

## HINTERGRUND KULTUR UND POLITIK

Reihe	Literatur
Titel	Fiktionen ohne Hoffnung. Die neue Generation lateinamerikanischer Schriftstellerinnen
AutorIn	Peter B. Schumann
RedakteurIn	Dr. Jörg Plath
Sendetermin	31.1.2021
Ton	Alexander Brennecke
Regie	Friederike Wigger
Besetzung	Maria Hartmann, Bettina Kurth, Inka Löwendorf, Lisa Hrdina, Anika Mauer

Dieses Manuskript ist urheberrechtlich geschützt und darf vom Empfänger ausschließlich zu rein privaten Zwecken genutzt werden. Jede Vervielfältigung, Verbreitung oder sonstige Nutzung, die über den in den §§ 45 bis 63 Urheberrechtsgesetz geregelten Umfang hinausgeht, ist unzulässig.

© Deutschlandradio

**Musikakzent****Take 1: Fernanda Melchor**

**Sprecherin 1/Voiceover:** Wir Frauen einer jüngeren Generation haben andere Themen und wollen nicht so schreiben wie unsere Mütter, oder wie man es von uns erwartet. / Denn wir sind Töchter der Krise.

**Autor:** Fernanda Melchor, Autorin des Romans *Saison der Wirbelstürme*.

**Musikakzent****Take 2 Ariana Harwicz**

**Sprecherin 2/Voiceover:** Angst, Entsetzen und Hass sind treibende Kräfte fürs Schreiben. Sie haben zwar einen schlechten Ruf, aber sie sind produktiver als die Liebe und der Kunst angemessener.

**Autor:** Ariana Harwicz, Autorin des Romans *Stirb doch, Liebling*.

**Musikakzent****Take 3 Samanta Schweblin**

**Sprecherin 3/Voiceover:** Das Schreiben ist für mich ein Raum, in dem ich über Dinge nachdenke, die mich ärgern, die ich noch nicht richtig verstanden habe, auf deren Fragen ich noch keine Antwort weiß.

**Autor:** Samanta Schweblin, Autorin des Romans *Hundert Augen*.

**Musikakzent****Take 4: Agustina Bazterrica**

**Sprecherin 4/Voiceover:** Mit diesem Roman will ich beim Leser einen Alarm auslösen, ihn zum Nachdenken zwingen. Denn wenn wir so weitermachen im Umgang mit anderen Menschen, mit der Natur, mit den Tieren, dann landen wir in der Situation, die ich beschreibe.

**Autor:** Agustina Bazterrica, Autorin des Romans *Wie die Schweine*.

**Musikakzent****Take 5:** Rita Indiana**Sprecherin 5/Voiceover:** Meine Literatur ist trans, eine freie Kunst, die es mir erlaubt, Körper, Alter, Aussehen, Zeit und Raum und auch das Genre innerhalb eines Werkes zu wechseln.**Autor:** Rita Indiana, Autorin des Romans *Tentakel*.**Musik****Ansage:** Fiktionen ohne Hoffnung. Die neue Generation lateinamerikanischer Schriftstellerinnen.  
Von Peter B. Schumann.**Sprecherin 1:** Ungefähr bei der ersten Kurve fing die Hexe an zu wimmern, vor Schmerzen zu stöhnen und zu röcheln, und die Jungs schrien sie an, dass sie den Mund halten sollte, und versetzten ihr Schläge und Fußtritte, und als sie an den Kanal kamen, riefen sie ihm zu: Halt an, Mann, halt an, was Munra auch tat, und sie zogen die Hexe raus, zerrten sie an Haaren und Kleidern auf den Boden, und Munra sah, dass das Haar dieser Person ganz verfilzt und nass war, und erst später wurde ihm klar, dass das Blut war, dass auch der Boden seines Wagens über und über mit Blut verschmiert war, aber in diesem Augenblick wusste er es nicht und wollte es auch nicht wissen. Er blieb am Steuer sitzen, die Hände auf den Schenkeln, den Blick auf das niedrige Zuckerrohr gerichtet, das durstig auf die Regenzeit wartete, endlose Reihen Zuckerrohr, zum Fluss hinunter und noch weiter, bis zu den blauen Hügeln, und die Wahrheit war, die Wahrheit, die volle Wahrheit, dass er schon gern hingeschaut hätte, weil er sicher war, dass die Jungs die Hexe ausziehen und rein zum Spaß ins Dreckwasser des Kanals werfen würden, wie er es die Bande schon öfter hatte tun sehen, aus Jux und Tollerei, einfach so, wenn's grade hoch herging. (1)

**Autor:** Einer *Saison der Wirbelstürme* setzt Fernanda Melchor ihre Leserschaft aus: einer Bilderflut von Gewalt und Elend und Brutalität in schier endlosen Satzketten. Alle Figuren in ihrem Roman sind in einer Welt der Perspektivlosigkeit und der abgestumpften, verrohten Verhaltensweisen gefesselt. Zu der Vielzahl von Geschichten über das elende Leben in dem fiktiven Kaff La Matosa im Küstenhinterland von Vera Cruz hat die Autorin eine Zeitungsnotiz motiviert.

**Take 6**                    **Fernanda Melchor**

**Sprecherin 1:/Voiceover:** In einem kleinen Dorf ganz in der Nähe meiner Geburtsstadt war die Leiche der so genannten Dorfhexe in einem Abwasserkanal gefunden worden. Der Journalist vermutete, dass ein Junge sie ermordet hatte, ihr Liebhaber. Denn als dieser von der Polizei gefasst wurde, sagte er, er sei von ihr verhext worden und wollte Schluss machen. Ich fand es etwas seltsam, dass weder der Journalist noch die Polizei diese Aussage hinterfragt haben. Allerdings ist der Aberglaube, es gebe Hexen, in Mexico und vor allem in Vera Cruz sehr verbreitet. Das schien mir jedenfalls eine bemerkenswerte Geschichte.

**Autor:** Fernanda Melchor erzählt von einer namenlosen Hexe, die ein verkappter Schwuler ist, die Frauen mit Heilkräutern und Ratschlägen für den Umgang mit ihren gewalttätigen Männern versorgt, den Männern aber die Schwänze lutscht und dafür sogar bezahlt. Von dem 18-jährigen Luismi, der von seiner Mutter zur Großmutter abgeschoben wurde, in einem Holzverschlag haust und auf den Strich geht, um die Drogen zu finanzieren. Von Luismis Freund Brando, der seine Homosexualität nicht akzeptieren kann und sie durch Gewalttaten zu verdrängen sucht.

**Musik**

- Autor** Und schließlich von der 13-jährigen Norma, die von ihrem Stiefvater geschwängert wird, flieht und bei Luismi vorübergehend Zuflucht findet, um ihr Kind abzutreiben.
- Sprecherin 1:** Norma schrie vor Entsetzen, aber aus ihrem Mund kam kein Ton, und als sie aufwachte, lag sie nicht mehr auf der Matratze in Luismis Zimmer, sondern auf einer Krankenhausliege, mit gespreizten Beinen, zwischen die ein Typ seinen Glatzkopf gesteckt hatte, und das Blut floss immer noch, und sie fragte sich, wie viel wohl noch übrig blieb, wie lange es dauern würde, bis sie dort unter dem angeekelten Blick der Sozialarbeiterin und begleitet vom Echo ihrer Fragen verrecken würde: Wer bist du, wie heißt du, was hast du genommen, wo hast du es hin, wie konntest du das tun, und dann nichts mehr, eine schwarze Stille, durchbrochen von Schreien, vom Greinen neugeborener Kinder, die nach ihr riefen, im Chor ihren Namen riefen, und wieder wachte sie auf, nackt unter dem Krankenhauskittel, am Bettgestell festgebunden mit Verbänden, die ihr in die Handgelenke schnitten, umgeben von quasselnden Frauen und dem ranzigen Geruch von Milch und Schweiß der in der Hitze des Saals plärrenden Säuglinge; und Norma hätte sich am liebsten die Verbände fortgerissen, um aus diesem Saal zu flüchten, aus diesem Krankenhaus, aus ihrem eigenen schmerzenden Körper, diesem schwammigen Klumpen Fleisch, aufgedunsen von Blut, Angst und Urin, der sie an dieses verfluchte Bett fesselte. (2)
- Autor:** Das Mexiko der Journalistin Fernanda Melchor ist düster. Sie hat zwar als erstes 2008 ein Kinderbuch publiziert. Aber bereits die 2013 folgende Erzählungssammlung *Hier ist nicht Miami* handelt ausschließlich von „Leben, die nichts wert sind“. Melchors erster Roman *Falscher Hase* erzählt im Jahr darauf von einem Jugendlichen, der von der Mutter im Stich gelassen, von der Tante misshandelt und von einem Vetter als Sexobjekt gehalten wird. *Saison der Wirbelstürme* erschien ein Jahr später.

**Take 7**                      **Fernanda Melchor**

**Sprecherin 1/Voiceover:**        Damals ging es Mexico sehr schlecht: der Drogenkrieg eskalierte, und mir selbst ging es auch sehr schlecht, ich war sehr verzweifelt. Beides kam zusammen, und deshalb habe ich mich mit diesen Themen beschäftigt und einen derart unheilvollen, düsteren Roman wie *Saison der Wirbelstürme* geschrieben. ... Ich musste vom Hass sprechen, von der unmöglichen Suche nach Liebe, vom Leben an einem Ort ohne Hoffnung, von Jugendlichen, die keine Zukunft vor sich sehen. Da bleibt kein Raum für Hoffnung.

**Autor:**                                Stille Momente sind selten in der *Saison der Wirbelstürme*. Denn über weite Strecken fegt ein sprachlicher Hurrikan über die Seiten, die keine Absätze kennen, nur Sätze, die in schier endlosen Kaskaden dahinströmen, atemlos und dringlich.

**Take 8**                      **Fernanda Melchor**

**Sprecherin 1/Voiceover:**        Es war nie meine Absicht, dem Leser auf die Nerven zu gehen. Nachdem ich jedoch die ersten Kapitel so geschrieben hatte, konnte ich nicht mehr anders. Mein Schreiben entsprach auch dem Titel: Es ist wie ein großer Wirbelsturm ohne Ruhephasen, der den Leser in einer Spirale der Gewalt mitreißt.

**Autor:**                                Die 38-jährige Fernanda Melchor zeigt in *Saison der Wirbelstürme* eine Gesellschaft, in der die Unterscheidung von Gut und Böse nicht mehr gilt, in der Opfer zu Tätern und Täter zu Opfern werden. Aus der das Wort Liebe verschwunden ist, weil es nur noch Triebbefriedigung gibt. Ist das die Perspektive, das Lebensgefühl der neuen Generation von Schriftstellerinnen in Lateinamerika?

**Take 9**                      **Fernanda Melchor**

**Sprecherin 1/Voiceover:**        Es ist eine Reaktion darauf, dass man uns Frauen lange auf eine bestimmte Form des Schreibens festlegen wollte, nämlich so wie Isabel Allende oder wie Laura Esquivel, um ein

mexikanisches Beispiel zu erwähnen. Das sind große Autorinnen, jede auf ihre Weise, keine Frage. ... Wir Frauen der jüngeren Generation haben jedoch andere Themen und wollen nicht so schreiben, wie man es von uns erwartet. / Natürlich möchten wir uns auch weiterhin mit Liebesbeziehungen auseinandersetzen, jedoch auf unsere Weise. Oder mit der Mutterschaft, wie Ariana Harwicz sehr stark und äußerst interessant in dem Roman *Stirb doch Liebling*. ... Ich bewundere es sehr, wie sie über das Frausein schreibt, eben nicht auf die sanfte, sentimentale Art unserer Mütter. / Wir sind Töchter der Krise. ... Und es fällt uns schwer, optimistisch zu sein, wenn alles immer komplizierter wird.

**Autor:** Mit dieser skeptischen, illusionslosen, mitunter dystopischen Haltung hat es eine neue Generation lateinamerikanischer Schriftstellerinnen geschafft, Verlage, Jurys und Kritik zu überzeugen und neue Leserinnen und Leser zu finden. Die Rede von einem neuen Boom lateinamerikanischer Literatur sieht Linus Guggenberger, Lektor beim Berliner Wagenbach-Verlag, kritisch.

### **Take 10**

#### **Linus Guggenberger**

Die Rede vom Boom feminina, also vom weiblichen Boom, setzt diese Generation von Schriftstellerinnen ... gleich in Beziehung zum bekannten Boom der 70er/80er Jahre mit Autoren wie García Márquez, Vargas Llosa, Carlos Fuentes, fast ausschließlich Männer. Seither ist man im spanischsprachigen Raum immer versucht, einen neuen Boom zu konstatieren, einfach um auch den eigenen Literaturen wieder diesen globalen Stellenwert einzuräumen. Trotzdem glaube ich, dass es dieser Generation von Autorinnen durchaus gelingen kann, etwas Ähnliches zu schaffen. Es ist jedenfalls so, dass die innovativsten, politisch und erzählerisch eindringlichsten Romane der letzten Jahre ausschließlich von Autorinnen geschrieben wurden. Das hat ... damit zu tun, dass die Sichtbarkeit von Schriftstellerinnen heute eine ganz andere ist.

**Autor:** Die Frauen haben sich in vielen männerdominierten Ländern Freiräume erkämpft und spielen in der Zivilgesellschaft oft eine führende Rolle. Linus Guggenberger kennt einen weiteren, ganz praktischen Grund.

**Take 11**

**Linus Guggenberger**

Was es definitiv gibt, ist ein Boom der Verlagsgründungen jenseits der großen Konzerne, vor allem in Argentinien, in Mexico, in Kolumbien. Aber auch in kleineren Ländern wie Bolivien werden unabhängige kleine ... Verlage gegründet, meist von jungen Leuten und mit großem Enthusiasmus. Und diese Verlage haben vermehrt den Blick ... auf Autorinnen gerichtet, ihnen die Möglichkeit gegeben zu veröffentlichen, sich auszuprobieren. ... Das sind dann häufig Autorinnen, die dann ... von den Großen später entdeckt werden und dadurch ... eine andere Form von Sichtbarkeit bekommen.

**Musik**

**Take 12**

**Ariana Harwicz**

**Sprecherin 2/Voiceover:** Mein erster Impuls zu schreiben, entstand dadurch, dass ich mich eingesperrt, vom Leben, von der Zukunft ausgeschlossen fühlte. Ich hatte den Eindruck, am Ende meines Lebens zu stehen. Und in dieser Verzweiflung begann ich, meinen ersten Roman zu schreiben: *Stirb doch, Liebling*.

**Autor:** Da war Ariana Harwicz 35 Jahre alt, lebte in Frankreich in einem Dorf fernab von Paris und hatte sich gerade von ihrem Mann getrennt.

**Take 13**

**Ariana Harwicz**

**Sprecherin 2/Voiceover:** Hier wurde mein Schreiben geboren. ... Ich aber stamme aus Buenos Aires in Argentinien, in Lateinamerika. Wir haben ja alle verschiedene Ursprünge. Die Schriftstellerin in mir



ist auf dem Land geboren worden. Nach Frankreich kam ich vor 14 Jahren, ich wollte eine andere Sprache lernen. ... Erst später wurde mir bewusst, dass mir dieser Wunsch als Schriftstellerin geholfen hat. Die fremde Sprache und das fremde Umfeld sorgen für Distanz. Ich konnte mich abschotten, um dann die Grenzen auszuloten, ... fern vom Zentrum der Kultur, der Gesellschaft, meiner Familie, meines bisherigen Lebens.

**Autor:** Literatur, die in einem existentiellen Ausnahmezustand entsteht – das verbindet Ariana Harwicz mit ihrer mexikanischen Kollegin Fernanda Melchor. Nur hat sie ihren Roman *Stirb doch, Liebling* nicht in eine düstere Atmosphäre getaucht und entwirft auch kein soziales Panorama des Schreckens. Sie stellt vielmehr in dem inneren Monolog einer jungen Frau die traditionellen Werte von Familie, Liebe, Ehe, Mutterschaft in Frage.

## Musik

**Sprecherin 2:** Ich legte mich auf das Gras zwischen umgestürzten Bäumen, und die Sonne, die auf meiner Handfläche brannte, gab mir das Gefühl, ein Messer zu halten – ein flinker Schnitt in die Halsschlagader, und ich würde verbluten. Hinter mir, vor der Kulisse eines leicht heruntergekommenen Hauses, hörte ich die Stimmen von meinem Sohn und meinem Mann. Beide nackt, plantschten sie in dem blauen Plastikbecken. Ich belauerte sie. Wie konnte es sein, dass ich, eine schwache, gestörte Frau, die von einem Messer in der Hand träumte, Mutter und Ehefrau dieser beiden Wesen war? Was würde ich tun? Ich verbarg meinen Körper, presste mich in die Erde. Töten würde ich sie nicht. Ich ließ das Messer fallen. Ging die Wäsche aufhängen, als ob nichts sei. Klammerte die Socken meines Kleinen und meines Mannes ordentlich fest. Die Unterhosen und die Hemden. Ich sah mich als harmlose Landfrau, die Wäsche aufhängt und sich die Hände am Rock trocknet, bevor sie in die Küche geht. Sie haben nichts gemerkt. Das Wäscheaufhängen war ein Erfolg. Ich legte mich wieder zwischen die Baumstämme. Es wird bereits das

Holz für die nächste Saison gefällt. Die Menschen hier bereiten sich wie die Tiere auf den Winter vor. Nichts unterscheidet die einen von den anderen. Sogar ich, gebildet und studiert, bin tierischer als die todgeweihten Füchse mit dem rot eingefärbten Kopf und einem Stock, der ihr Maul sperrangelweit öffnet. (4)

**Autor:** Ariana Harwicz, Jahrgang 1977, hat in *Stirb doch, Liebling* autobiografisches Material einfließen lassen: das Leben auf dem Land mit Mann und Kind, das Studium von Theater- und Filmwissenschaft zuvor. Wie ihre Hauptfigur befand sie sich in einer perspektivlosen Situation, hat diese jedoch durch das Schreiben verarbeitet und überwunden.

**Take 14**                      **Ariana Harwicz**

**Sprecherin 2/Voiceover:**      Angst, Entsetzen und Hass sind treibende Kräfte nicht nur fürs Schreiben, auch fürs Vorwärtskommen. Sie haben einen schlechten Ruf, aber sie sind produktiver als die Liebe und dem künstlerischen Ausdruck angemessener. Voller Glück und Liebe kann ich nicht eine Seite schreiben. Der gut durchdachte und kanalisierte Hass ist dagegen produktiver. / Im Übrigen verfasse ich solche Geschichten, damit sie mir nicht mehr im Leben passieren. Schreiben ist ein Akt ... der Freiheit, die ich beim Schreiben stärker empfinde als im Leben.

**Autor:** Die Ich-Erzählerin charakterisiert ihren Mann –

**Sprecherin 2:** „Ich habe mich daran gewöhnt, ihn so zu nennen.“

**Autor:** – als eine rundum gescheiterte Existenz.

**Sprecherin 2:** „Das Aggressivste, was er in sieben Jahren zu mir gesagt hat, war: ‚Lass dich untersuchen.‘ Im ersten Monat unserer Liebe hatte ich zu ihm gesagt: ‚Rechne mit deinem Tod.‘“

**Autor:** Die Wahl des Buchtitels *Stirb doch, Liebling* war also konsequent. Im spanischen Original klingt er noch schärfer:

*Mátate, amor* (Bring dich doch um, Liebling). Die Beziehung zu ihm ist aussichtslos.

**Sprecherin 2:** „Ich will ihn streicheln, und er beklagt sich, dass ich ihn beim Gähnen unterbrochen habe.“

**Autor:** „Gatterich“ nennt sie den Gatten einmal. Es ist die totale Abrechnung mit einer gescheiterten Ehe.

Die Icherzählerin von *Stirb doch, Liebling* wird oft von Albträumen und verstörenden Phantasien heimgesucht, den Folgen eines nicht gelebten Lebens, einer nicht akzeptierten Mutterschaft und unterdrückter Sexualität.

## Musik

**Sprecherin 2:** „Wenn mein Mann auf Reisen geht, folgt jeder Sekunde eine Horde von Dämonen, die sich in mein Hirn einschleichen. Eine Ratte springt über das durchsichtige Dach; die Verrückte scheint sich zu amüsieren. Ständig gehe ich gucken, ob das Baby noch atmet. Ich tippe es an, ob es reagiert, ich decke es auf, lege es in eine andere Position, ich leuchte es an, hebe es hoch, wir befinden uns noch in der Phase des plötzlichen Kindstods. Dann beherrsche ich mich, mach mir ein Sandwich und setz mich vor den Fernseher. Doch sogleich das Achch, Achch einer Eule, dieser genitale, willenlos erotische Ruf versetzt mich in Schrecken. Ich mache den Fernseher aus. Ich stell mir die Tiere bei einer Orgie vor, einen Hirsch, eine Ratte und ein Wildschwein. Ich lache, doch gleich darauf macht mir das vermischte Viehzeug Angst. Die Pfoten, Flügel, Schwänze und Schuppen ineinander gemengt bei der Jagd nach Lust. Wie ejakuliert ein Wildschwein? Ich höre erneut das Achch, Achch, wie ein Erdrosseln, Achch, Achch, wie ein heiseres, katzenhaftes Gurgeln, das aus dem krummen Schnabel der Eule kommt.“ (5)

**Autor:** *Stirb doch, Liebling* ist ein fulminantes Debüt, in dem Ariana Harwicz die Seele einer Frau unter dem Druck der Verhältnisse ausleuchtet. Sie hat für ihren mitunter irrlichternden Abgesang

eine schöne, elaborierte, expressive Sprache mit poetischen Anklängen gefunden, was dem Leser über manche schwer erträgliche Passage hinweghilft. Danach hat sie zwei Kurzromane von jeweils rund hundert Seiten publiziert: *La débil mental*, was man mit ‚Zurückgeblieben‘ übersetzen könnte, und *Precoz*, ‚Frühreif‘.

**Take 15**                      **Ariana Harwicz**

**Sprecherin 2/Voiceover:**        In *La débil mental ...* geht es um die Beziehung zwischen Mutter und Tochter / wie in dem Film *Die Klavierspielerin* von Michael Haneke, den ich vor zwanzig Jahren gesehen habe und der der Ursprung meiner Geschichte ist. Die beiden verhalten sich in ihren Dialogen wie Monster, abseits aller gesellschaftlicher Normen und dem, was als Kindesliebe gilt. / *Precoz* ist der unaufhörliche Monolog einer obsessiven Mutter in der Beziehung zu ihrem frühreifen Sohn, experimenteller als der andere.

**Autor:**                                *Stirb doch, Liebling* ist vor diesen Kurzromanen, bereits 2012 in dem kleinen argentinischen Verlag Mardulce erschienen. Internationale Aufmerksamkeit fand der Roman erst, als er ins Englische übersetzt und 2018 für den International Man Booker Prize nominiert wurde. Danach haben ihn Verlage in diversen Ländern herausgebracht. Es gibt sogar Theaterfassungen des Monologs. Dass die lateinamerikanische Literatur zum internationalen Erfolg erst durch dem Umweg über den englischsprachigen Markt findet, ist nicht ungewöhnlich. Das spektakulärste Beispiel ist Roberto Bolaño: Um seinen Roman *2666* rissen sich die Verlage in aller Welt erst, nachdem er von der Kritik in den USA hochgelobt worden war. Von dieser Situation profitiert die neue Generation lateinamerikanischer Schriftstellerinnen. Linus Guggenberger:

**Take 16**                      **Linus Guggenberger**

Was die Rezeption angeht, da ist der englischsprachige Raum deutlich weiter. Es wird mehr aus Lateinamerika entdeckt, mehr

übersetzt und das teils sehr erfolgreich. Es gibt seit Jahren ... keine Shortlist des International Man Booker ohne Lateinamerikanerinnen. Im National Book Award ist es ähnlich. Es gibt sogar englischsprachige Verlage, die sich komplett darauf spezialisiert haben, diese neue lateinamerikanische Literatur zu entdecken. Hierzulande ist das mit wenigen Ausnahmen wie dem Internationalen Literaturpreis für Fernanda Melchor noch anders.

### **Musik**

**Sprecherin 3:** Alina legte alles auf eine Seite und nahm den Kentuki heraus. Es war ein ziemlich hässliches Kuscheltier, ein großes, festes, grauschwarzes Plüschi. Am Bauch der Krähe klebte ein gelber Plastikfortsatz, der wohl den Schnabel darstellen sollte, er sah aus wie eine etwas vorstehende Krawatte. Sie dachte, die Augen seien schwarz, aber bei näherem Hinsehen erkannte sie, dass sie geschlossen waren. Unter ihrem Körper verbarg die Krähe drei Räder aus Hartgummi – zwei hinten, eins vorn –, und die kleinen enganliegenden Flügel schienen über eine gewisse Autonomie zu verfügen. Vielleicht konnten sie sich ja bewegen oder flattern.

### **Musik**

Sie stellte das Plüschtier auf die Ladestation und wartete, bis das Kontrolllämpchen aufleuchtete, ... und der Kentuki sich mit dem zentralen Servern verbunden hatte und dann verlinkt wurde mit einem anderen User irgendwo auf der Welt, der Kentuki „sein“ wollte. ... Sie wunderte sich, dass es außer der Ladestation und der Bedienungsanleitung kein Gerät zum Steuern des Kentukis gab. Dann begriff sie, dass er autonom war, dass er von diesem anderen User gesteuert wurde, der Kentuki „sein“ wollte, also das „Wesen“ hinter dem Kentuki war. (7)

**Autor:** *Hundert Augen* verfolgen die Figuren in Samanta Schweblins jüngstem Roman. Sie gehören seltsamen Kunsttieren. Für die einen sind sie ein Spielzeug, für die anderen ein erweitertes

Kommunikationsmittel. Denn das kleine, handliche Ding hat eine Kamera und Räder, es kann sich bewegen und Geräusche machen. Der Witz des Kentuki ist: Sein Besitzer hat keine Macht über ihn. Ein Mensch irgendwo auf der Welt steuert das elektronische Wesen per Datenleitung. Von nun an wird der Besitzer beobachtet, ausspioniert oder auch bewacht.

## **Musik**

**Sprecherin 3:** Sie konnte die Augen nicht mehr schließen. Sie atmete, auf diesen Kreisen stehend, auf Hunderten von Verben, Befehlen und Wünschen, und die Menschen und die Kentukis liefen um sie herum und begannen sie zu erkennen. Sie war so steif, dass sie spürte, wie ihr Körper knackte, und zum ersten Mal fragte sie sich, mit einer Angst, die sie zu zerbrechen drohte, ob sie sich wirklich in einer Welt befand, der sie noch entkommen konnte. (8)

## **Take 17 Samanta Schweblin**

**Sprecherin 3/Voiceover:** Das ist ein Thema, das mich als Bürgerin beschäftigt. ... Das Schreiben ist für mich ein Raum, in dem ich über Dinge nachdenke, die mich ärgern, die ich noch nicht richtig verstanden habe, auf deren Fragen ich noch keine Antwort weiß.

**Autor:** Die argentinische, in Berlin lebende Autorin Samanta Schweblin hat außerdem ein ganz praktisches Motiv angetrieben: eine Technik weiterzudenken, die wir alle ständig benutzen.

## **Take 18 Samanta Schweblin**

**Sprecherin 3/Voiceover:** Ich bin eine Zeitlang viel gereist, um die diversen Ausgaben meines Romans *Das Gift* zu präsentieren. Das hat mich total erschöpft. Als ich endlich wieder zu Hause in Berlin war, habe ich mich völlig abgeschottet und mit der Außenwelt nur noch mit Hilfe der Technik kommuniziert. Ich musste lange an der Drehbuchfassung des Romans zusammen mit der peruanischen Filmregisseurin Claudia Llosa arbeiten und zwar drei, vier Stunden am Tag via Skype. Auch die Kontakte zu meiner Familie in

Argentinien geschahen auf diesem Weg. Ich war vor zwei Jahren wie in einer technischen Blase eingeschlossen, wie in einer der heutigen Quarantänen. Da kam ich auf das Thema.

**Autor:** Erfahrungen sind ein Grundstoff der Literatur. Es müssen nicht gleich Existenzkrisen sein wie bei Fernanda Melchor und Ariana Harwicz, die zur literarischen Triebfeder werden. Für Samanta Schweblin reichen Denkanstöße, um unsere Form der Kommunikation als ein zentrales Problem der Zeit zu hinterfragen.

## Take 19 **Samanta Schweblin**

**Sprecherin 3/Voiceover:** Ich will nicht über die Technik sprechen, sondern über die Folgen, die ihre Anwendung bei uns hinterlassen. Manche Bücher über das Thema erschöpfen sich in der Beschreibung von Funktionen der Dinge, den Gefahren fehlerhafter Handhabung. Das alles interessiert mich nicht.

**Autor:** Samanta Schweblin, 1978 in Buenos Aires geboren, hat bereits sehr früh mit dem Schreiben begonnen, vor allem Kurzgeschichten, ein Genre, das bis heute die Form ihrer Romane beeinflusst. Mit 23 Jahren erhielt sie bereits für ihren ersten Band mit Erzählungen den nationalen Literaturpreis. Dann studierte sie – wie Ariana Harwicz – Filmwissenschaft und lernte, Drehbücher zu verfassen: eine besondere Schule des Schreibens. Um finanziell unabhängig zu sein, gründete sie danach eine Agentur für Webdesign. 2012 trat sie ein Stipendium des Berliner Künstlerprogramms des DAAD an und lebt seither an der Spree. Ihr Roman *Distancia de Rescate* von 2015, auf Deutsch *Das Gift*, wurde in viele Sprachen übersetzt und von Claudia Llosa für Netflix verfilmt.

*Hundert Augen* von 2020 ist Schweblins zweiter Roman. Er besteht aus einzelnen aufeinander bezogenen Erzählungen, die in vielen Orten spielen, die Schweblin auf Reisen erlebt hat.

## Musik

**Sprecherin 3:** Der Bildschirm blinkte erneut. „Seriennummer akzeptiert.“ Ihr Computer war nicht das neueste Modell, doch für ihre Zwecke reichte er. Die zweite Nachricht lautete „Kentuki-Verbindung hergestellt“, und gleich darauf öffnete sich ein neues Programm. ... Ein Videofenster nahm nun einen Großteil des Bildschirms ein, und Emilia sah ein Esszimmer. Sie fragte sich, ob es vielleicht das ihres Sohnes war, aber es war überhaupt nicht sein Stil, und die Wohnung des Jungen wäre auch niemals so unordentlich und so voll mit Sachen. ... Dann erschien eine junge Frau mit feuchten blonden Haaren und sagte etwas, und das Programm fragte Emilia in einem anderen Kästchen, ob es den Übersetzer aktivieren sollte. Sie stimmte zu, wählte ihre Sprache, und als die junge Frau wieder etwas zu ihr sagte, wurden Untertitel eingeblendet: „Hörst du mich? Siehst du mich?“ (9)

**Autor:** Emilia in Lima hat die Verbindung zu ihrem Kentuki aktiviert. Wie der Zufall es will, steuert die vereinsamte Witwe nicht wie erhofft einen Kentuki bei ihrem in Hongkong arbeitenden Sohn, sondern bei einer ihr unbekanntenen Eva in Erfurt. Emilia kann sie auf dem Computerbildschirm betrachten, während Eva nur ein rosa-schwarzes Kaninchen wahrnimmt. Die ältere entwickelt allmählich mütterliche Gefühle für die junge Frau und lernt auch Klaus, ihren Typen, kennen. Beide leben hauptsächlich nackt in der Einzimmerwohnung, was zu einiger Komik führt.

### **Musikakzent**

**Sprecherin 3:** Klaus stellte den Kentuki auf den Tisch und beugte sich vor, um ihn anzusehen. Als er sich wieder aufrichtete, nahm sein Glied Emilias ganzen Bildschirm ein. Es sah ganz anders aus als das ihres Mannes, viel blasser und weicher. Der Mann sprach auf Deutsch mit ihr, und sein Glied blickte sie an. Vielleicht sprachen alle männlichen Glieder nur Deutsch, und sie hatte sich deshalb so schlecht verstanden mit ihrem Osvaldo. Sie gestattete sich ein Lächeln und war irgendwie stolz, weil sie sich auf einmal so modern fühlte, wie sie ihren Kentuki steuerte und sich dabei humorvoll an den größten Reinflall



ihres Lebens erinnerte, konzentriert auf dieses große deutsche Männerglied, das sie nun ohne Scham betrachten konnte. (10)

**Take 20**                      **Samanta Schweblin**

**Sprecherin 3/Voiceover:**        Der Roman erzählt von vielen Verbindungen zwischen den Personen und den Kentukis, die ich fragmentarisch erzähle. Ich habe nicht an in sich geschlossene Geschichten gedacht, denn wenn jemand mit der fünften beginnen würde, dann würde er nichts verstehen. ... Die einzelnen Kapitel bauen aufeinander auf. Erst dann begreift man, warum die Personen sich so verhalten, wie ein Kentuki funktioniert, wie gefährlich er werden kann.

**Autor:**                                Das Verlangen der Figuren, die Grenzen der traditionellen Kommunikation zu überwinden, führt meist in die Irre. Es gibt Leute, die ein Vermögen riskieren, um ein paar Stunden pro Tag in Armut zu leben. Andere gehen mit Kentukis auf Reisen, ohne das Haus zu verlassen. Der suchtkranke Russe Grigor versucht die Regeln des Spiels zu manipulieren, um den Überblick über seine 17 Kentukis nicht zu verlieren. Enzo in Italien kauft seinem verhaltensgestörten Sohn ein Kentuki, und seine Ex-Frau beschuldigt ihn, einen Päderasten auf der anderen Seite des niedlichen Maulwurfs ins Kinderzimmer gelassen zu haben. Cheng Shi-Xu in China verbringt sein Leben nur noch vor dem Computer. Mit lakonischem Realismus gestaltet Samanta Schweblin ein Kaleidoskop menschlichen Scheiterns.

**Take 21**                      **Samanta Schweblin**

**Sprecherin 3/Voiceover:**        Wenn ich den Roman auf einen einfachen Nenner bringen soll, dann zeigt er das Fiasko eines Geräts. Es ist dazu bestimmt, die Kommunikation zwischen Personen zu verbessern, und verschlechtert sie. ... Und das ist ein globales Problem. Denn das Gerät wird in aller Welt eingesetzt, sogar in verschiedenen Kulturen, und alle scheitern gleichermaßen daran.

**Autor:**                                *Hundert Augen* ist – anders als die Bücher von Fernanda Melchor und Adriana Harwicz – ein Roman des abgestuften Horrors.

Samanta Schweblin verdammt die Kentukis nicht in Bausch und Bogen. Sie lässt auch Hoffnung zu und hält sogar sinnvolle Verwendungen der Erfindung für möglich. Sie bleiben allerdings meist – wie bei vielen technischen Novitäten – unrealisiert: durch Missbrauch und Maßlosigkeit, die die Autorin so überzeugend beschreibt. *Hundert Augen* steht für einen neuen Trend in der von Frauen geschriebenen lateinamerikanischen Literatur – meint Linus Guggenberger

## Take 22

### Linus Guggenberger

Ich würde fast sagen, das Magische, das in der lateinamerikanischen Literatur, die wir hier zu lesen bekommen haben, früher viel prägender war, dieses Magische ist heute sehr häufiger ersetzt durch ein starkes technologisches Interesse. Durch ein Interesse daran, wie Virtualität, wie die Dauerpräsenz digitaler Technologie, wie beispielsweise das Uns-zu-Leibe-rücken des Internets literarisch verhandelt werden kann und damit auch einhergehend die Frage, wie man das Verschwinden von Körper- und Geschlechtergrenzen erzählen kann. Und das findet sich in vielen Texten, da mag die Technik dann auch mal magisch erscheinen, aber folkloristisch-magisch ist da nichts mehr.

### Musik

#### Sprecherin 4:

Rumpfhälfte. Betäubungsspritze. Schlachtstraße. Zeckenbad. Diese Wörter kommen ihm in den Sinn, suchen ihn heim. Zermürben ihn. Denn diese Wörter sind nicht nur Wörter. Sie sind Blut, Gestank, Automatisierung, Gedankenlosigkeit. Hinterrücks fallen sie nachts über ihn her. Dann wacht er schweißgebadet auf, weil er weiß, dass ihn ein weiterer Tag erwartet, an dem er Menschen schlachten muss. (11)

#### Autor:

*Wie die Schweine* – der deutsche Titel des Romans von Agustina Bazterrica trifft den Inhalt noch unverblümter als das spanische Original *Cadáver Exquisito*, Erlesene Leiche. Alle Tiere sind mit einem nur für sie tödlichen Virus infiziert. Also beginnt man, heimlich Menschen umzubringen und zu essen. Als der

milliardenschweren Fleischindustrie der Konkurs droht, legalisieren die Regierungen den Konsum von Menschenfleisch, und die Zuchtbetriebe beginnen, Menschen anstelle von Schweinen aufzuziehen. Diesen sanktionierten, industrialisierten Kannibalismus beschreibt die argentinische Autorin detailbewusst.

## Musik

**Sprecherin 4:** Sergio betritt den Betäubungsraum und steigt auf eine der Umrandungen. Er packt einen Hammer. Schreit: „Okay, rein damit!“ Eine Hebetür öffnet sich, und herein kommt ein nacktes Weibchen, das vielleicht Anfang zwanzig ist. Sie ist nass, ihre Hände sind mit einem Plastikband hinter dem Rücken zusammengebunden, der ganze Körper ist kahlrasiert. Es ist eng in der Box. Sie kann sich praktisch nicht bewegen. Sergio legt dem Weibchen einen Ring um den Hals und fixiert ihn, einen Ring aus rostfreiem Stahl, der an einer vertikalen Schiene läuft. Das Weibchen zittert, schüttelt sich, will sich losreißen. Sperrt den Mund auf. Sergio sieht ihr in die Augen und tätschelt sie geradezu zärtlich am Kopf. Er sagt etwas, das sie nicht hören kann, oder singt ihr etwas vor. Das Weibchen beruhigt sich, steht still da. Da hebt Sergio den Hammer und schlägt ihr auf die Stirn. Es ist ein dumpfer Schlag. Irrsinnig schnell, lautlos. Das Weibchen verliert das Bewusstsein. Ihr Körper erschlafft, und als Sergio den Ring löst, sackt er zusammen. Die Kipptür öffnet sich, der Sockel der Box neigt sich und spuckt den Körper aus, der auf den Boden gleitet. (12)

**Autor:** *Wie die Schweine* ist der zweite Roman von Agustina Bazterrica. Die Titel ihrer übrigen Bücher signalisieren auch keinen freundlicheren Blick auf die Welt: *Matar a la Niña* (Das Mädchen töten), *Antes del Encuentro Feroz* (Vor der schrecklichen Begegnung), *Diecinueve Garras y un Pájaro Oscuro* (Neunzehn Klauen und ein dunkler Vogel). Warum wendet sie sich den dunklen Seiten menschlicher Existenz zu?

**Take 23** **Agustina Bazterrica (4'14-4'22 / 5'35-5'54 / 15'40-16'12)**

**Sprecherin 4/Voiceover:** Ich will mit meiner Literatur aufklären. / Das gilt sowohl für meine Erzählungen wie für meine beiden Romane. Ich schreibe über Vergewaltigung, Machtmissbrauch, familiäre Gewalt, Verlassenwerden, Selbstmord. Es ist eine weitgefasste Kritik am Kapitalismus. / Mit diesem Roman will ich beim Leser einen Alarm auslösen, ihn zum Nachdenken zwingen. Denn wenn wir so weitermachen im Umgang mit anderen Menschen, mit der Natur, mit den Tieren, dann landen wir in der Situation, die ich beschreibe. Wir sind nämlich schon auf symbolische Weise dabei, das alles zu vertilgen.

**Autor:** Marcos in „Wie die Schweine“ widert die ganze Schweinerei eigentlich an. Er ist Produktionsleiter in einem Schlachthof für „Spezialfleisch“ und wird ständig von Albträumen heimgesucht, muss jedoch seinen Job ausüben, um seinen Vater zu versorgen. Diesem gehörte ursprünglich die Fabrik, bis er bei der Umstellung der Fleischproduktion einen Nervenzusammenbruch erleidet. Marcos hat sich angepasst. Er schleppt sich in einer Gesellschaft voller Lügen und Brutalitäten dahin. Eines Tages schenkt ihm ein Züchter ein so genanntes „Weibchen“.

**Musik**

**Musik**

**Sprecherin 4:** Das Weibchen sei absolute Edelware, erklärt Gringo, weist ihn noch einmal auf die reinen Gene hin, als wüsste er das nicht selbst. Sie stamme aus einer Charge, die er seit über einem Jahr auf der Basis von Mandeln züchte. „Für einen anspruchsvollen Kunden, der personalisiertes Fleisch will“, erläutert er. Er ziehe immer einige Stücke zu viel auf, falls eines mal sterben sollte. Bevor er sich verabschiedet, betont er, dass er ihm mit diesem Geschenk zeigen will, wie sehr er Geschäfte mit dem Schlachthof zu schätzen weiß.  
(13)

**Take 24**

**Agustina Bazterrica**

**Sprecherin 4/Voiceover:** Ich konnte das so detailreich schreiben, weil ich sechs Monate lang recherchiert hatte, wie man in den Schlachthöfen hier in Argentinien und in den USA arbeitet. Ich habe den Umgang mit den Tieren auf menschliche Wesen übertragen und musste dazu nichts verändern.

**Autor:** Die 46-jährige Argentinierin wirft ähnlich wie ihre Kollegin Samanta Schweblin einen Blick in die Zukunft. Die Gefahren, die Schweblin in *Hundert Augen* skizziert, sind uns näher als die Apokalypse des Humanismus. Dennoch ist die Idee von Agustina Bazterrica so abwegig nicht. Der irische Schriftsteller Jonathan Swift hat bereits 1729 in seiner Satire über den englischen Imperialismus den Kannibalismus zur Geburtenkontrolle Irlands empfohlen: „Ein bescheidener Vorschlag, wie Kinder armer Leute zum Wohle des Staates am besten benutzt werden können“. Bazterrica verweist darauf, spitzt jedoch ihr Thema nicht satirisch zu, sondern entwickelt es in einem nüchternen, harten Realismus. Dadurch gelingt ihr eine oft unerträgliche Unmittelbarkeit des Geschehens.

## Take 25 Agustina Bazterrica

**Sprecherin 4/Voiceover:** Ich schreibe nicht immer so. Hierfür habe ich eine sehr visuelle, scheinbar einfache Sprache gewählt, denn die Vorgänge zu beschreiben, war nicht leicht. Außerdem sollte das Ganze einen fließenden Rhythmus erhalten, eingängig sein wie ein Bestseller. Um einen Spannungsbogen herzustellen, hat jedes Kapitel einen offenen Schluss. Manche Leser haben mir gesagt, dass sie Kapitel überschlagen haben, weil sie es nicht aushalten konnten. Für mich war es klar, dass ich diesen komplizierten Stoff nicht in einer elaborierten Sprache abfassen konnte wie meinen ersten Roman, den ich in einer sehr barocken, komplexen Sprache geschrieben habe. Dieser ist das genaue Gegenteil.

**Autor:** In *Wie die Schweine* beschränkt sich Agustina Bazterrica nicht auf Zucht und Zubereitung des Menschenfleisches. Nicht zufällig wird die Industrie von Männern beherrscht, die vor keiner Brutalität

zurückschrecken. Marcos hat sich als Einziger einen Rest an humanem Verhalten bewahrt, wie sein Verhältnis zu dem „Zucht-Weibchen“ zeigt.

**Take 26**                      **Agustina Bazterrica**

**Sprecherin 4/Voiceover:**        Dieses Weibchen steht für die Frau schlechthin. Für all jene, die noch immer nicht studieren dürfen, die man als Mädchen mit 40-jährigen Männern verkuppelt, die vergewaltigt, ermordet oder wie Gefangene gehalten werden.

**Autor:**                                *Wie die Schweine* stand monatelang auf den argentinischen Bestsellerlisten, erhielt den Premio Clarín, einen der wichtigsten Literaturpreise des Landes, und ist inzwischen in 15 Ländern erschienen – was bei diesem Stoff schon erstaunlich ist. Aber auch die Bücher von Samanta Schweblin und Ariana Harwicz haben sich national wie international durchgesetzt. Innerhalb des Booms der von Frauen geschriebenen lateinamerikanischen Literatur nehmen die argentinischen Autorinnen eine besonders erfolgreiche Sonderstellung ein – was Linus Guggenberger nicht überrascht.

**Take 27**                      **Linus Guggenberger**

Argentinien ist neben Mexico schlicht das Literaturland, auch das Leseland Lateinamerikas. Ich weiß nicht, wo es proportional gesehen eine derartige Anzahl literarischer Klein- und Mikroverlage geben könnte. Dazu unzählige kleine und große Buchhandlungen vor allem in Buenos Aires, eine unüberschaubare Anzahl von Lesungen jeden Abend. Und das sind sicher nicht die schlechtesten Voraussetzungen.

**Musik**                      **Song von Rita Indiana**  
**Rita Indiana y Los Misterios: El Juidero. Song: Dulces Sueños**

**Autor:**                                „Ich komme vom Rock“ hat Rita Indiana, die singende Schriftstellerin und schreibende Sängerin, von sich gesagt. Aber eigentlich ist die 1977 in der Dominikanischen Republik geborene tief in der karibischen Kultur mit ihren starken afrikanischen

Wurzeln verankert. Wie Samanta Schweblin und Agustina Bazterrica begann sie sehr früh zu schreiben.

**Take 28 Rita Indiana**

**Sprecherin 5/Voiceover:** Ich mochte es schon immer, Geschichten zu erzählen oder ihnen zuzuhören. Meine Großmutter war eine wunderbare Geschichtenerzählerin. Und die Dominikaner, überhaupt die Menschen in der Karibik, sind für ihre Fabulierkunst bekannt. Ich glaube, das war mein erster Impuls: diese Oralität, die ich sehr liebe, auf Papier festzuhalten.

**Autor:** Als 21-Jährige veröffentlichte sie erste Erzählungen und danach die *Trilogie der verrückten Mädchen*.

**Take 29 Rita Indiana**

**Sprecherin 5/Voiceover:** Das sind drei irgendwie autobiografische Romane. Sie handeln von Kindheit und Jugend ... und sind in der Ich-Form erzählt. / Im Mittelpunkt stehen marginale Personen. Ich stamme ja aus einer Mittelschicht, die alles versucht, um nicht in der Unterschicht zu landen. Ich bin lesbisch, mag Skateboards und Punk-Musik, und das hat mir die Tür zu einer Marginalität geöffnet, die für mich wie ein Garten voller schöner Dinge und großartiger Leute war, die mir sehr geholfen haben. Davon handelt meine Literatur. Ein anderes Thema ist das arme Land, aus dem ich komme. Selbst als dominikanischer Millionär wirst du auf jedem Flughafen in Europa oder in den USA wie jemand Zweitklassiges behandelt.

**Autor:** Rita Indiana hat sich dennoch behauptet, sich als Sängerin einen Namen gemacht und spätestens mit dem Roman *Tentakel* auch als Autorin international durchgesetzt. 2018 ist das Buch auf Deutsch erschienen.

**Sprecherin 5:** Die Klingel von Esther Escuderos Wohnung ist auf Meeresrauschen programmiert. Das Dienstmädchen Acilde hat gerade seinen Arbeitstag begonnen und hört, wie jemand unten, am Tor vor dem

Gebäude, erneut mit Gewalt auf den Klingelknopf drückt. Dadurch setzt das Meeresrauschen pausenlos von Neuem an, und der Klang anbrandender Wellen wirkt zunehmend unrealistisch. Acilde führt Zeigefinger und Daumen zusammen und aktiviert damit in ihrem Auge die Überwachungskamera zur Straße.

## **Musik**

Sie sieht einen der vielen Haitianer, die über die Grenze geflüchtet sind, seit die Quarantäne über die andere Seite der Insel verhängt wurde. Das Sicherheitssystem des Gebäudes erkennt den Virus in dem Schwarzen und schießt einen Strahl tödlichen Giftgases ab. Zugleich werden die Nachbarn darüber informiert, dass sie den Eingang des Gebäudes meiden sollen, bis die Sammelroboter, die auf den Straßen und Gassen patrouillieren, den Körper abgeholt und zerlegt haben. (15)

## **Autor:**

Rita Indianas Zukunftsvisionen sind noch düsterer als die futuristischen Entwürfe von Samanta Schweblin oder Agustina Bazterrica. Die von Touristen hochgeschätzte Küstenregion der Dominikanischen Republik des Jahres 2027 wurde durch ein vom Klimawandel verursachtes Erdbeben zerstört. Das Meeresrauschen ist nur noch als Klingelton erhalten. Das Leben zumindest – der etwas wohlhabenderen Schicht – ist durch Digitalisierung und Technifizierung total verändert. Die Autorin teilt mit anderen Schriftstellerinnen wie Samanta Schweblin die eher unheimliche Faszination für den technischen Fortschritt.

Und gleichzeitig existieren in ihrem komplexen Kosmos die traditionellen afrokaribischen Mythen und Kulte. Acilde arbeitet bei einer Voodoo-Priesterin, die in der Parallelwelt alter Rituale lebt und die ehemalige Prostituierte zu ihrer Nachfolgerin erkoren hat. Acilde jedoch träumt davon, ein Mann zu werden – was Rita Indiana erlaubt, die Genderfrage zu stellen und zugleich auf Perversionen der Wissenschaft hinzuweisen. Eine Geschlechtsumwandlung ist durch eine einzige Injektion möglich, allerdings mit traumatischen Konsequenzen. Im Krankenhaus trifft die zum Mann mutierte



Acilde den Staatspräsidenten der Republik, Said Bona – für die Autorin eine Gelegenheit zur satirischen Abrechnung mit so manchem lateinamerikanischen Diktator, vom Dominikaner Trujillo bis zum Venezolaner Chávez.

## **Musik**

**Sprecherin 5:** Das Charisma dieses Mannes, der seit fünfzehn Jahren der Liebling des Volkes war, hatte die gleiche Wirkung auf Acilde wie auf die Massen, deren Sympathie er sich mit YouTube-Videos erworben hatte, in denen er im dominikanischen Spanisch der Straße die Regierung kritisierte. Erst an der Macht hatte er sich zum Sozialisten erklärt und eine Unzahl an Verträgen mit Mitgliedstaaten der Bolivarianischen Allianz für Amerika geschlossen, deren totalitäre Regierungen den Traum eines grenzsprengenden Großkolumbien verfolgten. Bona ließ alle korrupten Exbeamten mit begründeten und die Anführer der Opposition mit erfundenen Vorwürfen ins Gefängnis werfen. Er enteignete Firmen und verstaatlichte Privatbesitz, und am ersten Jahrestag seines Regimes bestimmte er, dass die Farben seiner Partei PDL fortan nicht mehr Lila und Gold, sondern Rot und Schwarz sein sollten, zu Ehren von Legbá oder Eleguá, der afrikanischen Gottheit, die sein Schicksal lenkte, des Herrschers über die vier Wege und Boten der Götter, und er erklärte den dominikanischen Voodoo und seine Mysterien zur Staatsreligion. (16)

**Autor:** In einem weiteren, parallel verlaufenden Erzählstrang fristet Argenis, ein hochbegabter Künstler, sein Leben in einem Callcenter. Eine Seeanemone verbrennt ihm beim Tauchen am Rücken, und fortan wird er von traumartigen Zuständen heimgesucht, die ihn um Jahrhunderte zurückversetzen. Die Vergangenheit der Dominikanischen Republik ist für Rita Indiana kein Kostümfest, sondern ein nicht aufgearbeitetes Trauma.

## **Take 30**

### **Rita Indiana**

**Sprecherin 5/Voiceover:** Eines unserer großen Themen in der Karibik ... ist der Kolonialismus. Noch heute wird unser Alltag von der Kolonialgeschichte bestimmt. Unser Klassensystem und der Rassismus gehen darauf zurück. Auch die Kultur ist davon geprägt, die Kunst, die Musik, die Literatur, einfach in allem steckt ein Stück der Kolonialkultur.

**Autor:** Rita Indiana greift bis ins 17. Jahrhundert aus, als sich auf der Insel Dominica, wie das Land ursprünglich hieß, französische Seeräuber angesiedelt hatten, die sogenannten Bukanier. Doch sie will keine Geschichtsstunde liefern, deshalb lässt sie Argenis von einem Leben als Künstler halluzinieren, der ungewöhnliche Holzschnitte für die Seeräuber anfertigt. Sie nennen ihn Côte de Fer. Die Autorin schildert die historische Halluzination im historischen Präsens und die Gegenwart von Argenis im üblichen Präteritum.

**Sprecherin 5:** Er fertigt bereits die nächsten Platten an, und während die anderen Rinder töten oder Häute bearbeiten, erlaubt ihm Roque, im Lager bei dem Taíno zu bleiben, den die magischen Bilder, die Côte de Fer mit Rinderblut und Mahagoniholz erschafft, in bewunderndes Staunen versetzen. Im Schein des Feuers, das sie jeden Abend entzünden, schürft Argenis gerade mit einem Meißel das überflüssige Holz aus der Darstellung eines Rinds, das Engombe und Roque häuten, als er Schreie hört.

## Musik

**Sprecherin 5:** Sie kamen aus der Gegenwart. Dieses Mal stammten sie nicht von ihm, sondern von Linda, die gerade aus der Hauptstadt von einem Termin im Umweltministerium zurückgekommen war. Argenis sprang beunruhigt auf und ging in Richtung Haus. Schon von Weitem konnte er Lindas wütende Tirade hören, in Playa Bo gebe es nichts als einen Haufen koksender und saufender Faulenzer, die das Geld verprassten, mit dem sie eigentlich ein Labor bauen müssten, denn das sei ja der einzige Grund für diesen ganzen Schwachsinn mit der Künstlerkolonie gewesen, „or did you forget?“ Daraufhin hörte man Giogios Stimme, der sie zu beruhigen versuchte, sie solle doch warten, bis Argenis mit

seinen Bildern fertig sei. „Das sind Schätze“, sagte er, „die verkaufen sich ganz bestimmt.“ (17)

**Take 31 Rita Indiana**

**Sprecherin 5/Voiceover:** Dieser Roman ist wie alles, was ich geschrieben und gemacht habe, der Versuch, ... die Gleichzeitigkeit des Geschehens an verschiedenen Orten und in diversen Zeiten darzustellen. ... Der Strand von Sosuá, an dem ich mich gern inspirieren lasse, ist heute als Ort des Sex-Tourismus berüchtigt. Doch vor ein paar hundert Jahren haben dort eben auch die Bukanier gelebt..., was ich wie in einem Zeit-Teleskop sehe.

**Autor:** Mythos und Moderne vermag Rita Indiana zu verbinden, nicht immer ganz problemlos, die Welt der überirdischen Kräfte ist voller Brüche. Wie eine Seeanemone breitet sie ihre literarischen Tentakel nach allen Seiten aus, überwindet Zeiten und Räume, Realitäten und Geschlechter. Wie alle hier vorgestellten Autorinnen bleibt sie innerhalb des realistischen Kanons, was surrealistische Zuspitzungen und phantastische Anklänge einschließt. Noch einmal Linus Guggenberger:

**Take 32 Linus Guggenberger**

Rita Indiana ist sicherlich ein Solitär. ... Sie tankt den Treibstoff des Magischen Realismus der literarischen Tradition Lateinamerikas und der Karibik. Man könnte auch sagen, sie sampelt diese Traditionen. Sie nimmt sich, was sie brauchen kann und macht dann etwas sehr Eigenes daraus, nicht zuletzt, weil sie sehr genau um die blinden Flecken in der Tradition weiß. Bei ihr kommen Perspektiven auf ökologische Probleme, auf Sexismus, auf Homophobie, Rassismus hinzu. Und gleichzeitig schreibt sie so spielerisch und frei, dass da ein unglaublich eigensinniger, origineller Mix entsteht.

**Autor:** Die neuen lateinamerikanischen Schriftstellerinnen zeichnet eine ungewöhnliche erzählerische Kraft und eine Lust am Fabulieren aus. Sie greifen nicht zu den großen politischen Themen und Entwürfen, für die die Boom-Generation der 1970er und 1980er Jahre berühmt

war. Sie richten ihren Blick vielmehr auf die gesellschaftlichen Bereiche, die sie unmittelbar berühren, die Probleme der Geschlechterbeziehung, die sie erstmals aus der weiblichen Sicht behandeln, und die neuen Zeitfragen der Technologie und Ökologie. Dabei nehmen sie sich zur Freude der Leserin und des Lesers jede literarische Freiheit.

## **Musik**

**Absage:** Fiktionen ohne Hoffnung. Die neue Generation lateinamerikanischer Schriftstellerinnen.

Von Peter B. Schumann.

Es sprachen: Maria Hartmann, Bettina Kurth, Inka Löwendorf, Lisa Hrdina, Anika Mauer und der Autor.

Ton: Alexander Brennecke

Regie: Friederike Wigger

Redaktion: Jörg Plath.

Produktion Deutschlandfunk Kultur 2021.

**Literaturverzeichnis**

- 1 – Fernanda Melchor: Saison der Wirbelstürme S. 97  
Verlag Klaus Wagenbach, Berlin 2019, Übersetzung: Angelica Ammar
- 2 – dito, S. 158 f.
- 3 – dito, S. 31 f.
  
- 4 – Ariana Harwicz: Stirb doch, Liebling, S. 5 f.  
C.H. Beck Verlag, München 2019, Übersetzung: Dagmar Ploetz
- 5 – dito, S. 12 f.
- 6 – dito, S. 54
  
- 7 – Samanta Schweblin: Hundert Augen, S. 24 f.  
Suhrkamp Verlag, Berlin 2020, Übersetzung: Marianne Gareis
- 8 – dito, S. 9
- 9 – dito, S. 16 f.
- 10 – dito, S. 98
  
- 11 – Agustina Bazterrica: Wie die Schweine, S. 11  
Suhrkamp Verlag, Berlin 2019, Übersetzung: Matthias Strobel
- 12 – dito, S. 76
- 13 – dito, S. 40 f.
- 14 – dito, S. 154 f.
  
- 15 – Rita Indiana: Tentakel, S. 7  
Verlag Klaus Wagenbach, Berlin 2018, Übersetzung: Angelica Ammar
- 16 – dito, S. 95 f.
- 17 – dito, S. 111