

3 *Los Divinos* | Mittäterperspektiven

Der Roman *Los Divinos* von Laura Restrepo stellt die literarische Bearbeitung eines faktischen Verbrechens dar, das im Dezember 2016 in Bogotá verübt wurde: der Feminizid an der erst siebenjährigen Yuliana Samboní durch einen bekannten, einer einflussreichen und wohlhabenden Familie angehörigen Architekten.¹ Die Schriftstellerin, Journalistin und Menschenrechtsaktivistin Laura Restrepo greift dieses Verbrechen in ihrem zehnten, im Jahr 2018 erschienenen Roman auf und nimmt dabei sowohl Geschlechter- als auch Klassenfragen in den Blick. Die scharfe Kritik an den sozialen Verhältnissen im Roman stellt eine diskursive Erweiterung der einschlägigen Rechtstexte zu Feminizid dar, insbesondere zum Fall der ermordeten Yuliana Samboní.

In der fiktionalen Bearbeitung dieses Falls wird ein spezifisches literarisches Verfahren angewandt, das im Folgenden dargestellt und analysiert werden soll: Die Erzählinstanz, die den Namen Hobbit trägt, ist ein enger Kindheitsfreund des Täters. Beide gehören zu einer Gruppe von fünf Freunden, die allesamt in die Vertuschung der Tat verstrickt sind. Diese dominante Fokalisierung etabliert Täterperspektiven, die Einblicke in die Erfahrungswelten der Gruppe liefern, ohne dabei den Täter selbst als Erzählinstanz fungieren zu lassen. Die Erzählinstanz ist in das Geschehen eingebunden und steht dem Täter einerseits nahe, sucht jedoch andererseits im Verlauf des Romans eine zunehmend kritische Distanz. Dieses Verfahren der «Mittäterperspektive» eröffnet einen differenzierten Blick sowohl auf die Spezifik als auch die Systematik des Feminizids, durch im Verlauf des Romans wechselnde Fokalisierung bei gleichbleibender Erzählinstanz und durch das Eröffnen zahlreicher narrativer Ebenen und komplexer zeitlicher Konstellationen.

In den Presseberichten zum faktischen Fall wurde der Täter als «Monster», «Psychopath» und «pädophiler Triebtäter» beschrieben.² All dies, so wäre einzu-

1 In diesem Kapitel der vorliegenden Studie soll zwar der Name des faktischen Opfers erwähnt – ihr Name ist in ganz Kolumbien bekannt –, die namentliche Nennung auch dieses faktischen Täters jedoch weitestgehend vermieden werden. Wenn sein Name genannt wird, erfolgt dies lediglich im Rahmen der Überschriften von Zeitungsartikeln. So soll zum einen der Fokus auf der Würde des Opfers liegen und zum anderen die im Roman vorgenommene Demaskierung des fiktionalen Täters konsequenterweise auch auf den faktischen Täter übertragen werden. Die explizite Nennung seines Namens würde der Herangehensweise des Romans entgegenwirken und die gesellschaftliche Systematik, die hinter seinem Verbrechen steht, in den Hintergrund drängen. Dies wurde in der überwältigenden Mehrheit der Presseerzeugnisse zum Fall bereits getan und soll an dieser Stelle dezidiert nicht wiederholt werden.

2 Für einen dezidierten Vergleich der Presseberichterstattung mit den Verfahren des Romans siehe Elena von Ohlen: «Un ejercicio de deconstrucción del monstruo». Laura Restrepas *Los divinos* im Spiegel der kolumbianischen Medienlandschaft. In: Siria De Francesco/Alan Pérez Medrano u. a.

wenden, sind Zuschreibungen, die die systemische, intersektionale und soziale Dimension des Verbrechens verdecken und dieses auf einen skandalösen Einzelfall eines von der Norm abweichenden Täters reduzieren. Die literarische Bearbeitung geht in ganz anderer Weise vor. Die Presseberichterstattung machte die vielfältigen sozialen Zusammenhänge weitestgehend unsichtbar. Im Roman indes wird geschlechtsspezifische Gewalt als eine Kombination struktureller Formen der Benachteiligung dargestellt: Das Opfer ist, wie auch in der faktischen Vorlage, ein minderjähriges Mädchen aus sozial und wirtschaftlich marginalisierten Verhältnissen. Eine Tatsache, die in der Erwartungshaltung des Täters auch aufgrund seines eigenen gesellschaftlichen Status Straffreiheit zu garantieren schien. Der Täter ist im Roman kein abstraktes «Monster», sondern ein Mensch mit eigener Geschichte, eigenem Leben und einem sozialen Umfeld, das ihn vor der Ahndung des von ihm begangenen Verbrechens schützt. Diese Art der Darstellung wirkt der Entmenschlichung des Opfers entgegen, indem das Verbrechen selbst als das eines Menschen an einem anderen Menschen dargestellt wird, ohne dabei diese Gewalt zu ästhetisieren. Diese *réécriture* des faktischen Falls unterstreicht die politische Dimension intersektionaler Geschlechtergewalt: Es wird keine detaillierte Schilderung des Verbrechens selbst vorgenommen, sondern ein intimer Einblick in das Leben und die Motive der Aggressoren im Rahmen einer Gesellschaft gegeben, die von einer strukturellen Ungleichheit geprägt ist.

Laura Restrepo, 1950 in Bogotá geboren, gilt als eine der einflussreichsten lateinamerikanischen Autorinnen der letzten Jahrzehnte, die zugleich als Journalistin und Menschenrechtsaktivistin tätig ist. Ihr Œuvre umfasst zehn Romane und einen Kurzgeschichtenband. In vielerlei Hinsicht ist ihr neuester Roman *Los divinos* als Zuspitzung eines Gesamtwerks zu verstehen, in dem intersektional verstandene Geschlechterfragen stets eine zentrale Rolle spielen. Werke wie *Dulce compañía* (1995),³ *La novia oscura* (1999),⁴ *La multitud errante* (2003)⁵ oder Restrepas international meistbeachteter Roman *Delirio* (2004)⁶ widmen sich vielschichtigen Unterdrückungserfahrungen.⁷

(Hg.): *Diebstahl/Furto: ein casus literalis aus Genderperspektive. Schriften des Italienzentrums der Freien Universität Berlin, Band 6*. Berlin: Freie Universität Berlin 2021, S. 80–89.

3 Laura Restrepo: *Dulce compañía*. Barcelona: Norma 1995.

4 Laura Restrepo: *La novia oscura*. Bogotá: Norma 1999.

5 Laura Restrepo: *La multitud errante*. Barcelona: Anagrama 2003.

6 Laura Restrepo: *Delirio*. Bogotá: Aguilar 2004.

7 Ausführlich zu Restrepas intellektueller Biographie siehe Kate Averis: Laura Restrepo. In: Will H. Corral/Juan E. De Castro u.a. (Hg.): *Contemporary Spanish-American Novel: Bolaño and After*. New York: Bloomsbury 2013, S. 252–257 und Julie Lirot: Laura Restrepo por sí misma. In: Elvira Sánchez Blake/Julie Lirot (Hg.): *El universo literario de Laura Restrepo*. Bogotá: Aguilar/Altea u. a. 2007, S. 341–351. Zu den unterschiedlichen Ausprägungen des Menschenrechtsnarrativs in *La*

Obgleich Restrepos literarisches Werk im Zentrum zahlreicher wissenschaftlicher Publikationen steht, war ihr neuester Roman *Los divinos* bisher lediglich Untersuchungsgegenstand einiger weniger Publikationen, die sich jedoch bis auf eine Ausnahme nicht den literarischen Verfahren widmen, mit denen der Roman die systematische Dimension der geschlechtsspezifischen Gewalt offenlegt.⁸

Um diese herauszuarbeiten, bietet sich eine vergleichende Lektüre des Romans und der einschlägigen Rechtstexte an. Neben dem Gesetz, das *feminicidio* im Jahr 2015 als Straftatbestand in das kolumbianische Strafgesetzbuch aufnimmt, wird auch das Urteil im Fall der im Dezember 2016 ermordeten Yuliana Samboní, das im März 2017 aus der Gerichtsverhandlung hervorging, herangezogen. Um eine solche Lektüre vornehmen zu können, soll auch in diesem Kapitel zunächst auf die Entwicklung der Rechtslage zu *feminicidio* im kolumbianischen Kontext und den Fall Yuliana Samboní eingegangen werden, bevor der Roman auf seine literarischen Verfahren befragt wird.

3.1 Feminizide im kolumbianischen Kontext

In Kolumbien wird geschlechtsspezifische Gewalt nicht zentral statistisch erfasst. Zahlen verschiedener staatlicher Organe, Nichtregierungsorganisationen, Aktivist*innen und Akademiker*innen verdeutlichen jedoch die landesweite Dringlichkeit, eine Unterscheidung zu anderen Formen der Gewalt vorzunehmen. Die

multitud errante siehe Fernando Rosenberg: *After Human Rights*, S. 30–58. Keine dieser Studien widmet sich den in den Romanen dargestellten Marginalisierungsmechanismen aus einer dezidiert intersektionalen Perspektive. Zu intersektionalen Geschlechterfragen in Restrepos Œuvre vgl. Elena von Ohlen: «Un ejercicio de deconstrucción del monstruo».

⁸ Zu nennen seien hier Carmiña Navia-Velasco: Laura Restrepo, indagación en el mal. In: *Poliagramas*, Nr. 47 (2018), S. 167–173. Carmiña fokussiert sich in ihrem Artikel auf «el mal» [das Böse] in *Los divinos*, während das vorliegende Kapitel argumentiert, dass es im Gegenteil keine abstrakte böse Kraft ist, die der Roman offenlegt. Eine nicht publizierte Masterarbeit, die an der Universidad de Sevilla verfasst wurde und auf deren Homepage unter einer Creative Commons Lizenz abgerufen werden kann, verfolgt zwar einen Ansatz, der die Gründe für das Verbrechen innerhalb der gesellschaftlichen Strukturen sucht, stellt aber dezidiert keine philologische Analyse dar, vgl. María García Moreno: *Desmontando al monstruo. Una interpretación de la novela Los Divinos de Laura Restrepo*. Sevilla: Universidad de Sevilla 2019, S. 7. Neben Elena von Ohlens «Un ejercicio de deconstrucción del monstruo» existiert eine weitere einschlägige literaturwissenschaftliche Studie zu *Los divinos*, die sich mit der Ästhetik der Unbehaglichkeit des Romans befasst. Siehe Sofia Forchieri: «Los monicongos son mil, y el más chiquitico se parece a ti»: la estética de la incomodidad en *Los Divinos* de Laura Restrepo. In: Reindert Dhondt/Silvana Mandolessi u. a. (Hg.): *Afectos y violencias en la cultura latinoamericana*. Madrid: Iberoamericana 2022, S. 157–174.

NGO *Observatorio Femicidios Colombia* zählte im Jahr 2018 663 Feminizide und 571 im darauffolgenden Jahr 2019. Für 2020 geht die NGO von 630, für 2021 von 619 und für 2022 von 612 Feminiziden aus.⁹ Obwohl diese Zahlen nicht offiziell bestätigt sind, bleibt festzuhalten, dass tödliche geschlechtsspezifische Gewalt einen anhaltenden Missstand darstellt. Dies gilt weiterhin, obwohl bereits Maßnahmen eingeleitet worden sind, die das Strafrecht im Sinne einer Würdigung der Spezifik dieser Form von Gewalt modifiziert haben.

In Anerkennung der Problematik und den Verpflichtungen aus Belém do Pará folgend wurde zunächst 2008 eine erste Modifizierung des Strafgesetzbuches vorgenommen, bevor 2015 schließlich das bis heute geltende Gesetz erlassen wurde, das Feminizid als eigenen Straftatbestand anerkennt. Seine Entstehung, die damit verbundenen Fortschritte, aber auch die Probleme, die mit der Implementierung des Gesetzes einhergehen, sollen im Folgenden dargelegt werden. Im Gegensatz zu der im Kapitel II vorgelegten Analyse zu *Racimo* und den viele Jahre vor der Implementierung der *Ley Gabriela* in Chile begangenen Feminiziden von Alto Hospicio, bietet die Betrachtung von *Los divinos* die Möglichkeit, die konkrete Funktionsweise der *Ley Rosa Elvira Cely* anhand des Falls der 2016 ermordeten Yuliana Samboní exemplarisch darzustellen und so Roman, Feminizidgesetz und Urteil miteinander engzuführen.

3.1.1 Die *Ley Rosa Elvira Cely*

Die Geschichte der *Ley Por la cual se crea el tipo penal de Femicidio como delito autónomo y se dictan otras disposiciones (Rosa Elvira Cely)* [Gesetz, das Feminizid als autonomen Straftatbestand schafft und durch das weitere Bestimmungen erlassen werden], die Feminizid erstmalig als eigenständiges Delikt definiert, ist exemplarisch dafür, wie völkerrechtliche Verträge direkten Einfluss auf die Strafgesetzbücher unterzeichnender Staaten nehmen können.¹⁰

⁹ Observatorio Femicidios Colombia: *Vivas nos queremos – Boletín mensual sobre feminicidios en Colombia*. Ausgaben vom Dezember 2018, Dezember 2019, Dezember 2020, Dezember 2021 und Dezember 2022. Abrufbar unter <https://observatoriofemicidioscolombia.org/index.php/seguimiento/boletin-nacional> (letzter Zugriff: 30.11.2023)

¹⁰ Als «direct effect» wird gemeinhin der Vorgang der Berufung auf Garantien im innerstaatlichen Recht bezeichnet. Hier wird der direkte Einfluss des Völkerrechts auf das nationale Strafrecht in einem weiteren Sinne verstanden. Für eine Analyse des «direct effect» im Völkerrecht siehe Andre Nollkaemper: The Duality of Direct Effect of International Law. In: *European Journal of International Law* Vol. 25, Nr 1 (2014), S. 105–125. Für die Rolle nationaler Gerichte in der Anwendung völkerrechtlicher Normen siehe Helmut Aust/Alejandro Rodiles u. a.: Unity or Unifor-

Den Verpflichtungen aus Belém do Pará folgend wurde im Jahr 2008 dem Artikel 104 des kolumbianischen Strafgesetzbuches, der erschwerende Umstände zu Mord behandelt,¹¹ ein elfter Absatz hinzugefügt, in dem es heißt: «si [el homicidio] se cometiere contra una mujer por el hecho de ser mujer»¹², [«wenn er [der Mord] gegen eine Frau begangen wird, weil sie eine Frau ist»]. Schließlich gelangte im März 2015 ein Fall bis an den Obersten Gerichtshof: Ein Gericht in Medellín hatte den Absatz 11 in einem Mordfall in zweiter Instanz mit der Begründung ausgeschlossen, es handele sich bei diesem um ein sogenanntes Verbrechen aus Leidenschaft. Die Frau wurde von ihrem ehemaligen Partner erstochen, nachdem sie bereits in den Jahren zuvor mehrfach von diesem lebensgefährlich verletzt worden war und Morddrohungen erhalten hatte. Das Mordmotiv sei Eifersucht gewesen, ein geschlechtsspezifisches Tötungsmotiv habe nicht vorgelegen. Nachdem die Staatsanwaltschaft Revision gegen das Urteil eingelegt hatte, gelangte der Fall in dritter Instanz an den Obersten Gerichtshof. Die Richterin am Obersten Gerichtshof urteilte hingegen schließlich, dass der Ausschluss des Absatzes 11 ein Gesetzesbruch gewesen sei: Er verstoße, unter anderem, gegen das Gesetz 1257 von 2008, das in CPC Art. 103, Absatz 11 mündete, gegen verschiedene Artikel der kolumbianischen Verfassung, die *Convention on the Elimination of All Forms of Discrimination Against Women* (CEDAW), die Belém do Pará Konvention, die Allgemeine Erklärung der Menschenrechte, die *American Declaration of the Rights and Duties of Man* und die Amerikanische Menschenrechtskonvention.¹³ Daraufhin wurde unmittelbar nach dem Urteil des Obersten Gerichtshofes im Juli desselben Jahres und nicht zuletzt aufgrund des Drucks feministischer Organisationen ein eigenes Gesetz für den Tatbestand Feminizid erlassen: die *Ley Rosa Elvira Cely*, benannt nach der 35-jährigen Rosa Elvira Cely, die am Nachmittag des 24. Mai 2012 im Parque Nacional mitten in Bogotá von einem Kommilitonen vergewaltigt und gepöbelt wurde, woraufhin sie wenige Tage später im Krankenhaus verstarb.

ernity? Domestic Courts and Treaty Interpretation. In: *Leiden journal of international law* Vol. 27, Nr. 1 (2014), S. 75–112.

11 Congreso de Colombia: *Código Penal Colombiano (Ley 599 de 2000(julio 24) por la cual se expide el Código Penal. Art. 104. Circunstancias de agravación*. Im Folgenden wird das Kürzel «CPC» für das kolumbianische Strafgesetzbuch verwendet.

12 Der mittlerweile außer Kraft gesetzte Absatz 11 wurde 2008 durch den Artikel 26 der Ley 1257 eingeführt. Congreso de Colombia: *Ley 1257 Por la cual se dictan normas de sensibilización, prevención y sanción de formas de violencia y discriminación contra las mujeres, se reforman los Códigos Penal, de Procedimiento Penal, la Ley 294 de 1996 y se dictan otras disposiciones*. Gesetz vom 4. Dezember 2008. Kapitel VII, Artikel 26.

13 Corte Suprema de Justicia, Colombia: Urteil vom 4. März 2015, Nr. 41457. Richterin: Patricia Salazar Cuéllar, S. 15. Vgl. auch María Camila Correa Flórez: *Comentario IV. Femicidio*, S. 145.

Das kolumbianische Strafgesetzbuch wurde mittels des Gesetzes 1761 von 2015 um den Artikel 104 A zum Tatbestand Feminizid und 104 B zu erschwerenden Umständen erweitert. In Artikel 104 A CPC heißt es nun: «Quien causare la muerte a una mujer, por su condición de ser mujer o por motivos de su identidad de género o en donde haya concurrido o antecedido cualquiera de las siguientes circunstancias, incurrirá en prisión de doscientos cincuenta (250) meses a quinientos (500) meses»¹⁴ [Wer den Tod einer Frau aufgrund ihres Status als Frau oder aufgrund ihrer geschlechtlichen Zugehörigkeit verursacht, oder wenn einer der folgenden Umstände eingetreten oder vorausgegangen ist, wird mit einer Gefängnisstrafe von zweihundertfünfzig (250) Monaten bis fünfhundert (500) Monaten bestraft]. Als alternative Merkmale werden in sechs Absätzen weitere Hinweise auf Feminizid angeführt:

- a. Tener o haber tenido una relación familiar, íntima o de convivencia con la víctima, de amistad, de compañerismo o de trabajo y ser perpetrador de un ciclo de violencia física, sexual, psicológica o patrimonial que antecedió al crimen contra ella
 - b. Ejercer sobre el cuerpo y la vida de la mujer actos de instrumentalización de género o sexual o acciones de opresión y dominio sobre sus decisiones vitales y su sexualidad
 - c. Cometer el delito en aprovechamiento de las relaciones de poder ejercidas sobre la mujer, expresado en la jerarquización personal, económica, sexual, militar, política o sociocultural
 - d. Cometer el delito para generar terror o humillación a quien se considere enemigo
 - e. Que existan antecedentes o indicios de cualquier tipo de violencia o amenaza en el ámbito doméstico, familiar, laboral o escolar por parte del sujeto activo en contra de la víctima o de violencia de género cometida por el autor contra la víctima, independientemente de que el hecho haya sido denunciado o no
 - f. Que la víctima haya sido incomunicada o privada de su libertad de locomoción, cualquiera que sea el tiempo previo a la muerte de aquella. (CPC Art. 104 A, Abs. a–f)¹⁵
-
- [a. Wenn eine Beziehung familiärer oder intimer Art mit dem Opfer besteht oder bestand, wenn der Täter mit ihm zusammenlebt oder lebte, eine Freundschaft, Bekanntschaft oder ein Arbeitsverhältnis mit ihm hat oder hatte und der Täter gleichzeitig Täter eines Zyklus physischer, sexueller, psychischer oder vermögensrechtlicher Gewalt ist oder war, der dem Verbrechen vorausging
 - b. Die Ausübung geschlechtsspezifischer und sexueller Instrumentalisierung am Körper der Frau oder Handlungen der Unterdrückung und Dominanz über ihre Lebensentscheidungen und ihre Sexualität

¹⁴ CPC, Art. 104 A. Siehe auch *Ley 1761* von 2015. Congreso de Colombia: *Ley 1761 de 2015 Por la cual se crea el tipo penal de feminicidio como delito autónomo y se dictan otras disposiciones.* (Rosa Elvira Cely). Gesetz vom 6. Juli 2015, Artikel 104 A.

¹⁵ Siehe auch Congreso de Colombia: *Ley 1761 de 2015*, Artikel 2.

- c. Wenn das Verbrechen begangen wurde, um sich die Machtverhältnisse gegenüber Frauen zunutze zu machen, die in der persönlichen, wirtschaftlichen, sexuellen, militärischen, politischen oder soziokulturellen Hierarchie zum Ausdruck kommen
- d. Wenn das Verbrechen begangen wurde, um Terror oder Demütigung gegenüber Feinden zu generieren
- e. Dass es eine Vorstrafe oder Hinweise für jede Art von Gewalt oder Bedrohung im häuslichen, familiären, beruflichen oder schulischen Umfeld durch das aktive Subjekt gegen das Opfer oder für geschlechtsspezifische Gewalt des Täters gegen das Opfer gibt, unabhängig davon, ob die Tat angezeigt wurde oder nicht
- f. Dass das Opfer für eine gewisse Zeit vor seinem Tod isoliert war oder seiner Bewegungsfreiheit beraubt wurde]

Ersichtlich ist an den Absätzen a) bis f), dass sie konkrete Sachlagen beschreiben, anhand derer das subjektive Element, nämlich der Mord an einer Frau aus geschlechtsspezifischen Gründen, leicht zu belegen ist. Gleichzeitig evozieren die Inhalte der Absätze bisweilen Umstände, die ein höheres Strafmaß rechtfertigen würden.¹⁶ Der Artikel 104 B des Strafgesetzbuches führt im Anschluss jedoch noch einmal separat die konkreten strafverschärfenden Umstände auf. Wenn der Täter ein öffentliches Amt ausübt und dieses missbraucht, um den Mord zu begehen (Absatz a); wenn das Opfer älter als 60 Jahre, minderjährig oder schwanger war (Absatz b); wenn der Mord mit Beihilfe einer oder mehrerer weiterer Personen begangen wurde (Absatz c); wenn der Mord an einer Frau begangen wurde, die sich in einer Situation körperlicher, geistiger oder sensorischer Behinderung befand, Zwangsumsiedlung ausgesetzt war, oder aufgrund des sozioökonomischen Status oder im Zusammenhang mit der ethnischen Zugehörigkeit oder der sexuellen Orientierung Diskriminierung ausgesetzt war (Absatz d); wenn das Verbrechen in Anwesenheit eines Haushaltsmitglieds des Opfers begangen wurde (Absatz e); wenn das Verbrechen nach einem sexuellen Übergriff, der Durchführung von Ritualen, Genitalverstümmelung oder jeder anderen Art von physischen oder psychischen Angriffen oder Leiden begangen wurde (Absatz f); wenn Täter und Opfer in partnerschaftlicher Beziehung lebten, eng miteinander verwandt waren oder in einem Haushalt lebten; wenn der Täter durch Angriffe auf die Infrastruktur oder die öffentliche Gesundheit auch andere Personen gefährdete; bei besonders grausamer Vorgehensweise; wenn das Opfer in eine Situation der Wehrlosigkeit gebracht wurde; und wenn das Verbrechen zu terroristischen Zwecken begangen wurde (Absatz g).¹⁷

¹⁶ Auf die Unklarheiten in der sprachlichen Verfasstheit des Gesetzestextes wird an anderer Stelle in diesem Kapitel noch einmal ausführlicher hingewiesen, vgl. S. 124–125.

¹⁷ CPC: Art. 104 B, Abs. a–g. Siehe auch Congreso de Colombia: *Ley 1761 de 2015*, Artikel 3.

Die *Ley Rosa Elvira Cely* gilt insbesondere im Vergleich zu anderen Feminizidgesetzen der Region als äußerst progressiv und umfangreich. Gemeinsam mit der chilenischen *Ley Gabriela* stellt das kolumbianische Gesetz das einzige der Region dar, in der von binären Auffassungen von Geschlecht Abstand genommen wird: So werden mit den Zusätzen «*motivos de su identidad de género*» und «*prejuicios relacionados con [...] la orientación sexual*» auch explizit Transfrauen und nicht heteronorm lebende Frauen miteingeschlossen. An CPC 104 B, Absatz d wird zudem ersichtlich, dass sogar intersektionale Komponenten berücksichtigt werden: So ist ein erhöhtes Strafmaß vorgesehen, wenn die Ermordete zum Beispiel wegen ihrer Zugehörigkeit, durch Rassifizierung, wegen ihrer sexuellen Orientierung oder sozioökonomischen Situation zusätzlicher Diskriminierung ausgesetzt war. Die *Ley Rosa Elvira Cely* nimmt somit zahlreiche Merkmale des Feminizids vorweg, die wenige Jahre später im Interamerikanischen Modellgesetz festgehalten werden würden.

Beide Artikel, 104 A und 104 B, verdeutlichen zudem, dass verschiedene Rechtsgüter gleichzeitig geschützt werden sollen.¹⁸ Neben dem Leben sind dies die persönliche Integrität, die Menschenwürde, die Gleichheit, das Recht auf nicht-Diskriminierung, auf ein Leben ohne Gewalt und auf die freie Entwicklung der Persönlichkeit. Zudem hat der Erlass der *Ley Rosa Elvira Cely* dazu geführt, dass ein strafmildernder Umstand immer seltener herangezogen wird: Artikel 58 des CPC verweist auf einen Zustand, der unter «*ira e intenso dolor*» [Wut und intensiver Schmerz] bekannt ist und ein geringeres Strafmaß vorsieht, wenn eine Straftat in Reaktion auf ein vermeintlich ungerechtfertigtes, schmerzverursachendes Verhalten anderer verübt wird.¹⁹ Artikel 104 A und B haben somit direkten Einfluss auf eine Kultur des Strafrechts, die sich langsam in eine Richtung bewegt, in der es im Rahmen von Gerichtsverhandlungen immer schwerer möglich ist, Gewalt an Frauen mit patriarchalen Argumenten zu rechtfertigen und zu naturalisieren.

Nicht zuletzt beinhaltet die Entscheidung, dem Gesetz den Namen eines Opfers zu geben, eine weitere symbolische Komponente, die über den ohnehin

¹⁸ Vgl. María Camila Correa Flórez: Comentario IV. Femicidio, S. 156.

¹⁹ CPC: Art. 57: «Ira o intenso dolor. El que realice la conducta punible en estado de ira o de intenso dolor, causados por comportamiento ajeno grave e injustificado, incurrirá en pena no menor de la sexta parte del mínimo ni mayor de la mitad del máximo de la señalada en la respectiva disposición» [Zorn oder starker Schmerz. Wer die strafbare Handlung im Zustand des Zorns oder des starken Schmerzes, der durch das schwere und ungerechtfertigte Verhalten eines anderen verursacht wurde, vornimmt, wird mit einer Strafe von mindestens einem Sechstel des Mindestmaßes und höchstens der Hälfte des Höchstmaßes bestraft, das in der betreffenden Vorschrift angegeben ist]. Für eine detaillierte Untersuchung des Prinzips «ira o intenso dolor» in Zusammenhang mit dem Feminizidgesetz vgl.: Laura Daniela Alzate/Pedro Juan Vallejo: *Feminicidio y estado de ira e intenso dolor: ¿Categorías compatibles?* Editorial Académica Española 2018.

schon stark symbolischen Charakter eines Feminizidgesetzes noch hinausgeht.²⁰ So versteht Isabel Agatón Santander, Juristin, Aktivistin und Dichterin, die selbst an der Entwicklung des Gesetzes mitgearbeitet hat, die Benennung als Form der symbolischen Reparation, als Würdigung Rosa Elvira Celys und ihrer Angehörigen, als affirmative Maßnahme und Botschaft der Ablehnung dieser Form von Gewalt seitens des Gesetzgebers.²¹

Trotz dieser progressiven Gesetzgebung steigen die Fallzahlen seit 2015 weiterhin und die überwiegende Mehrheit der Fälle wird gar nicht erst strafrechtlich verfolgt. Die grundlegendste Herausforderung scheint in der fehlenden juristischen Bildung in Bezug auf diese Form von Gewalt und den Straftatbestand Feminizid innerhalb der männlich dominierten rechtlichen Kontexte Kolumbiens zu

20 Die Aufnahme von Feminizidgesetzen in die Strafgesetzbücher lateinamerikanischer Staaten hat auch anderswo Diskussionen über den praktischen juristischen Wert eines eigenen Straftatbestands ausgelöst. Dabei gehen insbesondere auch in Deutschland die meisten Strafrechtler*innen davon aus, dass ein eigener Straftatbestand nicht sinnvoll ist und über die symbolische und statistische Strahlkraft hinaus nur wenig Wirkung zeigen würde. Auch der Deutsche Juristinnenbund vertritt diese Auffassung. In unterschiedlichen Themenpapieren und Pressemitteilungen weist dieser darauf hin, dass mit den in der Istanbul-Konvention – dem europäischen Äquivalent der Belém do Pará-Konvention – festgehaltenen Anweisungen ausreichend Handhabe existiere, um die geschlechtsspezifische Komponente, beispielsweise von Trennungstötungen, juristisch zu begründen. Vgl. beispielsweise Deutscher Juristinnenbund: *Strafrechtlicher Umgang mit (tödlicher) Partnerschaftsgewalt*. Policy Paper 20–28 vom 4. November 2020. Abrufbar unter https://www.djb.de/fileadmin/user_upload/st20-28_Partnerschaftsgewalt.pdf (letzter Zugriff: 30.11.2023) und Ders.: *Femizide in Deutschland: Strafverfolgung und angemessene Bestrafung von sogenannten Trennungstötungen*. Policy Paper 19–24 vom 25. November 2019. Abrufbar unter https://www.djb.de/fileadmin/user_upload/presse/stellungnahmen/st19-24_IK1_Femizide.pdf (letzter Zugriff: 30.11.2023). Ganz andere Argumente gegen einen Straftatbestand bringt etwa Lucas Montenegro vor, der sich auf eine vermeintliche Instrumentalisierung des Strafrechts für die Veranschaulichung gesellschaftlicher Missstände und die damit verbundene Vermischung individueller und kollektiver Ebenen beruft. So führt er aus: «Den Täter schärfer zu bestrafen, weil die Tat den Umständen nach typischerweise als Ausdruck von patriarchalen Denkmustern gedeutet werden kann, knüpft Strafe an sittlich-politische Überlegungen, die über die strafrechtliche Schuld hinausgehen. [...] [E]ine Tötung deswegen zu einem Mord werden zu lassen, weil sie ein Femizid sei, stellt eine nicht tragfähige Begründung dar.» Lucas Montenegro: Femizid und Strafrecht. In: *JuristenZeitung* 78 (2023), S. 549–557, hier S. 557. Montenegros Argument ist in dialektischer Hinsicht für diese Studie zentral: Einerseits widersprechen meine Analysen der Auffassung, dass in feminizidaler Gewalt per se keine Auswirkungen auf die Unterscheidung zwischen – in den Termini des deutschen Strafrechts – Totschlag und Mord impliziert seien, ist doch das subjektive Element dieser Art von Tötungen per Definition als niedriger Beweggrund anzusehen. Andererseits ist die Trennung des Strafrechts von «sittlich-politischen Überlegungen» ja genau das, was der vorliegenden Studie zufolge seine Begrenzungen im Vergleich zu künstlerischen Ausdrucksformen ausmacht.

21 Isabel Agatón Santander: *Si Adelita se fuera con otro. Del feminicidio y otros asuntos*. Bogotá: Temis 2017.

bestehen. Kriminologen, Gerichtsmediziner, Richter, Anwälte und Staatsanwälte verstehen den Straftatbestand zum Großteil nicht und wissen nicht, wie sie das Gesetz anwenden sollen. Zentrale Kategorien und Bestandteile des Gesetzes, wie die Definitionsmerkmale «por su condición de ser mujer» oder «identidad de género» wurden in der nationalen Rechtsprechung zu wenig erklärt und beachtet.²² In diesem Sinne ist das Urteil der Richterin Liliana Bernal im Prozess der 2016 ermordeten siebenjährigen Yuliana Samboní – der Fall, den Laura Restrepo im Roman literarisch bearbeitet – als einschlägig anzusehen, da es im Detail auf die Geschichte des Begriffs und der einschlägigen Menschenrechtskonventionen als anwendbares Recht verweist. Dabei zitiert sie aus der CEDAW, der Beijing Declaration, die aus der Fourth World Conference on Women hervorging, der Belém do Pará Konvention und dem Urteil des Interamerikanischen Gerichtshof im *Campo Algodonero*-Fall und liefert auf diese Weise ein paradigmatisches Dokument, das genau solche Erklärungen liefert.²³

Ein weiterer Grund für weiterhin steigende Fallzahlen und die mangelnde Rechtsdurchsetzung liegt darin, dass zu viel Verantwortung auf das Gesetz selbst übertragen wird. Denn auch wenn diesem durchaus eine präventive Funktion zuteilwird, muss es von weiteren Präventionsmaßnahmen begleitet werden. Dies ist bisher kaum der Fall. Bereits seit dem Jahr 2013, also schon bevor das Feminizidgesetz verabschiedet wurde, existiert zwar ein *Protocolo de valoración del riesgo de violencia mortal contra las mujeres por parte de su pareja o ex pareja* [Protokoll zur Einschätzung des Risikos tödlicher Gewalt gegen Frauen durch ihren Partner oder ehemaligen Partner] des Nationalen Instituts für Rechtsmedizin. Im Rahmen dieses Protokolls soll anhand von halbstrukturierten Interviews und forensischen und psychologischen Untersuchungen das Risiko ermittelt werden, dem einzelne Frauen seitens ihrer Partner oder ehemaligen Partner ausgesetzt sind. Doch

22 Strafrechtsanwältin Luisa Fernanda Tellez Davila bemängelte in einem Interview mit der Verfasserin der vorliegenden Studie am 4. Mai 2020: «En este sentido, considero que los términos de la norma, tales como «por su condición de ser mujer» o «identidad de género», han sido desarrollados de manera precaria tanto en la jurisprudencia nacional, como en la doctrina, lo que produce vacíos conceptuales que impiden que tanto el juez como el fiscal adecuen los hechos a la descripción del tipo» [In diesem Sinne bin ich der Ansicht, dass die Ausdrücke der Norm, wie «weil sie eine Frau ist» oder «Geschlechtsidentität», sowohl in der nationalen Rechtsprechung als auch in der Doktrin auf prekäre Weise entwickelt wurden, wodurch begriffliche Leerstellen entstehen, die sowohl den Richter als auch den Staatsanwalt daran hindern, den Sachverhalt an die Beschreibung des Straftatbestands anzupassen]. Luisa Tellez Davila/Elena von Ohlen: Interview vom 4. Mai 2020.

23 Juzgado 35 penal con funciones de conocimiento de Bogotá: *Sentencia del 29 de marzo de 2017, rad. 1100160000028201603772 NI 281049*. Richterin: Liliana Patricia Bernal Moreno, S. 17–24. Im Folgenden wird das Kürzel «SYS» für aus der Urteilsschrift entnommene Zitate verwendet.

existiert keine ganzheitliche strafrechtliche Maßnahme, die den Straftatbestand begleiten würde und im Zuge derer potentiellen Opfern von Feminizid transparenter Zugang zu juristischer Aufklärung und Begleitung geschaffen würde.²⁴

Das Fehlen einer solchen ganzheitlichen strafrechtspolitischen Maßnahme führt auch dazu, dass viele Verbrechen, zu denen eigentlich unter dem Straftatbestand Feminizid ermittelt werden müsste, nicht als solche erkannt werden, da der Generalstaatsanwaltschaft nicht genügend Ressourcen – ökonomische wie auch in Bezug auf spezifisch geschultes Personal – zur Verfügung gestellt werden, um in diese Richtung zu ermitteln und Anklage aufgrund des Straftatbestands zu erheben. Der Sorgfaltspflicht wird so in vielen Fällen nicht nachgekommen; Ermittlungen verlaufen im Sand.²⁵

Im Kontext der fehlenden ganzheitlichen kriminalpolitischen Maßnahmen zur Prävention und Aufklärung von Feminiziden ist ebenfalls zu bemängeln, dass seitens der Behörden keine einheitliche Statistik mit Fallzahlen zu Feminizid, Feminizidversuch und geschlechtsspezifischer Gewalt im Allgemeinen aufgestellt wird. Zahlen des Instituts für Rechtsmedizin und Zahlen der Staatsanwaltschaft werden nur auf Anfrage herausgegeben – ausschließlich an Personen mit kolumbianischer Staatsbürgerschaft und verbunden mit hohem bürokratischem Aufwand – und variieren untereinander stark. Der Consejo Superior de la Judicatura [Oberster Justizrat] erfasst Fälle, die eigentlich als Feminizid gewertet werden müssten, noch immer unter Mord. Aus den genannten Gründen sind die Zahlen, die beispielsweise

24 Dazu Luisa Tellez Davila: «La segunda razón, a mi parecer, es la ausencia de una política criminal que acompañe la creación típica del delito. Me refiero a política criminal desde dos aspectos, el primero, desde el acompañamiento social a las potenciales o posibles víctimas del delito en las cuales se les informe y explique cómo acceder de forma eficaz a la justicia, tanto cuando deban hacer denuncias preventivas, como ante la concreción de la acción delictual» [Der zweite Grund ist meiner Meinung nach das Fehlen einer Strafrechtspolitik, die mit der Entwicklung des Straftatbestands einhergeht. Ich beziehe mich auf Strafrechtspolitik unter zwei Aspekten, zum einen auf die soziale Begleitung potenzieller oder möglicher Opfer von Straftaten, bei der sie informiert und darüber aufgeklärt werden, wie sie effektiv Zugang zur Justiz erhalten, sowohl wenn sie präventiv Anzeige erstatten müssen als auch wenn die Strafverfolgung durchgeführt wird]. Luisa Tellez Davila/Elena von Ohlen: Interview vom 4. Mai 2020.

25 Dazu Luisa Tellez Davila: «[...]necesitamos una política criminal que le conceda a la Fiscalía General de la Nación los recursos necesarios tanto económicos como humanos para que puedan investigar y acusar la totalidad de casos de feminicidio.» [Wir benötigen eine Strafrechtspolitik, die die Generalstaatsanwaltschaft mit den notwendigen finanziellen und personellen Ressourcen ausstattet, um alle Fälle von Feminizid zu untersuchen und zu verfolgen.] Luisa Tellez Davila/Elena von Ohlen: Interview vom 4. Mai 2020.

dem Observatorio de Igualdad de Género der Wirtschaftskommission für Lateinamerika und die Karibik (CEPAL) vorliegen nur bedingt aufschlussreich.²⁶

Die Zahlen, die der Realität am Nächsten kommen, stammen aus den Medienrecherchen feministischer Nichtregierungsorganisationen oder juristischer Organisationen wie der *Fundación Feminicidios Colombia*.²⁷ Da jedoch die wenigsten dieser Fälle in gerichtlichen Verfahren als Feminizide anerkannt werden sind hierzu keine verbindlichen Aussagen zu treffen. Es ist davon auszugehen, dass der Prozentsatz sehr hoch ist: Ein Blick auf die Schlagzeilen des vom *Observatorio Feminicidios Colombia* aufgestellten Dossier *Feminicidios en Cuarentena, Colombia, Marzo – Julio 20, 2020* [Feminizide in der Quarantäne, Kolumbien, März – 20. Juli 2020] bestätigt diese Annahme.²⁸ Von den 169 zwischen dem 16. März und dem 20. Juli 2020 während der landesweit angeordneten Quarantäne im Zuge der Covid-19 Pandemie ermordeten Frauen deuten die zitierten Presseerzeugnisse in 128 Fällen, also etwa 76%, auf Feminizide hin – sechs davon an trans Frauen –, beispielsweise durch die Nennung des mutmaßlichen Täters (Partner, Ex-Partner) oder der Todesumstände (zuerst verschwunden, Mord nach sexualisierter Gewalt, in der eigenen Wohnung ermordet); oftmals wird in den Artikeln selbst der beschriebene Mord als Feminizid bezeichnet, ohne dass dies in allen Fällen zu dem Zeitpunkt bereits juristisch bestätigt gewesen wäre.

Diese bestehenden Unklarheiten in Bezug auf Fallzahlen und die nicht immer klar umrissene Verwendung des Begriffs in den Medien führen zu erheblichen Schwierigkeiten in der Erfassung dieser Zusammenhänge. Die *Ley Rosa Elvira Cely* kann nur dann ein effizientes Werkzeug gegen geschlechtsspezifische Gewalt sein, wenn sie von entsprechenden offiziellen Statistiken begleitet wird. Das Fehlen eines einheitlichen, transparenten, bundesweiten Systems der statistischen Erfassung von geschlechtsspezifischer Gewalt schränkt deren Bekämpfung maßgeblich ein.

Ein letztes gravierendes Problem bei der Anwendung der *Ley Rosa Elvira Cely* stellt, wie eingangs angedeutet, ein logischer Fehler im Gesetzestext dar. So heißt es im CPC Artikel 104 A: «Quien causare la muerte a una mujer, por su condición de

²⁶ Die CEPAL geht von 210 Feminiziden im Jahr 2021 aus – eine Zahl, die deutlich unter den genannten Schätzungen des *Observatorio Feminicidios Colombia* liegt. CEPAL/Observatorio de Igualdad de Género: Feminicidio. Abrufbar unter <https://oig.cepal.org/es/indicadores/feminicidio> (letzter Zugriff: 30.11.2023).

²⁷ Diese zählt bis zum Stichtag des 25. November 210 Feminizide im Jahr 2022. Fundación Feminicidios Colombia: *No somos un día. Especial para el 25 N. Informe Semestral*, November 2022.

²⁸ Observatorio Feminicidios Colombia: *Dossier Feminicidios en Cuarentena, Colombia, Marzo – Julio 20, 2020. Mujeres asesinadas por mes en cuarentena nacional 16/03/20 al 20/07/20*, Juli 2020. Abrufbar unter <https://observatoriofeminicidioscolombia.org/index.php/seguimiento/noticias/428-vivas-nos-queremos-dossier-de-feminicidios-en-cuarentena> (letzter Zugriff: 30.11.2023).

ser mujer o por motivos de su identidad de género o en donde haya concurrido o antecedido cualquiera de las siguientes circunstancias incurrirá en prisión de doscientos cincuenta (250) meses a quinientos (500) meses» [Wer den Tod einer Frau aufgrund ihres Status als Frau oder aufgrund ihrer geschlechtlichen Zugehörigkeit verursacht, oder wenn einer der folgenden Umstände eingetreten oder vorausgegangen ist, wird mit einer Gefängnisstrafe von zweihundertfünfzig (250) Monaten bis fünfhundert (500) Monaten bestraft]. Die Konjunktion «o» [oder] vermittelt hier im Rahmen einer Interpretation des Textes im Literalsinn den Eindruck, als existierten drei verschiedene Formen des beziehungsweise Gründe für einen Feminizid, die sich gegenseitig ausschließen: erstens, der Mord an einer Frau, weil sie eine Frau ist, zweitens, der Mord an einer Frau aus Gründen der geschlechtlichen Zugehörigkeit, oder drittens, der Mord an einer Frau, wenn einer der Umstände eingetreten oder vorausgegangen ist, die in den Absätzen a) bis f) aufgeführt werden. Die Konjunktion «oder» würde in dieser Lesart somit dazu führen, dass das subjektive Element, das Feminizid von einem anderen Mord an einer Frau erst unterscheidet – nämlich genau die geschlechtsspezifische Motivation – nicht zwangsweise gegeben sein muss.²⁹ Diese Lesart ist selbstverständlich nicht im Sinne der Feminizidprävention, da eben jenes subjektive Element den Kern der geschlechtsspezifischen Gewalt und des Feminizids überhaupt erst ausmacht und aus diesem Grund zwangsläufig vorliegen muss, um den Mord an einer Frau als Feminizid werten zu können. Aus diesem Grund entschied das Kolumbianische Verfassungsgericht 2016 im Rahmen einer Verfassungsklage, dass diese Lesart nicht die richtige sei und stattdessen die Absätze a) bis f) immer in Verbindung mit dem subjektiven Element zu betrachten seien.³⁰ Dieser offensichtlich redaktionelle Fehler im Gesetzestext stellt somit eine weitere Hürde dar, die nur von denjenigen juristischen Entitäten überwunden wird, die den Willen und die nötige Expertise im Kontext geschlechtsspezifischer Gewalt mitbringen.

Im Fall der ermordeten Yuliana Samboní traf beides auf die ermittelnde Staatsanwältin und die Richterin zu. Restrepos Roman kann deswegen parallel zum Urteilstext als eine diskursive, fiktionale Erweiterung des Gerichtsverfahrens im Fall Yuliana Samboní gelesen werden: Bearbeitet wird nicht etwa einer der vielen Fälle, die straflos blieben, sondern ausgerechnet derjenige, der große Medienaufmerksamkeit erhielt und bei dem der Täter tatsächlich verurteilt wurde und eine umfangreiche Haftstrafe absitzt. Der Roman tritt somit in Dialog mit Me-

²⁹ Ausführlich hierzu: María Camila Correa Flórez: Comentario IV. Femicidio, S. 158–159.

³⁰ Corte Constitucional República de Colombia: *Sentencia C-297/16* vom 8. Juni 2016. Abrufbar unter <https://www.corteconstitucional.gov.co/relatoria/2016/c-297-16.htm> (letzter Zugriff: 30.11.2023). Vgl. auch María Camila Correa Flórez: Comentario IV. Femicidio, S. 160.

dien und Urteilstext und fokussiert dabei durch die Auswahl der Erzählperspektive – der Mittäterperspektive – auf die Ubiquität des Motivs des Täters.

3.1.2 Der Fall Yuliana Samboní

Im Folgenden sollen der Tathergang und das anschließende Gerichtsverfahren im Mordfall der siebenjährigen Yuliana Samboní zusammengefasst werden.³¹ Dies erscheint für die Erarbeitung der literarischen Verfahren des Romans notwendig, da die Analyse der literarischen Darstellung des fiktiven Täters auch in diesem Kapitel teilweise analog zum faktischen juristischen Verfahren im Jahr 2016 erfolgen soll.

Am Morgen des 4. Dezember 2016 entführte der zu dem Zeitpunkt 38-jährige Täter die erst siebenjährige Yuliana Samboní mit seinem Auto aus der informellen Siedlung Bosque Calderón am östlichen Stadtrand von Bogotá, wo sie sich am Straßenrand in Begleitung eines Cousins aufhielt. Nach einem Zwischenhalt in seiner Wohnung in einem Gebäude, das unter dem Namen Equus 64 bekannt ist, brachte er Yuliana in eine leerstehende Wohnung im nur wenige Straßen entfernten Gebäude Equus 66, die ebenfalls auf seinen Familiennamen gemeldet war. Verschiedene Überwachungskameras in der Garage und dem Treppenhaus des Gebäudes belegen dies. Etwa zwei Stunden später, und nachdem er sich von einem Lieferanten Zigaretten, Speiseöl und ein Feuerzug hatte überreichen lassen, verließ der Täter alleine die Wohnung im Gebäude Equus 66 und begab sich wieder zu seiner eigenen Wohnung. Kurz darauf betrat er, in frischer Kleidung und mit einem kleinen Koffer, wieder die leerstehende Wohnung. Am Nachmittag verließ er diese in Begleitung seines Bruders und seiner Schwester. Als die Kriminalpolizei am Abend die Wohnung durchsuchte, fanden sie unter dem Whirlpool Yulianas Leiche, die mit Öl eingerieben worden war und bis auf ein rotes Kleidungsstück, das ihr auf Höhe der Hüfte zu einer Schleife zusammengebunden worden war, vollständig entkleidet. Die Autopsie ergab als Todesursache Erstickung in Kombination mit Strangulation und den Folgen einer Vergewaltigung.

Da der Täter aufgrund zahlreicher Videoaufzeichnungen am Ort der Entführung und in den Gebäuden Equus 64 und 66 sowie mithilfe des Kfz-Kennzeichens des Tatfahrzeugs eindeutig identifiziert werden konnte, wurde er am 6. Dezember festgenommen. Die Staatsanwaltschaft des zuständigen Bezirks erhob Anklage wegen Feminizid (samt strafverschärfender Umstände, «feminicidio agravado»), Entführung (samt strafverschärfender Umstände, «secuestro agravado»), Verge-

31 Die Ausführungen zum Tathergang sind dem Urteil entnommen (SYS 6–14).

waltung («acceso carnal violento») und Folter («tortura»), den Artikeln 104 A, 104 B, Absatz b, d und f und weiteren Artikeln des Strafgesetzbuches folgend. Die Bundesstaatsanwaltschaft übernahm diese Anklage weitestgehend und strich nur den Anklagepunkt Folter, während der Vergewaltigung hingegen strafverschärfende Umstände hinzugefügt wurden («acceso carnal violento agravado»). Der Angeklagte akzeptierte alle Anklagepunkte und gestand die Tat vollständig. Im März 2017 wurde er nach einem verhältnismäßig kurzen Gerichtsverfahren zu 51 Jahren und neun Monaten Haft verurteilt. Die Richterin Liliana Bernal begann die Verlesung des Urteils mit einer Mahnung: Zwar habe die Ermittlung in Rekordzeit stattgefunden, was beweise, dass Kriminalpolizei und Staatsanwaltschaft – wenn sie wollten – zusammenarbeiten können. Es stelle sich jedoch die Frage, ob mit derselben Dringlichkeit auch alle anderen 15.083 Fälle geschlechtsspezifischer Gewalt in Kolumbien bearbeitet würden. Sie ermahnte die Staatsanwaltschaft, den Fall Yuliana Samboní nicht als Erfolg zu sehen, solange er nicht als Startpunkt für einen effizienten Zugang von Opfern zur Justiz fungiere. Solange die Staatsanwaltschaft keine langfristigen Ergebnisse im Bereich sexualisierter Gewalt und Feminizid präsentiere, so lange die Eindämmung von Gewalt gegen Frauen nicht als Angelegenheit der Öffentlichkeit erkannt würde, könne auch für Yuliana keine Gerechtigkeit erreicht werden.³² Richterin Bernals Kritik knüpft somit direkt an das an, was auch feministische Organisationen an der bisherigen Umsetzung der *Ley Rosa Elvira Cely* bemängeln.

Die Argumentation der Richterin im Sinne eines Urteils auf Grundlage der *Ley Rosa Elvira Cely* folgt einer stringenten Einordnung des Straftatbestands in universelle völkerrechtliche, interamerikanische und schließlich nationalstrafrechtliche Kontexte. Dabei trägt sie aus unterschiedlichen Quellen Definitionsmerkmale zusammen, die sie mit dem verhandelten Fall in Verbindung setzt. Die endgültige Entscheidung, den Mord an Yuliana als Feminizid zu werten, wird

32 «Hasta que la Fiscalía muestre resultados alrededor de violencia sexual y feminicidio y procurarles pronto acceso a la justicia, solo hasta que la violencia contra la mujer se reconozca como de interés público, y solo cuando la sociedad exteriorice actos de tolerancia sobre la identidad de género podremos demostrar que Yuliana no murió en vano» [Erst wenn die Staatsanwaltschaft Ergebnisse in Bezug auf sexuelle Gewalt und Feminizide vorweisen kann und sich um einen frühen Zugang zur Justiz bemüht, wenn Gewalt gegen Frauen als Interesse der Öffentlichkeit anerkannt wird und wenn die Gesellschaft Toleranz gegenüber der geschlechtlichen Identität von Personen externalisiert, erst dann werden wir in der Lage sein zu beweisen, dass Yuliana nicht umsonst gestorben ist]. Liliana Bernal zit. nach Revista Semana: Rafael Uribe Noguera condenado a 51 años y ocho meses de prisión, Artikel vom 29.03.2017. <https://www.semana.com/nacion/articulo/rafael-uribe-noguera-sentencia-por-asesinato-de-yuliana-samboni/520041> (letzter Zugriff: 30.11.2023).

schließlich insbesondere aufgrund des Charakters der ihrem Körper zugefügten Verletzungen gefällt:

La pregunta que se hace ahora el Despacho, es si ¿los hechos antes descritos encajan dentro del concepto del feminicidio? ¿se produjo la muerte de **YASM** por «*el hecho de ser mujer*»? La respuesta es afirmativa.

El cuerpo es por esencia el lugar en el que se reflejan, se materializan y se reproducen las interpretaciones culturales que la sociedad hace sobre los roles de ser hombre y de ser mujer. [...] Ese imaginario constituye la piedra angular de la discriminación y la dominación a la que ha estado históricamente sometida la mujer y la base de las múltiples violencias que sobre ellas [sic!] se ejercen. En tan penoso escenario estuvo inscrito el homicidio de **YASM**. (SYS 27, Hervorhebungen im Original)

[Die Frage, die sich die Kammer nun stellt, lautet, ob die oben beschriebenen Ereignisse dem Konzept des Feminizids entsprechen: Ist der Tod von **YASM** aufgrund «der Tatsache, eine Frau zu sein» eingetreten? Die Antwort ist affirmativ.

Der Körper ist im Wesentlichen der Ort, an dem die kulturellen Interpretationen, die die Gesellschaft in Bezug auf die Rollen des Mannes und der Frau vornimmt, reflektiert, materialisiert und reproduziert werden. [...] Dieser Kontext bildet den Eckpfeiler der Diskriminierung und Herrschaft, der Frauen historisch unterworfen waren, und die Grundlage der vielfältigen Formen von Gewalt, die gegen sie ausgeübt werden. Der Mord an **YASM** war in ein solch schmerzhaftes Szenario eingeschrieben.]

Bernal belegt das Zutreffen des Straftatbestands somit nicht anhand persönlicher Beziehungen zwischen Täter und Opfer, sondern vor allem anhand der verübten sexualisierten Gewalt, und zwar in einem Kontext gesamtgesellschaftlicher und historisch gewachsener Machtbeziehungen.

Der Feminizid an Yuliana stellt in Kolumbien einen der wenigen Fälle dar, in dem auf Grundlage der *Ley Rosa Elvira Cely* in einem Feminizid geurteilt wurde, der außerhalb von Partnerschaftsbeziehungen begangen wurde. Nicht zuletzt deswegen könnte das Urteil durchaus als Meilenstein wirken. So war es hier das subjektive Element, der Kern des Gesetzes, der ausgereicht hat, um den Mord als Feminizid zu werten. Laura Restrepo mag diesen Fall auch deswegen als faktische Grundlage für ihren Roman herangezogen haben: Beschrieben wird ein Feminizid, der Gewalt gegen Frauen und Mädchen als Problem der Öffentlichkeit markiert, das unmöglich auf häusliche Gewalt, auf «Verbrechen aus Leidenschaft», reduziert werden kann und bei dem keinerlei Beziehung zwischen Täter und Opfer bestehen muss.

Obwohl in Restrepos Roman weder der Name des Täters noch der des Opfers erwähnt werden, wird der konkrete Bezug zu dem dargelegten Fall anhand der Darstellung des Tathergangs deutlich, wie in den folgenden Kapiteln ausgeführt wird. Dabei soll es jedoch nicht darum gehen, einen Faktencheck des Romans vorzunehmen oder diesen mit einer Realität abzugleichen, auf die er sich vermeint-

lich bezieht. Das Erkenntnisinteresse gilt der durch den Roman produzierten Realität selbst, wobei die literarischen Verfahren vor dem Horizont des Gerichtsverfahrens gedeutet werden.

3.2 Die literarische Demaskierung des Monsters

Das zentrale Verfahren der Mittäterperspektiven in *Los divinos* ermöglicht eine differenzierte Auseinandersetzung mit dem dargestellten Feminizid, indem es den Mittäter als homodiegetische Erzählinstanz platziert, die Fokalisierung dabei flexibel gestaltet, die zeitlichen Relationen miteinander in Bezug setzt und so Blicke auf Täter, Opfer und das soziale Umfeld gleichermaßen eröffnet. Die dialektische Beziehung zwischen der Systematik des Feminizids auf der einen und der Spezifik des Falls auf der anderen Seite wird auf diese Weise akzentuiert.

Nachdem im ersten Unterkapitel Inhalt und Form des Romans beschrieben werden, folgt eine Unterteilung in fünf weitere analytische Abschnitte, die allesamt die gesellschaftliche Dimension der dargestellten Gewalt in den Blick nehmen. Das zweite Unterkapitel fragt im mehrfachen Sinne nach den Kreuzungen Bogotás: Das Bild der Kreuzung steht im Roman wie auch in der Begriffsgeschichte des Konzepts der Intersektionalität für einen Ort, an dem verschiedene Diskriminierungslinien zusammenlaufen. So verweist die Repräsentation der kolumbianischen Hauptstadt im Roman allegorisch auf die auch geographisch angelegte soziale Ungleichheit, die besonders an den Orten zum Ausdruck kommt, an denen unterschiedliche Lebensrealitäten aufeinandertreffen. Die Metapher der Kreuzung wird so im Roman sehr konkret formuliert und insbesondere an den Stellen evoziert, an denen neben den sexistischen Verhaltensweisen des Täters und seines Umfelds auch der tief verankerte Rassismus und Klassismus manifest wird. Das dritte Unterkapitel behandelt dezidiert die verschiedenen Funktionen der Erzählinstanz. Der Erzähler ist von Beruf Übersetzer und fungiert in seiner Erzählerfunktion auf unterschiedlichen Ebenen als solcher: Es ist an ihm, einerseits seine eigene, von einem zutiefst sexistischen Umfeld geprägte Stimme in einen gesellschaftlichen Bezug zu bringen und andererseits die Unerklärbarkeit der Gewalt in eine Sprache zu übersetzen, die Erklärungsansätze im gesellschaftlichen Rahmen sucht. Im vierten Abschnitt liegt der Fokus auf der Charakterisierung des Täters. Dabei wird nicht nur sein sozialer Status als zentraler Aspekt des Verbrechens hervorgehoben, sondern auch die systemische, zutiefst anthropogene Dimension geschlechtsspezifischer Gewalt offengelegt. Im fünften Unterkapitel steht die Darstellung der Gewalt selbst im Vordergrund, die auf die diskursive Wiederherstellung der Würde des Opfers zielt und Zeuginenschaft über den Tod hinaus in das Zentrum der Erzählung rückt. Das letzte Unterkapitel bündelt schließlich anhand der sich durch den gesamten Roman ziehenden

Spiegelmetaphorik noch einmal die Ergebnisse der vorherigen Abschnitte, die allesamt die gesellschaftliche Systematik der dargestellten Gewalt und Diskriminierungsmechanismen zum Vorschein bringen.

3.2.1 Zu Inhalt und Form

Im Zentrum der in Bogotá angesiedelten Romanhandlung steht der Feminizid an einem siebenjährigen Mädchen, dessen Name nicht genannt wird. Der homodiegetische Erzähler, Hobbit, nennt sie lediglich Niña-niña und weigert sich, ihren tatsächlichen, ihm jedoch bekannten Namen mitzuteilen. Die titelgebenden *divinos* [die Göttlichen] bezeichnen ihrerseits eine Gruppe von Schulfreunden, der sowohl Hobbit als auch der Täter, Muñeco, angehören. *Divinos*, da sie der Oberschicht Bogotás angehören und ihre Schulzeit auf dem prestigeträchtigen Liceo Quevedo³³ verbracht haben, wo sie sich kennenlernten und unter dem Gruppennamen Los Tutti Frutti bekannt und gefürchtet waren: der spätere Täter, genannt Muñeco (alias Kent, Kento, Mi-lindo, dolly-boy, Chucky), El Duque (alias Nobleza, Dux, Kilbeggan), Tarabeo (alias Táraz, Taras Bulba, Dino-Rex, Rexona), Píldora (alias Pildo, Pilulo, Piluli, Dora, Dorila, Gorila) und Hobbit, der Erzähler (alias Hobbo, Bitto, Bobbi, Job). Im gesamten Roman werden keine Klarnamen verwendet. Dies reiht sich nicht allein in die durchgängige Verwendung von Alltagssprache ein, sondern verweist zugleich auf die Unmöglichkeit der Haftbarmachung. Niña-niña hingegen ist kein Spitzname, sondern als Reduktion des Opfers seitens des Erzählers auf den kleinsten gemeinsamen Nenner zu verstehen.

Jedes Romankapitel ist in der Reihenfolge der vorgenommenen Aufzählung einer der genannten Figuren gewidmet und nach deren jeweiligen Spitznamen benannt. Eine Ausnahme stellt das vierte Kapitel – angesiedelt zwischen *Tarabeo* und *Píldora* – dar, das *La niña* selbst in den Vordergrund stellt. Die Struktur des Romans folgt somit neben der Chronologie der Handlung auch der Charakterisierung der einzelnen Figuren durch den Erzähler. Die *histoire* orientiert sich eng am Fall Yuliana Samboní und weicht nur an einzelnen, bewusst ausgewählten Stellen von der faktischen Vorlage ab. Der Roman erhält seinen fiktionalen Status insbesondere durch seine erzählerische Verfasstheit.

³³ Das fiktive Liceo Quevedo referiert auf das tatsächlich existierende Gimnasio Moderno, eine exklusive Privatschule im Norden Bogotá, auf der der faktische Täter seine Schulzeit verbracht hat.

Zunächst einmal sei auf den ersten der beiden dem Text vorangestellten Paratexte verwiesen, der den programmatischen Rahmen für den Roman etabliert.³⁴ In der Widmung der Autorin heißt es: «Al día en que todos los hombres, a la par con las mujeres, se manifesten en las calles contra el feminicidio» [Für den Tag, an dem alle Männer gemeinsam mit den Frauen gegen den Feminizid auf die Straße gehen]. Gewidmet ist der Roman somit keiner Person, sondern einem in einer besseren Zukunft liegenden Tag, an dem nicht mehr nur die unmittelbar von der Gewalt Betroffenen sich auflehnen. Dies verweist bereits auf die männliche Erzählfigur, die hier auf paratextueller Ebene implizit angesprochen und zum Handeln aufgefordert wird. Dies wird im Verlauf des Romans immer wieder vom Erzähler selbst, aber auch von den weiblichen Figuren aufgegriffen. Die Autorin stellt den Anspruch des Romans also von vornherein in der Widmung klar: Es wird nicht um eine passive Darstellung von Gewalt gehen, sondern um einen Aufruf an die gesamte Gesellschaft, sich dieser Verbrechen anzunehmen. Die Perspektive der Gegenwehr ist *Los divinos* inhärent.

Das erste Romankapitel setzt in der Gegenwart der Erzählung an und beginnt mit einem nächtlichen Telefonanruf, der den Ich-Erzähler, Hobbit, aus dem Schlaf reißt. Am anderen Ende der Leitung ist sein Freund Muñeco, der ihn, wie schon einige Male zuvor, mit einer schaurig klingenden Prophezeiung betraut, die der Erzähler zu diesem Zeitpunkt der Erzählung noch nicht einordnen kann. Eben jenem Muñeco, von dem weder der Erzähler noch die Leserin im ersten Kapitel weiß, dass er nur wenige Monate später ein siebenjähriges Mädchen entführen, foltern, vergewaltigen und ermorden sollte, widmet Hobbit dann auch dieses Kapitel. Er beschreibt im Anschluss den Aufstieg und Fall seines Kindheitsfreundes, im Ton nostalgisch, mal mahnend und bisweilen beunruhigt, aber stets tatenlos ob der Eskapaden Muñecos, der den Ausbruch seines «inneren Dämons» sogar auf Twitter ankündigt. Das zweite Kapitel gilt der Charakterisierung des Duque, dem wohlhabendsten aller Mitglieder der Gruppe Tutti Frutti und Besitzer einer Finca im ländlichen Atolaima, das den Freunden als Ziel ihres alljährlichen Pokerausflugs dient, der im Folgenden beschrieben wird. Duques Verlobte Alicia – von Hobbit Malicia genannt – steht hier ebenfalls im Zentrum und es wird deutlich, dass Hobbit heimlich und sehr zu seiner eigenen Beunruhigung in sie verliebt ist. Das dritte Kapitel, das Muñecos ergebensten Gefährten Tarabeo in den Fokus nimmt, setzt an eben diesem Ausflug an, an dessen Ende Hobbit Böses ahnend in die Zukunft schaut. Im vierten Kapitel, das aus dem Rahmen fällt, da es sich nicht auf einen der Tutti Fruttis, sondern auf das Mädchen selbst fokussiert,

34 Auf den zweiten Paratext, der Michel Tourniers Roman *Le Roi des Aulnes* entnommen ist, gehe ich im letzten Unterkapitel 2.2.7 ein.

trägt Tarabeo Hobbit zunächst im Rahmen eines Notfalls auf, alle verdächtigen Inhalte, «todo lo que tenga sexo» (LD 114) [alles, was mit Sex zu tun hat], von Muñecos Laptop zu löschen. Hobbit gehorcht widerwillig und findet dabei Fotos zahlreicher Mädchen, die aus der Ferne und ohne das Bewusstsein der Fotografierten geschossen wurden. Als seine Schwester Eugenia Hobbit aus Melbourne anruft und ihn darüber informiert, dass Muñeco wegen der Entführung eines dieser fotografierten Mädchen gesucht wird, lässt er sich – erneut widerwillig – von Eugenia überzeugen, seinen Freund zu verraten und stattdessen der Familie des Mädchens zu helfen, indem er den Angehörigen Muñecos Laptop mit den Fotos der Verschwundenen überreicht. Am Ende des Kapitels ist es wieder Eugenia, die ihn informiert, dass das Mädchen tot im Swimmingpool der Finca Duques aufgefunden wurde. Im fünften Kapitel, das den letzten der Tutti Fruttis, Píldora, in den Blick nimmt, treffen Hobbit und Píldora sich nachts auf dem Gelände ihrer ehemaligen Schule. Während Hobbit von Píldora erfährt, dass dessen Aufgabe im Rahmen der Vertuschung des Verbrechens darin bestanden habe, den leblosen Körper des Mädchens verschwinden zu lassen, sehen beide auf dem Fernseher des Wärterhäuschens die Festnahme ihres alten Freundes. Dabei erfährt Hobbit, wer der Polizei den Aufenthaltsort Muñecos mitgeteilt hatte: Alicia, die eine Affäre mit Tarabeo gehabt hatte und Muñeco in Tarabeos geheimer Zweitwohnung auffand, wo Letzterer den Täter versteckt hatte. Im sechsten und letzten Kapitel, das etwa vier Monate nach Muñecos Festnahme beginnt, steht schließlich Hobbit selbst im Zentrum: seine Eifersucht und gleichzeitige Sehnsucht nach Alicia, im Zuge derer sein eigener, zuvor oftmals nur subtil hervortretender Sexismus klar zum Vorschein kommt, seine Isoliertheit und ein Brief Muñecos, der aus dem Gefängnis heraus um Verzeihung bittet. Der Roman endet mit einer Reflexion Hobbits über das Verbrechen und die Gesellschaft, deren Ausdruck Muñeco ist.

Durch all diese Kapitel zieht sich trotz der unterschiedlichen Schwerpunktsetzungen die eindeutig subjektive Perspektive des Erzählers, der bisweilen unzuverlässig anmutet, selbst eine sehr ambivalente Figur ist und nie aus eigenem Antrieb zu handeln scheint. Dessen ist er sich jedoch durchaus bewusst, denn er reflektiert sein eigenes Verhalten durchaus kritisch – meistens jedoch ohne auf diese Reflexionen Taten folgen zu lassen. Seine Charakterisierungen der anderen Figuren, besonders die Muñecos, sind hingegen stets gestochen scharf. Das vierte Kapitel, *La niña*, hebt sich dabei durch seine Beschaffenheit von den anderen Kapiteln ab. Hobbit ist weiterhin der Erzähler, doch er verliert sich bisweilen in Spekulationen in Bezug auf das Leben des Mädchens oder tritt so sehr in den Hintergrund, dass er als Erzähler kaum noch auszumachen ist. Der Text stellt so insbesondere an denjenigen Stellen seine eigene Gemachtheit aus, an denen das Verbrechen selbst geschildert wird.

Die Erzählinstanz ist ein Beobachter, der nur ungern aktiv ins Geschehen eingreift und dieses lieber aus seiner Innensicht heraus kommentiert. Dieser Umstand ist es, der es ihm erlaubt, selbst Teil des Plots zu sein, zunächst sogar dem Täter zu helfen, ohne dabei jedoch gänzlich in das Verbrechen verstrickt zu werden. Seine Perspektive ist zugleich die eines Mittäters, eines Mitläufers und eines scharfen Beobachters, der wiederum die tatsächliche Täterperspektive einnehmen kann, ohne dass hierfür ein Wechsel der Erzählinstanz nötig wäre. Hobbit fungiert als Zwischenspieler, er kommuniziert zwischen Täter und Gesellschaft und vergegenständlicht auf diese Weise, dass eine binäre Trennung zwischen beiden nicht so leicht nachvollzogen werden kann. Die so angelegte Erzählinstanz vermag die Systematik hinter Muñecos Verbrechen und die strukturelle Mittäterschaft der Gesellschaft offenzulegen.

3.2.2 Kreuzungen Bogotá: Topographien der Intersektionalität

«Pero antes, se impone hablar de esta ciudad, sus jerarquías, sus prodigios y sus venenos, sus amos y sus esclavos. Y detenerse ante todo en el asunto de sus umbrales, esas fisuras en la muralla invisible que separa el mundo de los ricos del mundo de los pobres» (LD 107) [Doch zunächst ist es notwendig, über diese Stadt zu sprechen, über ihre Hierarchien, ihre Wunder und ihre Gifte, ihre Herren und ihre Sklaven. Und sich insbesondere mit ihren Schwellen zu beschäftigen, diesen Rissen in der unsichtbaren Mauer, die die Welt der Reichen von der Welt der Armen trennt]. Mit dieser Ankündigung führt der Erzähler zu Beginn des Kapitels *La Niña* einen Exkurs über die Demographie Bogotá ein. Der Zeitpunkt ist im Rahmen der narrativen Komposition nicht zufällig gewählt: Kurz bevor Hobbit vom Verbrechen seines Freundes erfährt und sich in Ausschweifungen über den Tathergang verliert, verfasst er eine Art intersektionale Topographie der Stadt. Das Verbrechen wird somit in einem urbanen Kontext situiert, der sowohl Informationen über die soziale Position des Täters als auch über die des Opfers bietet.

Umso unverständlicher erscheint es demnach, dass gerade Gesetzgebungen zu Straftatbeständen wie Feminizid sich so schwer damit tun, intersektionale Aspekte zu berücksichtigen. Der Absatz d des Artikels 104 B CPC ist demnach ein Alleinstellungsmerkmal der *Ley Rosa Elvira Cely* im internationalen Vergleich. Im Roman *Los divinos* werden intersektionale Aspekte jedoch nicht nur subjektiv erfahrbar gemacht, sondern dezidiert zum literarischen Gegenstand erhoben. Unter der intersektionalen Topographie des Textes verstehen wir somit die räumlich erfassbaren, vielschichtigen Diskriminierungsmechanismen im Kontext der urbanen Landschaft Bogotá, die der Roman evoziert und durch seine Verfahren der

genauen Charakterisierung der einzelnen Lebensräume und deren Überschneidungspunkte neu konfiguriert.

Die beschriebenen «umbrales» [Schwellen] sind Kreuzungen, sowohl im wörtlichen Sinne als Schlüsselement urbaner Infrastruktur als auch in ihrer metaphorischen Bedeutung. Sie markieren den Übergang von einer Lebenswelt in eine andere. Die «fisuras en la muralla» [Risse in der Mauer] deuten auf etwas hin, das gleichzeitig ungewollt und unvermeidbar ist. Eine Mauer, so stabil sie auch gebaut sein mag, wird immer Schwachstellen aufweisen. Dieses apodiktische Charakteristikum stellt für die auf Ungleichheiten basierende gesellschaftliche Ordnung, denen das Vorhandensein von Mauern inhärent ist, gleichsam eine Komplikation dar. Der Kontakt zwischen den so unterschiedlichen Welten, die Überschreitung der unsichtbaren Grenze, ist nicht vorhergesehen; so kann das spanische Wort «muralla» nicht nur mit Mauer, sondern auch mit Schutzwall übersetzt werden. Während dieser zumeist dazu dient, eine ökonomisch bevorteilte Gruppe vor dem Kontakt mit einer ökonomisch benachteiligten Gruppe zu bewahren – man denke nur an das auch in lateinamerikanischen Großstädten gängige Konzept der *gated communities* – wird dies im Roman invertiert: Der wohlhabende Täter dringt in die Gefilde der ärmsten Bewohner*innen Bogotás vor, für die der Schutzwall jedoch nicht errichtet wurde und der sich dementsprechend als wirkungslos erweist.

Die Metapher der Kreuzung – auf Spanisch *intersección*, auf Englisch *intersection* –, die schon Crenshaw genutzt hatte, um in das Konzept der Intersektionalität einzuführen,³⁵ fungiert hier in zweierlei Hinsicht als Sinnbild der intersektionalen Topographie: einerseits als Ort, an dem Bewegungen und Begegnungen stattfinden, die ein hohes Konfliktpotential mit sich bringen; andererseits als Ort, an dem Ungleichheiten und Diskriminierungsmechanismen besonders sichtbar werden:

De esos umbrales hay pocos y suelen pasar desapercibidos, pese a que vibran como vórtices de alarmante intensidad. Existen como puntos de penetración de un reino al otro, en una matemática difícil donde se traslapan los extremos sociales: el estrato seis y el estrato cero.

Los ricos del estrato seis todo lo tienen, todo. Salvo un tesoro.

Los del estrato cero, paupérrimos invasores de los cerros, carecen de agua o alcantarillado, de bata y pantuflas, de piscina infinita, de escuelas o calles asfaltadas, de Hendrick's Fever-Tree con tajada de pepino. Pero tienen una cosa que los del seis envidian: un inmenso panóptico. Son los dueños absolutos de la vista. Los pobladores del cero monopolizan una panorámica aérea que solo se contempla desde sus encaramados arrabales de montaña,

35 Kimberlé Crenshaw: *Demarginalizing the Intersection of Race and Sex*, S. 149: «Consider an analogy to traffic in an intersection, coming and going in all four directions. Discrimination, like traffic through an intersection, may flow in one direction, and it may flow in another. If an accident happens in an intersection, it can be caused by cars traveling from any number of directions and, sometimes, from all of them. Similarly, if a Black woman is harmed because she is in the intersection, her injury could result from sex discrimination or race discrimination.»

como quien va en avión y de repente ve abrirse sobre su cabeza un cielo majestuoso en full despliegue de alboradas y atardeceres, adornado con rayos, tormentas, colores de dramatismo subido y triunfales arcoíris, más nubes a ratos mansas y a ratos agoreras. (LD 107–108)

[Von diesen Schwellen gibt es wenige und meistens bleiben sie unbemerkt, obwohl sie wie Wirbel von alarmierender Intensität vibrieren. Sie fungieren als Penetrationspunkte von einem Königreich ins andere, und inmitten dieser schwierigen Formel überlappen die sozialen Extreme: die Schicht Nummer sechs und die Schicht null.

Die Reichen aus der sechsten Schicht haben alles, alles. Bis auf einen Schatz.

Denen aus der nullten Schicht, den bettelarmen Invasoren der Hügel, fehlt es an Wasser und Kanalisation, an Bademänteln und Pantoffeln, an Infinity Pools, an Schulen oder asphaltierten Straßen, an Hendrick's Fever-Tree mit Gurkenscheibe. Doch sie haben eine Sache, um die die aus der sechs sie beneiden: ein immenses Panoptikum. Sie sind die absoluten Herrscher des Ausblicks. Die Bewohner der null haben das Monopol über das Panorama der Lüfte, das nur aus den Höhen ihrer Randbezirke in den Bergen begutachtet werden kann, wie wenn man im Flugzeug sitzt und sich plötzlich ein majestätischer Himmel aus Tagesanbrüchen und Sonnenuntergängen entfaltet, geschmückt mit Blitzen, Gewittern, steigend dramatischen Farben und triumphierenden Regenbögen, und Wolken, manchmal still, manchmal düster.]

In seiner Unterteilung in die Schichten null bis sechs referiert der Erzähler auf ein Klassifikationssystem, das bis heute in Bogotá besteht und ursprünglich nur eins bis fünf Schichten umfasste. Die Stratifizierung sollte es dem Nationalen Institut für Statistik ermöglichen, die Stadt in fünf Bevölkerungsgruppen einzuteilen, die ähnliche soziale und ökonomische Charakteristika aufweisen. Diese Gruppen können innerhalb eines Bezirks dabei variieren, was sich auch im Roman widerspiegelt. Tatsächlich wurde der Mechanismus einst eingeführt, um einkommensschwache Haushalte zu entlasten: Nebenkosten in Bezug auf Infrastruktur werden für Haushalte zu unterschiedlichen Sätzen nach ihren jeweiligen Schichten berechnet; den Haushalten in den unteren Bereichen werden hierbei Subventionen zugewiesen. Auf diese Weise zahlen diejenigen mit größerer Wirtschaftskraft mehr für Leistungen der Infrastruktur und tragen so dazu bei, dass auch Haushalte in niedrigeren Schichten ihren ermäßigten Beitrag leisten können.³⁶ Der Roman evoziert hingegen eine Realität, in der die Unterteilung der Bevölkerung in solche Schichten spätestens dann ein stigmatisierendes Moment erreicht, wenn ganze Bevölkerungsgruppen komplett aus dem Raster fallen. Der Stratus «null» steht stellvertretend für

³⁶ Die Stratifizierung der Kommunen ist in der *Ley 505* von 1999 verankert. Congreso de Colombia: *Ley 505 de 1999 Por medio de la cual se fijan términos y competencias para la realización, adopción y aplicación de la estratificación a que se refieren las Leyes 142 y 177 de 1994, 188 de 1995 y 383 de 1997 y los Decretos Presidenciales 1538 y 2034 de 1996*. Gesetz vom 29. Juni 1999.

eine intersektional marginalisierte Gruppe von Personen, die nicht von dem Stratifizierungssystem profitieren kann, da ihre Existenz dort nicht vorgesehen ist.

Aufgrund dieser absoluten Recht- und Schutzlosigkeit der «nullten Schicht» sieht sich die Oberschicht Bogotá in ihrem Vorhaben, sich auch das Panorama anzueignen, bestärkt und in keiner Weise behördlichen Hindernissen ausgesetzt. Die damit einhergehenden räumlichen Konflikte beschreibt der Erzähler, um schließlich seine Rundumschau mit der Darstellung des Wohnorts des Täters abzuschließen:

Los del estrato seis, que todo lo poseen, anhelan para sí ese único tesoro de los pobres. Quieren echarle mano a la vista panorámica, y poco a poco la van conquistando. Y ahí es. El dedo en la llaga. Ahí es donde cuajan esos umbrales de incertidumbre, esos improbables puntos intermedios donde los barrios ricos se tocan con las aglomeraciones de la pobresía, en la medida en que los edificios elegantes colonizan la cordillera, avanzando implacables y estratégicos como la torre en el ajedrez: tumbando bosque, desecando ojos de agua, demoliendo chabolas, desalojando arrabales y empujando a los desposeídos hacia las zonas más altas y gélidas donde sólo sobreviven los burros más peludos o los frailejones más morados. En esos nudos de confluencia se produce el umbral o punto crítico donde quedan anuladas las barreras sociales. Ahí saltan chispas.

Y justamente ahí está enclavado el mirador del Dolly-boy, su feudillo de soltero, su compacto castillete en modalidad estudio, pequeño pero estupendo, lo que se dice a todo timbal, esquinado en un piso dieciséis, con cocina high-tech, chimenea de bioetanol, spa-jacuzzi y sobra decir: full terraza con vista acojonante de ciento ochenta grados. Y bien custodiado por rejas electrizadas y muros robustos, alarmas, cámaras de video y equipo de guachimanes, eso desde luego, nadie es ingenuo ni se lanza desarmado a la conquista de los cerros. Muñeco vanguardista, generación intrépida, no quiso sentar nido en el barrio burgués de sus padres por encontrarlo convencional y chato; prefirió entronizarse allá arriba, marcando pauta, pionero, jugando de avanzada o bastión de penetración en la diluida frontera con territorio comanche.

En la terraza hay un telescopio. (LD 109–110)

[Die aus der sechsten Schicht, die alles besitzen, gieren nach diesem einzigen Schatz der Armen. Sie wollen das Panorama in ihre Hände bekommen und erobern es Stück für Stück. Und dort ist er. Der Finger in der Wunde. Dort gerinnen diese Schwellen der Ungewissheit, diese unwahrscheinlichen Zwischenorte, wo die Reichenviertel die Agglomerationen der Armut berühren, insofern als die eleganten Gebäude die Kordillere kolonisieren, in schonungslosem und strategischem Fortschritt, wie der Turm beim Schach: Sie fällen Bäume, trocknen Quellen aus, reißen Baracken ab, verdrängen die Randbezirke und schubsen die Enteigneten immer weiter in die höheren und eisigen Zonen, wo nur die haarigsten Esel und die violettsten Sträucher überleben.

An diesen Verzweigungen tritt die Schwelle oder der kritische Punkt auf, an dem die sozialen Barrieren annulliert werden. Dort fliegen die Funken.

Und genau dort ist Dolly-boys Aussichtspunkt in den Boden genagelt, sein Junggesellen-Anwesen, sein kompaktes Schlösschen in Form eines Studios, klein aber fein, voller Schwung, wie man sagt, in der Ecke eines sechzehnten Stocks, mit Hightech-Küche, Bioethanol-Kamin, Whirlpool und selbstverständlich: Terrasse mit einem beeindruckenden hundertachtzig Grad

Rundumblick. Und geschützt durch elektrische Zäune und robuste Mauern, Alarmanlagen, Videoüberwachung und ein Team aus Wachleuten, natürlich, niemand ist so naiv, sich unbewaffnet auf die Eroberung der Hügel zu stürzen. Der Avantgardist Muñeco, unerschrockene Generation, wollte sich nicht im bürgerlichen Viertel seiner Eltern einnisten, weil es ihm zu konventionell und platt erschien; er bevorzugte es, seinen Thron dort oben aufzubauen, den Ton angehend, Pionier, auf der Sturmposition spielend, oder Bollwerk der Penetration, auf der verschwommenen Grenze zu feindlichem Gebiet.
Auf der Terrasse steht ein Teleskop.]

In Hobbis Beschreibung der Vorgehensweise bestimmter Teile des «estrato seis» wird deutlich, dass diese sich die prekäre Existenz sowie das Herausfallen aus dem Raster des Sozialstaats des «estrato cero» zunutze machen. Mit Isotopien der Eroberung wie «echarle mano» [Hand anlegen], «colonizar» [kolonisieren], «avanzar estratégico» [strategisches Voranschreiten], «tumar» [fällen], «desecar» [austrocknen], «demoler» [abreißen], «desalojar» [verdrängen] und «empujar» [schubsen] wird ein neokoloniales Projekt evoziert, in dessen Zuge keine Rücksicht auf die Bewohner*innen der sogenannten *asentamientos irregulares* [irregulären Siedlungen] genommen wird, die von den Behörden der Stadt nicht anerkannt werden und somit nicht in ihren Schutzbereich fallen, obwohl sie teilweise seit Jahrzehnten als solche bestehen. Muñeco wird in diesem Kontext von Hobbit gar als Pionier bezeichnet, der sein neu erobertes Territorium stolz zur Schau stellt. Dass Muñecos Drang, dieses Territorium für sich zu beanspruchen, über das Materielle hinausgeht, kann Hobbit zu diesem Zeitpunkt der Erzählung nur ahnen, was sich in dem Nachschub «en la terraza hay un telescopio» [auf der Terrasse steht ein Teleskop] manifestiert, der bereits die Zentralität jenes Objekts bei der Durchführung der Tat impliziert.

Die Repräsentation Bogotás im Roman bildet eine Stadt ab, in der soziale Ungleichheiten schon topographisch fest ins Stadtbild eingeschrieben sind. Sowohl auf der Ebene der Bezirke als auch im semi-privaten Rahmen, in der Funktionsweise der Haushalte. So sind in *Los divinos* alle Haushaltsangestellten weiblich, *mujeres de color* und stets aus den Bezirken, die der Erzähler als dem «estrato cero» zugehörig bezeichnet. Diese als «sirvientas» [Dienerinnen] bezeichneten Frauen sind nicht nur für den Haushalt zuständig, sondern permanenter sexualisierter Gewalt durch die männlichen Familienangehörigen ausgesetzt:

En casa de Tarabeo había una sirvienta flaquita que se llamaba Aminca, y hasta yo me rectoría al ver cómo la trataban él y sus hermanos; una vaina medio sádica, la amenazaban con las raquetas de tenis cuando no se les obedecía en el acto. Sólo que eso tampoco se salía demasiado de los parámetros. (LD 24)

[In Tarabeos Haus gab es eine sehr dünne Dienerin, die Aminca hieß, und sogar in mir zog sich alles zusammen, wenn ich mit ansah, wie er und seine Brüder sie behandelten; eine ziemlich sadistische Angelegenheit, sie bedrohten sie mit den Tennisschlägern, wenn sie

ihnen nicht unverzüglich gehorchte. Nur hat auch das nicht den Rahmen des Normalen gesprengt.]

Hobbit beschreibt an dieser Stelle die regelmäßigen Vergewaltigungen, die Aminca als Angestellte im Haus der Familie Tarabeos zu erleiden hatte. Die absolute Normalisierung von sexualisierter Gewalt im Mikrokosmos des Haushalts, im Verbund mit der vielschichtig vulnerablen Position der Haushälterin, manifestiert sich hier über die Tatsache, dass nicht einmal diese Art ritualisierter Gewalt den Rahmen des als normal Betrachteten sprengt. Die soziale Entfernung beider Bevölkerungsgruppen – trotz der Koexistenz auf engem Raum – geht mit einer absoluten Empathielosigkeit seitens der Arbeitgeber einher, was auch durch die Bezeichnung «sirvienta» verdeutlicht wird.

Für das Mädchen hingegen, so stellt Hobbit es sich vor, muss die Lebenswelt der «Reichen» wie ein Traum wirken: «Niña-niña pone atención y cree que le están contando historias de marcianos. Sabe que en algún lugar existen y viven sus vidas doradas; tal vez sus tías, o su abuela, trabajen como sirvientas en casa de alguno y le hayan venido con el chismorreo» (LD 153) [Niña-niña wird aufmerksam und glaubt, man erzähle ihr Geschichten von Marsmenschen. Sie weiß, dass sie irgendwo existieren und ihre goldenen Leben leben; vielleicht arbeiten ihre Tanten oder ihre Großmutter als Dienerinnen im Hause eines solchen und haben ihr Gerüchte erzählt]. Die Lebenswelt des Mädchens wird dementsprechend als der krasse Gegensatz zu einem goldenen Leben dargestellt: «Esta nena huele a recuerdo, y también a pobreza y a humo: en su casa deben cocinar con leña. Imagino a su madre y a sus tías, borrosas mujeres de la montaña que lavan la ropa en palanganas de peltre» (LD 132) [Dieses Mädchen riecht nach Erinnerung und auch nach Armut und Rauch: In ihrem Haus wird wohl mit Brennholz gekocht. Ich stelle mir ihre Mutter und ihre Tanten vor, verschwommene Frauen der Berge, die die Kleidung in Zinnschüsseln waschen].

Im Rahmen dieser intersektionalen Topographie verweist der Erzähler immer wieder auf die weiteren Mechanismen der Ausgrenzung, die neben dem ökonomischen Status für die unterschiedlichen Lebenswelten konstitutiv sind. Als Hobbit noch im selben Kapitel vom Verbrechen seines Freundes erfährt, fragt er seine Schwester Eugenia in einem Telefonat, ob dieser auch ihr oder ihrer Tochter Lorena jemals etwas angetan habe. Bevor er Muñecos Laptop der Familie des Mädchens übergeben soll – wozu Eugenia ihn überredet –, will er sich dessen versichern. Eugencias Antwort offenbart ein Verständnis intersektionaler Diskriminierung, über das ihr Bruder nicht verfügt:

—Júrame que nunca te hizo nada. Júramelo por Dios.

—No creo en Dios.

—Sólo júramelo.
 —Te lo juro.
 —¿Y a Lorena tampoco?
 —Calma, Hobbo, qué te pasa. Claro que no, a Lorena tampoco, a Lorena casi ni la conoce.
 —Pero a la niñita del barrio ...
 —Quiera el cielo que a esa niñita no le haya pasado nada, ve corriendo y entregas eso, a lo mejor sirve de algo. A nosotras no, Hobbo, serénate, a nosotras el Muñeco no nos hizo nada. El vampiro pálido no ataca a los de su raza. (LD 145)

[—Schwör mir, dass er dir nie etwas angetan hat. Schwör es bei Gott.
 —Ich glaube nicht an Gott.
 —Schwör es mir einfach.
 —Ich schwöre es dir.
 —Und Lorena auch nicht?
 —Beruhig dich, Hobbo, was ist los mit dir. Natürlich nicht, Lorena auch nicht, Lorena kennt er kaum.
 —Aber das kleine Mädchen aus dem Armenviertel ...
 —So Gott will, ist diesem kleinen Mädchen nichts passiert, lauf schon los und händige das Ding aus, vielleicht bringt es etwas. Uns nicht, Hobbo, beruhige dich, uns hat Muñeco nichts getan. Der blasse Vampir attackiert nicht die seiner Art.]³⁷

In einem der wenigen Dialoge des Romans wird hier dezidiert auf einen Aspekt hingewiesen, der eine der Grundlagen des Intersektionalitätskonzepts bildet, exemplifiziert durch einen Täter aus der *weißen* Wohlstandsgesellschaft – was anhand der Vampir-Metapher verdeutlicht wird –, der sich gezielt ein Opfer aussucht, das aufgrund seiner sozialen, ökonomischen und herkunftsbedingten Benachteiligung und ihrer Situation als Vertriebene für minderwertig befunden wird. Bezeichnend ist, dass Hobbit selbst zu jenem Zeitpunkt noch nicht über die Reflexionskraft verfügt, die er sich im Anschluss an sein Telefonat mit Eugenia nach und nach aneignet. Die signifikante Aussage «El vampiro pálido no ataca a los de su raza» [Der blasse Vampir attackiert nicht die seiner Art] trifft Eugenia in direkter Form der Rede, sie wird nicht indirekt durch den Erzähler vermittelt, sondern stellt einen der wenigen Momente des Romans dar, an dem Hobbit sich selbst als Erzähler nicht die Möglichkeit einräumt, das Gesagte zu kommentieren oder zu modifizieren.

Auch im Urteilstext zum faktischen Fall selbst finden sich in Bezug auf diesen Aspekt zahlreiche Verweise. Die Lebensumstände, denen Yuliana ausgesetzt war,

37 Der spanische Begriff *raza* kann nicht mit dem deutschen «Rasse» übersetzt werden. Die rassistische Konnotation ist im spanischen Gebrauch weniger präsent, da sie durch die implizite Reflexion des Rassismus selbst in der Verwendung des Begriffs abgeschwächt wird und, ähnlich der Begriffsgeschichte und Funktionsweise des englischen Begriffs *race*, verdeutlicht, dass die Unterteilung von Menschen in Hautfarben oder sonstige biologische Merkmale ein rassistisches Konstrukt ist.

ermöglichten nach Ansicht der Richterin erst die spezifische Ausführung des Verbrechens:

Recuérdese, que la niña hacía parte de una familia de origen indígena, sin formación académica, agobiada por la escasez de recursos económicos, desarraigada de su lugar de origen y puesta por la fuerza de las circunstancias en un medio económico, social y laboral que siempre le fue hostil. YA era el reflejo de todo ello: con solo 7 años de edad ya estaba desarraigada, desescolarizada, hacinada, ingenua y atenta a cualquier dádiva que pudiera mejorar su situación y la de su núcleo familiar. Mujer, niña y pobre, era el ser más débil entre los débiles y el mejor escenario para ejercer un brutal acto de dominación. Todas esas circunstancias las anticipó RUN.³⁸ No en vano dentro del universo que tenía a su alcance, escogió a su víctima en el sector más vulnerable que tuvo a la vista y bajo circunstancias de las que pudo anticipar, sería casi nula la oposición a su victimización: un sector marginal, desprovisto de seguridad, ausente de institucionalidad, habitado por personas con escaso nivel de empoderamiento, adultos y figuras de protección ausentes, niños(as) atentos(as) a la novedad de un extraño. De allí la apropiada confluencia en la acusación de la causal de agravación del literal d del artículo 104 B inc 2 del C.P. (SYS, 27–28, Hervorhebungen im Original)

[Es sei daran erinnert, dass das Mädchen zu einer Familie indigener Herkunft gehörte, ohne akademische Ausbildung, durch die Knappheit der wirtschaftlichen Ressourcen belastet, von ihrem Herkunftsort entwurzelt, die durch äußere Umstände in ein ihr stets feindlich gesinntes wirtschaftliches, soziales und berufliches Umfeld gezwungen wurde. YA war ein Spiegelbild all dessen: Mit nur 7 Jahren war sie bereits entwurzelt, aus dem Schulsystem gefallen, auf engem Raum lebend, naiv und aufmerksam gegenüber jeder Gabe, die ihre Situation und die ihrer Kernfamilie verbessern könnte. Eine Frau, ein Mädchen und arm; sie war die Schwächste der Schwachen und lieferte die beste Voraussetzung für einen brutalen Herrschaftsakt. All diese Umstände antizipierte RUN. Es war kein Zufall, dass er innerhalb des Universums, das ihm zur Verfügung stand, sein Opfer in dem verletzlichsten Sektor auswählte, den er im Blick hatte, und unter den Umständen, die er voraussehen konnte, würde es fast keinen Widerstand gegen diese Viktimisierung geben: ein marginaler Sektor, dem es an Sicherheit fehlte, der von Institutionen verlassen war, in dem Menschen mit einem geringen Maß an Selbstermächtigung lebten, in dem Erwachsene und Schutzfiguren fehlten, Kinder, die auf die Neuartigkeit eines Fremden achteten. Daher die angemessene Übereinstimmung mit der Anklage in Bezug auf die Verschärfung von Artikel 104 B, Absatz d des StGB]

Nicht nur verweist Richterin Bernal hier noch einmal explizit auf den Absatz d des Artikels 104 B CPC, in dem intersektionale Diskriminierung als strafverschärfender Umstand aufgeführt wird, sondern sie spricht auch von einem «brutal acto de dominación» [brutalen Herrschaftsakt], den sie dezidiert auf die gesellschaftlich diametralen Positionen von Täter und Opfer bezieht.

³⁸ Der Name des Täters wird in der Urteilschrift an dieser Stelle vollständig genannt, in dieser Studie jedoch abgekürzt (siehe Erläuterungen in Fußnote 1 dieses Kapitels).

Zahlreiche Ausdrücke wie «vulnerable» [verletzlich], «ausente de institucionalidad» [von Institutionen verlassen] – was sich in einen direkten Zusammenhang mit der intersektionalen Topographie des nullten Sektors im Roman setzen lässt – oder «más débil entre los débiles» [Schwächste der Schwachen] finden sich nahezu wortgleich auch im Roman wieder. Ihre Konfiguration ist dort jedoch eine andere: Während der Urteilstext stets auf der objektiven, sachlichen Ebene verharren muss und konkrete Belege für Argumente anzuführen hat, kann der Roman sich noch einmal anders mit der Gedankenwelt eines Täters und seinem sozialen Umfeld auseinandersetzen, wie bereits im zuvor genannten Ausschnitt verdeutlicht wurde.

Noch manifestester wird dieser Aspekt, als Hobbit sich in den Kopf seines ehemaligen Freundes versetzt und dessen vermeintliche Gedanken in direkter Form der Rede mitteilt: «Porque al fin y al cabo quién era esa niña. No era nadie, alguien invisible, casi inexistente. [...] A qué tanto escándalo, qué importancia tiene, dónde estuvo el error, si una niña no es nada y menos si es pobre, una niña pobre no es nadie, no existe (LD 174)» [Denn wer war dieses Mädchen letzten Endes schon. Sie war niemand, jemand unsichtbares, fast nicht existent. [...] Warum das ganze Geschrei, welche Bedeutung hat es schon, wo war der Fehler, wenn doch ein Mädchen nichts ist, vor allem, wenn es arm ist, ein armes Mädchen ist niemand, existiert nicht]. Das Opfer wird in der Logik des Täters ganz im Sinne der extremsten, letalen Form intersektionaler Diskriminierung unsichtbar gemacht, jeglicher Wert ihres Lebens wird ihr performativ abgesprochen, indem sogar ihre bloße Existenz in Frage gestellt wird und ihr Verschwinden somit keinerlei Unterschied für ihn darstellt. Das semantische Feld des Unsichtbaren verweist hierbei auf die Bevölkerungsgruppe derjenigen, die im Rahmen der «Schichtung» Bogotás vergessen und verdrängt werden und nicht einmal auf dem Stadtplan existieren.

Die Unsichtbarkeitssemantik zieht sich dabei durch den gesamten Roman. An anderer Stelle kommentiert Hobbit, dass es nicht einmal nötig sei, Muñeco zu kennen, um zu mutmaßen, dass er sich seiner eigenen Straflosigkeit sicher gewesen sein muss: «No hace falta conocer al Muñeco para darse cuenta que debía confiar en que bastaría un poco de suerte para que sus actos no tuvieran consecuencias. Su familia es influyente, el dinero todo lo puede y al fin de cuentas la víctima es apenas una niña anónima, invisible» (LD 164) [Man muss Muñeco nicht kennen um zu merken, dass er sich sicher gewesen sein muss, dass ihm ein wenig Glück ausreichen würde, um keine Konsequenzen für seine Taten befürchten zu müssen. Seine Familie ist einflussreich, das Geld kann alles und im Endeffekt ist das Opfer nur ein anonymes Mädchen, unsichtbar]. Hobbits Aussage, dass der Täter kein Bekannter sein müsse, um dies über ihn zu wissen, steht sinnbildlich für die gesellschaftlichen Strukturen, in denen die privilegierten Bevölkerungsteile von diesen Ungleichheiten profitieren, welche de facto oftmals auch

rechtliche Konsequenzen haben, was durch Aussagen wie «el dinero todo lo puede» [das Geld kann alles] manifest wird. Dass für den Roman ein faktischer Fall literarisch bearbeitet wurde, in dem der Täter nicht straflos blieb, zeugt nicht von der prinzipiellen Falschheit dieser Annahme. Ganz im Gegenteil: Die Verfahren des Romans verdeutlichen, dass dieser Fall eine Ausnahme darstellt, in dem sie im Rahmen der Täterperspektiven eben solche gesellschaftlichen Annahmen und deren Konsequenzen für das Leben – und Sterben – der Betroffenen intersektionaler Diskriminierung in den Vordergrund stellen. Dafür, dass diese Verurteilung eine Ausnahme darstellt, spricht auch das unvorsichtige Vorgehen des Täters im Roman, der sich auf seine Unantastbarkeit und das Ausbleiben von Ermittlungen verlässt.

Im Verlauf des Romans wird so immer wieder auf die vielschichtigen Gegensätze zwischen dem Täter und seiner Lebenswelt und dem Opfer und seiner Lebenswelt verwiesen. Während es im Urteilstext zum Mord an Yuliana Samboní heißt, dass die soziale Position des Opfers zwar eine Rolle gespielt habe, die des Täters aber nicht ausschlaggebend gewesen sei,³⁹ denkt der Roman hingegen beides immer gemeinsam und einander bedingend. So reflektiert der Erzähler über seinen Freund Muñeco:

Imposible más clara indefensión de la víctima y más prerrogativas para el victimario. Tienen razón estas gentes, la pregunta quema. Por qué ella.

Por qué Dolly-boy, el gran matón, el megatleta, el más fuerte y musculoso, el protomacho, por qué escoge como víctima a la criatura más vulnerable, más indefensa. [...] La única respuesta posible viene compacta, en una palabra: precisamente.

La escoge a ella, a la Niña-niña, *precisamente* por ser la criatura más indefensa del universo. La más vulnerable. Precisamente por eso.

Él es hombre, ella, mujer.

Él, adulto, ella, una niña.

Él, blanco, ella, de piel oscura.

Él es rico, ella, paupérrima.

Él es el más fuerte, ella, la más débil.

Él, amo y señor. Ella, criatura del extrarradio.

En contraposición a ella, el venido a menos Muñeco, últimamente desmejorado y tirando a perdedor, vuelve a ser un gigante. De nuevo un titán con todos sus atributos intactos. Otra vez el espléndido y todopoderoso, como cuando era el bello y rubio jefe de la banda de guerra.

En contraposición a ella, él vuelve a ser Dios. (LD 150–151)

39 Dieser Aspekt wird im Abschnitt 3.2.5 ausgeführt.

[Die Wehrlosigkeit des Opfers und die Privilegien des Täters könnten unmöglich größer sein. Diese Leute haben Recht, die Frage brennt. Warum sie.

Warum Dolly-boy, der große Tyrann, der Megasportler, der stärkste und muskulöseste, der Protomacho, warum wählt er das verletzlichste, wehrloseste Wesen als Opfer? [...] Die einzig mögliche Antwort ist kompakt, mit einem Wort: deswegen.

Er wählt sie, Niña Niña, *gerade weil* sie das wehrloseste Geschöpf des Universums ist. Die Verletzlichste. Genau deswegen.

Er ist Mann, sie ist Frau.

Er ist ein Erwachsener, sie ist ein Kind.

Er ist weiß, sie hat dunkle Haut.

Er ist reich, sie ist arm.

Er ist der Stärkste, sie ist die Schwächste.

Er, Herr und Gebieter. Sie, ein Kind aus den Slums.

Im Gegensatz zu ihr wird der kleingewordene Muñeco, in letzter Zeit auf dem Weg zum Verlierer, wieder zu einem Riesen. Wieder ein Titan mit all seinen Eigenschaften intakt. Wieder der Prachtvolle und Allmächtige, wie damals, als er der schöne blonde Chef der Kriegskapelle war.

Im Vergleich zu ihr ist er wieder Gott.]

Sein sozialer Status als erfolgreicher, wohlhabender weißer Mann hat ihm sein Leben lang Macht und Kontrolle garantiert, doch sein schleichender sozialer Niedergang durch Drogen- und Alkoholexzesse führt zu einem Beliebtheitsverlust und schließlich zu dem Bedürfnis, die Kontrolle wiederzuerlangen, in dem er sich ein wehrloses Opfer sucht, das sich ihm aus den verschiedensten Gründen nicht widersetzen kann und das ihm, so glaubt er zumindest, Straffreiheit garantiert. Dies ist ein Aspekt, der – trotz der bereits zitierten Ausführungen der Richterin in Bezug auf die Schutzlosigkeit und verletzbare Position des Opfers – unmöglich im Rahmen eines Gerichtsverfahrens nachgewiesen werden kann. Der Roman hingegen ist dezidiert so aufgebaut, um diese Machtverhältnisse offenzulegen und nachzuweisen, dass der soziale Status des Opfers nicht ohne den sozialen Status des Täters gedacht werden kann, dass beide sich gegenseitig bedingen.

Die antithetische Struktur unterstreicht dies, indem sie die Gegensätze zwischen den beiden explizit macht und dabei einerseits auf die multiplen Diskriminierungsmechanismen aufmerksam macht, denen das Mädchen ausgesetzt ist, und andererseits auf die zahlreichen Privilegien, die Muñeco genießt. Jedes der Gegensatzpaare – Mann/Frau, erwachsen/minderjährig, *weiß/person of colour*, reich/arm, stark/schwach – steht hier für eine Verzweigung im Gewebe der intersektionalen Topographie. Die Metapher der Kreuzung fungiert so in einer zusätzlichen Weise als Ort, der Entfernungen angibt und an dem die physische Begegnung zwischen beiden Extremen gleichermaßen die soziale Entfernung nur noch größer erscheinen lässt. Zugleich ist es die Summe der dargelegten Faktoren, die die Entfernung wachsen und den Täter in vermeintlicher Sicherheit wiegen lässt. In diesem Sinne

manifestiert sich das Kalkül, das der Täter bei der Wahl seines Opfers an den Tag legt, was der Erzähler in einem Wort zusammenfasst: «precisamente» [genau deswegen]. Die Aneinanderreihung von Gegensatzpaaren wirft somit zwar Dualismen auf, aber die Aufzählung verdeutlicht gleichzeitig, dass all diese Aspekte miteinander verwoben sind und sich gegenseitig potenzieren. Dargestellt werden die Folgen eines sozialen Gewebes, das auf Ungleichheit beruht und das die bis heute unerschütterliche Grundlage der nachkolonialen Gesellschaft bildet. Der Effekt dieser Aufzählung, verstärkt durch die vielen Anaphern, Parallelismen und die graphische Absetzung des Ausschnitts vom Rest des Textes, ist somit keiner, der binäres Denken verstärkt, sondern einer, der auf die Komplexität und Verflechtung von historisch gewachsenen Diskriminierungsstrukturen hinweist.

In ähnlicher Weise fungiert der strafverschärfende Umstand d des CPC Art. 104 B als legal bindendes Eingeständnis intersektionaler Diskriminierung. Die Tatsache, dass hier innerhalb eines Absatzes auf die verschiedenen Merkmale aufmerksam gemacht wird, zeugt von einem Bewusstsein für das Ineingreifen und die historische Verwobenheit der Diskriminierungsstrukturen. Aspekte wie *gender*, *race* und *class* werden somit auch strafrechtlich nicht als isoliert voneinander betrachtet sondern, genau wie im Roman, gemeinsam und interdependent gedacht. Die intersektionale Topographie bietet hierbei eine literarische Möglichkeit des Sichtbarmachens: der Diskriminierungsstrukturen einerseits, der von ihnen Betroffenen andererseits.

3.2.3 Hiobsbotschaften

Die Figur des Erzählers, dessen Spitzname Job die spanische Entsprechung der biblischen Figur des Hiobs ist, tritt insbesondere in den Romankapiteln «La niña» (Kapitel 4) und «Hobbit» (Kapitel 6) als zweifelnde Gestalt auf, die schließlich an der eigenen Erzählung und der Rolle in dieser zerbricht. Der Begriff der Hiobsbotschaft ist demnach sowohl auf der Ebene des Senders als auch des Empfängers virulent und erhält zudem auf der Ebene der Botschaft selbst, die zentraler Gegenstand des Erzählberichts ist, eine weitere Dimension. In seiner Rolle als Erzähler überbringt Job die Botschaft des Feminizids, während er gleichzeitig als dem Täter nahestehende Figur die Botschaft seines Verbrechens empfängt. Die Wahl einer homodiegetischen Erzählinstanz und die damit einhergehende interne Fokalisierung sind bewusste narratologische Entscheidungen, die dazu dienen, das Verfahren der Mittäterperspektivierung zu stärken.

Die im deutschen Sprachgebrauch geläufige Redewendung der Hiobsbotschaft existiert im Spanischen nicht, und doch eignet sich der Begriff, um die Verfahren der Erzählinstanz als Erzähler und beteiligte Figur darzustellen. Die Botschaft, die

Hobbit empfängt und überbringt, ist keine der Hoffnung, sondern eine der Gewalt und des Hasses. Die Figur des homodiegetischen Erzählers, der tief in die Handlung verwickelt ist und gleichzeitig versucht, sich von ihr zu distanzieren, übernimmt dabei zahlreiche Funktionen: Hobbit ist neben Erzählinstanz und Bote auch Mittäter, Zeuge, Übersetzer, ist selbst misogyn und zeigt sich zugleich betroffen. Die Ambivalenz seiner Figur ist zentral für die Erzählstruktur und verweist auf die strukturelle gesellschaftliche Dimension der Misogynie, die sich nicht ausschließlich in physischer Gewalt manifestiert, sondern ebenso in psychischer Gewalt und internalisierten Vorurteilen, die Strukturen für die Entstehung feminizidaler Gewalt schafft. Hobbit ist als Figur und Erzählinstanz nicht zuletzt deswegen so wesentlich, weil er sich als friedlicher, im Vergleich zu seinen Freunden weniger «machohaft» Charakter präsentiert, der über ein Maß an Empathiefähigkeit verfügt, das seinen Freunden – mit Ausnahme Píldoras – abgeht, und dennoch selber Gewaltstrukturen mitträgt.

Hobbit ist Literaturliebhaber, von Beruf Übersetzer und ein Einzelgänger, der unter einer latenten Haptophobie leidet. Einzig zu der Verlobten seines Freundes Duque, Alicia, in die er insgeheim verliebt ist, sucht er den physischen Kontakt und ihre Umarmungen sind die einzigen, die er erträgt. Seine eigenen neurotischen Züge reflektiert er im Rahmen seiner Erzählung, Spekulationen über andere Figuren werden stets als solche markiert. Als Erzählinstanz ist er demnach zumeist zuverlässig, lediglich an den Stellen der flexiblen Fokalisierung nimmt diese Zuverlässigkeit ab, insbesondere im Kapitel «La niña». Während er seine Erzählung nach dem Tod des Mädchens und der Festnahme seines ehemaligen Freundes fortführt, wird seine eigene Unsicherheit immer größer und seine Fähigkeit, eine kohärente Struktur für seine Erzählung zu finden, nimmt sukzessive ab. Die Unsicherheit seines Charakters drückt sich zwar auch in erzählerischer Unsicherheit aus, diese macht Hobbit selbst jedoch stets transparent. Er bezeichnet sich selbst als zaudernd, zurückhaltend und feige und ist sich auch seiner Mittäterschaft bewusst. So hinterfragt er beispielsweise stets seine eigene Misogynie, ohne diese jedoch überwinden zu können, oder reflektiert über die Falschheit des Handelns seiner Freunde, allen voran Muñecos, wobei es ihm erst viel zu spät gelingt, sich von dem freundschaftlichen Band zum Täter endgültig lösen zu können.

Während seine Schwester Eugenia stets Vertrauen in das Gute in ihrem Bruder setzt, reflektiert er seine eigene Rolle, ohne diese zu beschönigen. Da er sich der Gewissheit über die Falschheit seines Verhaltens und dem seines Umfelds nicht entziehen kann, hadert er permanent mit seinem Gewissen, während er nach außen hin den Schein des loyalen Freundes aufrechterhält. Als Tarabeo ihn beauftragt, belastendes Material von Muñecos Computer zu löschen, gibt Hobbit sich zwar ahnungslos und zaghaft, willigt jedoch schließlich ein. Tarabeo, der

sich am Zögern seines Freundes stört, führt dies auf dessen Faulheit und eigenbrötlerisches Dasein zurück. Seine tatsächlichen Gedanken teilt Hobbit hingegen nur mit der Leserin: «Si supieran que debajo de mi supuesta fresca polar bulle el espanto en forma de incendio» (LD 115) [Wenn sie wüssten, dass unter meiner vermeintlichen polaren Coolness das Grauen in Form einer Feuersbrunst wallt]. Als stets ehrliche Erzählinstanz verbirgt Hobbit nichts, während er zwischen sich und seinen Kindheitsfreunden immer mehr Distanz schafft. Doch erst als Eugenia ihn mehrfach aus Melbourne anruft, lässt er sich zum Handeln überzeugen. Statt den Laptop, wie von Tarabeo befohlen, zu «bereinigen», übergibt er ihn auf Anraten Eugenias hin schließlich den Angehörigen des Mädchens, die protestierend durch Bogotá ziehen. Die Entscheidung, sich gegen seine Freunde zu stellen und dem Wunsch seiner Schwester zu entsprechen, markiert einen Wendepunkt in der Erzählung. Die kurz darauf eintretende Gewissheit des Todes des Mädchens vertieft diesen Bruch mit den Freunden.

Sein Beruf als Übersetzer ist auch für seine Erzählfunktion relevant, und zwar auf unterschiedlichen Ebenen: Einerseits übersetzt er die Figur des Täters in eine Sprache, die auf die strukturelle Verankerung seiner Tat verweist. Andererseits übersetzt er die vom Täter ausgehende Gewalt in eine intersubjektiv nachvollziehbare Sprache, ohne dabei diese Gewalt zu ästhetisieren. In dieser Funktion als «übersetzender Erzähler» ist er gleichzeitig auch Zeuge und derjenige, der eine Botschaft überbringen muss. Der «leidende Gerechte» der Hebräischen Bibel, Hiob, ist in *Los divinos* in eine widersprüchliche Figur transformiert, die gleichzeitig Mittäter und bisweilen kritische Stimme ist, die ihren eigenen Frauenhass zur Schau stellt, während sie zugleich hervorhebt, dass die wenigen weiblichen Figuren des Romans, allen voran die geliebte Schwester Eugenia und die Freundin Alicia, die einzigen sind, die Mut beweisen und sich von Beginn an gegen Muñeco stellen. In der Erzählinstanz vergegenständlichen sich einerseits alltäglicher Hass und normalisierte Gewalt, während diese zugleich versucht, sich dem Leben des Opfers anzunähern. Seine verzweifelt wirkenden Versuche, sich dem biblischen Hiob durch ethisches und verantwortungsbewusstes Verhalten anzugleichen, scheitern nur dann nicht, wenn seine Schwester ihn zum Handeln zwingt.

Trotz der wachsenden Distanz zwischen Hobbit und den anderen *divinos* und trotz seines wachsenden kritischen Verständnisses ist er nicht in der Lage, seine eigene Misogynie zu überwinden. Dies manifestiert sich insbesondere an seinem Verhältnis zu Alicia. Bereits ihre erste Erwähnung durch den Erzähler ist eine implizite Prolepse, die auf den späteren Handlungsverlauf verweist. Als Hobbit im ersten Romankapitel im Rahmen seiner Reflexion über die nächtlichen Anrufe

Muñecos eine homodiegetisch-intradiegetische Ebene eröffnet, fällt erstmalig der Spitzname Malicia [Heimtücke] – bevor ihr tatsächlicher Name überhaupt erwähnt wird:

Los monicongos son dos. La frase no dice nada, pero perturba. Suena a rima infantil, y eso acentúa la desazón que me causa. Se lo pregunté el otro día a Malicia. Quise ponerla al tanto del sonsonete de las madrugadas. No hizo falta, ella ya lo conocía. ¿Acaso el Muñeco la llama también, se toma esas confianzas? Me aguijonean los celos.

—Quiénes son los monicongos esos –le dije a Malicia.

Ella tiene sus teorías. Para todo las tiene, y para esto también.

—Son los heraldos de nuestra desgracia –dijo.

Ella habla así, esta Malicia se cree bruja, y no le falta fundamento. Sabe predecir vainas, o será más bien que las precipita con sus palabras.

—Se está cocinando algo espeso –me advierte, afeando con una mueca su bonita cara morena.

Luego me consuela pasándome la mano por el pelo sin que yo me espante, cosa rara en mí, que le tengo fobia al contacto. (LD 16)

[Die Monicongos sind zwei. Der Satz sagt nichts aus, aber er verstört. Er klingt wie ein Kinderreim, was mein Unbehagen verstärkt. Letztens habe ich Malicia danach gefragt. Ich wollte sie über den nächtlichen Wirbel auf dem Laufenden halten. Das war nicht nötig, sie wusste bereits Bescheid. Ruft Muñeco sie etwa auch an, traut er sich das? Die Eifersucht stichelt.

–Wer sind diese Monicongos? –sagte ich zu Malicia.

Sie hat ihre Theorien. Immer hat sie welche, und hierfür auch.

–Die Verkündiger unseres Unglücks – sagte sie.

Sie spricht so, diese Malicia glaubt, sie sei eine Hexe, und zurecht. Sie kann Dinge voraussagen oder vielleicht eher durch ihre Worte beschleunigen.

–Da braut sich etwas zusammen –warnt sie mich, und ihr schönes dunkles Gesicht verzieht sich zu einer Grimasse.

Dann tröstet sie mich, indem sie mir mit der Hand durchs Haar fährt, ohne dass ich mich erschrecke, ungewöhnlich für mich, der ich Angst vor Berührungen habe.]

Bereits aus dieser ersten Erwähnung geht Alicias zentrale und komplexe Rolle im weiteren Handlungsverlauf hervor: Für Hobbit ist sie zugleich Vertraute und «Objekt der Begierde» – tatsächlich bezeichnet er sie nur wenig später als «bien ajeno» (LD 19) [fremdes Eigentum], da sie seinem Freund Duque «gehöre». Sie ist für Hobbit Hexe und Wahrsagerin, die zudem in der Lage sei, Prophezeiungen zu verlauten. Der Erzähler arbeitet sich an Alicias Figur regelrecht ab, alle seine Wünsche und Ängste projiziert er auf sie, und wie bereits an dieser frühen Stelle des Romans angedeutet, macht er sie bis zu einem gewissen Grad für die späteren Geschehnisse verantwortlich. Der von ihm für sie auserwählte Name steht dabei für die als Liebe getarnte Misogynie, nicht nur des Erzählers, sondern des gesamten Mikrokosmos, in dem er sich bewegt und der wiederum auf die übergeordneten patriarchalen Strukturen verweist, in denen die Romanhandlung fest verankert ist.

Der Wendepunkt in Bezug auf die freundschaftliche Beziehung der beiden tritt ein, als Hobbit am Ende des sechsten und letzten Kapitels von Alicias Liebschaft mit Tarabeo erfährt. Der völlig aufgelöste Hobbit bedient sich seines Kosenamens Job, der spanischen Entsprechung Hiobs, um endgültig über Alicia zu richten:

Ay, Alicia, Malicia, me rompiste el corazón. Píntamelo en el pecho, muchacha, pero píntamelo roto. Cómo me engañabas, mala, *cabecita mentirosa, boquita que miente*. Yo celándote con Duque, y tú poniéndonos cuernos a ambos. Este golpe, te juro, este golpe me partió en dos. Vaya traición tan amarga, muchacha, me supo a hiel. Y no logro quitarme la aspereza de la boca. Traicionar a un novio, vaya y pase, ¿sabes? ¿Pero traicionar a un amigo como yo? ¿A un buen amigo? Eso no tiene perdón. ¡Y con Tarabeo, niña! Deja que me ría, ja, ja, ja. Tú, la chica de la polvera, la moza clandestina de ese cafre, y para colmo a espaldas mías. Tanta confianza entre tú y yo, tanto consejo, tanto detalle, pero el secreto te lo guardabas bien guardado. ¡Novia de Tarabeo, el playboy, el seductor de pacotilla, el maniobrero! ¿Se puede caer más bajo, Alicia? Dime, ¿se puede? ¿Es que no queda en el mundo nada que valga la pena, nadie en quien confiar? *El Señor me la dio y el Señor me la quitó, bendito sea el nombre del Señor*. O acaso no puedo clamar al cielo, si al fin de cuentas soy Job. ¿Acaso no? Hobbit, Hobbo, Bobo, Idiota, Ingenuo, Job. Ay, Alicia, mi Malicia, qué buen apodo te puse, te viene como anillo al dedo. (LD 226–227)

[Ach, Alicia, Malicia, du Heimtückische, du hast mir das Herz gebrochen. Mal es mir auf die Brust, Mädchen, aber mal es mir entzweit. Wie du mich betrogen hast, du Bösertige, *lügnerisches Köpfchen, lügnerisches Mündlein*. Und ich war eifersüchtig auf Duque, während du uns beiden Hörner aufgesetzt hast. Dieser Schlag, das schwör ich dir, hat mich zerrissen. Was für ein bitterer Verrat, Mädchen, nach Galle hat er geschmeckt. Und ich schaffe es nicht, den herben Geschmack aus dem Mund zu kriegen. Einen Verlobten zu betrügen, meinerwegen, weißt du? Aber einen Freund wie mich? Einen guten Freund? Das wird nicht vergehen. Und dann auch noch mit Tarabeo, Mädchen! Dass ich nicht lache, ha, ha, ha. Du, das Mädchen aus dem Liebesnest, die Affäre dieses Trottel, und obendrein hinter meinem Rücken. So viel Vertrauen zwischen dir und mir, so viele Ratschläge, so viele Aufmerksamkeiten, aber das Geheimnis hast du schön geheim gehalten. Liebhaberin von Tarabeo, dem Playboy, dem Möchtegern-Verführer, dem Manipulator! Kann man tiefer sinken, Alicia? Sag's mir, kann man? Gibt es denn auf dieser Welt nichts Lohnenswerthes mehr, niemanden, dem man vertrauen kann? *Der Herr hat sie mir gegeben und der Herr hat sie mir genommen, gesegnet sei der Name des Herren*. Oder kann ich etwa nicht zum Himmel schreien, wenn ich doch Hiob bin. Oder etwa nicht? Hobbit, Hobbo, Dussel, Idiot, Naivling, Hiob. Ach, Alicia, meine Malicia, was für einen treffenden Spitznamen habe ich dir gegeben, er passt wie angegossen.]

Das nahezu direkte Zitat aus der ersten Prüfung Hiobs,⁴⁰ «El Señor me la dio y el Señor me la quitó, bendito sea el nombre del Señor» [Der Herr hat sie mir gegeben

⁴⁰ «Jehová dio, y Jehová quitó; sea el nombre de Jehová bendito», Job 1:21. La Santa Biblia. Antigua Versión de Casidoro de Reina (1569). Revisada por Cipriano de Valera (1602). Revisión de 1960. Asunción; Bogotá; Buenos Aires [u. a.]: Soc. Bíblicas Unidas 1960. Im Folgenden RVR1960 [Der HERR hat's gegeben, der HERR hat's genommen; der Name des HERRN sei ge-

und der Herr hat sie mir genommen, gesegnet sei der Name des Herren], deutet hier auf Hobbits Bestreben hin, seinem biblischen Vorbild nachzueifern und sein «Schicksal» zu akzeptieren. Allerdings gelingt dies keineswegs: Seine selbstgerechte Anklage gleicht zwar in der Struktur der biblischen Anklage Hiobs an Gott, insbesondere durch die vielen rhetorischen Fragen, die seine eigene vermeintliche Unschuld hervorheben sollen, doch verliert sich Hobbit dabei zunehmend in seiner eigenen Frauenfeindlichkeit. Die den Erzähler entlarvende Misogynie entfaltet sich hier in besonderer Weise. Der sich auf «Alicia» reimende Spitzname «Malicia» [Heimtücke], den Hobbit von Beginn der Erzählung an verwendet, wird hier erstmals metasprachlich thematisiert und in seiner Bedeutung hervorgehoben. Der Kosenamen, der von Hobbit zunächst als humorvolle Anspielung auf Alicias vermeintliche hellseherischen Fähigkeiten eingeführt wird, steht von Beginn an sinnbildlich für das Spannungsverhältnis zwischen der Zuneigung, die Hobbit für sie empfindet, und der Vorahnung auf die spätere Schlüsselrolle Alicias bei der Überführung des Täters Muñeco, die ihr durch ihr Verhältnis mit Tarabeo zuteilwurde, welches wiederum Hobbits Wut auslöst.

Ähnlich wie im deutschen Sprachgebrauch eröffnet der Begriff «malicia» auch im Spanischen zahlreiche, regional variierende juristische sowie biblische Assoziationen. Im deutschen Strafrecht ist «Heimtücke» eines der Mordmerkmale, das häufig in Zusammenhang mit Partnerschaftsgewalt und Feminiziden in Verbindung gebracht wird. Eine Situation der Wehrlosigkeit wird dabei seitens des Täters gezielt hergestellt und ausgenutzt.⁴¹ Umgekehrt hält sich eine historisch verankerte,

lobt!, Hiob 1, 21]. Die Bibel. Nach der Übersetzung Martin Luthers, revidierte Fassung. Stuttgart: Deutsche Bibelgesellschaft 1984. Im Folgenden LU84.

41 In einem Policy Paper vom November 2020 zum strafrechtlichen Umgang mit (tödlicher) Partnerschaftsgewalt bezieht sich der Deutsche Juristinnenbund auf das Mordmerkmal «Heimtücke» in Bezug auf Feminizide, die im Rahmen von Partnerschaften oder früheren Partnerschaften begangen werden: «Das Mordmerkmal der «Heimtücke» kann vorliegen, wenn es sich bei Tötungen von (Ex-)Partnerinnen um von den Tätern geplante Attacken handelt, die sich zwar vor dem Hintergrund einer konfliktreichen Beziehung oder einer Auseinandersetzung ereignen, in der die Partnerin aber dennoch aktuell keinen erheblichen Angriff auf ihre körperliche Unversehrtheit oder gar auf ihr Leben erwartet. Es kommt vor, dass der Mann der Frau, die sich von ihm getrennt hat, nachstellt und ihr schließlich an ihrer Wohnung, ihrem Arbeitsplatz oder der Kindertagesstätte auflauert, um sie zu töten, oder sie unter einem Vorwand, etwa mit der Bitte um eine letzte Aussprache, in eine ungeschützte Situation lockt. Dann kann als Mordmerkmal «Heimtücke» gegeben sein, die eine bewusste Ausnutzung der zum Zeitpunkt des mit Tötungsvorsatz geführten Angriffs bestehenden Arg- und Wehrlosigkeit des Opfers voraussetzt.» Deutscher Juristinnenbund: *Strafrechtlicher Umgang mit (tödlicher) Partnerschaftsgewalt*, S. 4. Abrufbar unter https://www.djb.de/fileadmin/user_upload/st20-28_Partnerschaftsgewalt.pdf (letzter Zugriff: 28.03.2023). Vgl. auch Hartmut Schneider: *Münchener Kommentar zum Strafgesetzbuch*, 1. Aufl. 2003, StGB § 211 Rn, S. 122–123.

stereotype Konnotation der «heimtückischen Giftmörderin», die bewusst eine Situation der Ahnungslosigkeit des Opfers ausnutze, um ihre physische Unterlegenheit zu kompensieren, nicht nur im deutschsprachigen Raum.⁴²

Dem spanischen Äquivalent «malicia» kommt ebenfalls eine vielschichtige Bedeutung zu, wenn auch unter anderen Vorzeichen. «Malicia» wird sowohl für Straftaten selbst als Kriterium zur Festsetzung des Tatbestands und des Strafmaßes angeführt als auch in Bezug auf prozessuale Strategien von Strafverteidiger*innen («malicia procesal».⁴³ In verschiedenen spanischen Übersetzungen der Bibel taucht der Begriff immer wieder als zentrales Konzept in beiden Testamenten auf.⁴⁴ Allein im Hiobbuch finden sich zahlreiche Erwähnungen in diversen Kontexten und unterschiedlichen Übersetzungen. Auf die Zuschreibung weiblicher Charaktermerkmale bezogen ist nicht zuletzt das Sirachbuch (sp. *Eclesiástico*), das im katholischen Christentum als integraler Bestandteil der Bibel gilt, als einschlägig zu erwähnen. Im *Eclesiástico* 25 tragen die Verse 13–28 den Titel «La mala mujer» [Die schlechte Frau]. Vers 18 wird dabei in der Übersetzung der Biblia de Jerusalén besonders explizit: «Toda malicia es poca junto a la malicia de la mujer»⁴⁵ [Jede Heimtücke ist klein im Vergleich zur Heimtücke der Frau]. Eine explizite intertextuelle Referenz auf diese Bibelstellen ist für den Begriff der «malicia» nicht gegeben, die Tatsache jedoch, dass Hobbit diesen Namen für Alicia gewählt hat, ist als Ausdruck seiner Misogynie zu verstehen.

Hobbit, der sich zwar gegen seinen Freund Muñeco stellt, der ein Mädchen «con malicia» ermordet hat, bezieht sich dennoch immer wieder auf das Stereotyp der heimtückischen Frau, die Männern Schaden zufügen will. Er sieht sich selbst als Opfer von Alicias Heimtücke, fühlt sich verraten und im Recht, obwohl er mit Alicia nie über seine Gefühle für sie gesprochen hat.

Das Asyndeton «Hobbit, Hobbo, Bobo, Idiota, Ingenuo, Job», das gleichzeitig eine spezifische Form der Klimax ist, konkretisiert auf formaler Ebene den vermeintlichen Kontrast zwischen dem Erzähler und Alicia: Während für Alicia nur ein Kosenamen, Malicia, existiert, der ihre Figur auf die implizierte Zuschreibung der heimtückischen und verräterischen Frau reduziert, macht Hobbit seinen Sta-

42 Vgl. beispielsweise Alejandra Vela Martínez: *Historias de confesiones y barbaries: las mujeres asesinas y su justificación en el imaginario colectivo*. In: Mónica Quijano/Héctor Fernando Vizcarra (Hg.): *Crímen y ficción. Narrativa literaria y audiovisual sobre la violencia en América Latina*. México: Bonilla Artigas/UNAM 2015, S. 135–157.

43 Vgl. Jorge Isaac Torres Manrique: *Temeridad y malicia procesales al banquillo: crónica de dos lacras jurídicas que retenden consolidarse*. In: *Revista Electrónica de Derecho de la Universidad de La Rioja (REDUR)*, Nr. 9 (2011), S. 375–402.

44 So beispielsweise in Samuel 17:28, Mateo 22:18 und in Colosenses 3:8 der RVR1960 Übersetzung.

45 Eclo 25:19 in Biblia de Jerusalén: *Nueva ed. totalmente revisada y aumentada*. Bilbao: Desclee de Brouwer 1979.

tus als ihr vermeintliches Opfer anhand verschiedenster Namen fest, die auf seine vermeintliche Naivität und Unschuld verweisen. Der Name Job steht hierbei an letzter Stelle der Aufzählung und ist der mit der bedeutsamsten Implikation: Job steht für einen unschuldig Verurteilten, der Gott für die als unrecht empfundene Härte seines Schicksals anklagt. Hobbit klammert sich an diesen Namen, um sich nicht mit der eigenen Täterschaft auseinander setzen zu müssen und stattdessen Alicia anklagen zu können.

Die Vielzahl an Kosenamen aller männlichen Figuren reichen jedoch nicht aus, um die Leerstellen zu füllen, die durch das Auslassen von Klarnamen erzeugt wird. Diese Anonymisierung, das Mysterium, das die wahren Identitäten der Protagonisten umgibt, steht im Kontrast zu den beiden weiblichen Figuren, Alicia und Eugenia, die ihrerseits mit ihren tatsächlichen Vornamen erwähnt werden. Die Figur Alicias erhält zwar über den lediglich von Hobbit genutzten Spitznamen eine zusätzliche Dimension, diese ist jedoch Ausdruck geschlechtsspezifischer Fremdzuschreibung und kann demnach nicht mit den zahlreichen, bisweilen popkulturell konnotierten Kosenamen der fünf *divinos* verglichen werden.

Die Leerstelle, die das Fehlen der Namen der männlichen Figuren hinterlässt, verweist neben der Anonymisierung auch auf die Straflosigkeit der Mittäter und die relative Austauschbarkeit ihrer Charaktere. Einer Singularität der Verhaltensweisen der Freunde und der damit verbundenen Gewalt wird durch die strukturelle Anlage der Figuren eine Absage erteilt: Ihr Mikrokosmos, der sich aus der Zelebration von Bruderschaft, toxischer Maskulinität⁴⁶ und normalisierter Gewalt speist, ist bei genauer Betrachtung mehr als ein Mikrokosmos. Die zahlreichen Verweise auf historische und biblische Figuren sowie Filmcharaktere, die in den Kosenamen enthalten sind, deuten auf ein viel umfangreicheres Bedeutungsnetz hin, dessen Ausdruck die selbsternannten Tutti Frutti sind. Die Leerstelle der fehlenden Klarnamen kann somit mit vielseitigen Bedeutungen versehen werden, die auf die strukturelle Formung der von den Protagonisten verkörperten Männlichkeit verweisen. Dies impliziert eine Entindividualisierung patriarchaler Denk-

46 Für eine Kritik an der Verwendung des Begriffs der «toxischen Maskulinität» siehe Andrea Waling: Problematising 'Toxic' and 'Healthy' Masculinity for Addressing Gender Inequalities. In: *Australian Feminist Studies* Vol. 34, Nr. 101 (2019), S. 362–375. Waling betont, dass die Verwendung des Konzepts Männer weiterhin als Opfer positioniere, anstatt ihre Handlungsmacht im Rahmen der Reproduktion von Männlichkeit zu betonen. Das Antonym der «gesunden Männlichkeit» stelle Männlichkeit weiterhin als die einzige Form der Geschlechtsidentität dar, mit der Männer sich legitimerweise identifizierten. Auf diese Weise reproduzierten «toxische» und «gesunde Männlichkeit» weiterhin geschlechtsspezifische Ungleichheiten, anstatt ein Aufbrechen des binären Denkens zu verfolgen. An dieser Stelle verwende ich den Begriff, um die Intensität der mit toxischer Männlichkeit assoziierten Verhaltensweisen zu betonen, die im Roman tödliche Gewalt implizieren.

und Verhaltensweisen, die – und dies wird immer wieder durch die Spezifik des dargestellten Feminizids bekräftigt – keineswegs mit einem apologetischen Blick auf Tat und (Mit-)Täter einhergeht, auch wenn die Erzählinstanz selbst immer wieder in diese Richtung driftet.

Das bereits hervorgehobene Asyndeton beinhaltet somit noch eine weitere Komponente, welche die Anlage der Erzählerfigur betrifft. Der Unsicherheit des Erzählers in Bezug auf seine eigene Rolle im Rahmen der Romanhandlung wird durch dieses rhetorische Stilmittel pointiert Ausdruck verliehen. Hobbit avanciert nicht, wie seine Namensgeber aus J.R.R. Tolkiens Romanen, zum Helden, noch verfügt er über die Strahlkraft eines Hiobs, und doch strebt er nach derartigen Vergleichen. Angespornt durch seine Schwester, die er bewundert und aufrichtig liebt, sucht er nach Wegen, sich seiner eigenen Verantwortung in Bezug auf das Verbrechen zu entziehen. Die Krise, in die ihn die Erkenntnis über seine eigene Rolle stürzt, ist jedoch nachhaltig. Auf der Suche nach der eigenen Subjektposition stellt Hobbit immer wieder zahlreiche rhetorische Fragen, die ihn mit der eigenen Täterschaft konfrontieren. So auch, nachdem er sich von Eugenia überzeugen lässt, den Laptop des Täters den Angehörigen des Opfers zu übergeben:

Huelen a humo. Son ellas. Ellas, las mujeres de la montaña, las que cocinan con leña y lavan la ropa en platones de peltre. Y yo, ¿quién soy? Ni más ni menos que el enemigo: uno de los cinco Tutti Fruttis, el quinto de los Divinos, el cuasihermano del sátiro. Las veo repartir de mano en mano volantes con la foto de él sobre un letrero que reza *se busca*. Y me entra un palpito: debo parecerles idéntico. Él es lindo y yo no tanto, pero hijos de papi los dos, aunque él sí tenga un papi, y yo como si no tuviera. ¿Y si estas gentes nos confunden, creyendo que yo soy él y él es yo? ¿Y si en el fondo tienen razón? Hundo mi desvergonzada cara en el anonimato de la capucha, escondo las manos culpables en los mitones de invierno. Pero esta gente me acoge. Me toman del brazo, agradecen mi solidaridad y mi presencia, me ven cara de aliado, de punto de apoyo, quieren que los ayude a encontrar a la niña que les han robado. (LD 149)

[Sie riechen nach Rauch. Sie sind es. Sie, die Bergfrauen, die mit Holz kochen und die Wäsche in Zinnbehältern waschen. Und ich, wer bin ich? Nicht mehr und nicht weniger als der Feind: einer der fünf Tutti Fruttis, der fünfte der Göttlichen, praktisch der Bruder des Satyrs. Ich sehe, wie sie Flugblätter mit seinem Foto und der Aufschrift *Gesucht* von Hand zu Hand weitergeben. Und ich zucke zusammen: Ich muss für sie genauso aussehen. Er hübsch, ich nicht so sehr, aber Papasöhnchen beide, obwohl er sehr wohl einen Vater hat und bei mir ist es eher, als hätte ich keinen. Und wenn diese Leute uns verwechseln und glauben, ich sei er und er sei ich? Und wenn sie im Grunde Recht haben? Ich versenke mein dreistes Gesicht in der Anonymität der Kapuze und verstecke die schuldigen Hände in den Pulswärmern.

Doch diese Leute empfangen mich. Sie nehmen mich beim Arm, erweisen sich dankbar für meine Solidarität und meine Präsenz, sie sehen in mir einen Verbündeten, einen Unterstützer, sie wollen, dass ich ihnen helfe, das geraubte Mädchen zu finden.]

Die Suche nach seinem eigenen Platz in der Erzählung führt Hobbit somit in die Arme derer, für dessen Leid er sich mitverantwortlich sieht. Die eigene Reflexion über die Ähnlichkeit zwischen Muñeco und ihm selbst ist hier mehr als nur eine irrationale Angst, als Freund des Täters erkannt zu werden. Das Bewusstsein über Muñecos Austauschbarkeit kulminiert hier in der chiasmatischen Feststellung der Ähnlichkeit zwischen Täter und Erzähler. Einzig die Tatsache, dass diese von Hobbit als unverkennbar empfundene Ähnlichkeit von den Angehörigen nicht als solche erkannt wird, lässt ihn ihm noch Hoffnung auf eine «Unschuld seiner Hände» aufkeimen – die semantische Ähnlichkeit zum berühmten Diktum des Pilatus ist dabei alles andere als Zufall.

Eine weitere Dimension seiner eigenen Funktion im Rahmen des Handlungsverlaufs wird ihm erst bei einem Gespräch mit Pildora bewusst, das sie nach dem Fund der Leiche des Mädchens nachts auf dem Hof ihrer alten Schule führen. Pildora ist der einzig übriggebliebene Vertraute aus den Reihen der *divinos*. Er hatte von Tarabeo den Auftrag bekommen, die Leiche des Mädchens verschwinden zu lassen, aber den Eid der Tutti Frutti ebenfalls gebrochen und sich über Tarabeos Anweisungen hinweggesetzt. Statt sich des Körpers zu entledigen, bahrte er ihn ausgerechnet im Swimmingpool der Finca Duques auf. Da auch ihn die eigene Mitschuld schwer belastete, so Pildora zu Hobbit, habe er in Erwägung gezogen, sich über die Veranda der Finca in den Tod zu stürzen. Pildora fragt Hobbit schließlich, warum er denke, dass er beschlossen habe, dies nicht zu tun:

Ahí está: lo siento latir. Vivito y coleando, el destino presentado. La movida buscada, el gran anhelo. Se va acercando la hora: que a nadie lo coja desprevenido.

—¿Sabe por qué no lo hice? —me pregunta y no sé qué responderle.

—Qué cosa.

—Usted sabe qué.

Qué me estará preguntando este Pildo, ¿por qué no se arrojó? Vaya, vaya, ésa sí es la pregunta del millón. Yo tendría que saberlo, al menos aproximativamente, para poder reciprocárselo con una hipótesis coherente, o una réplica vivificante. Si lo hubiera hecho, si el Pildo se hubiera inmolado, yo habría sabido explicármelo, incluso explicárselo a él mismo en este momento. ¿Pero por qué no lo hizo? Ahí la cosa se pone difícil. En realidad, ni idea. Después de todo lo que pasó, otro cualquiera se lanza a la jaula de los leones⁴⁷ o las ruedas del tren. De una vez, en el nombre del Padre, del Hijo y del Espíritu Santo: ¡cataplún!

Sin pensarlo dos veces.

Pero el Pildo lo pensó demasiado, y ahora pretende que yo sepa por qué.

—Por venir a verlo a usted —él mismo responde su propia pregunta y yo me rasco la cabeza, este gorro de invierno pica como un demonio—. Por eso, Hobbo. Por venir a verlo. Porque hay cosas que nadie debe olvidar, y cosas que alguien tiene que saber. Y ese alguien es usted. (LD 202–203)

47 Vgl. Daniel 6, RVR1960 und Daniel 6, LU84.

[Da ist es. Ich spüre das Pochen. Quicklebig drängelt sich das bereits erahnte Schicksal herein. Die ersehnte Szene, das große Begehren. Langsam wird es Zeit: mögen sich alle gefasst machen.

—Weißt du, warum ich es nicht gemacht hab? –fragt er mich, und ich weiß nicht, was ich ihm antworten soll.

—Was denn.

—Du weißt, was.

Was wird dieser Pildo mich wohl fragen, warum er sich nicht hinuntergestürzt hat? Na so was! Das ist wohl die Millionenfrage. Ich müsste es wissen, zumindest ungefähr, um ihm eine kohärente Hypothese oder eine belebende Erwiderung zu liefern. Wenn er es getan hätte, wenn Pildo sich geopfert hätte, dann hätte ich es mir und ihm erklären können. Aber warum hat er es nicht getan? Da wird es dann schwierig. Um ehrlich zu sein, keine Ahnung. Nach allem, was passiert ist, würde jeder in die Höhle des Löwen springen, oder vor den Zug. Ein für allemal, im Namen des Vaters, des Sohnes und des Heiligen Geist: Rumms!

Ohne zweimal zu überlegen.

Aber Pildo hat zu viel überlegt, und nun tut er so, als müsse ich wissen, warum.

—Um dich hier zu treffen –beantwortet er seine eigene Frage, und ich kratze mich am Kopf, diese Wintermütze juckt höllisch–. Deswegen, Hobbo, um dich hier zu treffen. Denn es gibt Dinge, die niemand vergessen darf, und Dinge, die jemand wissen muss. Und dieser jemand bist du.]

In dieser metapoetischen Schlüsselszene des Romans erhält Hobbit mitten in der fortgeschrittenen Erzählung erst den Erzählauftrag, den er, wieder einmal überumpelt von seiner eigenen Ahnungslosigkeit, nach bestem Wissen und Gewissen ausführen soll. Somit bekommt der Erzähler im vorletzten Romankapitel den Erzählauftrag von einer der anderen Figuren, und zwar zu einem Zeitpunkt, an dem die Erzählung größtenteils beendet ist. Diese Achronie leitet eine Wendung in der narrativen Darstellung ein: Hobbit beginnt, seine eigene Stimme auf ein kollektives Gewissen zu projizieren und tritt als Erzählinstanz bisweilen aus seiner eigenen, in sich gekehrten, von sich selbst vereinnahmten und scheuen Figur heraus, um über die Geschichte Kolumbiens und die kollektive Wirkung des Verbrechens zu reflektieren:

En este país nuestro ha sido tanta la guerra, tanta, soportada por demasiado tiempo, que los vivos ya estamos acostumbrados y los muertos olvidados y no hay quien registre el catálogo. La violencia pesa y pasa, así sin más, pasa y arrasa, y la muerte se ha ido volviendo vida cotidiana. Y a pesar del sopor nacional, la memoria de la Niña cala tan hondo que rompe la inercia, y la infamia de Muñeco mantiene al rojo la ira y el asco. Nadie olvida ni perdona, y al mismo tiempo nadie puede tirar la primera piedra. (LD 246)

[In diesem, unserem Land hat es so viel Krieg gegeben, so viel, den wir zu lange ertragen haben, so dass die Lebenden ihn gewohnt sind und die Toten vergessen und es niemanden gibt, der ihren Katalog führt. Die Gewalt wiegt schwer und besteht, besteht und zerstört, und der Tod wurde zum Alltag. Und trotz der nationalen Schlaflosigkeit sitzt die Erinnerung an das Mädchen so tief, dass sie die Trägheit aufbricht, und Muñecos Schande lässt Wut und

Ekel weiterhin aufglühen. Niemand vergisst oder vergibt und gleichzeitig kann niemand den ersten Stein werfen.]

Die erneute biblische Referenz fungiert hier erstmalig nicht als Reflektor der Subjektposition des Erzählers. Jesus' Worte im Johannesevangelium⁴⁸ werden hier aufgegriffen, um ein Eingeständnis kollektiver historischer und gesellschaftlicher Verantwortung zu artikulieren: Trotz der Wut auf den Täter könne niemand den ersten Stein werfen, da niemand frei von Sünde sei.

Bisweilen ist wiederum eindeutig Hobbit als Erzählinstanz zu erkennen, der wiederholt nach seiner eigenen Rolle in der Erzählung fragt: «¿Y yo? ¿Qué velas llevé yo en ese entierro? Yo fui convidado de piedra, petrificado en mi propia indolencia. Yo hice las veces del que presencia sin participar, el testigo, del latín testiculus, es decir una hueva»⁴⁹ (LD 227–228) [Und ich? Welche Kerzen trug ich bei dieser Beerdigung? Ich war der steinerne Gast, versteinert in meiner eigenen Trägheit. Ich war der, der dabei ist, ohne teilzunehmen, der Zeuge, aus dem Lateinischen testiculus, also ein Eiertänzer]. Er sieht sich dabei als «convidado de piedra» und vergleicht seine Situation implizit auf intertextueller Ebene mit der des steinernen Gastes in Tirso de Molinas bekanntem Stück *El burlador de Sevilla* von 1630, der ersten Ausarbeitung des Don-Juan-Stoffes. Dass Hobbit sich selbst jedoch nicht wie die Statue im *Burlador de Sevilla*, Don Gonzalo, am Ende als Rächer versteht, wird im zweiten Teil des Satzes deutlich: Während Don Gonzalo von Don Juan, dem *burlador*, in einem Duell getötet wird und seinen Mörder schließlich zum ewigen Leben in der Hölle verdammt,⁵⁰ geschieht Hobbis Transformation zur Statue ganz aus ihm selbst heraus, nämlich aufgrund seiner eigenen Untätigkeit, seiner Zurückhaltung und seines Bedürfnisses, sich aus allen heiklen Situationen herauszuwinden und sich unsichtbar zu machen. Bei dem darauffolgenden Wortspiel eröffnet der Erzähler eine paronomastische Verbindung zwischen «testigo» [Zeuge] und dem lateinischen Begriff «testiculus» [sp. *testículo*, Hoden] und assoziiert dieses wie-

48 «El que de vosotros esté sin pecado sea el primero en arrojar la piedra contra ella.» Juan 8:7, RVR1969 [Wer unter euch ohne Sünde ist, der werfe den ersten Stein auf sie, Joh 8,7, LU84].

49 Tatsächlich stellt die Phrase eine teils wortwörtliche Wiederholung einer Aussage Hobbis dar, die er trifft, als er Muñecos Laptop im Auftrag Tarabeos «bereinigen» soll. Dort heißt es: «Voy a sumergirme de cabeza en esta orgía virtual en la que seré convidado de piedra, alguien que presencia sin participar, apenas un testigo, del latín testiculus, es decir una hueva» (LD 121) [Ich werde mich kopfüber in diese virtuelle Orgie stürzen, bei der ich der steinerne Gast sein werde, jemand, der dabei ist, ohne teilzunehmen, gerade mal ein Zeuge, aus dem Lateinischen testiculus, also ein Eiertänzer]. Das nur leicht abgewandelte Selbstzitat des Erzählers deutet somit darauf hin, dass die Unsicherheit in Bezug auf die eigene Rolle im Rahmen des Geschehens schon latent war, bevor er von der Tat seines Freundes erfuhr.

50 Tirso de Molina: *El Burlador de Sevilla*. Madrid: Taurus 1978.

derum mit «una hueva», das umgangssprachlich fehlende Produktivität und Faulheit beschreibt und sich gleichzeitig etymologisch wiederum aus «huevo» [ugs. für Hoden] speist. Diese Stilfiguren unterstreichen die Tatenlosigkeit des Erzählers, der sich immer wieder intertextuell zu Figuren der Weltliteratur wie dem «convidado de piedra» oder dem biblischen Hiob in Bezug setzt, wobei er sich jedoch bewusst ist, keine dieser Rollen tatsächlich ausfüllen zu können.

Stattdessen resigniert er über weite Teile der Erzählung angesichts der Last seines Gewissens und seiner Zeugenschaft. So scheint es zunächst, als finde er keinerlei Worte für das Verbrechen: «Quién soy yo para mencionar esto, con qué atrevimiento, con cuáles palabras. Yo, Hobbo el cobarde, Hobbit el ausente, Job el resignado; yo, que prefiero refugiarme en Angry Birds, con tal de adormecer los ecos de la memoria» (LD 165) [Wer bin ich schon, dies zu erwähnen, mit welchem Mut, mit welchen Worten. Ich, Hobbo, der Feigling, Hobbit, der Abwesende, Hiob, der Resignierte; ich, der sich am liebsten mit Angry Birds verkriecht, um das Echo der Erinnerung zu betäuben]. Erst nachdem Hobbits Zeugenschaft von Píldora im vorletzten Romanabschnitt explizit als solche formuliert wird, ringt Hobbit sich dazu durch, diese Rolle aktiv auszufüllen und beginnt kurz darauf, die Geschichte, an deren Ende wir uns hier auf der Ebene der Rahmenhandlung bereits befinden, zu erzählen. Gleichzeitig reflektiert Hobbit an dieser Stelle über die scheinbare Unmöglichkeit, adäquate Worte für ein schier unbegreifliches Verbrechen zu finden. Neben der Resignation und der Verzweiflung im Angesicht des eigenen Schicksals ist es das Ringen um Worte, das Hobbit tatsächlich in die Nähe seines biblischen Vorbilds rückt. Eine Nähe, die oftmals nicht mehr als eine Konstruktion seitens des Erzählers selbst ist, wird an dieser Stelle real: Während Hiob um Worte ringt, Gottes Entscheidung, ihn durch zahlreiche Heimsuchungen auf den Prüfstand zu stellen, etwas entgegenzusetzen,⁵¹ verstummt Hobbit angesichts der Grausamkeit des Verbrechens seines Freundes und der eigenen Mitverantwortung. Ähnlich wie Hiob, der sich wünscht, niemals geboren worden zu sein,⁵² hadert Hobbit bis zum Romanende mit seiner eigenen Existenz: «Y yo, Hobbo, Hobbit, Job, enclaustrado en esta alergia interna que me intoxica y me paraliza» (LD 246) [Und ich, Hobbo, Hobbit, Hiob, eingeschlossen in dieser inneren Allergie, die mich vergiftet und paralyisiert].

51 «¿Cuánto menos le responderé yo, / Y hablaré con él palabras escogidas?» Job 9:14, RVR1960 [Wie sollte dann ich ihm antworten und Worte finden vor ihm. Hiob 9,14, LU84].

52 «¿Por qué no morí yo en la matriz, / O expiré al salir del vientre?» Job 3:11, RVR1960 [Warum bin ich nicht gestorben bei meiner Geburt? Warum bin ich nicht umgekommen, als ich aus dem Mutterleib kam? Hiob 3,11, LU84].

Im Gegensatz zu Hiob hat Hobbit dabei keine Möglichkeit, seiner Verzweiflung durch Gebete Ausdruck zu verleihen: «Nunca aprendí a rezar, no logro comprender, no hallo qué más decir» (LD 247) [Ich habe nie gelernt, zu beten, ich schaffe es nicht, zu verstehen, ich kann nichts mehr sagen]. Die aus der Unmöglichkeit der Darstellung resultierende Erschöpfung des Erzählers manifestiert sich in der asyndetischen Satzstruktur und in der Negation der Möglichkeit, das Geschehene zu verarbeiten.

Obwohl auf der Ebene der Handlung ganz offensichtlich eine Form der Äußerung gefunden wurde, reflektiert der Erzähler in einer metasprachlichen Analepse über die Authentizität seiner eigenen Erzählung: «Tal vez toda esta historia ha sucedido tal como ahora la recuerdo. Aunque mejor será no seguir dándole manivela al rollo, que de repente me suena inventado, o ajustado a posteriori debido a la angustia de no haber sabido a tiempo lo que sólo supimos demasiado tarde» (LD 244) [Vielleicht ist diese Geschichte genau so geschehen, wie ich sie jetzt erinnere. Obwohl es besser wäre, die ganze Sache nicht noch mehr anzukurbeln, die mir zwischendurch erfunden scheint, oder im Nachhinein angepasst aufgrund der Qual, nicht rechtzeitig gewusst zu haben, was wir erst zu spät wussten]. Die eigene Verantwortung sieht Hobbit somit im fehlenden Eingriff, im Widerwillen, die Vorzeichen in Muñecos Verhalten angemessen zu deuten und zu handeln. Tatsächlich schließt diese späte Analepse an eine ähnlich formulierte Prolepse, die bereits das Ende des ersten Kapitels markiert, und somit an einem Punkt der Erzählung an, an dem das Verbrechen noch nicht begangen wurde:

Aquí voy como puedo. Toda la confusa serie de episodios agoreros, escasa en certezas y cargada de ansiedad, ¿la sueño o la recuerdo? ¿La vivo como premonición? O más bien recapitulo, tiñendo los hechos sucedidos con los tintes de lo que aún no ha pasado y está por pasar. De un fondo borroso rescato frases sueltas, preguntas sin respuesta, respuestas sin pregunta. Imágenes de un mosaico que por momentos se integra y enseguida se dispersa. Persigo antecedentes como quien pretende atrapar peces con la mano. (LD 48–49)

[Ich mache weiter so gut ich kann. Diese ganze Abfolge düsterer Episoden, spärlich an Gewissheit und beladen mit Angst, träume oder erinnere ich sie? Lebe ich sie als Vorahnung? Oder rekapituliere ich vielmehr, indem ich die Ereignisse, die stattgefunden haben, mit den Tönen dessen färbe, was noch nicht geschehen ist und bald geschehen wird. Aus einem verschwommenen Hintergrund entnehme ich lose Phrasen, Fragen ohne Antwort, Antworten ohne Frage. Bilder eines Mosaiks, das sich hin und wieder zusammensetzt und dann wieder auflöst. Ich jage Vorzeichen wie jemand, der mit der Hand Fische fangen will.]

Und dennoch, trotz alles Widerstrebens, trotz der eigenen Gewissheit, dass er nicht der Richtige sein könne, um eine solche Geschichte zu erzählen, führt er den Erzählauftrag aus, genau wie er zuvor die Anweisungen seiner Schwester be-

folgt hatte. Der Akt des Erzählens selbst scheint für Hobbit schlussendlich auch ein Akt des Überlebens zu sein, und so wirkt es, als würde Hobbit im letzten Kapitel beginnen, die Erzählung, die er gerade beendet hat, erst zu Papier zu bringen. Diese spezifische temporale Deixis könnte darauf verweisen, dass hier ein andauerndes Verbrechen erzählt wird, das keinen Anfang und kein Ende hat. Hierfür spricht einerseits die komplexe Darstellung der Zeit in Phrasen wie «lo que aún no ha pasado y está por pasar» [was noch nicht geschehen ist und bald geschehen wird], andererseits die metasprachliche Thematisierung des Erzählaktes. Denn das Notizbuch, das er zunächst führt, um seinen Alltag zu strukturieren, wird schnell zu einer Art Tagebuch, in dem er auch Erinnerungen festhält:

Para aplicarme a la reconstrucción de mí mismo con la disciplina necesaria, empecé a anotar la lista de tareas en una libreta a la que le puse el título: *Volver a vivir*. Un nombre inconcesable, de acuerdo: nombre de telenovela o de manual de autoayuda. Pero en mi estado terminal, eso es justamente lo que necesito, volver a la vida. Tal como están las cosas, no puedo aspirar más. Las páginas de esa libreta se han ido llenando con mi letra psicótica. A la enumeración escueta de tareas, le añado comentarios, recuerdos, balance de logros y retrocesos, y casi sin darme cuenta ya estoy escribiendo a buen ritmo. Sólo que no escribo un gran libro, como hubiera sido deseable; lo que me ocupa es apenas esa libreta con instrucciones de salvataje. (LD 230)

[Um mich der Rekonstruktion meines Selbst mit der notwendigen Disziplin zu widmen, habe ich begonnen, eine Liste mit Aufgaben in einem Notizbuch zu führen, dem ich den Titel *Zurück ins Leben* gegeben habe. Ein schändlicher Name, zugegeben: Ein Name für eine Telenovela oder ein Selbsthilfebuch. Aber in meinem Endstadium ist es genau das, was ich brauche, zum Leben zurückkehren. So wie die Dinge sind, kann ich nicht nach mehr streben. Die Seiten dieses Notizbuches füllen sich seit einiger Zeit mit meiner psychotischen Schrift. Der knappen Auflistung von Aufgaben füge ich Kommentare, Erinnerungen, Balancen mit Erfolgen und Rückschritten hinzu, und nahezu unbemerkt schreibe ich bereits in einem guten Tempo. Nur, dass ich kein großes Buch schreibe, wie es wünschenswert gewesen wäre; was mich beschäftigt ist nur dieses Notizbuch mit Anweisungen zur Rettung.]

Die plötzliche Verwendung des Gerundiums in «ya estoy escribiendo» unterstreicht an dieser Stelle die These einer Erzählung, die, obwohl sie bereits erzählt wurde, gerade erst im unmittelbaren Prozess ist, schriftlich festgehalten zu werden. Wie auch für Hiob ist das Niederschreiben des Erlebten für Hobbit keine plötzliche Erlösung, sondern ein Mittel, sich selbst verständlich zu machen. So wünscht sich Hiob: «¡Quién diese ahora que mis palabras fuesen escritas! / ¡Quién diese que se escribiesen en un libro».⁵³ [Ach dass meine Reden aufgeschrieben

⁵³ Job 19:23, RVR1960.

würden! Ach dass sie aufgezeichnet würden als Inschrift].⁵⁴ Beide Wünsche erfüllen sich hier performativ in der geschriebenen Erzählung, ohne dabei den Konflikt aufzulösen. Durch das Verfahren der *mise en abyme* wird die Erzählung des Feminizids in *Los divinos* als eine nicht geschlossene markiert, als eine, die sich stetig wiederholt und gleichzeitig über eine eigene Spezifik verfügt, die anhand der konkreten Darstellung des Feminizids an dem siebenjährigen Mädchen hervorgehoben wird.

3.2.4 Muñeco

Es ist bezeichnend für das Erzählverfahren der Mittäterperspektiven, dass der Erzähler ausgerechnet im ersten Romankapitel eine detailreiche Beschreibung des Täters liefert. Ohne zu diesem Zeitpunkt klare Hinweise auf das Verbrechen einzustreuen, vermittelt Hobbit alleine mittels der Charakterisierung Muñecos den Eindruck, dass es sich hierbei um den späteren Täter handeln wird. Die Komposition von *Los divinos* ist somit nicht mit der klassischen Struktur eines Kriminalromans zu vergleichen, sondern baut sich schrittweise durch die Informationen und Anekdoten aus Muñecos Leben auf, die Hobbit mit offensichtlicher Freude und Nostalgie teilt.

Das erste Kapitel bildet den Grundstein für die Figur des Täters und ist dementsprechend nach ihm benannt, doch auch im weiteren Verlauf des Romans ist Muñeco der zentrale Charakter, dessen sozialer Status zusammen mit seinem Verlangen nach Macht und seinem Klassendenken, seiner Frauenfeindlichkeit und seinem Rassismus immer wieder zum Vorschein kommt.

Hobbit, der homodiegetische Erzähler, ist mit exklusivem Wissen über die sozialen Konstellationen rund um den Täter ausgestattet. Dieser narratologische Umstand erlaubt es, tief in die sozialen Strukturen einzudringen, die zu den verschiedenen Ausdrucksformen geschlechtsspezifischer Gewalt führen. Diese sind ein so integraler Bestand des Alltags des Freundeskreises, dass sie als vollständig normalisiert bezeichnet werden können. Muñeco sticht diesbezüglich in der Erzählung Hobbits von Beginn an heraus. Sein Hang zum Extremen wird mit fortschreitendem Alter als immer ungezügelter beschrieben. So gibt Hobbit bereits am Anfang des Kapitels einen unvermittelten Einblick in Muñecos nächtliche Streifzüge. Der Roman beginnt mit einer knappen wörtlichen Rede Muñecos:

—Los monicongos son dos y el más chiquitico se parece a vos —me despierta el Muñeco con un telefonazo a las tres o cuatro de la madrugada. Dice sólo eso, y cuelga.

⁵⁴ Hiob 19,23, LU84.

El sobresalto me deja sentado en la cama con el corazón a mil. La voz del Muñeco, juguetona y entrapada en alcohol, cae como rayo a estas recónditas horas y me arranca del sueño, partiendo en dos mi noche hasta este instante plácida. Yo, que estaba tan bien, atravesando suavemente las planicies de mi ser profundo, ahora hechas tizas por culpa del Dolly-boy, a quien también llamamos Muñeco. Sus palabras provienen muy de afuera y se cuelan con patanería en el silencio de mi cuarto, enturbiando la quietud de aquí adentro. Y ahí quedo yo, en blanco, con los sueños espantados y sin manera de recuperarlos, y con el retintín de su voz en el tímpano: los monicongos son dos, son tres, son cuatro, son cinco. Qué plaga, este Muñeco. Qué manera de joder. Si se le antoja alargar la parranda, o despilfarrar mariachis en murgas y serenatas, o romperse la trompa con la canalla, allá él. Su bendito problema. Que haga lo que le dé la gana. ¿No puede acaso respetar el descanso ajeno?

Yo acá, en el refugio de mi cama, y él al otro lado de la señal, dándose su baño de abismo. Andará de travesía noctámbula. Detrás de su voz me llegan ruidos oscuros, ráfagas de viento, presencias borrosas. Puta la gracia que me hace. Jodido Muñeco, por qué no escoge otro marranito de confianza, ¿no se atreve a despertar a Duque? Ni se diga a Tarabeo. Si acaso al Píldora, y desde luego a mí. Está demente el Muñeco, y su vaina va en aumento.

Desde la protección de mi cuarto puedo verlo como si estuviera viéndolo, a ese man lo conozco de memoria, hasta soy capaz de imitarle el caminado, lujurante y sinuoso como el de Elvis Presley. Me sé su refulgencia y su trompita burlona o besucona. Me sé el taconeo con el que va marcando un agitado ritmo interno. La pelvis arrojada hacia delante, el culito apretado, la suficiencia con que alardea de su absoluta ignorancia. Su actitud toda: me la tengo bien calada. Lo que no puedo plagiar, por más que intente, es la energía que emana de su persona.

Aunque no lo vea, puedo verlo en este instante: va con la camisa abierta en la madrugada gélida, regalado él y repartiendo chumbimba, dando y tomando papaya y expuesto a la noche bogotana, que puede llegar a ser sórdida. (LD 13–14)

[–Die Monicongos sind zwei, und der kleinste sieht aus wie du –weckt mich Muñeco mit einem Telefonanruf um drei oder vier Uhr morgens. Er sagt nur das und legt auf.

Der Schreck lässt mich mit klopfendem Herzen aufrecht im Bett sitzen. Muñecos Stimme, verspielt und in Alkohol getränkt, schlägt wie ein Blitz in diese entlegenen Stunden ein, reißt mich aus dem Schlaf und entzweit meine bis zu diesem Moment ruhige Nacht. Mir ging es gut, ich durchquerte sanft die Tiefebenen meines Unterbewusstseins, jetzt zertrümmert durch Dolly-boy, den wir auch Muñeco nennen. Seine Worte kommen von sehr weit außerhalb, sie schlüpfen ungeschliffen in die Stille meines Zimmers und trüben dessen innere Ruhe. Und hier bin ich nun, der Kopf leergefegt, mit verschreckten Träumen und ohne die Möglichkeit, sie wieder abzurufen, und mit dem Hall seiner Stimme in meinem Trommelfell: Die Monicongos sind zwei, sind drei, sind vier, sind fünf.

Was für eine Plage, dieser Muñeco. Was für eine Art zu nerven. Wenn er Lust hat, die Party zu verlängern oder Mariachis für seine lärmenden Serenaden zu verschleiern oder sich mit dem Gesindel den Rüssel zu zerbrechen, soll er das machen. Sein gesegnetes Problem. Soll er machen, was er will. Aber warum kann er die Ruhe anderer Menschen nicht respektieren?

Ich hier, im Schutz meines Bettes, und er auf der anderen Seite der Leitung, im Abgrund badend. Er muss wohl auf nächtlicher Reise sein. Im Hintergrund seiner Stimme höre ich dunkle Geräusche, Windböen, verschwommene Präsenzen. Verdammt komisch. Verdammt-

ter Dummkopf, warum sucht er sich nicht ein anderes zuverlässiges Ferkel aus. Wagt er es nicht, den Duque zu wecken? Erst recht nicht Tarabeo. Wenn dann Píldora, und eben mich. Muñeco ist geistesgestört und er wird immer unsinniger.

Aus dem Schutz meines Zimmers sehe ich ihn vor mir, als würde ich ihn gerade sehen, ich kenne diesen Kerl auswendig, ich bin sogar in der Lage, seinen Gang nachzuahmen, üppig und gewunden wie der von Elvis Presley. Ich kenne seinen Glanz und sein spöttisches oder küssendes Rüsselchen. Ich kenne sein Stampfen, Ausdruck eines hektischen inneren Rhythmus. Das nach vorn geschmissene Becken, den strammen Hintern, den Hochmut, mit dem er sich seiner absoluten Ignoranz rühmt. Seine ganze Attitüde: die habe ich zur Genüge ergründet. Was ich nicht nachahmen kann, so sehr ich mich auch bemühe, ist die Energie, die von seiner Person ausgeht.

Auch wenn ich ihn nicht sehe, kann ich ihn doch in diesem Moment sehen: Er läuft in der eiskalten Morgendämmerung mit offenem Hemd herum, verschenkt sich selbst und verschießt sein Pulver, lässt sich ausnutzen, nutzt andere aus, und ist der Nacht Bogotá's ausgesetzt, die ziemlich zwielichtig sein kann.]

Diese ersten eineinhalb, vollständig im Präsenz verfassten Seiten des Romans dienen der kompakten Zeichnung des Charakters der Figur Muñecos durch die Erzählinstanz und markieren die Gegenwart der Erzählung. Hier wird bereits ein Verfahren angewandt, das sich durch den gesamten Roman zieht: Muñeco selbst sagt nur einen einzigen Satz, doch dieser reicht Hobbit aus, die Situation, in der sich sein Freund gerade befindet, vollständig zu durchschauen. Muñeco selbst kommt dementsprechend auch im Verlauf des Romans selten zu Wort, doch der Erzähler hat immer eine sehr genaue Vorstellung davon, was jener denkt, tut und vorhaben könnte, wobei seine Darstellungen durchaus überzeugend wirken. Das durch Hobbit imaginierte Szenario wird an dieser frühen Stelle im Roman mit zahlreichen regionalen Redewendungen («repartiando chumbimba», «dando y tomando papaya») ausgestattet, die eine erhöhte Glaubwürdigkeit der Imagination des Erzählers durch die Nähe zu Muñecos eigenem soziolektischen Register produziert, welches im ersten Satz bereits durchscheint («monicongo», «chiquitico»). Die synästhetischen Beschreibungen unterstreichen die Glaubwürdigkeit des Erzählers, indem sie das lebendige Bild eines nächtlichen, durchaus nicht ungefährlichen Streifzugs evozieren. «Ruidos oscuros», «ráfagas de viento» und «presencias borrosas» erreichen Hobbit noch während des Anrufs durch die Leitung des Telefons und sprechen sein Gehör, seinen Sehsinn und seinen Tastsinn an, wobei die «dunklen Geräusche» allein schon von der Empfänglichkeit des Erzählers für die Imagination anregende, faktisch unmögliche sensitive Kombinationen zeugen. Diese Vorliebe für synästhetische Schilderungen setzt sich sodann in der imaginierten Straßenszene fort, wobei die «madrugada gélida» sowohl für die tatsächliche Kälte der Nächte Bogotá's als auch für die beklemmende Umgebung steht, in der Muñeco sich mutmaßlich aufhält. «Repartiando chumbimba» spricht schließlich mit dem Geruchssinn noch einen weiteren Sinn an: So bedeutet «repartir chumbimba» nichts

anderes als «disparar» [schießen], wodurch der Geruch von Schmauchspuren evoziert wird. Es ist nicht anzunehmen, dass Hobbit einen tatsächlich um sich schießenden Muñeco imaginiert, denn im Verlauf des Romans wird keine Affinität Muñecos zum Gebrauch von Schusswaffen suggeriert. In der weiteren Beschreibung der Szene wird jedoch auf «pandillas sicariales» (LD 14) [Banden von Auftragskillern] und «porteros armados» (LD 14) [bewaffnete Pförtner] in der «noche de los asesinos» (LD 14) [Nacht der Mörder] hingewiesen. Der «Geruch von Gewalt» wird zudem auch an einer weiteren Stelle im vorliegenden Kapitel eine Rolle spielen.

Hobbit zeigt sich bei aller Detailfülle innerhalb der imaginierten Szene stets transparent in Bezug auf seine Rolle als Erzähler, der jedoch kein Zeuge ist. Die Formulierungen «puedo verlo como si estuviera viéndolo» und «aunque no lo vea, puedo verlo en este instante» verdeutlichen, dass Hobbit zwar keine Garantie für den Wahrheitsgehalt seiner eigenen Fiktion ausstellen kann, jedoch mit voller Überzeugung hinter dieser steht. Der Roman eröffnet somit von Beginn an Metaebenen, die immer dann ins Spiel kommen, wenn der Erzähler nicht selbst im Geschehen steht, aber dennoch über die Handlung informieren möchte. Solange er sich dabei auf seinen Freund Muñeco bezieht, den er seit seiner Kindheit kennt, sind diese imaginierten Szenen zumeist glaubwürdig. Erst im vierten Romankapitel, *La niña*, verliert er sich zeitweise in seiner Fantasie.⁵⁵ Das Mädchen selbst spricht nicht und liefert Hobbit keinen konkreten Anhaltspunkt für sein Vorstellungsvermögen. Bei Muñeco hingegen kann der Erzähler neben dem gedanklichen Repertoire seiner persönlichen Erinnerungen zudem auf die sich wiederholenden nächtlichen Anrufe zurückgreifen. Der kurzen, wörtlichen Rede Muñecos, die den Roman eröffnet, kommt dementsprechend eine vielschichtige Bedeutung zu.

Doch auch auf linguistischer Ebene ist der erste Satz entscheidend für das weitere Geschehen. Der rätselhafte Reim, «los monicongos son dos y el más chiquitico se parece a vos», soll Hobbit im Verlauf des Romans noch vielfach in verschiedenen, leicht modifizierten Varianten begleiten. Als *monicongos* werden einerseits nach menschlichem Vorbild angefertigte, puppenähnliche Figuren bezeichnet, andererseits ist der Begriff heute in den unterschiedlichen Regionen Kolumbiens jedoch mit ganz verschiedenen Bedeutungen verknüpft. Er ist in nahezu allen Küstenregionen verbreitet und geht etymologisch vermutlich auf die linguistisch mit den Bantusprachen verknüpfte Geschichte der Versklavung an der kolumbianischen Karibikküste zurück, wobei *-congo* möglicherweise als Toponym zu verstehen ist. Insbesondere in San Basilio de Palenque, einer im 17. Jahrhundert von aus

55 Siehe Abschnitt 3.2.5 der vorliegenden Arbeit.

der Gefangenschaft geflohenen Versklavten gegründeten Stadt, in der noch heute die spanisch- und kikongobasierte Kreolsprache Palenquero gesprochen wird, findet der Begriff Verwendung. In San Basilio de Palenque sowie anderen Küstenregionen wird *monicongo* auch unter den Sprecher*innen des Palenquero stets negativ assoziiert und kann neben «muñeco» [Puppe] unter anderem auch «mamarracho» [Idiot, Witzfigur] oder «demonio» [Dämon] bedeuten.⁵⁶

Die Verwendung dieses Begriffs durch den *weißen* Hauptstädter Muñeco kann durchaus mit seinem eigenen Rassismus, zumindest aber mit seiner Ignoranz und Selbstherrlichkeit assoziiert werden: Er übernimmt völlig unreflektiert ein Konzept, das seitens der afrokolumbianischen Bevölkerung im Rahmen eines semantischen Wandels offensichtlich von der negativ assoziierten, rassistischen Fremdzuschreibung losgelöst wurde und im zeitgenössischen Gebrauch stattdessen beispielsweise für «Dummheit fördernde Fernsehprogramme»⁵⁷ verwendet wird, und eignet sich dieses an. Das Puppenhafte der *monicongos* verweist jedoch

56 Armin Schwegler: Notas etimológicas palenqueras: «Casariambe», «Túnganana», «Agüe», «Monicongo», «Maricongo» y otras voces africanas y pseudo-africanas. In: *Thesaurus. Boletín del Instituto Caro y Cuervo*, Jg. XLIV, Nr. 1 (1989), S. 1–28. Schwegler führt die negative Konnotation von *monicongo* auf die Umstände der Versklavung und die damit verbundene schwache ökonomische Position der auf diese Weise pejorativ bezeichneten Personen zurück: «Resumamos: tanto *monicongo* como *maricongo* tienen el significado primario de «persona congolese»; como resultado de una extensión semántica, *maricongo* debe haberse aplicado luego a cualquier cosa originalmente asociada con el área congolese, adquiriendo así la más amplia denotación ([sic!] cosa) congolés(a); por referirse a personas socio-económicamente desvalorizadas en aquel entonces, el gentilicio *monicongo* habrá asumido carácter despreciativo, así dando lugar primero a las denotaciones negativas «mamarracho», «mozo poco experimentado», «demonio», «cosa sin valor», «(hombre) sucio, descuidado», «tipo ridículo», «espantapájaros», «muñeco (= infantil)», y luego a la voz derivada *monicongada* «acción ridícula» [Fassen wir zusammen: Sowohl *monicongo* als auch *maricongo* haben die ursprüngliche Bedeutung der «kongolesischen Person»; infolge einer semantischen Erweiterung muss *maricongo* später auf alles angewendet worden sein, was ursprünglich mit dem kongolesischen Gebiet in Verbindung gebracht wurde, wodurch es die umfassendere Bezeichnung «kongolesisch(e) [sic!] Sache» erhielt; die Volksbezeichnung *monicongo* wird durch die Bezugnahme auf sozioökonomisch abgewertete Menschen in dieser Zeit einen verächtlichen Charakter angenommen haben, wodurch zunächst die negativen Bezeichnungen «Witzfigur», «unerfahrener Bursche», «Dämon», «wertloses Ding», «schmutzig(er), ungepflegt(er) (Mann)», «lächerlicher Typ», «Vogelscheuche», «(Kinder-)puppe», und im Anschluss die abgeleitete Stimme *monicongada* («lächerliche Handlung») entstanden sind]. S. 21. In einer Fußnote auf derselben Seite fügt Schwegler hinzu: «La historia semántica de *monicongo* (i. e., «congolés» [sic!] → «persona/cosa despreciada» es otra prueba de la actitud discriminatoria que debía reinar hacia el negro congolés entre las sociedades caribeñas» [Die semantische Geschichte von *monicongo* (d. h. «Kongolese» [sic!] → «verachtete Person/Ding» ist ein weiterer Beleg für die diskriminierende Haltung, die in den karibischen Gesellschaften gegenüber den Schwarzen Kongolesen geherrscht haben muss].

57 Ebda., S. 19.

nicht zuletzt auf den Spitznamen des Täters – Muñeco, Puppe – und suggeriert, dass dieser selbst sich als eine Art *monicongo* begreift, sich also seines eigenen ›demonios‹ bewusst ist, was an anderer Stelle noch ausgeführt werden soll. Muñeco deutet allerdings an, dass er nicht der einzige dieser Art in seinem Umfeld sei, und lässt die *monicongos* immer mindestens in Paaren, im Verlauf des Romans jedoch auch in größeren Gruppen auftreten. Zu Beginn vergleicht er zunächst nur Hobbit mit einem *monicongo* – «el más chiquitico se parece a vos». Hobbit, der unter anderem wegen seiner Körpergröße so genannt wird, ähnelt Muñecos Aussage zufolge dem kleineren der beiden *monicongos*. Der Erzähler selbst baut den Gedanken im Anschluss an das kurze Telefonat aus («los monicongos son dos, son tres, son cuatro, son cinco») und wählt dabei nicht zufällig die endgültige Zahl fünf, die der Anzahl der Mitglieder der Gruppe der Tutti Frutti entspricht. Der Terminus *monicongo* erhält im Roman somit eine mehrfache semantische Funktion: Zum einen steht die Nutzung des Begriffs durch die Gruppe der *weißen* Tutti Frutti für deren rassistische und klassistische Denkweisen, zum anderen für das Puppenartige des Täters und seiner Freunde, was automatisch auch die Realität eines Gesellschaftssystems mit einschließt, das die Ansichten seiner einzelnen Bestandteile prägt: eine Gesellschaft, die omnipräsente, normalisierte Gewalt und strukturelle Ungleichheit internalisiert hat. Die persönliche Verantwortung Muñecos wird dabei jedoch nie infrage gestellt, sondern lediglich in einem gesamtgesellschaftlichen Kontext verortet, in dem Figuren wie die seine keine Einzelfälle sind und die Komplexität intersektionaler Gewalt weder auf sein individuelles Verhalten reduziert noch gänzlich auf die gesellschaftlichen Umstände zurückgeführt wird. Die Bezeichnung *monicongos* für die Gruppe der Tutti Frutti fungiert so im umfassenderen Sinne als Allegorie des Patriarchats: Sie alle sind Täter und der Erzähler ist sich dessen bewusst; sie alle profitieren vom und sind der Inbegriff des Patriarchats.

Das ambivalente Verhältnis des Erzählers zu Muñeco wird auf diesen ersten Seiten bereits deutlich. Einerseits legt Hobbit nahe, wie eng die Verbindung zwischen den beiden und den Tutti Frutti insgesamt ist, andererseits werden gleich zu Beginn kurze, aber aussagekräftige proleptische Erzählerkommentare eingefügt, die auf einen anstehenden Bruch verweisen:

El Muñeco, mi amigo, mi casi hermano: anda por allá, de solitario en territorio comanche, obedeciendo vaya a saber qué pulsión o qué deseo. Cada vez más así, más retorcidas sus apetencias y más apremiante su afán por satisfacerlas. Demoledor, el balancín de su mece-mece: del placer a la desolación, ida y vuelta y otra vez ida. Hombre de loco apetito, la pérdida del gusto lleva al Muñeco a buscar pasiones cada vez más sápidas. Que luego no se diga que no lo sabíamos. [...] Por allá y más allá, en todo caso lejos, el Muñeco busca, escarba, rebusca, va detrás de algo. El Muñeco no se calma. Esa avidez suya por encallanarse,

o por no encallarse, debe ser necesidad de desaparecer. Ser otro, abrirse, sacudirse, convertirse por fin en sí mismo. Se ahoga y necesita salir a flote. (LD 15–16)

[Muñeco, mein Freund, mein Beinahe-Bruder: Er ist da draußen, ganz allein auf feindlichem Territorium, gehorcht irgendeinem Impuls oder Begehren. Immer heftiger, immer verquerrer sein Verlangen, und immer dringlicher der Wunsch, es zu befriedigen. Verheerend, das Schaukeln seines Stuhls: vom Vergnügen zur Trostlosigkeit, hin und her und wieder zurück. Als Mann mit wahnsinnigem Appetit führt der Verlust seines Geschmacks dazu, dass Muñeco nach immer schrofferen Leidenschaften sucht. Dass später keiner sagt, wir hätten es nicht gewusst. [...] Dort draußen und weiter draußen, auf jeden Fall weit weg, sucht, gräbt, stöbert Muñeco, ist hinter etwas her. Muñeco beruhigt sich nicht. Sein Eifer, sich zu befreien oder nicht stecken zu bleiben, muss das Bedürfnis sein, zu verschwinden. Jemand anders zu sein, sich zu öffnen, etwas abzuschütteln, endlich er selbst zu werden. Er ertrinkt und muss wieder Oberwasser bekommen.]

Der proleptische Anklang dieser Erweiterung der zu Beginn imaginierten Straßenszene in eine allgemeine Beschreibung von Muñecos sich verschärfenden Verhaltensweisen geht über die Aussage «que luego no se diga que no lo sabíamos» hinaus. Markierungen auf der Ebene des Vokabulars wie «territorio» [Territorium], «pulsión» [Trieb] «deseo» [Begehren], «apetencia» [Verlangen] und «apetito» [Appetit] verweisen hier bereits auf die gesellschaftlich inhärenten Machtverhältnisse zwischen den beiden Personen, die sich zu einem späteren Zeitpunkt als Täter und Opfer herausstellen werden. Wie die feministische Theoretikerin Rita Segato betont, ist die Kategorie des Feminizids existentiell, um zum einen hervorzuheben, dass das patriarchale System auf der Kontrolle des Körpers und der Strafgewalt über Frauen und Menschen beruht, die in ihrer Sexualität oder Geschlechtszugehörigkeit von dem abweichen, was als Norm angesehen wird, und zum anderen, um die politische Dimension aller Morde an Personen aus geschlechtsspezifischen Gründen zu akzentuieren, die sich aus dieser systemisch verankerten Strafgewalt ergeben.⁵⁸

Die wiederkehrenden asyndetischen Strukturen («busca, escarba, rebusca, va detrás de algo», «ser otro, abrirse, sacudirse, convertirse por fin en sí mismo») verleihen dieser Dimension besonderen Nachdruck, indem sie sowohl die bereits zu Beginn erwähnte Rastlosigkeit Muñecos betonen als auch die Selbstverständlichkeit seines Handelns, das sich in einem Kreislauf – «ida y vuelta y otra vez ida» – entwickelt und weder Grenzen noch Ende kennt, was parallel zur sich aufbauenden Handlung des Romans immer stärker hervorgehoben wird. So mutmaßt Hobbit zu einem späteren Zeitpunkt, dass Muñeco sich während der Entführung des Mädchens seiner Allmacht bewusst gewesen sein muss: «Se sabe todopoderoso e im-

58 Siehe hierzu u. a. Rita Segato: *La guerra contra las mujeres*.

pune, al fin y al cabo aquel barrio es *su patio trasero*, su coto privado de caza» (LD 139) [Er weiß, dass er allmächtig ist und unbestraft bleiben wird, schließlich ist diese Nachbarschaft *sein Hinterhof*, sein privates Jagdrevier].

Muñecos Spitznamen, die bereits in der Kapitelüberschrift genannt werden, tauchen in *Hobbits* Erzählung immer wieder auf. So reflektiert er: «Mi rey el Muñeco con su doble cara: por un lado, es Kent con todos sus encantos, y por el otro, Chucky el tenebroso. Pero acaso quién no, nadie es perfecto» (LD19) [Mein König Muñeco mit seinem doppelten Gesicht: Auf der einen Seite ist er Kent mit all seinen Reizen, auf der anderen Seite Chucky, der zum Fürchten ist. Aber wer ist das schon nicht, niemand ist perfekt]. Während der Spitzname Muñeco auf dessen Mutter zurückgeht, die ihren jüngsten Sohn als Kind so nannte (LD 234), verweist Kent auf Supermans Alter Ego, Clark Kent, – ein Figur, die positiv konnotiert ist oder zumindest keine böartigen Absichten hat. Der Spitzname Chucky hingegen stellt eine Verbindung zu der berüchtigten Mörderpuppe her, welche in der gleichnamigen Filmreihe die Seele eines verstorbenen Serienmörders in sich trägt. Während seine Spitznamen also allesamt auf Spielfiguren bzw. Puppen zurückzuführen sind, könnte die Diskrepanz zwischen diesen Namen nicht größer sein. Muñeco deckt ein umfangreiches Spektrum an Charakterzügen ab und kann somit nicht auf einen einzigen festgelegt werden. Hobbit ist sich dessen zwar bewusst, kann sich jedoch zu diesem Zeitpunkt nicht eingestehen, dass sein Freund tatsächlich in der Lage ist, sich dem von Chucky repräsentierten Extrem des Spektrums vollständig hinzugeben, und betont, dass niemand perfekt sei. In einem weiteren, proleptisch anklingenden Kommentar verweist Hobbit dennoch auf mögliche Überraschungen, die Muñeco für seine Freunde bereithalten könnte, bleibt dabei jedoch zuversichtlich:

En el fondo el Muñeco es pan comido: un tipo difícil pero predecible. Las sorpresas con que pueda fulminarnos no serán nada radicalmente nuevo, nada del todo ajeno a él mismo, más bien una compactación de su ser anterior. O sea: el idéntico Muñeco de siempre, igualito, pero elevado a la enésima potencia.

[...] Aunque en el fondo nunca sabemos nada. Yo creía que Muñeco, siempre en plan social y compulsión amigüera, era incapaz de aislarse porque debía aburrirse soberanamente en la soledad de su cabecita hueca, insustancial como un globo de helio.

Error de percepción el mío.

Sí que tiene Muñeco su propia y profunda psique, y es pavorosa. (LD 21)

[Im Grunde genommen ist Muñeco ein Kinderspiel: ein schwieriger, aber berechenbarer Typ. Die Überraschungen, mit denen er uns konfrontieren kann, werden nichts radikal Neues sein, nichts ihm völlig Fremdes, sondern eher eine Verdichtung seines früheren Selbst. Mit anderen Worten: derselbe Muñeco wie immer, exakt gleich, aber ums Ziffache verstärkt.

[...] Obwohl wir im Grunde genommen nichts wissen. Ich dachte, dass Muñeco, der immer gesellig war und für den seine Freundschaften existentiell waren, unfähig wäre, sich zu isolieren, weil er sich in der Einsamkeit seines hohlen Köpfeins, substanzlos wie ein Heliumballon, äußerst langweilen würde.

Fehleinschätzung meinerseits.

Muñeco hat sehr wohl seine eigene, tiefe Psyche, und die ist grauerregend.]

Der Erzähler deutet hier bereits an, was sich wie ein roter Faden durch den gesamten Roman ziehen wird: Er weiß zu diesem Zeitpunkt noch nicht – oder will nicht wahrhaben –, wozu Muñeco fähig ist. Er ist sich sicher, dass etwas passieren wird, doch ist sich des tatsächlichen Ausmaßes des zukünftigen Geschehens nicht bewusst. Die offenkundige Naivität, die Hobbit in Bezug auf seinen Freund an den Tag legt, verweist jedoch auch in diesem ersten Kapitel des Romans bereits auf die gesellschaftliche Systematik: Das auf allen Ebenen diskriminierende, narzisstische Verhalten Muñecos ist für Hobbit schlicht Normalität und der Gesellschaft, in der er lebt, inhärent. Genau daher rührt seine Überzeugung, dass ihn nichts an Muñeco wirklich überraschen kann. Die immer weiter zunehmende Unsicherheit des Erzählers drückt sich allerdings schon zu diesem frühen Zeitpunkt im Roman in Widersprüchen und Selbstkorrekturen aus, wenn er innerhalb kürzester Zeit von «en el fondo el Muñeco es pan comido» zu «en el fondo nunca sabemos nada» gelangt. Was Hobbit in seinem naiven Blick auf seinen Freund zu dem Zeitpunkt der Erzählung noch nicht weiß, ist, dass die Verdichtung dessen Selbst zwangsläufig dazu führen wird, dass er völlig entgrenzt agieren, alle Hemmung verlieren und ein siebenjähriges Mädchen entführen, foltern, vergewaltigen und ermorden wird.

Die von Hobbit beschriebene Veränderung von Muñeco ist gleichzeitig auch eine Verdichtung auf Ebene der Sprache, die mit Fortschreiten der Handlung immer stärker zu Tage tritt. Hinweise auf diese Verdichtung finden sich jedoch von Beginn an. So sind es hier Marker wie die formelhafte Darstellung («enésima potencia»), die gehäufte Verwendung des Diminutivs (hier: «igualito»), die bereits erwähnten popkulturellen und literarischen Referenzen und die insgesamt durch zahlreiche regionale Modismen und Kolloquialismen gekennzeichnete Sprache, welche die einzelnen Sätze verdichten, den Lesefluss einerseits hemmen, der Erzählung jedoch Tiefe verleihen. Diese kolloquiale Sprache des Erzählers und seines Umfelds enthält zudem zahlreiche Ellipsen, die auf der Ebene der Grammatik (hier beispielsweise «[serán] más bien una compactación de su ser anterior»), aber auch im Kontext der Handlung – schließlich ist Hobbit kein auktorialer Erzähler, sondern kann an vielen Stellen nur mutmaßen – die Erzählung verdichten.

Die verlangsamte und sehr detaillierte Beschreibung in der Nacherzählung des Verbrechens⁵⁹ stellt hierbei den Höhepunkt der Verdichtung auf der Ebene der *histoire* wie auch des *discours* dar. Und schließlich verdichtet sich anhand der exemplarischen Figur Muñecos selbst die übergreifende gesellschaftliche Problematik, die *Los divinos* offenlegt.

An einigen Stellen sind es scheinbar unauffällige Details wie Silbentrennungen⁶⁰ und Kursivsetzungen, die sowohl auf eine graphische als auch phonologische Verdichtung einzelner sprachlicher Bestandteile der Gesamterzählung verweisen:

Hasta hace un año o dos, Tarabeo lo acompañaba de fufurufas y le hacía cuarto, lo sé porque ellos mismos lo pregonaban. ¿Qué iban a buscar entre las mujeres de pago? Ellos dos, los Divinos, que podían conquistar a la que quisieran sin necesidad de mover un dedo. Ellos, a quienes tantas bellezas se les entregaban gratis. Qué coños –y nunca mejor dicho– iban a buscar entre las putas, eso es algo que sólo los dos sabían: qué placeres en la degradación, qué regusto en el arroyo. –A las furcias les pagas para que se dejen hacer durito –decía el Muñeco, vanagloriándose.

Qué tan duro sería ese *durito* del que se preciaba? Mejor ni preguntar. Allá él con sus lances de Colombian psycho. (LD 20–21)

[Noch bis vor einem oder zwei Jahren begleitete Tarabeo ihn und hofierte ihm auf der Suche nach Prostituierten, das weiß ich, weil die beiden selbst es herumposaunten. Was suchten sie zwischen den Bezahl-Frauen? Diese zwei, die Göttlichen, die jede erobern konnten, ohne dafür einen Finger bewegen zu müssen. Sie, denen sich so viel Schönheit gratis darbot. Was zur Hölle⁶¹ sie zwischen den Nutten suchten, war etwas, das nur die beiden beantworten konnten: was für eine Lust an der Erniedrigung, was für eine Freude am Abgrund. –Die Flittchen bezahlst du, damit du sie schön hart rannehmen kannst –sagte Muñeco, sich selbst rühmend.

Wie hart wohl dieses *schön hart* war, mit dem er sich brüstete? Lieber nicht nachfragen. Seine Colombian Psycho Anwendungen sind sein Problem.]

Die hier als völlig enthemmt dargestellte Frauenfeindlichkeit Muñecos und Tarabeos ist für Hobbit zumindest Grund, sich im Stillen die Frage zu stellen, was genau «durito» meinen könnte. Die Kursivsetzung in der eigenen Wiedergabe des Wortes markiert für den Erzähler die semantische Besonderheit, hinter der sich – das ist ihm klar – mehr verbirgt, als er zu diesem Zeitpunkt weiß. Er rudert je-

⁵⁹ Siehe Abschnitt 3.2.5 der vorliegenden Studie.

⁶⁰ Siehe ebenfalls Abschnitt 3.2.5.

⁶¹ Die Bedeutung des spanischen Originals, «Qué coños –y nunca mejor dicho», kann an dieser Stelle nicht eins zu eins ins Deutsche übertragen werden. «Coño» ist ein vulgärer Ausdruck für das weibliche Geschlechtsorgan, während «Qué coño» ein daraus abgeleiteter Ausdruck der Verwunderung oder des Ärgers ist. Der Einschub «y nunca mejor dicho» [nie besser gesagt] bezieht sich somit auf die eigentliche Bedeutung des Wortes «coño» in Bezug auf die in diesem Abschnitt evozierte Misogynie.

doch schon im nächsten Satz zurück und stellt seinen eigenen Widerwillen, sich mit den tatsächlichen Ausmaßen des Chauvinismus und der Gewalttätigkeit seiner Freunde zu beschäftigen, zur Schau. Hobbit verpackt seine nur halbherzig formulierten rhetorischen Fragen in anaphorische Strukturen – «qué coños –y nunca mejor dicho– iban a buscar entre las putas», «qué placeres en la degradación, qué regusto en el arroyo» –, die einerseits sein Unverständnis ausdrücken, andererseits auf die Kohärenz der Verhaltensweisen Muñecos und Tarabeos im Rahmen ihrer privilegierten Stellung verweisen, die diese Privilegien konsequent ausleben. Dabei stellt der Zusatz «qué placeres en la degradación, qué regusto en el arroyo» keine tatsächliche Frage dar, sondern eine nahezu erstaunte Aussage in Bezug auf den durch den Erzähler selbst doch bereits belegten, völlig entgrenzten Chauvinismus der beiden Freunde.

An dieser Stelle wird erstmals explizit auf die ökonomische und soziale Benachteiligung der Tutti Fruttis hingewiesen. Sie werden hier in Wiederholung des Romantitels als «los Divinos» bezeichnet, die für ihr eigenes Wohlbefinden keine Bemühungen anstellen müssen. Dieser frühe Verweis auf das, was im Urteilstext zum Fall Yuliana Samboní völlig außen vor gelassen wurde, markiert den Beginn eines der zentralen Argumentationsstränge des Romans. Die Fahrlässigkeit und Selbstverständlichkeit, mit der Muñeco seinen Egozentrismus auslebt, erläutert Hobbit anhand von Verweisen auf die gemeinsame Schulzeit:

Muñeco podía llegar tarde a clase, a las diez y media, o incluso a las once, y hacer su aparición desparpajadamente y escondiendo algún guardado que lo hacía más importante, como si durante la noche se hubiera engrandecido y ganado en edad. Llegaba tarde no más porque sí, porque se había quedado dormido o más bien lo contrario, porque de noche no había vuelto a casa. Aun así, llegaba fresco y despercudido de sueño, mientras nosotros no terminábamos de despertar. En vez de quitarle méritos, sus exabruptos lo endiosaban. No daba explicaciones. No respondía si le preguntábamos. O mentía: eso le gustaba. Nos engañaba o nos ignoraba, y sobre todo a los profesores. Había empezado a montar una vida en paralelo, aunque sólo después fuimos atando cabos. (LD 22)

[Muñeco konnte zu spät zum Unterricht kommen, um halb elf oder sogar um elf, und sein Erscheinen lauthals verkünden und gleichzeitig irgendetwas verstecken, was ihn wichtiger machte, als wäre er in der Nacht größer und älter geworden. Er kam allein deshalb zu spät, weil er es sich leisten konnte, weil er verschlafen hatte, oder vielmehr im Gegenteil, weil er nachts nicht nach Hause zurückgekehrt war. Trotzdem kam er frisch und frei von Müdigkeit an, während wir noch immer nicht richtig wach waren. Anstatt sein Ansehen zu verschlechtern, ließen ihn seine Ausbrüche zum Gott aufsteigen.

Er gab keine Erklärungen. Er antwortete nicht, wenn wir ihn fragten. Oder er log: Das gefiel ihm. Er täuschte oder ignorierte uns, vor allem die Lehrer. Er hatte begonnen, ein paralleles Leben aufzubauen, obwohl wir uns erst später einen Reim darauf machen konnten.

Muñeco war es offenbar von Kindheit an gewohnt, seine Ziele mit möglichst wenig Aufwand zu erreichen, und er erhielt dabei tatkräftige Unterstützung seitens seiner Lehrer, die ihn trotz schlechter Leistungen und seiner Unzuverlässigkeit strukturell bevorzugten. Hobbit beschreibt ihn als außergewöhnlich selbstbewusst und zugleich akademisch antriebslos, was aber für ihn nie ein Problem gewesen sei, weil er sich diese Antriebslosigkeit schlicht sozial und ökonomisch leisten konnte. Seine Neigung, sich alle Wünsche einfach selbst zu erfüllen und dabei keine Rücksicht auf Verluste zu nehmen, betrachtet Hobbit zugleich mit Bewunderung und Abscheu. Gleichzeitig stellt Hobbit klar, dass Muñeco keinen Einzelfall darstellt, was wiederum auf die gesellschaftliche Systematik verweist, die im faktischen Urteilstext nicht in der gleichen Deutlichkeit herausgestellt werden konnte:

¿Le pega duro a la droga? Cada vez más, aunque nada excepcional; es lo común entre ejecutivos de nueva generación. A Muñeco se le vuela la piedra y tiene accesos de cólera: así funciona su manera malcriada de ser un patán. No puede soportar que le lleven la contraria: se sulfura y sobreactúa una patalata.

¿Beodo? Desde luego, pero eso no es su exclusividad. Las borracheras escandalosas eran bien vistas desde nuestros tiempos de Liceo, y hasta requisito para no pasar por freak. Todos éramos pichones de alcohólicos, aunque lo de Muñeco fuera más radical.

Coincidíamos en un código básico y lo asumíamos con devoción: culto al trago, prepotencia con las hembras, alevosía con la mamá, desprecio por los débiles y relaciones mierdosas con la vida en general. (LD 23)

[Konsumiert er massig Drogen? Immer mehr, aber nichts Außergewöhnliches; das ist unter Führungskräften der neuen Generation weit verbreitet. Muñeco verliert die Kontrolle und bekommt Wutanfälle: So funktioniert seine verwöhnte Art, ein Lummel zu sein. Er kann es nicht ertragen, wenn man ihm Gegenwind gibt: Er erzürnt sich und reagiert mit einem übertriebenen Wutanfall.

Trinker? Natürlich, aber damit ist er nicht allein. Ungeheuerliche Trinkgelage waren seit unserer Gymnasialzeit gern gesehen und sogar eine Voraussetzung dafür, nicht als Freak abgestempelt zu werden. Wir waren alle alkoholisierte Grünschnäbel, auch wenn Muñeco radikaler war.

Wir stimmten überein, was den grundlegenden Kodex betraf, und übernahmen ihn mit Hingabe: Verehrung des Alkohols, Selbstherrlichkeit gegenüber den Weibchen, Hinterlist gegenüber der Mutter, Verachtung für die Schwachen und beschissene Beziehungen zum Leben im Allgemeinen.]

Der Fokus auf dem Habitus der «ejecutivos de nueva generación» und dem Kodex der Tutti Fruttis unterstreicht, dass Muñeco den dargestellten Lebensentwurf zwar am konsequentesten umsetzt, dabei jedoch nicht nennenswert aus der Reihe fällt («nada excepcional», «no es su exclusividad»). Dieser Kodex der Gewalt, der durch systematisierte und kollektive Frauenfeindlichkeit gekennzeichnet ist, wird durch eine asyndetische Aufzählung von Attributen präsentiert, die dessen patriarchalen Kern hervorheben. Durch die realistische Darstellung des Täters, seiner Persönlich-

keit, seines exzessiven Lebensstils und seiner sozialen Stellung wird die Konkretheit des späteren Verbrechens und seine extrem gewalttätige Dimension versprochen. Der Erzähler widmet sich dabei der detailreichen Beschreibung des sozialen Milieus, in dem er und seine Freunde sich bewegen. Der Roman legt somit einen dezidierten Fokus auf die sozialen Konditionen des Täters, ohne ihn dabei als Ausreißer darzustellen, sondern lediglich als Repräsentant des äußersten Spektrums eines die Gewalt begünstigenden Systems.

Dass Muñeco selbst trotz allem über eine gewisse Fähigkeit zu autoreflexivem Denken verfügt – was jedoch von seinen Freunden wiederum nicht als solche erkannt wird – belegt Hobbys Darstellung der Twitter-Aktivitäten Muñecos:

Todos para todo y cinco por cinco, así es y así será nuestro vínculo, hasta tanto no nos caiga encima una virulencia impredecible. Y si es impredecible, nadie podrá preverla ni sustraerse, ni siquiera Alicia, por muy bruja que se sienta. Nadie. O tal vez el propio Muñeco. Él mismo el único que sí, en esos tuits que viene colgando de vez en cuando.

Alguien más atento que nosotros podría leer ahí una voz de alerta, el anuncio de un horror, el aleteo de un pánico, como cuando difundió: *Me la vuela mi falta de autocontrol*.

Desde luego Muñeco es descontrolado, pero justamente el descontrol venía siendo su atributo admirable: sus excesos en las fiestas, su queridura tan propensa al abrazo, y esa bellaquería suya, tan espontánea, que le permitía brillar sin empeñarse a fondo. Pero está claro que todo proceso de egolatría crece y se infla hasta que revienta. *Me la vuela mi falta de autocontrol*: el Muñeco admite que no logra desobedecer el mandato de su propio ego.

Aunque en el fondo no creo en su maldad. Yo por él meto la mano en el fuego, o casi. La metería, lo juro, yo por el Muñeco me la juego. O me la jugaría, si no fuera por esos tuits que él mismo anda colgando. Y aun así.

No es posible que a la larga Muñeco resulte siendo un monstruo, dado que es uno de nosotros. Un Tutti Frutti más, ni mejor ni peor, un exalumno del Liceo Quevedo. Con sus rarezas y sus despropósitos, pero acaso quién no. En el fondo un chino queridísimo, un pelao chévere y chirriao, igual o mejor que cualquiera.

[...] Tendríamos tal vez que habernos alarmado ante ese otro tuit que colgó poco después, *Se me sale el demonio que llevo adentro*. (LD 46–47)

[Alle für alles und fünf für fünf, so ist es und so wird unser Band sein, bis eine unvorhersehbare Bösartigkeit über uns hereinbricht. Und wenn diese unvorhersehbar ist, wird niemand in der Lage sein, sie vorauszusagen oder ihr zu entkommen, nicht einmal Alicia, so sehr sie sich auch als Hexe fühlt. Niemand. Außer vielleicht Muñeco selbst. Er ist der einzige, in diesen Tweets, die er von Zeit zu Zeit abwirft.

Jemand aufmerksameres als wir könnte dort eine warnende Stimme lesen, die Ankündigung eines Schreckens, einen Anflug von Panik, wie als er bekannt gab: *Mich killt mein Mangel an Selbstbeherrschung*.

Natürlich ist Muñeco außer Kontrolle, aber genau dieser Mangel an Kontrolle war seine bewundernswerte Eigenschaft: seine Exzesse auf Partys, seine liebevolle Art, die so anfällig für Umarmungen war, und seine Schelmerei, die so spontan war, die es ihm ermöglichte, ohne große Anstrengungen zu glänzen. Aber es ist klar, dass jeder Prozess fortschreitender

Egozentrik sich aufbläht, bis er platzt. *Mich killt mein Mangel an Selbstbeherrschung:* Muñeco gibt zu, dass er sich dem Befehl seines eigenen Egos nicht widersetzen kann. Obwohl ich tief im Inneren nicht an seine Bösartigkeit glaube. Für ihn lege ich meine Hand ins Feuer, oder fast. Ich würde sie reinlegen, ich schwöre es, ich würde für Muñeco alles aufs Spiel setzen. Oder ich würde es tun, wenn es diese Tweets nicht gäbe, die er ablässt. Und sogar dann.

Auf keinen Fall wird sich Muñeco auf lange Sicht als Monster entpuppen, denn er ist einer von uns. Nur ein weiterer Tutti Frutti, nicht besser, nicht schlechter, ein ehemaliger Schüler des Liceo Quevedo. Mit seinen Seltsamkeiten und seinem Unsinn, aber wer nicht? Im Herzen ein geliebter Junge, ein super Kerl, elegant, genauso gut oder besser als jeder andere.

[...] Vielleicht hätten wir durch den anderen Tweet, den er kurz darauf abgelassen hat, alarmiert werden sollen, *Mein innerer Dämon entwischt mir.*]

Die Tatsache, dass Muñeco seine unmittelbar bevorstehende Tat auf der öffentlichen Plattform Twitter ankündigt, ist ein weiteres Indiz für die Unbeschwertheit, mit der er seinen Selbstdarstellungsdrang auslebt. Die Tweets markieren den Beginn und die grundlegende Herangehensweise an seine Tat.⁶² Er ist sich sicher, dass er aufgrund seines gesellschaftlichen Status für sein Handeln nicht bestraft werden wird, während er, wie an späterer Stelle erläutert werden soll, die Grausamkeit seines Tuns nicht als solche anerkennt, da er sein Opfer nicht als seinesgleichen betrachtet.

Hobbit hingegen wirkt in seiner Verteidigung Muñecos immer unsicherer. Das Spiel mit den grammatikalischen Zeiten, das Schwanken zwischen einem affirmativen «yo por él meto la mano en el fuego» und den darauffolgenden Konditionalsätzen – wobei in den ersten dieser auch wieder ein affirmatives «yo por el Muñeco me la juego» eingeschoben ist – reflektiert seine Verunsicherung. Mit dem bereits zum zweiten Mal eingeschobenen Zusatz «pero acaso quién no» und dem nun mehrfach wiederholten «en el fondo», gepaart mit liebevollen Zuschreibungen wie «chino queridísimo» und «pelao chévere y chirriao», unternimmt er einen erneuten Relativierungsversuch, nur um kurz darauf wieder in einen zweifelnden Konditional zu verfallen und zuzugeben, dass eine alarmiertere Reaktion auf die Tweets angebracht gewesen wäre.

All dies ist für ihn jedoch noch immer kein Anlass zum Handeln. Die Unzuverlässigkeit des Erzählers ist dabei eng mit seiner homodiegetischen Kontur verknüpft: Seine aktive und emotionale Involviertheit in den Plot führt dazu, dass er

⁶² Ein mutmaßlicher Tweet des faktischen Täters aus dem Jahr 2012 soll exakt denselben Wortlaut gehabt haben; das Twitter-Konto existiert nicht mehr, Screenshots auf verschiedenen Medienplattformen legen Zeugnis der Ankündigung ab: Vgl. bspw. Las2orillas: Rafael Uribe Noguera, el señalado asesino de la niña, reconoció que perdía el control. *Las2orillas*: 5. Dezember 2016. Abrufbar unter: <https://www.las2orillas.co/rafael-uribe-noguera-el-senalado-asesino-de-la-nina-reconocio-que-perdia-el-control/> (letzter Zugriff: 30.11.2023).

als vermittelnde Instanz immer wankender auftritt. Paradoxerweise führt dies auf der Ebene der *histoire* dazu, dass die Erzählung umso glaubwürdiger erscheint. Die Komplexität des Textgegenstands wird nicht durch die Stimme einer artifiziell und konstruiert wirkenden, unbeteiligten Erzählinstanz reduziert, sondern als nur schwer zu durchdringendes Gewebe präsentiert, das ebenso komplex ist wie das gesellschaftliche System, auf das der Gegenstand selbst verweist.

Auf seiner Suche nach einer möglichst akkuraten Einschätzung des Charakters seines Freundes greift der Erzähler auch auf Anekdoten aus zweiter Hand zurück. So erinnert er sich an eine Erzählung seines Freundes Pildora, der einige Jahre zuvor gemeinsam mit Muñeco unfreiwilliger Zuschauer eines klandestinen Katzenkampfes gewesen war. In der über verschiedene narrative Ebenen präsentierten Analepse heißt es:

La pregunta que se impone sería entonces: qué tormenta se avecina.

El Pildora quizá tenga una respuesta aproximada; al menos me ha contado cosas que arrojan ciertas luces.

El otro día, por ejemplo, me estuvo hablando de una noche, hace poco más de un año, en que acompañó al Muñeco a una incursión rara. Un lugar desconocido para el Pildo, de cuya existencia ni siquiera sospechaba. Caminaron juntos hasta lo que parecía un parking en desuso con un galpón ruinoso al centro, apenas cubierto por un techo de zinc oxidado que chirriaba con el viento como si llorara. Un lugar despedidor, en opinión del Pildo. Poco menos que un mulador, merodeado por figuras furtivas que se desplazaban como sombras. Pildora había sentido fuerte el mal fario y le había preguntado al Muñeco qué diablos había ahí dentro.

—Emociones fuertes —había sido la respuesta.

Varios automóviles suntuarios que esperaban estacionados afuera le indicaron al Pildo que a ese desastrado lugar también concurría gente de mucho billete.

Me dijo que lo primero que detectó, desde antes de entrar, fue el hedor a violencia.

—A qué huele la violencia —le pregunté.

—Es un tufo viril de amoníaco y adrenalina —dijo.

[...] Ya instaladísimo en la primera fila, lamiendo una paleta roja que se iba derritiendo y le pintaba la cara: ahí nuestro Muñeco, transfigurado por la excitación, la mirada incendiada, los brazos en remolino, todo él fuera de sí, gritándole vivas al más cruel de los gatos y abucheando al contendor vencido, que salía del palenque hecho un amasijo de pelo empegotado.

El Pildo se fue de allí; no quiso saber más. Ya había visto suficiente. En ese ruedo sucio de desgarrones y tarascazos, había sido testigo de algo: un pacto del Muñeco con su propio destino.

Éxtasis inducido por el sufrimiento ajeno. (LD 86–88)

[Es stellt sich also die Frage: Welcher Sturm braut sich zusammen?

Pildora hat vielleicht eine ungefähre Antwort; zumindest hat er mir Dinge erzählt, die einigermaßen erhellend scheinen.

Neulich zum Beispiel erzählte er mir von einer Nacht vor etwas mehr als einem Jahr, in der er Muñeco auf einen seltsamen Ausflug begleitete. An einen Ort, den Pildo nicht kannte und von dessen Existenz er nicht einmal etwas ahnte. Sie liefen gemeinsam zu einer Art stillgelegtem Parkplatz mit einem baufälligen Schuppen in der Mitte, der kaum von einem rosti-

gen Blechdach bedeckt war, das im Wind knarrte, als würde es weinen. Nach Pildos Meinung ein entbehrlicher Ort. Nicht viel weniger als ein Misthaufen, auf dem Gestalten klammheimlich herumschlichen, die sich wie Schatten bewegten.

Pildora hatte ein mulmiges Gefühl gehabt und Muñeco gefragt, was zum Teufel dort drinnen war.

—Intensive Gefühle— war die Antwort gewesen.

Draußen parkten mehrere luxuriöse Autos, woraus Pildo schloss, dass sich an diesem schmutzigen Ort auch Leute mit viel Geld versammelten.

Er sagte mir, dass das erste, was er wahrnahm, noch bevor er hineingegangen war, der Gestank nach Gewalt war.

—Wonach riecht Gewalt?— fragte ich ihn.

—Es ist ein maskuliner Mief aus Ammoniak und Adrenalin.

[...] Und bereits in der ersten Reihe eingenistet, ein rotes Eis am Stiel schleckend, das am Schmelzen war und sein Gesicht bekleckerte: unser Muñeco, verwandelt vor Erregung, den Blick glühend, mit wirbelnden Armen, vollständig außer sich, die grausamste aller Katzen anfeuernd und die besiegte ausbuhend, die als völlig zerstörte Fellmasse das Feld räumte.

Pildo verließ den Ort; mehr wollte er nicht wissen. Er hatte schon genug gesehen. In dieser schmutzigen Arena aus Fetzen und Bisswunden wurde er Zeuge von etwas: ein Pakt Muñecos mit seinem eigenen Schicksal.

Ekstase verursacht durch fremdes Leiden.]

Der rasante Wechsel zwischen den narrativen Ebenen – von der extradiegetischen («La pregunta que se impone sería entonces») bis hin zur meta-metadiegetischen Ebene («–Emociones fuertes –había sido la respuesta») – verdeutlicht an dieser Stelle auf formaler Ebene die sukzessive emotionale Entfremdung des Erzählers von seinem Freund, wobei Hobbit jedoch immer wieder versucht, sich anzunähern. Das Fragment endet wieder auf der intradiegetischen Ebene: «–A qué huele la violencia –le pregunté». Die zirkuläre Bewegung der eröffneten narrativen Ebenen schafft so im Wechsel Distanz und Nähe zu der geschilderten Episode und ihrem Protagonisten Muñeco.

Neben der offensichtlichen Verbindung zwischen «gente de mucho billete», dem «hedor a violencia» und der erneuten synästhetischen Evokation des Geruchs von Gewalt – hier sind es nicht die Schmauchspuren, sondern Ammoniak und Adrenalin, welche die Metapher des Geruchs von Gewalt komplementieren – findet sich an dieser Stelle zudem eine intertextuelle Referenz auf den Urteilstext im Fall Yuliana Samboní. Zwar fand die beschriebene Szene lange vor der Gegenwart der Erzählung und der Ausübung des Verbrechens statt, doch die narratologische Entscheidung, diese Versatzstücke von Erinnerungen aus zweiter Hand kurz vor dem Höhepunkt des Geschehens aufzurufen, dient als Ausblick in die unmittelbare Zukunft Muñecos. Während Hobbit von einer durch fremdes Leiden verursachten Ekstase Muñecos spricht, von einer erregten Transfiguration der Figur des Täters beim Anblick von ungezügelter Gewalt, negiert der Urteilstext, dass der extremen Gewalt, die der faktische Täter bei der Ausübung des Verbre-

chens an den Tag legte, ähnliche Motivationen zugrunde lagen, wie es bei Muñeco im Rahmen des beschriebenen Katzenkampfes der Fall war. So heißt es im Urteil:

Dígame de la causal 8 del artículo 58 del C.P que no se demostró dentro de las diligencias. Si bien es cierto, y así lo viene sosteniendo el Juzgado, que las circunstancias de hecho a las que fue sometida **YASM** fueron execrables y que lo fueron también las consecuencias que de ellas se reflejaron en su cuerpo, no hay información dentro de las diligencias que indique que **deliberadamente** y por el procesado, se hubiere infligido violencia sobre el cuerpo de la menor con el único objeto de **umentar para provecho suyo**, el dolor y el sufrimiento de su víctima. (SYS 31, Hervorhebungen im Original enthalten)

[In Bezug auf Grund 8 des Artikels 58 des Strafgesetzbuches sei gesagt, dass dieser im Rahmen der Ermittlungen nicht nachgewiesen werden konnte. Obwohl feststeht, und dies wird durch das Gericht bestätigt, dass die Umstände, denen **YASM** ausgesetzt wurde, verdammenswert waren, genau wie die daraus resultierenden Konsequenzen, von denen ihr Körper zeugt, liegen im Zuge der Ermittlungen keine Informationen vor, dass der Angeklagte **mutwillig** und mit dem einzigen Ziel, das Leid und den Schmerz seines Opfers **zu seinem eigenen Nutzen zu erhöhen**, Gewalt auf den Körper der Minderjährigen ausgeübt hätte.]

Während es zunächst einmal nicht nur unverständlich erscheint, den erwähnten Absatz im Rahmen des Urteils nicht anzuwenden – der ebenfalls in der Urteilschrift zitierte forensische Bericht belegt das Gegenteil (vgl. Kapitel 2.2.5 der vorliegenden Studie) – scheint zudem ein Interpretationsfehler des entsprechenden Gesetzestextes vorzuliegen. Dort heißt es lediglich: «Son circunstancias de mayor punibilidad, siempre que no hayan sido previstas de otra manera: [...] 5. Aumentar deliberada e inhumanamente el sufrimiento de la víctima, causando a ésta padecimientos innecesarios para la ejecución del delito»⁶³ [Es handelt sich um strafverschärfende Umstände, sofern nichts anderes vorgesehen ist, wenn: [...] 5. Bewusst und auf unmenschliche Weise die Qual des Opfers gesteigert und ihm Leid zugefügt wird, das für die Ausführung des Delikts nicht notwendig wäre]. Von einer Steigerung des Leidens des Opfers zum Vorteil des Täters als «único objeto» [einziges Ziel] der ausgeübten Gewalt, wie im Urteil angeführt, ist im Gesetz selbst nicht die Rede, sondern lediglich von einer für die «erfolgreiche» Ausübung des Verbrechens nicht «notwendigen» Intensität der Gewalt.

Eine Lektüre des Urteils im Literalsinn ist somit nicht ausreichend. Strafrechtliche Entscheidungen beziehen sich stets auf historisch gewachsene und sich immer im Wandel befindende Konventionen der Rechtsprechung, die in Urteilen nicht zwangsläufig explizit gemacht werden. Mögliche redaktionelle und logische Fehler in der dem Prozess zugrundeliegenden Anklageschrift können ein weiterer

⁶³ Código Penal Colombiano: Kapitel II, De los criterios y reglas para la determinación de la punibilidad, Artikel 58, Circunstancias de mayor punibilidad.

Grund dafür sein, dass der Absatz 8, Artikel 58 des kolumbianischen Strafgesetzbuches nicht angewandt wurde. Der RichterIn kann an dieser Stelle deswegen nicht unterstellt werden, dass sie einen strafverschärfenden Umstand leichtfertig aus dem Urteil entfernt hat, da sie ihr Urteil in Bezug auf andere Gerichtsentscheidungen und die juristische Praxis im allgemeinen legitimationsfähig gestalten muss. Stattdessen bleibt zu betonen, dass der Roman und das Urteil sich an dieser Stelle ergänzen, in dem ersterer die Autonomie von Literatur nutzen kann, um den begrenzten juristischen Spielraum diskursiv zu erweitern.

Ein weiteres Beispiel dafür ist die im Urteilstext wahrnehmbare Zurückhaltung in Bezug auf das Profil des Täters, während der Roman im Gegensatz dazu dieses schon im Titel exponiert. Dies ist ebenfalls auf das kolumbianische Strafrechtssystem zurückzuführen, das sich in Anlehnung an europäische Strafrechtstraditionen auf Tatbestände selbst konzentriert, während die Angeklagten selbst, ihre Zugehörigkeiten, beruflichen Tätigkeiten, ihr soziales Umfeld oder ihre Verhaltensweisen und charakteristischen Züge eine möglichst nebensächliche Rolle spielen sollen. Begründet ist diese Vorsicht insbesondere in der historischen Gefahr positivistischer Auslegungen von Täterschaft: Während in der positivistischen Kriminologie der soziale Status des Täters deterministisch angesehen wurde – bestimmten sozialen Gruppen wurde eine Prädisposition zu kriminellen Handlungen unterstellt – wird im zeitgenössischen Strafrecht durchaus ein spezieller Fokus auf die Vulnerabilität von Opfern gelegt. Diese Entwicklungen im Strafrecht, die für das Juristische durchaus als positiv anzusehen sind, spiegeln sich dementsprechend auch in der Urteilschrift wider:

[...] la posición privilegiada económica, social y académica del procesado no mostró ser determinante para la ejecución de los hechos, ni imprimió una particular circunstancia a la forma de consumación de los mismos, ni mostró ser un detonante de la gravedad de sus consecuencias.

La muerte de YA fue producto de atávicas relaciones de dominación y poder que están presentes en la sociedad y que se transmiten sutilmente en la familia, la escuela y la relación de la mujer con la institucionalidad; agravadas sí por la condición social y económica de la víctima, pero sin que para ello interese de forma importante idénticas condiciones en el perpetrador. (SYS 31)

[...] die privilegierte wirtschaftliche, soziale und akademische Stellung des Angeklagten erwies sich weder als ausschlaggebender Faktor bei der Ausführung der Taten noch führte sie zu besonderen Umständen hinsichtlich der Art und Weise, in der sie ausgeführt wurden, noch erwies sie sich als Auslöser für die Schwere der Folgen.

Der Tod von YA war das Produkt uralter anhaltender Herrschafts- und Machtverhältnisse, die in der Gesellschaft präsent sind und die sich subtil in der Familie, in der Schule und in der Beziehung der Frauen zu den Institutionen übertragen; verschlimmert, ja, durch die soziale und wirtschaftliche Lage des Opfers, aber ohne dass die Konditionen des Täters diesbezüglich von gleichem Interesse wären.]

So versucht das Urteil zwar, hierarchische Konstellationen zu berücksichtigen, ohne dabei jedoch die privilegierte Stellung des Täters als ausschlaggebend zu betrachten. Im Roman hingegen werden die Privilegien des Täters explizit zu einem zentralen Gegenstand gemacht: «Cientos de niñas desaparecen cada semana de los barrios populares sin que nadie tome nota ni se inmute, y sin embargo esta vez todo es excepcional y distinto: el raptor es uno de los Divinos. Suculento el chismón, jugosa página sensacionalista» (LD 142) [Hunderte Mädchen verschwinden jede Woche aus den Armenvierteln, ohne dass sich jemand dafür interessieren oder darüber aufregen würde, und trotzdem ist dieses Mal alles außergewöhnlich und anders: Der Entführer ist einer der Göttlichen. Saftig, der Klatsch, überquellende Boulevardpresse]. In *Los divinos* geht der soziale Status Muñecos jedoch dennoch keineswegs mit einer Prädisposition für Menschenrechtsverbrechen einher, wie es eine biologistische, deterministisch-positivistische Auffassung suggerieren würde. Im Gegenteil rekurrieren die erzählerischen Verfahren doch auf eine patriarchale Gesamtgesellschaft, in der all diejenigen, die aufgrund ihres Geschlechts strukturell bevorteilt werden, die Möglichkeit haben, oftmals ungestraft Gewalt an Frauen zu üben.

Aber die Frage nach Macht steht in *Los divinos* auch über die Kategorie Geschlecht hinaus im Vordergrund: Muñecos soziale Macht ermöglicht es ihm, in dem (letztendlich falschen) Bewusstsein zu handeln, er habe für seine Taten keinerlei Konsequenzen zu befürchten, und sie erlaubt es ihm, Personen, die nicht über dieselbe Macht verfügen, als Menschen zu betrachten, die er folgenlos unterwerfen und misshandeln kann. Dies suggeriert der Erzähler nicht nur anhand von Anekdoten aus der Kindheit, der Jugend und der unmittelbaren Vergangenheit, sondern auch im Dialog mit seinem Freund Pildora, dem einzig anderen der Tutti Fruttis, der an einem gewissen Punkt aufgehört hat, Muñeco zu schützen. Kurz bevor beide erfahren, dass Muñeco festgenommen wurde, malen sie sich aus, wie er nach einer erfolgreichen Flucht nach Miami im Komfort seines luxuriösen Verstecks über sein Handeln reflektiert:

—Dirá que en algo tuvo que equivocarse.

Se dirá en sus adentros: por algún lado me fallaron los cálculos. Porque al fin de cuentas qué fue lo que hice, yo, Muñeco, Chucky, el encantador Dolly-boy, si yo no hice nada, o al menos no tanto. Porque al fin y al cabo quién era esa niña. No era nadie, alguien invisible, casi inexistente. ¿Desapareció? Pues sí, como por arte de birlibirloque. A qué tanto escándalo, qué importancia tiene, dónde estuvo el error, si una niña no es nada y menos si es pobre, una niña pobre no es nadie, no existe. Cuántas como ella no se esfuman a diario por esos arrabales del buen Dios, sin que la ciudad entre en histerias, ni se conmueva, ni siquiera se entere. Cuántas. Esa niña: una más. Y sin embargo, esta vez ... Ya pasará, se me fue la mano y ya está, pensamos el Pildo y yo que debe estar pensando Muñeco, allá estirado en un sofá blanco. (LD 174)

[–Er wird sagen, dass er sich irgendwie geirrt haben muss.

Tief im Innern wird er sich sagen: Irgendwo haben meine Berechnungen versagt. Denn was habe ich denn schlussendlich gemacht, ich, Muñeco, Chucky, der liebenswerte Dolly-boy, ich habe doch nichts gemacht, oder zumindest nicht wirklich. Denn wer war dieses Mädchen am Ende. Sie war niemand, jemand unsichtbares, fast nicht existent. Sie ist verschwunden? Naja, auf magische Weise eben. Warum das ganze Geschrei, welche Bedeutung hat es schon, wo war der Fehler, wenn doch ein Mädchen nichts ist, vor allem, wenn es arm ist, ein armes Mädchen ist niemand, existiert nicht. Wie viele ihrer Art verschwinden täglich in diesen gottverlassenen Randbezirken, ohne dass die Stadt in Hysterie verfällt, ohne sich zu empören, ohne überhaupt etwas davon mitzubekommen. Wie viele. Dieses Mädchen: eine mehr. Und trotzdem, dieses Mal ... Es wird schon vorbeigehen, ich hab's übertrieben und nun ist es so, denken Pildo und ich, was Muñeco gerade denken wird, dort, ausgestreckt auf einem weißen Sofa.]

In der Vorstellung *Hobbits* und *Píldoras* ist Muñeco vor der Justiz in Sicherheit und seine – ohnehin nur vorrübergehend angedachte – Flucht aus Bogotá für ihn nicht mehr als ein Ärgernis, während er selbst sein Verbrechen nicht einmal als ein solches ansieht. Für die beiden steht fest, dass Muñeco keinerlei Reue empfindet. Der kurzfristig eingeschobene, fingierte Wechsel der Erzählperspektive hin zur internen Fokalisierung des Täters ist zwar eine narratologische Illusion, wirkt allerdings im höchsten Maße überzeugend. Die Sprachwahl des imaginierten Muñecos zeugt von Arroganz, Misogynie und Hass auf Arme und wehrt sich explizit gegen das rechtstaatliche Prinzip der Gleichwertigkeit allen menschlichen Lebens. Die ins Gegenteil verkehrte Referenz zur *NiUnaMenos*-Bewegung – «esta niña, una más» – weist darauf hin, dass dem Erzähler und *Píldora* ein gewisses Bewusstsein für die Dynamiken und den Diskurs über feminizidale Gewalt unterstellt werden kann. Sie sind es schließlich, die diese Referenz mit Muñecos imaginierter Stimme ausstatten. Dieser selbst verfügt jedoch über keinerlei Bewusstsein in Bezug auf das eigene menschen- und speziell frauenverachtende Verhalten. Die feministische Anti-Feminizid-Bewegung, die unter dem Namen *NiUnaMenos* ihre ersten Protestaktionen 2015 in Argentinien organisierte und sich in den nächsten Jahren über den gesamten lateinamerikanischen Kontinent und darüber hinaus ausbreitete, beruft sich auf einen aus dem Jahr 1995 stammenden Slogan der mexikanischen Dichterin und Aktivistin Susana Chávez, die 2011 in ihrer Heimatstadt Ciudad Juárez selbst Opfer von Feminizid wurde: «Ni una mujer menos, ni una muerta más» [Nicht eine weniger, nicht eine Tote mehr].⁶⁴ Anspruch der Bewegung ist es, Feminizide proaktiv zu verhindern, wobei aus dem Satz selbst schon hervorgeht, dass jedes einzelne Leben schützenswert ist. Der imaginierte Gedankengang Muñecos verweist hinge-

⁶⁴ Vgl. Isabell Lorey: Vorwort: 8 M – Der große feministische Streik. In: Verónica Gago/Raquel Gutiérrez Aguilar u. a. (Hg.). *8 M. Der große feministische Streik. Konstellationen des 8. März*. Wien: transversal 2018, S. 9–22. Hier S. 9.

gen auf das genaue Gegenteil: eine mehr, eine weniger, für ihn macht es keinen Unterschied. Seine durch Hobbit in Sprache umgesetzte Ächtung derjenigen, deren Existenzen er für unwürdig befindet, bündelt all die gesellschaftlichen Ungleichheiten und Diskriminierungsmechanismen, für die Muñeco – stellvertretend für große Teile der Gesamtgesellschaft – steht. Auch deswegen ist bezeichnend, dass an dieser Stelle, wie so oft, nicht er selbst, sondern seine ehemaligen Freunde für ihn sprechen und seine Auffassungen resümieren: Sie geben das wieder, was sie selbst ihr Leben lang gelernt haben, und dies ist eben nicht die als isoliert zu betrachtende, kriminelle Abweichung eines Einzelnen, sondern historisch und gesellschaftlich tief verankerte Diskriminierungsstrukturen.

Feminizidaler Gewalt geht häufig ein – gefühlter oder tatsächlicher – Machtverlust der Täter voraus. Muñeco ist exemplarischer Ausdruck einer strukturell und patriarchal bedingten Form von Täterschaft, die sich in einer auf ein Ohnmachtsgefühl folgenden «Rückeroberung» von Macht niederschlägt: «Qué sentirá él, al ver que sus antiguos gestos de poder son recibidos ahora con displicencia y cara de ¡ay, no, qué coñazo este Muñeco! ¿Caerá en cuenta de que ya no domina nada ni a nadie, con excepción de su juguete de madera?» (LD 91) [Was fühlt er wohl, wenn er sieht, dass seine ehemaligen Gesten der Macht jetzt mit Missmut und einem Ausdruck von «ach nein, was für eine Nervensäge, dieser Muñeco» aufgefasst werden. Wird er merken, dass er nichts und niemanden mehr dominiert, mit Ausnahme seines Holzspielzeugs?]. An dieser Stelle spekuliert Hobbit nicht in Bezug auf Muñecos mögliche Antwort auf seine eigene rhetorische Frage. Es ist offensichtlich, dass seine Vermutung stimmt. Der Balero, das Holzspielzeug, mit dem Muñeco sich auf dem jährlichen Pokerausflug der Tutti Fruttis nach Atolaima zurückzieht, scheint das einzige zu sein, was er noch beherrschen kann. Muñeco, der sein Leben lang vergöttert wurde und seine einflussreiche soziale Position und seine mit dieser einhergehenden *weißen*, geschlechtlichen und ökonomischen Privilegien dabei schamlos ausnutzte, befällt im Verlauf seines schleichenden sozialen Niedergangs aufgrund von Drogen- und Alkoholexzessen und seinem notorischen Egozentrismus eine Angst vor Machtverlust. Diese Angst mündet in dem Drang, die Kontrolle wieder zu erlangen. Hierfür sucht er sich ein Opfer aus, das sich ihm aus den verschiedensten Gründen nicht widersetzen kann und dessen Leben ihm aufgrund seiner sozialen Kondition und der intersektionalen Vulnerabilität als wertlos erscheint. Als die fünf Freunde während des Pokerausflugs im Alkoholrausch zahlreiche Gegenstände über die Veranda der Finca werfen, wird Hobbit sich bewusst, dass dabei auch das letzte von Muñeco kontrollierte Objekt, seine «coca» aus Holz, seinen Weg in den Abgrund gefunden hat:

—Anoche no hemos debido tirar por la baranda esa coca –le digo de pronto al Pildo.

—¿Qué cosa?

—La coca del Muñeco. No debimos tirarla.

—Qué importa, hombre, si tiramos cosas peores, toda la ropa, mis Ray-Ban nuevecitas y hasta el celular del Duque ... La coca es lo de menos.

La coca es lo de más: tiene poderes mágicos, como todo lo que gira sobre sí mismo. Portentoso es lo que se enrosca y se muerde la cola. Por eso la única garantía era el balero del Muñeco; por eso es impredecible lo que pueda suceder de aquí en adelante. (LD 106)

[–Gestern Abend hätten wir diesen Balero nicht über die Brüstung werfen sollen –sage ich plötzlich zu Pildo.

—Was?

—Muñecos Balero. Wir hätten ihn nicht runterwerfen sollen.

—Ist doch egal, Mann, wir haben doch schlimmere Sachen runtergeworfen, die ganzen Klamotten, meine superneue Ray-Ban und sogar Duques Handy ... Der Balero ist am unwichtigsten.

Der Balero ist am wichtigsten: Er hat magische Kräfte, so wie alles, was sich um sich selbst dreht. Auffällig ist, was sich windet und sich in den Schwanz beißt. Deswegen war Muñecos Balero die einzige Garantie; deswegen ist unvorhersehbar, was ab jetzt passieren mag.]

Während Pildora noch nicht in der Lage ist, den Machtverlust Muñecos als Gefahr zu erkennen, ist Hobbit an dieser Stelle, die im Übrigen das Ende des dritten Kapitels markiert, dem sich das Kapitel *La niña* anschließt, bereits überzeugt, dass dieser Kontrollverlust schwerwiegende Folgen haben wird. Das Holzspielzeug fungiert hierbei als Metapher für all diejenigen Objekte und Personen – Muñeco inklusive –, die sich lediglich um sich selbst drehen. Der Verlust dieses mit Bedeutung aufgeladenen Objekts geht mit dem endgültigen Verlust von Macht und Selbstkontrolle einher, der auf gewaltsamer Weise ausgeglichen wird. Auch dieser Aspekt kann in der Urteilschrift aufgrund der Fokussierung auf die Tat selbst nicht berücksichtigt werden. Doch der Roman bietet – wie schon zuvor – Möglichkeiten der diskursiven Erweiterung. Die individuelle Darstellung dieses konkreten Täters samt seiner Ängste entlarvt sich als Ausdruck eines umfassenderen Problems, ohne dabei in essentialisierende Zuschreibungen zu verfallen.

Insbesondere im direkten Vergleich zur Urteilschrift im Fall Yuliana Samboni wird deutlich, dass diejenigen Aspekte, die dort aufgrund der strafrechtlichen Normen nicht zum Ausdruck gebracht werden können oder aus nicht weiter erläuterten Gründen aus der Anklage entfernt wurden, in der fiktionalen Bearbeitung des Falls dezidiert hervorgehoben werden: Der Tatbestand Folter wurde im Urteilstext nicht weiter verfolgt, während er im Roman eine zentrale Rolle spielt (siehe Kapitel II.2.5 der vorliegenden Studie). Der soziale Status des Täters wurde in der Urteilschrift explizit nicht berücksichtigt, während er durch die Erzählinstanz im Roman immer wieder hervorgehoben und als zentrale Kategorie für die Möglichkeit der Realisierung des Verbrechens ausgestellt wird. Auch der Anklagepunkt, der Täter habe Leid zugefügt, um seine eigene Erregung zu steigern, wurde im Urteil nicht

miteinbezogen, während auch dieser Aspekt im Roman immer wieder anhand des dargestellten Sadismus Muñecos zum Vorschein kommt. Roman und Urteilstext ergänzen sich, doch anders als der juristische Text kann der Roman die gesellschaftliche Dimension herausstellen: Durch die Beschreibung des Täters wird deutlich, dass er kein «Monster» ist, sondern ein ganz alltäglicher Mann, dass sein Handeln stellvertretend für eine patriarchale Kultur der Gewalt steht, in der das Leben eines indigenen Mädchens aus einer ökonomisch schwach aufgestellten Familie, die aus ihrer ländlichen Heimat wegen des bewaffneten Konflikts vertrieben wurde, keinen Wert hat, und dass Gesetze nicht ausreichen, um dies zu verhindern. Der Roman übernimmt durch das Ausfüllen der Leerstellen auch eine juristische Funktion, die im Strafrecht oftmals zu kurz kommt: die der Prävention durch Aufklärung und Bildung.

3.2.5 Zwischen Fokalisierungen

Die Darstellung des Verbrechens selbst erfolgt durch die Erzählinstanz Hobbit, der das Geschehen im Detail schildert, ohne selbst anwesend gewesen zu sein. Die Fokalisierung, die bisweilen den Täter in den Mittelpunkt rückt, erweckt dabei insbesondere im Kapitel «La niña» die Illusion einer unmittelbaren Zeugenschaft des Erzählers. Dass diese tatsächlich nur eine erzählerische Illusion ist, betont der Erzähler indes immer wieder durch rhetorische Fragen, die Unklarheiten über den Tathergang transparent machen.

Das Kapitel «La niña» erhält seinen Sonderstatus somit nicht allein durch die Tatsache, dass keiner der männlichen Protagonisten im Vordergrund steht, sondern auch durch die spezifische Form der internen Fokalisierung. Anhand der Fotos des Mädchens, die Hobbit auf Muñecos Festplatte findet, zeichnet er den Tathergang nach, der nur an sehr wenigen Stellen von der faktischen Vorlage abweicht.

Die Erzählinstanz verfügt im Rahmen der Nacherzählung des Verbrechens über ein Wissen, das Hobbit zu dem Zeitpunkt nicht haben konnte. Dies unterstreicht zum einen die bereits kommentierte Achronie des Erzählverlaufs. Darauf weisen auch die Prolepsen hin, die bereits in den ersten Kapiteln auf das im Kapitel «La niña» Dargestellte anspielen. Zum anderen ist der Detailreichtum, mit dem Hobbit das Geschehen schildert, nur über den Begriff der Fokalisierung zu erfassen. Ein Erzählerwechsel erfolgt nicht, doch die Perspektive ist teils die des Täters, teils zumindest angelehnt an die des Mädchens, ohne dass Hobbit selbst jemals ganz in den Hintergrund geraten würde.

Die Tatsache, dass ein Ich-Erzähler eine Fokalisierung in den Blick nimmt, die nicht seine eigene ist, scheint zunächst widersprüchlich. In *Los divinos* wird der Widerspruch keineswegs aufgelöst, sondern durch diverse rhetorische Mittel

explizit zum Textgegenstand erhoben. Diese Reflexion der erzählerischen Verfahren im Text, die Dialektik zwischen Erzählsituation und Fokalisierung, verweist nicht zuletzt auf die Loslösung der Feminizid-Thematik von einzelnen Figuren: Die Entgrenzung der narratologischen Kategorien erfolgt, da der Textgegenstand keine einseitigen Darstellungen zulässt und zwangsläufig auf die soziale Dimension dieser Art von Verbrechen hinzuweisen hat. Das Verschmelzen von Kategorien stellt hier eine Voraussetzung für eine angemessene Form der Darstellung dar, die auf ein Verständnis der gesellschaftlichen Systematik feminizidaler Gewalt zielt.

Das vierte Kapitel, «La niña» beginnt mit der Charakterisierung der verschiedenen sozialen Sphären Bogotás.⁶⁵ Die dargestellten Räume bilden die Grundlage für die Ausführung des Verbrechens, das Hobbit in der Folge vor allem aus der Perspektive des Täters heraus beschreiben wird. Zum Tatzeitpunkt an einem Samstagmorgen ist Hobbit jedoch nach eigenen Angaben zunächst «ciego a los signos» (LD 111) [blind gegenüber den Vorzeichen]. Die Charakterisierung der «Sphären sechs bis null» in Form eines Panoramas endet, wie in Kapitel III.2.2 dargelegt, mit der Fokussierung der Dachgeschosswohnung Muñecos. An dieser Stelle deutet sich der Wechsel der internen Fokalisierung hin zu einer spezifischen Form der Nullfokalisierung, die jedoch nicht mit einem Wechsel zu einer auktorialen Erzählinstanz einhergeht, bereits an:

Es posible que en este momento Dolly-boy se encuentre en pijama, o sea, muy en su propio estilo a la hora de levantarse. Descalzo y sin camisa, sólo debe llevar unos boxers con estampado de Mickey Mouses. En la mano, un tinto bien cargado y envenenado con un chorrito de vodka. En la boca, un Marlboro encendido. Puedo verlo como si estuviera viéndolo. Apuesto a que ahora mismo él sale a la terraza, se despereza como un felino y luego mira hacia abajo por el telescopio. Contempla un rato la ciudad toda, que espabila más tarde de lo habitual porque hoy es sábado. Luego el Muñeco hace girar el telescopio, apunta el lente hacia arriba, enfoca un cierto callejón del arrabal colindante, y observa. Si es cierto que las rutas del deseo le abren paso al destino, entonces quiere decir que unas horas después el nuestro estará sellado. (LD 110)

[Es ist möglich, dass Dolly-boy in diesem Moment noch im Pyjama ist, so, wie er es nach dem Aufstehen zu tun pflegt. Barfuß und ohne Hemd, er wird nur Boxershorts mit Mickey-Mouse-Aufdruck tragen. In der Hand einen starken, schwarzen Kaffee, der mit ein wenig Wodka vergiftet ist. Im Mund eine angezündete Marlboro. Ich sehe ihn vor mir, als würde ich ihn gerade sehen.

Ich wette, dass er jetzt gerade seine Terrasse betritt, sich raubkatzenartig räkelt und dann durch das Teleskop nach unten schaut. Eine Weile lang betrachtet er die ganze Stadt, die später erwacht als gewöhnlich, da heute Samstag ist. Schließlich dreht Muñeco das Teleskop, richtet die Linse weiter nach oben, fokussiert eine gewisse Gasse und observiert.

65 Siehe Abschnitt 3.2.2 der vorliegenden Studie.

Wenn es wahr ist, dass die Pfade des Verlangens dem Schicksal den Weg bahnen, so wird unseres in einigen Stunden besiegt sein.]

Die Phrase «es posible que» [es ist möglich, dass] mit dem darauffolgenden Subjuntivo und dem den zweiten Absatz eröffnenden Verb «apuesto» [ich wette] macht hier eine imaginierte Realität kenntlich. Solche Markierungen auf Adjektiv- und Verbebene leiten in diesem Kapitel viele der Absätze ein und verdeutlichen das Spannungsverhältnis zwischen Imagination und Realität. Nach diesem einleitenden Verb folgen sodann auch Ausführungen, die so formuliert sind, als hätte die Erzählinstanz den Geschehnissen selbst beigewohnt. Die bereits zu Beginn des Romans verwendete Aussage «puedo verlo como si estuviera viéndolo» [Ich sehe ihn vor mir, als würde ich ihn gerade sehen] unterstreicht auch hier die Vertrautheit zwischen Erzähler und Täter, ohne die Distanz zwischen beiden vollends zu überbrücken. Die fehlende Auflösung dieser Spannung ist ebenso Ausdruck der changierenden, begrifflich nicht eindeutig zu umreißenden Fokalisierung wie der Komplexität einer adäquaten Form der Darstellung feminizidaler Gewalt.

Durch die grammatikalische Gegenwartsform wird eine Illusion der Gleichzeitigkeit zwischen dem Zeitpunkt der Handlung und dem Zeitpunkt des Erzählens erweckt. Die Nachträglichkeit des Erzählens wird durch die Tatsache kenntlich gemacht, dass der Erzähler über Informationen verfügt, die er an jenem Punkt der Handlung nicht haben kann. Gleichzeitig wird über die durch die neue Fokalisierung entstandene Unmittelbarkeit des Dargestellten auch auf der Ebene des Modus auf die Nähe des Erzählers zum Täter verwiesen, der einen Samstagmorgen im Leben seines Freundes detailreich imaginieren kann. Die abschließende Prolepse des Abschnitts verdeutlicht die Komplexität der zeitlichen Darstellung. Der Roman kann das Geschehen so auf eine Weise repräsentieren, die im Gerichtsverfahren zum faktischen Fall nicht möglich war. Die Chronologie des Romans folgt zwar der Darstellung der Tatsachen im Urteilstext, erhält durch die narratologischen Ressourcen eines literarischen Erzähltexts, wie der Fokalisierung und den unterschiedlichen Zeitkonstellationen innerhalb dieser Chronologie, jedoch eine spezifische Qualität.

Die Unruhe des Erzählers an jenem Samstagmorgen verdichtet sich auf den kommenden Seiten, die seinen geplanten Tagesablauf – das erneute Anschauen der dritten Staffel der Fernsehserie *Game of Thrones* – beschreiben, dessen Planung auf der narrativen Ebene jedoch immer wieder von Aussagen unterbrochen wird, die auf die unmittelbar bevorstehende Tat seines Freundes verweisen: «¿No hay vibraciones en el aire que anuncien una rara excitación de los monicongos? Si acaso las hay, no las registro. Yo voy a lo mío y ahí me planto, y en cambio el horror se cuela por todos lados, es más listo que yo» (LD 111) [Liegen da nicht Vibrationen in der Luft, die eine seltsame Aufregung der Monicongos verkünden?

Wenn es sie gibt, bemerke ich sie nicht. Ich widme mich meinen Plänen, während der Horror sich überall ausbreitet, er ist schlauer als ich]. Die Dimension der Zeit gewinnt durch Einschübe dieser Art, die in der unmittelbaren Gegenwart der Erzählung auf ein dem Erzähler noch nicht bekanntes, paralleles Geschehen hinweisen, zusätzlich an Komplexität. So changiert das Kapitel «La niña» zunächst zwischen Vorahnungen und Ahnungslosigkeit des Erzählers, bis seine Routine durch das Auftauchen Tarabeos vor seiner Haustür abrupt unterbrochen wird. Für den dargestellten Zeitraum zwischen dem Treffen mit Tarabeo und dem Beginn der Darstellung der Tat ist die Fokalisierung wieder eindeutig intern.

Tarabeo erteilt Hobbit den Auftrag, inkriminierendes Material von Muñecos Laptop zu löschen, ohne näher zu erläutern, warum dies in seinen Augen nötig sei. Hobbit zeigt sich zwar wenig begeistert, stimmt letztendlich jedoch zu: «Ahora no hay escapatoria, ciertamente no quiero que al Chucky lo vayan a reventar por culpa mía» (LD 119) [Jetzt führt kein Weg dran vorbei, ich will natürlich nicht, dass Chucky wegen mir hochgenommen wird]. Die Bande zwischen den Tutti Fruttis sind zu diesem Zeitpunkt der Erzählung noch intakt, so dass Hobbit sich gezwungen sieht, Tarabeos Auftrag nicht zu hinterfragen und sofort auszuführen. Die Fülle an pornographischem Material auf Muñecos Laptop lässt Hobbit zwar erschauern, doch wirklich überrascht ist er nicht. Er löscht hunderte von Dateien, ohne genau hinzusehen, bis er Fotos zahlreicher Mädchen entdeckt, die er nicht zuordnen kann:

Esto se debió colar aquí por equivocación o descuido. Son las fotografías de varias niñas, o sea, niñas-niñas, nada que ver con la densidad de lo porno, ni con profesionales del sexo, ni con putañerías de estudiantes necesitadas que prestan sus servicios a nenes de familia acomodada.

Éstas son apenas niñas. Niñitas que escampan de la lluvia bajo aleros de zinc. Criaturas del montón, captadas en su hora y en su día por una lente de aficionado. Ya he encontrado varias y siguen apareciendo, con sus vestiditos y su pelo larguito, arriba en el monte, en un barrio pobre de la montaña. Como la Alicia de Carroll, estas pequeñas parecen haber caído por un hueco para ir a parar a otra dimensión de la realidad, una zona inclemente donde ellas no pertenecen. Desplazamiento fortuito, rechinante incongruencia. (LD 124–125)

[Das hier muss aus Versehen hier gelandet sein. Es sind Fotos mehrerer Mädchen, also, Mädchen-Mädchen, die nichts mit der Dichte des Pornographischen zu tun haben, noch mit Sexarbeiterinnen, noch mit der Prostitution mittelloser Studentinnen, die ihre Dienste den Kleinen aus gutsituierten Familien anbieten.

Das hier sind gerade so Mädchen. Kleine Mädchen, die sich unter Vordächern aus Zink vor dem Regen schützen. Geschöpfe aus der Menge, in ihrem Alltag von einer Amateurlinse eingefangen. Ich habe schon einige gefunden und es erscheinen immer mehr, mit ihren Kleidchen und langen Haaren, dort oben in der Höhe, in einem armen Viertel in den Bergen. Genau wie Carrolls Alice scheinen diese Kleinen durch eine Lücke in eine andere Dimension der Realität

gefallen zu sein, eine unbarmherzige Zone, in die sie nicht hineingehören. Zufällige Versetzung, knirschende Unstimmigkeit.]

Während Hobbit zunächst an ein Versehen glauben möchte, bahnt sich jedoch bereits an dieser Stelle die Vorahnung an, dass die Fotografien der Mädchen ein eindeutiger Hinweis auf das Verbrechen sind. Die Beschreibung der Fotografien seitens des Erzählers vermittelt eine Diskrepanz zwischen der fotografischen Dimension, der «zona inclemente» [unbarmherzigen Zone] und der tatsächlichen Umgebung der Mädchen, aus der sie mittels des Aktes des Fotografierens gewissermaßen gewaltsam herausgerissen werden. Die ohne das Wissen oder die Zustimmung der Fotografierten gemachten Aufnahmen stellen somit bereits den ersten Schritt in einer Reihe von Gewalttaten dar. Die dargestellten Lebensverhältnisse der gewaltsam fotografierten Mädchen verweisen auf die in Abschnitt III.2.2 untersuchte intersektionale Dimension, welche die mehrfache Vulnerabilität der Betroffenen hervorhebt. Die Tatsache, dass Hobbit Fotografien unzähliger dieser Mädchen auf Muñecos Laptop findet, wirft eine zentrale Frage auf, die im Verlauf des Romans jedoch nicht wieder aufgegriffen wird: Die Möglichkeit weiterer Opfer wird zwar nicht explizit benannt, drängt sich an dieser Stelle jedoch geradezu auf.

Die Vorahnung bezüglich eines unmittelbar bevorstehenden Verbrechens wird durch einen Anruf von Hobbits Schwester Eugenia bestätigt, die ihn darüber informiert, dass Muñeco von der Polizei wegen Kindesentführung gesucht wird. Als er schließlich in einem Video, das Eugenia ihm schickt, auf Schilder geklebte Fotografien des entführten Mädchens sieht, wird ihm trotz aller Resignation und Schreckhaftigkeit klar, dass er versuchen muss, sie in der Masse an Fotografien auf Muñecos Laptop ausfindig zu machen.

Una a una surgen las niñas, espantadizas como ciervos, ilusorias. Y sin embargo, asombra la grave dignidad que pesa sobre sus hombros frágiles; la inesperada majestad de estas pequeñas reinas de un mundo secreto y remoto. ¿Cómo llegaron a sentar los pies en las antipodas, qué tienen que ver con entornos tan ajenos y pringosos?

Trato de compararlas para saber si alguna de ellas es la pequeña que andan izando en pancartas. Pero se parecen las unas a las otras como gotas de agua, como una lágrima a otra; así, a primer golpe de ojo, las fotos imprecisas y tomadas de lejos no me permiten detectar particularidades. Medio que sí y medio que no; nada en concreto. Perplejidad de la visión, que registra al mismo tiempo lo que es diferente y lo que es idéntico.

Aunque un momento: aquí, ésta.

Ésta es.

La de los zapatos blancos. Tienen trabilla y dos centímetros de tacón, parecen de muñeca, a cualquier pequeña de siete años le encantaría lucir un par como este. Con zapatos así sólo hay una niña. Ésta.

¿Puede ser ella? Tiene que ser. La niña que andan buscando. ¿Es ella? Ella es. (LD 130)

[Nach und nach tauchen die Mädchen auf, scheu wie Rehe, illusorisch. Und trotzdem erstaunt die schwere Würde, die auf ihren fragilen Schultern liegt; die unerwartete Hoheit dieser kleinen Königinnen einer geheimen und fernen Welt. Wie sind ihre Füße zu den Antipoden gelangt, was haben sie mit so fremden und schmierigen Umgebungen zu tun?

Ich versuche, sie zu vergleichen, um herauszufinden ob eine von ihnen die Kleine ist, die sie auf den Schildern hochhalten. Aber sie gleichen einander wie Tropfen Wasser, wie eine Träne der anderen; so, auf den ersten Blick, erlauben die ungenauen und aus der Ferne geschossenen Fotos es mir nicht, Besonderheiten auszumachen. Mal ja, mal nein; nichts Konkretes. Ratlosigkeit des Blicks, der gleichzeitig registriert, was unterschiedlich und was identisch ist.

Doch einen Moment: hier, diese.

Diese ist es.

Die mit den weißen Schuhen. Mit Riemen und zwei Zentimetern Absatz, sie ähneln denen einer Puppe, jede Siebenjährige würde solche Schuhe mit Begeisterung zur Schau tragen. Mit solchen Schuhen gibt es nur ein Mädchen. Dieses hier. Kann sie es sein? Sie muss es sein. Das Mädchen, das sie suchen. Ist sie es? Sie ist es.]

Dass der Erzähler an dieser Stelle auf den Topos der Antipoden rekurriert, unterstreicht, was im Abschnitt III.2.4 der vorliegenden Studie ausgeführt wurde: Die enorme Diskrepanz zwischen Tätern und Opfern, das Machtgefälle, das größer nicht sein könnte, wird hier durch einen Begriff vergegenständlicht, der insbesondere über seine räumliche Komponente funktioniert. So ist es, den Thesen im Abschnitt III.2.2 folgend, auch die geographische Trennung, die mit diesem Machtgefälle einhergeht, die Täter und Opfer zu Antipoden macht. Die «perplejidad de la visión, que registra al mismo tiempo lo que es diferente y lo que es idéntico» [Ratlosigkeit des Blicks, der gleichzeitig registriert, was unterschiedlich und was identisch ist] verweist einmal mehr auf das zentrale Argument, das durch das Verfahren der Mittäterperspektive hervorgebracht wird: Sowohl Betroffene als auch (Mit-)Täter werden stets in ihren individuellen Subjektpositionen dargestellt und gleichzeitig in gesellschaftliche Strukturen eingebettet, die wiederum die Marginalisierung ganzer Bevölkerungsgruppen begünstigen. Der teilweise in chiasmischer Form verfasste, fragende und zugleich antwortende Dialog des Erzählers mit sich selbst ist insofern auffällig, als dass er auf formaler Ebene die Weigerung Hobbits unterstreicht, zu erkennen, dass sein Freund tatsächlich der Täter ist. Das Fragen und Antworten zugleich verdeutlicht bereits den inneren Zwiespalt des Erzählers, der zwischen Unglauben und Gewissheit schwankt und der sich von diesem Zeitpunkt der Erzählung an immer mehr intensivieren wird.

Der erste Moment der Erkenntnis des Erzählers manifestiert sich in der Folge anhand zahlreicher Aussagen, die Alleinstellungsmerkmale des Mädchens, aber auch die sich auf den Fotografien bereits androhende Gefahr betonen, in der es sich, das weiß auch Hobbit, befindet:

«Ella, la marcada. Ella, la que es distinta a los demás mortales; ella, más proclive a un trance de muerte; ella, más próxima a un peligro quizá irreparable» (LD 131) [Sie, die markierte. Sie, die anders ist als die anderen Sterblichen; sie, anfälliger für die Trance des Todes; sie, einer möglicherweise irreparablen Gefahr näher]. Die anaphorische Struktur der Sätze betont hier ganz markant die Position des Mädchens in Abgrenzung zu den anderen, in deren Privatsphäre der Täter durch das Medium der Fotografie ebenso gewaltsam eingedrungen war. Die Tatsache, dass offenbar sie allein der Entführung durch Muñeco zum Opfer gefallen ist, akzentuiert der Erzähler anhand der Isotopien des Todes und evoziert so eine vermeintliche Unvermeidbarkeit, die die Tat Muñecos einem Schicksalsschlag gleichsetzt. Dies erweckt einerseits den Eindruck einer Fügung, die sowohl Muñeco als auch den Erzähler selbst bis zu einem gewissen Grad aus der Verantwortung nehmen. So spricht Hobbit von einem «golpe de dados» (LD 130) [Schlag der Würfel], ganz so, als sei der Feminizid das Ergebnis eines makabren Spiels ohne Spielleiter. Andererseits ist der Fokus auf ihre «Andersartigkeit» im Vergleich zu den anderen «Sterblichen» eine widersprüchliche Form, ihr Leid anzuerkennen und ihre Figur gleichzeitig auf dieses zu reduzieren.

Durch die wortwörtliche «Markierung» als Opfer spricht der Erzähler ihr an dieser Stelle jede darüberhinausgehende Subjektposition ab. Allerdings – und auch dies spricht für die unaufgelöste Widersprüchlichkeit der Erzählerfigur – revidiert er diese Markierung kurz darauf. Anhand der Fotografien des Mädchens versucht er, ihr Leben nachzuzeichnen:

Hay varias fotos suyas. A juzgar por la fecha en que fueron colgadas, todas más o menos recientes. En una se agacha junto a una quebrada y tiene la ropa mojada. El problema es que aquí va sin zapatos, se los ha quitado y mete los pies en el agua. Pero es ella, voy aprendiendo a reconocerla, es inconfundible esa sonrisa tímida que parece pedir permiso para asomar. Y esos ojos tristes *que quieren mirar alegres*, y la camiseta Pokémon, la faldita a cuadros, el estremecimiento del frío en su piel, los chamizos y los matorrales que la rodean, el abrazo de ramas de eucaliptus.

Es brutal el contraste entre ella y el mar de porno. Hay que sacarla ya, ese sitio espanta. Esta niñita llega hasta mi como una aparición, como un soplo de aire puro. ¿Cuántos años tendrá? Siete, ocho. A lo mejor nueve, pero es tan menuda que parece de siete.

Bien morena, la pequeña, y muy flaquita. (LD 131)

[Es gibt mehrere Fotos von ihr. Dem Speicherdatum nach zu urteilen, alle mehr oder weniger aktuell. Auf einem bückt sie sich neben einem Bach und ihre Kleidung ist nass. Das Problem ist, dass sie hier keine Schuhe trägt, sie hat sie sich ausgezogen und streckt die Füße ins Wasser. Aber sie ist es, ich lerne, sie zu erkennen, ihr schüchternes Lächeln, das um Erlaubnis sich zu zeigen zu bitten scheint, ist unverwechselbar. Und diese traurigen Augen, *die fröhlich blicken wollen*, und das Pokémon-Unterhemd, das Karoröckchen, die Gänsehaut, die versengten Bäume und das Dickicht, die sie umgeben, die Umarmung von Eukalyptuszweigen.

Der Kontrast zwischen ihr und dem Meer aus Pornos ist brutal. Jemand muss sie da rausholen, dieser Ort ist entsetzlich. Dieses kleine Mädchen ist wie eine Erscheinung für mich, wie ein Hauch reiner Luft. Wie alt wird sie sein? Sieben, acht. Vielleicht neun, aber sie ist so winzig, dass sie wie sieben wirkt.

Ziemlich dunkel die Kleine, und sehr dünn.]

Hervorzuheben ist hier zunächst die synästhetische Beschreibung des auf der Fotografie einsehbaren Umfelds des Mädchens. Die visuelle Schilderung ihres Lächelns, ihrer Kleidung und der sie umgebenden Natur ergänzt der Erzähler durch haptische Merkmale, wie der Erwähnung des Fröstelns, der Füße im Wasser und der Umarmung eines Eukalyptuszweiges, der zudem allein durch seine Erwähnung auf den intensiven Duft der Pflanze verweist. Solch synästhetische Darstellungen finden sich in nahezu allen Beschreibungen der Fotografien des Mädchens: «Me sale ahora al encuentro una foto en la que ella se está riendo. No escucho su risa, pero adivino cómo cascabelea; es una risita fina y suavemente escalonada, como gorjeo de pichón en el nido, y me hace descubrir que los pájaros no pían, sino que ríen» (LD 135–136) [Jetzt stoße ich auf ein Foto, auf dem sie lacht. Ich höre ihr Lachen nicht, doch ich ahne, wie es klingt; es ist ein feines, leicht anschwellendes Lachen, wie das Zwitschern einer jungen Taube im Nest, und auf diese Weise erfahre ich, dass Vögel nicht piepsen, sondern lachen]. Der Versuch des Erzählers, sich durch die Sinne aktivierende Ausführungen in ihre Realität einzufühlen, akzentuiert zwar seinen Willen, ihre Existenz zu würdigen, betont jedoch gleichzeitig die Unmöglichkeit einer tatsächlichen Fokalisierung der Erfahrungen des Mädchens, solange kein Wechsel der Erzählinstanz vorgenommen wird. Dementsprechend bleibt Hobbit nichts anderes übrig, als sich in stets synästhetischen Spekulationen über ihr Leben an den bergigen Rändern Bogotá zu verlieren. Während die topographischen Gegebenheiten ihres Lebensraumes bereits in Abschnitt III.2.2 analysiert wurden, ist Hobbit im vierten Kapitel nun gewillt, sich ihren Charakter und ihren Alltag konkret vorzustellen. Er beginnt hier mit Mutmaßungen über den Namen des Mädchens, um kurz darauf festzustellen, dass er ihn bereits kennt, nur um schlussendlich zu entscheiden, dass er ihn nicht nennen wird:

Quisiera saber cuál es el nombre de ella. ¿Violeta, tal vez? No. Manuela tampoco. ¿Jenny Johanna? Menos. Le encuentro en cambio un parecido a alguien que leí una vez, creo que tiene un aire a Monelle, otra chiquita también muy pobre que figura en las páginas de Marcel Schwob. Le viene bien ese nombre, que tomo prestado: si la de Schwob se llama Monelle, ésta también podría llamarse así, aunque en los videos se oye que los familiares que claman por ella le dicen de otra manera. La llaman ... Por amor y por respeto a ella ocultaré su nombre; no diré como se llama.

Para mí, ella es la Niña-niña. Eso es. La Niña-niña. Alguien tiene que encontrarla antes de que el sátiro le haga daño. (LD 132–133)

[Ich würde gerne ihren Namen kennen. Vielleicht Violeta? Nein. Auch nicht Manuela. Jenny Johanna? Auf keinen Fall. Ich finde dagegen, sie ähnelt einer Person, von der ich mal gelesen habe, ich glaube, sie hat einen Hauch von Monelle, ein anderes sehr armes Mädchen, das auf den Seiten von Marcel Schwob erscheint. Dieser Name passt zu ihr, ich werde ihn ausleihen: Wenn die von Schwob Monelle heißt, kann diese hier auch Monelle heißen, obwohl in den Videos zu hören ist, wie die Angehörigen sie anders nennen. Sie nennen sie ... Aus Liebe und Respekt zu ihr werde ich ihren Namen verbergen, ich werde nicht sagen, wie sie heißt.

Für mich ist sie das Mädchen-Mädchen. Das ist es. Niña-niña. Jemand muss sie finden, bevor der Satyr ihr wehtut.]

Die Namensspekulation seitens des Erzählers wird somit umgehend ad absurdum geführt. Hobbits Erkenntnisprozess wird hier dezidiert in Form eines Gedankenzitats wiedergegeben, erfährt jedoch am Ende einen Bruch: Den ihm offenbar bekannten Namen des Mädchens verheimlicht er vor der Leserin. Dieses bleibt, genau wie die männlichen Protagonisten, namenlos, allerdings unter anderen Vorzeichen. Während die männlichen Figuren gleich über mehrere Spitznamen verfügen, entscheidet Hobbit sich, sie lediglich «Niña-niña» zu nennen. Dies verweist zum einen auf die ihr zugeschriebene Einzigartigkeit, die sie durch den Opferstatus erhält. Sie ist das eine Mädchen unter den Mädchen, dessen Fotografien Hobbit auf Muñecos Computer findet. Zum anderen wird ihre Reduktion auf die Zugehörigkeit zu einer besonders marginalisierten und vulnerablen Gruppe – weiblich, minderjährig, arm, rassifiziert – durch das Fehlen eines aussagekräftigen Namens noch potenziert. Zwar vergleicht er sie in der Folge noch mehrfach mit der literarischen Figur der Monelle,⁶⁶ mit der mythologischen Figur einer Nymphe⁶⁷ und mit seiner eigenen Nichte Lorena, doch die Namenlosigkeit bleibt bestehen. Hobbit zufolge entscheidet er sich aus Respekt vor dem Mädchen dazu, ihren Namen zu verbergen, seine erzählerische Glaubwürdigkeit ist jedoch durch seine eigene Tatenlosigkeit durchaus eingeschränkt. So zieht er es weiterhin vor, sich in seine eigene Gedankenwelt zurückzuziehen, die durch das Auftauchen des Mädchens in ihr erschüttert, aber nicht aufgebrochen wird:

Yo sé identificar la huella de la tristeza en una cara, soy experto en eso. Lorena no la tiene y la Niña-niña tampoco, criaturas, ambas dos, que han crecido arrulladas por alguien, una madre, una abuela, o al menos por el viento. Dirán que nada sé de la pequeña del monte y

66 So finden sich mehrere intertextuelle Referenzen (LD 132–133) auf Marcel Schwobs Figur der Monelle, die wie Niña-niña ein marginalisiertes Mädchen ist. Marcel Schwob: *Le livre de Monelle*. Fasano: Schena 2000.

67 «Parece salida de la bruma del páramo, como si fuera una ninfa del bosque; se sabe que las ninfas buscan la penumbra en lugares así, húmedos y boscosos» (LD 132) [Sie scheint aus dem Nebel des Sumpfes gekommen zu sein, wie eine Nymphe aus dem Wald; es ist bekannt, dass die Nymphen an solchen Orten, feucht und bewaldet, den Schatten suchen]. Befremdlich erscheint

que aun así voy de araña desquiciada, tejiendo mi red de especulaciones en torno a ella. No la conozco, es cierto, pero me invade una urgencia, la de protegerla. No la conozco, es cierto, pero entre sueños la recuerdo; su silueta pasa ante mis ojos cerrados como espectro surgido de mi paramnesia. (LD 134)

[Ich kann die Spur der Traurigkeit in einem Gesicht erkennen, darin bin ich Experte. Lorena hat sie nicht und Niña-niña auch nicht, beide sind Geschöpfe, die von irgendwem in den Schlaf gelullt wurden, von einer Mutter, einer Großmutter oder zumindest vom Wind. Man wird von mir sagen, dass ich nichts über die Kleine aus den Bergen weiß und ich trotzdem wie eine völlig aufgelöste Spinne ihr Netz aus Spekulationen um sie webe. Ich kenne sie nicht, das stimmt, aber mich befällt eine Dringlichkeit, die, sie zu beschützen. Ich kenne sie nicht, das stimmt, aber zwischen Träumen erinnere ich mich an sie; ihre Silhouette zieht an meinen geschlossenen Augen vorbei wie ein Gespenst, das meiner Paramnesie entsprungen ist.]

Der Versuch, eine emotionale Verbindung zu dem Mädchen herzustellen, gelingt dem Erzähler nur über ein Netz aus Spekulationen und die eigene Paramnesie, also die Erinnerung an etwas, das nicht stattgefunden hat. Dieser Schlüsselbegriff, der die Erzählung *Hobbits* über große Teile des Kapitels «La niña» kennzeichnet, unterstreicht das Streben des Erzählers, die eigene Imagination zugunsten einer guten Wendung des Geschehens einzusetzen, die ihm zu diesem Zeitpunkt noch möglich scheint. Die plötzliche direkte Ansprache einer möglicherweise außerhalb der diegetischen Welt existierenden Gruppe von Rezipient*innen kann gleichzeitig auch eine eigensinnige Bemerkung über ein nicht definiertes, jedoch innerhalb der diegetischen Welt existierendes Kollektiv ausdrücken: «Dirán» [Ihr werdet sagen/Sie werden sagen] kann im kolumbianischen Spanisch sowohl für die zweite als auch die dritte Person Plural stehen und eröffnet somit einen breiten Interpretationsspielraum. Die erneute anaphorische Struktur, die Sätze wiederholt mit «no la conozco, es cierto, pero» [ich kenne sie nicht, das stimmt, aber] einleitet und einen Parallelismus im weiteren Verlauf der Sätze darstellt, fungiert auch hier als Hinweis auf die Dringlichkeit, mit der Hobbit ihr eine Subjektposition gemäß seiner eigenen Vorstellungen zuschreiben möchte, ohne dabei jedoch handlungsfähig zu werden. Seine Imagination, die an dieser Stelle die Erzählung vollständig be-

hier die sexualisierende Komponente. Ausführlich zur mythologischen Figur der Nymphe vgl. Anke Kramer: Nymphen. In: Maria Moog-Grünwald (Hg.). *Der Neue Pauly Supplemente I Online – Band 5: Mythenrezeption: Die antike Mythologie in Literatur, Musik und Kunst von den Anfängen bis zur Gegenwart*. Stuttgart: J.B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung/Carl Ernst Poeschel Verlag GmbH 2008. https://referenceworks.brillonline.com/entries/der-neue-pauly-supplemente-i-5/nymphen-COM_0092#d29445408e824 (letzter Zugriff: 30.11.2023).

herrscht, fungiert hier als ein Raum, der ein widerständisches Handeln im Sinne der Widmung des Romans blockiert.

3.2.6 Reflexionen im Spiegel

Beide Paratexte von *Los divinos* bilden einen programmatischen Rahmen, aus dem sich die Verfahren des Romans speisen. Neben dem in Kapitel III.2.1 erwähnten ersten Paratext, der eine Widmung eines in der Zukunft liegenden Tages enthält, an dem die Gegenwehr im Angesicht feminizidaler Gewalt gemeinschaftlich über Geschlechtergrenzen hinweg Überhand gewinnen soll, sei an dieser Stelle abschließend auf den zweiten Paratext verwiesen. Dieser ist Michel Tourniers Roman *Le Roi des Aulnes* entnommen.⁶⁸ Tourniers Roman nutzt die literarische Folie von Goethes Erlkönig, um die Geschichte eines französischen Kriegsgefangenen zu entfalten, der mit vermeintlicher Freude für die SS arbeitet und Kinder für den Nationalsozialismus rekrutiert. *Le Roi des Aulnes* beginnt mit einer Reflexion über die Etymologie des Wortes «Monster». In der spanischen Übersetzung, die bei Restrepo zitiert wird, heißt es: «*Para empezar, ¿qué es un monstruo? Ya la etimología nos reserva una sorpresa un tanto pavorosa: monstruo viene de most-rar.*» [Zunächst einmal, was ist ein Monster? Die Etymologie birgt bereits eine etwas beängstigende Überraschung: Monster kommt von zeigen.] Somit wird schon in diesem zweiten Paratext verdeutlicht, dass die Demaskierung genau dieses Monsters und im weiteren Sinne auch des Patriarchats im Zentrum der Erzählung stehen wird. Die sozialen Strukturen, die ein vermeintliches «Monster» erzeugen, sollen aufgezeigt werden. Für die literarische Bearbeitung des Themas Feminizid bietet der Roman aktiv eine Alternative zur reinen Gewaltrepräsentation und dadurch auch -reproduktion, wobei nicht die Gewalt selbst im Fokus steht, sondern die patriarchalen Strukturen, die diese fördern. Auch auf diesen Paratext wird anhand des Monster-Begriffes im Verlauf des Romans mehrmals intertextuell Bezug genommen, denn in Restrepos Text findet eben genau eine Entmythologisierung des Monsters statt. So mutmaßt der Erzähler noch vor der Tat gleich im ersten Kapitel:

Me asalta la sospecha de que en el fondo Muñeco sólo sea la suma potenciada de todos nosotros. Los monicongos son dos, y el más chiquitico se parece a vos. Se parece a ti, y a ti, y a ti, y en el fondo es idéntico a mí. En Muñeco podríamos mirarnos como en un espejo, uno de esos de feria, que te distorsionan hasta la monstruosidad, sin que dejes de ser tú mismo el que asoma. (LD 48)

68 Michel Tournier: *Le Roi des Aulnes*. Paris: Gallimard 1970.

[Der Verdacht überfällt mich, dass Muñeco im Grunde nur die potenzierte Summe von uns allen ist. Die Monicongos sind zwei und der kleinste sieht aus wie du. Er sieht aus wie du und wie du und wie du und im Grunde ist er mit mir identisch. In Muñeco könnten wir uns wie in einem Spiegel betrachten, einem jener Jahrmarktspiegel, die einen bis zur Monstrosität verzerren, ohne dass man aufhört, derjenige zu sein, der im Spiegel erscheint].

Die Erzählinstanz entblößt so die strukturelle Mittäterschaft der Gesellschaft, ohne dabei die Spezifik des einzelnen Feminizids aus den Augen zu verlieren, während das Gerichtsurteil explizit auf historisch gewachsene Strukturen der Diskriminierung verweist. Literarischer Text und Rechtstext ergänzen sich somit insofern, als dass sie keinen Feminizid als Einzelfall verstehen und trotzdem gleichzeitig die Spezifik jedes einzelnen Falls berücksichtigen. Der Spiegel ist das Objekt, anhand dessen sich die Strukturen feminizidaler Gewalt in *Los divinos* vergegenständlichen: «Este crimen se impone como un espejo, y el monstruo que allí se refleja tiene la cara del país entero (LD 246)» [Dieses Verbrechen zwingt sich uns wie ein Spiegel auf und das Monster, das sich dort reflektiert, trägt das Gesicht des ganzen Landes]. Die Metapher des Spiegels fungiert in *Los divinos* nicht lediglich als mimetische Metapher, sondern als eine fiktional reflektierte Abbildung einer faktischen Realität, in der systematische Geschlechtergewalt so fest verankert ist, wie die soziale Ungleichheit, die Misogynie, der Rassismus und der Klassismus, die sie hervorbringen.