

Schwarze Frauen als mehrdimensional diskriminierte Romanfiguren in der kolumbianischen Gegenwartsliteratur

Florian Homann

1 Intersektionalität und dekolonialer Feminismus in Lateinamerika

Feministische Forschungen haben gezeigt, dass das Konzept der Intersektionalität auch für die Untersuchung kolonialer Geschlechterverhältnisse unter postkolonialen Bedingungen im Globalen Süden relevant ist.¹ Der in den U.S.A. von der Juristin Kimberlé Crenshaw mithilfe der Metapher einer Straßenkreuzung geprägte Begriff der Intersektionalität² zeigte, dass konventionelle eindimensionale Modelle eines okzidentalen Feminismus oft nicht ausreichen, um die komplexen Situationen vieler unterdrückter Frauen zu erfassen und die für deren Subalternität verantwortlichen Systeme und Mechanismen zu entlarven. Die Bildungswissenschaftlerin Katharina Walgenbach unterstreicht die Notwendigkeit eines mehrdimensionalen Verständnisses der sozialen Diskriminierungen durch die multiplen Überschneidungen der Ausgrenzungsargumente:

Unter Intersektionalität wird dabei verstanden, dass soziale Kategorien wie Gender, Ethnizität, Nation, ‚Rasse‘ oder Klasse nicht isoliert voneinander konzeptualisiert werden können, sondern in ihren Überkreuzungen, Verwobenheiten oder Verquickungen analysiert werden müssen. Additive Perspektiven sollen überwunden werden, indem der Fokus auf das gleichzeitige Zusammenwirken beziehungsweise Wechselwirkungen von sozialen Ungleichheiten und kulturellen Differenzen gerichtet wird.³

Die US-amerikanische Soziologin Patricia Hill Collins spricht aufgrund dieser Überschneidungen bei gleichzeitigem Zusammenwirken diverser zu Diskriminierungen führender Machtfaktoren und Kategorisierungen von einer ‚matrix of domination‘, deren gleichzeitig wirkende Faktoren zu mehrdimensionalen Unterdrückungen von Schwarzen Frauen führen.⁴ Gerade für eine Anwendung im allgemeinen Rahmen postkolonialer Studien bieten sich diese

¹ Cf. Leticia Díaz Polegre/Esther Torrado Martín-Palomino: El género y sus interseccionalidades desde una perspectiva sociológica e histórico-crítica en las narrativas autobiográficas de Angelou, Lorde y Davis, in: *Investigaciones Feministas* 9.2 (2018), S. 29–307, hier S. 291.

² Cf. Javiera Cubillos Almendra: La importancia de la interseccionalidad para la investigación feminista, in: *Oxímora, Revista Internacional de Ética y Política* 7 (2015), S. 119–137.

³ Katharina Walgenbach: Intersektionalität als Analyseparadigma kultureller und sozialer Ungleichheiten, in: Johannes Bilstein et al. (Hg.): *Kulturelle Differenzen und Globalisierung*. Wiesbaden 2011, S. 113–130, hier S. 113.

⁴ Cf. Patricia Hill Collins: *Black Feminist Thought*. New York 1990, S. 18.

Ideen an. Der in Lateinamerika für den spezifischen Kontext des Subkontinents entwickelte dekoloniale Feminismus zeigt, wie der im globalen Norden entwickelte Feminismus, obwohl er die alten Ideen einer universellen Vernunft erkenntnistheoretisch revidiert und die Krise der männlichen und eurozentrischen Metanarrative aufgezeigt hat, sich nicht völlig von denselben männlichen und eurozentrischen Logiken befreit hat.⁵ Eine gewisse Kolonialität hat auch den Feminismus in Lateinamerika durchdrungen, wenn Frauen im globalen Süden als Objekte oder Opfer bezeichnet und nicht als Subjekte ihrer eigenen Geschichte und ihres Widerstands betrachtet werden, was zu einer ‚diskursiven Kolonisierung‘ führt.⁶ Daher schlagen lateinamerikanische Feministinnen ein Konzept vor, das auf dem Verständnis einer ähnlichen Matrix multipler und verwobener Herrschaft beruht, welche die argentinische Philosophin und Literaturwissenschaftlerin María Lugones in Anlehnung an Anibal Quijanos Konzept ‚Coloniality of power‘ als ‚Kolonialität von Geschlecht‘ bezeichnet.⁷ Zurückgehend auf die Ideen von Crenshaw und Collins betonen die dekolonial denkenden Feministinnen, dass, wenn die unterdrückenden Herrschaftssysteme intersektional als eine Art Matrix wirken, auch die politischen Praktiken des Widerstands gegen sie auf diese Weise gedacht werden sollten. Intersektionalität bietet sich zudem in Kombination mit narratologischen Methoden auch als Analysewerkzeug für literarische Texte an, wenn die fiktionalen und vieldeutigen Texte diese Matrix der multiplen kolonialen Unterdrückung aufzeigen. Hierbei können Schreibende mit einer Stimme aus ihrer eigenen Perspektive aktiv werden oder auch von Welten, die von mehrdimensionalen Diskriminierungen gezeichnet sind, von einem außenstehenden Blickwinkel erzählen.

Diese Konzepte werden hier angewendet auf Erzähltexte zweier zeitgenössischer kolumbianischer und in Cali geborener Schriftstellerinnen, Pilar Quintana und Melba Escobar, die sich dem Feminismus verbunden fühlen,⁸ jedoch nicht der afrokolumbianischen Community angehören. Dies wirft mehrere Fragen auf: Können diese Erzähltexte überhaupt aus einer intersektionalen Sichtweise gelesen werden? Die Literaturwissenschaftlerin Janneth Español stützt sich bei ihrer Untersuchung dieser Autorinnen auf verschiedene grundsätzliche Ideen und Konzepte des Feminismus, um zusammenzufassen, dass sich beide auf die Sichtweise der Frauen sowie deren auf Ethnizität und Klassen beruhenden Differenzierungen auf der sozialen Leiter konzentrieren. Indem beide in ihren Fiktionen weibliche Charaktere konstruieren, die in ihrem Verhalten durch ein von Gewalt und Feindseligkeit geprägtes soziales Umfeld eingeschränkt werden, thematisieren sie, wenn auch auf unterschiedliche Art, die

⁵ Cf. Cubillos: La importancia, S. 125. Die dekolonialen Studien in Lateinamerika entstanden, um allgemeine postkoloniale Theorien zu präzisieren, die den regionalen Eigenheiten des Subkontinents nicht gerecht wurden. Cf. María do Mar Castro Varela/Nikita Dhawan: *Postkoloniale Theorie. Eine kritische Einführung*. Bielefeld. 2015, S. 330–338.

⁶ Cf. Cubillos: La importancia, S. 125.

⁷ Cf. Maria Lugones: Auf dem Weg zu einem dekolonialen Feminismus, in: *polylog* 43 (2020), S. 55–67, S. 56.

⁸ Cf. Janneth Español Casallas: Pilar Quintana y Melba Escobar Disensos y consensos en las novelas ‚La perra‘ (2017) y ‚La mujer que hablaba sola‘ (2019), in: *Catedral Tomada: Revista de Crítica Literaria latinoamericana* 8.15 (2020), S. 252–279, hier S. 263.

geschlechtsspezifische Gewalt in einer Gesellschaft, die mit der patriarchalischen Kultur des heutigen Kolumbiens identifiziert werden kann.⁹ Die hier zu untersuchenden Texte greifen die Themen der Stigmatisierung und Diskriminierung von Women of Color in einer noch im 21. Jahrhundert machistisch-rassistischen Gesellschaft auf und beschreiben dabei äußerst prekäre Lebensumstände und unterdrückende Realitäten. Dies wirft folgende Frage auf: Wie und wodurch wird eine Lesart in dem Sinne ermöglicht, dass die Texte diese gegebenen Umstände und die damit einhergehende strukturelle Gewalt (indirekt) kritisieren und soziale Veränderung einleiten können? Dies führt zu weiteren grundsätzlichen erzähltheoretischen Fragestellungen: Wer spricht? Welche Erzählperspektiven werden hierbei eingenommen? Diese Fragen sind besonders relevant bei den Romanen, die eben nicht von Afrokolumbianerinnen verfasst sind, deren Hauptfiguren allerdings diesen sozialen Gruppen angehören: Wer hat die Macht, die Erzählung zu leiten und die erzählten Welten darzustellen? Auffallend ist, dass in beiden Texten erst einmal kein Ich zu finden ist, das direkt aus Sicht einer Schwarzen Frau spricht. Dies führt so zu der von Gayatri C. Spivak gestellten Frage, ob und warum subalternen Frauen oft keine Stimme zugebilligt wird.¹⁰ Zudem ist von Interesse zu untersuchen, welche Effekte diese Darstellungsweisen auf die Lesenden haben. Delgado Ricci weist auf die allgemeine Gefahr des Missverständnisses hin, dass Literaturschaffende bei ihrem Versuch, auf gesellschaftliche Probleme hinzuweisen, die Stereotype, die sie eigentlich anprangern möchten, legitimieren oder verstärken beziehungsweise in dieser Interpretationsweise gelesen werden könnten.¹¹ Inwieweit können die analysierten Romane dennoch mit Fragestellungen von dekolonialem Denken sowie von auf den speziellen Kontext Kolumbiens zugeschnittenem Feminismus und besonders mit intersektionalen Anliegen verbunden werden?

2 Die multiple Diskriminierung einer Schwarzen Frau im Roman *Hündin*

Dieser kurze Roman handelt in erster Linie von den Implikationen der Mutterschaft, symbolisiert durch die Adoption einer Hündin. Doch über die intern fokalisierte Darstellung der Erinnerungen der marginalisierten Protagonistin Damaris macht die Erzählung dabei zahlreiche gesellschaftliche Stereotype und Ausgrenzungskriterien sichtbar, was zu einer teils kontroversen Rezeption geführt hat. Da sich in der Hauptfigur mehrere Aspekte überschneiden, die auf soziale Diskriminierungen hinweisen, erlaubt der Ansatz, das Werk aus dem Blickwinkel der Intersektionalität zu lesen, die Beschreibungen der prekären Verhältnisse als Offenlegung einer bestehenden Matrix der Unterdrückung zu interpretieren. So kann die Erzählung dahingehend untersucht werden, wie neben den vorherrschenden Strukturen von Macht und Dominanz die

⁹ Cf. ebd., S. 253.

¹⁰ Cf. Gayatri Chakravorty Spivak: Can the Subaltern Speak?, in: Patrick Williams/Laura Chrisman (Hg.): *Colonial Discourse and Post-Colonial Theory*. Hemel Hemstead 1994, S. 66–111.

¹¹ Cf. María del Mar Delgado Ricci: Literatura de crímenes femenina y feminista en Colombia. Cuerpo de mujer, misoginia y patriarcado a través de Laura Restrepo y Melba Escobar, in: *Revista Telar 26* (2021), S. 141–160, hier S. 153.

traditionelle Rolle der Frau in der Gesellschaft kritisch hinterfragt wird. Da die Kategorie Geschlecht lediglich ein soziales Konstrukt ist, das Männern und Frauen eine Reihe von Rollen zuweist, die sich in zu erfüllenden Normen und Regeln manifestieren, sind sich Leonardo-Loayza und Español einig, dass sich dieser Roman anbietet, aus einer feministischen Perspektive gelesen zu werden.¹² So demontiert die Erzählung auf subtile Weise die gesellschaftlichen und unterdrückenden Richtlinien, denen jene Frauen unterworfen sind, die laut den gesellschaftlichen Konventionen als ‚gute‘ Mütter gelten wollen. Leonardo-Loayza betont, dass die genannten sozialen Richtlinien umso unterdrückender sind, wenn sie in einem Kontext der Armut umgesetzt werden, der bei Frauen extreme Reaktionen, einschließlich der Gewalt, hervorrufen kann.¹³ Da der trotz zahlreicher Versuche unerfüllte Wunsch der Protagonistin, eine bestimmte Mutterrolle zu erfüllen, diese dazu verleitet, zahlreiche Konflikte mit ihrem Ehemann Rogelio sowie ihrer Cousine Luzmila auszutragen und am Ende gewalttätig zu werden, kann in diesem Werk anhand der zerstörerischen Kraft dieses Auftrags eine Kritik an der in einem patriarchalischen System vorherrschenden Vorstellung von Mutterschaft beobachtet werden.¹⁴

Die externe Erzählinstanz delegiert häufig den Fokus der Wahrnehmung an die Protagonistin. Diese Figur erhält durch die Schilderung ihrer Gefühle und Gedanken psychologische Tiefe, wodurch ihr Identitätskonflikt Plausibilität gewinnt. Der erzählte Raum ist ein isolierter und rückständiger Ort an der kolumbianischen Pazifikküste, wobei die Natur mit Dschungel, Meer sowie äquatorialem Klima als zusätzliche Protagonistin in der Geschichte gesehen werden kann.¹⁵ Gewalt ist ein Element, das der gesamten Erzählung vom ersten Satz an seine Struktur verleiht: „Da drüben habe ich sie heute Morgen gefunden, auf dem Rücken.“¹⁶ Mit dieser Aussage macht Doña Elodia deutlich, dass im Dorf viele und insbesondere weibliche Hunde an Vergiftung sterben. Diese umgebrachte Hündin ist das erste auf die Lesenden wirkende Bild und zugleich das erste Anzeichen für eine strukturelle Gewalt, die als Opfer vornehmlich weibliche und von gesellschaftlichen Idealvorstellungen abweichende Individuen fordert. Die eine der Welpen aufnehmende Protagonistin Damaris befindet sich aufgrund ihrer Unfähigkeit, schwanger zu werden, in einem Konflikt mit ihrer Weiblichkeit und fühlt sich in einem übergewichtigen Körper immer mehr als Ausgegrenzte einer Gesellschaft, die den Mitmenschen geschlechtsspezifische Rollen zuweist.¹⁷ Die bei ihrem Onkel aufgewachsene uneheliche Damaris,

¹² Cf. Richard Angelo Leonardo-Loayza: *Maternidades proscritas, mandatos sociales y violencia en la novela ‚La perra‘*, de Pilar Quintana, in: *Estudios de Literatura Colombiana* 47 (2020), S. 151–168, hier S. 152.; cf. Español: Pilar Quintana, S. 254.

¹³ Cf. Leonardo-Loayza: *Maternidades proscritas*, S. 151.

¹⁴ Die unerfüllte Sehnsucht Damaris nach der Erfahrung der Mutterschaft erzeugt intertextuelle Verbindungen zu Federico García Lorcas Drama *Yerma*, in welchem der unbefriedigte Kinderwunsch bei der Hauptfigur ebenfalls zur Gewalt führt.

¹⁵ Cf. Español: Pilar Quintana, S. 263.

¹⁶ Pilar Quintana: *Hündin*. Berlin 2020, S. 5.

¹⁷ Der gesellschaftliche Konflikt wird schon relativ früh in der Erzählung deutlich: „Damaris hatte keine Kinder bekommen können. Mit achtzehn waren sie und Rogelio ein Paar geworden, und zwei Jahre später begannen die Leute zu sagen: ‚Und wann bekommt ihr Kinder?‘, oder: ‚Na, ihr lasst euch aber Zeit.“ Pilar Quintana: *Hündin*, S. 15. Cf. Leonardo-Loayza: *Maternidades proscritas*, S. 156.

„weil der Mann, von dem ihre Mutter schwanger gewesen war, ein Soldat, der damals in der Gegend stationiert war, sie hatte sitzen lassen“,¹⁸ wird in einem patriarchalischen System sozialisiert. Auch das Alter wird hier zu einer Kategorie der Diskriminierung, denn Damaris ist nach Ansicht ihres Onkels schon zu alt für ihren Kinderwunsch, „schließlich war sie schon vierzig, in dem Alter, in dem die Frauen vertrocknen“, während Damaris' Kinderlosigkeit bei ihr selbst gleichzeitig die verbitterte Ansicht hervorruft, sie sei „schon immer vertrocknet“ gewesen.¹⁹ Der adoptierten Hündin gibt sie den für das erste ihrer vier Wunschkinder vorgesehenen Namen Chirli und empfindet das mit mütterlichen Emotionen verbundene Gefühl erstmals in den Momenten, in denen sie Chirli zwischen ihren Brüsten trägt.²⁰ Doch die beim Zusammenleben auftretenden Probleme intensivieren das Gefühl einer inneren existenziellen Leere der Hauptfigur, wodurch im Laufe der Erzählung ihre Entfremdung vom eigenen Körper immer deutlicher wird, u. a. durch das Betrachten der eigenen Hände.²¹ Da ihre Arbeiten im Haushalt und in der Pflege mehrerer verlassener Häuser selten bezahlt werden, ist sie finanziell abhängig von ihrem Mann, einem unterbezahlten Fischer. Die Unfähigkeit von Damaris, ihren Körper mit einer anderen Möglichkeit als der Ausübung der Mutterrolle zu identifizieren, führt laut Español dazu, dass ihre Persönlichkeit wie ihr gesamter Körper zwar äußerlich unerschütterlich scheinen, gleichzeitig aber auch äußerst verletzlich und so unerwartet wechselhaft wie das tropische Klima des Pazifiks sind.²²

Im Kontext der spannungsvollen Beziehung zwischen Unfruchtbarkeit und Erwartungen der Gesellschaft treten auffällig häufig Schuldgefühle bei der Protagonistin auf. Besonders intensiv spürt sie diese in ihren ständig wiederkehrenden Erinnerungen an den Tod von Nicolasito, den auf den Tag mit ihr gleichaltrigen Sohn der *weißen* und wohlhabenden Familie Reyes. Dieser wurde kurz vor seinem achten Geburtstag auf einer gemeinsamen Wanderung von einer Welle ins Meer gespült an einer Stelle, deren Gefahr Damaris kannte, weshalb sie sich vorwirft, ihn dorthin mitgenommen zu haben. Die Schuldgefühle treten auf, obwohl Damaris ihn warnt, bis zur Gischt der Wellen hinabzusteigen: „Damaris versuchte, ihn davon abzuhalten, erklärte ihm, es sei gefährlich, sagte, die Felsen wären an dieser Stelle rutschig und das Meer tückisch.“²³ Schon der Rückweg zum Haus durch den Dschungel lässt bei ihr das Gefühl des eigenen Ertrinkens entstehen. Während ihr Onkel sie nach jedem Tag, an dem der Junge nicht gefunden wird, mit steigender Anzahl bis zum 34. Tag mit dem Ast eines Gauenbaums auspeitscht, brennt sich das Trauma in ihr Gedächtnis ein. Das Konzept der Schuld durchzieht die gesamte Erzählung wie ein roter Faden und bestimmt sowohl das Verhältnis von Damaris zu anderen Figuren des Romans wie auch zu ihrer Hündin, wenn diese z. B.

¹⁸ Quintana: *Hündin*, S. 35.

¹⁹ Ebd., S. 75.

²⁰ Ebd., S. 16–17.

²¹ Ebd., S. 76–77. Nachdem Damaris eine Tasse kaputtgeht, kommentiert Rogelio dies mit der Aussage: „Was hast du bloß für plumpe Hände“, was bei ihr die Reflexion über ihre „Männerhände“ und einen tiefen Graben zwischen den Ehepartnern auslöst.

²² Cf. Español: Pilar Quintana, S. 272–273.

²³ Quintana: *Hündin*, S. 37.

etwas zerstört oder wegläuft. In vielen Situationen kann das dargestellte Schuldgefühl befremdlich auf die Rezipierenden wirken, da Damaris in den komplexen Situationen zwar fast ausnahmslos die Betroffene, jedoch selten die Verantwortliche ist. An Textstellen wie etwa der Schilderung des tödlichen Unfalls von Nicolasito fällt auf, dass die Erzählinstanz sich mehrdeutig ausdrückt und den Empfindungen von Damaris widerspricht, was die Rezipierenden dazu anregen kann, über die Schuldfrage auf einem allgemeinen Niveau zu reflektieren.²⁴ Auch wenn Damaris einen der wohlhabenderen *weißen* Ximena, „einer Frau um die sechzig, die im Nachbarort wohnte und ihren Lebensunterhalt mit dem Verkauf von Kunsthandwerk bestritt“,²⁵ versprochenen Welpen nach einer Woche mit mehreren erfolglosen Versuchen der Kontaktaufnahme an eine bedürftige Schwarze Familie aus dem Dorf abgibt, regt Ximenas vorwurfsvolles Verhalten an, die Verantwortung für das entstandene Missverständnis vor dem Hintergrund bestehender Machtstrukturen zu hinterfragen. In Verbindung mit der teils widersprüchlichen Darstellungsweise durch die Erzählinstanz ist auch das offene Ende des Romans je nach Blickwinkel vieldeutig interpretierbar. Die inzwischen an Ximena abgegebene, jedoch aufgrund fehlender Fürsorge ständig zurückkehrende Hündin stirbt bei Damaris' Versuch, sie mit einem um den Hals geschlungenen Strick zu bändigen, beziehungsweise wird von Damaris, die sich darauf konzentriert, dass die Hündin wieder trächtig ist, ungewollt umgebracht. Ximena bemerkt schließlich nach mehreren Tagen die Abwesenheit der Hündin und sucht Damaris auf:

Im ersten Moment spielte sie mit dem Gedanken, dort stehen zu bleiben und zu warten, bis Ximena bei ihr angelangt wäre, ihre Hände und den Blick einer Mörderin sehen und den Uringeschmack an ihr wahrnehmen würde, ihre Schuld einzugestehen und die entsprechende Strafe zu akzeptieren. Doch sie sagte sich, dass weder Ximena noch die Dorfbewohner sie so bestrafen konnten, wie sie es verdient hatte [...].²⁶

Die (grundlosen) Schuldgefühle gegenüber Ximena und der Dorfgemeinschaft bringen sie schließlich auf die Idee „in den Urwald zu laufen, [...] um sich wie die Hündin und der Junge von Nicolasitos Vorhängen dort zu verirren, wo der Urwald am grauenvollsten war.“²⁷ Die Anspielungen auf das *Dschungelbuch*, u. a. materialisiert in den von Damaris immer separat gewaschenen und später von der Hündin zerrissenen Vorhängen, durchziehen den Roman, seitdem Nicolasito ihr von seinem Lieblingsfilm erzählt hat, in dem ein im Urwald verirrter Junge „von Tieren gerettet wird“. Damaris teilt jedoch diese romantische Sicht der Wildnis nicht.²⁸ So ist auch in der Schlusszene das Verirren im Urwald mit dem Grauensvollen und dem Sterben verbunden, was von Greg Przybyla so interpretiert wird, dass Quintana den

²⁴ Ebd., S. 135–139. Die Schuldgefühle steigen erneut auf, wenn sich Damaris beim Waschen der Vorhänge an ihre Kindheit mit Nicolasito erinnert und sich bewusst wird, dass sie neidisch darauf war, dass er bei seinen Eltern aufwachsen konnte.

²⁵ Ebd., S. 31–32.

²⁶ Ebd., S. 151.

²⁷ Ebd.

²⁸ Ebd., S. 136.

Dschungel durch die Allgegenwärtigkeit von Gewalt und Tod entromantisiert, um mit öko-kritischer und ökofeministischer Sichtweise den Blick auf die unerschütterliche Kraft der Natur in einer historisch marginalisierten Region Lateinamerikas zu lenken, die sich erfolgreich den Eingriffen der Menschen widersetzt.²⁹

Mit der im Roman sparsam erzählten expliziten Gewalt mischen sich andere Formen von Gewalt, die in Damaris' Bewusstsein verankert zu sein scheinen und in der beschriebenen Natur widergespiegelt werden. In den Beschreibungen der Natur und den Gedanken der Hauptfigur werden zahlreiche Traumata der ruralen Gesellschaft in der kolumbianischen Peripherie verarbeitet, welche die Konsequenzen der langen Gewaltgeschichte Kolumbiens noch immer spürt. Im Zusammenhang mit der Natur entstehen zahlreiche fragmentarische Bilder von gewalttätigen Ereignissen, die nur angedeutet, aber nicht narrativ entwickelt werden, und deren Aufklärung den Rezipierenden vorenthalten bleibt. Neben Damaris' Erinnerungen an ihre kurz vor ihrem fünfzehnten Geburtstag durch eine verirrte Kugel getötete Mutter sind es zwei Todesfälle von männlichen Figuren, im Urwald und im Meer, mit deren ungeklärten Widersprüchen sich die Hauptfigur beschäftigt. Das scheinbare Desinteresse der Erzählinstanz, mehr über diese Gewalttaten mitzuteilen, lässt auf ein bewusstes Verschweigen verschiedener Erscheinungsformen von Gewalt schließen, die in der erzählten Gesellschaft als Teil des täglichen Lebens akzeptiert werden. Español sieht den Grund für Quintanas Ästhetik des Verschweigens von Gewalt in der fehlenden Notwendigkeit, die omnipräsente physische Gewalt in der Gegend explizit, im Sinne eines Dokumentarromans, zu benennen.³⁰ Die Pazifikküste ist die Region mit den zahlenmäßig meisten Opfern des bewaffneten Konflikts, u. a. weil hier kapitalistische Industrialisierungsprozesse mit territorialer und rassistischer Gewalt einhergehen. Der höchste Prozentsatz an Afrokolumbianer:innen lebt in der Region, die einerseits über den wichtigsten Hafen des Landes verfügt, doch in der andererseits große Teile der Bevölkerung über wenig bis keinen Zugang zu grundlegenden Ressourcen wie Wasser oder Strom verfügen.³¹ Es ist die zu neunzig Prozent afrokolumbianische und insbesondere die weibliche Bevölkerung der unteren sozialen Schichten, die am stärksten unter der strukturellen Gewalt der Enteignungen zu leiden hat. Durch den Verzicht auf die explizite Beschreibung und Erklärung von einzelnen Taten physischer Gewalt kann der Text das offizielle Verschweigen dieser Umstände indirekt anzeigen und die Lesenden animieren, bei ihrer Suche nach Antworten auf die Fragen, was mit gewissen Personen geschehen ist, gleichzeitig auch zu hinterfragen, warum diese Gewalt verschwiegen wird.

Als alltägliche Phänomene treten im Roman gerade die Machtverhältnisse zwischen den sozialen Klassen und die gravierenden Unterschiede zwischen Armut leidenden Schwarzen und wohlhabenden *weißen* Figuren deutlich hervor. Erkennbar werden diese Ungleichheiten direkt daran, dass Damaris mit ihrem Mann an der Steilküste lebt, „an der die schicken großen Wochenendhäuser der *weißen* Stadtbewohner standen, mit Gärten, gepflasterten Gehwegen

²⁹ Cf. Greg Przybyla: La naturaleza y la violencia en ‚La perra‘ de Pilar Quintana, in: *Cuadernos de Literatura* 30 (2019), S. 99–115, hier S. 101.

³⁰ Cf. Español: Pilar Quintana, S. 276.

³¹ Cf. ebd.

und Schwimmbecken,³² allerdings in einer „Holzhütte für die ‚cuidaderos‘, die sich um das Haus und Anwesen kümmerten,³³ in schlechtem Zustand und ohne Strom und Wasser. Die existente soziale Gewalt wird literarisch abgebildet in der gewaltsamen Natur, in den Tropen des Dschungels oder des Meeres, womit diese Schreibweise an die Alltäglichkeit der Konflikte im pazifischen Raum erinnert, ohne sie direkt anzuzeigen.

In Zusammenhang mit dieser Art der Gewaltdarstellung sind auch kontroverse Formen der Rezeption zu nennen. So geht Nancy Ayala in einem Essay der Frage nach, ob der Roman rassistisch sei, und wirft dem fiktionalen Text vor, den Fokus auf die Wildnis – ‚lo ensalvado‘ – der Pazifikküste als Gegenentwurf zur zivilisierten Nation und nicht auf die Kolonisierung und Versklavung der Region zu legen, um die aus der Dynamik der Unterwerfung entstandenen Charakteristika zu erklären.³⁴ So würden Stereotype reproduziert, die als Grundlagen für die Rechtfertigung der gewalttätigen und militaristischen Praktiken des kolonial agierenden kolumbianischen Staates und des tiefsitzenden Rassismus dienen. Die Pazifikküste gehört zu den seit der Kolonialisierung Amerikas marginalisierten Regionen, die bis heute von den Regierenden durch ihre erschwerte Kontrolle als ständige Bedrohung markiert und isoliert werden, um die Eingriffe mit exzessiver Gewalt sowie die finanzinteressengeleitete Ausbeutung und Zerstörung der natürlichen Ressourcen zu rechtfertigen. Ayala bezeichnet die im Roman durchaus verarbeitete Dichotomie zwischen Dschungel und Zivilisation als Synthese eurozentrischer kolonisierender Narrative, die eine Vision von Kultur hervorruft, der zufolge diese im Gegensatz zur Natur steht, wobei diese Narrative die zwei zentralen Bilder eines enormen natürlichen Reichtums und gleichzeitig einer diesen Gebieten innewohnenden natürlichen Gewalt fördern³⁵. Auch Przybyła bezieht sich in seiner Analyse des Romans auf die Gegenüberstellung von Natur und Zivilisation, die er mit der in Domingo Sarmientos *Facundo* im 19. Jahrhundert literarisch verarbeiteten Dichotomie zwischen Zivilisation und Barbarei vergleicht, um jedoch zu betonen, dass Quintana mit der Beschreibung der Macht der Natur gerade den städtischen und europäisierten Diskurs mit einem gegenhegemonialen Diskurs unterbricht, um Urwald, tropisches Klima und Meer als eigenständige Agenten darzustellen, die sich den neokolonisierenden Eingriffen der Menschen widersetzen.³⁶ Ayala wiederum vergleicht *Hündin* aufgrund der Beschreibungen der Wildnis mit *Herz der Finsternis* des britischen Schriftstellers Joseph Conrad und wirft Pilar Quintana vor, den kolumbianischen Pazifik ebenfalls ausschließlich als einen Ort zu beschreiben, an dem Menschen leben, für die ein Leben jenseits ihrer Armut unmöglich sei. Des Weiteren kritisiert sie den Roman mit der erzähltheoretisch orientierten Frage, ob Quintana einen Erzähler in der dritten Person gewählt hat, um den Anschein einer objektiven Stimme zu erwecken, und fragt in dem Kontext,

³² Quintana: *Hündin*, S. 16.

³³ Ebd., S. 36.

³⁴ Cf. Nancy Ayala Tamayo: El ensalvado Pacífico colombiano. A propósito de la novela ‚La perra‘, in: *Diario de paz* (2020).

³⁵ Cf. ebd.

³⁶ Cf. Przybyła: La naturaleza, S. 102.

warum die Autorin überhaupt eine Schwarze Protagonistin verwendet.³⁷ Diese kritische Rezeption als eine Art diskursiver Kolonialisierung kann durch die Umstände hervorgerufen sein, dass eine selber nicht Schwarze Schriftstellerin über eine im Text implizite Akzeptanz sozialer Segregation schreibt, wobei die Konformität sichtbar wird an den eingestandenen Schuldgefühlen der im peripheren Dorf gebürtigen und als Opfer beschriebenen Damaris, ohne sichtbare Resistenz gegenüber den *weißen* wohlhabenden Hausbesitzer:innen aus der Hauptstadt Bogotá, und die Autorin dabei Klischees verwendet, ohne diese explizit anzugreifen.

Obwohl sich die Holzhütte in äußerst schlechtem Zustand befindet und die Reyes nach dem Bankrott ihrer Firma in Bogotá den ‚cuidaderos‘ weder Lohn noch die zur Pflege des Anwesens nötigen Unkosten bezahlen, übernimmt Damaris die Aufgabe, das von den Besitzer:innen vernachlässigte Haus zu pflegen. An einer Textstelle, an der sie das Schwimmbaden ausnahmsweise für eine private Feier mit der Familie ihrer Cousine Luzmila nutzt, machen sich die Schuldgefühle erneut bemerkbar. Auf der einen Seite lassen sich hier tatsächlich einige als problematisch lesbare Aussagen finden, die auch Ayala neben weiteren Textstellen zitiert und als sexistische sowie entwürdigende Urteile über die pazifische Bevölkerung interpretiert:³⁸

Damaris sagte sich, dass man sie niemals mit den Eigentümern verwechseln könnte. Sie waren eine Bande armer, schlechtgekleideter Schwarzer, die die Sachen der Reichen benutzten. Was für eine Anmaßung, würden die Leute denken, und Damaris schämte sich in Grund und Boden, denn anmaßend zu sein war ebenso schlimm und schändlich wie Inzest, wie ein Verbrechen.³⁹

Auf der anderen Seite wird hier vorherrschend Damaris' Sorge um den eigenen äußeren Eindruck gegenüber der Dorfgesellschaft und die herrschenden sozialen Normen widergespiegelt, wobei die befürchtete ‚Anmaßung‘ als auffallend widersprüchlich und daher ironisch gelesen werden kann, wenn bedacht wird, dass die Reyes ihr Anwesen seit dem Todesfall zwanzig Jahre zuvor nicht mehr besucht und praktisch haben verfallen lassen, nicht zuletzt durch das Nichtentlohnen der in prekären Umständen lebenden Einheimischen. Deutlich wird an diesen Beispielen, wie tief die Armen die Fürsorgepflicht für die Dinge der Reichen verinnerlicht haben. Die Strukturen der sozialen Gewalt werden somit durch eine bestimmte Vorstellung von Loyalität der Pflegekräfte zementiert, die über die Verpflichtung der Reichen zur Entlohnung hinausgeht. Przybyla liest die Familie Reyes demzufolge sogar als fiktionalisierte Vertreter einer zentralistischen, kapitalistischen und neokolonisatorischen Machtelite, welche eine bereits von Sarmiento proklamierte ‚zivilisatorische‘

³⁷ Cf. Ayala: *El ensalvado*.

³⁸ Cf. ebd.

³⁹ Quintana: *Hündin*, S. 92. Im spanischsprachigen Original wird der Begriff der *Igualados* benutzt, der exakt die Sorge von Damaris ausdrückt, dass sie als ‚sich selber Gleichstellende‘ gesehen werden kann und so dem Konzept der Akzeptanz der Differenzen der ausgegrenzten Personen im sozialen System widersprechen würde.

Mission der Ausbeutung der ruralen Peripherie und ihrer Bevölkerung verfolgt, wobei die Natur jedoch ein Hindernis darstelle.⁴⁰

Es bleibt den Lesenden überlassen, die entstandenen Situationen als von den vieldimensionalen sozialen Unterdrückungen verursacht zu interpretieren. Ein entscheidender Punkt ist hierbei, dass die *weiße* Ximena als eine Art Antagonistin gegenüber der den Lesenden aufgrund ihrer Beschreibung durchaus sympathischen⁴¹ Damaris fungiert. Die existierenden sozialen Unterschiede werden dadurch hervorgehoben, dass Ximena sich offensichtlich ausschweifende Alkoholexzesse und einen kontinuierlichen Drogenkonsum leisten kann, es aber nicht nötig hat, zu arbeiten oder sich um die ihr anvertraute Hündin zu kümmern. Einen hohen symbolischen Wert bezüglich des Ungleichgewichts sozialer Klassen erhält der Zustand des Marktstandes der elitären Schmuckverkäuferin gegenüber den „verblichenen Bettlaken“ der subalternen Bevölkerung: „Irgendwann blieb sie direkt vor Ximenas Stand stehen, der deutlich besser war als die Stände der ‚indígenas‘. Er war vom Boden erhöht, hatte ein Plastikdach, und das Brett, auf dem sie ihre Waren auslegte, war mit blauem Samt bezogen.“⁴² So kann auch das Ende des Romans als Anspielung auf die mehrdimensionale strukturelle Gewalt der Gesellschaft interpretiert werden, wenn Damaris eine Bestrafung durch die nur aufgrund ihrer sozialen Klasse und Hautfarbe machtvollere Ximena befürchten muss. Die Frage, ob ein Roman, der rassistische und patriarchalische Systeme lediglich abbildet, selbst die Stereotype verfestigt, die diese Systeme legitimieren, oder ob er stattdessen die bestehenden Machtverhältnisse mit ihren sich überschneidenden Ausgrenzungsargumenten und sozialen Ungerechtigkeiten sowie die traditionelle Rolle einer in diesem Fall Schwarzen Frau aus der Unterschicht in einer klassenorientierten Gesellschaft durch diese nicht direkt wertende literarische Darstellung kritisch hinterfragt, bleibt letztlich den Interpretationen der Lesenden überlassen. Denn Quintanas Roman spielt mit einigen Klischees, ist jedoch meiner Lesart nach mit einem gewissen Bewusstsein für die Sensibilität des Themas geschrieben, wobei die Ethnizität der Schwarzen Protagonistin in Verbindung mit der erfahrenen Gewalt dazu zu dienen scheint, das vielschichtige Verhältnis zwischen verschiedenen Minderheitengruppen angehörigen Frauen und einer Matrix der Unterdrückung an der Pazifikküste verarbeiten zu können. Eine Dekonstruktion von Machtstrukturen aus einem intersektional feministischen und dekolonialen Blickwinkel kann daher, relativ losgelöst vom Produktionskontext des fiktionalen Textes, erst von den Rezipierenden vorgenommen werden.

3 Die Matrix der Unterdrückung in *Die Kosmetikerin*

Dieser 2015 im spanischsprachigen Original veröffentlichte Roman thematisiert die Lebensbedingungen verschiedener Frauen im Kontext der ‚estratificación‘ als sozialer Schichtung in Kolumbien und legt den Fokus dabei auf das Leben einer aus der Karibik immigrierten Schwarzen

⁴⁰ Cf. Przybyła: *La naturaleza*, S. 107.

⁴¹ Cf. Español: Pilar Quintana, S. 272.

⁴² Quintana: *Hündin*, S. 56.

Protagonistin in extrem prekären Verhältnissen in der Hauptstadt Bogotá. Das Element der Gewalt in verschiedenen Ausformungen als allgegenwärtiges Motiv der kolumbianischen Erzählliteratur wird sowohl explizit als auch implizit dargestellt und fordert mehrere Opfer, wobei auch dieser Roman aus einer differenzierten Perspektive eine vor allem strukturelle Gewalt schildert. Zuerst sind als explizit dargestellte Formen sexueller Gewalt jedoch zwei Vergewaltigungen zu nennen. Zum einen durchzieht den ganzen Roman fragmentartig die Aufklärung des Mordes an der siebzehnjährigen Schülerin Sabrina Guzmán, die entweder an einer gewaltsam aufgezungenen Überdosis Kokain oder an Erürgung durch den Vergewaltiger stirbt. Die Untersuchung des Mordfalls wird durchgehend manipuliert, da der nicht näher beschriebene Täter der Sohn eines einflussreichen Politikers mit engen Verbindungen zu militärischen Vereinigungen ist. Zum anderen wird auch die Hauptfigur Karen Valdés in Bogotá Opfer einer Vergewaltigung durch ihren ersten Vermieter, was ein Trauma bei ihr auslöst, das sie mit Hilfe der Psychologin Claire Dalvard aufarbeitet.⁴³ Des Weiteren wird über drei Morde an männlichen Figuren berichtet, wobei der Mord an dem Schriftsteller Eduardo Ramelli eine besondere Bedeutung erhält, da dieser mit der zu diesem Zeitpunkt nebenbei als Prostituierte arbeitenden Protagonistin ein Liebesverhältnis unterhält und einen Koffer mit aus Betrugsgeschäften stammendem Geld von ihr aufbewahren lässt. John Toll, Agent der US-amerikanischen Drug Enforcement Administration und ebenfalls Kunde der Protagonistin, wird Opfer eines sogenannten ‚paseo milionario‘ durch einen Taxifahrer, bei dessen Durchführung er umgebracht wird. Relevant für die Untersuchung ist, dass der diese Art von ‚Express kidnapping‘ mehrfach begehende Taxifahrer auch Kontakt zur weiblichen Hauptfigur hat und die Informationen über den Zeitpunkt, zu dem das Opfer das Gebäude verließ, direkt von Karen erpresst hat. Die Mordfälle bringen die unschuldige Protagonistin in den Verdacht einer (Mit-)Täterschaft, der schließlich aufgrund der intersektional wirkenden Vorurteile zu ihrer Verhaftung führt. Zum Schluss der Geschichte wird eher nebensächlich erwähnt, dass der tatsächliche Mörder Sabrina Guzmáns, Luis Armando Diazgranados, „am helllichten Tag auf der Straße erschossen wurde“⁴⁴, was die juristische Aufklärung des Mordfalls in der dargestellten Welt nach dem diesbezüglich offenen Ende letztlich sehr unwahrscheinlich macht.

Wie im Laufe der Lektüre der Erzählung geschlussfolgert werden kann, sind für die Verbrechen hauptsächlich die Figuren Luis Armando und sein Vater Aníbal Diazgranados, Prototyp eines unersättlichen, alkoholabhängigen Sexisten und mächtigen korrupten Politikers, verantwortlich. Die Wurzeln der Gewalttaten stehen dabei in einem sehr komplexen Zusammenhang mit der strukturellen Gewalt, die soziale Ungleichheiten durch gegebene Macht- und Herrschaftsverhältnisse verstärkt und verschiedene Formen physischer, psychischer und emotionaler Gewalt auf alle, insbesondere aber auf die weiblichen und nicht dem elitären Bild der Oberschicht entsprechenden Romanfiguren ausübt. Schon von den ersten Sätzen des Romans an wird klar, dass die zumeist missbrauchte Dominanz der finanziellen Eliten sowie politisch Mächtigen und ihr repressives Verhalten gegenüber subalternen Personen im Zentrum der Kritik des Werkes stehen. Die erzählte Welt ist geprägt von Lügen und falschen Fassaden. Die

⁴³ Melba Escobar: *Die Kosmetikerin*. München 2019, S. 127.

⁴⁴ Ebd., S. 316.

Erzählung zeigt besonders das offizielle Verschweigen und Vergessenmachen von an Frauen verübten Gewaltverbrechen an. In der erzählten Welt werden diese Strategien des erzwungenen Vergessens dadurch ermöglicht, dass der durch Betrugsgeschäfte noch reicher gewordene *weiße* Kongressabgeordnete Diazgranados die Verantwortung für Schwarzgeldwäsche, Morde und sogar die zum Tod führende Vergewaltigung mit Drogenmissbrauch von Sabrina Guzmán der in prekären Verhältnissen lebenden Schwarzen Karen zuschiebt. Diese schließlich zur Inhaftierung und somit zum erfolgreich erzwungenen Schweigen der weiblichen Hauptfigur führende Verdrehung der Tatsachen geschieht durch eine ganze Reihe komplexer und nur mit extremer Macht möglicher manipulativer Verfahren, wie z. B. Fälschung ärztlicher Atteste, Bezahlung von Falschaussagen von Zeug:innen, Wechsel von Staatsanwält:innen, nachträglichem Hacken des Facebook-Accounts des Todesopfers sowie Bedrohung von Ermittler:innen und anderen Beteiligten, die an einer wahrheitsgemäßen Aufklärung des Falls mitwirken. In dieser Erzählung erscheint der Tod für die Protagonistin als einziger Ausweg aus der Matrix der Unterdrückung: „Vielleicht kommt der Sensenmann heute endlich zu mir. Vielleicht ist heute mein Glückstag.“⁴⁵

Die Erzählung dieser Welt in 41 Kapiteln ist äußerst komplex als Puzzle aus mehreren Erzählperspektiven ohne explizite Nennung, wer an welcher Stelle spricht, aufgebaut. Die vorherrschende Ich-Erzählerin Claire tritt vom ersten Satz an deutlich zutage, wobei die alle Sätze einleitende Formel ‚Ich hasse‘ in dreizehn Aussagen wiederholt wird und den hohen symbolischen Wert der bröckelnden Fassaden im Schönheitssalon für den Verfall moralischer Werte in der erzählten Gesellschaft erkennen lässt, um zu zeigen, „was alles kaputt und faul ist in diesem Land, in dem der Wert von Frauen an der Größe ihres Hinterns, der Form ihrer Brüste und ihrer Wespentaille gemessen wird“.⁴⁶ Bestimmte Merkmale der ausschließlich elitären Kundschaft des Kosmetiksalons werden als Statussymbole mit verschiedenen Machtebenen in Verbindung gebracht.⁴⁷ Claire verfügt nur über eine Stimme, um diese Realitäten anzusprechen, da die 57-Jährige selbst einer höheren sozialen Schicht entstammt. Die blauäugige und blonde Claire kann sich an ständige Sorgen um ihre Sicherheit und die Angst ihres Vaters vor Entführungen aufgrund ihrer in Kolumbien auffälligen körperlichen Eigenschaften erinnern und lebt nach ihrem Studium der Psychologie in Paris nach europäischen Standards. Sie hasst es laut eigenen Aussagen, Teil dieser sich abschottenden elitären Gesellschaft und damit „Teil dieser unabänderlichen Wirklichkeit zu sein.“⁴⁸ Somit wird diese Welt selbstkritisch von einer Figur erzählt, die selbst das gewalttätige und mehrdimensional diskriminierende System repräsentiert, was in Verbindung mit ihrer gleichzeitigen Distanzierung von der aus einer Position der Überlegenheit heraus agierenden weiblichen Oberschicht zu sehen ist.⁴⁹ Neben Claire spricht in Kapitel 4 die Schriftstellerin Lucía, die die Bestseller ihres Ex-Mannes

⁴⁵ Ebd., S. 318.

⁴⁶ Ebd., S. 8.

⁴⁷ Cf. Delgado: *Literatura*, S. 153.

⁴⁸ Escobar: *Kosmetikerin*, S. 9.

⁴⁹ Cf. Delgado: *Literatura*, S. 153.

Ramelli verfasst und nun mit Claire ein Buchprojekt über Karens Leben begonnen hat.⁵⁰ Die Ideen der Intersektionalität werden hier angewandt, um zu verhindern, dass ein hegemonialer Feminismus auf der Grundlage von Kriterien der Universalität nur die Interessen einer Gruppe von *weißen*, westlichen und heterosexuellen Frauen der Mittelschicht verteidigt.⁵¹ Dabei repräsentieren die Feministinnen Claire und Lucía genau diese Gruppe, sie möchten jedoch die Forderungen und Bedürfnisse finanzschwächerer, eingewanderter und afroamerikanischer Frauen nicht an den Rand drängen, wenn sie als bewusst Nicht-Betroffene die Geschichte der Schwarzen Reflektorfigur Karen aus der Karibik in der für sie fremden Hauptstadt Kolumbiens aufschreiben. Karen spricht aus ihrer Perspektive erst im letzten Kapitel, zu einem Zeitpunkt, zu dem sie jegliche Hoffnung bereits aufgegeben hat, womit ihr jedoch auch nicht wirklich eine eigene Stimme und Agency ermöglicht wird, wie dies für intersektionale politische Aktivitäten nötig wäre.⁵²

Luis Armando und sein Vater Aníbal Diazgranados werden im Text anfänglich nur spärlich und weitgehend implizit beschrieben. Deutlich werden die krankhaften Charakterzüge des kriminellen Politikers an Details, wie z. B. den Bemerkungen in einem kurzen Dialog in Kapitel 8⁵³ sowie in seiner durch exzessives Essverhalten symbolisierten Gier oder auch in den lasziven Blicken auf Claires Dekolleté, welche diese bei der Feier einer Hochzeit in Kapitel 15⁵⁴ beschreibt. In Kapitel 32, während er Claire in ihrer Praxis bedroht, stellt er sich schließlich selbst vor, indem er von seinem Elternhaus und seinem Großvater spricht, mit dem er sich stark identifiziert, als ein „engagierter Konservativer“ der „zur Zeit des bewaffneten Konflikts Macheten einsetzen und den Fischern beibringen musste, Menschen den Kopf abzuschlagen wie Margeritenblüten.“⁵⁵ In Bezug auf die Möglichkeiten subalternen Personen, ihre Stimme zu erheben, wird in diesem Zusammenhang signifikant, dass Diazgranados Claire im nächsten Satz mit der als humorvoll präsentierten Frage konfrontiert: „Wussten Sie, dass ein Kopf noch schreien kann, wenn er abgetrennt ist?“⁵⁶ Am Ende des Gespräches kommt er auf den eigentlichen Grund seines Besuches zu sprechen und qualifiziert Claires Einstellung gegenüber der diskriminierten Karen absurderweise als Kolonialismus ab: „Sie neigen zu der Haltung einer Kolonialistin, die den Armen helfen will.“⁵⁷ Claires unterschwellige Angst, sich kolonialistisch zu verhalten und mit einem Gestus kultureller Überlegenheit aufzutreten, wird hier vom Mächtigen benutzt, um sie daran zu hindern, etwas an den gegebenen Strukturen zu

⁵⁰ Dies wird erst auf der dritten Seite des Kapitels durch den Bezug auf die prinzipielle Erzählerfigur klar: „[...] als ich Claire wiedertraf“. Escobar: *Kosmetikerin*, S. 45.

⁵¹ Cf. Cubillos: *La importancia*, S. 122.

⁵² Cf. Hill Collins: *Black*, S. 247.

⁵³ Ramelli hat Schwierigkeiten, Diazgranados' Vorgaben zu verstehen, eine Tote waschen und anziehen zu müssen und entgegnet ihm als Anspielung auf das Ausmaß seiner kriminellen Macht: „Du klingst wie der Pate [...]. Quatsch, in diesem lächerlichen Sweatshirt wirkst du wie Pablo Escobar.“ Escobar: *Kosmetikerin*, S. 105.

⁵⁴ Ebd., S. 139f.

⁵⁵ Ebd., S. 252.

⁵⁶ Ebd.

⁵⁷ Ebd., S. 253.

ändern und der subalternen Frau eine Stimme zu ermöglichen. Schließlich tappt die Erzählerin in der Schlüsselszene in Kapitel 39 in die Falle, sich durch die vom Machtapparat des Kongressabgeordneten manipulierten äußeren Eindrücke dahingehend täuschen zu lassen, dass auch sie Karen des Betrugs sowie Mordes verdächtigt. Aus diesem Grund liefert sie anschließend der korrupten Staatsanwaltschaft mit einer Sprachaufnahme die benötigten ‚Beweismittel‘, um die Schuld der stigmatisierten Woman of Color offiziell zu belegen. In diesem Kontext regt Claires Reflexion über ihre vermeintliche Überlegenheit die Lesenden dazu an, kritisch zu hinterfragen, wie mit den gegebenen Machtverhältnissen umgegangen werden kann:

Ich hatte geglaubt, wegen meiner Zuneigung für Karen nicht fähig zu sein, sie infrage zu stellen. Vielleicht, weil ich sie mit einer gewissen Herablassung, einem gewissen Mitleid behandelt hatte oder aus einem gewissen Schuldgefühl heraus, das diejenigen empfinden, die alles besitzen. Ich war nichts weiter als das Opfer meiner angeblichen Überlegenheit.⁵⁸

Das gewisse Schuldgefühl einer alles besitzenden ‚Kolonialistin‘, die laut Diazgranados’ vorheriger Argumentation nur aus diesem Grund den Unterdrückten helfen möchte, wird hier wieder aufgegriffen, und Claires eigener Verdacht einer Romantisierung ihres Bildes von der von Diazgranados so genannten Prostituierten und Kriminellen führt zum verhängnisvollen Verrat der Hauptfigur. Ähnliche Gedanken werden auch offensichtlich, wenn beim metaliterarischen Schreiben des Buchs die beiden wohlhabenden Autorinnen diskutieren, ob sie ihre Protagonistin aus der Unterschicht verherrlichen. Eine relativ hohe Selbstreflexion wird dadurch deutlich, dass die Ich-Erzählerin sich selbst als Antagonistin und Mitschuldige an der Inhaftierung der Protagonistin darstellt.⁵⁹

Diesen Erzähltext aus einer intersektionalen Analyseperspektive zu lesen, bedeutet, die Schnittpunkte der drei dominanten Kategorien Sexismus, Rassismus und Klassenbewusstsein ins Visier zu nehmen. Delgado Ricci spricht passenderweise von der Überkreuzung von Patriarchat, Rassismus und Kolonialität in diesem Buch.⁶⁰ Das patriarchalische System drückt sich dadurch aus, dass verschiedene Männer sowohl fast uneingeschränkte Macht als auch indirekte und durch zwei Vergewaltigungen direkte physische Gewalt ohne anschließende Sanktionen ausüben können. Auch sonst wird im alltäglichen Verhalten der wenigen männlichen Figuren ihre sexistische Einstellung deutlich. Der Rassismus einer *weißen* Oberschicht gegenüber den ohne Einwände von ihnen so genannten Eingeborenen, Schwarzen und Mulatten ist eng mit dem aus den Konsequenzen der Kolonialisierung resultierenden Klassenbewusstsein gegenüber allen unter Armut leidenden Menschen verknüpft. Im Kapitel 1 zeigt sich diese Verwobenheit explizit durch eine der Aussagen Claires: „Ich hasse die Unart, diejenigen als *Indios* zu bezeichnen, die ihrer Meinung nach den unteren Gesellschaftsschichten

⁵⁸ Ebd., S. 298.

⁵⁹ Ebd., S. 256.

⁶⁰ Cf. Delgado: *Literatura*, S. 152.

angehören.⁶¹ Mit diesen Kategorien überschneidet sich das Problem der Korruption, das alle Schichten durchzieht. Die zentrale Leidtragende dieser der Ich-Erzählerin verhassten ‚unabänderlichen Wirklichkeit‘ ist Karen als Figur, in der sich alle Kriterien der Ausgrenzung und Unterdrückung durch die bigotte elitäre Gesellschaft Bogotás kreuzen. Ein bedeutender paratextueller Aspekt ist die deutsche Übersetzung des Titels, da *Die Kosmetikerin* den Fokus direkt auf die Protagonistin legt, während der Originaltitel *La casa de belleza* räumlich verortet ist.⁶² Die von den anderen Frauen differente Person, die ein für gewisse mächtige Personen gefährliches Wissen besitzt, soll mundtot gemacht werden, was bedeutet, sie nicht ihr Wissen teilen und sie nicht über ihre Erinnerungen sprechen beziehungsweise sie nicht anhören zu lassen. Während die Kosmetikerin ihre Kundin in Schuluniform für das als „romantisches Abendessen“ versprochene Treffen im Hotelzimmer vorbereitet, werden die bei der Rasur entstandenen Blutstropfen zu einem unheilvollen Zeichen: „als Karen die kleinen Blutstropfen sah, überkam sie eine düstere Vorahnung. [...] Als ein paar Tage später Sabrina Guzmán lebloser Körper gefunden wurde, erinnerte sich Karen an den Vornamen des Freundes.“⁶³ Die strenge Leiterin des Salons, Abbild der Verhaltensregeln der exkludierenden Gesellschaft, rät ihr aufgrund möglicher polizeilicher Ermittlungen zu schweigen und macht erste Andeutungen zur Sabotage jeglicher Untersuchungen des Falles, in dem der Mörder durch spätere Schuldzuweisung an die behandelnde Kosmetikerin erfolgreich gedeckt wird: „[E]s wird besser sein, mit niemandem über diese Sache zu reden.“⁶⁴ Karen ist es am Ende im Gefängnis, ohne Hoffnung auf Gerechtigkeit und mit dem alleinigen Wunsch zu sterben, gleichgültig, ob sie nun noch einmal sprechen könnte oder nicht: „Es ist mir egal, dass die Anhörung schon wieder verschoben wurde.“⁶⁵ Diese eigentlich juristische und wiederholt nicht stattfindende ‚Anhörung‘ der subalternen Hauptfigur bekommt im Lichte der Ausführungen Spivaks, dass Subalterne nur aus dem Grund nicht sprechen können, da ihrer Stimme nicht zugehört wird, eine eigene Bedeutung. Signifikant und gleichzeitig makaber ist in diesem Zusammenhang, dass die Reflektorfigur im letzten Kapitel 41, inzwischen vollständig resigniert, doch eine Stimme als erzählendes Ich bekommt, da sie von Claire gebeten wird, einen Brief für die anderen Erzählerinnen zu verfassen, die ihr Buch vollenden möchten, um ihre Unschuld zu beweisen.⁶⁶ Auch Consuelo Paredes als Mutter der Ermordeten Sabrina findet kein Gehör in der Öffentlichkeit, was durch ihre Gesuche beim Staatsanwalt deutlich wird. Dieser wird anschließend als Reaktion auf ihr Engagement und ihre eigene Vorlage von potentiellen Beweismitteln hin ausgewechselt.

⁶¹ Escobar: *Kosmetikerin*, S. 8.

⁶² Was beide Titel gemein haben, ist, dass alle involvierten Personengruppen als Kundschaft des Salons Karen Valdés aufsuchen. Relevant für den Aspekt des Machismus ist die Bewertung des Ortes durch den paranoiden Diazgranados als einem „Männern nicht zugänglichen Raum, in dem jegliche Geheimniskrämerei oder auch konspirative Treffen möglich waren“. Ebd., S. 220.

⁶³ Ebd., S. 28f.

⁶⁴ Ebd., S. 42.

⁶⁵ Ebd., S. 317.

⁶⁶ Ebd., S. 313–318.

An vielen Stellen des Romans werden soziale Ungleichheiten zwischen Frauen deutlich, ein Aspekt, mit dem sich die intersektional ausgerichtete Forschung zum Schnittpunkt zwischen Feminismus und Dekolonialismus beschäftigt. Frauen wie Karen müssen sich einer Matrix der Unterdrückung stellen, wie der nicht nur sexuellen Ausbeutung durch Männer und eben gleichzeitig einer Ausbeutung durch (*weiße* und bürgerliche) Frauen mit mehr Macht, die sich aufgrund einer widersprüchlichen Dynamik sowohl in einer Position der Unterdrückten als auch der Unterdrückenden befinden.⁶⁷ Im erzählten Raum des Schönheitssalons als Spiegel der Gesellschaft ohne Platz für Differenzen werden alle Figuren in die Kategorien Frau, Aussehen und soziale Klasse eingeteilt.⁶⁸ Die Macht jedes weiblichen Individuums hängt jedoch von der sozialen Klasse ab und ist ausschließlich finanziell bedingt: Obwohl sie in den ersten beiden genannten Kategorien den anderen Frauen keineswegs unterlegen ist, muss sich Karen in einer Rolle als Untergeordnete ohne eigene Stimme mit den Problemen der Reichen beschäftigen.⁶⁹ In ihrer Rezension deutet Sonja Hartl die Reaktionen der Frauen auf die allgegenwärtige physische, psychische und emotionale Ausbeutung im Roman so: „[...] viele Frauen reagieren auf diesen Druck, indem sie ebenfalls unterdrücken, vorzugsweise Frauen, die sich in einer schwächeren Position befinden.“⁷⁰ Besonders die von Claire zu Beginn der Erzählung erwähnte rassistische Unart, alle BIPOC als (vermeintlich) Angehörige von Minderheitengruppen gleichzeitig niedrigeren Gesellschaftsschichten pauschalisierend über die Bezeichnung ‚Indios‘ gleichzustellen, wird deutlich an der Behandlung der Kosmetikerin durch ihre Kundin Karen Ardila, eine *weiße* Fernsehmoderatorin, die ihre herablassende Haltung unverblümt zur Schau stellt und der Woman of Color den Spitznamen Pocahontas verpasst, um sich eindeutig von ihr zu differenzieren: „Howgh!“, imitierte sie den Indianergruß aus dem Gringo-Film. Karen starrte sie an und lächelte jetzt ihrerseits. Die Fernsehmoderatorin nannte sie zur Strafe dafür, denselben Vornamen zu tragen, vor der gesamten Belegschaft eine Indianerin.“⁷¹ Bevor dieselbe Kundin ihr zur weiteren Erniedrigung die lächerliche Summe von tausend Pesos als Trinkgeld zukommen lässt, stellt sie zudem die Echtheit von Karens glattem Haar in Frage, um damit auf Diskussionen über afroamerikanische Identitäten und Klassenbewusstsein anzuspielen. Im Sinne einer Auseinandersetzung des Romans mit den vielschichtigen Identitätsfragen der heterogenen Gruppe afrolateinamerikanischer Frauen beginnt das zweite Kapitel mit der Stigmatisierung der natürlichen Haare: „Schon in zarter Kindheit glätten sich Schwarze und Mulattinnen das Haar mit Glätteisen und Fön [...]. Glatte Haare zu haben, ist so wichtig wie einen Büstenhalter zu tragen, ein unentbehrlicher Bestandteil der Weiblichkeit, [...]“, sagt Karen mit ihrer volltönenden

⁶⁷ Cf. Cubillos: *La importancia*, S. 123.

⁶⁸ Cf. Delgado: *Literatura*, S. 153.

⁶⁹ Dieses wird besonders deutlich an den Reflexionen von Karen, dass Rosario Trujillos Überlegenheit keineswegs auf dem Körperlichen, sondern lediglich auf dem Preis ihrer Kleidung beruht und Karen dennoch bei der herablassenden Behandlung nur die Möglichkeit bleibt, die „andere Wange“ hinzuhalten. Escobar: *Kosmetikerin*, S. 167.

⁷⁰ Sonja Hartl: Wenn Frauen zu Trophäen werden, in: *Deutschlandfunk Kultur* (2020).

⁷¹ Escobar: *Kosmetikerin*, S. 68.

Stimme.⁷² Karen selbst, die hier zum ersten Mal im Text spricht, zeigt sich als Beispiel für eine Frau, die in ihrer Jugend an der Karibikküste ihre afrokolumbianische Identität noch ausleben konnte, jedoch später dem sozialen Druck nachgeben musste:

In ihrer rebellischen Phase trug Karen ihr Haar kraus, wie es von Natur aus war. Doch wegen des ständigen Lamentierens ihrer Mutter und des ästhetischen Diktats war sie es irgendwann leid, ständig erklären zu müssen, warum sie ihr Haar kraus trug, und mauerte sich zur Expertin im Haarglätten.⁷³

Durch die ständige Auferlegung hegemonialer Schönheitskanons, die sich vor allem im Haar widerspiegeln, entfernt sie sich zunehmend von ihrem eigenen Körper.⁷⁴ In Bogotá ist sie inzwischen an einem Punkt angelangt, an dem sie sich der alle differenten Subjekte ausschließenden Gesellschaft anpasst, um sich als einen Teil hiervon bezeichnen zu können, wenn sie sagt, „dass ich keine zerzauste Schwarze sehen möchte, wenn ich in den Spiegel schaue“.⁷⁵

Auffallend direkt wird auch die extreme soziale Benachteiligung der weiblichen Mitglieder anderer Minderheiten-Gruppen thematisiert, wie etwa vertriebener oder indigener Frauen, dargestellt u. a. durch die Schilderung Karens schockierender Eindrücke von den Bettler:innen an der 100. Straße und dem Anblick von

[...] den Vertriebenen mit ihren schmutzigen Pappschildern, auf denen die immer gleichen Schauermärchen von ausgelöschten Volksgruppen oder Massakern standen, mit schwarzem Filzstift und in der Handschrift einer Person, die nur bis zur dritten Klasse gekommen war, mit ungelener Hand und falscher Grammatik hastig auf das Schild gekritzelt, [...]. Einige Frauen, fast immer Schwarze oder Eingeborene, die ihre Kinder auf dem Rücken oder vor der Brust trugen, stützten mit einem Arm das Kind und hielten mit der anderen Hand das Pappschild hoch, [...].⁷⁶

Sie wird sich sowohl der routinierten Ausgrenzung dieser gleichzeitig von mehreren Kriterien der Exklusion betroffenen Menschen als auch der Tatsache bewusst, dass sie selbst zu den Zugereisten gehört, die täglich aus allen Landesteilen Kolumbiens nach Bogotá immigrieren:

Doch am stärksten beeindruckte sie nicht die Vielfalt an Einkommensquellen, die der Hunger hervorbringt, sondern diese offensichtliche Routine. Sie sah, wie Frauen in ihren gepanzerten Limousinen sofort die Fenster schlossen, wenn sich jemand mit ausgestrecktem Arm dem Wagen näherte. Diese Reaktion wirkte wie vieles andere einem Ratgeber entnommen, den alle gelesen zu haben schienen in einer Stadt, in dem Wachpersonal, hohe Zäune und Hunde mit Maulkörben das Alltagsbild prägten.⁷⁷

⁷² Ebd., S. 17.

⁷³ Ebd., S. 34

⁷⁴ Cf. Delgado: *Literatura*, S. 154.

⁷⁵ Escobar: *Kosmetikerin*, S. 205.

⁷⁶ Ebd., S. 38f.

⁷⁷ Ebd., S. 39f.

Dieser Ratgeber der sozialen Segregation drückt explizit die Arroganz und offizielle Exklusion aus, mit denen die Eliten den unteren sozialen Schichten in der erzählten Welt begegnen, was die Lesenden des Romans dazu anregen kann, die Machtverhältnisse zwischen Hegemonie und Subalternität auch in der extratextuellen Realität kritisch zu hinterfragen. Das Befremden der Protagonistin zu Beginn des Aufenthalts in Bogotá durch die unübersehbare Armut der Angehörigen aller Minderheiten wird verstärkt durch die detailreiche Beschreibung ihrer Gedanken und Gespräche mit anderen Müttern in ähnlich prekären Lebenslagen auf einer Busfahrt zu ihrer ersten Wohnung. Unmittelbar danach muss sie den Raub aller ihrer bisherigen Ersparnisse sowie eine anschließende Vergewaltigung durch den mit den Dieben offenbar kooperierenden Vermieter erfahren, die erst durch das plötzliche Auftauchen seiner Frau beendet wird, wodurch ihre ersten Eindrücke von Bogotá insgesamt als äußerst negativ beschrieben werden.⁷⁸ Diese Erfahrungen in der kalten Hauptstadt stehen in Kontrast zu ihren Erinnerungen an die Karibik. Die Busfahrt durch die Vororte Bogotá's kann mit der späteren imaginären Busfahrt durch Cartagena verglichen werden, die ihr bei der Beerdigung Ramellis durch den Kopf geht.⁷⁹ Während die Unterschiede zwischen Zentrum und Peripherie⁸⁰ in Kolumbien trotz der allgegenwärtigen Hitze und der unangenehmen Gerüche in den erinnernten karibischen Räumen als mittlerweile idealisierte Erinnerungen an die dortigen Lebensbedingungen dargestellt werden, wirft diese Gedankenreise bei der sich inzwischen völlig verloren fühlenden Karen eine tiefergehende Identitätenfrage auf. Sie erinnert sich über die Vergegenwärtigung vergangener Gespräche mit ihrer Mutter daran, „dass sie ein Tier aus einem heißen Land ist, und fragt sich wieder, was sie in diesem Kühlschranks verloren hat, was sie nach Bogotá geführt hat“, um im Grunde nur „zu vergessen, wer sie war“.⁸¹ Die Heterogenität der Identitäten, die fast alle neueren Intersektionalitätsansätze betonen,⁸² wird an dieser Figur mit ihren ausführlich beschriebenen Erinnerungen anschaulich. Karen entstammt als ‚costeña‘ der ‚tierra caliente‘, was in der Kälte Bogotá's, wo sie den multiplen und sich überkreuzenden Ausgrenzungskriterien der elitären Oberschicht ausgesetzt ist, den Identitätskonflikt auslöst, dessen Verarbeitung einen festen Platz in der kolumbianischen Literatur hat.⁸³ Gleichzeitig überkreuzt sich mit dieser Herkunft die uneheliche Abstammung von einem ihr unbekanntem blonden Ausländer und der Schwarzen Mutter. Sie denkt an „ihre Mutter, die

⁷⁸ Hier wird erstmals eine absurd anmutende Verdrehung der Tatsachen und Schuldfrage deutlich, wenn die Eheleute die Vergewaltigte behandeln, als träge sie die Schuld für das Vorgefallene. Ebd., S. 111.

⁷⁹ Ebd., S. 275–279.

⁸⁰ Deutlich wird diese Differenzierung mit den offiziellen Hegemonieansprüchen der „Hauptstadt, deren Berge als die ‚Grenzen der Zivilisation‘ bezeichnet wurden, wie man den Schülern von Bogotá in den Siebzigerjahren erklärt hatte.“ Ebd., S. 39.

⁸¹ Ebd., S. 219.

⁸² Cf. Castro Varela/Dhawan: *Postkoloniale Theorie*, S. 299.

⁸³ Als bekanntester Vertreter aus karibischer Perspektive kann Gabriel García Márquez bezeichnet werden, der in seinen Memoiren *Leben um davon zu erzählen* ausführlich auf seine Schwierigkeiten während der Studienzeit eingeht, mit der für ihn fremden Kultur und Lebensweise der Hauptstadt zurechtzukommen.

sagt: ‚Die Farbigen, die am Strand Obst verkaufen‘, als wäre sie nicht selbst eine Farbige; wie groß doch die Angst war, das Wort *Schwarze* auszusprechen [...].⁸⁴ Die komplexe Heterogenität ihrer Identitäten wird nicht zuletzt ersichtlich, wenn Claire sie als ‚Karen, diese Mulattin mit glattem Haar und der Nase einer *Weißten* [...]‘ bezeichnet.⁸⁵ Die multiplen Ausgrenzungskriterien treffen auch auf ihre ursprüngliche Zugehörigkeit zu einer sozialen Unterschicht zu, wobei gerade die Mutter Karens Schönheit immer als ‚das beste Mittel, um der Armut zu entfliehen‘ bezeichnet hat.⁸⁶ Die Mutterrolle ist ein weiterer relevanter Aspekt, der gleichzeitig mit den anderen Elementen verwoben ist. Die Aussicht, den vierjährigen unehelichen Sohn Emiliano, der bei ihrer Mutter aufwächst, nach Bogotá nachzuholen, ist durchgehend der Motor ihrer Anstrengungen, wobei Indizien für ihren Identitätsverlust sichtbar werden, wenn dieses Ziel mehrfach in der Erzählung in weite Ferne rückt. Im Verlauf ihrer Entwicklung und ihres Abgleitens in die Prostitution schafft sie es immer seltener, bei der Familie anzurufen. So werden die Erinnerungen verschwommener und sowohl von der Vergangenheit als auch von ihrer eigenen Identität bleibt wenig übrig: ‚Karen ist es nicht gewöhnt zurückzublicken. Gefangen im Einerlei der Tage will es ihr nicht gelingen, sich zu erinnern.⁸⁷ Ohne Identität und Lebensmut befindet sie sich am tragischen Ende des Romans im Gefängnis: ‚[I]ch habe die Lust auf alles verloren, selbst darauf, Emiliano zu schreiben.⁸⁸ Wie Damaris fühlt sie sich am Ende als Verantwortliche für das Vorgefallene: ‚Hier eingesperrt zu sein hat mich zu einer Schuldigen gemacht.⁸⁹ Dieses Ende, bei dem Karen von der mit Schuldgefühlen belasteten und sich ohnmächtig fühlenden Claire informiert wird, dass sie nach Paris zurückkehren möchte, kann zudem in dem Sinne interpretiert werden, dass eine eigentlich über eine feministische Agency verfügende Frau wie Claire im verlorenen Kampf gegen die Regeln des exkludierenden Systems in Anbetracht der intersektionalen Überschneidungen des unterdrückenden Machtsystems schlicht verstummt.⁹⁰ Eine besondere Rolle spielen Intertextualität und Intermedialität in diesem Roman, um Ansichten zu vermitteln, die nicht direkt angesprochen werden. Die von Karen gelesenen Bücher spielen auf ihr feministisches Bewusstsein an, während insbesondere Musik zur Beschreibung der Figuren dient, wobei die Vallenatos herausstechen. In den zitierten Songtexten werden sowohl der Machismus der männlichen als auch die Gefühle und Gedanken der weiblichen Figuren widergespiegelt, was Forschungsperspektiven für eine detaillierte Analyse bietet.

⁸⁴ Escobar: *Kosmetikerin*, S. 280, Hervorhebung im Original.

⁸⁵ Ebd., S. 115.

⁸⁶ Ebd., S. 33.

⁸⁷ Ebd., S. 245.

⁸⁸ Ebd., S. 317.

⁸⁹ Ebd., S. 316.

⁹⁰ Hier schließt sich ein Kreis, da Claire schon zu Beginn erwähnt hat, dass sie nach Paris „eher geflohen“ ist, um der heimischen Realität zu entgehen. Ebd., S. 11.

4 Abschließende Überlegungen

Insgesamt können beide fiktionalen Werke in dem Sinne gelesen werden, dass die Texte die gegebenen Umstände von Stigmatisierung und Diskriminierung Schwarzer Frauen in den noch im 21. Jahrhundert machistisch-rassistischen Gesellschaften und die damit einhergehende strukturelle Gewalt sowohl in Bogotá wie auch in der Peripherie des Chocó, wenn auch indirekt, kritisieren. Die Lesenden werden mit Fragen nach Verantwortung konfrontiert, wobei die Schwarzen Frauen in den von *weißen* Frauen erzählten Welten am Ende eine gewisse ‚Schuld‘ auf sich nehmen, obwohl eine aufmerksame Lektüre gerade bewusst macht, dass die jeweiligen Situationen durch die strukturelle Gewalt, eine Matrix der Unterdrückung mit mehreren sich kreuzenden Kriterien und dem Nicht-Sprechen-Lassen der zu Subalternen gemachten Personen und somit von den exkludierenden dominanten Systemen und Machtverhältnissen verschuldet sind. Durch die literarische Verarbeitung regen beide Romane an, bestehende Machtverhältnisse und die strukturelle Gewalt äußerst kritisch zu hinterfragen, was u. a. durch die entsprechenden Erzählperspektiven provoziert wird: Die *weißen* und von außen erzählenden Instanzen mit ihrer Macht, die Erzählung zu leiten, tragen für die Situationen der sozialen Gewalt auch eine gewisse Verantwortung beziehungsweise in *Die Kosmetikerin* sogar Schuld – durch das Handeln der die Hauptfigur an die korrupte Staatsanwaltschaft ausliefernden Claire, die danach in die Resignation flieht. Auch die heterodiegetische und somit nicht direkt von Gewalt und Ausgrenzung betroffene Erzählstimme in *Hündin* beschreibt die Umstände der Gewalt, verschweigt jedoch wie im Falle der Todesfälle die Ursachen, um die Deutungen den Lesenden zu überlassen. So bilden beide Romane eine alternative Form zu einer Erzählung, in der die Betroffenen selbst unmittelbar zu Wort kommen, um einen heute im 21. Jahrhundert noch alltäglichen Rassismus auf subtile Weise anzuzeigen.

Literaturverzeichnis

- Ayala Tamayo, Nancy: El ensalvado Pacífico colombiano. A propósito de la novela ‚La perra‘, in: *Diario de paz*, 2020, <https://diariodepaz.com/2020/06/29/el-ensalvado-pacifico-colombiano-a-proposito-de-la-novela-la-perra/>, 01.10.2021.
- Castro Varela, María do Mar/Nikita Dhawan: *Postkoloniale Theorie. Eine kritische Einführung*. Bielefeld 2015.
- Collins, Patricia Hill: *Black Feminist Thought*. New York 1990.
- Cubillos Almendra, Javiera: La importancia de la interseccionalidad para la investigación feminista, in: *Oxímora, Revista Internacional de Ética y Política* 7 (2015), S. 119–137.
- Delgado Ricci, María del Mar: Literatura de crímenes femenina y feminista en Colombia. Cuerpo de mujer, misoginia y patriarcado a través de Laura Restrepo y Melba Escobar, in: *Revista Telar* 26 (2021), S. 141–160.
- Díaz Polegre, Leticia/Esther Torrado Martín-Palomino: El género y sus interseccionalidades desde una perspectiva sociológica e histórico-crítica en las narrativas autobiográficas de Angelou, Lorde y Davis, in: *Investigaciones Feministas* 9.2 (2018), S. 29–307.
- Escobar, Melba: *Die Kosmetikerin*. Aus dem Spanischen von Sybille Martin. München 2019 [2015].
- Español Casallas, Janneth: Pilar Quintana y Melba Escobar: Disensos y consensos en las novelas ‚La perra‘ (2017) y ‚La mujer que hablaba sola‘ (2019), in: *Catedral Tomada: Revista de Crítica Literaria latinoamericana* 8.15 (2020), S. 252–279.
- Hartl, Sonja: Wenn Frauen zu Trophäen werden, in: *Deutschlandfunk Kultur*, 03.01.2020, https://www.deutschlandfunkkultur.de/melba-escobar-die-kosmetikerin-wenn-frauen-zu-trophaeen.2150.de.html?dram:article_id=467065, 01.10.2021.
- Leonardo-Loayza, Richard Angelo: Maternidades proscritas, mandatos sociales y violencia en la novela ‚La perra‘, de Pilar Quintana, in: *Estudios de Literatura Colombiana* 47 (2020), S. 151–168.
- Lugones, María: Auf dem Weg zu einem dekolonialen Feminismus, in: *polylog* 43 (2020), S. 55–67.
- Przybyla, Greg: La naturaleza y la violencia en ‚La perra‘ de Pilar Quintana, in: *Cuadernos de Literatura* 30 (2019), S. 99–115.
- Quintana, Pilar: *Hündin*. Aus dem Spanischen von Mayela Gerhardt. Berlin 2020 [2017].
- Walgenbach, Katharina: Intersektionalität als Analyseparadigma kultureller und sozialer Ungleichheiten, in: Johannes Bilstein et al. (Hg.): *Kulturelle Differenzen und Globalisierung*. Wiesbaden 2011, S. 113–130.
- Spivak, Gayatri Chakravorty: Can the Subaltern Speak?, in: Patrick Williams/Laura Chrisman (Hg.): *Colonial Discourse and Post-Colonial Theory*. Hemel Hemstead 1994, S. 66–111.