

5 Was nicht benannt wird, existiert nicht?

Schlussbetrachtungen

Unter dem Motto *Lo que no se nombra no existe* machen feministische Bewegungen in ganz Lateinamerika seit Jahrzehnten auf das Vakuum aufmerksam, das die fehlende Benennung tödlicher geschlechtsspezifischer Gewalt auf dem Kontinent hinterlassen hat und weiterhin hinterlässt. Dieser Maxime kam im Rahmen der vorliegenden Arbeit eine mehrfache Bedeutung zu. Vor allen Dingen beschreibt der Leitspruch die Notwendigkeit der klaren Bezeichnung eines Straftatbestands, um diesen Zusammenhängen gesellschaftliche Sichtbarkeit zu verleihen. Die Verbreitung der Termini *femicidio* und *feminicidio* hat so einem Phänomen einen Begriff gegeben, das historisch verankert und weltweit verbreitet ist, im Laufe der Geschichte jedoch zu häufig im Verborgenen geblieben ist.

Lo que no se nombra no existe propagiert die Verbreitung einer Kategorie, die mittlerweile in vielen lateinamerikanischen Staaten juristisch Fuß gefasst hat. Feminizidale Gewalt stellt einen Angriff auf verschiedene Rechtsgüter gleichzeitig dar: auf das Recht auf Leben, die persönliche Unversehrtheit, die Menschenwürde, auf Gleichheit, auf das Recht auf Nicht-Diskriminierung, auf ein Leben ohne Gewalt und die freie Entfaltung der Persönlichkeit. Auch wenn begriffliche Parallelen zu anderen juristischen Schlüsselbegriffen wie Genozid¹ oder Infantizid existieren, die ebenfalls mehrere Rechtsgüter betreffen, haben die unterschiedlichen Begriffe für das Phänomen des Feminizids eine spezifische Entwicklung durchlaufen: Sie wurden nicht in einem juristischen Kontext geprägt, sondern im Rahmen sozialer Bewegungen und der feministischen Wissenschaft. Die juristische Genese ist wiederum eng mit der zunehmenden Sichtbarkeit lateinamerikanischer feministischer Bewegungen verknüpft, die das spanische Wort *feminicidio* erschaffen haben, das die systematische Dimension und die institutionelle Verantwortung betont.

Die Existenz des *femicidio* oder *feminicidio* ist in fast allen lateinamerikanischen Ländern durch das juristische Benennen der Begriffe anerkannt. Auf einer zweiten Ebene veranschaulicht das Motto *Lo que no se nombra no existe* auch die Rolle der Literatur, die durch unterschiedliche Verfahren in Worte fasst, was die Rechtsprechung trotz einschlägiger Gesetzgebung und trotz des vorhandenen Begriffs oftmals nicht zu benennen vermag. So ist die Existenz geschlechtsspezifischer Gewalt zwar institutionell unbestritten, doch der juristische Umgang mit

¹ Die Einführung der beiden Konzepte Feminizid und Genozid manifestiert sich, wie im einleitenden Kapitel bereits angerissen, insbesondere in den Theorien Rita Segatos, die für den Kontext kriegsgerichtlicher Auseinandersetzungen den Neologismus *femigenocidio* prägte. Rita Segato: *La guerra contra las mujeres*, S. 127–150.

dieser Tatsache ist ein ganz anderer Faktor, der das Sprechen über Feminizid in der Literatur maßgeblich bedingt.

Im Zuge des Feminizids, der in *Los divinos* literarisch verhandelt wird, wurde aufgezeigt, dass die juristischen Entitäten in paradigmatischen Fällen durchaus in der Lage sind, Recht im Sinne der Feminizidgesetzgebung zu sprechen. Das subjektive Element wurde im Rahmen des faktischen Urteils zweifellos belegt. Die davon unbenommen existierenden Grenzen des Juristischen in Bezug auf geschlechtsspezifische Gewalt hat Laura Restrepos Roman dargelegt. Diego Zúñiga befasst sich in *Racimo* mit einem Massenfeminizid, der zwar bis zu einem gewissen Grad aufgeklärt wurde, juristisch jedoch aufgrund der fehlenden einschlägigen Gesetzgebung nicht als solcher anerkannt werden konnte. Die literarischen Verfahren dieses Romans machen retrospektiv auf eine faktische, historische Leerstelle aufmerksam. Fernanda Melchors *Temporada de huracanes* betrachtet (trans-)feminizidale Gewalt durch die polyphone Linse einer marginalisierten Dorfgemeinschaft, die über keinen Zugang zur Justiz verfügt – zumindest nicht zu einer, die diese Form der Gewalt in der Praxis anerkennen würde. Die unterschiedlichen literarischen Verfahren ergeben sich zum einen aus der Thematik selbst, zum anderen schaffen sie die nötigen Bedingungen, um differenziert über geschlechtsspezifische Gewalt zu sprechen und diese historisch in die jeweiligen Gewaltgeschichten der Länder einzubetten. So verweist *Racimo* in seinen topographischen Konstellationen auf die Diktaturgeschichte Chiles, *Los divinos* anhand einer demographischen Charakterisierung Bogotás auf den bewaffneten Konflikt und die damit einhergehende Zwangsvertreibung in Kolumbien, und *Temporada de huracanes* nimmt den Topos der Hexenverfolgung und bettet diesen in die Kolonialgeschichte der mexikanischen Region Veracruz ein. Das Ausstellen der übergreifenden historischen Verflechtungen in Romanen, die feminizidale Gewalt zum Gegenstand haben, deutet auf deren strukturell gewachsene Dimensionen hin und präzisieren die Erinnerung an vielfältige Gewaltgeschichten, die Frauen stets in besonderem Maße betroffen haben.

Der vergleichende interdisziplinäre Rahmen, in dessen Zuge literarische Texte, Gesetztestexte und Urteile in dieser Studie eingeführt wurden, ist dem Zugriff dieser Arbeit geschuldet. Zugleich sind es die literarischen Verfahren der drei Romane selbst, die diesen Zugang beständig verändern. Während der interdisziplinäre Zugriff auf *Los divinos* in Kapitel 3 vergleichend und ergänzend ist und in Kapitel 4 anhand von *Temporada de huracanes* die Diskrepanzen zwischen Rechtstext und Rechtspraxis herausgearbeitet wurden, beziehen sich beide Romane auf faktische Kontexte, die nach der Verabschiedung der Feminizidgesetze in Kolumbien und Mexiko zu situieren sind. Der Roman *Racimo* fiktionalisiert ein historisches Verbrechen im Spiegel erneuerter juristischer Vorzeichen. Als wesentliche Denkfiguren der interdisziplinären Analyse wurden dabei drei zentrale Aspekte herausgearbeitet, denen sowohl in der juristischen Genese des

Feminizids als eigenständige Kategorie als auch in den Romanen eine Schlüsselrolle zuteilwird.

Der erste zentrale Aspekt betrifft die Dialektik zwischen den spezifischen Kontexten, in denen ein Feminizid verübt wird, und der systematischen Komponente, die allen Feminiziden in unterschiedlichen Ausprägungen gemein ist. Im Rahmen des interdisziplinären Ansatzes ging die vorliegende Studie von den Kontexten und Szenarien des Feminizids an bestimmten Orten und in bestimmten historischen Momenten aus, um das Potenzial literarischer Texte hervorzuheben, die Aufmerksamkeit auf spezifische Fälle zu lenken und gleichzeitig auf den systemischen Charakter und die kollektive Erfahrung geschlechtsspezifischer Gewalt hinzuweisen. Diese Herangehensweise scheint für den interdisziplinären Dialog besonders fruchtbar, insbesondere um Überlegungen zur Art und Weise anzustellen, wie der ubiquitären Straflosigkeit begegnet werden kann. So kann ein sorgfältiger, integrativer, vielseitiger und behutsamer Umgang mit Sprache in literarischen Texten, die sich mit feminizidaler Gewalt befassen, in der Tat etwas sein, das in der Rechtstheorie und -praxis berücksichtigt werden kann. Dies gilt in besonderem Maße für die Fluidität der Figur der Bruja in *Temporada de huracanes*, deren Konturierung auf die Essentialisierung von Geschlecht und die Letalität solch binärer Fremdzuschreibungen hinweist.

Die unterschiedlichen Szenarien des Feminizids in den drei Romanen beleuchten ähnliche Mechanismen, allen voran die intersektionale Marginalisierung von Minderjährigen, von trans Frauen, von armen Frauen und von Frauen indigener Herkunft. Somit ist der zweite Aspekt, der für die interdisziplinäre Analyse zentral war, der intersektionale Zugriff. Intersektionale Marginalisierung wird in allen drei Romanen auf unterschiedliche Weise hervorgehoben. In *Racimo* ist es die Armut der Mädchen und jungen Frauen, die durch die Verfahren des Romans akzentuiert wird, in *Los divinos* sowohl die Armut und die Minderjährigkeit des Opfers als auch dessen Status als Vertriebene. In *Temporada de huracanes* spielt zusätzlich die Komponente der Geschlechtsidentifikation eine Rolle. Dabei wird in allen drei Texten deutlich, dass der fehlende Zugang zu Recht und zur justiziellen Aufarbeitung, der mehrfach marginalisierte Personen in besonderem Maße betrifft, schon als solcher eine Menschenrechtsverletzung ist. Zugang zu Recht und Rechtsdurchsetzung zu ermöglichen ist eine zentrale Forderung, die in den Texten durchscheint.

Der interdisziplinäre Zugriff hat indes gezeigt, dass derartige Denkfiguren juristischen Kontexten nicht so fremd sind, wie es zunächst scheinen mag – zumal das Konzept der Intersektionalität auf die Juristin Kimberlé Crenshaw zurückgeht und in seinen Ursprüngen durchaus als juristische Modalität gedacht war. Denken wir auch zurück an völkerrechtliche Verträge wie die Belém do Pará Konvention, die in ihrem neunten Artikel festhält, dass die Situation etwa von rassifizierten

Frauen, Migrantinnen, Schwangeren oder Frauen mit Behinderung als besonders vulnerabel zu betrachten sei.² Der *Campo Algodonero*-Fall verfügte hingegen über

2 «Para la adopción de las medidas a que se refiere este capítulo, los Estados parte tendrán especialmente en cuenta la situación de vulnerabilidad a la violencia que pueda sufrir la mujer en razón, entre otras, de su raza o de su condición étnica, de migrante, refugiada o desplazada. En igual sentido se considerará a la mujer que es objeto de violencia cuando está embarazada, es discapacitada, menor de edad, anciana, o está en situación socioeconómica desfavorable o afectada por situaciones de conflictos armados o de privación de su libertad» [Bei der Ergreifung der in diesem Kapitel genannten Maßnahmen haben die Vertragsstaaten in besonderer Weise die Gewaltanfälligkeit von Frauen zu berücksichtigen, die unter anderem aufgrund ihrer Herkunft oder ethnischen Zugehörigkeit oder ihres Migrations-, Geflüchteten- oder Vertriebenenstatus bestehen kann. Das Gleiche gilt für Frauen, die Gewalt ausgesetzt sind, wenn sie schwanger, behindert, minderjährig oder Seniorinnen sind oder sich in einer benachteiligten sozioökonomischen Situation befinden oder von bewaffneten Konflikten oder Freiheitsentzug betroffen sind]. OAS: *Convención Interamericana para Prevenir, Sancionar y Erradicar la Violencia contra la Mujer*, Cap. 1, Art. 9. Auch in der *General recommendation No. 25, on article 4, paragraph 1, of the Convention on the Elimination of All Forms of Discrimination against Women* [CEDAW, d. Verf.], on *temporary special measures* existieren diese Überlegungen: «Certain groups of women, in addition to suffering from discrimination directed against them as women, may also suffer from multiple forms of discrimination based on additional grounds such as race, ethnic or religious identity, disability, age, class, caste or other factors. Such discrimination may affect these groups of women primarily, or to a different degree or in different ways than men. State parties may need to take specific temporary special measures to eliminate such multiple forms of discrimination against women and its compounded negative impact on them.» Committee on the Elimination of Discrimination against Women: *General recommendation No. 25, on article 4, paragraph 1, of the Convention on the Elimination of All Forms of Discrimination against Women, on temporary special measures*, 1999, II, Abs. 12. Wie in Kapitel 3 gezeigt wurde, impliziert auch das kolumbianische Feminizidgesetz intersektionale Überlegungen, und auch das in Kapitel 4 erwähnte mexikanische *Protocolo para juzgar con perspectiva de género* nimmt explizit auf das intersektionale Denken Bezug. Dirección General de Derechos Humanos de la Suprema Corte de Justicia de la Nación: *Protocolo para juzgar con perspectiva de género*, S. 82–87. Ein einschlägiges Urteil wurde im Jahr 2012 am Europäischen Menschenrechtsgerichtshof im Fall B.S. v Spain gefällt – und das, obwohl die Europäische Menschenrechtskonvention selbst in ihrem Artikel 14, in dem es um das Verbot der Diskriminierung geht, intersektional nicht spezifisch wird; es werden dort lediglich verschiedene Diskriminierungsgründe aufgeführt und eine Kombination ist im wörtlichen Verständnis nicht unbedingt vorgesehen. Das Gericht verurteilte den Staat Spanien, weil dieser die Rechte einer Frau nigerianischer Herkunft auf ein Leben frei von unmenschlicher oder erniedrigender Behandlung und Diskriminierung verletzt hatte. B.S. hatte sich legal in Spanien aufgehalten und war dort als Sexarbeiterin tätig gewesen. In diesem Kontext hatte sie sexistisch und rassistisch motivierte Polizeigewalt zur Anzeige gebracht; der Staat Spanien kam seiner Pflicht nicht nach, eine wirksame Untersuchung der von B.S. angezeigten Gewalt durchzuführen. Das Gericht verfolgte bei der Untersuchung der Diskriminierung einen kontextbezogenen Ansatz und entwickelte ein differenziertes Narrativ, indem es das Zusammentreffen verschiedener diskriminierender Faktoren in dem Fall berücksichtigte: Geschlecht, Rassifizierung, nationale Herkunft, Ausländerfeindlichkeit und die Tätigkeit als Sexarbeiterin bettete das Urteil in einen Kontext ein,

ein außerordentliches Potenzial, Fragen der Intersektionalität für das Recht fruchtbar zu machen, das vom Interamerikanischen Gerichtshof für Menschenrechte jedoch nicht ausgeschöpft wurde.³ Im Kontrast dazu ist das Urteil im Fall der ermordeten Yuliana Samboní, auf das Kapitel 3 im Kontext von *Los divinos* eingeht, in diesem Sinne emblematisch: Richterin Liliana Bernal argumentiert dort, dass der Täter sein Opfer bewusst gerade *aufgrund* ihrer mehrfachen Marginalisierung ausgewählt habe. Dies belege die Art und Weise, wie er das Verbrechen ausgeführt habe, indem er mitten am Tag mit seinem Auto durch ein verarmtes Viertel am Stadtrand von Bogotá fuhr, von dem er wusste, dass dort vertriebene Menschen lebten, und die Siebenjährige von der Straße entführte, auf der sie mit ihrem Cousin spielte. Der Roman ergänzt das Urteil dabei mit den Verfahren der Literatur an denjenigen Stellen, an denen das Recht an seine Grenzen stößt – die Akzentuierung der Machtposition des Täters wird in *Los divinos* durch Formen der Fokalisierung erreicht, die ausschließlich Erzähltexten vorbehalten sind.

Der dritte für den interdisziplinären Zugriff maßgebliche Aspekt betrifft schließlich das Element der Straflosigkeit, das in allen drei Romanen unterschiedlich konfiguriert ist: *Racimo* beleuchtet die späte Reaktion der Behörden, die von den Angehörigen gewissermaßen erzwungen wurde, als bereits ein Massenfeminizid begangen worden war. *Los divinos* nimmt die Haltung des Täters in den Fokus, der so vorging, wie er es tat, eben weil Straflosigkeit zu erwarten war. Das Streben nach Straffreiheit ist hier das leitende Prinzip von Täterschaft. *Temporada de huracanes* wiederum legt das Augenmerk auf die Gleichgültigkeit und Befangenheit der Justiz.

Durch die Einbindung dieses maßgeblichen Faktors demonstrieren die drei Romane, dass ein Begriff noch keinen Aufschluss über den Umgang mit dem dahinterstehenden Phänomen gibt. Dies gilt, auch wenn der Begriff *feminicidio* eben diese Kritik an einer fehlenden Praxis der Anerkennung in seiner Genese enthält. Denn im Mittelpunkt der konzeptionellen Entwicklung des *feminicidio* im Rechtsbereich stand die Problematik der Straffreiheit. Der Begriff wurde erstmals in juristischen Zusammenhängen in Gutachten verwendet, die dem Interamerikanischen Gerichtshof für Menschenrechte im *Campo Algodonero*-Fall vorgelegt wurden. Das Gericht erkannte schließlich an, dass die Morde an Mädchen und Frauen in Ciudad Juárez

in dem die polizeiliche Verfolgung von Zugehörigen dieser Gruppen als gerechtfertigt angesehen und rassistische Einstellungen, Vorurteile und Hass gefördert wurden. European Court of Human Rights: *Case of B.S. v. Spain* (Application no. 47159/08). Urteil vom 24. Juli 2012. Vgl. Council of Europe: *European Convention on Human Rights*. Article 14, Prohibition of discrimination, 1950.

³ Vgl. María Correa Flórez/Elena von Ohlen: *Femicide* [im Druck]. Vgl. Lorena Sosa: *Inter-American case law on femicide: Obscuring intersections?* In: *Netherlands Quarterly of Human Rights*, Nr. 35.2 (2017), S. 85–103. Hier S. 94.

mit einem extremen Maß an Gewalt verbunden waren, sexualisierte Gewalt, Verstümmelung und öffentliche Zurschaustellung der Leichen eingeschlossen, und dass diese im Kontext einer Normalisierung geschlechtsspezifischer Diskriminierung verübt worden waren. Obwohl das Urteil selbst nicht von Feminiziden spricht, räumte es ein, dass die Morde in dieser massiven Dimension nur aufgrund institutioneller Versäumnisse bei der strafrechtlichen Ermittlung und Verfolgung stattfinden konnten – was wiederum die Essenz der linguistischen Variation *feminicidio* darstellt. Die Feminizide in Ciudad Juárez sind so paradigmatisch für einen umfassenderen Zirkelschluss der Straflosigkeit: Feminizide werden verübt, die Autoritäten sind tatenlos oder perpetuieren die Gewalt, der Interamerikanische Gerichtshof und die Kommission für Menschenrechte intervenieren, ein Feminizidgesetz wird auf nationaler Ebene implementiert, dieses wird kaum genutzt, weitere Feminizide werden verübt, die wiederum straflos bleiben. Die in dieser Studie behandelte Literatur setzt dort an, wo die Straflosigkeit selbst als solche im Mittelpunkt steht.

Dabei wird den hier präsentierten Fallstudien keineswegs eine auch nur quasi-ahnende Funktion im juristischen Sinne zugestanden. Während für *Racimo* und *Los divinos* dank der Verurteilung des Täters festgehalten werden kann, dass den Romanen ihre experimentelle, narratologische Freiheit nicht zuletzt auch deswegen gegeben war, weil sie eben keine ahnende Funktion ausgeübt haben, ist der Fall in *Temporada de huracanes* anders gelagert. Hier überträgt sich die Straflosigkeit gewissermaßen auf die Poetik des Romans, der durch seine narratologischen Verfahren das Chaos und die Gewalt aufnimmt und literarisch in all ihren Widersprüchlichkeiten bearbeitet. Und so sind es vor allem die Ambivalenzen, die in den Romanen auf die Systematik der Gewalt verweisen: Die Dialektik von Täterschaft in *Racimo*, die Fokalisierung des Mittäters in *Los divinos* und die polyphonen und hyperrealistischen Beschreibungen der Gewalt in *Temporada de huracanes*. Komplexe und widersprüchliche Wahrheiten halten die Romane aus, was keineswegs bedeutet, dass sie nicht verurteilen – etwas, das im Strafrecht undenkbar ist.

Bei Zúñiga, Restrepo und Melchor wird die Systematik der Gewalt unterstrichen, indem ihre Normalisierung durch die Stimmen männlicher Täter, Mittäter, Zeugen und sehenwollenden aber untätigen Journalisten durchleuchtet wird. Die weiblichen Opfer der Gewalt stehen vor allem als eben solche im Zentrum und nicht als Erzählinstanzen oder als zentrale Gesprächspartnerinnen der Hauptfiguren. Wenige weibliche Figuren werden fokalisiert – die Frauen La Matosas, Norma und Yesenia stellen für *Temporada de huracanes* eine Ausnahme dar – und ihre Stimmen erklingen nur selten in Form direkter Rede. Ximena in *Racimo*, Alicia in *Los divinos* oder die Bruja in *Temporada de huracanes*: Sie alle sprechen kaum, werden durch die Linse männlicher Beobachter umrissen. Die fehlende Ge-

rechtigkeit wird gerade im Rahmen ihrer Stummheit durch andere Verfahren akzentuiert. Der Aspekt der Strafflosigkeit ist indes auch ein Schlüsselaspekt des gesamten Korpus literarischer Texte zur Thematik feminizidaler Gewalt, in dem auch einige wenige weibliche Ich-Erzählerinnen auftreten.⁴ Anhand eines kurzen Einblicks in einen solchen Text soll abschließend dargestellt werden, wie sich diese noch einmal andere erzählerische Perspektivierung von den hier untersuchten Romanen unterscheidet.

Cometerria ist ein 2019 veröffentlichter, somit noch rezenterer Text als diejenigen, die der vorliegenden Studie als Grundlage gedient haben. Dieser Roman der argentinischen Schriftstellerin Dolores Reyes gehört zweifellos zu den einschlägigen literarischen Texten der letzten Jahre, die feminizidale Gewalt zum zentralen Gegenstand erheben. Im Anschluss an die Überlegungen zur Figur der Bruja im Kapitel zu *Temporada de huracanes* fällt auf, dass auch hier eine weibliche Figur mit scheinbar übernatürlichen Kräften im Vordergrund steht – der

4 Zu nennen seien hier exemplarisch *Chicas muertas* von Selva Almada und *Mulheres Empilhadas* von Patrícia Melo. Den faktischen Bezugsrahmen von *Chicas muertas* stellen umfangreiche Recherchen der Autorin in juristischen und journalistischen Archiven sowie Treffen mit Zeug*innen und Angehörigen der Opfer dar. Die Erzählung folgt den historischen Ereignissen von drei faktischen, straffreien Feminiziden, die in den 1980er Jahren des 20. Jahrhunderts in verschiedenen Städten im Landesinneren Argentiniens begangen wurden. Während Almadass Recherchen die Geschichten der drei jungen Frauen rekonstruieren, enthält die Erzählung auch Fragmente der eigenen Biographie der Erzählinstanz in erster Person sowie Fragmente anderer Episoden geschlechtsspezifischer Gewalt. *Chicas muertas* versucht, so viel wie möglich über den Tod und das Leben der Mädchen herauszufinden, zu sammeln und zusammenzutragen, um ihr Andenken zu ehren und die geschlechtsspezifische Gewalt aufzudecken, die den Verbrechen zugrunde liegt, die diese Leben beendet haben. Almadass Erzählung ist gerade an den Stellen, an denen sie sich am ausführlichsten mit den Opfern und den vielen Unwägbarkeiten der drei unaufgeklärten Verbrechen beschäftigt, diskret und zurückhaltend. Die Erzählerin erhebt die getöteten Frauen wieder zu Subjekten, ohne zu tief in die der Erzählerin unbekannten Gedanken und Gefühle einzudringen. Dies geschieht mithilfe einer exzessiven Verwendung teils zusammengesetzter konditionaler Strukturen (*condicional compuesto*), die auf die Leerstellen der unaufgeklärten Morde verweisen: «Andrea se habrá sentido perdida cuando se despertó para morir. Los ojos, abiertos de golpe, habrán pestañado unas cuantas veces en esos dos o tres minutos que le llevó al cerebro quedarse sin oxígeno» [Andrea wird sich verloren gefühlt haben, als sie aufwachte, um zu sterben. Ihre flatterhaft geöffneten Augen werden in den zwei oder drei Minuten, die es dauerte, bis ihrem Gehirn der Sauerstoff ausging, ein paar Mal geblinzelt haben]. Selva Almada: *Chicas muertas*. Buenos Aires: Literatura Random House 2014, S. 37. *Mulheres Empilhadas* ist hingegen in Sujet und erzählerischer Verfasstheit Dolores Reyes' *Cometierra* ähnlich: Die Ich-Erzählerin, eine Rechtsanwältin, wurde ihrer Mutter durch Feminizid beraubt – auch hier ist der Täter der eigene Vater – und begibt sich im brasilianischen Bundesstaat Acre, mitten im Amazonasbecken, auf die Spur zahlreicher ungestrafter Feminizide. Patrícia Melo: *Mulheres Empilhadas*. São Paulo: LeYa 2019.

Schmerz, aber auch das Potenzial, die mit diesen Kräften einhergehen, werden gleichsam pointiert. Die Kräfte der autodiegetischen Ich-Erzählerin sind ebenso weiblich konnotiert wie die der Bruja in Melchors Roman, die Schwangerschaftsabbrüche durchführt, beziehen sich jedoch auf die Aufklärung von Feminiziden.

Cometierra erzählt die Geschichte der gleichnamigen Protagonistin, einer jungen Frau, deren Mutter vom eigenen Vater getötet wurde. Gemeinsam mit ihrem Bruder lebt sie in prekären, Verhältnissen in der argentinischen Provinz und kämpft ums Überleben. Doch dann mutiert sie zur lokalen Heldin, als die Bewohner*innen der Kleinstadt von ihren außergewöhnlichen kriminologischen Fähigkeiten erfahren. Viel dezidierter, als es beispielsweise in *Racimo* der Fall ist, ist es in *Cometierra* die Hauptfigur, die versucht, die Lücken zu schließen, die das Justizsystem hinterlässt.

Die Erzählung beginnt mit der Beerdigung der Mutter und führt in diesem Rahmen in die Gabe ein, die Cometierra seit deren Ermordung besitzt: Sobald sie Erde eines Ortes schluckt, der mit einem Feminizidopfer in Verbindung steht, erteilen sie Visionen über den Tathergang, den Ort und den Täter des Verbrechens. Schon auf diesen ersten Seiten des Romans fallen die Verfahren der übersteigerten Verdichtung auf:

Verla en silencio caer en un agujero abierto en el cementerio, al fondo, donde están las tumbas de los pobres. Ni lápidas, ni bronce. Antes del cañaveral, una boca seca que se la traga. La tierra, abierta como un corte. Y yo tratando de frenarla, haciendo fuerza con mis brazos, con este cuerpo que no alcanza siquiera a cubrir el ancho del pozo. Mamá cae igual.

Mi fuerza, poca, no cambia nada.

La tierra la envuelve como los golpes del viejo y yo pegada al suelo, cerca como siempre de ese cuerpo que se me llevan como en un robo. [...]

Creo que puedo poco, solo tragar tierra de este lugar y que no sea más enemiga, la tierra desconocida de un cementerio que jamás pisamos, ni mamá ni yo.

Ella se queda acá y yo me llevo algo de esta tierra en mí, para saber, a oscuras, mis sueños. Cierro los ojos para apoyar las manos sobre la tierra que acaba de taparte, mamá, y se me hace de noche. Cierro los puños, atrapo y la llevo a la boca. La fuerza de la tierra que te devora es oscura y tiene el gusto del tronco de un árbol. Me gusta, me muestra, me hace ver.

¿Amanece? No. Es el sol que me enciende los ojos y la piel. La tierra parece envenenarme.

Dicen:

—Levántate, Cometierra, levántate de una vez. Soltala, dejala ir.

Pero sigo con los ojos cerrados. Lucho contra el asco de seguir tragando tierra. No me alcanza, no me voy a ir sin ver, sin saber.

Alguien dice:

—¿Ni para el jonca hay?

Y me obliga a abrir los ojos.

Mamá, vas al agujero en una tela que es casi un trapo. ¿Quién va a hablarme ahora? Sin vos no soy nada, no quiero ser. ¿La tierra va a hablarme? Si ya me habló:

La sacudieron. Veo los golpes aunque no los sienta. La furia de los puños hundiéndose como pozos en la carne. Veo a papá, manos iguales a mis manos, brazos fuertes para el puño, que se enganchó en tu corazón y en tu carne como un anzuelo. Y algo, como un río, que empieza a irse.⁵

[Sehen, wie sie lautlos in ein Loch auf dem Friedhof fällt, ganz hinten, wo die Gräber der Armen sind. Keine Grabsteine, keine Bronze. Vor dem Schilfbett, ein trockener Schlund, der sie verschlingt. Die Erde, offen wie ein Schnitt. Und ich bei dem Versuch, sie aufzuhalten, umklammere sie mit meinen Armen, mit diesem Körper, der nicht einmal die Breite der Grube abdeckt. Mamá fällt trotzdem.

Meine Kraft, gering, ändert nichts.

Die Erde umhüllt sie wie die Schläge des Alten, und ich am Boden klebend, nah wie immer an diesem Körper, der mir wie in einem Raubüberfall entrissen wird. [...]

Ich glaube, ich kann wenig tun, nur die Erde dieses Ortes verschlingen, so dass sie nicht mehr Feindin ist, die unbekannte Erde eines Friedhofs, den weder Mamá noch ich je betreten haben.

Sie bleibt hier und ich nehme etwas von dieser Erde in mir mit, um im Dunkeln meine Träume zu erkennen.

Ich schließe meine Augen und lege meine Hände auf die Erde, die dich jetzt bedeckt, Mamá, und es scheint Nacht zu werden. Ich balle meine Fäuste, packe zu und führe sie zum Mund. Die Kraft der Erde, die dich verschlingt, ist dunkel und hat den Geschmack eines Baumstamms. Ich mag sie, sie zeigt mir, sie lässt mich sehen.

Dämmert es? Nein. Es ist die Sonne, die meine Augen und meine Haut entflammt. Die Erde scheint mich zu vergiften.

Sie sagen:

—Steh auf, Cometierra, steh endlich auf. Lass sie los, lass sie gehen.

Aber ich halte meine Augen geschlossen. Ich kämpfe gegen den Ekel an, weiterhin Erde zu schlucken. Sie genügt mir noch nicht, ich werde nicht gehen, ohne zu sehen, ohne zu wissen.

Jemand sagt:

—Nicht einmal für den Sarg reicht es?

Und zwingt mich, die Augen zu öffnen.

Mamá, du verschwindest im Loch in einem Tuch, das fast ein Lappen ist. Wer wird jetzt mit mir reden? Ohne dich bin ich nichts, will ich nicht sein. Wird die Erde zu mir sprechen? Sie hat schon zu mir gesprochen:

Sie haben sie geschüttelt. Ich sehe die Schläge, auch wenn ich sie nicht spüre. Die Wut der Fäuste, die sich in das Fleisch bohren, sich eingraben. Ich sehe Papá, Hände wie meine Hände, starke Arme mit starken Fäusten, die sich wie Haken in dein Herz und dein Fleisch bohrten. Und etwas, wie ein Fluss, beginnt zu entfließen.]

Schon in diesem ersten Abschnitt finden sich eine Reihe von Stilmitteln, die auf die Vorgehensweise des gesamten Romans verweisen: Die anaphorischen Strukturen, Parallelismen und rhetorischen Fragen, die sich auf die Armut der Protagonistin beziehen, begründen den hohen Grad an subjektiver Poetizität des Textes. Die

5 Dolores Reyes: *Cometierra*. Buenos Aires: Sigilo 2019, S. 12–14.

Sprache ist metaphorisch, verdichtet und entautomatisiert; die Erzählzeit überschreitet die erzählte Zeit: Der Moment, in dem der Körper der Mutter, selbst ein Opfer von Feminizid, ohne Sarg zu Boden gelassen wird, wird als ein Schlüsselmoment dargestellt, in dem wenige Sekunden, die mehrere Romanseiten umfassen, nicht nur das Leben der Protagonistin, sondern das der ganzen Stadt verändern. Seit dem Begräbnis ihrer Mutter *sieht* Cometierra die Opfer der feminizidalen Gewalt im Moment ihrer Ermordung, als sei sie eine auktoriale Erzählerin, die narratologisch bedingt allumfassende Einblicke erhält. Der gleiche Wissensstand könnte auch durch die Wahl einer solchen auktorialen Erzählinstanz erreicht werden, doch wird hier ein anderes Verfahren gewählt: Die Ich-Perspektive wird dazu genutzt, die Fähigkeiten einer weiblichen Erzählinstanz auszustellen, die sich als Ermittlerin mit übernatürlichen Kräften einen Namen macht und so Aufgaben des Staates übernimmt, die dieser eben nicht als seine Aufgaben betrachtet. Doch sie leidet unter dem Kraftaufwand, unter der Gewalt ihrer Visionen und der Übelkeit, die durch das Verschlingen der Erde hervorgerufen wird. Vor allem jedoch macht ihr die Verantwortung zu schaffen, die auf ihr lastet. Sie ist die Einzige, die sich tatsächlich auf die Suche nach den Opfern macht und diese mithilfe ihrer Visionen finden kann. Die Straflosigkeit, die überall herrscht, zermürbt die Ich-Erzählerin, die aus schierer Notwendigkeit heraus jedoch unermüdlich weitermacht.

Wie schon in *Los divinos* taucht der Begriff Femizid in *Cometierra* bereits in der Widmung der Autorin auf: «A las víctimas de femicidio, a sus sobrevivientes» [Den Opfern von Femizid, seinen Überlebenden]. Dies zeigt, wie sehr sich die Erzählung der Aufdeckung des systemischen Charakters dieser Art von Gewalt verschrieben hat. Die Widmung ist umso auffälliger, als es im argentinischen Strafgesetzbuch nicht einmal einen Namen für dieses Verbrechen gibt, obwohl das Gesetz selbst, das die Modifikation des Strafgesetzbuches eingeführt hat, den Straftatbestand «Femizid» durchaus benennt.⁶ Im Roman findet der Begriff, wie schon bei Zúñiga, Restrepo und Melchor, indes keine Verwendung. Auch hier sind es die erzählerischen Verfahren, die den Feminizid als solchen kennzeichnen.

6 Im argentinischen Strafgesetzbuch heißt es in Artikel 80, der strafverschärfende Umstände des Mordes aufführt: «Se impondrá reclusión perpetua o prisión perpetua, pudiendo aplicarse lo dispuesto en el artículo 52, al que matare: [...] 11. A una mujer cuando el hecho sea perpetrado por un hombre y mediere violencia de género.» [Mit lebenslanger Freiheitsstrafe wird im Rahmen der Möglichkeiten, die der Artikel 52 vorgibt, bestraft, wer tötet: [...] 11. eine Frau, wenn die Tat von einem Mann begangen und geschlechtsspezifische Gewalt angewendet wird]. Honorable Congreso de la Nación Argentina: *Código Penal de la Nación. Ley 11.179, 1984*, Art. 80, Abs. 11. Die Modifikation des Strafgesetzbuches wurde auf Grundlage des Gesetzes *Ley 26.791* vorgenommen: Senado y Cámara de Diputados de la Nación Argentina. Poder Legislativo – Nacional: *Ley 26.791*, Boletín Oficial. Gesetz vom 14. Dezember 2012.

Die Gabe der Protagonistin und die Art und Weise, wie sie dargestellt wird, eröffnen indes verschiedene Interpretationsräume: Cometierra wird zu einer Art feministischer Märtyrerin, alle Hoffnungen werden in ihre Figur gesetzt, während die staatlichen Institutionen einmal mehr durch Handlungsunfähigkeit und Ressentiments auffallen. Gleichzeitig verstärkt die Vielfalt der Stilmittel und der Symbolsprache die intersubjektive Nachvollziehbarkeit der Erfahrungen von Opfern und Überlebenden auf eine Weise, die nur aus der Perspektive Betroffener heraus erzeugt werden kann. Auf diese Weise entzieht sich die Erzählung Reyes' von vornherein der Fehlbarkeit von Sprache, insbesondere wenn Gewaltdarstellungen im Zentrum stehen. Und genau hier unterscheidet sich *Cometierra* von den in dieser Studie untersuchten Romanen.

Die Verfahren des Romans sind andere – die Ich-Erzählung aus weiblicher Perspektive rückt automatisch Fragen der literarischen Gegenwehr ins Zentrum –, sie vermitteln jedoch eine ähnliche Haltung. Das Erzählen aus der Perspektive von Aggressoren und Komplizen, wie es in *Los divinos* und in Teilen auch in *Temporada de huracanes* zu finden ist, birgt eine erhöhte Gefahr der Reproduktion und Ästhetisierung, die jeder Gewaltrepräsentation ohnehin inhärent ist. Die Frage danach, ob nicht jede Repräsentation von Gewalt auch Reproduktion ist, kann und soll an dieser Stelle nicht endgültig geklärt werden.⁷ Die Studie konnte jedoch entlang des Nachvollzugs der künstlerischen Gemachtheit belegen, dass sich die Romane dieser Problematik durch ihre erzählerischen Verfahren weitestgehend entziehen. So ist für *Temporada de huracanes* zu konstatieren, dass die beispielsweise in der zeitgenössischen mexikanischen *Narconovela* prominente

7 Als einschlägig sind hierzu die Schriften Susan Sontags zur Fotografie zu betrachten. So stellt Sontag in *Regarding the Pain of Others* fest: «One can feel obliged to look at photographs that record great cruelties and crimes. One should feel obliged to think about what it means to look at them, about the capacity actually to assimilate what they show. Not all reactions to these pictures are under the supervision of reason and conscience. Most depictions of tormented, mutilated bodies do arouse a prurient interest. [...] All images that display the violation of an attractive body are, to a certain degree, pornographic.» Susan Sontag: *Regarding the Pain of Others*. London: Penguin Random House 2019 [2003], S. 83. Jean Franco postuliert in Bezug auf das Problem der Gewaltrepräsentation hingegen, dass das Nicht-Repräsentieren von Gewalt zu ihrer Mystifizierung und Entpolitisierung führe: «[...] the problem with making the crimes unspeakable is that they become mystical, outside the bounds of political action.» Jean Franco: *Cruel Modernity*, S. 248. Einschlägig zur Gewaltrepräsentation im zeitgenössischen mexikanischen Roman siehe Jenny Augustin: *Gewalt Erzählen. Grenzen und Transgressionen im mexikanischen Roman der Gegenwart*. Berlin/Heidelberg: J. B. Metzler'sche Verlagsbuchhandlung & Carl Ernst Poeschel GmbH 2020. Die literarische Gewaltrepräsentation ist insofern von der fotografischen zu unterscheiden, als dass erstere eben durch ihre Verfahren eine kritische Haltung transparent machen kann, was für alle drei analysierten Romane festgehalten werden konnte.

Ästhetik der Gewalt⁸ umgekehrt wird: Offengelegt wird vor allem die unreflektierte Gewalt dieser weit verbreiteten Ästhetik.

Die Ergebnisse der hier unternommenen Fallstudien haben den Anspruch, auch für andere literarische und juristische Konfigurationen fruchtbar gemacht werden zu können. Die Romane *Racimo*, *Los divinos* und *Temporada de huracanes* verorten sich so innerhalb einer ganzen Reihe von Texten, die an bestimmte Tradition des Schreibens anschließen, aber eine spezifische Funktion im Rahmen der Gesetzgebung zu feminizidaler Gewalt einnehmen. Künstlerische Ausdrucksformen können weder die Lücken schließen, die Gesetze hinterlassen, noch können sie Strafflosigkeit aktiv bekämpfen. Sie können aber durchaus Vorschläge zur Bewältigung der in dieser Studie identifizierten juristischen Leerstellen in Bezug auf geschlechtsspezifische Gewalt bieten.⁹ Die narratologische Analyse des enormen Spektrums literarischer Texte aus Lateinamerika, die sich mit Feminizid beschäftigen¹⁰ zeigt, dass durchaus Möglichkeiten existieren, intersektionales und nicht-binäres Denken in die juristische Praxis zu integrieren. Die unterschiedlichen Denkfiguren, die in literarischen Texten verwendet werden, können dabei Einsichten bieten, die auch in der Rechtswissenschaft und -praxis Beachtung finden können.

Es bleibt stets zu betonen, dass feminizidale Gewalt als äußerstes Ende eines Kontinuums von geschlechtsspezifischer Diskriminierung zu verstehen ist. Feminizidgesetze sind im Sinne des Satzes *Lo que no se nombra no existe* ein wichtiger Schritt in die Richtung eines gewaltfreien Lebens für Frauen, bieten jedoch keine Lösung für die anhaltende gesamtgesellschaftliche Krise. Die Bezugnahme auf den jeweiligen Kontext des Feminizids impliziert auch, dass ein Gesetz offen genug für unterschiedliche Kontexte von Gewalt sein muss, gleichzeitig jedoch spezifisch genug, um verbindlich zu sein. Dies ist ebenfalls eine Erkenntnis, die aus der Analyse der literarischen Texte gewonnen wurde. Keiner der Romane nennt den Begriff Feminizid – mit Ausnahme eines Paratextes, nämlich der Widmung der Autorin in *Los divinos* – und doch zeigen alle drei durch ihre Verfahren, dass es sich um Feminizide handelt. Das Motto *Lo que no se nombra no existe*, das sicherlich in juristischen und politischen Kontexten seine Berechtigung

⁸ Zu den Verfahren der *Narconovela* siehe beispielsweise Brigitte Adriaensen/Marco Kunz (Hg.): *Narcoficciones en México y Colombia*. Madrid/Frankfurt a. M.: Iberoamericana/Vervuert 2016.

⁹ Vgl. María Camila Correa Flórez/Elena von Ohlen: *Femicide* [im Druck].

¹⁰ Siehe hierzu die Bandbreite an zeitgenössischen narrativen Texten weiblicher Autorinnen, die der Band *Gender Violence in Twenty-First-Century Latin American Women's Writing* versammelt. Sowohl *Chicas muertas* als auch *Temporada de huracanes* ist hier ein Artikel gewidmet; Laura Restrepo Werk ist mit *Delirio* vertreten. María Encarnación López/Stephen M. Hart (Hg.): *Violence in Twenty-First-Century Latin American Women's Writing*. Woodbridge: Boydell & Brewer 2022.

hat, gilt somit für die literarischen Texte nur bedingt, beziehungsweise unter anderen Vorzeichen. So geschieht die Benennung des Feminizids nicht auf der lexikalischen Ebene, sondern durch die Offenlegung der hinter dem Begriff stehenden Strukturen. Recht und Literatur ergänzen sich so auf vielseitige Weise, indem sie in jeweils eigener Form sowohl spezifische Kontexte des Feminizids als auch seine systematische Natur betonen.

Auch wenn die Begriffe *femicidio* und *feminicidio* in vielen lateinamerikanischen Strafgesetzbüchern verankert sind, bestehen nach wie vor Hürden, die systemischen Gründe, die diese Form der Gewalt hervorbringen, im Gesetz sichtbar zu machen. Es sei daran erinnert, dass beide Bezeichnungen aus den Sozialwissenschaften stammen und ihre Einbindung in das Juristische nur bedingt möglich ist. Künstlerische Ausdrucksformen haben hingegen das Potenzial, ein Problem nicht nur zu exponieren und vorhandenes Material anders und neu darzustellen, sondern es zu transformieren und eigenständige Inhalte zu schaffen. Die Verfahren der Literatur multiplizieren die Perspektiven der Betroffenen, da sie über die bloße Bestandsaufnahme hinausgehen. So dienen diese drei paradigmatischen Erzählungen auch dazu, neue epistemologische Räume zu schaffen. Sie bekämpfen diskursiv die Essentialismen, die um die Frage nach Geschlecht herum geschaffen wurden, und zwar nicht mit neuen Essentialismen,¹¹ sondern indem sie Möglichkeiten aufzeigen, kollektive Erfahrungen juristisch handhabbar zu machen und die Vielfalt der intersektional betroffenen Menschen zu schützen.

Literatur kann alle typologischen Grenzen überschreiten und das ist, worin sie sich maßgeblich vom Recht unterscheidet. Literarische Texte müssen keine Entscheidung treffen. Sie können sich fließend zwischen den Begriffen bewegen, sie verschmelzen, sie kombinieren, wie sie es für angemessen und konstruktiv halten. Im Gegenzug ist die Spur, die literarische Texte in der Gesellschaft hinterlassen, in den allermeisten Fällen nicht messbar. Das Recht hingegen – und dies ist ein Gemeinplatz – prägt und verfeinert, vereinfacht bisweilen Begriffe anwendungsbezogen, um sie in ein Rechtssystem zu integrieren. Gleichzeitig ist die Reduktion komplexer Zusammenhänge auf ihre juristische Anwendbarkeit aber auch das, was die Rechtssphäre handlungsfähig hält und was messbare Konsequenzen für das gesellschaftliche Handeln hervorruft. Diese Dialektik ist es, die

11 Zu den Potentialen einer de-essentialisierenden Poetik am Beispiel des Schreibens Clarice Lispectors und Joyce Mansours siehe Susanne Zepp: De-essentialized Belonging: Poetics of the Self in Joyce Mansour and Clarice Lispector. In: Carola Hilfrich/Natasha Gordinsky u. a.: *Passages of Belonging. Interpreting Jewish Literatures*. Berlin: De Gruyter 2019, S. 150–168. Zepp attestiert Clarice Lispectors Texten eine «concomitant acceptance of every inheritance as an accident, of the self as nothing steady, nothing firm, nothing solid, but rather as an echo chamber for questioning and testing the limits of essential conceptions of identity [...]» (S. 164–165).

den interdisziplinären Ansatz in der wissenschaftlichen Auseinandersetzung mit feminizidaler Gewalt so wertvoll macht. Die in dieser Studie analysierten Texte illustrieren den Begriff des Feminizids nicht nur, sondern bieten eine eigene Erkenntnisform, die den Dialog der Disziplinen maßgeblich fördern kann.

Das Juristische gibt den Namen; die Literatur beleuchtet die hinter diesem Namen stehenden Strukturen. Die Romane benennen den Feminizid nicht, doch er existiert. Dies belegen die unterschiedlichen literarischen Verfahren, die auf die systemische Gewalt verweisen.

