



Durch ihren Hip-Hop schweift die wilde Hündin: Cartel de Santa.

ANGEL DELGADO / GETTY IMAGES

Die wilde Hündin

«Königin und Kojoten» – Orfa Alarcóns Erstlingsroman als Beispiel der mexikanischen «Narco-Erzählung»

Leopold Federmair · In der letzten Szene dieses kurzen und schnellen Romans stirbt einer der Protagonisten. Seine Identität preiszugeben, verbietet sich bei einem Buch, das alles auf die Karte der Spannung setzt. Dasselbe Schweigegebot macht es unmöglich, Näheres zur Behandlung des Vaterkonflikts in «Königin und Kojoten» zu sagen. Verraten werden kann, dass die Autorin, Orfa Alarcón, vage Anleihen bei der Psychoanalyse macht (Stichwort «Vatermord»). Diese Anleihen bedeuten kaum mehr als die Tatsache, dass einer der Narco-Bodyguards gern vor der Türschwelle sitzt und Noam Chomsky oder Michail Bachtin liest. Bildungsgut hat hier keinen anderen Wert als die schicken Accessoires der Heldin, die im Original als «perra salvaje», als «wilde Hündin», bezeichnet wird. Ein solches Tier steckt in der Königin, die sie gern sein möchte.

Implizite Verherrlichung

Eine «perra salvaje» kommt öfters in den Liedern des Cartel de Santa vor, einer Hip-Hop-Band, die in Alarcóns Roman eine nicht unerhebliche Rolle spielt. In Mexiko ist diese Band ziemlich beliebt,

ihre gewalttätiger Chef MC Babo erlangte traurige Berühmtheit, als er einen Freund erschoss und danach gegen Hinterlegung einer Kautions in schwindelerregender Höhe, die die Cartel-Fans bezahlten, auf freien Fuss gesetzt wurde. Babo kommt in «Königin und Kojoten» vor, die wilde Hündin verehrt ihn. Heriberto Yépez, einer der Vertreter der neuen mexikanischen Literatur des Nordens, in der die sogenannte «narconarrativa» eine zentrale Rolle spielt, meinte unlängst, er kenne keine Werke dieser Strömung, welche die Drogenbosse und ihre «Kultur» verherrlichen oder auch nur rechtfertigen würden. Bei Orfa Alarcóns Romanen kann man da Zweifel bekommen, auch wenn die Absichten der noch jungen Autorin aus Monterrey andere gewesen sein mögen.

Beabsichtigt wird sie haben, mit einem fetzigen Erstling Aufsehen zu erregen. Um diesen Zweck zu erreichen, scheut sie nicht vor holzschnittartigen, schnell hingeworfenen Figuren zurück, mixt möglichst viel Argot und «dirty words» in den Text und erzählt die Geschichten von Blut und Feuer, als hätte sie eine Karriere jenseits der Grenze vor Augen: nicht als Drogenhändlerin, sondern als Soap-Opera-Schreiberin. In einem Interview be-

jahte sie freudig die Frage, ob sie nicht ein paar Folgen für «Héroes del norte» schreiben möchte, eine Fernsehserie rund um eine mexikanische Pop-Band.

Einigermassen gewöhnungsbedürftig

Die fiesen Typen, die Alarcóns Erstlingsroman bevölkern, könnten genauso in einer gutbürgerlichen Wohngegend irgendwo in den USA ihr (nicht ganz so blutrünstiges) Unwesen treiben. Auf Deutsch klingt die Narco-Erzählung ein bisschen sauberer als im Original, der ganze Sprachmüll lässt sich nicht so leicht transportieren. Das vieldeutige spanische Wort «pedo», das Alarcón von ihrer Heldin populärlinguistisch erläutern lässt, kennt und gebraucht jeder halbwegs volkstümliche Eingeborene, was beim viel blässeren deutschen Wort «stinken» («stinken gehen» usw.) nicht der Fall ist. Und wenn die Hündin immer wieder einmal den Ausruf «Mann!» (für «hombre») in ihre Sätze einstreut, ist das einigermassen gewöhnungsbedürftig und fetzt lange nicht so wie gewünscht.

Orfa Alarcón: Königin und Kojoten. Roman. Aus dem mexikanischen Spanisch von Angelica Ammar. Wagenbach, Berlin 2014. 187 S. Fr. 22.90.

Jenseits des Menschen

«Posthumanismus» – Rosi Braidottis philosophische Programmschrift

Andrea Roedig · Dem Humanismus wurde schon oft das Totenglockchen geläutet. Heute aber, in einer Welt, in der Klonschafe und Onko-Mäuse leben, Drohnen unbemannt ihr Ziel finden, Maschinen immer intelligenter werden und der Mensch, mit allerlei Prothesen bestückt, vom «Neuro-Enhancing» träumt, wirkt die alte Vorstellung eines privilegierten, von Tier und Technik klar abzugrenzenden Vernunftwesens «Mensch» wie aus der Zeit gefallen. Der Humanismus sei eine epistemologisch, politisch und ethisch nicht mehr haltbare Position, er habe sich überlebt und werde auch als runderneuerter Neohumanismus (etwa einer Martha Nussbaum) nicht glücken, meint jedenfalls die an der Universität Utrecht lehrende Philosophin Rosi Braidotti.

Ein «vitalistischer Materialismus»

Ihr Buch «Posthumanismus. Leben jenseits des Menschen» ist eine Programmschrift. Braidotti versucht darin, ein eigenes Konzept «posthumaner Subjektivität» plausibel zu machen, theoretisch zu fundieren und gegen andere Positionen abzugrenzen. Die Argumente gegen den Humanismus, die sie vorbringt, sind aus der postmodernen, der feministischen und der Theoretik der «Postcolonial Studies» der letzten Jahrzehnte sattem bekannt: Er sei selbstherrlich, euro- und anthropo-

zentrisch, ein Herrschaftsdiskurs weisser, westlicher Männlichkeit, der eine begrenzte, beschränkte Perspektive für eine universelle ausbe.

Interessanter als diese affektive Kritik ist, was Braidotti als alternatives Konzept dagegensetzt. Sie denkt auf der Grundlage eines Modells, das sie – mit rechten Wortungetümen – als «vitalistischer Materialismus» bezeichnet, der «auf einer monistischen, neospinozistischen Ontologie der radikalen Immanenz» beruhe, die ihrerseits «eine transversalrelationale Ethik» hervorbringe. Etwas verständlicher ausgedrückt besagt dies, alles Seiende sei Teil einer Lebenskraft («Zoé») sich selbst organisierender, intelligenter Materie. Daraus ergibt sich für Braidotti ein grundsätzlicher Egalitarismus, eine Gleichheit allen Lebens – denn wenn alles aus einer einzigen, sich permanent erneuernden Materie bestehe, sei es weder nötig noch zu rechtfertigen, in Entgegensetzungen wie Natur - Kultur, Mensch - Tier zu denken.

«Posthuman» sei diese Position, weil sie nicht mehr den vernunftbegabten Menschen ins Zentrum der Theorie stelle, wobei aber «posthuman» nicht mit «inhuman» zu verwechseln sei. Im Gegenteil hält die Autorin am Begriff der Subjektivität fest – gegen sie sind damit die in Zentren eingebetteten, «verleiblichten» Einzelnen –, um Kritik an sich ins «Inhumane» verkehrenden Zuständen üben zu können. Katastrophenszenarien,

Verlustängste und Furcht vor der Zukunft sind Braidottis Sache nicht, vielmehr plädiert sie technikfreundlich für «Experimente der Intensität». Ihr Konzept eines «Posthumanismus», das sich stark an Gilles Deleuze und Felix Guattari anlehnt, soll ein zugleich utopisch-positives und kritisches Denken ermöglichen.

Inspiration

Zwar wird viel zu schweres Begriffsgeschütz aufgeföhren, und das Buch ist, in der Übersetzung zumindest, mühsam zu lesen. Doch auch wenn man der Argumentation – vor allem der grob zusammengehackten Zeitdiagnose und dem zwielichtigen Vitalismus – nicht folgen mag, bleibt das, was Braidotti schreibt, gedanklich inspirierend. Ihr System ist von langer Hand ausgearbeitet, scheut keine metaphysische Frage und ist ein Versuch, anders als in herkömmlichen Kategorien zu denken. Hier wird Philosophie zur Science-Fiction. Angesichts des rasanten naturwissenschaftlich-technischen Fortschritts, dem die Geisteswissenschaften oft nur ratlos hinterherschauen, gebührt solcher Theorie durchaus Aufmerksamkeit.

Rosi Braidotti: Posthumanismus. Leben jenseits des Menschen. Aus dem Englischen von Thomas Laugstien. Campus, Frankfurt am Main 2014. 214 S., Fr. 35.90.

ARCHITEKTUR HEUTE

Architekturmodelle in der Gegenwartskunst

usb. · Architekturmodelle dienen primär der Projektplanung oder der Präsentation, manchmal auch der Erinnerung. Seit dem Aufkommen der Minimal Art und der Konzeptkunst haben bildende Künstler ihnen zahlreiche weitere Funktionen erschlossen. So haben sie Modelle bestehender oder imaginierter Bauten etwa zu Instrumenten der Gesellschaftskritik, zu Spannungsträgern zwischen Form und Wort, zum Gegenstand partizipativer Spiele oder auch zu Indikatoren von Bedrohung und Zerfall gemacht. All das wird in einer Ausstellung im Siegener Museum für Gegenwartskunst verdeutlicht. Die Positionen reichen von Stephen Willats' minimalistischem «Organic Exercise» (1962) bis zu Jean Pascal Flaviens «Two Persons House» – einer räumlich wie psychologisch hochflexiblen Modellsituation. Michael Ashkin stellt mit seiner eindrücklichen Karton-Installation «Untitled» (2009) die Grundsatzfrage, inwieweit das Medium Modell unheilvolle Allmachtsphantasien weckt; wie in einer Luftaufnahme führt uns der New Yorker Künstler eine verlassene Barackenstadt mit Wachtürmen in endloser Wüstenferne vor Augen. Und der Kubaner Carlos Garaicoa hinterfängt in seinen Papier-Architekturen Gebäudedarstellungen des 19. Jahrhunderts mit dreidimensionalen Schatten, die aus einer pechschwarzen Moderne aufzusteigen scheinen. Hier finden auch Architekturinteressierte Anregungen – dies nicht zuletzt dank dem gründlichen Katalog.

Bis 12. Oktober. Katalog: Was Modelle können. Eine kleine Geschichte des Architekturmodells in der zeitgenössischen Kunst. Hrsg. Eva Schmidt. Snoeck-Verlags-gesellschaft, Köln 2014. 168 S., € 24.80.

Locarnos korallenrote Ausstellungsbox

holl. · Eine transparente Betonstruktur sollte es werden: Franco Moros Ausstellungsraum der neugegründeten Ghisla Art Collection in Locarno. Doch die Kosten des 2007 aus einem Wettbewerb hervorgegangenen Projekts erwiesen sich bald schon als zu hoch, und der Architekt musste auf Wunsch des Sammlerehepaars Ghisla ein bestehendes Dreifamilienhaus zu einem Museum für Nachkriegsmoderne vom abstrakten Expressionismus bis zur Arte povera umbauen. Dieser Herausforderung stellte sich Moro mit Bravour und verwandelte den Altbau in einen kunstvollen Schrein. Dazu schloss er das Gebäude mit schwarzen Metallplatten bis auf die wenigen Fenster, die zur Belichtung des Foyers, des Büros sowie der Service Räume nötig waren, und verkleidete die Fassaden des so entstandenen schwarzen Würfels mit einem textil wirkenden Maschennetz aus korallenrotem Stahl. Dieses verdeckt auch das flache alte Giebeldach, in welchem die Haustechnik untergebracht wurde. Das an zentraler Lage hinter dem Stadtpark gelegene und dennoch etwas verborgene Ghisla-Museum gleicht einer riesigen minimalistischen Skulptur und ist alleseitig von einem schmalen Wassergraben umgeben. Über eine klei-



Franco Moros Bauskulptur.

FOTOARTE DOMENICO CHIEFARI

ne Brücke gelangt man von der schattigen Via Ciseri zum tief in den Gebäudekörper eingezogenen, durch einen schwarzen Metallrahmen akzentuierten Eingang. Links neben dem Empfangsraum lockt einen ein farbiges Metallrelief von Frank Stella in die erste der acht über drei Geschosse verteilten Galerien. Dann gelangt man an den Verwaltungsräumen vorbei in den leicht erhöhten zweiten Raum mit einer Vogel-Installation von Jannis Kourellis. Im ersten und zweiten Stock setzt sich die Ausstellung mit weiteren bedeutenden Werken europäischer und amerikanischer Künstler wie Karel Appel, Tom Wesselmann, Lucio Fontana, Cy Twombly oder Jean-Michel Basquiat fort. In den kleinteiligen Sälen klingt die alte Raumaufteilung nach, die aus statischen Gründen nur moderat geändert werden konnte und sich nun als vorteilhaft für den wechselseitigen Dialog der Kunstwerke erweist. Nur etwas kann man an diesem neuen Akzent in einem architektonisch jüngst arg verunstalteten Quartier beanstanden: dass der 66-jährige Moro, der vor fünf Jahren mit dem neuen Lido von Locarno für Aufsehen sorgte, die schmalen, strassenseitigen Öffnungen für die Anlieferung der Kunstwerke nicht als Fenster ausgebildet hat. Sie hätten aus dem völlig abgeschlossenen Räumen einen Blick hinauf zur Madonna del Sasso gewährt und so auch die Orientierung im Innern erleichtert. Von Mittwoch bis Sonntag geöffnet. Katalog: Fr. 48.–.