justo, tal vez inoportuna, pero cierta.« (*Las viudas* 2005: 280) Nachdem Tano, der seine Arbeitslosigkeit vor seiner Familie und den übrigen Bewohner\*innen der *community* verheimlicht, zu der Einsicht gelangt, seinen Lebensstandard und das Haus in *Altos de la Cascada* nicht halten zu können, schlägt er seinen Freunden den gemeinschaftlichen Suizid vor. Damit inszeniert er sich vor seinen Freunden als Entscheidungsträger. »Los cuatro tenemos la oportunidad de salir por la puerta grande.« (*Las viudas* 2005: 302) Während Martín vor der Krise in die USA flüchten will, kommen für Tano derartige Überlegungen nicht in Frage. »Te tenés que quedar, dijo. ¿A qué? A morir con dignidad. Hace rato que dejé de sentirme digno.« (*Las viudas* 2005: 302) Für Tano bedeutet der selbstgewählte Tod den einzig würdevollen Widerstand gegen das prognostizierte und gefürchtete Elend der Krise. »Yo voy a morir con dignidad, esta noche, solo o con ustedes. ¿Tano, estás jodiendo, no? ¿Yo?, no, Ronie.« (*Las viudas* 2005: 303) Ronies Ungläubigkeit angesichts Tanos Vorschlag entspricht der erwarteten Reaktion des impliziten Lesers, der seinen Entschluss zu sterben nur schwer nachvollziehen kann, da er zwar seinen luxuriösen Lebensstandard kaum halten können wird, aber seine finanzielle Situation nicht als existenzbedrohend einzustufen ist. So wird die Frage nach den individuellen Auswirkungen und Bedeutungen von Wirtschaftskrisen in Bezug auf den Wert des menschlichen Lebens aufgeworfen, dem eine berechenbare finanzielle Bedeutung beigemessen wird, den der Tod übersteigt. Ohne die emotionalen Folgen seines Ablebens für seine Familie zu erwägen, argumentiert er mit ihrem finanziellen Wohl. »Si me muero, mi familia cobra la prima y sigue viviendo como hasta ahora, exactamente como hasta ahora.« (*Las viudas* 2005: 303) Die minutiöse Planung des fingierten Unfalltodes, den Tano seinen Freunden vorschlägt, zeugt von seiner nüchternen Entschlossenheit.

»Morimos electrocutados, en la pileta, primero nadamos, borrachos, escuchamos música y cuando quiero acercar el equipo, desde el agua, el alargue se desprende y cae a la pileta. 220 voltios que recorren el agua a la velocidad de un rayo. Nos fulminan. Todos tenemos que estar tocando algún borde para hacer masa.« (*Las viudas* 2005: 304)

Die als dominante Persönlichkeit angelegte Modellierung der Figur Tano Scaglia steht im Widerspruch zur These einer Verzweiflungstat, vielmehr scheint ihm der finanzielle Abstieg nicht standesgemäß und der Tod ein willkommenes Mittel, um Gerüchten und Schmach der Bewohner\*innen von Altos de la Cascada zu entgehen. Mit seiner Überzeugung setzt er seine Freunde gar unter Druck, seinem Plan Folge zu leisten. Virginia berichtet, dass nur Roni sich Tanos Anweisungen widersetzt und dessen Haus verlässt.

»Ronie se va. A su casa, a su terraza, la nuestra. convencido de que están locos, borrachos, idiotas, pero que finalmente no van a hacerlo, que va a terminar siendo pura chácara, que llegado el momento primará un resto de cordura y no habrá pileta, ni música, no habrá cable, no habrá electricidad, no habrá suicidio.« (*Las viudas* 2005: 306)

Tanos Witwe, die die Beerdigung organisiert, setzt mit ihrem Verhalten die Dominanz ihres Mannes fort und entspricht, wenn auch durch medikamentöse Ruhigstellung, den Erwartungen der Trauergäste und wahrt so den Anschein. »Teresa se ocupó de todos los arreglos. Antes y durante la ceremonia. Debía estar medicada. Se le veía mal pero serena. Manejaba la situación razonablemente.« (*Las viudas* 2005: 295) Durch die externe Fokalisierung bleiben die wahren Gefühle von Teresa und den anderen Witwen im Verborgenen. Nach der Beerdigung der Freunde berichtet Ronie ihnen vom Selbstmord ihrer Männer. Die Reaktionen der Frauen wirken aus Sicht des impliziten Lesers überraschend. Statt mit Entsetzen reagieren die Frauen mit Desinteresse. »¿Quién dijo que teníamos que saberlo?, dice Lala.« (*Las viudas* 2005: 308) Das anfängliche Desinteresse wandelt sich gar in Glorifikation. »Se mataron para dejarles algo, ¿no tiene algo de heroico eso? Ronie escucha a uno y a otro decir más o menos lo mismo, repetirse.« (*Las viudas* 2005: 310) Die Reaktion der Witwe Lala kann als Indiz für meine These gedeutet werden, dass der Tod und insbesondere der Suizid in *Las viudas de los jueves* (2005) einerseits als scheinbar legitimes und etabliertes Mittel zur Bewältigung von Krisen repräsentiert wird, andererseits wird die Reaktion der Figuren zum Spiegel für den impliziten Leser, dem so die Fragilität der scheinbar perfekten Illusion von Wohlstand und Sicherheit der argentinischen Oberschicht vorgehalten wird. Die offenbare Gleichmütigkeit der Witwen lässt den Rückschluss zu, dass der Tod ihrer Männer ihr Weltbild nicht in Frage stellt oder sie zu besonderen Emotionen oder gar einer Reflexion anregt. Stattdessen setzen sich die in Altos de las Cascada dominierenden Äußerlichkeiten auch über das Ende des Lebens hinaus fort und konterkarieren jede tiefgründige Auseinandersetzung mit dem Tod und der Trauer der Hinterbliebenen. So wirkt sich der Tod nicht als Bruch, sondern vielmehr als Kontinuum des Lebens aus, wie aus Virginias Überlegungen deutlich wird.

»En mi tumba alguien va a encontrar algún día dos globos de silicona. Para lo que sirvieron...En las de casi todas mis vecinas van a encontrar globos también. Me imaginé el cementerio privado donde enterrarán a las mujeres de Altos de la Cascada, sembrado de globos de silicona huérfanos de pechos, a unos pocos metros bajo ese césped immaculado.« (*Las viudas* 2005: 286f.)

Bezogen auf die zeitliche Klassifikation der Todesfälle in *Las viudas de los jueves* (2005) nach Thomas Anz (2007) fällt auf, dass zukünftige und vergangene Todes-szenarien angeeignet werden. Dabei ist die zukünftige Aussicht auf den Tod nicht als Bedrohung konnotiert, sondern wird von den Figuren als Erlösung konnotiert. Die kausale Verkettung von Tod und Krise wird aus der Identifikation der Krise als übergeordnete Kausalursache für den Suizid evident. Wie auch in Spanien, sind in Argentinien Parallelen zwischen den Auswirkungen der Wirtschaftskrise und einer gestiegenen Suizidrate nachweisbar (vgl. Ministerio de Salud Argentina 2021).<sup>47</sup> Auf diese gesellschaftlichen Entwicklungen spielt der Tod von Tano, Gustavo und Martín an und steht daher in offensichtlichem Bezug zu außerliterarischen Entwicklungen in Argentinien. Auf struktureller Ebene ist interessant, dass in *Las viudas de los jueves* (2005) der Suizid der Männer, zwar in höchstem Maß als ereignishaft zu beschreiben ist, die Figuren jedoch sein Potential zur Wende und Reflexion nicht ausschöpfen können. Darüber hinaus ist augenfällig, dass die sprachliche Darstellung von Tod zugunsten von Beschreibungen des alltäglichen Lebens und der Bewohner\*innen der *community* in den Hintergrund zu treten scheint, was auf die Ignoranz der Figuren anspielt.

### 3.1.2 Sozio-ökonomischer Aufstieg als Lebensplan: Homogenität, Angst und Ignoranz

*Las viudas de los jueves* (2005) wird von Kritiker\*innen und Wissenschaftler\*innen als »radiografía of Argentina's middle class at the turn of the century« (Griesse 2013: 57) klassifiziert. Trotzdem fokussiert die überwiegende Mehrzahl der Analysen und Interpretationen des Romans die räumliche Verortung der Handlung in einer unweit von Buenos Aires gelegenen *gated community* und ihre spezifischen sozio-ökonomischen Wirkungspotentiale auf die Figuren, statt die Figuren selbst zum Gegenstand der Untersuchung zu machen. Um den Schwerpunkt auf die Vielzahl der Figuren und ihre komplexen Modellierungen und Beziehungen auszuweiten, sollen zunächst die wichtigsten Figuren und ihre Konstellationen vorgestellt werden, die alle entweder Bewohner\*innen der *gated community* sind oder dort arbeiten. Im Fokus stehen sechs Ehepaare: Virginia und Ronie Guevara mit ihrem

47 Auf steigende Suizidraten und Fallzahlen schwerer psychischer Erkrankungen in Krisenzeiten verweist auch *La Nación* 2002 (vgl. <https://bit.ly/2TidA47>).

Sohn Juani, Teresa und Tano Scaglia mit ihren Kindern Sofia und Matías, Carla und Gustavo Masotta, Lala und Martín Urovich mit ihren Kindern Ariana und Ariel, das Ehepaar Mariana und Ernesto Andrade mit den Adoptivkindern Romina<sup>48</sup> und Pedro sowie Carmen und Alfredo Insúa, die Eltern von Zwillingen sind. Darüber hinaus werden zahlreiche Hausangestellte eingeführt, unter ihnen Antonia und Gabina, die innerhalb der *community* zum sichtbaren Tragen von Uniformen verpflichtet sind und nicht einmal Essensreste aus der *gated community* nach draußen mitnehmen dürfen, ohne zuvor die schriftliche Erlaubnis ihrer Arbeitgeber\*innen einzuholen (vgl. *Las viudas* 2005: 165).

Die Struktur der Figurenanalyse erfolgt anhand von drei Interpretationsschwerpunkten: Erstens schlage ich vor, Angst als Motivator für das Figurenhandeln zu definieren. Die Angst vor sozio-ökonomischem Abstieg, der zwangsläufig mit dem Ausschluss aus der *community* einhergeht, motiviert die Figuren zu unterschiedlichen Reaktionen, die sich als breites Spektrum zwischen der Flucht nach Miami – außerhalb der Sichtbarkeit ihrer Freunde – Leugnung und Suizid auswirken. Tano ist der Überzeugung, mit seinem fingierten Unfalltod einen Ausweg aus seiner größten Angst, dem Ausschluss seiner Familie aus der *gated community*, gefunden zu haben (vgl. *Las viudas* 2005: 305). Um diese Reaktion zu erklären, muss auf die identitätsstiftende Wirkung von Altos de la Cascada hingewiesen werden. Für die Bewohner\*innen wird die *community* zum Lebensmittelpunkt, der zugleich ihre gedankliche und räumliche Abschottung von der Außenwelt markiert, auf die Raso (2010) verweist: »Los sujetos conformados por la narración en la novela de Claudia Piñeiro son sujetos sin historia, desligados del afuera y de los acontecimientos ciudadanos al que sólo acceden por referencias.« (Raso 2010: 34) Ausgehend von der Annahme, dass sich das soziale und räumliche Umfeld auf die Identität der Figuren auswirkt, ergibt sich die Furcht vor dem Ausschluss aus dieser Gemeinschaft. »El que «no pertenece» parece perder su identidad como ser humano, no es captado como tal sino como categoría.« (Raso 2010: 31)<sup>49</sup> Die Gemeinschaft wird dabei keinesfalls heterogen konzeptualisiert, stattdessen charakterisiert Schlickers (2013) »los countries [...] por la homogeneidad de sus edificios, restaurantes, barcos, dueños y estilos de vida«. Zweitens unterscheidet sich die Reaktionen von weiblichen und männlichen Figuren auf die erlebte Krise und ihre Wirkungen. Während die Männer der *community* sich über Aktivität

48 Mariana Andrade ändert den Namen ihrer Adoptivtochter von Ramona in Romina, weil er ihr nicht standesgemäß erscheint.

49 Raso kündigt in ihrem Aufsatz »El edén cercado. Segregación espacial y construcción de identidades en las urbanizaciones privadas« (2010) an, sich den Dynamiken der Exklusion und Inklusion in *gated communities* zu widmen (vgl. Raso 2010: 26). Erstaunlicherweise konzentriert sie ihre Untersuchung jedoch ausschließlich auf räumliche und zeitliche Aspekte und schließt die Figuren als Kategorie weitestgehend aus.

definieren und ihren Stellenwert anhand von wirtschaftlichem Erfolg skalieren, sind die Frauen, mit Ausnahme von Virginia, deutlich passiver und von ihren Männern abhängig. Torres (2013) ordnet daher die Frauen von Altos de la Cascada als tatsächliche Opfer der Krise ein. »En *Las viudas de los jueves* no son las mujeres las que mueren, sino sus maridos; no obstante, las representantes del sexo femenino son representadas como las verdaderas perdedoras dentro del sistema [...]«. (Torres 2013) Drittens interpretiere ich die Jugendlichen Romina und Juani als Kontrastfiguren, Bezerra (2012) bezeichnet sie als »voices of resistance« (Bezerra 2012: 23), die sich der *gated community* gegenüber kritisch positionieren. Sie fühlen sich als Außenseiter und beobachten ihre Nachbarn, deren vermeintliche Perfektion sie als Fassade entlarven. »They are generally able to see beyond appearances and understand what is really going on in the community.« (Griesse 2013: 66f.) Die beiden Jugendlichen sorgen für die Aufdeckung der Todesumstände von Tano und seinen Freunden und fordern damit die Bewohner\*innen zu Reaktionen heraus, die für den impliziten Leser das Potential einer kritischen Reflexion bergen. Dabei gilt es zu erwähnen, dass Romina, die nicht in die elitäre Gemeinschaft hineingeboren wurde, sondern erst durch Adoption Zugang zu ihr erhält, als maßgebliche Initiatorin der Kritik auftritt. »She has lived both inside and outside the circle, so she can understand what it means to be part of both worlds.« (Bezerra 2013: 24) Ausgelöst von Rominas und Juanis Beobachtungen und den detaillierten Beschreibungen unterschiedlicher Figuren und Erzählinstanzen nimmt auch der implizite Leser eine Beobachterrolle ein, die Torres (2013) als »voyeur capaz de traspasar todo tipo de vallas de seguridad y privacidad« bezeichnet.

Die Mitglieder der elitären Gemeinschaft definieren sich und ihre Zugehörigkeit insbesondere über die Darstellung ihrer wirtschaftlichen Prosperität, die mit Statussymbolen in Form von Konsumgütern und Markenprodukten zur Schau gestellt wird und innerhalb der *community* kompetitive Tendenzen erzeugt. »A todos nos gustaría que nuestra casa fuera la más linda. O la más grande. O la mejor construida.« (*Las viudas* 2005: 28) In *Die feinen Unterschiede* (1979)<sup>50</sup> untersucht Pierre

50 Bourdieu untersucht in *Die feinen Unterschiede* (1979), im gleichen Jahr erstmals auf französisch unter dem Titel *La distinction. Critique sociale du jugement* veröffentlicht, das Verhältnis zwischen sozio-ökonomischen Bedingungen und Lebensstilen. Seine Analyse bezieht er auf die französische Gesellschaft der 1960er Jahre, jedoch wird im Vorwort der deutschen Auflage auf mögliche Anschlussmöglichkeiten für andere, strukturell vergleichbare Gesellschaften hingewiesen. Ausgehend von seinen Definitionen des Habitus, des Kapitals und der Klasse kommt Bourdieu zu dem Ergebnis, dass sich Konsum und Geschmack einerseits für die Konstituierung einer Klasse identitätsstiftend auswirken. Andererseits erkennt er Konsum und Geschmack gegenüber anderen Klassen auch als Mittel zur Abgrenzung, was Bourdieu in seiner Distinktionsthese formuliert. Nach Bourdieu wird der Klassenbegriff durch ähnliche Lebensbedingungen, vergleichbaren Zugang zu Gütern und Ressourcen und die Ausbildung eines spezifischen Klassenbewusstseins, von ihm als Habitus bezeichnet, geprägt. Folglich

Bourdieu Konsum und Geschmack anhand kultureller, sozialer und ökonomischer Faktoren. In Bezug auf die *community* wird deutlich, dass sich die Tendenz zur Homogenisierung der Bewohner\*innen explizit auch auf ihren Geschmack auswirkt, der einerseits zur Demonstration des eigenen Status und andererseits zur Abgrenzung nach außen eingesetzt wird.

Die identitätsstiftende Wirkung der *gated community* wird durch die Veränderungen der Figuren nach ihrem Einzug in Altos de la Cascada offensichtlich. So werden nicht nur die sozialen Kontakte deutlich begrenzt, sondern auch die Vergangenheit und die Herkunft der einzelnen Figuren scheinen irrelevant zu werden. »Se van borrando los amigos de toda vida, los lugares que antes parecían imprescindibles, algunos parientes, los recuerdos, los errores.« (*Las viudas* 2005: 30) Aus den sparsam eingesetzten Informationen zum biographischen Hintergrund der Figuren geht hervor, dass ihre Zugehörigkeit zur *gated community* von Altos de la Cascada zum Ausdruck ihres sozio-ökonomischen Aufstiegs wird. So sind Tanos Eltern Einwanderer, die sich in Argentinien mühsam eine Existenz aufgebaut haben. Seine Vergangenheit repräsentiert das Streben nach sozio-ökonomischem Aufstieg.

»Su padre, un inmigrante que llegó a tener una fábrica metalúrgica de cierta envergadura, siempre decía: ›No consiguen trabajo los que no quieren o los que les falta capacidad‹. Y el Tano era capaz, y había estudiado muy duro, y le gustaba su trabajo. Era ingeniero industrial. Su padre lloró por primera y única vez delante de él el día que le dieron el diploma.« (*Las viudas* 2005: 173)

Laut Raso (2010) erzeugt die Erfahrung der Teilhabe am wirtschaftlichen Erfolg dieser Zeit »la consecuente construcción discursiva de un sujeto ›de éxito‹ [...] un grupo de ›ganadores‹ de ese modelo [neoliberal], frente a otros que son estigmatizados como ›perdedores‹.« (Raso 2010: 27) Der 2001 plötzlich einsetzende Verlust der wirtschaftlichen Privilegien lässt erahnen, dass die Arbeitslosigkeit und der damit einhergehende drohende soziale Abstieg für Tano weit mehr bedeuten als den Auszug aus Altos de la Cascada oder den Verlust materieller Güter, sondern sein Selbstverständnis als *sujeto de éxito* maßgeblich erschüttern und zugleich auf die Bedeutung von Konsum als Zeichen des Wohlstands der argentinischen Mittelschicht hinweist, wie Griesse (2013) und Muniz (2018) bekräftigen. »En este caso en particular, se trata de un temor producto de la vulnerabilidad generada en un contexto neoliberal cuyo leitmotiv es el consumo y la exclusión.« (Muniz 2018: 567)

Carmen erkennt als einzige, dass sie im Grunde über keine ihrer Freundinnen etwas weiß. »Miró a sus costados y se dio cuenta de ninguna de las amigas que la acompañaban, de la mayoría ni siquiera conocía sus padres.« (*Las viudas* 2005:

---

vertritt er einen kultursoziologischen Klassenbegriff, der sich produktiv auf die *gated community* in *Las viudas de los jueves* (2005) anwenden lässt.

132) Mit der Leugnung der eigenen Vergangenheit geht die ausschließliche Fokussierung der Zukunft einher, was sich eindrücklich am Beispiel von Romina zeigt, über die ihre Adoptivmutter Carmen nachdenkt.

»[Mariana] sólo quería que pasara el tiempo, que ya fuera el día siguiente, y el otro, y por fin el día en que se olvidara de quiénes habían sido sus hijos, y de dónde venían. Sobre todo la nena. Pedro era otra cosa, tenía apenas tres meses.« (*Las viudas* 2005: 46)

Innerhalb der *community* nimmt Tano bereits bei der Besichtigung seines zukünftigen Grundstücks eine besondere Stellung ein, die Virginia vor allem auf die Entscheidung seines Auftretens zurückführt.

»Quiero este terreno.«

Dudé un instante más, sólo un instante, porque después, como una revelación, me encontré a mí misma diciéndole: »Dalo por hecho, este terreno va a ser tuyo.« (*Las viudas* 2005: 40)

Aus diesem ersten Aufeinandertreffen mit Tano resultiert bei Virginia der Eindruck, dass Tano alles bekommt, was er möchte. »Fue la convicción absoluta de que ese hombre parado frente a mí, el Tano Scaglia, al que acababa de conocer, obtenía siempre de la vida lo que quisiera. Y de la muerte.« (*Las viudas* 2005: 40) Sein dominantes Auftreten prägt das Männerbild in Altos de la Cascada und ist untrennbar mit Erfolg verknüpft. Mit Tanos Einzug verändern sich auch die Freundschaften der Bewohner\*innen, wobei ihm in der *community* zunächst ein ebenbürtiges Gegenüber fehlt. »Finalmente, un día, cuando ya nadie lo creía posible, apareció el buen rival para el Tano Scaglia. Gustavo Masotta.« (*Las viudas* 2005: 113) Mit Gustavos Einzug wird Martín als Tanos Freund kurzerhand ausgetauscht (vgl. *Las viudas* 2005: 142). Für die übrigen Ehepaare wirkt Tano normgebend. »Una orden del Tano no se desobedecía sin consecuencias.« (*Las viudas* 2005: 141) Er setzt die Anerkennung der anderen und seine Macht gezielt für kränkende Beleidigungen ein und weitet so seinen Einfluss weiter aus.

»El Tano, aunque contundente y firme, siempre fue un tipo medido, contenido. Si quería imponerse lo hacía en voz baja, no necesitaba gritar [...] Si estaba feliz, compartía un Pomery con sus amigos, y si estaba mal los dejaba plantados. O los humillaba. Pero no se reía a las carcajadas, ni los abrazaba, ni lloraba.« (*Las viudas* 2005: 245)

Die Außenwahrnehmung von Tano macht jeden Gedanken an Misserfolg, Verlust oder Scheitern undenkbar, was erklären kann, warum er erst über ein Jahr nach seiner Kündigung von seiner Arbeitslosigkeit berichtet. Im Gegensatz zu Tano und seinen Freunden, die durch unterschiedliche Strategien ihre Arbeitslosigkeit verheimlichen, scheint Ronie Guevara sich mit seiner Situation abgefunden zu haben.

»Desde que se había quedado sin trabajo, Ronie guardaba cierto resentimiento que afloraba en el momento menos oportuno. Ese mecanismo de adaptación social que hace que no digamos lo que no tenemos que decir, en mi marido hacía rato que fallaba.« (*Las viudas* 2005: 14)

Während die Frauen von Altos de la Cascada nicht berufstätig sind oder sich nur ausgewählten Interessen und Projekten widmen, sind die Männer allein für den finanziellen Wohlstand ihrer Familien verantwortlich. Die berufliche Trennung von Männern und Frauen setzt sich bei der Freizeitgestaltung fort. »Como todos los jueves, se habían juntado a comer y a jugar a las cartas y por tradición, desde tiempo atrás, ese día sus mujeres tenían que ir al cine.« (*Las viudas* 2005: 20) Strukturell ist das Geschlechterverhältnis von deutlichen Hierarchien und Abhängigkeitsrelationen geprägt. Grundsätzlich verfügen die Ehefrauen über ein geringes Bildungsniveau, was jedoch nicht offen kommuniziert wird und zugleich ihren Männern die intellektuelle Überlegenheit sichert. »Carla hubiera preferido ir a la capital y terminar su carrera inconclusa, arquitectura, pero Gustavo no estaba de acuerdo.« (*Las viudas* 2005: 153) Teresa verfügt nur über rudimentäre Englischkenntnisse von einigen Urlaubsreisen (vgl. *Las viudas* 2005: 129) und Carmen hat keinen Schulabschluss, was ihr ein Studium oder eine qualifizierte Berufsausbildung und folglich die Möglichkeit, alleine für ihren Lebensunterhalt aufzukommen, unmöglich macht. »Pero para cualquiera de las opciones, antes tenía que rendir las materias que le habían quedado del secundario, y como nadie sabía que no lo había terminado, ni siquiera Alfredo, era muy difícil hacerlo sin levantar sospechas.« (*Las viudas* 2005: 127) Im Gegensatz zu den übrigen Frauen ist Virginia berufstätig, wegen ihrer Geschäftstätigkeit mit ihrem Immobilienbüro »Mavi Guevara<sup>51</sup>, Inmobiliaria« (*Las viudas* 2005: 106) erfolgreich und sie scheint daher nicht das Bild der *mujer country*<sup>52</sup> zu erfüllen, sondern vereint in sich eher vermeintlich männliche Attribute. Auch bei den donnerstäglichen Treffen der Männer ist sie bisweilen zugegen, was sie von den übrigen Ehefrauen unterscheidet. »A esa altura de la noche, las mujeres ya estábamos por un lado y los hombres por otro. Menos yo. A mí siempre me gustó picotear de distintas manos.« (*Las viudas* 2005: 54)

Die weiblichen Figuren zeichnen sich insbesondere über Äußerlichkeiten aus, wie an der detaillierten Beschreibung von Teresa bei der Besichtigung ihres Grundstücks deutlich wird. »Unos zapatos de *croco*, marrones, bajaron del auto antes que ella. Ni bien Teresa Scaglia avanzó, el taco aguja de uno de ellos se hundió en el

51 Innerhalb von Altos de la Cascada ist sie als Virginia bekannt, ihr voller Name lautet María Virginia Guevara. Die Abkürzung Mavi nutzt sie ausschließlich für ihre Tätigkeit als Maklerin und erzeugt so auch eine Distanz zwischen Privatperson, die innerhalb der *gated community* lebt, und ihrer professionellen Rolle als Maklerin (vgl. *Las viudas* 2005: 52).

52 Virginia kritisiert das Konzept der *mujer country* (vgl. *Las viudas* 2005: 38), dennoch entspricht sie mit ihrem perfekten Äußeren genau diesem Konzept.

terreno que les quería vender.« (*Las viudas* 2005: 37) Griesse (2013) betont in diesem Zusammenhang insbesondere die Relevanz des Körpers für die weiblichen Figuren. »The body as a signifier of class identity is also linked to race and ethnicity in *Las viudas de los jueves*.« (Griesse 2013: 65) Dabei zielen die dominanten weiblichen Schönheitsideale auf eine Abgrenzung zu Frauen mit niedrigem sozio-ökonomischen Status ab, der unter anderen Kriterien an der Hautfarbe festgemacht wird. So werden Frauen zu Statussymbolen ihrer Männer, deren Abhängigkeitsverhältnis sich angesichts der zunehmend angespannten wirtschaftlichen Lage zuspitzt. Besonders eindrücklich wird diese Abhängigkeit und die damit einhergehende Passivität der weiblichen Figuren bei Carla und Gustavo Masotta. »Carla era muy distinta de Gustavo. Tímida, retraída, casi temerosa de los demás.« (*Las viudas* 2005: 154) Bedingt durch ihre Rolle als Hausfrau pflegt sie kaum soziale Kontakte (vgl. *Las viudas* 2005: 153). Innerhalb der *community* sind die offensichtlichen Anzeichen der häuslichen Gewalt, unter der sie leidet, für alle sichtbar, werden jedoch nicht thematisiert, sondern ignoriert. »Parecía triste, apagada. ›Cansada, me contestó cuando le pregunté si se sentía bien. Pero el tapaorejas que usaba sobre los pómulos no alcanzaba a disimular del todo la carne morada.« (*Las viudas* 2005: 247) Umso erstaunlicher ist, dass Carla sich in ihrer Not mit der Bitte an Virginia wendet, für sie arbeiten zu dürfen.

»Sin sueldo, no me importa cuándo me pagues, cuánto me pagues, ni siquiera me importa que me pagues. Podemos llegar al arreglo que quieras. Pero necesito trabajar.« Carla se sacó los anteojos y me mostró su ojo negro. ›Gustavo...‹, no terminó la frase porque otra vez se le quebró la voz.« (*Las viudas* 2005: 195)

Aus Carlas Gespräch mit Virginia lassen sich Ansätze für den Versuch einer Befreiung aus ihrer Opferrolle erkennen, jedoch wird auch deutlich, dass sie die Ehe mit Gustavo wegen ihrer finanziellen Abhängigkeit nie gefährden wird. Neben Carla ist auch Carmen Insúa Leidtragende ihres Mannes, der sie betrügt und verlässt. Als Folge missachtet sie die unausgesprochenen kollektiven Verhaltensregeln, indem sie mehrere Tage im Bett verbringt und ein Alkoholproblem entwickelt (vgl. *Las viudas* 2005: 125). Statt ihre Lebenssituation aktiv zu verändern oder gar ihren Ehemann zur Rede zu stellen, zieht sie sich zurück. Eine vergleichbare Reaktion ist auch bei Lala Urovich erkennbar, die die Augen vor der wirtschaftlichen Situation der Familie verschließt. »No se entera porque no quiere.« (*Las viudas* 2005: 189) Da ihre Kreditkarte seit mehreren Tagen nicht funktioniert, leiht sie sich kurzerhand Geld für einen kostspieligen Welpen als Geburtstagsgeschenk für ihre Tochter. Statt auf die Klärung des Problems mit der Kreditkarte zu drängen, glaubt Lala ihrem Mann, der sie beruhigt, aber nichts unternimmt. »Según Martín lo arreglan de un momento a otro, pero se pasan los días y nada.« (*Las viudas* 2005: 188)

Neben Virginia ist die einzige weibliche Figur, die aktiv Veränderungen initiiert, Carmens Hausangestellte Gabina, die deren häusliche Isolation beendet. »Ga-

bina había trabajado con ellos en los primeros años de matrimonio, una paraguaya ancha, robusta y eficiente.« (*Las viudas* 2005: 202) Im Gegensatz zu allen anderen Hausangestellten präsentiert sich Gabina öffentlich ohne Uniform und begehrt so gegen die Regeln der *community* auf (vgl. *Las viudas* 2005: 203). Das Dienstverhältnis wandelt sich in eine freundschaftliche Beziehung, in der Gabina Carmen zum Auszug aus Altos de la Cascada zu motivieren scheint. »Las mujeres se habían ido una madrugada, juntas, por la barrera automática del country.« (*Las viudas* 2005: 205)

Über ihre Berufstätigkeit hinaus markiert die Beziehung von Virginia zu ihrem Mann Ronie ein weiteres Distinktionsmerkmal der Immobilienmaklerin gegenüber den anderen weiblichen Figuren. So scheint sich das Ehepaar, dessen Beziehung durch Ronies Arbeitslosigkeit deutlich distanziert ist, langsam wieder als Paar anzunähern.

»Quería que [Ronie] me contara algo. Nada importante, ni divertido, ni siquiera necesitaba que me dijera algo con sentido, sólo que me hablara, que hiciera la parte que le correspondía en esa charla mínima en la que se habían convertido nuestras conversaciones con el paso del tiempo [...] y eso era así desde que Ronie se había quedado sin trabajo seis años atrás.« (*Las viudas* 2005: 13)

Im Gegensatz dazu sind die Ehen der übrigen Bewohner\*innen der *community* von Krisen, Heimlichkeiten, Betrug und bisweilen gar Gewalt geprägt. Das distanzierte Verhältnis der Ehepaare offenbart sich, nachdem Ronie den Witwen die Todesumstände ihrer Männer erläutert. »¿Y esto cambia en algo algo?, quiere saber la viuda del Tano. »Ésta es la verdad«, contesta Ronie, »nada más que eso cambia, que ahora saben la verdad.« (*Las viudas* 2005: 308) Diese Ignoranz der Frauen zeugt von ihrem Egoismus und zugleich illustriert die Reaktion auch das Verhältnis der Frauen zu ihren Männern, die für sie ausschließlich die Funktion von Versorgern erfüllen.

Mit dem Einzug in die *gated community* ist für alle Figuren die Vorstellung eines Familienlebens mit Kindern und einer klaren Rollenverteilung verknüpft. »Aquel día, el de ese asado, decidieron que Altos de la Cascada era el lugar donde querían vivir el día que tuvieran hijos. Y ahora los tenían.« (*Las viudas* 2005: 41f.) Als die Andrades bemerken, dass sie mit ihrer Kinderlosigkeit ihren eigenen Vorstellungen und Ansprüchen nicht entsprechen, entschließen sie sich zu einer Adoption, die nur durch Kontakte zu einem Richter gelingt. Bis auf Juani und Romina sind die Kinder von Altos de la Cascada abwesende Figuren, die innerhalb der *community* nur als Ausdruck von Erfolg und Perfektion ihrer Eltern fungieren. Durch ihre Herkunft und sein nicht normkonformes Verhalten weichen Romina und Juani von diesem Idealbild ab. Bei Romina macht Mariana die Andersartigkeit anhand äußerer Merkmale fest, die auf eine rassistische Haltung hinweisen. »Mariana podía imaginársela dentro de unos años, robusta y maciza como una mujer tucumana que trabajaba en la casa de su amiga.« (*Las viudas* 2005: 48) Sie versucht, Romi-

na bestmöglich an die Schönheitsideale der *community* anzupassen, gesteht sich jedoch ein, dass auch Sport, gezielte Ernährung und sogar die Namensänderung nicht ausreichen werden. »Mariana lo sabía, no había forma de solucionarlo.« (*Las viudas* 2005: 48) Die beiden Jugendlichen Romina und Juani nehmen innerhalb der Gemeinschaft eine besondere Rolle ein, weil sie als einzige vehement gegen die Normen und Verhaltensregeln ihrer sozialen Bezugsgruppe aufbegehren, was sie zu Außenseitern werden lässt. »En La Cascada Romina se siente una extraña. Juani también se siente un extraño. Por eso debe ser que se sienten tan bien el uno con el otro.« (*Las viudas* 2005: 251) Bereits als Kind wehrt sich Romina gegen die intendierte Bevormundung und den Eingriff in ihre Identität durch die Namensänderung seitens ihrer Adoptiveltern. Die Willensstärke ihrer Tochter verursacht bei Mariana eine diffuse Angst. »Como si esos ojos oscuros le pudieran mostrar lo que alguna vez vieron.« (*Las viudas* 2005: 46) Juani, der wie Romina die Privatschule El Lakeland besucht, hat dort immer wieder Ärger, beispielsweise wegen eines Aufsatzes zum Thema *Mis vecinos*, in dem Juani seine Beobachtungen des Nachbarn Fernández Luengo beschreibt (vgl. *Las viudas* 2005: 93f.). Die strukturelle Position der beiden als Außenseiter geht mit einer kritisch-distanzierten Perspektive auf die Gemeinschaft einher, in der sie leben.

Zusammenfassend ergibt sich eine Modellierung der Figuren vorrangig als Teil einer nach ökonomischen Kriterien strukturierten sozialen Bezugsgruppe, die sich insbesondere durch exkludierende Dynamiken gegenüber unterschiedlich ausgeprägter Andersartigkeit konstituiert. Diese Tendenz kommt auch in antisemitischen Haltungen zum Tragen, was die diskriminierende Bezeichnung von Juden als *Isaac* und *Judith* offenbart (vgl. *Las viudas* 2005: 146). Dabei zeigt das Beispiel der jüdischen Familie Urovich, dass die Ausgrenzungen einerseits anhand vollkommen beliebiger Kriterien erfolgt und andererseits nicht kohärent ist, so fungiert die Familie zugleich als lebender Beweis für die nicht antisemitische Haltung der Bewohner\*innen. »Los Urovichs, después de tantos años, pasaron a cumplir un rol fundamental dentro del barrio: ser ese amigo judío que garantiza que no discriminamos.« (*Las viudas* 2005: 143) Die variabel-exkludierenden Dynamiken bemerkt auch Virginia, die sich plötzlich von diesen Gruppendynamiken betroffen fühlt. »No soy judía. Ni coreana. Recién cuando Juani empezó a tener problemas empecé a darme cuenta de qué se siente al ser distinto para la mirada de los demás.« (*Las viudas* 2005: 143) Romina und Juani entlarven die Scheinheiligkeit der Bewohner\*innen von Altos de la Cascada und versetzen Virginia und Ronie mit der Dokumentation der Todesumstände von Tano und seinen Freunden in das Dilemma einer Entscheidungssituation.

»¿Ir a la policía?«, tanteó. »No nos lo van a perdonar nunca«, se apuró a decir Ronie.  
 »¿Quiénes?«, preguntó Juani. »Nadie«, le contestó. »¿nadie quiénes?«, insistió Juani.

›Nuestros amigos, la gente que nos conoce‹, contesté yo. ›¿Tanto importa?‹, preguntó mi hijo.« (*Las viudas* 2005: 316)

Juani drängt auf eine Entscheidung seiner Eltern und fordert von ihnen eine Positionierung ein. »Hay veces en que uno sí o sí tiene que saber. Sabés aunque no quieras. Estás de un lado o del otro. No hay otra. De un lado o del otro.« (*Las viudas* 2005. 316) Eine ähnliche Wirkung erzeugt dieses Dilemma auch beim impliziten Leser, der zu einer kritischen Reflexion herausgefordert wird, zu der die Figuren aber durch ihre spezifische Modellierung als Teil einer Gemeinschaft, die ausschließlich nach sozio-ökonomischem Aufstieg und Erhalt dieses Status strebt, kaum fähig sind.

### 3.1.3 Verdrängendes Erzählen

Die Erzählung in *Las viudas de los jueves* (2005) setzt *in medias res* mit den Schilderungen der homodiegetischen Erzählerin Virginia Guevara ein, die von einem gewöhnlichen Donnerstagabend zu berichten beginnt. »Como todos los jueves, se habían juntado a comer y a jugar a las cartas y por tradición, desde tiempo atrás, ese día sus mujeres tenían que ir al cine.« (*Las viudas* 2005: 20) Auf diese erste zeitliche Verortung wird bereits im Titel des Romans angespielt. Rasch wird darauf verwiesen, dass der beschriebene Donnerstagabend von den regelmäßig stattfindenden donnerstäglichen Treffen abweicht. »Aunque ese jueves fuera distinto. Un jueves de septiembre de 2001. Veintisiete de septiembre de 2001.« (*Las viudas* 2005: 11) So verbringt Ronie Guevara zwar den Abend des 27.09.2001 mit seinen Freunden Tano Scaglia, Gustavo Mansotta und Martín Urovich, verlässt das Treffen jedoch vorzeitig und kehrt aufgewühlt zu Virginia zurück.

Die Anordnung der Erzählsegmente in *Las viudas de los jueves* (2005) wird von der chronologisch erzählten Rahmenhandlung dominiert. Diese setzt mit dem Treffen der Männer und Ronies Beinbruch am 27.09.2001 ein und erstreckt sich über die anschließende Behandlung und Entlassung aus dem Krankenhaus, die Beerdigung der drei Männer und das Gespräch der Guevaras mit den drei Witwen, in dem sie diese über die Todesumstände der Männer informieren. Aus dieser Chronologie resultiert der Eindruck einer wenig komplexen Zeitstruktur. Tatsächlich jedoch wird eine Differenzierung der chronologisch erzählten Rahmenhandlung und der in Analepsen aufgespannten vorzeitigen Ebenen vorgenommen, was auf eine mehrsträngige Handlungsführung hinweist, bei der eine offensichtliche Hierarchisierung in eine Haupt- und mehrere Nebenhandlungsstränge vorgenommen wird. Charakteristisch für den Haupthandlungsstrang ist das nachträgliche Erzählen im *Indefinido/Imperfecto*. So wird zu Beginn des Romans bereits vermittelt, was die Bewohner\*innen erst am darauffolgenden Tag erfahren werden. »Caminó despacio, tratando de que las copas no volvieran a chocarse y sin saber lo que recién

sabríamos todos al día siguiente: que debajo de esa agua tibia, en el fondo de su pileta, se hundían los cuerpos de su marido y de sus amigos muertos.» (*Las viudas* 2005: 23) Strukturell rahmt der Haupthandlungsstrang die in Analepsen mit unterschiedlicher Reichweite erzählten Nebenhandlungsstränge, die auf der Ebene der *histoire* zeitlich alle vor dem 27.09.2001 angesiedelt sind und sich thematisch auf Beschreibungen von Altos de la Cascada und seiner Bewohner\*innen beziehen. »Altos de la Cascada es el barrio donde vivimos. Todos nosotros. Primero se mudaron Ronie y Virginia Guevara, casi al mismo tiempo que los Urovichs; unos años después, el Tano, Gustavo Masotta fue de los últimos en llegar.« (*Las viudas* 2005: 25) Es kann geschlussfolgert werden, dass die in internen Analepsen aufgespannten Nebenhandlungsstränge die Entwicklung und daher die Vorgeschichte des Todes von Tano, Gustavo und Martín skizzieren.

Der sukzessive Einzug der Paare lässt erahnen, dass die Ähnlichkeit ihrer räumlichen Umgebung auch eine Homogenisierung der Erfahrungen und Erlebnisse zur Folge hat. Die Analepsen, die bis in die späten 1980er Jahre zurückreichen, erfüllen dabei maßgeblich zwei Funktionen. Zum einen fungieren sie als Mittel, um die sozial-integrative Konstitution von Altos de la Cascada als Erfahrungsgemeinschaft aufzuzeigen, was zugleich mit einer Abgrenzung der Siedlung von der Außenwelt einhergeht. Zum anderen zeigt sich, dass die Vergangenheit der 1980er und frühen 1990er Jahre für die Figuren von finanziellem Wohlstand und Sorglosigkeit geprägt war, wohingegen sich die ausbreitende Arbeitslosigkeit ab Ende der 1990er Jahre als Durchdringung der Idylle mit der Realität darstellt. Anhand ihrer temporalen Reichweite zum Tod der Freunde am 27.09.2001 lassen sich die Analepsen, mit denen die Gegenwart kontrastiert wird, zeitlich skalieren. Eine kontrastierende Wirkung entfalten auch analeptischen Erwähnungen, in denen bereits zu Beginn der Erzählung darauf angespielt wird, dass es Virginias Familie vor einigen Jahren wirtschaftlich besser ging. »Ya hacía unos años había aceptado que no podíamos pagar más personal doméstico de jornada completa, y sólo venía una mujer dos veces por semana a hacer el trabajo grueso.« (*Las viudas* 2005: 12) Aus Virginias Schilderungen wird deutlich, wann sie nach Altos de la Cascada zieht und wie sich die Wohnanlage entwickelt. »Nosotros nos mudamos a La Cascada a fines de los ochenta.« (*Las viudas* 2005: 31) Martín und Lala Urovich gehören zu den Gründungsmitgliedern der *gated community*, wenige Jahre später vermittelt Virginia als Maklerin Tano Scaglia sein Haus (vgl. *Las viudas* 2005: 35); die Ehepaare Andrade und Insúa ziehen danach ein. Erst einige Jahre nachdem sich Tano Scaglia bereits als Führungsmitglied der Gemeinschaft etabliert hat, stoßen Carla und Gustavo Masotta dazu (vgl. *Las viudas* 2005: 113). Die Analepsen, in denen der Einzug der Ehepaare beschrieben wird, erfüllen eine expositorische Funktion, beispielsweise hinsichtlich Virginias Etablierung als Immobilienmaklerin. »Se empezó a dedicar más oficialmente al negocio inmobiliario seis años después, cuando Ronie se quedó sin trabajo.« (*Las viudas* 2005: 61)

Bei der Anordnung der Erzählsegmente spielen zeitlich-punktueller Konkreterisierungen eine untergeordnete Rolle, da nicht konkrete Jahreszahlen im Fokus stehen, sondern Dekaden, die mit einem prägenden Zeitgeist verknüpft werden und so auch in der außerliterarischen Wirklichkeit verortet werden können. So stehen die 1980er Jahre unter dem Einfluss des wirtschaftlichen Aufschwunges und die 2000er-Jahre werden mit Hyperinflation und den daraus resultierenden Protesten und Plünderungen verknüpft, in deren Folge der amtierende Präsident Fernando de la Rúa im Dezember 2001 vorzeitig zurücktreten und wenige Tage später den Staatsbankrott Argentiniens verkünden musste.

»Nosotros nos mudamos a la Cascada a fines de los ochenta. Teníamos nuevo presidente. Tendríamos que haberlo tenido a partir de diciembre pero la hiperinflación y los saqueos a los supermercados hicieron que el anterior dejara el sillón antes de terminar el mandato.« (*Las viudas* 2005: 31)

Die räumliche Verortung der Handlung in dem begrenzten Mikrokosmos von Altos de la Cascada beeinflusst auch die figurale Zeitwahrnehmung der Bewohner\*innen. Für die Figuren markiert das 21. Jahrhundert einen Einschnitt. Angebahnt wird die Irritation der bis dahin empfundenen Idylle mit dem Auftauchen streuender Hunde in Altos de la Cascada. »El tema de los perros cimarrones empezó a sonar a principios del 2001.« (*Las viudas* 2005: 223) Die wenigen punktuell-zeitlichen Angaben heben maßgebliche Ereignisse, wie die Nacht des 27. September 2001, hervor und werden bevorzugt bei dem Verweis auf negativ konnotierte Ereignisse eingesetzt, die eine Abgrenzung von der Normalität etablierter Routinen erzeugen und zeitlich gehäuft zu Beginn des 21. Jahrhunderts auftreten. Auffällig ist überdies, dass normabweichendes Verhalten und Ereignisse mit einer großen symbolischen Wirkung besonders häufig mittels Uhrzeitangaben markiert werden. Das wird am Beispiel von Carmen deutlich, die tagelang im Bett verbringt, nachdem ihr Mann sie verlassen hat. »Eran las once de la mañana y Carmen seguía en la cama.« (*Las viudas* 2005: 125)

Der Verweis auf die Terroranschläge auf das World Trade Center 2001 offenbart, dass Bezüge zur faktischen Wirklichkeit immer an den figuralen Erfahrungshorizont und die Zeitwahrnehmung der Figuren geknüpft werden. »Todavía seguíamos espantosos por la caída de las Torres Gemelas, y abríamos las cartas con guantes de goma por temor a encontrarnos con un polvo blanco.« (*Las viudas* 2005: 11) Angst, Bedrohung und Unsicherheit prägen für die Figuren den Zeitgeist des beginnenden 21. Jahrhunderts. Einschränkend muss erwähnt werden, dass negativ konnotierte gesellschaftliche, politische und ökonomische Entwicklungen Altos de la Cascada nur in abgeschwächter Ausprägung zu betreffen scheinen, wie an den Ereignissen des Jahres 1998 nachweisbar ist. »El año 98 fue el de los suicidios sospechosos, pero ninguno de estos hechos tuvo alguna incidencia ni en nuestras vidas ni en la de los Altos.« (*Las viudas* 2005: 105) Trotz des sparsamen Einsatzes

außerliterarischer Verweise geht von ihnen eine große kollektive Symbolwirkung aus, wie am Beispiel der Anspielung auf den 1994 verübten Bombenanschlag auf das AMIA-Gebäude, die Zentrale der jüdischen Gemeinde in Argentinien, deutlich wird. »Menos de un año después del atentado a la mutual judía, se mataba el hijo del presidente al caer de su helicóptero, explotaba Fabricaciones Militares en Río Tercero.« (*Las viudas* 2005: 62) Der implizite Leser mit profunder Kenntnis des historischen Kontextes erkennt auch die Anspielung auf die Detonationen in einer Munitionsfabrik 1995 in Río Tercero, in deren Folge sieben Zivilist\*innen starben, mehrere Hundert Menschen verletzt wurden und die Stadt massiv zerstört wurde.<sup>53</sup> Der Hinweis auf dieses Unglück verweist auf Carlos Menem, der in den Skandal verstrickt war und greift so außerliterarisch kontrovers geführte gesellschaftliche und politische Diskurse auf. Gisela Heffes (2016) interpretiert die zurückhaltende zeitlich-historische Verortung in *Las viudas de los jueves* (2005), zusammen mit der vermeintlich idyllischen Modellierung von Altos de la Cascada als Merkmal einer Utopie.

»El mundo de la utopía es, por lo general, un mundo cerrado, un universo pequeño regido por leyes propias que, muchas veces, escapan de lo real. Y junto a este rasgo peculiar, otro que cabe mencionar es la acronía, es decir, la ausencia de factores temporales, los que se conjugan con la falta de dimensión histórica. Esta característica es evidente en *Las viudas de los jueves* cuando Virginia se remonta a ese momento inicial, su llegada, suerte de mito de origen.« (Heffes 2016: 122)

Einschränkend muss angemerkt werden, dass der idyllische Eindruck von Altos de la Cascada bereits zu Beginn der Erzählung mit der Erwähnung des Todes der Männer erschüttert wird und überdies das Leben in *gated communities* in Lateinamerika der gesellschaftlichen Realität des Mittelstands entspricht, daher überzeugt mich Heffes Einordnung von Altos de la Cascada als Utopie nicht vollständig.<sup>54</sup>

Die Gründung und Entwicklung von Altos de la Cascada prägt den Erfahrungshorizont und begrenzt das Zeitempfinden der Figuren auf einen kleinen und wenig repräsentativen Teil von Buenos Aires.

---

53 Die Explosionen sorgten für mediale Aufmerksamkeit, da sie in Zusammenhang mit der Verschleierung illegaler Waffenexporte nach Kroatien und Ecuador in der Zeit von 1991 und 1995 standen. Carlos Menem verkündete bereits vor Beginn der Ermittlungen des Tathergangs, es handele sich um einen Unfall, was sich im Laufe der bis 2011 andauernden Ermittlungen als falsch herausstellte. Bewiesen wurde stattdessen, dass die Explosionen geplant waren, um mögliche Beweismittel zu vernichten (vgl. Meyer 2020).

54 In Kapitel 3.1.5 analysiere und interpretiere ich die Funktionen der räumlichen Verortung umfassend und gehe dabei auch auf verschiedene Raumkonzepte ein.

»El uno a uno<sup>55</sup> había reactivado el mercado. Yo no entendía bien por qué, si los terrenos valían cada vez más en dólares; nunca entendí demasiado de variables económicas y efectos cruzados, pero la gente que podía invertir estaba contenta, y yo también.« (*Las viudas* 2005: 51)

Als Immobilienmaklerin dokumentiert Virginia wirtschaftliche Veränderungen und die für sie spürbaren Eruptionen des Immobiliensektors in einem Heft.

»Junio de 2001, los Urovich dejan Altos de la Cascada, »Efecto XX« a bautizar« [...] »1994, Efecto Tequila, venden sus casas Salaberry, Augueda y Tempone, los tres dueños de financieras del microcentro« [...] »1997, crisis asiática. Caen Juan Manuel Martínez y Julio Campinella« [...] »1998, Efecto Vodka. Y dos páginas más adelante, »1999, Efecto Caipirinha«« (*Las viudas* 2005: 267ff.)

So wird Virginias Stellung als Chronistin von Altos de la Cascada angebahnt, zugleich betont sie, nicht alle Zusammenhänge umfassend verstehen zu können und beurteilt folglich kollektive Wirkungen ausschließlich bezogen auf ihren subjektiven Erfahrungshorizont. Dieser Eindruck verstärkt sich durch ihre Aufzeichnungen über die Jahre 1994, 1997, 1998, 1999 und 2001, in denen sich der Immobilienmarkt der *gated community* jeweils maßgeblich verändert (vgl. *Las viudas* 2005: 267ff.). Aus ihren Notizen wird deutlich, dass die biographische Vergangenheit der Bewohner\*innen vor ihrem Einzug in die luxuriöse Gemeinschaft kaum thematisiert wird. Das hat zur Folge, dass die Figuren nicht in ihrer Individualität, sondern als funktionale Vertreter\*innen der aufstrebenden Mittelschicht modelliert sind. »El ingreso a La Cascada produce cierto mágico olvido del pasado.« (*Las viudas* 2005: 30) Die wenigen Analepsen, die sich auf die Vergangenheit der Figuren beziehen, zeigen vorrangig deren sozio-ökonomischen Aufstieg auf. Das auffällige Verschweigen der eigenen Vergangenheit zu Gunsten eines Strebens nach einer wirtschaftlich prosperierenden Zukunft, die von der eigenen Vergangenheit abgekoppelt zu sein scheint, erinnert an die zeitgleich vollzogene politische Schlussstrichmentalität gegenüber der letzten Militärdiktatur Argentiniens (1976-1983) der Regierung Menems.<sup>56</sup>

55 Das vom 01.01.1992 bis zum 06.01.2002 geltende Gesetz *Ley de Convertibilidad del Austral*, nach dem die Umstellung der argentinischen Landeswährung zum 01.01.1992 von Austral auf den argentinischen Peso im Sinne einer Peso-Dollar-Parität abgesichert wurde, wird umgangssprachlich als *El uno a uno* bezeichnet.

56 Die Schlussstrichmentalität zeigt sich beispielsweise in der Begnadigung verurteilter Militärs. Die erneute Konstituierung von Wahrheitsprozessen erfolgte in Argentinien erst zögerlich und die juristische Aufarbeitung setzte erst 1998 ein. Zur Übersicht über den diachronen Umgang mit den Folgen der Diktatur verweise ich auf ein Dossier der Bundeszentrale für politische Bildung zur Vergangenheitspolitik in Chile, Uruguay und Argentinien (vgl. Fuchs; Nolte 2006).

Die Analyse der frequentuellen Zeitbehandlungsverfahren zeigt, dass sich thematische Isotopien ergeben, die ich zu repetitiv erzählten Handlungssequenzen zusammenfasse, um nachzuweisen, dass sie sich von dem dominierenden singulativen oder iterativen Erzählen unterscheiden. Thematisch beziehen sich die repetitiv erzählten Segmente vorrangig auf die Repräsentation von Tod, die bereits hinreichend analysiert und interpretiert wurden, und das Motiv der Arbeitslosigkeit. Martín Urovich, Ronie Guevara, Gustavo Masotta und Tano Scaglia verlieren ihren Arbeitsplatz, was sich auf ihr Familienleben und ihre psychische Verfassung auswirkt. »Ronie argumentaba que hablábamos poco porque pasábamos demasiado tiempo juntos, que no podía haber mucho que contar (...) y eso era así desde que Ronie se había quedado sin trabajo seis años atrás.« (*Las viudas* 2005: 13) Es wird gezeigt, dass der Verlust des Arbeitsplatzes keinesfalls als individuelle Erfahrung einzuordnen ist, sondern es sich um ein gesellschaftliches Phänomen handelt, das jedoch innerhalb von Altos de la Cascada entweder verschwiegen oder in seiner Tragweite kaum erkannt wird. »El Tano se quedó con el auto como parte del arreglo de desvinculación de Troost, la aseguradora holandesa para la que había trabajado desde enero del 91, hasta ese día, esa tarde de fines del verano del 2000.« (*Las viudas* 2005: 171) Die Kündigung verschweigt er seiner Familie, stattdessen geht er seinem Alltag nach, als habe sich nichts verändert. »Los chicos subieron al Land Rover. El Tano los dejó de pasada en el colegio y siguió para la oficina. Como todas las mañanas.« (*Las viudas* 2005: 210) Erst ein Jahr nach der Kündigung spricht er mit seinem Freund Alfredo und ist sich dennoch der Tragweite und Endgültigkeit seiner Kündigung noch immer nicht bewusst:

»¿Cómo anda Troost, Tano?« Y al Tano ya casi no le molestaba la pregunta. Había pasado más de un año desde su despido, y el Tano había armado la cosa lo suficientemente bien como para saber qué contestar. »Bien, supongo...« ¿Cómo supongo? »Estoy afuera, trabajo con ellos pero no estoy más en relación de dependencia...« (*Las viudas* 2005: 256)

Statt sich aktiv mit der krisenhaften Gegenwart zu konfrontieren und Entwicklungen der Vergangenheit in kausalen Zusammenhang mit der gegenwärtigen Situation zu bringen, scheinen sich die Figuren von der erlebten Gegenwart abzuwenden und ihr Handeln ausschließlich auf die Zukunft auszurichten, die als logisches Kontinuum und einzige Folge aus dem erlebten sozio-ökonomischen Aufstieg konstituiert wird. Auch Lala, die von Martins Arbeitslosigkeit direkt betroffen ist, erkennt das Ausmaß der Folgen nicht.

»Llegó el otoño pero no las inversiones ni el empleo, y Martín seguía sin conseguir trabajo. Lala casi llorando, se lo dijo a Teresa una tarde en que había ido con sus peones a sacar plantas marchitas de su cantero. »No lo aguanto más, ¿sabés lo que

es tenerlo metido todo el día en casa?« Teresa entendía, pero sabía que todo iba a ser peor si además el pasto se ponía amarillo.« (*Las viudas* 2005: 178)

Erst als Tano nach einem Jahr sein Büro räumen muss, wird ihm bewusst, dass sein Leben nicht wie bislang weitergehen kann. »Quince meses. En quince meses, al mismo ritmo de gastos, empezarán a tener problemas.« (*Las viudas* 2005: 280) Eingeleitet mit dem Auftauchen streunender Hunde und dem Verweis auf die Terroranschläge des 11. September 2001 dringt die Endzeitstimmung nun auch direkt in den Erfahrungshorizont der Bewohner\*innen von Altos de la Cascada ein. »Volvió a hacer la cuenta: quince meses. Tal vez menos si los bonos seguían bajando y no se atrevía a venderlos. Quince.« (*Las viudas* 2005: 281) Die repetitiv erwähnte Zahl von fünfzehn Monaten symbolisiert das Ende der Normalität. »Un año y medio. Quince meses. Quinientos mil dólares.« (*Las viudas* 2005: 282)

Strukturell ist nachweisbar, dass auch das Motiv des Beobachtens in diversen figuralen Anbindungen und thematischen Ausprägungen repetitiv erwähnt wird.<sup>57</sup> Daher schlage ich vor, beobachtendes Erzählen als narrative Strategie zu bezeichnen, die insbesondere in Bezug auf die Todesfälle in der Rahmenhandlung, jedoch auch in den eingeschobenen Analepsen eingesetzt wird.<sup>58</sup> So blickt Ronie am 27.09.2001 von seiner Dachterrasse auf das Grundstück der Scaglias und wird so zum Zeugen des Todes seiner Freunde (vgl. *Las viudas* 2005: 14). Nach seiner Entlassung aus dem Krankenhaus begibt er sich erneut auf die Terrasse. »Ronie estaba en la terraza, agarrado de la baranda, con la pierna enyesada en el aire, agitado por el esfuerzo de haber subido saltando sobre la pierna sana. Miraba la pileta de los Scaglia.« (*Las viudas* 2005: 301) So wird die zeitliche Kohärenz der Rahmenhandlung gestärkt. In beiden Zitaten vermittelt Virginia als homodiegetische Erzählerin, dass sie wiederum ihren Mann bei seinen Beobachtungen des Gartens der Scaglias betrachtet. Juani und Romina beobachten am Abend des 27.09.2001 ebenfalls das Grundstück der Scaglias und filmen die Vorkommnisse. »Estaba filmada [la escena] desde arriba como si quien llevara la cámara se hubiera trepado a algún lugar.« (*Las viudas* 2005: 314)

Bei der Analyse der durativen Zeitbehandlungsverfahren fällt auf, dass wiederkehrend detailliert die räumliche Umgebung von Altos de la Cascada als Hand-

57 Dabei muss angemerkt werden, dass die einzelnen nachfolgend angeführten konkreten Szenen der Beobachtung selbst keinesfalls repetitiv erzählt werden, sondern sich diese These erst aus ihrer Zusammenfassung zu Handlungssequenzen ergibt.

58 Gabriela Muniz weist in »Nuevos miedos en la literatura policial de Chile y Argentina« (2018) darauf hin, dass durch die Modellierung der Figuren in Piñeiros Romanen typischerweise die strafrechtliche Ermittlung von Verbrechen zugunsten des Beobachtens in den Hintergrund tritt (vgl. Muniz 2018: 572). In Kapitel 3.1.4 gehe ich ausführlich auf meinen Vorschlag ein, beobachtendes Erzählen in *Las viudas de los jueves* (2005) als strukturelle narrative Strategie zu modellieren und vertiefe dazu insbesondere die Relevanz der Beobachtungsperspektive.

lungsort beschrieben wird, was beim impliziten Leser den Eindruck von Zeitdehnung erzeugt, der die Rahmenhandlung pausieren lässt.

»Las casas se separan una de otras con cerco vivo. O sea, arbustos. No cualquier arbusto. Ya no están de moda ni la ligustrina, ni las campanillas violetas de otra época, típicas de los ferrocarriles. No hay cercos rectos, cortados con prolijidad semejando paredes verdes. Mucho menos arbustos redondeados. Los cercos se cortan desparejos, como desechados, para que parezcan naturales, aunque el corte haya sido meticulosamente estudiado. A la vista parecía que esas plantas fueran más bien un accidente geográfico casual entre vecinos que una barrera puesta a propósito, para marcar un límite.« (*Las viudas* 2005: 26)

Durch minutiöse Beschreibungen der Umgebung wird Altos de la Cascada als atmosphärischer Ort aufgebaut, der als scheinbar perfekte Kulisse für das sorgenfreie Leben der wohlhabenden oberen Mittelschicht fungiert. Auffällig ist, dass Erzählsegmente, die sich thematisch auf die Vorbereitungen der Männer ihres Suizids und seiner Folgen beziehen, zeitdeckend erzählt werden. Diese Segmente sind zugleich besonders bedeutungstragend für die Rekonstruktion der Ebene der *histoire*. So wird beim impliziten Leser der Eindruck unmittelbaren Erlebens erzeugt, was eine spannungssteigernde Wirkung entfaltet. Das zeigt sich bei der Beschreibung der Situation, die Teresa Scaglia in der Nacht auf den 28.09.2001 in ihrem Haus vorfindet.

»Bajó, pasó por el living y verificó que lo que había visto desde su balcón eran toallas y remeras. Pero no había luz en la pileta y le costó distinguirlo [...] Intentó prender la luz, pero en ese sector estaba cortada, como si hubiera saltado el disyuntor, pensó, y luego supo que no había sido el disyuntor sino la llave térmica.« (*Las viudas* 2005: 22)

Aus der Schilderung ergibt sich für den impliziten Leser ein annähernd filmisches Bild. Auch die Beschreibung der filmischen Dokumentation des letzten donners-täglichen Treffens, aus der hervorgeht, dass es sich bei dem Tod von Tano, Gustavo und Martín nicht nur um einen gemeinsamen Suizid, sondern im Fall von Gustavo sogar um Mord handelt, wird zeitdeckend erzählt. Im Laufe der genauen Beschreibungen des besagten Abends steigert sich das Erzähltempo deutlich.

»Movía [Gustavo] su cuerpo arriba y abajo al compás de los suspiros entrecortados. Entonces el Tano se le colgó del cuello, lo tiró a la pileta, e inmediatamente, casi como parte de un mismo movimiento, empujó el alargue del equipo con la palmeta [...] Gustavo asomó en la superficie a pesar de que el Tano intentaba sumergirle la cabeza adentro con su mano libre. Pero Gustavo era más fuerte y más joven que el Tano y pudo deshacerse de él otra vez, y tratar de llegar al borde. Se agarró del borde. Fue tarde, no alcanzó a salir. El Tano, con la otra mano, la que no

había tirado a Gustavo ni había sostenido su cabeza dentro del agua, sumergía la punta del alargue vacío junto a él para que la electricidad inundara el agua.« (*Las viudas* 2005: 315)

Neben dem temporalen Marker *inmediatamente* bewirkt vor allem der gehäufte Gebrauch von Verben diesen Eindruck einer gesteigerten Erzählgeschwindigkeit.

Es ist gezeigt worden, dass sich die temporale Verortung der Ereignisse in *Las viudas de los jueves* (2005) insbesondere auf das Jahr 2001 fokussiert, die als Höhepunkt einer Entwicklung klassifiziert werden, die bis in die 1980er Jahre zurückreicht. Dabei werden außerliterarisch referenzialisierbare Ereignisse wie die Anschläge vom 11. September 2001 und die argentinische Wirtschaftskrise 2001 vornehmlich eingesetzt, um das beginnende 21. Jahrhundert mit einer bis dahin unbekanntem Bedrohungslage zu verknüpfen. Das offene Ende der Erzählung, das trotzdem auf eine nicht weiter beschriebene Zukunft ausgerichtet zu sein scheint, impliziert eine prognostische Aussage bezüglich der gesellschaftlichen Entwicklungen Argentiniens. Gesamtgesellschaftlichen Dynamiken werden von den Bewohner\*innen der *gated community* ebenso verdrängt wie ihre eigene Vergangenheit, sodass der implizite Leser nur über spärliche Informationen der Figuren verfügt. Das repetitiv beschriebene Beobachten wird zum Leitmotiv des Romans, das mit nachträglich-rückblickendem Erzählen und folglich zeitlichem Abstand zu den erzählten Ereignissen verknüpft wird, was beim impliziten Leser den Eindruck von emotionaler Distanz evoziert. Die Wirkungspotentiale der narrativen Zeitbehandlungsverfahren fasse ich unter dem Terminus des verdrängenden Erzählens zusammen.

### 3.1.4 Stimmen aus dem Inneren

Bevor die Erzählung einsetzt, stellen zwei paratextuelle Epigrafe thematisch einen Bezug zum Mittelstand her, zu dem die überwiegende Mehrheit der Figuren in *Las viudas de los jueves* (2005) gehört. Das erste Zitat stammt aus dem 1944 uraufgeführten Theaterstück *El zoo de cristal* des US-amerikanischen Autors Tennessee Williams.

»La época en que transcurre la acción es el lejano período en que la enorme clase media de los Estados Unidos se matriculaba en una escuela para ciegos.« [Herv. i. O.]

Verbunden mit der aufstrebenden argentinischen Mittelschicht gewinnt die Blindheit an Bedeutung, die im Sinne einer Haltung der Ignoranz und Verdrängung als ideologisch-normative Perspektive einer gesellschaftlichen Gruppe angesichts sozio-ökonomischer Realitäten zu verstehen ist. Das zweite Epigraf ist aus dem 1988 uraufgeführten Theaterstück *Bajo un manto de estrellas* des Argentiniers Ma-

nuel Puig entnommen und führt das Personal als konstituierendes Element der bürgerlichen Mittelschicht ein.

»Sin servidumbre no hay tragedia posible, sólo un sórdido drama burgués. Mientras lavas tu propia taza y vacías los ceniceros las pasiones pierden fuerza.« [Herv. i. O.]

Die strukturelle Unsichtbarkeit der Angestellten von Altos de la Cascada auf narrativer Ebene lässt Rückschlüsse über ihre Bedeutung für die Bewohner\*innen und auch über die Perspektive zu, aus der dem impliziten Leser das Leben innerhalb der *gated community* vermittelt wird.

Die 48 alternierend angeordneten und mit stetigen Zeitsprüngen einhergehenden Kapitel sind von der Vermittlung durch unterschiedliche Erzählinstanzen und Fokalisierungen geprägt. Bezerra (2012) interpretiert die wechselnden Erzählinstanzen als Fragmentation der Erzählperspektive, die jedoch wegen ihrer Zugehörigkeiten zu der *gated community* ihren exkludierenden Charakter nach außen betont.

»Such a tone is further emphasized by the fragmentation of the point of view. This narrative technique gives us an insider's view of life in the gated community from differing perspectives [...] It also enhances the idea of enclosure that the gated community represents, since we need insiders to tell us what happens.« (Bezerra 2012: 20)

Die Erzählung setzt mit der extradiegetisch vermittelten Rahmenhandlung ein, in der Virginia als homodiegetische Erzählerin mit interner Fokalisierung den Abend des 27.09.2001 beschreibt. »Abrí la heladera, y me quedé así, descansando con la mano apoyada en la manija, frente a esa luz fría que iluminaba los estantes, con la mente en blanco y la mirada inútil.« (*Las viudas* 2005: 11) Am besagtem Donners-tagabend kehrt Ronie erstaunlich früh von seinem Treffen bei Tano Scaglia zurück und Virginia spürt, dass er ihr etwas verheimlicht. »Supe que me ocultaba algo, lo que apretaba en esa boca para que no saliera.« (*Las viudas* 2005: 16) Neben expositorischen Anspielungen auf ihre wirtschaftliche Situation, ihren Familienstatus und eine räumlich-zeitliche Einordnung erzählt Virginia rückblickend und streut Hinweise ein, die die Rezeption des impliziten Lesers ähnlich einer bösen Vorahnung lenken. Eine ähnliche Wirkung erzeugt ihre nächtliche Beobachtung von Juani und Romina, die sie jedoch erst einordnen kann, nachdem sie das Video gesehen hat, das die Ereignisse im Haus der Scaglias dokumentiert. »Ni siquiera me detuve cuando vi cruzar por una calle transversal a Juani a toda velocidad corriendo descalzo. Detrás de él, Romina. Como huyendo de algo, esos dos siempre huyendo de algo, pensé.« (*Las viudas* 2005: 18) Die Rahmenhandlung wird ab Kapitel 43 fortgesetzt. Neben Virginia, die als homodiegetische Erzählerin von Ronies Entlassung aus dem Krankenhaus, ihrer Konfrontation mit dem Beweisvideo und dem anschließenden Verlassen der *gated community* berichtet, beschreibt eine he-

terodiegetische Erzählinstanz Ronies Teilnahme an der Beerdigung seiner Freunde und seine Konfrontation der Witwen mit den Todesumständen ihrer Männer. Die Beschreibung der Beerdigung selbst erfolgt von einem Mitglied der *community* als homodiegetischer Erzähler. Folglich ergibt sich eine Vielzahl homodiegetischer und heterodiegetischer Erzählinstanzen auf extradiegetischer Ebene.

Eine ähnliche Stimmenvielfalt kennzeichnet auch die in unterschiedlichen Zeitstufen der Vergangenheit angesiedelten Kapitel der Binnenerzählung, in denen mehrere intradiegetisch verortete Erzähler die Entwicklung von Altos de la Cascada ab den 1980er Jahren schildern. Raso (2010) erkennt in der Mehrzahl dieser intradiegetischen Erzähler weibliche Mitglieder von Altos de la Cascada. »El relato cambia de narrador en cada capítulo, pero las que narran son, casi siempre, mujeres. Mujeres de hombres con una misma y única obsesión: mejorar y mantener el nivel de vida, costase lo que costase.« (Raso 2010: 29) Da jedoch nur Virginia als homodiegetische Erzählerin in der ersten Person Singular berichtet und die übrigen Erzähler nicht namentlich spezifiziert sind, ist Rasos Interpretation textuell nicht eindeutig nachweisbar. Als Indiz für Rasos (2010) These der weiblichen Erzählinstanzen spricht indes die fast vollständige Trennung von Männern und Frauen innerhalb der *gated community*. So verbringen die Bewohner\*innen ihre Freizeit selten als Paare, sondern in geschlechtshomogenen Gruppen; die Männern beim Tennis und die Frauen bei einem Malkurs. Ich schlage vor, Rasos These so zu modellieren, dass sie nicht auf die Vermittlungsinstanz, sondern auf die thematischen Ebene abzielt, denn in jedem Kapitel wird ein anderes Paar oder eine andere Figur fokussiert, mehrheitlich die Frauen von Altos de la Cascada.

Im Gegensatz zu allen anderen Bewohner\*innen der *gated community* stellt sich Virginia selbst vor (vgl. *Las viudas* 2005: 31). Die Selbstdarstellung wird in einem späteren Kapitel von einer weiteren intra-homodiegetischen Erzählinstanz in externer Fokalisierung ergänzt, die von Virginias ersten Jahren in Altos de la Cascada berichtet. »Los primeros años en Altos de la Cascada Virginia se dedicó a criar a Juani y a disfrutar del deporte, de las caminatas bajo los árboles, de las nuevas amistades. Era una más de nosotros.« (*Las viudas* 2005: 61) Die Vorstellung der übrigen Ehepaare erfolgt von zwei Erzählinstanzen: Eine intra-heterodiegetische Erzählinstanz mit interner Fokalisierung beschreibt die Ankunft von Mariana und Ernesto Andrades in der *gated community*. »El auto se detuvo frente a la barrera. Ernesto bajó la ventanilla, pasó por primera vez la tarjeta electrónica por el visor, y la barrera se levantó.« (*Las viudas* 2005: 41) Der Einzug von Tano Scaglia und später auch Gustavo Masotta wird von Virginia als intra-homodiegetische Erzählerin mit interner Fokalisierung beschrieben. »Finalmente un día, cuando ya nadie lo creía posible, apareció el buen rival para el Tano Scaglia. Gustavo Masotta. Estacionó frente a mi local recién estrenado en diagonal a la entrada de La Cascada.« (*Las viudas* 2005: 113) Aus Virginias Beobachtungen wird deutlich, dass sie die neuen Bewohnerinnen immer auch an sie selbst erinnern, beispielsweise als sie Teresa

in ihren hochhackigen Schuhen im Rasen versinken sieht. »La primera vez que me hundí en La Cascada, me saqué los zapatos y terminé recorriendo el terreno en *panty* de seda. Éramos jóvenes, y Ronie se reía; los dos nos reíamos.« (*Las viudas* 2005: 38) Bei den Beschreibungen der Mitglieder der *community* entfalten die multiplen internen Fokalisierungen, die vorrangig an weibliche Figuren gebunden sind, den Eindruck einer Nullfokalisierung. Als Ergebnis dieser variablen intern-weiblichen Fokalisierungen entsteht für den impliziten Leser der Eindruck, die Gedanken der jeweiligen Frauen nachvollziehen und hinter ihre Fassade aus perfektem Aussehen, repräsentativer Freizeitgestaltung und Konsum schauen zu können. Das wird besonders bei der Beschreibung von Carlas Besuch eines Malkurses mit anschließender Vernissage deutlich, geschildert von einer intra-heterodiegetischen Erzählinstanz. »Carla entendió y volvió a sus rayas. Se quedó mirándolas. Se preguntó qué serían, y por qué le salían eso de adentro, y no pies y manos envueltos en nubes. No sabía siquiera si lo que pintaba tenía algún valor estético.« (*Las viudas* 2005: 156)

Die Identitätsstiftende Wirkung des Raumes geht einher mit einer exkludierenden Haltung gegenüber jeglicher Form der fremden Andersartigkeit. Diese ablehnende Positionierung spiegelt sich auch in der Auswahl der Erzählinstanzen, wie Raso (2010) betont.

»Otros excluidos aparecen, no como narradores, sino a través del uso del estilo directo. Nos referimos a Ramona (Romina, adoptada gracias a los trámites de una juez influyente), o Juani, incluido dentro de la lista de los ›chicos en riesgo‹ del elitista colegio Lakeland.« (Raso 2010: 33)

So berichtet ein heterodiegetischer Erzähler mit interner Fokalisierung von Rominas Ankunft vor dem Haus der Familie Andrade.

»Habría salido del auto a correr por el pasto que parecía una alfombra, pero no podía, no sabía cómo sacarse el cinturón de seguridad. Lo intentó, pero no pudo, y tuvo miedo de que se rompiera y alguien le terminara pegando, ya no quería que nadie le pegara.« (*Las viudas* 2005: 44)

Die Jugendlichen Romina und Juani, die sich durch ihre kritische Perspektive deutlich von den übrigen Bewohner\*innen der *community* unterscheiden, kommen nur in kurzen Fragmenten in direkter Figurenrede zu Wort.

»somos nosotros dos«, dice Juani señalando a dos puntos, ›detrás de la pared. ¿Detrás o frente a la pared?, dice ella. ›Es lo mismo.‹ ›No, no es lo mismo, ¿viste ese dibujo que te muestran y tenés que decir si ves una mujer vieja o una mujer joven?‹ ›Sí, yo vi la joven«, dice él. ›La pared de La Cascada es lo mismo«, dice Romina y recorre el círculo con la rama.« (*Las viudas* 2005: 184)

Einerseits erfolgt so eine Begrenzung der Erzählperspektive, andererseits entfalten die Reflexionen der Jugendlichen in den prägnanten kurzen Dialogen eine besonders eindrückliche Wirkung, die sich deutlich von den Perspektiven der Erzähler unterscheidet. Ebenso wenig durch eine eigene Erzählstimme repräsentiert werden die zahlreichen Angestellten von Altos de la Cascada. Im Gegensatz zu Romina und Juani bezieht sich ihre Figurenrede jedoch lediglich auf ihre täglichen Aufgaben und der implizite Leser erfährt kaum etwas über ihre biographischen Hintergründe oder gar über ihre Einstellungen zu den Bewohner\*innen und ihre Haltung zu *gated communities* insgesamt. Die Unterrepräsentation der Angestellten wird als Sprachlosigkeit dargestellt, die besonders eindrücklich am Beispiel von Luisito wird, der sich als Weihnachtsmann verkleidet, um die Kinder von Altos de la Cascada zu überraschen. Dafür nimmt er in Kauf, dass sein eigener Sohn den Weihnachtsabend ohne ihn verbringen muss. Der heterodiegetische Erzähler vermittelt das Aufeinandertreffen von Luisito und Matías, dem Sohn der Familie Scaglia, nach dem Ende seines Auftritts.

»Luisito, ya cambiado, se iba para su casa y lo atrajeron las luces de colores, se detuvo un minuto a mirar, total cuando llegaron sus hijos ya iban a estar dormidos. Casi pisa a Matías, sentado debajo del eucalipto. Se quedaron un instante así, uno pegado y otro en el piso. ¿Querés?, le preguntó Matías, extendiendo el porro. Luisito no contestó, pero agarró el cigarrillo encendido y dio una pitada profunda.«  
(*Las viudas* 2005: 169)

Ähnliche Darstellungsmodi werden in Bezug auf einen *caddie* eingesetzt, der eine tote Ente aus Altos de la Cascada schmuggeln wollte. »Una vez encontraron un *caddie* tirando un pato muerto del otro lado del alambrado, donde lo esperaba una mujer. Dijo que lo mató accidentalmente de un pelotazo al tirar una salida del hoyo 4. Pero nadie le creyó.« (*Las viudas* 2005: 84) Statt seine Rechtfertigung oder eine mögliche Erklärung in direkter wörtlicher Rede wiederzugeben, liegt der Fokus auf der Reaktion der Bewohner\*innen der *community*, die seinen Worten nicht glauben. Ein drittes Beispiel ist Antonia, die Hausangestellte der Andrades, die sich nur in direkten Fragen zu ihren Tätigkeiten an Mariana wendet.

»Antonia inspeccionó el pequeño agujero debajo de la axila. ¿Quiere que trate de zurcirla?, dijo con timidez. Mariana la miró. ¿Alguna vez me viste usar algo zurcido? Antonia salió y fue al lavadero. Estaba contenta. Cuando Mariana dejaba de usar alguna ropa se la regalaba, y esa remera era mucho más de lo que hubiera soñado regalarle a su hija el próximo cumpleaños.« (*Las viudas* 2005: 68)

Da die Angestellten selbst als Erzähler nicht zu Wort kommen, beschränkt sich die Polyphonie auf Ebene der narrativen Instanz vornehmlich auf die Ähnlichkeit der Schilderungen, die ich als Innenperspektive zusammenfasse.

In *Las viudas de los jueves* (2005) können zwei unterschiedliche Ausprägungen von Perspektive unterschieden werden: Zum einen bezogen auf die überwiegende Mehrheit der Erzählstimmen, die Teil der *gated community* sind und dem impliziten Leser so eine scheinbar homogene Innenperspektive vermitteln. Zum anderen erlangt die Perspektive in Bezug auf das Motiv des Beobachtens in Altos de la Cascada große Relevanz, was sich insbesondere anhand von drei Textpassagen nachweisen lässt. Zunächst beobachtet Ronie von seiner Dachterrasse aus die Ereignisse des Abends des 27.09.2001 im Garten der Familie Scaglia, nachdem er das Treffen mit seinen Freunden vorzeitig verlassen hat.

»Se levantó y acomodó la reposera más cerca de la baranda, casi dándome la espalda. No fue un desaire sino la actitud de un espectador que está buscando el mejor lugar desde donde ver un escenario. Nuestra casa está ubicada en diagonal a la de los Scaglia, enfrentada, con dos o tres casas de por medio, pero como la nuestra es más alta, y a pesar de los álamos de los Iturria que entorpecían la visión, desde esa ubicación se podían ver los techos, el parque y la pileta casi en su totalidad.« (*Las viudas* 2005: 14)

Die räumliche Entfernung von Ronies Position als Beobachter der Ereignisse erzeugt eine ähnliche Wirkung wie der zeitliche Abstand, mit dem Virginia als homodiegetische Erzählerin berichtet, wie sie ihren Mann an besagtem Abend erlebt. Dabei spielt bei Ronie seine höhergelegte Perspektive, von der er den gemeinschaftlichen Suizid seiner Freunde beobachtet, eine besondere Rolle. In der Rahmenerzählung beschreibt Virginia als extra-homodiegetische Erzählerin, dass Ronie sich nach seiner Entlassung aus dem Krankenhaus erneut auf die Dachterrasse zurückzieht (vgl. *Las viudas* 2005: 301). Diese Vogelperspektive kommt auch bei der filmischen Dokumentation des abendlichen Treffens der Männer am 27.09.2001 von Romina und Juani zum Tragen. »Estaba filmada desde arriba, como si quien llevara la cámara se hubiera trepado a algún lugar. ›Nos subimos a los árboles‹, dijo Juani, y entonces me di cuenta de que esas sombras que molestaban eran hojas.« (*Las viudas* 2005: 314) Raso (2010) interpretiert die Kamera als Ausdruck der Glaubwürdigkeit innerhalb des Romans. »La filmadora sirve, a nuestro entender, como estrategia de verosimilitud dentro de una narración que juega con el ser y el parecer.« (Raso 2010: 33) Die Konfrontation mit dem Video als objektives Beweismittel erzeugt bei Virginia einen unbestimmten Handlungsdruck. Die eingenommene Vogelperspektive verweist auf eine implizit moralische Bewertung der übrigen Bewohnern\*innen, die maßgeblich durch Juani und Romina angeregt wird.

Strukturell dominiert in *Las viudas de los jueves* (2005) die Erzählerrede, lediglich in zwei Kapiteln wird mehrheitlich die direkte Figurenrede eingesetzt. In Kapitel 29 tauscht sich die Familie Guevara über Juanis Vermerk auf der internen Liste der Drogenkonsument\*innen von Altos de la Cascada aus (vgl. *Las viudas* 2005: 207f.). In Kapitel 47 setzt Ronie die drei Witwen von Tano, Martín und Gustavo über

die Ereignisse des letzten abendlichen Treffens ihrer Männer in Kenntnis. Statt von den Todesumständen ihrer Männer entsetzt zu sein, scheinen die Witwen den Entschluss ihrer Männer, Suizid zu begehen, als einzige folgerichtige Entscheidung zu verteidigen, bisweilen gar zu heroisieren, da sie das finanzielle Auskommen ihrer Familien mit den Zahlungen aus den Lebensversicherungen sichern (vgl. *Las viudas* 2005: 310). Mariana Andrade setzt Ronie sogar unter Druck, sein Wissen für sich zu behalten. »Necesitamos contar con tu silencio.« (*Las viudas* 2005: 311)

In zahlreichen Kapiteln berichten namentlich nicht bekannte intra-homodiegetische Erzähler, die ihren Status als Teil von Altos de la Cascada markieren. »Altos de la Cascada es el barrio donde vivimos. Todos nosotros.« (*Las viudas* 2005: 26) Diese deutliche Markierung der Erzähler als Teil der *gated community* erzeugt den Eindruck einer authentischen Beschreibung der Bewohner\*innen und ihres Handlungsraums aus dem Inneren der elitären *community*, womit die Erzähler immer auch auf ihren eigenen sozio-ökonomischen Status verweisen.

»Diferentes voces se van entrelazando para construir la imagen del *country*. Sin embargo, a pesar de la aparente polifonía, la voz de ›lo otro‹ es elida, aparece silenciada en la narración. Esta marca discursiva remite a una ›toma de posición‹ respecto de los responsables del enunciado: quien habla es quien construye el mundo.« (Raso 2010: 31)

So entspricht die Selektion der Erzähler auch ihrer sozialen Hierarchisierung, die durch die kombinatorische Anordnung geringfügig unterschiedlicher, aber normativ übereinstimmender Haltungen, auf die syntaktische Dimension des Perspektivbegriffs hinweist (vgl. Nünning 2000a: 21). Offen bleibt indes die Einordnung und Bewertung der Schilderungen von Außenstehenden, stattdessen verweist die perspektivische Darstellung auf eine Beobachterposition der Erzählinstanzen, weshalb nur vom impliziten Leser eine moralische Beurteilung des Geschilderten erfolgen kann.

### 3.1.5 *Gated community*: Künstliche Idylle

In *Las viudas de los jueves* (2005) lassen sich die Räume, in denen sich die Figuren aufhalten, auf die sie sich beziehen oder von denen sie sich abgrenzen alle in Relation zu der *gated community* Altos de la Cascada beschreiben. Neben der luxuriösen Wohnanlage fungieren die private Schule El Lakeland und das benachbarte Viertel Santa María de los Tigres als Bezugsorte der Handlung, wobei sich die Bewohner\*innen der *gated community* in letztgenanntem Viertel nicht physisch aufhalten, vielmehr dient es zur negativen Kontrastierung der elitären Gemeinschaft und ist folglich ein projizierter Raum. Diese Kontrastierung erfolgt seitens der Mitglieder der *community*, um die Notwendigkeit von privaten Wohnvierteln für die eigene Sicherheit zu begründen. Zugleich wird deutlich, dass eine vollkommene räumliche

Isolation nicht möglich ist, sondern vielmehr gesellschaftlich existente Phänomene wie Gewalt, Kriminalität und die Folgen der Wirtschaftskrise die begrenzenden Mauern durchdringen.

Die Klassifizierung des Handlungsraumes innerhalb einer unweit von Buenos Aires gelegenen *gated community* impliziert neben der geographischen Lage auch Hinweise auf den sozialen Raum seiner Bewohner\*innen. In Form einer Expositi-on beschreibt eine homodiegetische Erzählinstanz die Beschaffenheit des geographisch nach außen geschlossenen Handlungsraumes.

»El nuestro es un barrio cerrado, cercado con un alambrado perimetral disimulado detrás de arbustos de distinta especie. Altos de la Cascada Country Club, o club de campo. Aunque la mayoría de nosotros acorte el nombre y le diga La cascada, y otros pocos elijan decirle Los Altos. Con cancha de golf, tenis, pileta, dos *club house*. [Herv. i. O.] Y seguridad privada. Quince vigiladores en los turnos diurnos, y veintidós en el de la noche. Algo más de doscientas hectáreas protegidas a las que sólo pueden entrar personas autorizadas por alguno de nosotros.« (*Las viudas* 2005: 25)

Sabine Schlickers analysiert in ihrem Aufsatz »Radiografía de la urbe. La configuración estética de Buenos Aires y de otras ciudades argentinas en el nuevo milenio« (2013) die räumlichen Strukturen argentinischer Städte in literarischen Erzähltexten des 21. Jahrhunderts. Dabei schlägt sie *gated communities* als neue Kategorie von Räumlichkeit vor, die sie als grundsätzlichen Gegenentwurf zur urbanen Metropole bezeichnet, von dem sich die Bewohner\*innen dieser elitären Gemeinschaften bewusst distanzieren. »Lo paradójico es que los ricos se autoencierran en estos barrios para no exponerse a los riesgos de la gran ciudad – asaltos, robos, asesinatos, secuestros, accidentes, contaminación etc. –, pagando el precio de controles exhaustivos [...]« (Schlickers 2013) Schlickers erkennt *gated communities* als räumlichen Ausdruck der gesellschaftlichen Segregation und Gentrifizierung in lateinamerikanischen Städten, die sich seit der Jahrtausendwende in Argentinien verstärken. Heffes (2018) betont indes den konfliktiven Charakter dieser räumlichen Spaltungsdynamiken.

»La fragmentación urbana en correspondencia con la fragmentación social vuelve a los sujetos que habitan – pero no comparten un mismo territorio y soberanía nacional, enemigos acérrimos. Como si se tratara de una guerra no declarada, las barreras que dividen, segregan, exaltan y minimizan las categorías y atributos de los habitantes a uno y otro lado los enfrenta impidiendo toda suerte de interacción, movilidad, cruces, flujos y mezclas.« (Heffes 2018: 118)

In diesem Zusammenhang bezeichnet Griesse (2013) Altos de la Cascada »as representative of the suburban gated communities in metropolitan Buenos Aires in the 1990's.« (Griesse 2013: 59) Diese Entwicklung und die steigende Popularität von

*gated communities* in Argentinien werden anhand des Einzugs der Guevaras in Altos de la Cascada Ende der 1980er Jahre skizziert. »Por aquella época, la movida hacia los barrios cerrados de la periferia del gran Buenos Aires ni siquiera había arrancado. Eran pocos los que vivían en forma permanente en Altos de la Cascada, o en cualquier otro barrio cerrado o *country*. [Herv. i. O.]« (*Las viudas* 2005: 31) Mit ihrer zunehmenden infrastrukturellen Anbindung an den Großraum Buenos Aires und steigender Kriminalitätsrate in den urbanen Zentren verstärkt sich die Attraktivität der *gated communities*. Daher gehe ich von einer repräsentativen Modellierung des geographischen Handlungsraumes aus, von dem Übertragungspotentiale auf vergleichbar ökonomisch hierarchisiert aufgebaute Gesellschaften ausgehen. Aus der bewussten räumlichen Abgrenzung ergeben sich auch Rückschlüsse auf die Wahrnehmung einer staatlichen Handlungsunfähigkeit seitens weiter Teile des argentinischen Mittelstands, da staatliche Akteure außerhalb der *gated community* die Kriminalität nicht zu bekämpfen vermögen. Aus diesem Grund formieren sich die elitären Mitglieder der *communities* als neue Akteure im politischen Feld, die fortan genuin staatliche Aufgabe selbst übernehmen, was auch mit dem Etablieren einer eigenen Rechts- und Verhaltensordnung innerhalb der Gemeinschaft einhergeht. »La justicia del país, la externa, la que está afuera, en los tribunales, en el Palacio de Justicia, casi nunca llega a intervenir.« (*Las viudas* 2005: 241)<sup>59</sup> In diesem Zusammenhang weist Bezerra (2012) auf die Neuaushandlung von öffentlichem und privatem Raum hin. »The internal ›judiciary system‹ of Altos de la Cascada reflects the process of restructuring of articulations between the public and the private.« (Bezerra 2012: 21) Der geographische Raum wird so zum Austragungsort gesellschaftlicher Spannungen und zum Ausdruck einer tief gespaltenen Gesellschaft, von der sich die Bewohner\*innen abgrenzen.

Bei ihrer Analyse der literarisch-filmischen Aneignung dieser räumlich-gesellschaftlichen Entwicklungen stellt Schlickers (2013) fest, dass der utopisch anmutende erste Eindruck eines perfekt organisierten und architektonisch homogenen *countries* in der literarischen Praxis kontrastiert und vielmehr in dystopischer oder heterotopischer Ausprägung zum Tragen kommt. Diese These, bei der Sabine Schlickers einen Bezug zu Foucaults (1967) Konzept der *Heterotopie* herstellt, lässt sich produktiv auf die Analyse und Interpretation der räumlichen Strukturen in *Las viudas de los jueves* (2005) anwenden. So wird das baulich neu erschlossene Territorium

59 Der Aufbau und die Durchsetzung einer eigenen Rechtsordnung sind in *Las viudas de los jueves* (2005) zwar vergleichsweise harmlos, aber dennoch strukturell etabliert. Deutlich gravierender ausgeprägt erfolgt die Durchsetzung eines derartigen Kodex in dem spanisch-mexikanischen Film *La zona* (Rodrigo Plá, 2007), der ebenfalls in einer *gated community* spielt. In *La zona* erlangen jugendliche Kriminelle Zugang zu dieser luxuriösen *community* und töten eine Bewohnerin, die Zeugin ihres Einbruchs wird. Den Mord wollen die Bewohner\*innen als Selbstjustiz sühnen, folglich entwickelt sich eine Hetzjagd auf einen der Täter, der sich noch innerhalb des *countries* versteckt hält

von Beginn an zum Zufluchtsort vor Kriminalität und kann im Sinne Foucaults (1967) als Heterotopie, nämlich einer real verwirklichten Utopie, verstanden werden. Bei dieser Interpretation muss auch auf die Bedeutung von Altos de la Cascada als Abgrenzung von gesamtgesellschaftlichen Verhältnissen hingewiesen werden. Beim Bau der *community* wird besonderes Augenmerk auf die architektonische Einheitlichkeit der Häuser gelegt, die den Eindruck einer stringenten und übersichtlichen Ordnung erzeugt, den auch Foucault bei seiner Definition der Heterotopie zugrunde legt.

»Las casas son diferentes, ninguna casa pretende ser abiertamente copia de otra. Aunque lo sea. Imposible no parecerse cuando se deben respetar estéticas semejantes. O porque lo dice el código edilicio, o la moda. A todos nos gustaría que nuestra casa fuera la más linda. O la más grande. O la mejor construida. Por estatuto, todo el barrio está dividido en sectores donde sólo puede hacerse un tipo de casas, definido por su aspecto exterior. Está el sector de las casas blancas. El sector de las casas de ladrillo. El sector del techo pizarra negro.« (*Las viudas* 2005: 28)

Gestützt wird der Eindruck einer fassadenartigen Idylle von Altos de la Cascada insbesondere von den Naturdarstellungen in *Las viudas de los jueves* (2005). Bezerra (2012) hebt in diesem Zusammenhang das Paradox einer künstlich angelegten Natur hervor. »The community is described by Virginia as a place where everything is carefully planned to look as natural as possible.« (Bezerra 2012: 25) In »Naturaleza apropiada: imaginario ecológico y utopía en las urbanizaciones privadas del siglo XXI« (2018) widmet sich Gisela Heffes den Wirkungspotentialen der Naturdarstellung in *Las viudas de los jueves* (2005). Dabei arbeitet sie heraus, dass die Natur und der Wunsch nach einem naturverbundenen Leben bei der Konstruktion von *gated communities* zunehmend kommerzialisiert wird. So erinnern die Straßennamen stetig an den vermeintlich natürlichen Charakter der Anlage. »Las calles tienen nombre de pájaros. Golondrina, Batibú, Mirlo. No guarden un trazado lineal típico. Abundan los *cul-de-sac* [Herv. i. O.], calles sin salida que terminan en una pequeña rotonda parquizada.« (*Las viudas* 2005: 27) Jedoch lässt Heffes dabei die gesellschaftlichen Dimensionen dieser luxuriösen Gemeinschaften, wie sie unter anderen Schlickers (2013) und Raso (2010) betonen, außer Acht.

»Entre finales del siglo XX y comienzos del XXI surge un corpus significativo de propuestas narrativas utópicas y urbanas donde la preservación de la naturaleza forma parte de una agenda »verde« específica. Estos imaginarios utópicos consisten en apuestas utópicas para sociedades privadas, en correspondencia con las políticas económicas neoliberales que se han implementado en América Latina desde finales de los años 80.« (Heffes 2018: 105)

Mit dem Einzug in eine *gated community* intendieren die Figuren ein Leben abseits der vermeintlichen Gefahren, der Verschmutzung und der Kriminalität der urba-

nen Zentren. »Los que venimos a vivir a Altos de la Cascada decimos lo que hacemos buscando el »verde«, la vida sana, el deporte, la seguridad.« (*Las viudas* 2005: 30) Der Wunsch nach naturverbundenem Leben wird durch die künstlich errichtete Landschaft kontrastiert. »Natural porque es pasto, y árboles, y lagunas. Pero no natural porque el paisaje haya estado allí antes que nosotros. Antes eso era un pantano [...] Hoy es imposible imaginarse que nuestros *fairways* [Herv. i. O.] hayan sido alguna vez un pantano.« (*Las viudas* 2005: 83) Die Natur, repräsentiert durch die Gärten und die Parkanlagen von Altos de la Cascada, wird stetiger Optimierung ausgesetzt, was der farblich nicht ins Konzept passende Bach zeigt, der sich durch die Golfanlage zieht. »Ahora es de un verde más turquesa, gracias a un tratamiento del agua y a ciertas algas que mantienen más aireado el ecosistema.« (*Las viudas* 2005: 84) Als Folge dieses Eingriffs in das natürliche Ökosystem sterben die im Bach lebenden Fische. »Peces sin nombre, una especie de mojarritas marrones. Nosotros sembramos percas naranjas que se reprodujeron y hoy son las dueñas del arroyo.« (*Las viudas* 2005: 84) Ironischerweise sind die Bewohner\*innen stets bestrebt, jegliche Einflüsse der natürlichen Umwelt aus ihrer *community* fernzuhalten. Die Gartengestaltung ist einschließlich ihrer olfaktorischen Wirkung von Architekten geplant.

»Los olores del barrio cambian con las estaciones. En septiembre todo huele a jasmín de leche. Y no es una frase poética, sino puramente descriptiva. Todos los jardines de la Cascada tienen por lo menos un jasmín de leche para que florezca en primavera. Trescientas casas con trescientos jardines, con trescientos jazmines de leche, encerradas dentro de un predio de doscientas hectáreas, con alambrado perimetral y seguridad privada, no es un dato poético.« (*Las viudas* 2005: 28f.)

Die Instrumentalisierung der Natur zur Darstellung der Ordnung in Altos de la Cascada zeigt sich auch bei der Auswahl der Hunde. Dabei wird erneut das Mittel der Kontrastierung eingesetzt, um den Hunden von Altos de la Cascada die ungepflegten Straßenhunde von außerhalb gegenüberzustellen.<sup>60</sup>

»[...] nuestros perros, los golden retriever, labradores de pelo corto, beagles, border collies, chow-chow, schnauzer, bichon frise, basset hound, weimaraner, las razas más vistas paseando por la vecindad con collar y chapa identificatoria con nombre y teléfono para caso de extravío.« (*Las viudas* 2005: 223f.)

Genau wie die zahlreichen Tragödien, die nicht offen thematisiert werden, wird architektonisch besonderen Wert auf die Unsichtbarkeit störender Dinge gelegt,

---

60 Auf die Bedeutung des plötzlichen Auftauchens streunender Hunde im Jahr 2001 als Prognose, die symbolisch als Ankündigung negativ konnotierter Ereignisse verstanden werden kann, ist bei der Analyse und Interpretation der Zeitstruktur in Kapitel 3.1.3 hingewiesen worden.

die den Anschein der perfekten Fassade irritieren könnten. »Si uno levanta la cabeza no ve cables. Ni de luz, ni de teléfono, ni de televisión. Y por supuesto que hay de las tres cosas, sólo que corren bajo tierra, ocultos, para preservar a Los Altos y sus habitantes de la contaminación visual.« (*Las viudas* 2005: 27)

Die Umwandlung der Natur in einen *locus amoenus*, der das scheinbar perfekte Leben ihrer Bewohner\*innen repräsentiert, wird dabei von der Realität innerhalb des *community* karikiert. So wird der perfekte Eindruck ironisierend als Fassade entlarvt, wie die Beschreibung der umfangreichen Bibliothek im Haus der Familie Antieri zeigt, die Virginia bei ihrer Besichtigung bewundert.

»Una biblioteca llena de libros formaba todas las paredes [...] Yo me ocupé del libro, le sacudí la huella del zapato de Juani. Traté de acomodarlo, lo sentí liviano y lo di vuelta. Era hueco. No había páginas adentro, sólo las tapas duras, una caja de falsa literatura.« (*Las viudas* 2005: 33f.)

Das sukzessive Dechiffrieren des Idylls von Altos de la Cascada gipfelt in dem fin-gierten Unfalltod von Tano und seinen Freunden. »En la novela de Claudia Piñeiro, el country configura un microcosmos cerrado en el que el aparente paraíso viene a fisurarse por unas muertes sospechosas.« (Raso 2010: 29) Der Tod von Tano Scaglia und seinen Freunden erschüttert das Bild einer sicheren Umgebung, wird jedoch von den Bewohner\*innen nicht als Irritation ihrer Überzeugungen empfunden. Daher betont Muniz (2018) die oszillierenden Bedeutungen des Georaums von Altos de la Cascada. »Espacio seguro que provoca peligro, un club que genera membresía y provoca exclusión. Paradoja final: es el lugar del crimen.« (Muniz 2018: 580)

Bei den Darstellungsmodi des geographischen Raumes von Altos de la Cascada erzeugen wechselnde homodiegetische Erzählinstanzen den Eindruck eines umfassenden Panoramas des Lebens in einer *gated community*, das maßgeblich durch bauliche Trennlinien begrenzt ist. Während innerhalb des *country*s Mauern zwischen den Grundstücken verboten sind, erfolgt die bauliche Außenbegrenzung in Form einer Festung.

»Para entrar al barrio hay tres opciones. Por un portón con barreras, si uno es socio, poniendo junto al lector una tarjeta magnética y personalizada. Por una puerta lateral, también con barreras si es visita autorizada, y previa entrega de ciertos datos como el número de documento, patente, y otros números identificatorios. O por un molinete donde se retiene el documento y se revisan bolsos y baúles, si se trata de proveedores, empleadas domésticas, jardineros, pintores, albañiles, o cualquier otro tipo de trabajadores.« (*Las viudas* 2005: 25f.)

Innerhalb von Altos de la Cascada wird die soziale Autosegregation nur von Juani kritisch hinterfragt. »¿Nos encerramos nosotros, o encerramos a los de afuera para que no puedan entrar?« (*Las viudas* 2005: 184)

Die multidimensionalen Wirkungen des von den Bewohner\*innen als Schutzraum erlebten geographischen Handlungsraums von Altos de la Cascada manifestieren sich in der Schlusszene, in der Virginia, Ronie, Juani und Romina das *country* im Auto verlassen, nachdem sie Kenntnis über die Todesumstände von Tano und seinen Freunden erlangt haben. »Cuando llegué a la barrera, mis manos transpiraban. Me sentía en una de esas películas donde los ilegales tienen que cruzar una frontera.« (*Las viudas* 2005: 317) Der Vergleich der Mauer mit einer Grenze verweist auf die Bedeutung des geographischen Handlungsortes, aus dem sich ein sozialer Raum konstituiert. Sollte Virginia der Polizei das Videomaterial aushändigen, entspräche dies zugleich einem endgültigen Bruch mit ihrer sozialen Bezugsgruppe. Zugleich weist die bauliche Eingrenzung auf die Bedeutung des geographischen Raumes innerhalb der Mauern als friedliche Enklave der Sicherheit hin, die insbesondere aus der Kontrastierung zur unsicheren und unbewachten Außenwelt resultiert. So empfiehlt der Sicherheitsbeamte Virginia und ihrem Mann Santa María de los Tigres zu meiden (vgl. *Las viudas* 2005: 317). Auf die Nachfrage, worauf die Bedrohungslage zurückzuführen sei, verweist der Sicherheitsbeamte auf die Bewohner\*innen der *Villas*. »Los de las villas supongo, dicen que están saqueando del otro lado la ruta.« (*Las viudas* 2005: 317) So wird ein Kontrast zwischen Gewalt, die ausschließlich außerhalb von Altos de la Cascada verortet und mit sozio-ökonomisch schwachen Bevölkerungsgruppen verbunden wird, und der Sicherheit und Schutzbedürftigkeit der oberen Mittelschicht aufgebaut. »Se crea, entonces, la ilusión de la seguridad de un »nosotros« que vive en comunidad, un todo homogéneo que excluye detrás de las murallas a un »otro« que representa la amenaza.« (Raso 2010: 28) Mit dieser diffusen Bedrohung werden innerhalb der Gemeinschaft die massiven Sicherheitsmaßnahmen erklärt. »Una pared, para que nadie pudiera no sólo pasar sino tampoco vernos, ni ver nuestras casas, ni nuestros autos, eso era lo que todos queríamos.« (*Las viudas* 2005: 97)

Das Verhältnis von Altos de la Cascada und dem angrenzenden Wohnviertel Santa María de los Tigres, mit dem die Mitglieder der *community* ausschließlich Kriminalität und Gewalt verbinden, beschreibt Bezerra (2012) als »attitude [...] of avoidance.« (Bezerra 2012: 22) Neben der architektonischen Beschaffenheit unterscheidet sich auch der sozio-ökonomische Status der jeweiligen Bewohner\*innen. Daraus ergibt sich eine eindruckliche Kontrastierung von der utopisch-idyllisch modellierten geographischen Beschaffenheit des Handlungsraumes und einem anderen, dystopisch-negativ projizierten Raum, dessen Gestalt sich maßgeblich anhand des Straßenbildes unterscheidet. Während in Altos de la Cascada ein homogenes Straßenbild mit Einfamilienhäusern und Gärten dominiert, prägt in Santa María de los Tigres eine hohe Bevölkerungsdichte das Viertel.

»Y en medio de todo, desordenadas, como hongos que salen después de la lluvia, otra vez las casas. Más casas. Muchas casas para tan poca cuadra. Casas de fami-

lias numerosas en las que al menos un integrante, todos los días, recorre las diez cuadras que lo separan de las barreras para hacer su trabajo de jardinero, caddie, personal doméstico, albañil, pintor, cocinera.« (*Las viudas* 2005: 109)

Die beiden Georäume repräsentieren zwei gegensätzliche Lebenswirklichkeiten, wobei die Zuschreibung als Bedrohungsraum seitens der aufstrebenden Mittelschicht ausschließlich auf Mutmaßungen beruht. »Dicen que en los Tigrecitos hay robos todos los días.« (*Las viudas* 2005: 110) Die von den Bewohner\*innen der *community* intendierte ›Insularität‹ manifestiert sich geographisch, sozial, und wirkt auch in die justiziable Ebene hinein. Letztere ergibt sich auch aus der Implementation des Comité de Disciplina, das nicht regelkonformes Verhalten der Bewohner\*innen ahndet.

»Si el comité los declara culpables, tiene que definir una sanción y proponer dos opciones: opción uno, suspensión, el infractor no puede hacer deporte ni usar las instalaciones comunes por el tiempo determinado; opción dos, pagar una multa y mantener el libre acceso a las instalaciones sociales y deportivas.« (*Las viudas* 2005: 239f.)

Dabei ist das Fehlverhalten der Bewohner\*innen keinesfalls mit Straftaten gleichzusetzen, die ausschließlich außerhalb von Altos de la Cascada verortet werden. Diese Überzeugung entfaltet auf die Figuren eine sozial-integrative Wirkung. »En Altos de la Cascada nadie denuncia nada en una comisaría. No sólo no es costumbre, sino que está muy mal visto. Se arregla todo rejas adentro.« (*Las viudas* 2005: 241)

Alle Spezifika, die die künstliche Beschaffenheit der Natur von Altos de la Cascada ausmachen, dienen der Repräsentation des Reichtums der *community*, die sich als sozialer Raum entwickelt, der sich anhand des sozio-ökonomischen Status seiner Mitglieder konstituiert und von der Begrenzung des Georaums abhängt. Altos de la Cascada wird so zur Heterotopie, einem wirklich gewordenen Sehnsuchtsort und Ausdruck der wirtschaftlichen Prosperität der aufstrebenden Mittelschicht, in dem trotz enger nachbarschaftlicher Beziehungen kaum etwas über die Vergangenheit der Figuren bekannt ist. »En Altos de la Cascada nadie se cuida de que lo vean los vecinos. Los vecinos están muy lejos. En algún sitio detrás de aquellos árboles. Quién se va a imaginar que hay alguien espíandolo desde el roble de su propia casa.« (*Las viudas* 2005: 254) Das eigene Haus wird einerseits zum Rückzugsort, andererseits haben die Bewohner\*innen über alles Kenntnis, was innerhalb der Mauern passiert. Trotz allem dringt nichts von dem, was innerhalb der elitären Gemeinschaft passiert, nach außen.

Die Analyse und Interpretation der räumlichen Strukturen in *Las viudas de los jueves* (2005) haben gezeigt, dass sich alle Handlungsorte auf die *gated community* Altos de la Cascada begrenzen, die mit dem projiziert modellierten Wohnviertel

Santa María de los Tigres kontrastiert werden. Aus dem geographischen Handlungsraum ergibt sich die Zusammensetzung einer elitären Gemeinschaft, die sich insbesondere durch die Exklusion nach außen konstituiert. Die Zugehörigkeit zu dieser *community* wird durch die Homogenität der Häuser, Gärten und Figuren zur Schau gestellt. Auf struktureller Ebene erfüllt der geographische Raum in *Las viudas de los jueves* (2005) einerseits die Funktion einer bloßen Kulisse, die idyllisch das perfekte Leben einer sorglosen und aufstrebenden Mittelschicht repräsentieren soll, andererseits spielt er eine antagonistische Rolle, die sich insbesondere in ihrer sozial-integrativen Konsequenz auf die Figuren auswirkt. So wird auch gezeigt, dass die vollkommene Abschottung gegenüber gesamtgesellschaftlichen Phänomenen wie wirtschaftlich ausgelösten Krisen nicht möglich ist und diese trotz aller Sicherheitsmaßnahmen die Mauern der *gated community* zu durchbrechen vermögen.

### 3.2 *En la orilla* (2013): Wirtschaftskrise und Perspektivlosigkeit in Spanien

Der spanische Autor Rafael Chirbes (1949-2015) widmet sich in seiner Trilogie *La larga marcha* (1996), *La caída de Madrid* (2000) und *Los viejos amigos* (2003) der spanischen Nachkriegsgesellschaft. Seine scharfsinnigen gesellschaftlichen Beobachtungen setzt er in seinem 2007 publizierten Roman *Crematorio*<sup>61</sup> fort, in dem die Auswirkungen der wirtschaftlichen Boomjahre an der spanischen Mittelmeerküste beschrieben werden. Der wirtschaftliche Aufschwung zu Beginn des 21. Jahrhunderts führte zu einer raschen Vervielfachung der Arbeitsplätze im Tourismus- und Bausektor (vgl. Köhler 2010) und günstige Kreditvergabebedingungen förderten den Bauboom weiter, während die Preise für Immobilien anstiegen. In *Crematorio* (2007) werden diese Jahre des Aufschwungs anhand der verzweigten Familie des erfolgreichen Bauunternehmers Rubén Bertomeu beschrieben. Nachdem Rubéns Bruder Matías stirbt, werden anhand zahlreicher Konflikte innerhalb der Familie und Reflexionen über Rubéns Aufstieg zum rücksichtslosen Investor die Wechselwirkungen von Geld, Macht und Korruption zu Lasten der Umwelt deutlich. An dieses literarische Panorama der spanischen Gesellschaft auf dem Höhepunkt des wirtschaftlichen Booms knüpft Chirbes in *En la orilla* (2013) an. Während jedoch in *Crematorio* (2007) die Gewinner des Aufschwungs zu Wort kommen, liegt der Fokus in Chirbes' 2013 publiziertem Roman auf den Verlierern der Wirtschaftskrise, die

---

61 *Crematorio* (2007) wurde im Jahr der Veröffentlichung mit dem Premio de la Crítica ausgezeichnet. Unter der Regie von Jorge Sánchez-Cabezudo wurde der Roman 2011 als TV-Serie verfilmt.