

HINTERGRUND KULTUR UND POLITIK

Organisationseinheit 39

Reihe Literatur

Kostenträger P.3.3.03.0

Titel Im Angesicht der Gewalt –
Mexikos neue Autorengeneration.

AutorIn Peter B. Schumann

RedakteurIn Dr. Jörg Plath

Sendetermin 02.07.2017

Ton Alexander Brennecke

Regie Beate Ziegs

Besetzung Gabriele Blum, Ilka Teichmüller,
Max von Pufendorf, Joachim Schönfeld
und der Autor

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

- Sprecher 2:** Wenn das stimmt, dann Gnade euch Gott, ihr verdammten Arschlöcher,
- Sprecher 1:** schrie ein Typ um die zwanzig mit Fusselbart, bunt bedrucktem Hemd und Jeans. An seinem Hals prangte eine protzige Goldkette mit Kreuz. Das ist Richi Bernal, flüsterte Miroslava hinter ihm. Der Junge fuchtelte mit einer AK-47 herum, verballerte ein ganzes Magazin, zerschoss den Laufsteg zu Kleinholz. Alle warfen sich auf den Boden, unter die Tische, hinter die Stühle oder wohin immer sie konnten. Kreischen.
- Sprecher 2:** Besser, sie ist noch am Leben, sonst ist hier gleich Himmelfahrt.
- Sprecher 1:** Er schwang sich das Gewehr elegant um die Schultern, zog eine Pistole und schoss eine Lampe an der Decke aus.
- Sprecher 2:** Ich will sie lebend, Leute, ich geh nämlich jetzt zu einer großen Party, und ich werde verfickt nochmal nicht allein dort aufkreuzen.
- Autor:** Ein Killer, einer von vielen in *Das pazifische Kartell*, einem Kriminalroman von Elmer Mendoza. Seit Ende der 1990er Jahre schreibt der inzwischen 67-jährige über die Narcos, die Drogenmafia im mexikanischen Bundesstaat Sinaloa, in dem er geboren wurde. Er war einer der ersten, der die Verbrechen zu Krimis verarbeitete und die Verbrecher zu einem Mythos stilisierte: zu „Ikonen in einem beinahe magischen Umfeld“ – wie er einmal schrieb. Seine Bücher wurden zu Bestsellern, andere Autoren begaben sich auf die Erfolgsspur, ein neues Genre entstand: die Narco-Literatur. Unter diesem ‚Logo‘ wird allerdings heute alles verbreitet, was irgendwie mit dem Terror des organisierten Verbrechens und dem Staatsterror, mit der Gewalt in Mexiko zu tun.
- Viele Schriftstellerinnen und Schriftsteller wollen sich mit dieser Narco-Literatur nicht identifizieren. Sie suchen längst nach neuen Formen, um sich mit der Gewalttätigkeit in ihrer Gesellschaft auseinander zu setzen, oder sie verweigern sich ihr

sogar. Sie alle gehören zu einer jüngeren Generation, die Juan Villoro, einer der Älteren, so charakterisiert:

Take 1 **Juan Villoro**

Sprecher 1: Die Autoren der neuen Generation verbindet die gemeinsame Erfahrung einer brutalen Gesellschaft, in der die meisten Verbrechen straflos bleiben. Die Gewalt gehört zwar seit langem zu unserem Alltag. Doch früher konnten wir sie verdrängen, weil sie uns nicht unmittelbar berührte, sondern ein regionales, beherrschbares Problem darstellte. Inzwischen haben sich die Narcos über das ganze Land ausgebreitet. Jeder von uns kann jederzeit zu einem ‚Kollateralschaden‘ werden – oder auch gezielt der Gewalt zum Opfer fallen.

Autor: Der 60-jährige Juan Villoro zählt zu den namhaftesten Vertretern der Nach-Boom-Generation, jener großen Poeten, Essayisten und Romanciers wie Octavio Paz, Juan Rulfo oder Carlos Fuentes, die Mexiko endgültig auf der literarischen Landkarte etablierten. Er sieht noch einen weiteren Unterschied zu den Jüngeren.

Take 2 **Juan Villoro**

Sprecher 1: Sie kennen dieses Land nur im Krisenzustand. Wir lebten früher unter einem autoritären Regime, in dem immer dieselbe Partei, die PRI, die Wahlen gewann, ein Regime, das sehr katholisch, reichlich konservativ und wenig reformwillig war. Das haben wir auch ständig kritisiert. Wir hatten jedoch – bei allen Rückschlägen – stets die Hoffnung, das Land verändern zu können. Die jüngere Generation ist dagegen in einer Zeit aufgewachsen, in der die Perspektiven verschwunden sind. Und das Schlimmste, was einem Land passieren kann, ist die Zerstörung der Zukunftsperspektiven.

Take M 1 **Instrumentelles Intervall**

Take 3 **Juan Pablo Villalobos**

Sprecher 1: Die Literatur sollte sich immer indirekt mit wichtigen Dingen beschäftigen. Vor allem sollte sie sich – heute mehr denn je – von den Versuchungen des Marktes freimachen. Wenn ich jetzt einen Roman über das Massaker an den 45 Studenten von Ayotzinapa schreiben würde, dann würde sich das Buch zwangsläufig in ein Produkt verwandeln und dadurch seinen eigentlichen, symbolischen Wert verlieren. Literatur ist nicht dazu da, die Konjunktur von Themen zu bedienen. Gerade politische Literatur sollte nicht zwangsläufig das Politische in den Vordergrund stellen.

Autor: Der 43-jährige Juan Pablo Villalobos hat einen anderen Weg gewählt und sich für die Groteske entschieden. Dieses Stilmittel verwendete er bereits 2010 in seinem ersten Roman *Fiesta in der Räuberhöhle*, der das System von Straflosigkeit und Gewalt, der innigen Koexistenz von Staats- und Drogenbaronterror, aufs Korn nahm. Bereits der Titel des Debüts *Fiesta in der Räuberhöhle* schlägt den ironischen Grundton all seiner Bücher an. Sein zweites Werk ist nach dem volkstümlichen Grundnahrungsmittel Käse-Tortillas *Quesadillas* benannt. Es erzählt von einer wohlhabenden und einer armen Familie und schildert ganz nebenbei die wuchernde Korruption der allmächtigen PRI, der „Partei der institutionalisierten Revolution“, die 70 Jahre über Mexiko herrschte.

Take 4 **Juan Pablo Villalobos**

Sprecher 1: Ich bin ein Realist, obwohl meine Geschichten reichlich überzogen erscheinen, im Verlauf immer absurder werden und oft ziemlich unwahrscheinlich enden. Meine Themen sind jedoch leicht als gesellschaftlich und politisch zu erkennen, d.h. sie sind in der Wirklichkeit verankert. Diese Methode liegt mir: Ich gehe von etwas Realistischem aus und verzerre es bis an die Grenzen des Realismus.

Autor: Juan Pablo Villalobos ist eine Ausnahmeerscheinung, denn er hat neben dem Schreiben Marketing und Lateinamerikanistik

studiert. 2003 zog er aus familiären Gründen nach Barcelona, promovierte in Literaturtheorie und arbeitete nebenbei in einem Unternehmen für elektronische Geräte. Diese Doppexistenz beeinflusste anfangs seine journalistischen Beiträge, denn er scheute sich nicht, gleichermaßen über Aspekte des Marketings oder die Ergonomie von Toiletten wie über den Einfluss der Avantgarden auf seine Schriftstellerkollegen zu schreiben.

Seit Villalobos mit seinen Romanen Erfolg hat, konzentriert er sich auf sein literarisches Werk. 2016 erschien auf Deutsch sein jüngstes Buch mit dem wenig aussagekräftigen Titel *Ich verkauf dir einen Hund*. Es ist ein literarisches Kammerstück, angesiedelt mitten in Mexiko-Stadt in einem Wohnhaus, das so altersschwach ist wie die Senioren, die es bevölkern. Sie versammeln sich täglich zu einem Literaturzirkel.

Sprecher 2:

Am nächsten Morgen standen neue Stühle im Hausflur, Holzstühle mit gepolsterten Lehnen und Sitzflächen, alles verstellbar, sehr bequem. Sie hatten sie auf der Trauerfeier des Dichters geklaut. Diese Leute waren gemeingefährlich: Sie hatten sie vom Palacio de Bellas Artes bis hierher geschleppt, sechs Metrostationen. Die neuen Stühle passten nicht mehr in den Abstellraum, wo die Modelo-Stühle lagerten. Also stellten sie sie auf beiden Seiten entlang des Hausflurs auf, wie in einem Wartezimmer. Für die Leute vom Literaturzirkel schien das der Gipfel der Eleganz zu sein. Auch die Kakerlaken waren entzückt. Bald darauf begannen sie mit der Lektüre des *Palinurus von Mexiko* von Fernando del Paso in der Ausgabe der gesammelten Werke des Fondo de Cultura Económico. Eintausendzweihundertdreißig Seiten, fester Einband, dreieinhalb Kilo (wer Arthritis hatte, war entschuldigt).

Autor:

Im Mittelpunkt steht Teo, ein gescheiterter Künstler und ehemaliger Taco-Verkäufer. Seine literaturbeflissene Nachbarin Francesca unterstellt ihm ständig, ein Schriftsteller zu sein.

Sprecher 2: „Aber ich schreibe keinen Roman, so weit kommt's noch!“

Autor: - betont er gleich zu Beginn der Geschichte aus der Perspektive des Ich-Erzählers. Doch kann der Leser ihm trauen, wenn er wenig später mitteilt, die Nachbarin heiße gar nicht Francesca?

Sprecher 2: „Ich habe sie einfach so genannt. Es war der Name, den ich ihr in meinem angeblichen Roman gegeben hatte.“

Autor: Die Hauptfigur heißt auch nicht Teo. Der Name ist eine Anspielung auf Theodor W. Adorno, den intellektuellen Säulenheiligen des Erzählers bzw. dessen Erfinders, also von Juan Pablo Villalobos.

Take 5 **Juan Pablo Villalobos**

Sprecher 1: Die *Ästhetische Theorie* von Adorno, die in dem Roman eine Rolle spielt, ist eine Hommage an dieses Buch. Es war für mich als Schriftsteller und meine Beziehung zu Kunst und Literatur ebenso wichtig wie für das Schreiben dieses Romans. Als ich bei der 5. oder 6. Fassung war und alles für unbrauchbar hielt, fiel mein Blick auf Adornos Buch in meiner Bibliothek. Ich nahm es heraus und las die früher unterstrichenen Stellen. Dabei kamen mir verschiedene Ideen. Ich schrieb einige von ihnen in mein Notizbuch. Diese Passagen werden im Roman zitiert.

Autor: Sie brachten ihn auf die Idee, Literatur als Waffe einzusetzen und zwar nicht nur politisch, sondern ganz praktisch. Teo zieht nämlich mit der *Ästhetischen Theorie* in den Kampf gegen Kakerlaken. Er erschlägt sie mit dem dickleibigen Werk über Schönheit und Wahrheit.

Take 6 **Juan Pablo Villalobos**

Sprecher 1: Der Roman ist Metaliteratur bzw. eine Parodie auf die Metaliteratur. Alle meine Bücher lassen sich als Parodien lesen. In den 1990er Jahren gab es im spanischsprachigen Bereich sehr viel Metaliteratur: Bücher, die von Büchern handelten, in denen

Schriftsteller, Kritiker oder Wissenschaftler auftraten und über Literatur nachdachten.

Autor: Im metaliterarischen Geschehen taucht jedoch oft die politische Wirklichkeit auf. Teo und Francesca machen sich auf die Suche nach dem verschwundenen Lieferjungen des Supermarkts, der die Hausbewohner täglich mit dem Nötigsten versorgte. Schließlich finden sie nach stundenlanger Fahrt dessen Mutter in einer schäbigen Mietskaserne in einem Vorort von Mexiko-Stadt.

Sprecher 2: Wir fragten, ob sie ihn als vermisst gemeldet hätten und was die Polizei dazu sagte. Die Mutter starrte auf einen Kalender an der Wand, einen von 2009, mit Hundebildern und dem roten Logo der Krokettfabrik, in der vor mehr als fünfzig Jahren meine Schwester gearbeitet hatte. Dann trocknete sie ihre trockenen Hände an der Schürze ab und erklärte, den Blick auf den Hundekalender gerichtet:

„Die Polizei meinte, er hätte was mit Drogen zu tun, er würde Drogen verkaufen.“

Sie brach in Tränen aus, als hätte man ihren Sohn beschuldigt, tausende Hundewelpen erstochen zu haben. Francesca versuchte sie zu trösten: So was würde die Polizei jetzt immer sagen, damit sie die Verschwundenen nicht suchen musste. In dem Moment kam der Bruder des Lieferjungen herein. Die Mutter stellte ihn uns vor, fünfzehn sei er, klug, sehr fleißig und werde bestimmt einmal studieren.

„Weißt du, was mit deinem Bruder passiert ist?“ fragte ich ihn später.

„Sieht so aus, als hätten sie ihn kaltgemacht.“

„Wer sagt das?“

„Die Leute im Block. Hey, kein Wort zu meiner Mutter, klar?“, sagte er.

Ich fragte mich, was ich ihr nicht sagen sollte. Dass er weiß, dass sein Bruder tot ist, oder dass er denselben Weg eingeschlagen hat wie er?

Autor: Trotz solcher Szenen hält sich Juan Pablo Villalobos in seinem Roman *Ich verkauf dir einen Hund* mit Gesellschaftskritik zurück. Das dürfte damit zusammenhängen, dass er bereits seit gut einem Jahrzehnt im Ausland lebt, vor allem in Spanien. In der Ferne bedrängen ihn die Probleme des Landes nicht mit der gleichen Schärfe wie zuvor. Dennoch mischt er sich weiterhin mit der ihm eigenen Ironie in die mexikanischen Geschicke ein, beispielsweise mit einem Kommentar über die Mauerpläne von Präsident Trump.

Sprecher 2: Lasst uns die Mauer bauen. Und einverstanden, wir werden dafür bezahlen, wir Mexikaner. Aber wir werden sie selbst bauen, und wir werden alle zwanzig Kilometer eine Hilfsstation einrichten. Eine Notunterkunft mit Ärzten, Essen, Wasser, Betten, in denen die Menschen sich ausruhen und Kraft schöpfen können. Und Englischkurse. Und das Wichtigste: Wir werden auf der gesamten Länge der Mauer viele Türen einbauen, tausende Türen, die man nur von einer Seite aus öffnen kann: von unserer.

Lasst uns die Mauer bauen. Eine grüne, ökologische Mauer. Genauer, eine Hecke, die aus Marihuana-Pflanzen besteht. Als erstes werden wir natürlich Marihuana als Mauerbaumaterial legalisieren. Und dann werden wir sehen, wie sich die Wanderungsbewegungen umkehren: Menschen aus dem Norden werden nun gen Süden strömen, um unsere Mauer aufzurauchen. Entgegen allen Erwartungen werden wir sie nicht verhaften. Im Gegenteil. Wir werden uns alle an der Mauer treffen, und zwischen unseren beiden Völkern wird eine neue Ära der Freundschaft und Brüderlichkeit anbrechen.

Take M 2 Instrumentelles Intervall

Sprecherin 2: „Ich bin der beste Auktionator der Welt. Das weiß nur keiner, denn ich bin ein zurückhaltender Mensch. Ich heiße Gustavo Sánchez Sánchez, und man nennt mich, liebevoll, wie ich meine, Carretera.

Das hier ist die Geschichte meiner Zähne. Mein Vermächtnis an

die Nachwelt, mein Essay über Sammelstücke, Eigennamen und radikales Recycling. Zunächst kommen, wie in jeder Geschichte, der Anfang, die Mitte und das Ende. Danach dann das Parabolische, Hyperbolische, Elliptische und alles Übrige. Und was später kommt, weiß ich nicht. Möglicherweise die Namenlosigkeit, der Tod, und noch später der postume Ruhm; aber darüber werde ich nichts mehr in der ersten Person zu sagen haben.“

Autor:

Weit entfernt sich Valeria Luiselli in ihrem Roman *Die Geschichte meiner Zähne* von der mexikanischen Realität. Die 34-jährige gilt als eine der talentiertesten Vertreterinnen der jüngeren Generation. Sie hat mit ihren Eltern lange im Ausland gelebt: in Costa Rica, Südkorea, Südafrika und Indien. Zurück in Mexiko hat sie an der UNAM, der größten mexikanischen Universität, Philosophie studiert. 2011 ging sie nach New York, um an der Columbia University zu promovieren.

2010 hat sie mit *Falsche Papiere* auf sich aufmerksam gemacht: einem schmalen Band essayistischer Miniaturen über Mexiko und New York und die Suche nach dem Grab des von ihr verehrten russischen Schriftstellers Joseph Brodsky.

Luisellis belletristisches Debüt *Die Schwerelosen* von 2011 handelt von einer jungen Autorin, die an einem Roman schreibt und gleichzeitig ihren Verleger davon überzeugen will, das Werk des verstorbenen, obskuren mexikanischen Dichters Gilberto Owen zu publizieren. Über der Parallelaktion gerät ihr Leben völlig aus der Bahn, und in den Text der jungen Autorin wächst eine andere Erzählstimme hinein, die von Owen. *Die Schwerelosen* und *Falsche Papiere* würde Juan Pablo Villalobos sicher der Metaliteratur zurechnen, genauso wie Luisellis jüngstes Werk *Die Geschichte meiner Zähne*.

Sprecherin 2:

Unser vorletztes Exemplar, meine Damen und Herren, atmet eine mystische Melancholie aus. Die Zähne selbst sind eher krokodilartig, ihre Anordnung hat jedoch etwas Engelhaftes.

Achten sie nur auf die untere Krümmung: Sie gleicht der Schwinge eines aufsteigenden Engels. Der Besitzer, Herr Jorge Francisco Isidoro Luis Borges, war mittelgroß. Die kurzen, dünnen Beine trugen einen ebenso soliden wie schmalen Torso. Sein Kopf hatte die Größe einer Kokosnuss, und sein Hals war schlank und biegsam. Die Augen flatterten hin und her, sie waren undurchlässig für das Licht der Sonne, aber empfänglich für die Erleuchtung durch schöne und tiefe Gedanken. Er sprach langsam und pausiert, als suche er im Dunkeln nach Adjektiven. Er war Pantheist. Wie viel bieten Sie? Zu meiner großen Enttäuschung wurden gerade einmal 2.500 Pesos für Borges' melancholische Zähne geboten.

Autor: Eine absonderliche Geschichte hat sich Valeria Luiselli mit *Die Geschichte meiner Zähne* einfallen lassen. Es handelt von einem armseligen Wachmann „mit einem Mund voller Horror“, mit Zähnen, die so hässlich sind, dass er nur den Mund halten kann. Doch das Schicksal meint es gut mit ihm. Er arbeitet sich langsam empor, spart Geld und ersteigert schließlich auf einer Auktion ein neues Gebiss: die Zähne von Marilyn Monroe.

Sprecherin 2: Sobald ich die Operation hinter mir hatte, und noch viele Monate danach, konnte ich nicht aufhören zu lächeln. Allen zeigte ich die unendliche Laufstrecke meines neuen Lächelns, und wenn ich an einem Spiegel oder einem Schaufenster vorbeiging, die mein Bild zurückwarfen, lüftete ich, ganz Kavalier, meinen Hut und lächelte mir selbst zu. Mein dünner, ungelinker Körper wie auch mein gewissermaßen schwereloses Leben hatten mit den neuen Zähnen beträchtlich an Substanz gewonnen. Mein Glück war unvergleichlich, mein Leben ein Gedicht, und ich war mir sicher, dass eines Tages jemand eine wunderschöne Erzählung über meine dentale Autobiografie schreiben würde. Ende der Geschichte.

Autor: Und Beginn eines neuen Teils: des Aufstiegs von diesem Gustavo Sánchez Sánchez, genannt Carretera, zum „weltbesten

Auktionator“ – wie er von sich selbst behauptet. Jedenfalls vermag er mit seiner hoch entwickelten Kunst des Erzählens die merkwürdigsten Objekte wie beispielsweise Zähne von Berühmtheiten aus Kultur und Politik an den Mann bzw. die Frau zu bringen. Davon handelt der zweite Teil der Geschichte. Im dritten ergreift eine Erzählerin mit dem Namen der Autorin das Wort:

- Sprecherin 2:** Vor fast einem Jahr habe ich begonnen, die Dentografie des größten Helden unseres Viertels zu schreiben.
- Autor:** Die von Carretera. Das Buch wird von nun an immer kleinteiliger, denn Valeria Luiselli macht sich an die Beschreibung der so genannten allegorischen Stücke: der Beinprothese einer Verónica, dem Bonsai von Don Alejandro oder zweier Pfeifen von Verkehrspolizisten. Mit einer schier grenzenlosen Phantasie treibt sie den Kult um Alltagsgegenstände von Berühmten und weniger Berühmten auf die Spitze. Sie versammelt Autoren der Weltliteratur und stellt sie in absurde Zusammenhänge. *Die Geschichte meiner Zähne* ist eine hinreißende Melange aus literarischem Spiel und autobiografischer Reflexion, in der bestenfalls die Dominanz lateinamerikanischer und spanischsprachiger Autoren und ihrer Werke Rückschlüsse erlaubt auf die Heimat der Autorin. Empfindet sich die kosmopolitische Valeria Luiselli noch als mexikanische Schriftstellerin?

Take 8 **Valeria Luiselli**

- Sprecherin 1:** Ich denke nicht in solchen Kategorien, wenn ich schreibe. Mich beschäftigen ganz andere Probleme: Wie gestalte ich einen Satz, wie erfülle ich eine Figur mit Leben. Ich lasse mich nicht in den Kasten einer Identität sperren. Natürlich bin ich eine mexikanische Schriftstellerin, obwohl ich in New York lebe. Ich fühle mich aber nicht verpflichtet, einen Beitrag zu einer bestimmten Tradition zu leisten. Ich verdanke der

mexikanischen Tradition genauso viel wie anderen. Wir Jüngeren sind eine Generation auf Wanderschaft.

Take M 3 Instrumentelles Intervall

Sprecherin 2: Mein Liebesdossier ist eine Sammlung von Anfängen. Ein eindeutig unfertiges Panorama, bestehend aus überfluteten Ausschachtungen, offenen Fundamenten und Ruinenstrukturen; eine innerliche Totenstadt, im Rohbau befindlich, seit ich denken kann. Wenn du zur Sammlerin von Anfängen wirst, kannst du mit fast wissenschaftlicher Präzision aufzeigen, wie wenig veränderbar doch die Enden sind. Ich bin zum Verzicht verdammt. Obwohl es eigentlich keinen großen Unterschied macht, denn alle Geschichten enden ziemlich ähnlich. Die Mengen überschneiden sich nahezu auf dieselbe Art, und das Einzige, das sich ändert, ist der Standpunkt, von dem aus es betrachtet wird: Der Verzicht ist freiwillig, die Übereinkunft ist die unüblichste Variante, und das Verlassenwerden wird dir aufgedrückt.

Autor: *Leere Menge* hat Verónica Gerber das Buch betitelt, aus dem dieser Auszug stammt. Die 36-jährige ist eine untypische Vertreterin der mexikanischen Gegenwartsliteratur. Sie ist zwar in Mexiko-Stadt geboren, stammt jedoch aus einer argentinischen Familie mit ukrainisch-rumänisch-italienischen Vorfahren und besitzt ein Diplom in bildender Kunst. Deshalb bezeichnet sie sich schlicht als „eine Künstlerin, die schreibt“.

Take 9 Verónica Gerber

Sprecherin 1: In meiner Arbeit untersuche ich die visuelle Strategie des Schreibens. Daraus sind zunächst Essays entstanden, die ich in meinem ersten Band *Umzug* publiziert habe. Danach habe ich Geschichten mit visuellen Elementen verfasst, die in meinem zweiten Band *Leere Menge* erschienen. Ich habe auch Wandbilder mit abstraktem Text hergestellt oder performative Vorträge gehalten. All diese Versuche drehen sich ums

Schreiben und seine visuellen Möglichkeiten. Sie stehen entweder der bildenden Kunst oder der Literatur nahe.

Autor: Gerbers erstes Buch *Umzug* handelt von dem persönlichen Konflikt zwischen Kunst und Literatur und enthält essayistische Texte über Autoren, die zu Künstlern werden.

Take 10 **Verónica Gerber**

Sprecherin 1: Es sind Schriftsteller, die als ganz traditionelle Poeten begonnen haben. Allmählich, entdecken sie den visuellen Charakter des Dichtens, lassen die Worte schließlich beiseite und machen Installationen, Performances, Videos, Gegenwartskunst. Die Struktur der Arbeiten folgt jedoch weiter einer literarischen Logik.

Autor: Verónica Gerber hat in *Umzug* die Grenzen von Kunst und Literatur überwunden und akzeptiert die Einteilung in Genres nicht mehr. Ihr folgendes Buch *Leere Menge* besitzt einen stärker narrativen Kern, ist eigentlich eine autobiografisch gefärbte Geschichte mit essayistischen Reflexionen.

Sprecherin 2: Ich habe eine Begabung fürs Anfangen. Diesen Teil mag ich. Aber dabei gibt es ja immer einen Notausgang, und es fällt mir auch vergleichsweise leicht, ins Leere zu springen, wenn mich etwas nicht überzeugt. Bei der kleinsten Provokation trete ich die Flucht ins Nichts an. Und deshalb will ich diesmal keine Vorreden halten, sondern werde versuchen, den Anfang zu umgehen, ich habe schon zu viele davon. Ich bin die Vorspiele leid, und der einzige Augenblick, an den ich mit einer gewissen Sicherheit zurückkehren könnte, ist das Ende, dieser Bruch, der alles so grundlegend verändert hat, der mich zur Deserteurin hat werden lassen, zu einer Sammlerin von unheilbar verstümmelten Geschichten.

Eines schönen Tages erwachte ich, ohne jede Vorwarnung, am Ende. Ich war noch nicht aufgestanden, als El Tordo, der gerade zum Unterrichten aufbrach, mir an der Tür sagte: „Du bist nicht mehr die von früher.“

Den ganzen Tag über versuchte ich zu verstehen, was er damit wohl sagen wollte, und kam einfach nicht aus dem Bett. In welchem Augenblick hatte ich aufgehört, die zu sein, die ich war? Das klang alles sehr merkwürdig und irgendwie verdächtig.

Ich dachte, es wäre vielleicht seine 40er-Krise. Aber nein. Kurz darauf erfuhr ich, dass die wörtliche Übersetzung von: "Du bist nicht mehr die von früher" lautete: "Ich bin noch in jemand anders verliebt".

Das hat mich zerbrochen. El Tordo hat mich zerbrochen.

Autor: In den Text stellt die Autorin visuelle Elemente oder gliedert ihn grafisch. Gerber akzentuiert und verdeutlicht den Inhalt, ohne ihn zu illustrieren. Vom Leser verlangt sie ein Höchstmaß an Aufmerksamkeit.

Take 11 **Verónica Gerber**

Sprecherin 1: Wir sind daran gewöhnt, dass mit Texten Bilder erklärt werden oder dass das Bild dem Text als eine didaktische Illustration untergeordnet wird. Doch die Verbindung von beiden führt zu Möglichkeiten, die noch lange nicht ausgeschöpft sind. Die Zeichnungen in *Leere Menge* mögen auf den ersten Blick etwas unverständlich erscheinen, doch im Verlauf der Lektüre erschließen sie sich dem Leser, so dass er auch den Sinn der anfangs unverständlichen Zeichnungen begreift.

Autor: In dem Text geht es nicht nur um das Verlassenwerden, sondern ganz nebenbei auch um das Verschwindenlassen von Menschen. Diese perverse Praktik wurde besonders während der Militärdiktaturen in Argentinien, Chile und Uruguay angewandt. Heute gehört sie in Mexiko zum Arsenal der Drogenhändler und der staatlichen Terroristen.

Take 12 **Verónica Gerber**

Sprecherin 1: Ich bin ein Kind des argentinischen Exils. Meine Eltern flüchteten vor der Diktatur in Argentinien nach Mexiko, wo ich geboren wurde. Das hat meine Familie und mein Leben in Mexiko bestimmt. Mein Buch spielt nicht in der argentinischen Diktatur, sondern im Mexiko der

1990er Jahre. Hier lebt meine Hauptfigur, meine Verónica, mit ihrer argentinischen Familie. Und diese Konstellation erlaubte es mir, über die Folgen des südamerikanischen Exils nachzudenken. Es geht also nicht um gewaltsame Entführungen, sondern um die psychologischen Konsequenzen, die das Exil in den Exilanten hinterlässt. Ich habe mich bisher noch nicht in der Lage gefühlt, die extrem schwierige Situation in Mexiko darzustellen und einen Roman über das Verschwindenlassen und den Narco-Krieg zu schreiben. Dazu braucht es noch Zeit.

Take M 4 **Instrumental-Musik**

Take 13 **Luigi Amara**

Sprecher 1: Ich glaube, die Wertschätzung, die die mexikanischen Romane im Ausland genießen, ist falsch. Die Stärke der gegenwärtigen mexikanischen Literatur zeigt sich vielmehr im Essay.

Autor: Luigi Amara, Philosoph und Essayist.

Take 14 **Luigi Amara**

Sprecher 1: Ich will dem Essay eine gewisse philosophische Tiefe geben, ohne in eine akademische Abhandlung zu verfallen. Ich habe die klassische Philosophie aufgegeben, schreibe jedoch weiter philosophische Texte auf eine andere Weise. Ich bin wohl einer der wenigen mexikanischen Autoren, der diesen Anspruch innerhalb eines vielfältigen und interessanten Panoramas vertritt.

Autor: Und noch etwas unterscheidet Luigi Amara von manch anderem Essayisten: er beschäftigt sich nicht mit weltbewegenden, sondern mit alltäglichen Themen, mit der Langeweile beispielsweise oder mit Perücken.

Take 15 **Luigi Amara**

Sprecher 1: Die Idee kam mir bei der Lektüre von Platon, der in einem seiner

Dialoge von Haar, Schmutz und Schlamm als etwas Udenkbarem, weil viel zu Banalem spricht. Ich empfand das als eine Herausforderung und wollte unbedingt ein philosophisches Buch über etwas Banales schreiben.

Autor: Der 46-jährige Mexikaner mit italienischem Hintergrund verfasst keine theoretischen Traktate, sondern untersucht das Triviale auf kluge und amüsante Weise. Auf Deutsch liegt bisher nur Luigi Amaras jüngstes Werk vor: *Abwegige Geschichte der Perücke*.

Sprecher 2: Müsste ich einen Gegenstand auswählen, der den Sinn des irdischen Daseins verbildlicht, eine Postkarte an die Marsmenschen über unsere hartnäckigsten Obsessionen, würde ich die Perücke nehmen. In seiner mütterlichen Fürsorglichkeit und gleichzeitigen Künstlichkeit ist dieser trügerische Schopf, der für Macht wie auch für einen durchaus wandelbaren Schönheitsbegriff steht und stets kurz davor scheint, ein Eigenleben anzunehmen, schon seit langem ein Abbild unserer Übertreibungen und Ängste und zeigt nicht nur, was unser Körper unternimmt, um seine Verführungskraft zu steigern, sondern offenbart auch den Schaden, den die Kahlköpfigkeit – die ja eine der Formen ist, in denen sich der Herbst in unserem Leben manifestiert – in der Seele anrichtet.

Autor: Den vielfältigen Einsatz des „Haarersatz-Wahns“ als Mittel der Verschönerung und der Maskerade, als Statussymbol oder Tarnungsmanöver, als Fetisch oder Reliquie, als Versuch der Selbstvergewisserung oder der Selbstoptimierung erklärt Luigi Amara in knappen Kapiteln quer durch die Jahrhunderte bis in unsere Zeit. Messalina, die Frau des römischen Kaisers Claudius, tritt ebenso auf wie die französischen Könige, dazu Casanova, Maria Stuart, Oskar Kokoschka, Salman Rushdie, natürlich Andy Warhol oder die Tennislegende Andre Agassi.

Sprecher 2: Wie ein Samson des Medienzeitalters im Kampf mit einer erbarmungslosen Dalila, die ihm das Haar, statt es zu scheren, kurzerhand ausfallen ließ, lebte Andre Agassi im Klammergriff der

Furcht, dass seine frühzeitige Kahlköpfigkeit ihn seiner Macht auf den Tennisplätzen dieser Welt berauben könnte. Bereits mit achtzehn musste er feststellen, dass seine Kopfhaut dabei war, sich in seinen am schwierigsten zu überwindenden Gegner zu verwandeln, war sie doch offenkundig bestrebt, sich zunehmend wie ein Hart- statt wie ein Rasenplatz anzufühlen bzw. der betonierten Mondlandschaft der US Open statt dem sanften Grün von Wimbledon immer ähnlicher zu werden.

Autor: Bei seinem ersten großen Grand-Slam-Finale in Paris ist Agassi in Gedanken mehr mit seinem wackligen Kopfschmuck beschäftigt als mit seinem Gegner. In Sätzen nicht unähnlich der Länge und Verwickeltheit solcher Turniere beschreibt Luigi Amara den leidenden Matador.

Sprecher 2: Am Abend vor dem Aufeinandertreffen hat sich eine opernreife Katastrophe abgespielt: Agassi hat die falsche Pflegespülung benutzt und musste darauf hilflos mitansehen, wie seine kostbare Perücke in sich zusammensackte. Auch mit noch so vielen Haarklammern ließ sich der Schaden nicht beheben, weshalb am nächsten Tag vor dem inneren Auge Agassis, der das übliche Haarband und darüber die behelfsmäßig mit Stecknadeln fixierte falsche Mähne trägt, statt der Szene, in der er als neuer Champion den Pokal in die Höhe stemmt, immer wieder derselbe Horrorfilm abläuft: Nach einer schwierigen Rückgabe fällt das Toupet in den roten Sand. Woraufhin sich das Stade Roland Garros in einen riesigen fassungslosen Wolfsrachen verwandelt, in dem sich kein Lüftchen regt und nur ab und zu Schreie zu hören sind, die die Stille zerreißen, vielleicht aber auch nur das grauenvolle Knacken und Knirschen vorwegnehmen, mit dem das Lügengebäude der Wirklichkeit in sich zusammenstürzt.

Autor: Luigi Amara begnügt sich nicht mit dem Schreiben. Vor 12 Jahren gründete er einen eigenen, unabhängigen Verlag oder besser gesagt: eine Verlagskooperative: *Tumbona Ediciones*. Es war eine schwierige Zeit, denn die neoliberale Politik hatte zu einem Konzentrationsprozess auf dem Buchmarkt geführt. Viele kleinere

Buchhandlungen hatten schließen müssen, die größeren verwandelten sich in literarische Supermärkte, die kaum Interesse an anspruchsvoller Literatur, meist nur an Bestsellern besaßen.

Take 17 **Luigi Amara (31'45-32'55) – 17“**

Sprecher 1: Wir waren eine Gruppe von Freunden, die sich fragten, was können wir in dieser Situation machen? Wo sind die Bücher, die wir gern lesen würden? Der Verlag entstand also aus einem Bedürfnis von Lesern. Wir publizierten, was nirgends zu finden war, vor allem Essays. Wir wollten auch kein normaler, profitorientierter Verlag werden, sondern alles selbst machen. Es war ein Experiment.

Autor: Und es hat funktioniert – dank Selbstaussbeutung, denn der Buchmarkt in dem großen Land funktioniert nur unzureichend.

Take 18 **Luigi Amara**

Sprecher 1: Obwohl in Mexiko ungefähr 120 Millionen Einwohner leben, werden nicht viele Bücher gekauft. Das ist weniger eine Frage des herrschenden Analphabetismus als einer fehlenden Lesekultur. Es wird wenig gelesen, auch im Vergleich zu anderen Ländern Lateinamerikas. Die Ausnahme sind Bestseller oder Bücher, nach denen Filme oder Telenovelas produziert werden. Erstauflagen bewegen sich so um die 2.000 Exemplare, was für ein Land mit 120 Millionen Bewohnern nichts ist.

Autor: Jüngere Autoren werden meist nur von den kleinen, unabhängigen Verlagen publiziert. Und sobald sie bekannt werden, suchen sie sich eine der großen ausländischen Buchfabriken, denn dies ist die einzige Möglichkeit, auch außerhalb Mexikos wahrgenommen zu werden.

Take 19 **Luigi Amara**

Sprecher 1: Hier beispielsweise einen Autor aus Guatemala, dem Nachbarland, kennenzulernen, gelingt nur, wenn ihn ein transnationaler Verlag veröffentlicht oder nach Mexiko importiert hat. Und genauso geht es

den mexikanischen Autoren. Sie zieht es so schnell wie möglich nach Spanien, nicht, weil sie dort mehr Geld verdienen, sondern weil sie auf diese Weise auch in Argentinien, Kolumbien etc. bekannt werden.

Autor: Luigi Amara bemüht sich gar nicht erst, in die Kulturgeschichte der Perücke das Thema der Gewalt einzuflechten. Er erlaubt sich die Freiheit, es bewusst zu ignorieren. Auch dies ist eine Strategie, damit fertig zu werden.

Take M 5 **Instrumentelles Intervall**

Take 20 **Pergentino José Ruiz auf Zapotekisch**

Autor: Pergentino José Ruiz vom Volk der Zapoteken ist einer der wenigen mexikanischen Schriftsteller, der in einer indigenen Sprache und auf Spanisch schreibt. Er wurde in Buena Vista Loxicha geboren, einer kleinen, abgeschiedenen Ortschaft in der südlichen Bergregion des Bundesstaates Oaxaca, wo nur Zapotekisch gesprochen wird. Erst in der Schule hat er mühsam Spanisch gelernt.

Take 21 **Pergentino José Ruiz**

Sprecher 1: In meinen ersten acht Lebensjahren dachte ich, in der Welt gäbe es nur Zapotekisch. Das änderte sich in der Schule, wo der Lehrer uns mit diesem befremdlichen Spanisch einschüchterte, in dem er uns ausschließlich unterrichtete. Das Spanische wird auf Zapotekisch als ‚Sprache aus der Ferne‘ bezeichnet. Deshalb wollte ich anfangs überhaupt nicht zur Schule gehen. Ich lernte nur sehr widerwillig diese andere Sprache, die uns Jugendliche geradezu ängstigte.

Autor: Dennoch gelang es Pergentino José Ruiz, sich das Spanische wie eine zweite Muttersprache anzueignen und seinen poetischen Reichtum zu entdecken. Der 36-jährige ist heute einer der wichtigsten indigenen Schriftsteller der jüngeren Generation. Der Anfang seiner Erzählung *Mitternachtsvogel* zuerst auf Zapotekisch, dann auf Spanisch:

Take 22/23 **Pergentino José Ruiz**

Autor: Die beiden Sprachen stammen aus zwei völlig fremden Welten: Das harte, konsonantenreiche Zapotekisch wird von einem ganz anderen Rhythmus bestimmt als das melodiose Spanisch. Vom Idiom der Zapoteken existieren übrigens 62 verschiedene Varianten. Einige von ihnen sind bis heute nicht verschriftlicht, wie die Variante, mit der Pergentino José Ruiz aufgewachsen ist. Der Schriftsteller hat sie erstmals transkribiert, um seine Gedichte und Erzählungen aufschreiben zu können.

Take 24 **Pergentino José Ruiz**

Sprecher 1: Wer Zapotekisch spricht, muss auch auf Zapotekisch schreiben, sonst erkennt man ihn nicht als indigenen Autor an. Die öffentlichen Fonds, die uns unterstützen, bestehen darauf. Andererseits werde ich als Schriftsteller erst dann bekannt, wenn ich meine Texte auf Spanisch herausbringe, denn nur dann habe ich eine Chance, auf dem Buchmarkt wahrgenommen zu werden. Bei *Rote Ameisen*, meinem ersten Band mit Erzählungen von 2012, habe ich darauf bestanden, dass er zuerst nur auf Spanisch erscheint, denn ich habe ihn in dieser Sprache geschrieben. Ich habe allerdings auch zapotekische Begriffe verwendet, um darauf hinzuweisen, dass diese Geschichten ganz andere kulturelle Wurzeln haben.

Sprecher 2: Der Gaukler nähert sich hüpfend dem Käfig mit dem Verurteilten und fordert die Leute auf, sich zu versammeln: „Treten Sie näher! Treten Sie näher, Caballeros! Dies ist ein Tag der Trauer und des Ruhms. Unser Prinz ist tot, doch hier haben wir den Mann, der ihn getötet hat“, und er deutet auf den Verurteilten, der an die eisernen Gitterstäbe gelehnt in einer Ecke des Käfigs sitzt; sein Körper ist gebeugt, er zittert.

Autor: *Mitternachtsvogel* hat Pergentino José Ruiz diese Geschichte über die Kolonisierung Mexikos genannt, in der die spanischen Eroberer die

Ureinwohner versklavten oder, wenn sie sich wehrten, umbrachten.

Sprecher 2:

Der Gaukler erregt sich und brüllt: „So lauten die Gesetze des Krieges: Du bist hier, um geopfert zu werden!“

Der Gefangene antwortet ihm mit schwacher Stimme: „Bei den Nordoststämmen gibt es keine Kriegsgesetze, Ihr habt den nordöstlichen Teil unseres Landes, jenseits des Flusses, mit einer Mauer umgeben. Unsere Söhne brauchen Land. Ihr zwingt uns, weiter nach Norden zu ziehen, wo die Seen und Flüsse im Winter zugefroren sind. Es ist hundertmal schrecklicher zu erfrieren, als Euch mit unseren Söhnen in der Schlacht zu begegnen. Sagen Sie ihrem König, dass der Schnee tötet. Während ihr warme Getränke und warmes Essen genießt, erfrieren wir im Norden. Unsere Söhne halten sich auf dem Land auf, ohne irgendjemandem zu schaden, unsere Söhne wissen mehr über den Frieden als ihr. Sie fordern ein freies Territorium zum Weiden.“

Der Gaukler unterbricht den Verurteilten mit einer zornigen Geste und hüpft wieder um den Käfig mit dem Gefangenen herum, während er ihn beschuldigt: „Ihr habt unseren Prinzen getötet, den Beschützer dieser Dörfer!“

Dann macht er eine Handbewegung. Vier Henker mit dunklen Kapuzen kommen herbei und schlagen dem Gefangenen auf die Hände, damit er die Gitterstäbe loslässt. Der Mann fällt von der Höhe des Gestells auf den Boden. Er schlägt sich die Nase auf, sie blutet, seine Augen atmen Angst. Sie heben ihn auf und stellen ihn auf den runden Stein. Seine Rippen sehen aus wie Stäbe. Sie fesseln seine Knöchel mit Lederriemen, die an dem Stein befestigt sind und zerren seine Arme auseinander. Sämtliche Stricke führen zu einer Rolle, die nun von einem Pferd in Gang gesetzt wird. Nach und nach brechen seine Glieder. Zwei der Henker säubern mit einem Lappen den Stein.

Take 25

Pergentino José Ruiz

Sprecher 1:

Ich möchte keine Texte schreiben, die von etwas Gegenwärtigem wie der Narco-Gewalt ausgehen. Ich suche andere Wege, parallele, manchmal auch allegorische Realitäten. Auch möchte ich zeigen, dass

sich unsere heutige Situation von der in der Kolonialzeit eigentlich nicht unterscheidet: Wo immer ich hinblicke, erscheint sofort die Gewalt. Denn ich stamme aus einer Region, wo der Staat 1996 den Krieg gegen die Drogenmafia mit einer gigantischen Militarisierung begann. Deshalb ist jeder meiner Texte von dieser Wirklichkeit geprägt.

Autor: Das Talent von Pergentino José Ruiz wurde schon früh erkannt und durch Stipendien gefördert. Daneben hat er jahrelang als Grundschullehrer in entlegenen ländlichen Gebieten Oaxacas gearbeitet. Auch heute noch nimmt er die beschwerliche Anreise in Kauf, um dort regelmäßig jungen Menschen kreatives Schreiben beizubringen. Denn es ist keineswegs selbstverständlich in Mexiko, einen Indigena als Schriftsteller anzuerkennen.

Take 26 **Pergentino José Ruiz**

Sprecher 1: Es sieht immer so aus, wenn von mexikanischer Literatur die Rede ist, dass sie alles umfassen würde. Man hat jedoch den autonomen, originären Sprachen nie den ihnen angemessenen Raum zugestanden. Eine Zeitlang wurde die indigene Literatur sogar so behandelt, als sei sie nur ein wissenschaftliches Phänomen. Die mexikanische Gesellschaft hat ihren indigenen Teil stets diskreditiert. Das ist ein ewiger Konflikt in Mexiko.

Take M 6 **Instrumentelles Intervall**

Take 27 **Antonio Ortuño**

Sprecher 1: Ich gehöre zu keiner Gruppe, weder zu der einer Generation noch zu einer regionalen Gruppierung. Ich lege eifersüchtig Wert auf meine Individualität in der Literatur wie in der Politik.

Autor: Antonio Ortuño lebt fern vom Kulturbetrieb der mexikanischen Metropole – wie eine ganze Reihe jüngerer Autoren. Der 40-jährige ist in Guadalajara, dem zweitgrößten Kultur- und Wirtschaftszentrum Mexikos, als Sohn armer, spanischer Emigranten aufgewachsen. Dort

ist er bis heute geblieben und pflegt mit seiner Frau und zwei Töchtern ein Leben abseits des politischen und kulturellen Rummels. In einer Firma für filmische Spezialeffekte hat er sein erstes Geld verdient, dann den Weg zum Journalismus eingeschlagen, 17 Jahre lang als Reporter und Redakteur für verschiedene Medien gearbeitet und stets auf seine Unabhängigkeit geachtet.

Mit der Basecap, einer für ihn unverzichtbaren Kopfbedeckung, fällt Antonio Ortuño schon äußerlich aus dem Rahmen seiner Schriftstellerkollegen: er stilisiert sich als Einzelgänger. Erzählungen und Romane schreibt er seit 2006. Dieses Jahr ist wichtig für die Einschätzung seiner Literatur und seines ersten Romans *Der Kopffäger*.

Take 29 **Antonio Ortuño**

Sprecher 1: Das Mexiko von 2006 – das war nach der Zeit des demokratischen Übergangs, in der wir hofften, dass auf die jahrzehntelange Einparteien-Herrschaft der PRI eine politische Neuordnung mit regelmäßigen Regierungswechseln folgen würde. Doch damals nahmen bereits die Gewalttätigkeiten zu. Viele Leute wie ich waren auch über die wachsende Radikalisierung der Rechten sehr besorgt. In *Der Kopffäger* zeige ich deshalb, wie eine Gruppe der extremen Rechten an die Macht kommt und ein diktatorisches Regime errichtet. Diese Entwicklung verfolgt ein Journalist, der ursprünglich rechts war und nun in einer linken Zeitung arbeitet, weshalb ihn seine ehemaligen Kollegen verfolgen. Er ist eine Art Doppelagent.

Autor: Antonio Ortuño nimmt in *Der Kopffäger* den Terror der Drogenmafia und des Staates vorweg, der in den folgenden Jahren Zehntausende von Menschenleben kosten wird. Auch in seinen späteren Geschichten thematisiert er die Gewalt, grenzt sich jedoch von der Narco-Literatur ab.

Take 30 **Antonio Ortuño**

Sprecher 1: Ich will nicht die Gewalt als solche zeigen, wie es so oft und so

oberflächlich in der mexikanischen Literatur geschieht. Ich zeige sie in aller Brutalität, weil ich auf die Ursachen und die Folgen hinweisen will. Die Narco-Literatur dient vielfach der Beschönigung der Kapos und der Auftragskiller, was ich aus ethischen Gründen entschieden ablehne. Ich will zeigen, was mit den Opfern der Gewalt geschieht, und nicht, wie es den Tätern geht. Außerdem will ich den Staat als einen der Hauptverursacher der Gewalt hervorheben.

Autor: Am überzeugendsten ist dies Antonio Ortuño in dem Roman *Die Verbrannten* gelungen, der als erstes seiner Bücher 2015 auf Deutsch erschien. In der Kleinstadt Santa Rita geschieht ein Verbrechen, wie es sich in Mexiko immer wieder ereignet: eine Notunterkunft für mittelamerikanische Flüchtlingen wird abgefackelt; zahlreiche Männer, Frauen und Kinder finden einen qualvollen Tod. Der Autor verschont den Leser nicht mit Details.

Sprecher 2: Das Feuer. Seine Wirkung auf den Körper. Selbst wenn es ihm nicht gelingt, uns mit seinen Flammen zu umarmen, wird uns das Feuer vernichten: In seiner Umgebung verdunsten alle essenziellen Flüssigkeiten, die Körpertemperatur steigt und die Nerven bersten, der Puls wird immer schneller, bis der Herzmuskel reißt, woraufhin die Lunge kollabiert, da ihr das Blut entzogen wird. Schon ein Zweckfeuer oder ein Kleinbrand können innerhalb von Minuten 600 Grad überschreiten. Unmöglich, dem standzuhalten: Es ist wissenschaftlich belegt, dass der Körper, der arme Körper, es nur wenige Sekunden lang erträgt, 150 Grad heiße Luft zu atmen.

Autor: Auf mehreren Ebenen schildert Antonio Ortuño diese gnadenlose Geschichte. Den Sachberichten stellt er die Version eines offiziellen Bulletins entgegen.

Sprecher 2: Das Nationalkomitee für Migration, Dienststelle Santa Rita, äußert mit Nachdruck ihre Empörung über das Geschehen. Ebenfalls betont sie ihre andauernde Pflicht, die Menschenrechte eines jeden Menschen zu schützen und zu bewahren. Und erklärt ferner ihre unbedingte Absicht, bei den Untersuchungen des Vorfalls mit den zuständigen

Polizei- und Justizbehörden zusammenzuarbeiten.

Autor: Die Sozialarbeiterin Irma wird nach Santa Rita geschickt, um die Überlebenden zu betreuen. Zuerst lernt sie die Unfähigkeit der Gemeindeverwaltung und die Duldsamkeit der Bevölkerung kennen.

Sprecher 2: Das Stadtzentrum von Santa Rita erlangte bei der fünften Umgestaltung wieder den Anschein einer archäologischen Ausgrabungsstätte. Als man die beim letzten Mal mit dem Stadtwappen versehenen Pflastersteine abermals abschlug, entdeckte man, dass sich die Harzrohre, in denen die Strom- und Fernseekabel verliefen, wie auch die danebenliegenden, aufwendig erneuerten Abwasserrohre in einem Zustand fortgeschrittener Verrottung befanden. Die allgemeine Verwunderung (die von der Tatsache nur noch vergrößert wurde, dass der Gemeinderat keinen Hinweis darauf finden konnte, dass bei der Beschaffung des vorzeitig gealterten Materials Fahrlässigkeit oder Habgier im Spiel gewesen sein könnten) half auch nicht weiter. Das komplette Stadtzentrum wurde provisorisch aufgeschüttet und war kaum noch befahrbar. Doch irgendwann fanden sich die Anwohner damit ab, jeden Tag über Hügel aus Erde, Sand und Schutt zu fahren und den Stauseen auszuweichen, die sich während des Regens gesammelt hatten.

Autor: Irma wird von den Kollegen systematisch in ihrer Arbeit behindert. Sie zeigen sich desinteressiert oder wollen die Gewalttat aus Gewissenlosigkeit vertuschen. Nur die junge Yein, eine der wenigen Überlebenden, unterstützt sie, nachdem sie ihr Misstrauen überwinden konnte. Und mit Hilfe eines Journalisten gelingt es Irma, Einblicke in das Netzwerk zwischen Gemeindeverwaltung, Justizapparat und Drogenbanden zu gewinnen. In diesem System aus Menschenverachtung, Korruption und Rassismus haben Flüchtlinge aus Mittelamerika keine Chance; und auch Menschen wie Irma, die ihnen helfen wollen, werden vertrieben. Sie flieht mit ihrem Kind vor der Rache der Gewalttäter in die USA.

Sprecher 2: Ich legte den Arm um meine Kleine, und wir gingen weiter. Wir

erreichten den Park. Ich setzte sie auf eine Bank und brach neben ihr zusammen. Ich schloss die Augen und erinnerte mich an ein Lied, eines dieser Lieder, die ich niemals in meinem Leben wieder hören möchte. Und an Vidals Zunge, sein Gesicht, rot vor Blut. Yein, leblos am Boden. Ich war es, die sie ihm anvertraut hatte. Und deswegen war ich es, die sie sterben ließ. All das, woran zu denken, ich mich im letzten Monat geweigert hatte, kam wie eine Flut zurück. Ich begriff, nachdem ich eine Weile dagesessen hatte, dass ich nie mehr aufhören würde, eine Ausländerin zu sein. Jetzt lebten wir das Leben, das Yein sich gewünscht hatte.

Verzeichnis der zitierten Literatur

Elmer Mendoza, Das pazifische Kartell. Aus dem Spanischen von Matthias Strobel. Suhrkamp Verlag, Berlin 2012

Juan Pablo Villalobos, Ich verkauf dir einen Hund. Aus dem Spanischen von Carsten Regling. Berenberg Verlag, Berlin 2016

Juan Pablo Villalobos, Lasst uns eine Mauer bauen. In: Der Tagespiegel, 29.3.2017. Aus dem Spanischen von Dorothee Nolte.

Valeria Luiselli, Die Geschichte meiner Zähne. Aus dem Spanischen von Dagmar Ploetz. Verlag Antje Kunstmann, München 2016

Verónica Gerber, Conjunto vacío / Leere Menge. Aus dem Spanischen von Marianne Gareis. © LCB

Luigi Amara, Die Perücke. Aus dem Spanischen von Peter Kultzen. Berenberg Verlag, Berlin 2017

Pergentino José Ruiz, Mitternachtsvogel. Aus dem Spanischen von Marianne Gareis. © LCB

Antonio Ortuño, Die Verbrannten. Aus dem Spanischen von Nora Haller. Verlag Antje Kunstmann, München 2015