

Pachakuti:
Dekoloniale Optionen
in zeitgenössischer
bolivianischer und
peruanischer Literatur

Inaugural-Dissertation
zur
Erlangung des Doktorgrades
der Philosophie des Fachbereiches 05
der Justus-Liebig-Universität Gießen

Vorgelegt von:
Lisa Strobehn M.A.

Gießen 2021

Dekan: Prof. Dr. Thomas Möbius

1. Berichterstatterin: Prof. Dr. Verena Dolle

2. Berichterstatter: Prof. Dr. Guido Rings

Tag der Disputation: 13.12.2021

Estén dónde estén...

Inhaltsverzeichnis

1. EINLEITUNG: ‘WARANQ WARANQ KUTT’ANĬ’ (‘VOLVERÉ HECHO MILLONES’) – PACHAKUTI ALS DEKOLONIALE OPTION IN ZEITGENÖSSISCHER ANDINER LITERATUR.....	1
1.1 WIRKLICHKEITEN GEGEN DEN STRICH LESEN	4
1.2 PACHAKUTI DISCURSIVO UND PACHAKUTI TEXTUAL: ZUR METHODE DER ARBEIT	7
1.3 PACHAKUTI UND INKARRĬ: ZUR KORPUSAUSWAHL.....	12
1.4 FORSCHUNGSSTAND: VON DEKOLONIALEN STUDIEN ZU DEKOLONIALER TEXTANALYSE.....	21
1.5 PACHAKUTI ALS STRUKTURIERENDES LEITMOTIV: ZUM AUFBAU DER ARBEIT	30
1.6 PACHAKUTI DECOLONIAL: ZUR ZIELSETZUNG DER ARBEIT	33
2. DEKOLONIALE OPTIONEN: VON KOLONIALITÄT, GESELLSCHAFT UND MACHT	38
2.1 ZUR VERORTUNG	38
2.2 KOLONIALITÄT.....	41
2.3 KOLONIALE DIFFERENZ UND KRITISCHES GRENZDENKEN.....	48
2.4 NARRATIVIERUNG VON WIRKLICHKEITEN: DEKOLONIALISIERUNG VON ZEIT, RAUM UND EPISTEMOLOGIE.....	54
2.4.1 Pachakuti discursivo: Pacha(kuti) und InkarrĬ – Konzepte der andinen Kosmvision als Grundstruktur von kultureller Identität und Erinnerung.....	61
2.4.1.1 InkarrĬ-Mythos	69
2.4.1.2 InkarrĬ und pachakuti	72
2.4.2 Pachakuti textual: Mythos und Geschichte als dekoloniale Optionen zwischen Oralität und Schriftlichkeit.....	74
2.4.2.1 Mythische Erzählungen als (orale) Grundstruktur alternativer Wirklichkeitsstrukturen.....	75
2.4.2.2 Mythisch-oralisierte Erzählungen als Vehikel dekolonialer Erzählungen	79
2.4.3 Pachakuti decolonial: Zur sprachlich-inhaltlichen Dekolonialisierung von Gesellschaftsstrukturen in Literatur.....	83
2.4.3.1 Zwischen Sprache und Stimme: (Kulturelle) Übersetzungsprozesse als dekoloniale Strategie	88
2.4.3.2 Sprachlich-ästhetische Weltvermittlung als Werkzeug mental-kultureller Dekolonialisierungsprozesse.....	91
2.5 ZWISCHENFAZIT: PACHAKUTI ALS DEKOLONIALE (TEXT)STRATEGIE	94
3. HACIA PACHAKUTI: DIALOGISCHE KONFRONTATION ALS ARTIKULATIONSRAUM DEKOLONIALER OPTIONEN IN ROSA CUCHILLO (1997).....	96
3.1. SENDERO LUMINOSO UND DIE POLITISCHE GEWALT IN PERUANISCHER LITERATUR.....	96
3.1.1 Rosa Cuchillo: Synopse, formale und inhaltliche Struktur	100
3.1.2 Forschungsstand.....	107

3.2. DEKOLONIALE WIRKLICHKEITSKONSTRUKTION IN ROSA CUCHILLO	116
3.2.1 <i>Liborio und Rosa Cuchillo: Diskursive Agenten einer mythischen Rationalität</i>	116
3.2.2 <i>Liborio und Sendero Luminoso: Disparate Wirklichkeitskonstruktion in den Reihen von Sendero Luminoso</i>	118
3.2.3 <i>Liborio: Dialogische Konfrontation und dekoloniale Artikulation</i>	121
3.2.4 <i>Pachakuti discursivo: Dialogische Kontrastierung kolonialer Differenz als Prozess der Pluriversalisierung von Lebenswirklichkeiten</i>	126
3.2.5 <i>Epistemische Entkopplung aus modernen/kolonialen Strukturen</i>	132
3.3. DEKOLONIALISIERUNGSERZÄHLUNGEN: ERINNERUNGSKONKURRENZEN ALS PROJEKT DER ENTKOPPLUNG VON MODERNEN/KOLONIALEN STRUKTUREN EINER HEGEMONIALEN UNIVERSALGESCHICHTE.....	136
3.3.1 <i>Dialogische Konfrontation aktualisierter Geschichtsbezüge als Instrument der Gesellschaftskritik</i>	136
3.3.2 <i>Inkarrí-Mythos: Pluriversalisierung von Erinnerungsnarrativen und Geschichtsversionen</i>	142
3.3.3 <i>Felipe Waman Puma de Ayala und Karl Marx: Historische Figuren als Basis (inter)kultureller Dezentralisierung</i>	150
3.4. PACHAKUTI: POLYPHONIE UND SUBVERSION MODERNER/KOLONIALER ORDNUNG	156
3.4.1 <i>Sendero Luminoso und pachakuti: Reproduktion moderner/kolonialer Strukturen</i>	156
3.4.2 <i>Pachakuti versus Revolution: Dekolonialisierung als Projekt der andinen Utopie</i>	161
3.5 TINKUY: KONFLIKTIVE BEGEGNUNG ALS REFERENZSYSTEM DER SUBVERSION MODERNER/KOLONIALER ORDNUNGSSTRUKTUREN	166
3.5.1 <i>Inkorporation kultureller Differenzen: Rationalisierung (historischer) Realitäten</i>	166
3.5.2 <i>Diversidad: In- und Exklusion als Aushandlungsprozesse differenter Wirklichkeitskonstruktionen</i>	172
3.6. PACHAKUTI DECOLONIAL: DISKURSIVE UND TEXTUELLE DEKOLONIALISIERUNG MODERNER/KOLONIALER STRUKTUREN IN ROSA CUCHILLO	175
4. PACHAKUTI: CUANDO SARA CHURA DESPIERTE (2003) ALS DEKOLONIALER (UM)BRUCH UND PRÄSENTATION PLURIVERSALER, ANDINER ERFAHRUNGSWELT	178
4.1 <i>CUANDO SARA CHURA DESPIERTE (2003): SYNOPSE, FORMALE UND INHALTLICHE STRUKTUR</i>	178
4.2. FORSCHUNGSSTAND	183
4.3. PACHAKUTI DISCURSIVO: ALTERNATIVE LEBENSWIRKLICHKEITEN ALS DEKOLONIALISIERUNGSERZÄHLUNGEN	188
4.3.1. <i>Dialogische Konfrontation: Raum-Zeit-Brüche als Artikulationsraum ‚ver-deckter‘ Epistemologien</i>	188
4.3.2. <i>Karnevalisierungsstrategien als dekolonialer Zwischenraum: Chronotopos, Kritik und Instrument der Wirklichkeitskonstruktion</i>	193
4.4. SARA CHURA: DEKOLONIALISIERUNG VON SEIN UND WISSEN.....	199
4.4.1. <i>Raumkonstruktion: alternative Wirklichkeiten mythischer Realitäten</i>	199
4.4.2. <i>Sprache, Raum, Identität(en): Dekoloniale Entkopplungsprozesse kolonialisierter Subjektivitäten</i>	205
4.4.3. <i>Pacha: Sara Chura als Konzept andiner Kosmovision</i>	211
4.4.4. <i>Pachakuti discursivo: Tupaj Katari und Inkarrí – Sara Churas Erwachen als dekolonialer (Um)Bruch</i>	215

4.4.5 Sara Chura und Kolonialität der Macht: dekoloniale Aushandlung von Nationalstaatlichkeit, Geschichtsbildern und Gesellschaft	229
4.4.6 Cadáver que respira: Kolonialisierung und kollektive Krankheit – gesellschaftliche Repräsentationen von Kolonialität	234
4.4.7 Gran sueño común: Cuando Sara Chura despierte als andines Repräsentationssystem	246
4.5. PACHAKUTI DECOLONIAL: CUANDO SARA CHURA DESPIERTE ALS DEKOLONIALISIERUNGSERZÄHLUNG.....	252
5. ¿POST-PACHAKUTI?: MÖGLICHKEITEN UND GRENZEN DEKOLONIALER ENTKOPPLUNGSPROZESSE IN DE CUANDO EN CUANDO SATURNINA. SATURNINA FROM TIME TO TIME: UNA HISTORIA ORAL DEL FUTURO VON ALISON LOUISE SPEDDING PALLET (2004)	256
5.1. DE CUANDO EN CUANDO SATURNINA (2004): SYNOPSE, FORMALE UND INHALTLICHE STRUKTUR	256
5.2 FORSCHUNGSSTAND	264
5.3 PACHAKUTI TEXTUAL: DEKOLONIALE OPTIONEN ODER DIE PLURIVERSALISIERUNG SCHRIFTLICHER TRADITIONEN IN DE CUANDO EN CUANDO SATURNINA	271
5.4 POST-PACHAKUTI: DIE SUCHE NACH EINER IDEOLOGISCHEN VERORTUNG VON QULLASUYU MARKA	281
5.4.1 Gesellschaftlich-ideologische (Re)Konstruktion von Qullasuyu: Von Erinnerung(en) und ‚Leerstellen‘	281
5.4.2. Pachakuti discursivo: Kontrapräsentische Funktion des Inkarrí-Mythos im dekolonialen Entkopplungsprozess	291
5.4.3. Vom kontrapräsentischen Inkarrí-Mythos zum fundierenden Gründungsmythos: narrative (Re)Konstruktion von Qullasuyu Marka.....	302
5.5 KOLONIAL – DEKOLONIAL – REKOLONIAL?! VON DER INVERSION MODERNER/KOLONIALER STRUKTUREN	318
5.5.1 Ideologie und Geschlechterkampf in Qullasuyu	318
5.5.2 Kolonialität der Macht in einer globalisierten, transnationalen Welt: Die Zerstörung von Coricancha oder die (gewaltvolle) Aushandlung kultureller Gesellschaftskonfigurationen.....	330
5.5.3 Santiago Mata-amawt’as: Symbolische Transformation als Manifestation einer ‚neuen‘ Gesellschaft	342
5.6. PACHAKUTI DECOLONIAL: DE CUANDO EN CUANDO SATURNINA ALS RADIKALE ARTIKULATION DEKOLONIALER (ENTKOPPLUNGS)PROZESSE	352
6. SCHLUSSBEMERKUNG: VON DEKOLONIALER THEORIE UND ANDINER ERFAHRUNGSWELT – PACHAKUTI ALS DEKOLONIALE OPTION IN ZEITGENÖSSISCHER BOLIVIANISCHER UND PERUANISCHER LITERATUR	357
6.1 DEKOLONIALISIERUNGSERZÄHLUNGEN: PACHAKUTI UND INKARRÍ ALS PRÄSENTATION ANDINER WIRKLICHKEITEN.....	361
6.2 PACHAKUTI TEXTUAL UND PACHAKUTI DISCURSIVO: PRÄSENTATION PLURIVERSALER UND DEKOLONIALER WIRKLICHKEITEN.....	364
6.3 PACHAKUTI DECOLONIAL: PRÄSENTATION KO-EXISTIERENDER WIRKLICHKEITEN UND ENTKOPPLUNG VON MODERNEN/KOLONIALEN STRUKTUREN.....	366

6.4 ANDINE KONZEPTE ALS BRUCH MIT UND ALTERNATIVEN ZUM MODERNEN/KOLONIALEN GESELLSCHAFTSSYSTEM.....	368
6.5 MYTHISCHE ERZÄHLUNGEN: DEKOLONIALISIERUNG ALS EPISTEMISCHER UNGEHORSAM	373
6.6 FAZIT UND AUSBLICK: <i>PACHAKUTI</i> ALS EPISTEMISCHER UNGEHORSAM DEKOLONIALER OPTIONEN ANDINER LITERATUR.....	376
LITERATURVERZEICHNIS	379

1. EINLEITUNG: 'WARANQ WARANQ KUTT'ANÍ' ('VOLVERÉ HECHO MILLONES') – PACHAKUTI ALS DEKOLONIALE OPTION IN ZEITGENÖSSISCHER ANDINER LITERATUR

Seit der Hinrichtung des letzten Inkaherrschers Atahualpa im Jahr 1533 durch die spanischen Eroberer ist in den indigenen Gemeinschaften der Anden die kollektive Vorstellung präsent, dass *Inkarrí* – ‚Inkakönig‘ – zurückkehren und mit ihm *pachakuti*, eine radikale Umwälzung (kosmischer) Ordnung eintreten wird. So divergierend die unterschiedlichen mythischen Erzählungen von *Inkarrí* in den jeweiligen Regionen der Anden auch sein mögen (vgl. Flores Galindo 1988; Bendejú-Aybar 1980), so ist ihnen doch gemein, dass sie die kollektive Vorstellung tradieren, dass der durch die Spanier zerteilte Körper von *Inkarrí* sich unterirdisch zusammenfügen wird. Mit der Wiederherstellung der körperlichen Einheit, so die Erzählungen, kehrt *Inkarrí* zurück und mit ihm wird eine Rückkehr zur kosmischen Einheit einsetzen: ‚Waranq waranq kutt'aní‘ (‚volveré hecho millones‘), so soll Tupaj Katari, ein Widerstandsführer der Aymara, ausgerufen haben, als er in der *Gran Rebelión* (1780-1783) gegen die spanische Kolonialmacht gekämpft hat und – wie zuvor Atahualpa – hingerichtet und sein Körper gevierteilt wurde: ‚Volveré hecho millones‘ – die Kernaussage des *Inkarrí*-Mythos – unterstreicht die erinnerungskulturelle Bedeutung der mythischen Erzählungen, die eine zukunftsgerichtete Gegen-Identität beinhaltet, die auf einer indigenen Perspektive der Eroberung und Kolonialisierung des (ehemaligen) Inkareichs (*Tawantinsuyu*) basiert. In *Inkarrí* kondensieren unterschiedliche Figuren indigenen Widerstands gegen die spanische Kolonialmacht, wodurch die mythischen Erzählungen ein sozio-kulturelles Konzept zur Bewahrung kultureller Identitäten, Sprachen und Vorstellungen implizieren, die als Grundlage von Gegen-Identitäten dienen, die seit der Eroberung des Inkareichs bis in die Gegenwart stabilisiert werden. *Inkarrí* als Erinnerungsfigur, die Atahualpa (†1533), Túpac Amaru I. (†1572), Túpac Amaru II. (†1781) und Tupaj Katari (†1781) zum Ausdruck widerständiger Identität kondensiert, wird, so Vian, in der Gegenwart immer mehr zum Ausdruck sozial-politischer Bewegungen indigener Gemeinschaften (vgl. Vian 2011: 209; Fernández Pozo 2016; Huanca Cárdenas 2012). Der *Inkarrí*-Mythos ist so eine radikale Artikulation indigener Widerständigkeit gegen das hegemoniale moderne/koloniale¹ System und zugleich – ‚volveré hecho millones‘ – ein Symbol der Hoffnung auf eine (dekoloniale) Zukunft.

¹ Um die Ko-Konstitution von Moderne und Kolonialität zu verdeutlichen, wird auf die in der dekolonialen Theoriebildung um Quijano, Dussel und Mignolo übliche Verwendung modern/kolonial zurückgegriffen. Diese impliziert die Verquickung von Macht, Wissen und Sein in geopolitischen Praktiken des Eurozentrismus und verneint das Linearitätsprinzip, das Lateinamerika zeitlich vor Europa situiert und damit eine raum-zeitliche Gleichzeitigkeit verweigert; Kategorien wie Barbarei und Unterentwicklung implizieren diese Negation der

Durch das andine Konzept *pachakuti*, das durch *Inkarrí* radikal ausgeformt und ‚körperlich‘ greifbar wird, narrativiert der *Inkarrí*-Mythos einen organischen Prozess der zyklischen Wiederholung (vgl. Estermann 1999: 208), über den die andinen Vorstellungen von sich überlagernder Bewegungen aus Schöpfung und Vergehen (vgl. Depaz Toledo 2015: 259) Konzepte des andinen Kosmos politisieren: *Pachakuti* als Konzept der zyklischen Abfolge von universaler, kosmischer ‚Weltmachung‘ und der radikalen ‚Umkehrung‘ von Ordnung wird durch *Inkarrí* zum narrativen Ausdruck der Entkopplung von modernen/kolonialen Epistemologien.

Während das moderne/koloniale Weltsystem Muster und Strukturen des Denkens, Seins und der Macht westlicher Provenienz bietet, präsentiert *pachakuti* andin-indigene Vorstellungen, die (dekoloniale) Alternativen zum Hegemonialsystem darstellen. Die immer stärker sichtbare Politisierung indigener Gemeinschaften in den Anden hat – zusammen mit den wissenschaftlich-theoretischen Konzepten und Ideen der Dekolonialen Studien – die Sensibilisierung für dekoloniale Alternativen jenseits moderner/kolonialer Vorstellungen maßgeblich beeinflusst und gesellschaftspolitische Veränderungen angestoßen. Indigene Identitäten sind seit dem 20. Jahrhundert sichtbarer und differieren deutlich von den über Jahrhunderte tradierten kolonialen Vorstellungen und geokulturellen Zuschreibungen als ‚Indios‘ (vgl. Quijano 2014: 801). Dieser Wandel, der durch die Wahl von Evo Morales² zum ersten indigenen Präsidenten Boliviens eine weltweite Sichtbarkeit erfahren hat, scheint weniger grundstürzend als nationale Revolutionen, ist jedoch umso deutlicher von Konzepten und Strategien kultureller Widerständigkeit geprägt. Diese, so scheint der *Inkarrí*-Mythos auszudrücken, konstituiert sich als Masternarrativ aus der „kolonialen Verwundung“ und verbindet Dekolonialisierungsgeschichten zu neuen Erfahrungsräumen, „die von der kolonialen Differenz hervorgebracht werden.“ (Mignolo 2012: 202) Dieser doppelseitige Prozess der Aneignung, Offenlegung und Neukonfiguration epistemischer Strukturen und Kategorien jenseits moderner/kolonialer Vorstellungen regionalisiert

Gleichwertigkeit, indem die Moderne als europäisch und Kolonialismus als deren Derivat konzeptualisiert wird. Durch die Doppelbezeichnung modern/kolonial wird der gegenseitigen Konstitution von Modernität und Kolonialität als Welt-System Rechnung getragen und zugleich eine unreflektierte Übernahme eurozentrischer Epistemologie verhindert (KAPITEL 1.4; 2.1; 2.2; 2.3).

² Evo Morales wurde im Jahr 2005 zum ersten indigenen Staatspräsident Boliviens (2006-2019) gewählt und war damit einer der wenigen Indigenen, die in Lateinamerika wichtige politische Ämter bekleideten. Waren bis dahin die indigenen Bevölkerungen hauptsächlich in Verbindung mit Armut, Streik- oder Revolutionsbewegungen wie den mexikanischen *Zapatistas* (1994) gebracht worden, scheint mit Evo Morales eine historische Veränderung – *pachakuti*? – eingetreten zu sein, die erstmals den Blick auf die politische Dekolonialisierung in Lateinamerika und damit auf die indigenen Bevölkerungen als wichtige politische Akteure richtet: 2005, also über 500 Jahre nach der ‚Entdeckung‘ der ‚Neuen Welt‘ und fast 200 Jahre nach der politischen Unabhängigkeit von der spanischen Kolonialmacht, wird mit Evo Morales ein Indigener erstmals weltweit als machthabendes und politisch-kulturell dekolonialisierendes Subjekt sichtbar.

und diversifiziert Wissensstrukturen (KAPITEL 2.3). Ausgeblendet bleibt bislang in dieser Verortung jedoch konsequent die Frage danach, inwieweit durch die kollektiv-kulturelle Vorstellung von *pachakuti* und *Inkarrí* alternative, von der modernen/kolonialen Weltordnung abgewendete, Gesellschaftsentwürfe in zeitgenössischer andiner Literatur möglich werden.

Welche Bedeutung allerdings in diesem Kontext Narrative und damit verbundene Systeme und Mechanismen kultureller Erinnerung innehaben, verdeutlicht *Inkarrí*: Wenn die moderne/koloniale Weltvorstellung ein Konstrukt ist, so präsentiert *Inkarrí* das andine ‚Andere‘, das durch den kolonialen Blick Kategorisierte und in ein Abhängigkeitsverhältnis Gezwungene, das *per definitionem* als ‚Indio‘ in einer rassistischen, negativen Identität über die Jahrhunderte hinweg fixiert wird. Daher drängt sich geradezu die Untersuchung der diskursiven und formalen Konstruktion von *Inkarrí* und *pachakuti* sowie die Analyse dieser Konzepte und (Master)Narrative in zeitgenössischer andiner Literatur auf, insbesondere weil der koloniale Blick auf Indigene seit 1496 die (literarische) Vorstellung indigener (Lebens)Wirklichkeiten prägt. So ist ‚der Indigene‘ seit den kolonialen Texten, über romantisierende Vorstellungen des *bon sauvage* von Chateaubriand und politisch-erzieherischen ‚Gegenständen‘ ‚weißer Aufgeklärt- und Überlegenheit‘ bis zu einer nationalen Ideologie im literarischen *Indigenismo* konstant als literarische Figur und (koloniales) Objekt in (westlicher) Literatur präsent. Dieser Blick und die Perspektivnahme sind sozio-kulturell bedingt und Ausdruck moderner/kolonialer Wirklichkeiten, die jedoch – in Form von kritischem Grenzdenken – aus der kolonialen Differenz und durch die Artikulation subalternen Perspektiven herausgefordert werden:

Border thinking [...] is a logical consequence of the colonial difference. It could be traced back to the initial moment of Spanish colonialism in the Andes and Mesoamerica. [...] [T]he fractured locus of enunciation from a subaltern perspective defines borderthinking as a response to the colonial difference. [...] The colonial difference creates the conditions for dialogic situations in which fractured enunciation is enacted from the subaltern perspective as a response to the hegemonic discourse and perspective. (Mignolo 2002: x)

Was bedeutet nun jedoch dieser performative Akt der dialogischen Situation, auf die Mignolo hier eingeht, für die literarische Darstellung und Artikulation alternativer, dekolonialer Erfahrungsräume und Vorstellungswelten? Welche Rolle spielen mythische Erzählungen wie diejenige von *Inkarrí* für dekoloniale Prozesse der Entkopplung vom modernen/kolonialen Hegemonialdiskurs? Inwieweit werden indigene Konzepte und Vorstellungen in zeitgenössischer Literatur als Modi dekolonialer Optionen narratologisch auf *histoire*- und *discours*-Ebene³

³ Gérard Genette unterscheidet für die Analyse von Texten zwischen *histoire*- und *discours*-Ebene, wobei sich die *histoire*-Ebene auf die Handlungsebene einer Erzählung und damit speziell auf die Analyse der Elemente und Ereignisse der Handlung bezieht. Unter *discours*-Ebene wird dagegen die sprachliche Ausgestaltung der Texte in den Blick genommen und wird in der Analyse von Erzählschemata meist nicht berücksichtigt (vgl. Genette 1972: 71-74). In der vorliegenden Arbeit wird die Genette'sche Definition der *histoire*- und *discours*-Ebene in einen weiteren, kulturwissenschaftlichen Rahmen gefasst (KAPITEL 1.2).

greifbar? Was lässt sich für die Untersuchung dekolonialer Optionen in der Literatur aus dem reichen theoretischen Fundus dekolonialer Theoriebildung ableiten, wenn literarische Texte als Werkzeuge von ‚epistemischem Ungehorsam‘ (vgl. Mignolo 2012) mit der Logik von Kolonialität brechen?

Die Auseinandersetzung mit der ‚Entdeckung‘/Invasion⁴ und Kolonialisierung von ‚Amerika‘ ist in zahlreichen wissenschaftlichen Disziplinen von der Soziologie, Ethnologie und Politikwissenschaften bis hin zu Postkolonialen und Dekolonialen Studien im Fokus eines gesellschaftlichen Streitfeldes, das sich mit der Konstruktion gesellschaftlicher Diskurse, Deutungshoheiten und sozial-kultureller Praktiken befasst. Mit *pachakuti* und *Inkarrí* als andine Konzepte kollektiver Vorstellungs- und Erfahrungswelten jenseits westlicher Provenienz und als identitätskonkrete Narrative kultureller Widerständigkeit verstanden, rückt die vorliegende Studie die dekolonialen Alternativen in zeitgenössischer Literatur der Anden in den Brennpunkt der Betrachtung. Die Frage nach der literarischen Präsentation von ‚epistemischem Ungehorsam‘ durch widerständige andine Konzepte, Erinnerungen und Narrative wird so erkenntnisleitend für diese Studie sein.

1.1 Wirklichkeiten gegen den Strich lesen

Exemplarisch für das, was postkoloniale Analysen literarischer Texte in den vergangenen Jahrzehnten in wissenschaftlichen Arbeiten zu postkolonialen Konzepten gesellschaftlicher Hybridisierung und in Kontrast zu imperialen Gesellschaftskonstruktionen in den Blick genommen

⁴ Der andine Raum zeigt sich seit der ‚Entdeckung‘ der ‚Neuen Welt‘ durch Kolumbus, sowie der spanischen Konquista und Kolonialisierung, in seiner gesellschaftlichen Zusammensetzung und den sich daraus ableitenden Macht-, Identitäts- und Kulturdebatten als heterogen, plural und fragmentiert. Während der Kolonialzeit, aber auch gerade im Zuge der Unabhängigkeit der *Américas* im 19. Jahrhundert, wurden die vorherrschenden sozio-kulturellen, wirtschaftlichen und gesellschaftspolitischen Kategorien durch die spanische Kolonialmacht in westlich-philosophischen Vorstellungen verankert, welche die lateinamerikanischen Wirklichkeiten aus einer hegemonialen, europäischen Perspektive präfigurieren. Damit wird die ‚Entdeckung‘, Eroberung und Kolonialisierung der ‚Neuen Welt‘, und das damit etablierte Gesellschafts- und Kultursystem, über Jahrhunderte zur geopolitischen Referenz der Macht und Hierarchie der *Américas*. Da der Begriff der ‚Entdeckung‘ die Korrelation zwischen der ‚Entdeckung‘ der ‚Neuen Welt‘ durch Kolumbus und den ihm nachfolgenden Entdeckern, Konquistadoren und Kolonisatoren sowie der ‚Existenz‘ Amerikas markiert und darüber den ‚Eintritt‘ Amerikas in die Weltgeschichte aus einer eurozentrischen Perspektive manifestiert, wird im Folgenden auf die Doppelbezeichnung der ‚Entdeckung‘/Invasion zurückgegriffen: Dadurch soll die ‚Entdeckung‘, die von den amerikanischen Hochkulturen als Invasion empfunden wurde, aus einer dekolonialen Perspektive verortet werden, indem auf Begriffsebene mit der eurozentrischen Ideologie gebrochen wird, welche die präkolumbische Geschichte lediglich als Vorstufe der europäischen Moderne konstituiert. Gleichzeitig soll die euphemistische Bezeichnung der ‚Entdeckung‘ nicht länger der (eurozentrischen) Verdeckung der gewaltvollen Invasion dienen, die von Genoziden, Krankheiten, Missbrauch und Ausbeutung gekennzeichnet ist. An denjenigen Stellen, an denen es gezielt um die eurozentrische Perspektive geht, wird der Begriff der ‚Entdeckung‘ einzeln verwendet, wobei wir diese Bezeichnung stets – im poststrukturalistischen Sinne – als ‚durchgestrichen‘ verstehen müssen.

haben, wollen wir in dieser Arbeit einen Blick auf Grundthesen dekolonialer Theorie als Ausgangspunkt dekolonialer Optionen in zeitgenössischer andiner Literatur werfen: Wirklichkeiten und Erfahrungswelten sind nicht ‚natürlich‘ gegeben, sondern hochgradig gestiftet und durch dominante Diskurse und Vorstellungen ausgeformt. Diese Wirklichkeitsstrukturierung ist gesellschaftlich-kulturell bedingt und diskriminiert – zu Gunsten der dominanten Vorstellungen und Diskurse – sozio-kulturelle Organisationsstrukturen, die nicht dem als *Status quo* definierten Zustand entsprechen. Wie werden nun jedoch die dominanten Strukturen etabliert und aufrechterhalten? Ist die Hegemonialvorstellung unbedingt wirklichkeitssetzend oder lediglich ein koloniales Relikt, das über den Fortbestand von Machtstrukturen alternative Strukturen verdeckt? Sind diese alternativen Strukturen also unsichtbar im Hegemonialsystem aufgelöst oder existieren sie als ‚Außen‘ des sozio-kulturellen hegemonialen Bezugssystems aus der ‚Verdeckung‘⁵ heraus? Mythische Erzählungen, wie die über *Inkarrí*, verweisen auf die schöpferischen Modellierungskräfte, die jenseits dominanter Strukturen sozio-kulturelle Gesellschaftsformen, Erfahrungswelten und Identitäten bewahren.

Bleiben wir an dieser Stelle beispielhaft beim *Inkarrí*-Mythos: Die Vorstellung von *Inkarrí* ist kein museales Artefakt längst vergangener Zeiten der ‚Entdeckung‘/Invasion und Kolonialisierung des Inkareichs, sondern ein vitales, erinnerungskulturelles Narrativ, das auf Veränderungen reagiert, veränderte Machtpositionen in den Mythos integriert und kosmologisches Wissen bewahrt. Bereits in der Bezeichnung *Inkarrí* trägt die mythische Figur die gesellschaftliche Formung als erklärendes Narrativ einer sich im Wandel befindlichen Welt

⁵ Seit der ‚Entdeckung‘/Invasion der ‚Neuen Welt‘ ist die Beziehung zwischen Kolonisator und Kolonisiertem durch etablierte Verhaltens- und Assimilationsstrategien systemisch bedingt. Das Andere wird in völliger Abhängigkeit zum europäischen Ich definiert, wobei nicht kulturelle Aushandlungs- sprich Verständigungsprozesse von Bedeutung sind, sondern der Fremdartigkeit durch die Etablierung eines Hierarchieverhältnisses begegnet wird: Die europäischen Prämissen werden universalisiert und die Vorstellung einer einzigen (europäischen) Welt tradiert. Die wichtigsten Komponenten sind dabei, so Todorov, erstens die Assimilation und zweitens die radikale Unterscheidung, die nicht nur eine wertende Unterscheidung impliziert, sondern darüber vielmehr das Andere negiert (vgl. 1982: 48). Spricht Todorov an dieser Stelle von der Negation des Anderen, so ist für Dussel insbesondere der Akt der ‚Entdeckung‘ in Bezug auf die Konstitution des (indigenen) Anderen aus Perspektive der europäischen Eroberer, ein Akt der eurozentrischen ‚Ver-Deckung‘ von Alterität (vgl. 1994: 35): „Europa ha constituido a las otras culturas, mundos, personas como ob-jeto: como lo ‘arrojado’ (‘jacere’) ‘ante’ (ob-) sus ojos. El ‘cubierto’ ha sido ‘des-cubierto’: *ego cogito cogitatum*, europeizado, pero inmediatamente ‘en-cubierto’ como Otro. El Otro constituido como lo Mismo. [...] El Otro es la [...] masa rústica ‘des-cubierta’ para ser civilizada por el ‘ser’ europeo de la ‘Cultura Occidental’, pero ‘en-cubierta’ en su Alteridad.“ (Dussel 1994: 36f., Kursivierung im Original) Das, was Dussel hier als die Konstitution der Anderen als ‚Dasselbe‘ formuliert, ist Todorovs Negation des Anderen, die durch einen eurozentrischen Horizont das Andere in seiner absoluten Differenz und zugleich als ‚Dasselbe‘ konstituiert, wodurch das ‚entdeckte‘ und eroberte Andere zum Objekt europäischer Interessen und Gegenstand der brutalen Unterwerfung und Ausbeutung wird (vgl. Dussel 1994: 23-48). Die Konstitution des Anderen als Dasselbe – die Negation, die durch die ‚Entdeckung‘ ermöglicht und zugleich durch diese provoziert wird, die dialektische Konstruktion des Anderen in seiner absoluten Differenz und als Dasselbe – ist Gegenstand der in den 1960/70er Jahren in Lateinamerika entstehenden Befreiungsphilosophie (*Filosofía de la liberación* i.O.), für die u.a. Dussel federführend verantwortlich zeichnet (KAPITEL 2.1; 2.2; 2.3).

in sich: *Inkarrí* als hybride Zusammensetzung aus *Inka* und *rey* (König) verweist auf die Verschmelzung der im Zuge der Konquista eroberten indigenen Gesellschaften mit den dominanten Welt- und Gesellschaftsvorstellungen der Spanier. Ohne Konquista, ohne die Hinrichtung indigener Anführer und Zerstörung der indigenen Hochkulturen, wäre der *Inkarrí*-Mythos bezugslos – ein Narrativ ohne Referenz und Bedeutung und damit unnötig. Speziell in oral organisierten Kulturen existieren mythische Erzählungen als grundlegende Strukturen der Welt und erklärende, Erfahrungen in eine Lebenswirklichkeit integrierende, Narrative (vgl. Assmann 1992: 57).

Mit Assmann gesprochen bilden Mythen narrative Strukturen, die es den Menschen ermöglichen, die Welt zu verstehen (vgl. 1992: 57). Dominante, gesellschaftliche Diskurse und Strukturen sind abhängig von den zugehörigen Referenzsystemen und vorherrschenden Masternarrativen. Fragen wir also in dieser Arbeit nach der Präsentation dekolonialer Optionen in zeitgenössischer andiner Literatur, so dürfen wir nicht auf hegemoniale Deutungsmuster und Gesellschaftsstrukturen vertrauen, sondern müssen – wie die sich unterirdisch zusammenfügenden Körperteile von *Inkarrí* – auf diejenigen Strukturen blicken, die im Hegemonialdiskurs verdeckt sind. Dafür müssen wir jedoch die Illusion des modernen/kolonialen Gesellschaftssystems hinterfragen, das epistemische Grundprinzipien als einzige Bezugsgrößen etabliert und die Alternativen entweder vollständig verdeckt, oder als ‚unlogisch‘, ‚vorrational‘ und ‚mythisch-magisch‘ negativ konnotiert. Schauen wir nun auf literarische Texte, so entsteht vielfach der Eindruck, jenseits der Hegemonialordnung westlicher Provenienz existierten alternative Wirklichkeitsformen lediglich als geniale Fiktionen ohne außerliterarische Bezugsgröße. Dieser Eindruck wird noch verstärkt, wenn sich – speziell in *Science Fiction* Literatur – Alternativen als Übertragung auf extraterrestres Leben, oder als historische Fiktion abgeschlossener, längst vergangener Gesellschaften oder als mythisch strukturierte Erzählungen eröffnen. Es bedarf dann einer Lektüre gegen-den-Strich, um verdeckte Organisations- und Wirklichkeitsstrukturen als dekoloniale Optionen zum hegemonialen Diskurs und Weltsystem herauszulesen.⁶

⁶ Dass sich das ‚gegen-den-Strich-Lesen‘ auch als wertvolle Methode zur Analyse fiktionaler Literatur anbietet, die dominante Geschichtsbilder und Erinnerungserzählungen aus ihrem offiziellen Bezugsrahmen zu lösen vermögen, hat u.a. Rings in *Erzählungen gegen den Strich: Ein Beitrag zur Geschichtsreflexion im mexikanischen Revolutionsroman* (1996) anhand der Interpretation von drei Revolutionsromanen herausgearbeitet. Auch im Bereich der feministischen und queeren Lektüre stellt das ‚gegen-den-Strich-Lesen‘ eine gängige Methode dar, um Texte ‚anders‘ und ‚neu‘ zu lesen, um subversives Potential herauszuarbeiten und Deutungshoheiten zu pluriversalisieren. Speziell jedoch in post- und/oder dekolonialen Lesarten von fiktionalen Texten dient diese Methode der Interpretation und Analyse von Inhalten jenseits hegemonialer Diskurse und Deutungshoheiten, so wie sie auch in der vorliegenden Studie eingesetzt wird.

Exemplarisch für diese Art des ‚Neulesens‘ literarischer Texte, möchten wir an dieser Stelle auf den Aufruf zum ‚epistemischen Ungehorsam‘ von Mignolo eingehen: „The consequence is the right to claim epistemic rights from the places where experiences and memories organize time and knowledge.“ (Mignolo 2002: 70) Wirklichkeiten, die sich der dominanten Logik des modernen/kolonialen Systems entziehen, unterstreichen – greifen wir an dieser Stelle das Zitat auf – das Recht alternative Formen von Wissen, Denken und Sein zu artikulieren und zu etablieren. Es rückt hiermit also die Frage ins Zentrum unserer Überlegungen, was sich für die Untersuchung alternativer Wirklichkeiten in literarischen Texten gewinnen lässt, wenn diese (dekolonialen) Erfahrungswelten als Entkopplung von modernen/kolonialen Strukturen und Epistemologie narrativieren. Lassen sich hieraus Methoden der Textanalyse gewinnen, die alternative Wirklichkeiten narratologisch beschreibbar und inhaltlich interpretierbar machen, quasi eine ‚neue‘ Einheit aus Form und Inhalt generierend?

1.2 *Pachakuti discursivo* und *pachakuti textual*: Zur Methode der Arbeit

Wie bislang deutlich geworden ist, bilden andine Konzepte eine zentrale Säule der vorliegenden Studie. Im Zentrum der Untersuchung steht mit *pachakuti* ein andines Konzept, das über *pacha* (i.S. von Kosmos) und *kuti* (i.S. von Umkehrung) umwälzende Prozesse lebenswirklicher und kosmischer Strukturen innerhalb einer andinen Kosmovision umfasst. Wie Depaz Toledo formuliert, markiert *pachakuti* als Konzept das Ende eines komischen (Lebens)Zyklus, die damit verbundene Aufhebung oder gar Inversion bestehender Ordnungsstrukturen und den Anfang einer neuen Ordnung, die zugleich eine Rückkehr zu einer ursprünglichen Ordnung impliziert (vgl. 2015: 251). In der vorliegenden Studie werden wir *pachakuti* als Leitmotiv in den literarischen Texten untersuchen. Es wird herauszufinden sein, inwieweit sich dieses andine Konzept als literarischer Modus und narratologische Methode der Dekolonialisierung von modernen/kolonialen Strukturen auf Textebene abzeichnet. So wird der Frage nachzugehen sein, was sich aus dieser Übertragung für die Untersuchung der intrafiktionalen sowie formalen Konstruktion alternativer Wirklichkeiten gewinnen lässt, wenn *pachakuti* als Methode des gegen-den-Strich-Lesens okzidentales Denken und Strukturieren hinterfragt.⁷

⁷ Im Hinblick auf die Dekolonialisierung von Wissens- und Machtstrukturen und der damit einhergehenden Artikulation der weit diversifizierten und hochkomplexen Wirklichkeiten lateinamerikanischer Gesellschaften greift Quijano auf das Funktionspotenzial von Narrativierungen zurück. Die Abhängigkeit Lateinamerikas von westlichen Herrschaftsstrukturen hat zu einer Diskrepanz der lateinamerikanischen Zeit-, Raum- und Geschichts-, also auch Wirklichkeitswahrnehmung geführt, was zugleich Fragen der eigenen Identität aufgeworfen hat. So führt insbesondere die westlich vorherrschende Struktur der linear verlaufenden Zeit, aus deren Kontinuität u.a. Identitäten historisch generiert und kontiniert werden, zur Überdeckung und Verschleierung der für Lateinamerika konstitutiven, alternierenden Zeitstruktur: „En América Latina, lo que es esas otras historias es

Welche Bedeutung mythische Erzählungen und andine Konzepte für das Hinterfragen moderner/kolonialer Strukturen haben, wollen wir in einer qualitativen Textanalyse am Beispiel von drei zeitgenössischen, andinen Romanen aus Peru und Bolivien analysieren. Damit rückt diese Arbeit konsequent dekoloniale Optionen in den Fokus des *Close Reading*, die sich aus der Kombination von andin-lebenswirklichen und dekolonial-wissenschaftlichen Konzepten auf Form- und Inhaltsebene der Romane nachzeichnen lassen. Dass sich in der Analyse von Literatur *pachakuti* als narrativer Modus dekolonialer Optionen aus einem andinen Erfahrungshorizont heraus manifestiert, hat bislang in der Analyse zeitgenössischer Literatur aus Bolivien und Peru kaum Berücksichtigung gefunden.⁸ Die Verbindung von lebenswirklichen Konzepten der Weltwahrnehmung, die auf die kulturelle Identität, Erinnerungsdiskurse und Fragen der gesellschaftlichen Konstitution einwirken, und Konzepten, die dem Wissenschaftsdiskurs der Dekolonialen Studien entspringen, bietet Werkzeuge für eine dekoloniale Textanalyse, die alternative Strukturen des Denkens, Seins und der Wissensproduktion aus unterschiedlichen Perspektiven fokussiert. Die Textanalyse nutzt damit widerständige, kulturelle Strukturen, die sich seit der ‚Entdeckung‘/Invasion und Kolonialisierung der ‚Neuen Welt‘ entwickelt und tradiert haben, um sie als dekoloniale Optionen in einem modernen/kolonialen System zu beschreiben. Die vorliegende Arbeit schließt so eine Lücke in der Forschungsliteratur zeitgenössischer, andiner Literatur, indem das Korpus über *pachakuti* als lebenswirkliches Konzept dekoloniale Optionen geokulturell verankert, wodurch Fragen der Erinnerung, identitätsbildende Masternarrative und gesellschaftskonstituierende Praktiken aus einer andinen und dekolonialen theoretischen Perspektive gedeutet werden. Methodisch sollen für den untersuchten Zusammenhang Überlegungen von Aníbal Quijano produktiv gemacht werden, der Kolonialität als dominantes Machtverhältnis in den ehemaligen spanischen Kolonien versteht. Quijanos Reflexionen über die moderne/koloniale Strukturierung von Gesellschaften dient u.a. als Ausgangspunkt der Überlegungen von Walter Dignolo. Dieser entwickelt Quijanos Überlegungen weiter und etabliert mit imperialer und kolonialer Differenz, sowie einem daraus entstehenden Grenzdanken, einen produktiven Kontaktbereich der Dekolonialisierung von modernen/kolonialen Strukturen. Dies wird in Kapitel 2 näher ausgeführt und dient als Grundlage der in der vorliegenden

secuencia, es una simultaneidad. No deja de ser también una secuencia. Pero es, en primer término, una simultaneidad.“ (Quijano 1988: 60f.) Die westlich, ‚rationale‘ Linearität der Zeit ist als dominante Struktur nicht dazu in der Lage, die Gleichzeitigkeit lateinamerikanischer Wirklichkeit zu integrieren. So ist neben den zahlreichen Dependenzbeziehungen kapitalistischer und moderner/kolonialer Strukturen der Macht und des Wissens gerade diese Unvereinbarkeit der (gelebten) Realitäten oft drängendster Impuls für die Auseinandersetzung mit Herrschaftsverhältnissen und Ansatzpunkt für Dekolonialisierung.

⁸ Die wichtigsten Referenztexte werden in KAPITEL 1.4 zum Forschungsstand behandelt sowie ausführlich in den jeweiligen Kapiteln, die sich den Textanalysen widmen (KAPITEL 3.1.2; 4.2; 5.2).

Arbeit verwendeten dekolonialen Theorie, die in den Hauptkapiteln als Methode der Textanalyse ausgeführt wird. Durch diesen Zugriff werden die Romane der vorliegenden Studie konsequent, wie Mignolo (vgl. 2012: 202) es versteht, als Dekolonialisierungserzählungen analysiert, was die bisherige Forschung andiner, zeitgenössischer Literatur noch nicht ausreichend berücksichtigt hat. So stellt die Verbindung von andinen und dekolonialen Konzepten eine bislang weitgehend unberücksichtigte Methode der qualitativen Textanalyse dar. Dass dies zugleich zu einer Pluriversalisierung bestehender Forschungsmethoden führt, zeigt sich im dekolonialen Potenzial andiner Konzepte als alternative Formen der Wissensproduktion und -zirkulation im Gegensatz zu den dominanten Theorien und Methoden westlicher Provenienz.⁹

In der vorliegenden Studie verstehen wir daher *pachakuti* in einer Doppelfunktion: Einerseits als literarischen Modus andiner Dekolonialisierungserzählungen, mit dem sich die Verbindung aus andinen Konzepten und dekolonialer Theorie als das Korpus umfassende Kriterium begreifen lässt (*pachakuti decolonial*). Andererseits als literaturwissenschaftliche Analysemethode, die die Genette'schen *discours*- und *histoire*-Ebenen umfasst: *Pachakuti* wird als *pachakuti textual* (*discours*-Ebene) und *pachakuti discursivo* (*histoire*-Ebene) auf eine narratologische Ebene transponiert, wodurch das andine Konzept auf formaler und Inhaltsebene die literarischen Texte strukturiert. Diese Übertragung andiner Konzepte auf Kategorien der Erzählschema-, bzw. Textanalyse erweitert das Genette'sche Verständnis der *histoire*- und *discours*-Ebene, da wir erstens von einer komplementären Ergänzung beider Ebenen als grundlegendes Kriterium andiner Dekolonialisierungserzählungen ausgehen. Zweitens umfasst in unserem Verständnis die *discours*-Ebene neben Aspekten der sprachlichen Gestaltung von Texten, wie rhetorische Stilmittel, auch Fragen der formalen Struktur und Gestaltung sowie der (schriftlich-sprachlichen) Vermittlung alternativer Wissenssysteme und oraler Strukturen (KAPITEL 2.4.1; 2.4.2; 2.4.3). In den Textanalysen wird aufzuzeigen sein, dass die in den Romanen ausgeformten dekolonialen Optionen methodisch systematisierbar entlang andiner Konzepte verlaufen und damit für die literaturwissenschaftliche Analyse fruchtbar gemacht werden können.

Mit den Bezeichnungen *pachakuti textual* und *pachakuti discursivo* nimmt diese Arbeit Bezug auf Überlegungen von Quiroz, der diese in *Pensamiento andino y crítica postcolonial. Un estudio de Rosa Cuchillo de Óscar Colchado* (2006a) bereits verwendet, erweitert diese jedoch funktional, da sie durch eine Übertragung auf die Genette'schen Analyseebenen als literaturwissenschaftliche Analysemethode und dekoloniales Rahmenkonzept angewendet werden. Dass

⁹ Für eine detaillierte Verortung und Darstellung vgl. KAPITEL 1.4 sowie die KAPITEL 2.1, 2.2 und 2.3 der vorliegenden Arbeit.

dafür die Verbindung andiner und dekolonialer Konzepte grundlegend ist, trägt der literarischen Konzeption der Romane Rechnung, für die andine, zyklische Raum-Zeit-Strukturen und mythische Erzählungen des Andenraums konstitutiv sind. Diese Grundstruktur bildet der methodische Rahmen der vorliegenden Arbeit über *pachakuti textual* / *pachakuti discursivo* ab, indem dekoloniale Optionen als literarische Gegenentwürfe zu den modernen/kolonialen Lebenswirklichkeiten und Erfahrungswelten in Peru und Bolivien narratologisch analysierbar werden. *Pachakuti*, das gilt es in den Fallstudien herauszuarbeiten, wird so von einem kosmischen, lebenswirklichen Konzept zu einem dekolonialen Modus der Darstellung in Literatur. Gleichzeitig wird *pachakuti* in der Adaption als (literaturwissenschaftliche) Analysekategorie zu einer dekolonialen Methode, die in literarischen Texten auf außerliterarische, sozio-kulturelle und politische Bezugspunkte referentialisiert und so Fragen nach Wirklichkeiten, Identitäten, Erinnerungen und (Re)Präsentationshoheiten fokussiert. Über die produktive Aneignung von *pachakuti* für die Literaturanalyse folgen wir andinen Grundprinzipien wie der dualen Einheit, wodurch Form und Inhalt als sich ergänzende Komplementäre verstanden und mit *pachakuti textual* und *pachakuti discursivo* als dekolonialisierende (literarische) Präsentation andiner, alternativer Wirklichkeitskonzepte beschreibbar werden (KAPITEL 2.4). Im *Close Reading* der Romantexte wird aufzuzeigen sein, dass diese Einheit von Form und Inhalt Ausdruck einer andinen, kollektiven Vorstellungswelt ist, wodurch moderne/koloniale Diskurse und Gesellschaftsstrukturen pluriversalisiert und aus ihrem Referenzsystem entkoppelt werden.

Dieser methodische Zugriff entlang andiner Kategorien untersucht die literarische Herausforderung von hegemonialen Ordnungs-, Wissens- und Gesellschaftsstrukturen westlicher Provenienz, indem bewusst tradierte Macht- und Wissenschaftsgefüge aus ihrem Bezugssystem entkoppelt werden. Dieses Vorgehen erstreckt sich auch auf die Verwendung wissenschaftlicher Konzepte und Definitionen, wenn wir beispielsweise in der Analyse auf ein andines Verständnis von Konzepten wie Dialog, Polyphonie und Organisationsstrukturen zurückgreifen, die textintern präsentiert werden. Die Integration andiner Ordnungs- und Wissensstrukturen in die Textanalyse soll der Strukturierung der Romane als Dekolonialisierungserzählungen Rechnung tragen und gezielt alternative epistemische Strukturen und Systeme im *Close Reading* berücksichtigen. So wird noch zu zeigen sein, dass die Ästhetik der Werke als dekolonialer Akt der Selbstpositionierung indigener Erinnerungen, Gesellschaftsstrukturen, Sprache und Identitäten, konstituierend ist (KAPITEL 2.4): Das methodische Vorgehen in der vorliegenden Studie reflektiert so über die formale und inhaltliche Gestaltung der Romane, die sich über die sprachliche, inhaltliche und strukturell-formale Gestaltung einem aus der Kolonialzeit erwachsenen Macht-

und Hierarchiesystem entziehen. Dies soll in den drei Fallstudien als paradigmatisch herausgearbeitet werden.

Es ist dieses methodische Vorgehen der vorliegenden Arbeit, die eine Erweiterung bislang bestehender Forschungsarbeiten über zeitgenössische andine Literatur darstellt.¹⁰ Die Integration andiner und dekolonialer Konzepte als methodische Ausgangspunkte der Textanalyse verankert eine dekoloniale Lektüre als Untersuchung entlang lebenswirklicher (andiner) Konzepte: Einerseits mit *pachakuti discursivo* als Modus einer inhaltlichen, diskursiven Dekolonialisierung und textinternen Ausgestaltung dekolonialer Optionen als Alternativen zum modernen/kolonialen Hegemonialsystem auf *histoire*- und Figurenebene. Andererseits mit *pachakuti textual* als Modus einer formalen Dekolonialisierung und Entkopplung von westlichen Traditionen von Schriftlichkeit auf *discours*-Ebene. *Pachakuti* kann so methodisch als narratives und narratologisches, andines Konzept des ‚Wandels‘ analysiert werden. Die Einheit aus *pachakuti discursivo* und *pachakuti textual* installiert auf Textebene *pachakuti (decolonial)*, so wird es in den Fallstudien aufzuzeigen sein, als konstituierenden literarischen Modus von andinen Dekolonialisierungserzählungen und damit ein andines Referenzsystem des ‚epistemischen Ungehorsams‘.

Es ist diese konsequente Adaption von *pachakuti* als Modus und Methode der Textanalyse, die in der vorliegenden Studie eine innovative Verbindung literaturwissenschaftlicher Analyseebenen mit soziopolitischen, gesellschaftlichen und theoretischen Überlegungen der Dekolonialen Studien darstellt. Es wird zu zeigen sein, dass es die Verbindung von andiner Kosmovision mit dem narrativen Projekt einer Entkopplung der dargestellten Lebenswirklichkeit aus dem modernen/kolonialen Machtgefüge ist, die aus den Romanen (andine) Dekolonialisierungsnarrative macht. Um *pachakuti* als dekolonialen Modus und Methode in den Romanen aufzeigen zu können, rekurrieren die Analysekategorien auf Grundprinzipien der andinen Kosmovision (KAPITEL 2.4), die mit einem theoretischen, dekolonialen Kontext verbunden werden, um die in den Romanen sichtbaren Rupturen an ein kulturell-lebenswirkliches System rückzubinden

¹⁰ Für eine detaillierte Studie literarischer Prozesse und Funktionen im Zuge der Unabhängigkeitskriege und Staatsgründung sowie die damit verwobenen nationalen Masternarrative vgl. *Foundational Fictions: The National Romances of Latin America* von Sommer (1991). Für eine historische Analyse, welche die Macht- und Autoritätskonsolidierung in Lateinamerika in den Blick nimmt vgl. Rovira Kaltwasser (2009) *Kampf der Eliten. Das Ringen um gesellschaftliche Führung in Lateinamerika, 1810-1982*. Janik (2008) nimmt in *Hispanoamerikanische Literaturen. Von der Unabhängigkeit bis zu den Avantgarden (1810-1930)* die hispanoamerikanischen Literaturen als Studienobjekt in den Fokus. Er betrachtet einen Zeitraum ab der Unabhängigkeit bis zu den Avantgarden und kontextualisiert Literatur als facettenreiches (Diskussions- und Repräsentations)Medium der begriffsgeschichtlichen, geschichtlichen und politischen sowie gesellschaftlichen Diskurse. Auch Schmidt-Welle (2003) fokussiert in *Ficciones y silencios fundacionales: Literaturas y culturas poscoloniales en América Latina (siglo XIX)* Fragen nationalstaatlicher und literarischer Mechanismen und Prozesse im Zuge der lateinamerikanischen Unabhängigkeiten und Konsolidierung der Nationalstaaten.

und darüber zu plausibilisieren. Zentral sind in diesem Zusammenhang Fragen nach intratextuell (re)präsentierten Gesellschafts- und Machtstrukturen, den artikulierten Stimmen und Perspektiven, den angelegten Deutungs- und Aneignungsmustern der fiktional präsentierten Wirklichkeiten sowie die Modellierungsmacht der zeitlichen, räumlichen und epistemischen Rupturen, die durch die Verortung innerhalb der andinen Kosmovision mit bestehenden Strukturen brechen.

1.3 *Pachakuti* und *Inkarrí*: Zur Korpusauswahl

Wie wir bislang gesehen haben, sind für die vorliegende Studie andine Konzepte und kollektive Vorstellungen grundlegend für die methodische Untersuchung dekolonialer Optionen in literarischen Texten. Dass bislang mit *pachakuti* und *Inkarrí* eine weitere Engführung in der inhaltlichen und formalen Gestaltung der Romantexte als eingrenzendes Kriterium formuliert wurde, liegt in der kosmischen Bedeutung des ‚Wandels‘ begründet. Um also dekoloniale Optionen in Literatur als fiktional präsentierte Ausformungen andiner Konzepte und *pachakuti* als konstituierenden Modus andiner Dekolonialisierungserzählungen untersuchen zu können, musste das Korpus zwangsläufig folgende Kriterien erfüllen:

- i. Die Romane mussten andin sein, also andine Konzepte und Vorstellungen beinhalten, die über Inhalt und Sprache alternative Perspektiven auf die Wirklichkeit und Gesellschaft artikulieren.
- ii. *Pachakuti* musste als strukturierendes Leitmotiv präsent sein.
- iii. Mythische Erzählungen wie exemplarisch der *Inkarrí*-Mythos sollten in den Romanen ein Referenzsystem implementieren, in dem die mythische und historische Zeit zusammenfallen.
- iv. Über andine Konzepte des (konfliktiven) Dialogs – *tinkuy* und *yanantin* – positionieren sich die Texte als Herausforderung hegemonialer Geschichtsbilder, Erinnerungsdiskurse und Gesellschaftssysteme und präsentieren so die Fragilität und Konfliktivität dekolonialer Projekte und Prozesse.
- v. Dass in diesem Zusammenhang Fragen der Erinnerungsdiskurse, kulturellen Identitäten und Formen der Wirklichkeits- und Gesellschaftskonstitution zentral sind, bildet das Korpus ab, das ausschließlich Romane beinhaltet, die während der Demokratisierungsprozesse der 2. Hälfte des 20. und zu Beginn des 21. Jahrhunderts entstanden sind. Diese staatliche Konsolidierungsphase ist in Peru und Bolivien durch massive Gewalt- und

Diktaturerfahrungen geprägt, die den sozio-politischen Kontext der hier betrachteten Werke ebenso nachdrücklich formen, wie die koloniale Vergangenheit der Länder.

- vi. Aus (i) bis (v) hat sich im Laufe der Literaturrecherche und Analyse *pachakuti* sowohl inhaltlich als auch formal als *Modus operandi* für die Untersuchung andiner Dekolonialisierungserzählungen herauskristallisiert und eine weitere Engführung bewirkt. Das Korpus sollte in sich *pachakuti* als zyklisches Konzept abbilden, um exemplarisch die Bedeutung andiner Konzepte und mythischer Erzählungen im Dekolonialisierungsprozess abzubilden. Damit ist das Korpus selbstverständlich eine Konstruktion, obgleich es gleichwohl als exemplarische Auswahl zeitgenössischer andiner Romane zu verstehen ist.

Die vorgenannten Kriterien haben in der Korpusauswahl dazu geführt, dass einflussreiche und weltweit rezipierte peruanische Autoren wie Mario Vargas Llosa (*Lituma en los Andes*, 1993), Jorge Eduardo Benavides (*Los años inútiles*, 2002), Alonso Cueto (*Hora azul*, 2005), Santiago Roncagliolo (*April rojo*, 2006), Luis Fernando Cueto (*Ese camino existe*, 2012) nicht berücksichtigt wurden. Diese Autoren setzten sich zwar auch, wie in den hier exemplarisch genannten Romanen, u.a. mit der politischen Gewalt des internen Kriegs und den Auswirkungen in den indigenen Gemeinschaften auseinander. Allerdings narrativieren die Romane fast ausschließlich eine ‚weiße‘, ‚nicht-indigene‘ Perspektive auf die Anden und indigenen Kulturen, wodurch die Narrationen zwar Perspektiven auf den internen Krieg artikulieren, jedoch mehr als systemstabilisierend zu verstehen sind, denn dekoloniale Optionen formulieren. Auch Edmundo Paz Soldán, der zurzeit weltweit wohl bekannteste bolivianische Autor zeitgenössischer Literatur, ist im Korpus unberücksichtigt geblieben, da auch seine Werke nicht alternative Wirklichkeiten indigener Gesellschafts- und Erfahrungswelten aufgreifen, sondern vielmehr in einem nicht-indigenen Kontext verortet sind; teils nicht einmal mehr auf Bolivien als außerliterarische Referenz hinweisen. Da der Forschungsschwerpunkt auf andinen Dekolonialisierungserzählungen lag, setzt sich das Korpus nach einer Forschungsreise, die u.a. nach Ecuador und Bolivien führte, und der Lektüre zahlreicher Romane, die zum Teil im Eigenverlag publiziert wurden, mit *Rosa Cuchillo* (1997, Peru) von Óscar Colchado Lucio, *Cuando Sara Chura despierte* (2003, Bolivien) von Juan Pablo Piñeiro und *De cuando en cuando Saturnina. Saturnina from Time to Time: Una historia oral del futuro*¹¹ (2004, Bolivien) von Alison Spedding, aus drei Romanen zusammen, die weder in einer größeren Leserschaft noch in der Forschung bislang übermäßiges Interesse gefunden haben. So sind andere andine Romane, die ebenfalls Bezüge

¹¹ Für eine bessere Lesbarkeit wird der Romantitel überwiegend als *De cuando en cuando Saturnina* abgekürzt.

zu *pachakuti* und *Inkarrí* als thematische sowie formale Grundstruktur aufweisen, nicht in die Korpusauswahl eingeflossen, da sie die Interaktion andiner Kosmovision, also die Verbindung aller kosmischen Sphären, *pachakuti* als zyklische Grundstruktur der formal-inhaltlichen Strukturierung oder aber die komplementäre Einheit aus männlich und weiblich sowie die sprachliche Polyphonie des Andenraums nicht konsequent entwickeln.

Exemplarisch möchten wir hier dennoch einige weitere andine Romane nennen, die teils in geringer Stückzahl und kleinen Verlagshäusern erschienen sind und nicht weltweit rezipiert werden:¹² *Puka Allpa* (1979, Peru) von Pedro Favaron, *Candela quema luceros* (1989, Peru) von Felix Huamán Cabrera, *El gran señor* (1994, Peru) von Enrique Rosas Paravicino, *Ollantay: La guerra de los dioses* (1994, Bolivien) von Néstor Taboada Terán, *La aventura del anular extraviado: Un divertimento* (2005, Bolivien) von Arturo von Vacano, *Iskay* (2009, Bolivien) von Ramón Rocha Monroy und Ariel Gamboa Figueroa, *Illimani púrpura* (2010, Bolivien) oder *Serenata cósmica* (2013, Bolivien) von Juan Pablo Piñeiro, *Hananpacha: En busca de la libertad* (2014, Bolivien) von Iván Prado Sejas, *El blus del minibús* (2015, Bolivien) von Antoine Rodríguez-Carmona, *Pachacutec* (2008, Bolivien) oder *Tiwanaku* (2017, Bolivien) von Celso Montaña Balderrama, *Apamuyacu (El tesoro del Inca)* (2007, Ecuador) von Fielden Torres, *La cruel condena de llamarse Kike Vega* (2011, Ecuador) von Víctor Arias Aroca, *Albanuma, la ciudad perdida* (2015, Ecuador) von Jorge Vivanco. Zugleich existieren zahlreiche Kurzgeschichten wie *Ñakay Pacha (El tiempo del dolor)* (1987, Peru) von Dante Castro Arrasco, *La cordillera negra* (1985) oder *Hacia el Janaq Pacha* (1988, Peru) von Óscar Colchado Lucio oder sogar Comic-Serien wie *Guerreros sagrados* (2018, Peru, 1000 Exemplare) von Javier Umeres Cáceres, die alternative Wirklichkeiten literarisch in den Fokus rücken und so zu einer Diversifizierung der Literaturlandschaft beitragen.¹³

Zentral für die Korpusauswahl und das sich anschließende methodische Vorgehen sowie den Aufbau der vorliegenden Arbeit ist, dass Literatur als Artikulationsort von kritischem Grenzdenken verstanden wird. Daher waren für die Korpuszusammensetzung alternative Strukturen

¹² Speziell für Peru hat Cox Grundlagenforschung im Bereich der andinen Literatur geleistet, indem er mit *El cuento peruano en los años de violencia* (2000), *Pachaticray* (2004) und *Bibliografía anotada de la ficción narrativa sobre la guerra interna: De los años ochenta y noventa* (2008) mehr als 300 Kurzgeschichten und fast 70 Romane von 165 Autor*innen (vgl. Cox 2010: 5) aufgelistet und zum Teil in einen literarischen Diskurs mit andinen Autor*innen gesetzt hat. Für die Erstellung dieser umfangreichen Recherche andiner Texte war der interne Krieg in Peru (1980-2000) und die damit verbundene Verdeckung indigener, andiner Perspektiven auf den bewaffneten Konflikt erkenntnisleitend. Eine solch umfangreiche Liste existiert für in Bolivien und Ecuador entstandene literarische Texte nicht und so muss die Sichtbarkeit andiner Autor*innen und alternativer Wirklichkeiten weiterhin als Desiderat betrachtet werden.

¹³ Das Literaturverzeichnis listet weitere andine Romane auf, die im Zuge der Forschungsreise gesichtet, jedoch im weiteren Verlauf nicht weiter für die vorliegende Studie berücksichtigt wurden.

und Narrationen, die sich als Alternativen zum modernen/kolonialen System ausweisen, entscheidend. Aus diesem Grund waren folgende Fragen der Narrativierung einer andinen Kosmvision und die damit verbundenen Grundprinzipien von *pacha* für die Textauswahl erkenntnisleitend: Wie wird Kosmvision und das damit verbundene Weltverständnis narrativiert? Korreliert die kosmologische Vorstellungswelt in den vorliegenden Romanen sowohl auf inhaltlicher als auch auf formaler Ebene?

Mit *Rosa Cuchillo* (1997, Peru) von Óscar Colchado Lucio, *Cuando Sara Chura despierte* (2003, Bolivien) von Juan Pablo Piñeiro und *De cuando en cuando Saturnina. Saturnina from Time to Time: Una historia oral del futuro* (2004, Bolivien) von Alison Spedding bilden drei Romane um die Jahrtausendwende das Korpus der vorliegenden Studie, die Dekolonialisierungsprozesse als gesellschaftliche und politische Projekte aus einem andinen Referenzsystem narrativieren und die die sozio-politische Wirklichkeit Perus und Boliviens konsequent aus einer andin-mythischen Welt konzipieren und diese mit hegemonialen Gesellschaftsstrukturen kontrastieren. Diese Weltwahrnehmung, die auf der Interrelation von andiner Kosmvision und (moderner/kolonialer) Wirklichkeit basiert, moduliert in den drei Romanen eine interpretative, polyphone Perspektive der peruanischen und bolivianischen Gesellschaft. In ihrer umfassenden Konzeption andiner Konzepte, der fiktionsinternen Umsetzung von *pachakuti* und Aktualisierungen des *Inkarrí*-Mythos sind *Rosa Cuchillo*, *Cuando Sara Chura despierte* und *De cuando en cuando Saturnina* – im Vergleich zu weiteren andinen Texten – herausragend.

Gerade mit Blick auf die politische Gewalt in Peru (1980-2000) stellt die Verbindung von andinen und dekolonialen Konzepten, wie es diese Arbeit verfolgt, ein Desiderat dar, da die Forschung bislang primär auf die politische Gewalt ausgerichtet ist.¹⁴ Die vorliegende Arbeit analysiert also einerseits exemplarisch Romane, die sich über *pachakuti* und aktualisierte Bezüge auf den *Inkarrí*-Mythos in ein kollektiv-kulturelles Imaginäres der andinen Welt einschreiben und innerhalb dieser organisiert sind (KAPITEL 2.4.1). Andererseits werden die Romane als Dekolonialisierungserzählungen untersucht, die andine Konzepte als alternative Wirklichkeits- und Ordnungsstrukturen zu Hegemonialvorstellungen westlicher Provenienz implementieren. Mit der Engführung der Korpusauswahl auf zeitgenössische Romane aus Peru und Bolivien

¹⁴ Zur Darstellung der politischen Gewalt in peruanischer Literatur sind hingegen zahlreiche Studien erschienen, die sich auch mit andinen Konzepten als Referenz- und Deutungsstrukturen für den bewaffneten Konflikt befassen, die eine wichtige Grundlage für die Studie darstellen. Vgl. außerdem KAPITEL 3.1 sowie die ausführliche Diskussion der einschlägigen Sekundärliteratur zu *Rosa Cuchillo* in KAPITEL 3.1.2.

konstruiert die vorliegende Studie so zugleich einen geokulturellen Literaturraum der Anden und der *narrativa andina*.

Als Grundmerkmal der *narrativa andina* nennt Pérez neben dem Unbehagen der jeweiligen Autor*innen, einer der jeweiligen Gattungen zugeordnet zu werden, die eigene Identifikation mit den Anden und damit die Selbstidentifikation als andine Erzähler*innen, wodurch zugleich eine kulturelle Abgrenzung innerhalb des Literatursystems manifest wird (vgl. 2011: 41). Das von Pérez hervorgehobene Selbstverständnis und die Einordnung innerhalb eines geokulturellen (Literatur)Raums ist für die vorliegende Arbeit insofern relevant, da mit Alison Spedding eine in Großbritannien geborene Autorin im Korpus vertreten ist. Gerade jedoch ihre jahrzehntelange, enge Verwurzelung innerhalb einer Aymara-Gemeinschaft in den bolivianischen *Yungas*, ihre Lehrtätigkeit und soziale Verbindung mit Bolivien, sowie die Tatsache, dass sie auf Spanisch publiziert – wohlgerneht einem andinen Spanisch unter Einbezug ganzer Konversationen auf Aymara – verdeutlicht, dass sie sich als andine Erzählerin (selbst)identifiziert. Für Huamán zeichnet sich die andine Narrativik¹⁵ speziell dadurch aus, dass ‚andin‘ nicht lediglich auf eine ethnische oder geografische Zuordnung reduzierbar sei, sondern sich über politische und kulturelle Verbindungen definiere (vgl. Huamán 2000: 166): „[Lo andino es] una propuesta simbólica y estética que crea la propia escritura literaria“ (Huamán 2000: 166). In diesem Sinne versteht sich das Korpus der vorliegenden Arbeit aufgrund symbolisch-ästhetischer Charakteristika als andin, das mit Peru und Bolivien sowie (biografisch) diversen Autor*innen einen geokulturellen (Literatur)Raum präsentiert, der durch Faktoren der kulturellen Identität, Erinnerung und Fragen der (selbstgewählten) Zugehörigkeit zu einer andinen Welt bestimmt wird.

¹⁵ „Si un rasgo caracteriza la literatura del siglo XX ha sido su carácter contradictorio y su condición de espacio de representaciones en franca querella. En esta la escritura hegemónica fue disputada con las mejores letras provenientes de sistema inimaginables por la autorizada crítica canónica: llegó desde los bordes provincianos con un castellano que cuestionaba su propio estatuto y con una lengua que a lo largo del siglo concluyó definiéndose como sistema literario, me refiero a la literatura quechua. Si el indio se puso de moda en el siglo XIX, este sería motive que desembocará más adelante en lo que llamamos hoy día literatura andina. Primero fue una forma de representación solidaria que intentaba desde el centro inventariar al indio y su problemática. Un tipo de escritura que a la par alcanzó diversos tonos que se diferenciaba por sus referentes heterogéneos –aunque igualmente ancestrales– de la mirada indígena y comunitaria [...] En los últimos tiempos se trata de una redefinición de lo que hasta ahora hemos entendido por indigenismo y cómo esta palabra solidaria se fue convirtiendo –pronto– en la representación de los propios actores o representantes andinos [...] Y que bien Podemos llamarla literatura andina, un sistema que tiene consistencia propia y que se inserta en un doble estatuto, circular en el mundo hegemónico y al mismo tiempo marginal, donde el tramado e hilo provienen de una memoria que se acerca al mito andino y popular.“ (Espino 2011: 17) Für eine gattungstechnische Einordnung der *narrativa andina* in Abgrenzung zum *regionalismo*, (*neo*)*indigenismo* und der *nueva novela histórica*, Pérez (vgl. 2011: 27-46; speziell 41-46), die ihre Studie über *Rosa Cuchillo* mit einer gattungsgeschichtlichen Einordnung beginnt. Weitere wichtige Impulse für die Abgrenzung andiner Narrativik setzen Cox (1997; 2000; 2008; 2010), Nieto Degregori (2001; 2005), Espezúa (2006), Osorio (2002), Huamán (2000).

Bei der Konstruktion des Analysekorpus der vorliegenden Arbeit hat sich gezeigt, dass *Rosa Cuchillo*, *Cuando Sara Chura despierte* und *De cuando en cuando Saturnina* einen gemeinsamen, geokulturellen Zugang zum ‚Andinen‘ herstellen, indem eine andine Lebenswirklichkeit zum textinternen Strukturgeber wird, deren symbolisch-kulturelle Zugehörigkeit aus der (modernen/kolonialen) ‚Verdeckung‘ (KAPITEL 2) agiert und alternative Wirklichkeiten narrativiert. Inhalt und Form definieren also in allen drei Fällen eine geokulturelle Zugehörigkeit. Damit unterstreicht die Korpusauswahl die Problematik, Zugehörigkeiten aufgrund von Faktoren wie Geburtsort und nationale Zugehörigkeit als Ausschlusskriterien zu definieren, da insbesondere in einem dekolonialen Kontext die (national)staatliche Zugehörigkeit keine valide Aussage über geokulturelle Zugehörigkeiten treffen kann: Ein*e an der Küste oder in den Tieflandregionen geborene*r Peruaner*in verbindet gegebenenfalls sozio-historisch, politisch und kulturell mehr mit Zugehörigkeitsmerkmalen Europas, als mit indigenen Gemeinschaften der Anden. Ähnliches lässt sich problemlos über Bolivien und die kulturelle Spaltung des Landes in Hochland (*altiplano*) und Tiefland (*media luna*) konstatieren, was sich in den einzelnen Regionen widerspiegelt. Gleichzeitig ist die kulturelle Zugehörigkeit der andinen Gemeinschaften transnational und damit gerade nicht an nationalstaatliche Grenzen gebunden. Bereits die neue, geokulturelle Identität (vgl. Quijano 2014: 786), die im Zuge der Kolonialisierung die indigenen Völker als ‚Indios‘ kategorisierte, unterstreicht die komplexe Konstituierung (kultureller) Identitäten als einerseits politisches Instrument der Macht (Kolonialität; KAPITEL 2.2) und Homogenisierung als systemische Kategorisierung innerhalb eines modernen/kolonialen Weltsystems. Andererseits bezeugt ebendiese externe, kategorisierende Zuschreibung zugleich die darin liegende Widersprüchlichkeit, indem transnationale, -kulturelle und -moderne Identitäten, Gesellschaften und Wirklichkeiten in den Fokus rücken.

Da die Konstruktion von Identitäten eng an Fragen der Sprache als sozio-kulturelles Merkmal gebunden ist, war als weiteres, entscheidendes Kriterium für die Korpusauswahl speziell die Präsentation asymmetrischer Kommunikationssituationen grundlegend. Zugleich deutet eine fiktionsinterne polyglotte Sprachverwendung auf (kulturelle) Übersetzungsprozesse hin, die (kulturelle) Aushandlungsprozesse aufzeigen. So operationalisieren *Rosa Cuchillo* (KAPITEL 3), *Cuando Sara Chura despierte* (KAPITEL 4) und *De cuando en cuando Saturnina* (KAPITEL 5) Sprache als dekoloniale Option, was in den Analysekapiteln herauszuarbeiten sein wird: Die Verwendung von andinem Spanisch als ‚Standardvarietät‘¹⁶, sowie die Integration

¹⁶ Für eine genauere Betrachtung von dekolonialer Emanzipation von Sprache durch die Aufwertung ‚normabweichender‘ Sprachregister vgl. KAPITEL 2.4.3.

indigener Wörter und Sätze, dient der Artikulation von Wirklichkeitsvorstellungen, kulturellen Schemata und raum-zeitlichen Konzepten. Daher war die sprachliche Polyphonie, als sprachliche Präsentation pluriversaler Wirklichkeiten und Gesellschaften, ein grundlegendes Auswahlkriterium für die Zusammenstellung des Korpus. Durch sprachliche Polyphonie werden in allen drei Romanen (kulturelle) Übersetzungsprozesse sichtbar, die einerseits einen Dialog der unterschiedlichen Systeme ermöglichen, und andererseits über Sprache Widerstand artikulieren. Wie zentral für diese Funktion die kulturelle Übersetzung und die damit verbundenen Strategien sind, zeigt sich insbesondere in *Cuando Sara Chura despierte*. Dieser Roman verzichtet vollständig darauf, die integrierten Aymara- und Quechuaausdrücke ins Spanische zu übertragen. Die beiden anderen Romane beinhalten Übersetzungen und zum Teil sogar weiterführende Erläuterungen in Fußnoten (*De cuando en cuando Saturnina*) oder in einem angehängten Glossar (*Rosa Cuchillo*; *De cuando en cuando Saturnina*), was auf Prozesse der kulturellen Übersetzung hindeutet. Dieser kritische Umgang mit Fragen der ‚Standardsprache‘ und Übersetzungspraktiken markiert ein asymmetrisches Machtverhältnis: Die Deutungshoheit, und damit die Macht innerhalb und über gesellschaftliche Diskurse, wird seit der ‚Entdeckung‘/Invasion durch das ‚Standardspanische‘ diktiert, kontrolliert und damit unter einem europäischen Wissenshorizont zusammengefasst. Die wohl radikalste Sichtbarmachung von sprachlicher Differenz als wesentlicher Teil von Kolonialität und asymmetrischen Kommunikationsstrukturen zeigt sich in *De cuando en cuando Saturnina*: Spanisch, Aymara und *Spanglish* wechseln sich ab und der Roman greift zugleich, auf formaler und inhaltlicher Ebene, auf orale Erzählstrukturen zurück, in der sich die kulturelle Dynamik des andinen Raums spiegelt und historisch verortet wird (KAPITEL 5.3).

Neben den vorgenannten Gründen war zudem speziell die (Re)Präsentation weiblicher Protagonistinnen für die Korpuszusammensetzung relevant, da sich in der andinen Kosmovision das Weibliche und Männliche komplementär ergänzen und dem Weiblichen eine ordnende Funktion zugeschrieben wird (KAPITEL 2.4.1): „[U]na representación de lo femenino como un principio que ordena y que se opone al desorden [asociado con lo masculino], impone racionalidad, medida, ritmo.“ (Ruiz/ Neira 2003: 405) Damit (re)präsentieren die weiblichen Protagonistinnen der ausgewählten Romane die aktiv-ordnende Kraft innerhalb der andinen Kosmovision und opponieren zugleich – aus einer dekolonialen, theoretischen Perspektive – gegen machtbasierte, patriarchale Strukturen, die in weißen, männlichen Akteuren ihre modernen/kolonialen (Re)Präsentanten haben. Mit Rosa Cuchillo, Sara Chura und Saturnina stehen damit in allen drei Romanen weibliche Figuren im Zentrum der Handlung: Sie sind produktive, kulturelle Akteurinnen, die dekoloniale Optionen (re)präsentieren und ausagieren, indem sie

auf unterschiedlichen Ebenen für eine Dekolonialisierung von kultureller Erinnerung, Identität sowie politischen Strukturen figurieren und konsequent innerhalb andiner Wirklichkeitsstrukturen alternative Diskurse und Wissenssysteme etablieren. Gerade jedoch über das andine Prinzip der Komplementarität ergänzen sich in den Romanen männliche und weibliche Akteur*innen zu einer potenten, dekolonialen Einheit: In *Rosa Cuchillo* ist ihr Sohn Liborio der aktive, männliche Gegenpart und komplementiert die dekoloniale Option, wodurch auch er dezidiert Gegenstand der Analyse ist (KAPITEL 3). Auch in *Cuando Sara Chura despierte* wird die Handlung durch das Zusammenspiel männlicher Protagonisten mit Sara Chura vervollständigt, die nur in der dualen, kosmischen Einheit ‚erwachen‘ kann (KAPITEL 4). In *De cuando en cuando Saturnina* gestaltet sich das auf Dualität basierende Prinzip des Männlichen und Weiblichen allerdings in einer dekolonialen Krise (KAPITEL 5): Nachdem die indigene Bevölkerung zu prähispanischen Strukturen zurückgekehrt ist, werden über die Protagonistin Saturnina patriarchale Strukturen problematisiert, welche die politische, juristische und territoriale Dekolonialisierung von *Qullasuyu* überdauert haben.

Letztlich – und das ist vielleicht das wichtigste Kriterium, das zur Zusammenstellung des Korpus geführt hat – entwickeln die drei Romane durch die konsequente Implementierung andiner Weltkonzeptionen innerfiktional Rupturen, die die hegemoniale Ordnung von Raum, Zeit und Epistemologie durchbrechen. Sie ersetzen die lineare Abfolge der (historischen) Zeit durch zyklisch-mythische Strukturen und rücken darüber alternative Systeme der Wissens- und Wirklichkeitsorganisation in den Fokus: Alle drei Romane entwickeln so einen dekolonialen Modus – *pachakuti decolonial* – (KAPITEL 2.4), der über andine Grundprinzipien die Wirklichkeit als dekoloniale Gegenmodelle zu modernen/kolonialen Gesellschaftsstrukturen pluriversalisiert und polyphone Wirklichkeiten artikuliert. In den ausgewählten Romanen ist die Handlung und (textuelle) Form über *Inkarrí* und *pachakuti* als Anfang und Ende eines zyklischen Abschnitts organisiert: Die drei Romane entwickeln fiktionsintern eine umfassende raum-zeitliche und epistemische Bewegung, die über *pachakuti* zur dekolonialen Option wird, indem ein (kosmischer) Zyklus vollständig präsentiert wird: Dies geschieht in allen Romanen auf Inhaltsebene, wenn die unterschiedlichen Handlungsstränge zyklisch aufeinander bezogen sind und als Aktualisierung des *Inkarrí*-Mythos lesbar werden. Zugleich bilden alle drei Romane auch in ihrer formalen Struktur *pachakuti* in seiner zyklischen Struktur ab, indem die Kapitel Romananfang und -ende als Kreislauf verbinden. In der Korpuszusammensetzung selbst ist dieser zyklische Charakter grundlegend integriert und abgebildet worden: Das Korpus konstruiert in seiner Gesamtheit ebenfalls *pachakuti*, indem die Romane dekoloniale Prozesse als zyklische Bewegung innerhalb einer andinen Kosmovision abbilden:

- (1) **Anfang des kosmischen Zyklus/ Zeit des Ungleichgewichts und Chaos:** Beginnend mit *Rosa Cuchillo* (KAPITEL 3), dessen Handlung sich stark auf *pachakuti* ausrichtet und die Phase kurz vor einer kosmischen Zeitwende semantisiert und in einen politischen Kontext des bewaffneten Konflikts einordnet, wird Liborio, der männliche Protagonist, über seinen Kampfnamen ‚Túpac‘ zur Identifikationsfigur von *Inkarrí*. *Pachakuti* wird zugleich über die semantische Verknüpfung zwischen andiner Kosmovision und bewaffneter Revolution politisiert und zu einer dekolonialen Option der Pluriversalisierung von Lebenswirklichkeiten.
- (2) **Zeitenwende/ Umkehrung bestehender Ordnung:** In *Cuando Sara Chura despierte* (KAPITEL 4) wird mit dem ‚Erwachen‘ der Protagonistin *pachakuti* textintern figural-symbolisch narrativiert: Sara Chura semantisiert auf Figurenebene eine andine Kosmovision und ist zugleich in dieser rituell präsent. Sie ist fiktionsintern Anfang und Ende eines kosmischen Zyklus und ihr ‚Erwachen‘ narrativiert eine Dekolonialisierung der Lebenswelt von La Paz, wodurch über den ‚Erwachens-topos‘ *Inkarrí* und damit *pachakuti* semantisiert werden.
- (3) **Rückkehr zur Ordnung:** Der (kosmische) Zyklus wird mit dem Roman *De cuando en cuando Saturnina* (KAPITEL 5) geschlossen, dessen Handlung eine Zeit nach *pachakuti* narrativiert. Durch *Qullasuyu*, das sich fiktionsintern durch eine gewaltvolle Rebellion von Bolivien dekolonialisiert hat und zu einer andinen Ordnung zurückgekehrt ist, referenzialisiert der Roman *pachakuti* ebenfalls als politischen Kampf. Der *Inkarrí*-Mythos wird hier textintern genutzt, um konfligierende Identitäten sowie politisch-ideologische Positionen und eine ‚Rückkehr‘ zu Gesellschaftsordnungen jenseits moderner/kolonialer Strukturen zu legitimieren. Die Fragilität dieses Dekolonialisierungsprozesses sowie die daraus (neu) erwachsenden Rupturen, Herausforderungen und Reproduktionen moderner/kolonialer Machtgefüge verweisen erneut auf den Anfang der zyklischen Bewegung.

Damit bildet das Korpus der vorliegenden Arbeit inhaltlich-thematisch die Phasen vor, während und nach *pachakuti* ab. *Pachakuti* wird textintern über die Bezüge zu *Sendero Luminoso* und die narrativierten gewaltvollen Auseinandersetzungen und Revolutionen politisch aufgeladen und über den semantischen Bezug auf den *Inkarrí*-Mythos zu einer dekolonialen Option. Die drei ausgewählten Romane entwickeln ihre Handlung als politische Forderung nach Dekolonialisierung, indem koloniale Differenz und Kolonialität der Macht zum Ausgangspunkt neuer epistemischer Strukturen und Weltordnungen werden und damit kritisches Grenzdenken in den Fokus der Analysen rücken. Gleichzeitig charakterisiert eine Lektüre der Romane, die von den

implizierten Mythen und oralen Strukturen ausgeht, diese als andin, indem die doppelten Strukturen – andin-mythisch und hegemonial – gegeneinander kontrastiert werden und darüber dekoloniale Optionen aus einer Position des narrativen, dialogisierten Grenzdenkens heraus entworfen werden.

Der folgenden Einordnung dekolonialer Theorie schließt sich eine kurze Übersicht zum Forschungsstand der hier behandelten Romane an, gefolgt von der Struktur und den Zielen der vorliegenden Arbeit.

1.4 Forschungsstand: Von Dekolonialen Studien zu dekolonialer Textanalyse

Die vorliegende Arbeit begreift die auf Kolonialisierung basierenden soziopolitischen, gesellschaftlichen und kulturellen Ordnungsstrukturen als grundlegendes Problem dekolonialer Gesellschaften, die über moderne/koloniale Strukturen weiterhin in machtbasierten Hierarchien verhaftet sind.¹⁷ Damit schließt sie theoretisch an Überlegungen der seit Mitte des 19. Jahrhunderts entstandenen Dekolonialen Studien an, die sich fast zeitgleich zu den entstandenen Postkolonialen Theorien im anglophonen Raum etabliert haben. Im Gegensatz zu den Postkolonialen Studien entwickeln die Dekolonialen Studien jedoch eine konzeptuell-theoretische Auseinandersetzung mit Fragen und Strukturen des Kolonialismus, die der Besonderheit der lateinamerikanischen Wirklichkeit und transhistorischer Überdauerung moderner/kolonialer Strukturen bis heute Rechnung tragen sollen. Literatur bildet eine Form der ästhetischen Auseinandersetzung mit Wirklichkeits- und Gesellschaftsstrukturen, die gegen Hegemonialdiskurse opponieren und damit Fragen der Macht, Hierarchie und Hegemonialstrukturen fiktional hinterfragen und neu aushandeln kann: Subversive, verdrängte und verdeckte kulturelle Narrative und damit verbundene Identitäten und Erinnerungen können in Literatur Widerstandspraktiken artikulieren, die sich gegen die Vereinnahmung durch Hegemonialstrukturen verwehren.

Die vorliegende Arbeit untersucht die Romane des Korpus als andine Dekolonialisierungserzählungen, womit sie sich auf theoretischer Ebene an die zeitaktuellen Fragestellungen der Dekolonialen Studien anbindet, diese jedoch durch eine Verbindung mit andinen Konzepten und über *pachakuti* als dekoloniale Methode der Literaturanalyse erweitert. Mit *pachakuti textual* und *pachakuti discursivo* werden so dekoloniale, theoretische Konzepte der Widerständigkeit gegen okzidentale Hegemonialstrukturen als literarische, dekoloniale Optionen narratologisch

¹⁷ Eine spezifische Darstellung der politischen und gesellschaftlichen Kontexte sowie der Sekundärliteratur erfolgt in den jeweiligen Unterkapiteln der Hauptkapitel. So sollen den historischen und gesellschaftlichen Zusammenhängen sowie der inhaltlichen Diversität und Komplexität der Romane Rechnung getragen werden.

analysiert, indem sie an die Anden als geokulturellen Erfahrungsraum von Kolonialismus und Kolonialität rückgebunden werden. Die Konzepte der dekolonialen Theorie (KAPITEL 2) dienen der theoretisch-methodischen Kontextualisierung und der Beschreibung von Kolonialität sowie modernen/kolonialen Strukturen als Ausgangspunkt literarischer, dekolonialer Optionen. Speziell die Kritik westlicher Konzepte und Hegemonialansprüche ist, wie es Moraña, Dussel und Jáuregui in *Coloniality at Large* formulieren, ein wichtiges Anliegen dekolonialer Fragestellungen:

In the particular case of Latin America, a discussion of *post-* or *neo-*colonialism – or that of *coloniality*, a term that encompasses the transhistoric expansion of colonial domination and the perpetuation of its effects in contemporary times – is necessarily intertwined with the critique of Occidentalism and modernity, a critique that requires a profound but detached understanding of imperial rationality. Concurrently, our goal has also been to register, analyze, and interpret the political, social, and cultural practices that reveal the resistance against imperial powers exercised by individuals and communities in a variety of contexts, throughout the *long durée* of Latin America's colonial and neocolonial history. (Moraña/ Dussel/ Jáuregui 2008: 2)

Ein wichtiges Anliegen der rezenten wissenschaftlichen Auseinandersetzung mit den Strukturen und Folgen der Kolonialisierung Lateinamerikas ist es, so Moraña, Dussel und Jáuregui, anhand kultureller, sozialer sowie politischer Praktiken, Widerständigkeiten gegen moderne/koloniale Macht herauszuarbeiten. Gerade die so in den Brennpunkt des Interesses rückende transnationale Perspektive, die auf systemische und strukturelle Faktoren abhebt, ist seit der letzten Hälfte des vergangenen Jahrhunderts in Lateinamerika virulent: So wurden rund um die Befreiungsphilosophie (*filosofía de la liberación* i.O.), die sich um Enrique Dussel ab den 1970er Jahren etablierte und die *Grupo Modernidad/Colonialidad*, die sich um 1998 zu formieren begann, dekoloniale Konzepte und Theorien entwickelt, die die (lateinamerikanischen) Dependenz- und die (westliche) Welt-System-Theorie in einen fruchtbaren Dialog gesetzt haben.¹⁸ Diese kritische Auseinandersetzung mit westlicher Philosophie und Gesellschaftstheorie, die

¹⁸ Mignolo grenzt die Dependenz- und Welt-System-Theorie folgendermaßen voneinander ab: „While world-system analysis owes its motivation impulse and basic economic, social, and historical structure to dependency theory, it is not and could not have served as the political dimension of dependency theory. Dependency theory was parallel to decolonization in Africa and Asia and suggested a course of action for Latin American countries some 150 years after their decolonization. World-system analysis operates from inside the system, while dependency theory was a response from the exteriority of the system – not the exterior but the exteriority. That is to say, the outside is named from the inside in the exercise of the coloniality of power. Dependency theory offered an explanation and suggested a course of action for Latin America that could hardly have been done by a world-system analysis. World-system analysis in its turn did something that the dependency analysis was not in a position to accomplish. That is, world-system analysis introduced a historical dimension and a socioeconomic frame (the modern world-system) into the social sciences, thus displacing the origins of history and cultures of scholarships from ancient Greece to the modern world-system. [...] Dependency theory was a political statement for the social transformation from Third World countries, while world-system analysis was a political statement for academic transformation from First World countries. This difference, [...] is indeed the irreducible colonial difference – the difference between center and periphery, between the Eurocentric critique of Eurocentrism and knowledge production by those who participated in building the modern/colonial world and those who have been left out of the discussion.“ (Mignolo 2002: 62f.) Zur kolonialen Differenz (*colonial difference* i.O.) vgl. KAPITEL 2.3.

der Dekonstruktion der Hegemonie des epistemologischen Eurozentrismus Vorschub leistet, hat dekoloniale Theorien und Konzepte hervorgebracht, die dazu in der Lage sind, Kolonisierte und Kolonisierer sowie deren Lebenswirklichkeiten zu integrieren.¹⁹

Ein zentrales Konzept ist in diesem Zusammenhang die von Enrique Dussel entwickelte ‚Transmodernität‘ (*trans-modernidad* i.O.), die sich mit der Dekonstruktion des westlichen ‚Mythos der Moderne‘ auseinandersetzt und das Jahr 1492 als Ursprung westlicher Moderne und der bis heute andauernden modernen/kolonialen Weltstrukturen konstatiert. Auch das von Aníbal Quijano entwickelte Konzept der ‚Kolonialität der Macht‘ (*colonialidad del poder* i.O.), das sich ebenfalls auf 1492 als Ausgangspunkt einer modernen/kolonialen sowie kapitalistischen Welt(markt)struktur begründet und als systemische Konsequenz den Kolonialismus in Form epistemischer und asymmetrischer Machtstrukturen überdauert hat, ist ein einflussreiches Konzept lateinamerikanischer, dekolonialer Theoriebildung (KAPITEL 2.2). Nicht zuletzt ist an dieser Stelle Walter Dignolo zu nennen, der zusammen mit den Vorgenannten die ‚Holy Trinity‘ der Dekolonialen Studien im Vergleich zu Said, Bhabha und Spivak der *Postcolonial Studies*²⁰ bildet (KAPITEL 2.3): In seinem Konzept der ‚kolonialen Differenz‘ (*colonial difference* i.O.) führt Dignolo die Überlegungen von Quijano und Dussel systematisch zusammen und entwickelt einen dekolonialen Bereich des ‚Grenzdenkens‘ (*border thinking*, i.O.), der die Grundlage

¹⁹ „[...] Dussel calls for a double operation of deconstruction-reconstruction or, better yet, decolonization (to use just one word that names both operations and underlines the displacement of perspectives, tasks, and goals). His is a claim made from an epistemic subaltern position in which Latin American philosophy has been located by Western philosophy. Dussel's preference for a philosophy of liberation is both a liberation of philosophy and an assertion of philosophy as an instrument of decolonization. Dussel is clearly underscoring Vattimo's blindness to the other side of modernity, which is coloniality: the violence that Vattimo (or Nietzsche and Heidegger) attributed to modern instrumental reason, the coloniality of power forced on non-European cultures that have remained silenced, hidden, and absent. The colonial difference is reproduced in its invisibility. Dussel's claim for decolonization, for an ethic and philosophy of liberation, is predicated on a double movement similar to the strategy of African philosophers. On one hand, there is an appropriation of modernity and, on the other, a move toward a transmodernity understood as a liberating strategy or decolonization project that, according to Bernasconi, includes everybody, the colonizer and the colonized.“ (Dignolo 2002: 73)

²⁰ So wie in Lateinamerika ab Mitte des 20. Jahrhundert vermehrt dekoloniale Philosophien und Theorien zur Dekolonisierung und der Korrelation aus Macht, Wissen und Sein als Basis eines modernen/kolonialen Welt-Systems in den Fokus rücken, entstehen zeitgleich im postkolonialen, anglophonen Raum die *Postcolonial Studies*. Differenz wird zum Schlagwort der in den 70er Jahren aufstrebenden *Postcolonial Studies*, wodurch die emergierenden Identitätsdebatten und -theorien eine systematische Auseinandersetzung mit Macht, Diskurs und gesellschaftsstrukturellen Systemen der Kolonisierung darstellen, die Fragen von Rassismus und der aus der Sklaverei entstandenen Strukturen fokussieren. Gayatri Chakravorty Spivak, die sich in den 1980er Jahren dem *Subaltern Studies Collective* anschloss, trägt mit ihren neomarxistischen, poststrukturalistischen und feministischen Analysen entscheidend zur Theoriebildung in den *Subaltern Studies* bei. Ebenso wie Homi Bhabha und Edward Said, mit denen sie die ‚Holy Trinity‘ der *Postcolonial Studies* bildet und deren Arbeiten innerhalb der Theoriebildung kanonisch geworden sind, versteht Spivak postkolonial nicht als das Ende von Kolonialismus. Vielmehr heben auch die *Postcolonial Studies* auf den fortdauernden Einfluss auf (zeitgenössische) Identitäten und Realitäten ab. Trotz zahlreicher Anschlussfähigkeiten der Postkolonialen und Dekolonialen Studien, wird die postkoloniale Theorie, die insbesondere in der europäischen Philosophie (Kritische Theorie der Frankfurter Schule; Poststrukturalismus; Postmodernismus; Dekonstruktion) ihre Basis findet, sowie die frühe Kanonisierung von Werken (u.a. Sais *Orientalism*, 1978) immer wieder kritisiert (vgl. Lazarus 2011).

einer dialogischen Auseinandersetzung der subalternen Perspektive mit hegemonialen Diskursen, Ideologien und Strukturen in Philosophie und Sozialwissenschaften bildet.²¹ Vallega beschreibt diesen Zustand als „postmodern situation“ (2014: 153), was sich ebenso durch die Ruptur des Macht- und Informationssystems auszeichnet, wie durch ethnische, linguistische sowie soziale Risse und Verlagerungen, aus denen die Welt konstituiert wird.²² Allerdings wirft dies zugleich die Frage auf, ob die so entstehenden ‚neuen‘ Strukturen, Denkmuster und (Master)Narrative nicht weiterhin in modernen/kolonialen Kategorien des Wissens, Seins und der Macht verhaftet bleiben, also okzidentale epistemische und asymmetrische Machtstrukturen reproduzieren.

Die vorliegende Arbeit versteht den Begriff der Dekolonialisierung daher als gesellschaftliche, politische sowie kulturelle Option eines tiefgründigen Wandels. Damit ist Dekolonialisierung kein statischer Begriff der *Status quo* Beschreibung, sondern ein dynamisches Konzept, das:

1. die lateinamerikanische Wirklichkeit über Dussels Konzept der Transmodernität in Abhängigkeit und wechselseitiger Ko-Konstitution Europas versteht (KAPITEL 2.2), woraus sich,
2. wie Quijano eindrücklich in seinen Gesellschaftsanalysen herausarbeitet, ein fortdauerndes Abhängigkeits- und asymmetrisches Machtsystem etabliert hat, das als Kolonialität der Macht systemisch verankert ist (KAPITEL 2.2) und
3. in dem daraus entstehenden Spannungsfeld der kolonialen Differenz (*colonial difference* i.O.) Prozesse der Entkoppelung (*de-linking* i.O.) von modernen/kolonialen

²¹ „In order to be decolonized, sociology and the social sciences must be submitted to the double movement of appropriation and radical criticism from the perspective of the indigenous to the point of revealing the colonial difference in the social sciences. Sociology, even with its opening, cannot do the job. Like Derrida's deconstruction, North Atlantic social sciences are reaching the limits of the colonial difference, the space where alternatives to philosophy and the social sciences are necessary.“ (Mignolo 2002: 74) Für eine detaillierte Darstellung der Bedeutung der Dekolonialisierung von Philosophie und Sozialwissenschaften vgl. Mignolo (2002).

²² Vallega verweist im Weiteren darauf, dass der Widerstand gegen postmoderne Ideen in Lateinamerika aufgrund ihres konterrevolutionären Einflusses groß sei (vgl. 2014: 153f.). Dies beschreibt er unter Bezugnahme auf den kolumbianischen Philosophen Santiago Castro-Gómez (*1958), der Überlegungen der Kulturtheoretikerin Nelly Richard (*1948) aufgreift und die Ablehnung von ‚fremden‘, also nicht nationalen, und ‚eigenen‘ Ideen, Erkenntnissen und Erzeugnissen auf das Trauma des Kolonialismus zurückführt. Essentiell sei, dass postmoderne Ideen und Kritik die heroischen Narrative dekonstruieren, an welche die Gründung und Kohäsion nationaler und populistischer Identitätsdiskurse gebunden seien. Postmodernität würde daher, so Vallega weiter, in Lateinamerika leicht mit Neoliberalismus und Imperialismus gleichgesetzt werden, die allerdings auf falschen Annahmen über Postmodernität als Konzept basierten, was auf die Internalisierung der postmodernen Situation zurückzuführen ist, durch die lokaler Widerstand provoziert wird (vgl. 2014: 154). Für eine vertiefte Auseinandersetzung mit einer philosophischen Verortung von Postmodernität in Lateinamerika sowie der kritischen Diskussion von Kriterien und Konzepten siehe Castro-Gómez (1996).

Strukturen angestoßen werden, was zu epistemischen Brüchen führt und als Grenzdenken (*border thinking* i.O.) dekoloniale Optionen initiiert, die über Dekolonialisierungserzählungen Wirklichkeit pluriversalisieren (KAPITEL 2.3).

In diesem Zusammenhang gilt ein besonderes Augenmerk der narrativen und narratologischen Operationalisierung zeitlicher, räumlicher und epistemischer Brüche, die aus der kolonialen Differenz einen Raum des kritischen Grenzdenkens öffnen und darüber als literarische, dekoloniale Optionen agieren (KAPITEL 2.4).

Im Fokus steht dabei die Verbindung von theoretischen, dekolonialen Ideen mit andinen Konzepten und die daraus resultierende Funktion kultureller Produkte als dekoloniale Optionen (KAPITEL 2). Die vorliegende Studie erhebt dezidiert keinen Vollständigkeitsanspruch, und dient nicht einer Wertung, die dekoloniale und postkoloniale Theorien gegeneinander abgrenzt oder gar Aussagen über deren (hierarchische) Relevanz trifft. Es geht vielmehr darum, eine literaturwissenschaftliche Operationalisierung andiner und dekolonialer Konzepte zu entwickeln, um literarische Strategien der raum-zeitlichen und epistemischen Pluralisierung in zeitgenössischer Narrativik aus Peru und Bolivien analysieren und sichtbar machen zu können. Dafür werden lateinamerikanische Konzepte und Theorien der Dekolonialen Studien an geeigneter Stelle durch Impulse und Ergänzungen aus den *Postcolonial Studies* erweitert.

Denn obgleich sich der von Castro-Gómes und Grosfoguel herausgegebene Sammelband *El giro decolonial* (2007) in seiner Zusammenstellung von Artikeln der *Grupo Modernidad/Colonialidad* als die bislang deutlichste Abgrenzung lateinamerikanischer, dekolonialer Theoriebildung von anderen (postkolonialen) kritischen Theorien zeigt, so unterstreichen doch gerade Publikationen wie der von Mignolo herausgegebene Sammelband *Capitalismo y Geopolítica del Conocimiento: El eurocentrismo y la filosofía de la liberación en el debate intelectual de contemporáneo* (2001) sowie die systematische Etablierung transnationaler akademisch-wissenschaftlicher Strukturen (vgl. Garbe 2013: 29; Castro-Gómez 2003), die dialogische Verbindung lateinamerikanischer Theoriebildung mit kritischen, postkolonialen Traditionen des anglophonen Raums. Zugleich, trotz aller Synergie- und Multiplikatoreffekte²³, sind die im lateinamerikanischen Kontext entstandenen theoretisch-konzeptionellen Ideen, die Fragen der Modernität/Kolonialität und Macht sowie, daran anschließend, der Dekolonialität behandeln, wie Garbe betont, komplex und heterogen, wodurch „transdisziplinär, gemeinsam und

²³ Gerade jedoch diejenigen Texte, die auf Spanisch (oder gar einer indigenen Sprache) verfasst sind, werden im wissenschaftlichen Diskurs nicht im gleichen Maß rezipiert wie die sich zur selben Zeit im anglophonen Raum entwickelnden Theorien der *Postcolonial Studies*.

aus einer lateinamerikanischen Perspektive heraus an politischen und epistemologischen Konzepten und Strategien [ge]arbeitet [wird].“ (2013: 24f.) Damit wird ein entscheidender Grundstein für eine epistemologische Dekolonialisierung bestehender Wissens- und Wissenschaftsdiskurse gelegt, indem die Theoretisierung konsequent die lateinamerikanische Perspektive historisch, politisch sowie kulturell situiert (vgl. Garbe 2013: 25f.). Gerade die sich daraus ableitende geopolitische Verortung von Macht und Wissen im Kontext von Kolonialität, Modernität und Dekolonialität weist sich als Schnittstelle und Ansatzpunkt für die Adaption der postkolonialen Theoriebildung aus dem anglophonen Raum aus: So rücken theoretische Konzepte, wie der *Third Space* von Homi Bhabha (1994), aber auch Überlegungen zur Subalternität von Spivak (1988) sowie rezente, kritische Impulse wie von Lazarus (2011) in den Kontaktbereich der lateinamerikanischen Dekolonialen Theorie.

Zugleich sind insbesondere kulturwissenschaftliche Theorien und Modelle an den theoretischen Rahmen der vorliegenden Arbeit anschlussfähig, die sich mit weltweiten, transnationalen Gesellschaften und den augenblicklich erstarkenden Debatten rund um Nationalismus, Fremdenfeindlichkeit und Separatismus auseinandersetzen: In Abgrenzung zu bestehenden Theorien der Mono-, Inter- und Multikulturalität, rückt u.a. Transkulturalität wie von Antor (2006a; 2006b), Rings (2016), aber auch Welsch (1995) beforscht, in den direkten Kontaktbereich der Dekolonialen Theorien, da sie systematisch die Frage nach Kultur, Identität und Gesellschaftsstrukturen in den Brennpunkt ihres Interesses rücken. Dass es auch in diesem Bereich auf konzeptioneller Ebene zu Verschränkungen mit Begriffen und Konzepten der Dekolonialen Studien kommt, ist naheliegend. Aus diesem Grund verfolgt die vorliegende Arbeit nicht die rigorose Trennung lateinamerikanischer und anglophoner Theoriebildung, sondern sucht diese an geeigneter Stelle in einem fruchtbaren Dialog für die Analyse produktiv zu machen. Von zentraler Bedeutung sind jedoch die dekolonialen Theorien von Dussel, Quijano und Mignolo, da diese in der lateinamerikanischen Wirklichkeit verankert sind und gesellschaftliche, politische und kulturelle Muster und Problematiken historisch, aus der spezifischen geokulturellen Konstruktion Lateinamerikas verorten.

Die in dieser Arbeit vorliegende Analyse verhandelt damit, wie Quiroz es formuliert hat, „una renovación del diálogo entre lo occidental y lo andino *más allá* del colonialismo“ (2006a: 18; Kursivierung i.O.): Die literarischen, dekolonialen Optionen, die durch zeitliche, räumliche und epistemische Brüche in allen drei Romanen *pachakuti* semantisieren, öffnen einen – im Sinne Dussels – analektischen Raum der (inter)kulturellen Begegnung, in dem moderne/koloniale Konfigurationen des Seins transzendiert werden (vgl. Dussel ⁴1991: 196-204; KAPITEL 2.2).

Die Romane inszenieren damit einerseits *pachakuti*, indem sie sowohl auf *histoire*- als auch *discours*-Ebene dekolonial agieren und alternative, pluriversalisierte Gesellschaftssysteme, Rationalitäten sowie Epistemologien präsentieren und diese mit modernen/kolonialen Machtstrukturen kontrastieren. Andererseits, und das ist der analektische Raum, der sich als diskursiver *pachakuti* – *pachakuti discursivo* – manifestiert und aus dem kritischen Grenzdenken Mignolos (KAPITEL 2.3) entsteht, implementieren die so entstandenen Rupturen neue Formen der Begegnung, die ‚das Andine‘ aus einer dekolonialen, andinen Perspektive und durch andine Konzepte mit ‚dem Okzidental‘ in (einen konfliktiven) Dialog (*tinkuy*) setzen.

Es ist speziell dieser Zugriff auf dekoloniale Theorien und andine Konzepte, der in der vorliegenden Studie einen wichtigen Impuls in Richtung dekolonialer Textanalyse für den andinen Raum implementiert. Auch wenn gerade in der (kultur)wissenschaftlichen Analyse kolonialer Texte, indigenistischer Literatur oder auch literarischer Werke des *Realismo mágico* der Blick auf ‚das Andere‘ gerichtet wurde, so ist gerade die Analyse zeitgenössischer, andiner Literatur bislang nicht konsequent zum Gegenstand literaturwissenschaftlicher Analysen geworden. Dies mag der Prekarität dieser literarischen Werke geschuldet sein, die oftmals in kleinen Auflagen, in (international) unbekannten Verlagshäusern, oder gar im Eigenverlag veröffentlicht werden und daher bereits auf dem Literaturmarkt unterrepräsentiert sind. Auch die Primärwerke der vorliegenden Arbeit haben bislang in der literaturwissenschaftlichen Forschung noch wenig Beachtung gefunden, sind jedoch bereits Gegenstand der – vor allem nationalen – Literaturwissenschaften. Um den jeweiligen sozio-historischen und -kulturellen Referenzrahmen der Romane Rechnung tragen zu können, erfolgt eine detaillierte Darstellung des Forschungsstandes in den jeweiligen Analysekapiteln. Da wir bislang jedoch damit argumentiert haben, dass die vorliegende Arbeit in ihrer Anlage ein Forschungsdesiderat schließt, sollen hier dennoch kurz die wichtigsten Referenzen genannt werden, die ebenfalls über dekoloniale, oder aber andine Theorien und Konzepte die Romane des für diese Arbeit relevanten Korpus analysieren.

Auch wenn *Rosa Cuchillo* das wohl am besten beforschte Werk des vorliegenden Korpus²⁴ ist, so lassen sich diejenigen Arbeiten, die sich über dekoloniale Zugänge dem Text nähern, auf die Arbeiten *Pensamiento andino y crítica postcolonial. Un estudio de Rosa Cuchillo* de Óscar Colchado (2006), „Violencia y crítica poscolonial en *Rosa Cuchillo*“ (2007), „El tinkuy poscolonial: utopía, memoria y pensamiento andino en *Rosa Cuchillo*“ (2011) von Quiroz und „Pensamiento fronterizo y procesos decoloniales en *Rosa Cuchillo* de Óscar Colchado Lucio“

²⁴ Vgl. hierzu Jean Paul Espinoza, der in *Óscar Colchado: Bibliografía esencial* (2018) eine systematische Zusammenstellung der Publikationen zu Colchados Gesamtwerk veröffentlicht hat. Für eine detailliertere Verortung für die relevantesten Referenzen der vorliegenden Arbeit vgl. auch KAPITEL 3.1.2.

(2017) von Lambright reduzieren. Beide legen in ihren Analysen zwar einen dekolonialen (begrifflichen) Analyserahmen an, bleiben in der Adaption auf den Roman jedoch konzeptuell vage, bzw., wie im Fall von Quiroz, ambivalent in der Verwendung ähnlicher theoretischer Begriffe aus verwandten Bereichen, wie bspw. dem Postmodernismus oder den Postkolonialen Studien. Mit den von Quiroz entwickelten Kategorien *pachakuti textual* und *pachakuti discursivo* greift die vorliegende Studie jedoch prominent auf eine seiner Grundideen zurück, die wir konsequent an einen literaturwissenschaftlichen Rahmen anbinden und so auf die Genette'schen Analyseebenen (*histoire*; *discours*) engführen. Weitere Arbeiten befassen sich mit der Analyse von *Rosa Cuchillo*, indem andine Kategorien des Denkens auf den Romantext angewendet werden.²⁵ Pérez hat mit der Monografie *Racionalidades en conflicto: Cosmovisión andina (y violencia política) en Rosa Cuchillo de Óscar Colchado* (2011) die wohl bislang umfangreichste Analyse von *Rosa Cuchillo* entlang andiner Kategorien vorgelegt. Aufgrund des gewählten methodischen Rahmens des Lothman'schen Semiosphären-Modells ist ihre Arbeit jedoch kaum anschlussfähig an die vorliegende Studie; vielmehr gelangt sie zu (kultur)essentialistischen Schlussfolgerungen, die mit den hier diskutierten dekolonialen Optionen im (konfliktiven) Dialog stehen.²⁶

Die wenigen wissenschaftlichen Artikel, die den Roman *Cuando Sara Chura despierte* analysieren, konzentrieren sich primär auf Fragen kulturwissenschaftlicher Bedeutung und Repräsentationen. So beispielsweise, wenn Hernando in den Artikeln „La ciudad tejida en *Cuando Sara Chura despierte*, de Juan Pablo Piñeiro“ (2015a), „Más allá de la hibridez: La ciudad *ch'ixi* de Juan Pablo Piñeiro“ (2011) und „Tramas transandinas: Dinámicas culturales del textil andino“ (2015b) über das Konzept *ch'ixi* (gesellschafts)kulturelle Konfigurationen von La Paz in den Blick nimmt.²⁷ Rodríguez hat bislang die wohl strukturell umfangreichste Interpretation von *Cuando Sara Chura despierte* vorgelegt. In ihrer Dissertationsschrift *De mestizajes, indigenismos, neoindigenismos y otros: La tercera orilla (sobre la literatura escrita en castellano en Bolivia)* (2008) widmet sie der Romananalyse ein ganzes Kapitel, in dem sie u.a. auf Mignolos Methode des kritischen Grenzdenkens recurriert und den Roman über die *Nueva corónica y buen gobierno* von Waman Puma mit *pachakuti* kontextualisiert. Ihre Überlegungen erweisen sich damit als direkt anschlussfähig an die vorliegende Arbeit, die jedoch – durch die

²⁵ Vgl. hierzu Quiroz (2006a; 2006b; 2010); Pérez (2011); López (2015); Rojas (2016); Vian (2011). Für eine detailliertere Verortung vgl. speziell auch KAPITEL 3.1.2 der vorliegenden Arbeit.

²⁶ Vgl. hierzu im Detail KAPITEL 3.1.2.

²⁷ Auch Bari (2011) befasst sich, ebenso wie Hernando, mit kulturwissenschaftlichen, bzw. speziell kulturpraktischen Repräsentationen als Zugang zur Analyse des Romans von Piñeiro. Für eine detailliertere Diskussion vgl. KAPITEL 4.2 der vorliegenden Studie.

methodische Adaption der Quiroz'schen Begriffe *pachakuti textual* / *pachakuti discursivo* – über die Überlegungen von Rodríguez hinausgeht.²⁸ Den offensichtlichsten dekolonialen Zugang zur Textlektüre hat jedoch González, die in „Gestos descoloniales: reverso y diseminación. Una lectura a partir de *Principio Potosí Reverso* y *Cuando Sara Chura despierte e Illimani púrpura* de Juan Pablo Piñeiro“ (2017) den Roman aus unterschiedlichen, dekolonialen Perspektiven fokussiert.²⁹

Die wissenschaftlichen Arbeiten über *De cuando en cuando Saturnina* weisen in der Gesamtschau mit „De la descolonización a la decolonialidad: una perspectiva desde la ciencia ficción feminista en *Midnight Robber* de Nalo Hopkinson y *De cuando en cuando Saturnina* de Alison Spedding“ (2018) von Fadellin und „Futurismo arcaizante: descolonización y anarcofeminismo en *De cuando en cuando Saturnina*“ (2011) von Burdette ebenfalls lediglich zwei Artikel auf, die sich dezidiert mit dekolonialen Analyseinstrumentarien befassen. Allerdings, ähnlich wie bereits die einschlägigen Arbeiten zu den anderen Romanen, verbleibt die dekoloniale Textanalyse letztlich getrennt von andinen Kategorien.³⁰

Es ist also speziell die Textanalyse entlang andiner Kategorien, die in der vorliegenden Arbeit dekoloniale Optionen herausarbeitet und konsequent den Dialog aus andin-lebenswirklicher Konzepte und dekolonialer Theoriebildung sucht. Diese Verknüpfung dekolonialer Optionen und andiner Kategorien auf formaler und inhaltlicher Ebene, was sich in *pachakuti textual* / *pachakuti discursivo* wiederfindet, implementiert daher einen neuartigen, innovativen Analyseansatz, der sozio-kulturelle und gesellschaftliche Konfigurationen und Friktionen leitmotivisch als erklärende Kategorien widerstreitender Wirklichkeiten nutzt. Dekolonialität existiert nicht ohne Kolonialität; andine Referenzsysteme entfalten erst in der Kontrastierung mit modernen/kolonialen Strukturen der Gesellschaft und Macht ihr politisches, dekoloniales Potenzial. Aus diesem Grund verbindet die vorliegende Studie die Analyse mythischer (Erzähl)Strukturen mit dekolonialen Kategorien, um Literatur als aktiven Handlungsort des ‚epistemischen Ungehorsams‘ (Mignolo 2012) zu untersuchen.

In den Analysekapiteln der Studie wird daher herauszuarbeiten sein, dass Literatur als dekoloniale Option nicht nur alternative Wirklichkeiten und Organisationssysteme zu den dominanten, modernen/kolonialen Strukturen aufzeigt, sondern gleichzeitig als alternative kulturelle Praktik

²⁸ Für eine detailliertere Darstellung der Arbeit von Rodríguez vgl. KAPITEL 4.2.

²⁹ Vgl. hierzu im Detail KAPITEL 4.2.

³⁰ Für eine detaillierte Einordnung und Darstellung des Forschungsstandes vgl. speziell KAPITEL 5.2 der vorliegenden Arbeit.

des (inter)kulturellen Dialogs agieren kann. Die so intratextuell präsentierten Wirklichkeiten lassen sich dann als zeitgenössische Artikulation andiner Prinzipien und Kosmovision untersuchen, die über Aktualisierungen zentraler andiner Konzepte dekoloniale Optionen in Form (dialogischer) Grenz- und Kontaktzonen formulieren. Der sich so im kritischen Grenzdenken aufspannende, transkulturelle Raum, so gilt es herauszuarbeiten, präsentiert aus einer andinen Perspektive und Wirklichkeitsverortung pluriversalisierte (Macht)Strukturen, die sich in den Romanen als Rupturen mit dem modernen/kolonialen System ausweisen und darüber andine, kulturelle Erinnerungen, Identitäten, (Re)Präsentations- und Gesellschaftsstrukturen verbalisieren.

An dieser Stelle mag berechtigterweise der Einwand angebracht sein, ob die Anwendung theoretisch-methodischer Konzepte und Kategorien für eine qualitativ-hermeneutische Textanalyse zielführend sein kann. Es ist selbstverständlich, dass die vorliegende Studie nicht auf die Erzeugung neuer (kultur)theoretischer Konzepte oder gar auf die Generierung empirisch-belastbarer Ergebnisse abzielt. Vielmehr steht die Hypothesenbildung zu Fragen gesellschaftlicher Wandlungsprozesse in Bezug auf moderne/koloniale Gesellschaften in einem lateinamerikanisch-andinen Kontext im Zentrum der literaturwissenschaftlichen Textanalysen. Die Adaption dekolonialer Konzepte und Theorien spürt damit Fragen nach, was die Untersuchung der ausgewählten Romane zu einer Reflexion über Modernität/Kolonialität beitragen kann. Im Zentrum der Analyse steht somit die Hypothesenbildung zu gesellschaftlichen Wandlungsprozessen, die exemplarisch in den Fallstudien diskutiert werden. So steht einer Anwendung theoretisch-methodischer Konzepte der Dekolonialen Studien insofern nichts im Wege, da sie der Reflexion über dekoloniale Optionen als Alternativen zu bestehenden Gesellschaftssystemen dienen.

1.5 *Pachakuti* als strukturierendes Leitmotiv: Zum Aufbau der Arbeit

Die Verbindung dekolonialer und andiner Konzepte dient im *Close Reading* dieser Arbeit dazu, Literatur als dekoloniale Option in ihrer politisch-kulturellen Dimension zu analysieren und sie als polyphone und polyvalente Alternative zu kanonischen Werken zu lesen. Der geokulturelle Raum der Anden sowie dessen Konzepte und Wirklichkeitsvorstellungen werden so zum Ausgangspunkt einer dekolonialen Lektüre der drei andinen Romane *Rosa Cuchillo* (1997), *Cuando Sara Chura despierte* (2003) und *De cuando en cuando Saturnina. Saturnina from Time to Time: Una historia oral del futuro* (2004), die das Korpus der vorliegenden Arbeit

bilden. Aus diesem Grund werden in Kapitel 2 „Dekoloniale Optionen: Von Kolonialität, Gesellschaft und Macht“ andine Konzepte des (Um)Bruchs und Wandels (*pachakuti*) sowie die mythische Rationalität der Wirklichkeitskonzeption und -deutung über mythische Erzählungen (*Inkarrí*) sowie andine Grundprinzipien wie Komplementarität, Reziprozität und dialogische Begegnung (*tinkuy*) mit dekolonialen Konzepten von Dussel, Quijano und Mignolo verbunden (KAPITEL 2.2 und KAPITEL 2.3), um die textintern präsentierten, alternativen Wirklichkeiten aus einer dekolonialen Perspektive lesen und in ihrer Heterogenität einordnen zu können. *Pachakuti* als dekoloniale Analysemethode (KAPITEL 2.4) fokussiert so auf Fragen der Dekolonialisierung von Raum, Zeit und Epistemologien und leitet *pachakuti discursivo* (KAPITEL 2.4.1) und *pachakuti textual* (KAPITEL 2.4.2) als dekoloniale Methoden der Revision von und Widerständigkeit gegen hegemoniale Strukturen her (KAPITEL 2.4.3).

Die insgesamt drei Analysekapitel 3-5 der vorliegenden Studie folgen einer an *pachakuti* ausgerichteten Chronologie: Kapitel 3 „*Hacia el pachakuti*: Dialogische Konfrontation als Artikulationsraum dekolonialer Optionen in *Rosa Cuchillo* (1997)“ thematisiert eine Zeit vor *pachakuti*. Kapitel 4 „*Pachakuti: Cuando Sara Chura despierte* (2003) als dekolonialer (Um)Bruch und Präsentation pluriversaler, andiner Erfahrungswelt“ narrativiert eine Zeit im *pachakuti*, des Chaos und der Umkehrung bestehender Ordnung sowie daraus entstehender alternativer Wirklichkeiten. Abschließend diskutiert Kapitel 5 „*¿Post-pachakuti?*: Möglichkeiten und Grenzen dekolonialer Entkopplungsprozesse in *De cuando en cuando Saturnina. Saturnina from time to time: Una historia oral del futuro* von Alison Louise Spedding Pallet (2004)“ eine textintern präsentierte Erfahrungswirklichkeit nach *pachakuti* und nimmt die damit einhergehenden dekolonialen Prozesse in den Blick.

Rosa Cuchillo von Óscar Colchado Lucio (KAPITEL 3) verbindet die Wirklichkeitswahrnehmung und -konzeption der andinen Kosmovision mit den Ereignissen des internen Kriegs zwischen dem peruanischen Staat und der marxistisch-mariáteguistischen Terrorgruppe *Sendero Luminoso* (1980-2000). Der Roman selbst wurde noch während des internen bewaffneten Konflikts veröffentlicht und artikuliert aus einer mythisch-andinen Perspektive die Gewalt und Zersetzungsprozesse während des Bürgerkriegs aus der gesellschaftlichen ‚Peripherie‘ der andinen Gemeinschaften heraus. Dabei umfasst der gewählte Zeitraum für den peruanischen Roman eine Phase extremer innerstaatlicher Gewalt, die während des internen Kriegs – Staat gegen *Sendero Luminoso* (1980-2000) – Peru als Nation grundlegend verändert und innergesellschaftliche Rupturen und diverse Wirklichkeiten gnadenlos offengelegt hat. In diesem Zusammen-

hang fokussiert das (Analyse)Kapitel 3 „Hacia *pachakuti*“ neben der Aushandlung einer gesellschaftlich tragfähigen Vorstellung der Konzepte Staat und Nation insbesondere die Frage der innergesellschaftlichen Ausformung von Identität(en) und Wirklichkeitskonzepten (KAPITEL 3.2): *Pachakuti* wird über die literaturwissenschaftliche Analyse der unterschiedlichen Diskurse – indigene Gemeinschaft/ *Sendero Luminoso*/ Staat – an kulturelle und lebenswirkliche Praktiken rückgebunden (KAPITEL 3.2; KAPITEL 3.4), die sich qua epistemischer sowie zeit-räumlicher Brüche als dekoloniale Option und widerständige Erinnerungs- und Identitätsdiskurse manifestieren (KAPITEL 3.3). Gerade für die indigene Bevölkerung, die im Bürgerkrieg zwischen den Fronten ausgeblutet wurde, bietet Literatur, die während und nach dem internen Konflikt entstanden ist, (dekoloniale) Alternativen an, um das Erlebte und die daraus erwachsenen Fragen nach Staat, Nation und Identität zu beantworten. In diesem Zusammenhang werden insbesondere die unterschiedlichen Konzeptionen von Lebenswirklichkeit, Erinnerung und kultureller Identität ins Zentrum der Analyse gerückt werden (KAPITEL 3.3).

Auch *Cuando Sara Chura despierte* und *De cuando en cuando Saturnina* nehmen eine andinmythische Perspektive ein, und setzen sich mit modernen/kolonialen Gesellschaftsstrukturen in Bolivien auseinander. Diese Romane sind nicht direkt an einen zeitaktuellen gesellschaftlichen Konflikt rückgekoppelt wie *Rosa Cuchillo*, aber sind direkt an zeitaktuelle Prozesse anschließbar, angesichts der – zum Zeitpunkt der Veröffentlichungen – noch frischen Erinnerungen an den Wasser- (2000) und Gaskrieg (2003) und die Wahl von Evo Morales zum ersten indigenen Präsidenten (2006-2019) im Jahr 2005, wodurch die Sichtbarkeit, indigener Selbstermächtigung und die Dekolonialisierung bestehender Strukturen einen vorläufigen Höhepunkt erreicht hat. Beide Romane perspektivieren auf Handlungsebene Fragen der indigenen kulturellen Identitäten, Erinnerungen und hinterfragen Gesellschaftsstrukturen, die durch die ‚Entdeckung‘/Invasion des Inkareichs (*Tawantinsuyu*) und die sich daran anschließende Kolonialisierung durch die Spanier entstanden sind. Während *Cuando Sara Chura despierte* einen aktiven Prozess der Dekolonialisierung in Form der ‚erwachenden‘ Protagonistin Sara Chura narrativiert, also eine Wirklichkeit im *pachakuti* entwickelt, präsentiert sich in *De cuando en cuando Saturnina* eine postrevolutionäre, dekoloniale Gesellschaft der Zukunft. Juan Pablo Piñeiro kombiniert in *Cuando Sara Chura despierte* die karnevalistischen Feierlichkeiten der *Fiesta del Gran Poder* und die urban-andine Bevölkerung mit dem dekolonialen Erwachen von Sara Chura, wodurch La Paz, die Gesellschaft und die Identität sowie Erinnerungen der Aymara radikal modifiziert werden. Das Analysekapitel 4 „*Pachakuti*“ untersucht so die im Roman präsentierten dekolonialen Prozesse, wobei primär andine Raum-, Zeit- und Organisationsstrukturen (KAPITEL 4.3) und die Dekolonialisierung von Denken und Sein im Fokus stehen

(KAPITEL 4.5). Kapitel 5 „Post-pachakuti?!“ befasst sich schließlich mit *De cuando en cuando Saturnina*: Bolivien existiert in diesem Roman als Nationalstaat nicht mehr, nachdem eine indianistische Revolution im Jahr 2022 die ‚weiße‘ Regierung gestürzt und *Qullasuyu Marka* als dekoloniale Zone ausgerufen hat. Die Protagonistin Saturnina hinterfragt aus der fernen Zukunft (2. Hälfte des 21. Jahrhunderts) die gesellschaftlichen Strukturen, wobei die Analyse gezielt nach Aspekten der Funktion von Mythen und Ideologie in dekolonialen Entkopplungsprozessen fragt (KAPITEL 5.4) und Aspekte von Macht und Machtdiskursen (KAPITEL 5.5.) untersucht. Kapitel 6 fasst schließlich die Ergebnisse der vorliegenden Arbeit in Form einer Schlussbetrachtung zusammen.

1.6 *Pachakuti decolonial*: Zur Zielsetzung der Arbeit

Die vorliegende Arbeit hat es sich zum Ziel gesetzt, drei zeitgenössische andine Romane, die über *pachakuti* und *Inkarrí* auf andine Konzepte als inhaltliche und formale Grundstruktur dekolonialer Optionen rekurren, zugleich jedoch in der Gesamtschau *pachakuti* als kosmischen Zyklus abbilden, in einem *Close Reading* exemplarisch zu analysieren. Die im *Close Reading* vorgenommene extensive Auswertung von Fragen nach der Präsentation und Funktion andiner Konzepte im literarischen Text, rücken dekoloniale Alternativen und Optionen ins Zentrum der Interpretation. Dadurch wird es ermöglicht, *pachakuti* und *Inkarrí* als bedeutungskonstituierende Grundkonzepte literarischer Entkopplungsprojekte zu verstehen und in einen (andinen) Dialog mit einschlägigen Konzepten und Theorien der Dekolonialen Studien (v.a. Mignolo und Quijano) zu setzen.

Es kann dabei nicht um eine systematische Auswertung, Gegenüberstellung oder Neusituierung dekolonialer Konzepte und Theorien gehen, bzw. um die bloße Adaption und ‚Verifizierung‘ dekolonialer Theorie an einem konstruierten Korpus. Vielmehr bieten die literarischen Texte fiktionaler Wirklichkeitsentwürfe, die durch den Bezug auf eine außertextuelle Wirklichkeit eine eigenständige Operationalisierung andiner Dekolonialisierungsstrategien präsentieren. Das bedeutet zugleich auch, dass sich im Laufe der Textanalyse herausstellen kann, dass die fiktionsinterne Erfahrungswelt und kollektiv-kulturelle Vorstellungen auch im Widerspruch zu theoretischen Annahmen existieren können. Die literarischen Texte werfen einen eigenen Blick auf moderne/koloniale Wirklichkeitssysteme und dekoloniale Alternativen, deren Implementierung und Herausforderungen. Aus diesem Grund sind mit *Rosa Chuchillo*, *Cuando Sara Chura despierte* und *De cuando en cuando Saturnina* drei unterschiedliche Phasen dekolonialer Projekte Betrachtungsgegenstand dieser Studie, da sie – über den zyklischen Charakter von

pachakuti verbunden – Widerständigkeiten und Friktionen gesellschaftlicher Vorstellungen und theoretischer Diskurse in ein dialogisches Verhältnis setzen.

Damit verortet sich die vorliegende Arbeit im Bereich einer angewandten kulturwissenschaftlichen Literaturwissenschaft (vgl. Nünning/ Sommer 2004). Die Adaption dekolonialer Theorien von Mignolo und Quijano ermöglichen eine literaturwissenschaftliche Analyse der ausgewählten Romane, die zur Grundlage der Reflexion über Fragen von Dekolonialität, andinen Konzepten und daraus (literarisch) abgeleiteten dekolonialen Strategien und gesellschaftlichen Projekten werden. Die zentrale Frage lautet in diesem Zusammenhang also, was andine Konzepte wie *pachakuti* und *Inkarrí* in der Literatur zur epistemischen Entkopplung als dekolonialen Prozess beitragen können. Es wird erst noch herauszustellen sein, inwieweit andine Konzepte als narratologische dekoloniale Methode und Modi produktiv gemacht werden können: Durch die kontextgebundene, auf die andine Erfahrungswelt rekurrierende Adaption von *pachakuti* als literaturwissenschaftliches Instrument wird noch zu zeigen sein, ob damit eine andine, dekoloniale Lebenswirklichkeit greifbar wird, oder ob die Romane zum Ausgangspunkt dialogischer Interaktion widerstreitender (Welt)Systeme werden, die untrennbar verbunden sind. Diese Herangehensweise erlaubt eine produktive Dialogisierung andiner Kosmovision mit wissenschaftstheoretischen Diskursen aus Lateinamerika, ohne diese als aus einer westlichen Tradition entsprungene, dominante Deutungsstrategie in den Vordergrund zu heben. Es handelt sich durch das Fruchtbarmachen von *pachakuti* vielmehr um einen integrierenden, transdisziplinären Ansatz, der dialogisch verschiedene Bereiche der Wirklichkeitswahrnehmung, -deutung und -analyse in ein komplementäres Verhältnis setzt: Damit folgt die methodische Vorgehensweise andinen Prinzipien der Begegnung (*tinkuy*) sowie der Reziprozität und Komplementarität, wodurch die Romane zum Ausgangspunkt einer dekolonialen Pluriversalisierung von Diskursen und von Literatur selbst werden.

Pachakuti ist der Schlüssel zum Verständnis dieser Arbeit, worauf bereits die prominente Nennung im Titel hinweist: Es handelt sich um eine Lesart, die andine Konzepte als aktive (wissenschaftliche) Werkzeuge und Bestandteil dekolonialer, theoretischer Wissensproduktion innerhalb einer angewandten, kulturwissenschaftlichen Literaturwissenschaft versteht, was durch die Doppelfunktion als dekolonialem (narrativen) Modus und dekolonialer (analytischer) Methode abgebildet wird. Durch die Analyse der Romane lässt sich *pachakuti* einerseits als Konzept andiner Erfahrungswelt nachzeichnen, das sich als dekolonialer Modus in Literatur manifestiert. Andererseits ist *pachakuti* als dekoloniale Methode konzeptualisiert, die zwischen

andiner Lebenswirklichkeit und westlich dominierten, wissenschaftlichen Diskursen eine Brücke schlägt. *Pachakuti* agiert für die Textanalyse als *chakana*³¹, also als (andine) verbindende Komponente zwischen verschiedenen Bereichen, wodurch ein produktiver Dialog entsteht und kulturelle und gesellschaftliche Kategorien dehierarchisiert werden.

Aus den bislang angestellten Überlegungen lassen sich folgende Hypothesen für die Untersuchung von dekolonialen Optionen in zeitgenössischer andiner Literatur und das methodische Vorgehen in dieser Arbeit ableiten:

- i. Die Präsentation von andiner Kosmovision in literarischen Texten ist über *pachakuti* ein narratives Mittel der Perspektivierung und Strukturierung der Wirklichkeitswahrnehmung und -konzeption und damit als Strategie von Dekolonialisierungserzählungen markiert.
- ii. Das hegemoniale moderne/koloniale Machtmuster muss, ausgehend von *pachakuti textual* und *pachakuti discursivo* als dekoloniale Modi und narratologische Methoden, hinterfragt werden: Wirklichkeiten sind pluriversal zu denken und dekoloniale Optionen bieten alternative Strukturen von Wissen, Denken und Sein an, die zugleich konfliktiv zueinander und bewusst in Kontrast zu bestehenden modernen/kolonialen Strukturen organisiert sein können.
- iii. Eine andine Kosmovision dient als geokultureller Referenzrahmen der Wirklichkeitsaneignung und -interpretation, der über Resemantisierungsprozesse Fragen der kulturellen Identitäten aushandelt und diese konsequent an marginalisierte Erinnerungen und Gesellschaftsstrukturen der Anden rückbindet. Mythische Erzählungen wie von *Inkarrí* sind kulturell und gesellschaftlich geprägte Masternarrative, die alternative Geschichts- und Wirklichkeitsversionen narrativieren und aus der (modernen/kolonialen) Verdeckung heraus agieren.
- iv. Die literarische Präsentation alternativer, ko-existierender Wirklichkeiten moduliert durch die andine Perspektive dekoloniale Optionen, wodurch die fiktionalen Werke Alternativen zu einer modernen/kolonialen Gesellschaftsordnung formulieren und bestehende Macht- und Regelsysteme sowie Begründungszusammenhänge in Frage stellen.
- v. Aus den vorangegangenen Überlegungen ergeben sich folgende Untersuchungsfelder für den Gesamtkontext der vorliegenden Arbeit: (1) andine Konzepte als Bruch mit und

³¹ *Chakana* bedeutet so viel wie ‚Brücke‘ oder ‚Übergang‘ zwischen zwei Punkten und ist eine Verbindung zwischen zwei Bereichen (vgl. KAPITEL 2.4.1, Fußnote 65).

Alternative zu bestehenden Gesellschaftssystemen; (2) mythische Erzählungen als Strategie der Integration bestehender Wirklichkeiten, Deutungsmuster, erinnerungskulturelle Erzählungen und Gegen-Identitäten.

Mit *pachakuti* und *Inkarrí* als verbundene Faktoren der unter (1) und (2) aufgeführten Fälle, werden die textintern präsentierten Wirklichkeiten problematisiert, indem (hegemoniale) Diskurse, Gesellschafts- und Wissensstrukturen kontrastiert und hinterfragt werden. Wirklichkeiten werden so als gesellschaftliche Konstruktionen wahrnehmbar und in ihrer (machtbasierten) Strukturierung verortet, gegen die durch (Grund)Prinzipien und Konzepte der andinen Kosmowision opponiert wird. So rücken alternative Konzeptionen von Raum, Zeit und Formen des Wissens und Seins (1) Mechanismen radikaler Gewalt gegen und Unterdrückung von marginalisierten, widerständigen Identitäten, Erinnerungen und Organisationsstrukturen (2) in den Fokus der Textanalyse, woraus sich konkret folgende Forschungsfragen ableiten:

- (1) Inwieweit fungieren andine Konzepte – primär *pachakuti* – in den vorliegenden literarischen Texten sowohl formal als auch inhaltlich als narratologische und narrative Strategie der Entkopplung von Epistemologien und (Gesellschafts)Strukturen westlicher Provenienz und dienen folglich als Präsentation dekolonialer Alternativen zum dominanten Hegemonialsystem?
- (2) Welche wirklichkeitssetzende und sozio-kulturelle Funktion erfüllen in diesem Kontext mythische Erzählungen – primär der *Inkarrí*-Mythos – als Strategie der Präsentation und Integration dekolonialer Optionen von alternativen Wirklichkeiten, Deutungsmustern und damit verbundenen Gesellschafts- und Ordnungsstrukturen?

Die Untersuchung alternativer Wirklichkeiten entlang andiner Kategorien soll so auf formaler und inhaltlicher Ebene Rupturen des Hegemonialdiskurses offenlegen, die durch die Pluriversalisierung von Zeit, Raum und Epistemologien zur Dekolonialisierung moderner/kolonialer Gesellschaften beitragen.

Ziel dieser Arbeit ist es, *pachakuti* und weitere andine Wirklichkeitskonzepte mit dekolonialen Theorien in einer qualitativen Literaturanalyse in Dialog zu setzen. So sollen die in Literatur präsentierten, dekolonialen Wissens-, Denk- und Seinsstrukturen aus einer (wissenschaftlich) pluriversalisierenden, also dekolonialisierenden Polyvalenz heraus beschrieben werden. *Pachakuti textual* und *pachakuti discursivo* dienen als erkenntnisleitende Analysemethoden, die – durch die Verbindung andiner und dekolonialer Konzepte – formal-inhaltlich zur Präsentation dekolonialer Optionen beitragen. So kann in der betrachteten Literatur über *pachakuti* Dekolonialisierung artikuliert werden, ohne dass es theoretisch kategorisiert werden muss. Das

führt dazu, so eine Annahme der vorliegende Studie, dass westliche Vorstellungen durch andine Alternativen befüllt, ausagiert und aus einem modernen/kolonialen Erfahrungsraum und -horizont entkoppelt werden. *Pachakuti decolonial* wird, so gilt es noch im Laufe der Textanalysen herauszuarbeiten, zum literarischen Modus der Pluriversalisierung von (literarischer) Wirklichkeit. Bevor wir dies jedoch im *Close Reading* an den Texten selbst diskutieren können, müssen wir uns im folgenden Kapitel einen Überblick über dekoloniale Theorien und Konzepte sowie narratologische Strategien der (epistemologischen) Entkopplung verschaffen.

2. DEKOLONIALE OPTIONEN: VON KOLONIALITÄT, GESELLSCHAFT UND MACHT

2.1 Zur Verortung

Wenn in der Textanalyse intrafiktional entwickelte dekoloniale Optionen ins Zentrum dieser Arbeit rücken sollen, muss zunächst geklärt werden, gegen welche Wirklichkeitskonstruktionen sich diese richten. Auch wenn nicht naiv davon ausgegangen werden kann, dass sich in Literatur ‚reale‘ Wirklichkeiten erschaffen und abbilden lassen, so können wir uns für die Textanalyse doch methodisch der außertextuellen Wirklichkeit annähern. Literatur verstehen wir damit als Medium der Reflexion extrafiktionaler Realitäten, deren intrafiktional abgebildete Wirklichkeiten einen Bezug zu Lebenswirklichkeiten und Weltwahrnehmungen der Leser*innen herstellen. Für eine Lektüre, die das dekoloniale Potential der Romane untersucht, werden wir daher im Folgenden grundlegende dekoloniale Konzepte und Kategorien in den Blick nehmen. Dafür wird zunächst eine kurze Kontextualisierung der Dekolonialen Theorien im 20. Jahrhundert gegeben, gefolgt von einer Darstellung der zentralen Konzepte von Aníbal Quijano (Kolonialität) und Walter Dignolo (koloniale Differenz; Grenzdenken), die für die vorliegende Arbeit erkenntnisleitend sind. Damit soll sich der komplexen Frage der soziokulturellen, politischen und transhistorischen Verortung moderner/kolonialer Gesellschaften angenähert werden. Da es sich bei der vorliegenden Arbeit nicht um eine (kultur)theoretische Studie handelt, werden im Folgenden nur die für die Textanalyse wichtigsten Kategorien und Konzepte erläutert. Die Arbeiten von Pablo Quintero und Sebastian Garbe (2013) sowie die Übersetzungen und Einordnungen der wichtigsten dekolonialen Schriften durch Jens Kastner und Tom Waibel (2012; 2016) stellen in diesem Zusammenhang eine wichtige Referenz für die vorliegende Arbeit dar.³²

³² Da sich sowohl die Dekolonialen Studien als auch die *Postcolonial Studies* mit kolonialen Gefügen und dem Fortbestehen daraus erwachsener Macht- und Gesellschaftsstrukturen befassen, ist die Nähe der beiden kritischen Denkströmungen deutlich sichtbar. Gerade jedoch mit Bezug auf die geokulturelle Verortung und der kolonialen Erfahrung manifestieren sich Unterschiede, die aus kultur-historischen Entwicklungen im und nach dem Kolonialismus erwachsen (vgl. Garbe (2012); Kastner/ Waibel (2012; 2016); Boatcă (2015)). Im Gegensatz zur weltweiten Rezeption der im anglophonen Raum entstandenen *Postcolonial Studies* sind die Überlegungen und die Auseinandersetzungen mit Fragen von Kolonialität, Macht und Kolonialismus durch das Spanische meist in der Rezeption durch eine Sprachbarriere eingeschränkt. Die Arbeiten von Quintero/ Garbe (2013) und Kastner/ Waibel (2012; 2016) leisten einen wichtigen Beitrag zur systematischen Erschließung dekolonialer Überlegungen außerhalb des spanischen Sprachraums, wodurch die lateinamerikanischen Wirklichkeiten sichtbarer werden.

Eine Kontextualisierung des sich im 20. Jahrhunderts in Lateinamerika gegründeten Projekts *Grupo Modernidad/Colonialidad*³³, das sich aus einer transhistorischen Perspektive mit lateinamerikanischen Wirklichkeiten auseinandersetzt, ruft zwangsläufig die drei wichtigsten Akteure dieser kritischen Denkrichtung auf, deren Konzepte, Kategorien und Überlegungen nachhaltig das Feld der Dekolonialen Theorie mitgestaltet haben: Aníbal Quijano (1928-2018, Peru, Soziologe) entwickelte mit Kolonialität eine grundlegende Kategorie von Machtverschränkungen als sozio-historisches Phänomen weltweiter Ungleichheiten und Asymmetrien. Enrique Dussel (*1934, Argentinien, Philosoph) legte mit seinen bahnbrechenden Überlegungen in Bezug auf die in den 70er Jahren entstandene Befreiungsphilosophie einen bedeutenden Grundstein für die Auseinandersetzung mit Modernität/Kolonialität. Und schließlich Walter Mignolo (*1941, Argentinien, Semiotiker), dessen Konzepte zu Modernität/Kolonialität gerade durch seine Vernetzungsarbeit für mehr Sichtbarkeit der kritischen Denkströmung aus Lateinamerika führte (vgl. Pachón Soto 2008: 10f.; Garbe 2013: 23). Neben diesen drei prägenden Akteuren sind auch die US-amerikanische Linguistin Catherine Walsh, der kolumbianische Philosoph Santiago Castro-Gómez (*1958), der aus Puerto Rico stammende Philosoph Ramón Grosfoguel (*1956) und der bolivianische Literatur- und Kulturwissenschaftler Javier Sanjinés (1948) wichtige Figuren des modernen/kolonialen Projekts (vgl. Pachón Soto 2008: 10f.; Garbe 2013: 23).³⁴

Im Fokus der kritischen Auseinandersetzung mit kulturellen und gesellschaftlichen Erfahrungen, die für lateinamerikanische Lebenswirklichkeiten seit der spanischen Kolonialisierung prägend sind, steht eine Überwindung moderner/kolonialer Strukturen. Eine innovative Form der Revision bestehender Gesellschafts- und Machtsysteme gestaltete sich als zentral in dieser theoretisch-kritischen Auseinandersetzung. Im Gegensatz zu den *Postcolonial Studies*, die sich ab der Mitte des 20. Jahrhunderts im anglophonen Raum entwickelt haben, sucht die *Grupo Modernidad/Colonialidad* spezifisch-lateinamerikanische Phänomene als Resultat der historisch-kulturellen Erfahrung aus der spanischen Kolonialisierung herauszuarbeiten. Im Zentrum dieser kritischen Revision steht das von Aníbal Quijano entwickelte Konzept der Kolonialität (*colonialidad*, i.O.), das eine strukturell-systemische Analyse bestehender Macht- und

³³ Die im Kontext der *Grupo Modernidad/Colonialidad* übliche Doppelbezeichnung aus Modernität und Kolonialität wurde von Arturo Escobar (*1952, Kolumbien, Anthropologe) geprägt, der ebenfalls ein Mitglied des Projekts ist, wodurch bereits auf Wortebene auf die Bedeutung der zentralen Konzepte der dekolonialen Debatte aufmerksam gemacht wird (vgl. Garbe 2013: 25).

³⁴ Für eine detaillierte Auflistung der Mitglieder der *Grupo Modernidad/Colonialidad*, deren wissenschaftliche Verortung sowie für eine Einteilung in eine erste und eine zweite Generation, die wichtigsten Werke und Forschungsschwerpunkte vgl. Pachón Soto (2008); Garbe (2013); Kastner/ Waibel (2012; 2016).

Wissensverhältnisse ermöglicht (vgl. Quintero/ Garbe 2013: 7). Das Loslösen aus Strukturen von Kolonialität ist auch ein wesentlicher Aspekt der von Walter Mignolo entwickelten Konzepte der kolonialen und imperialen Differenz, des Grenzdenkens (*border thinking*, i.O.) und Entkoppelns (*de-linking*, i.O.), auf das auch das Präfix de- in dekolonial hinweist (vgl. Quintero/ Garbe 2013: 8).

Eine wichtige Bedeutung nimmt in diesem Kontext die Bezeichnungen von Konzepten und Kategorien der Dekolonialen Studien ein, wie bereits im Namen der *Grupo Modernidad/Colonialidad* manifestiert: Die Doppelbezeichnung Modernität/Kolonialität reflektiert die systematische Verbindung historisch-kultureller Abhängigkeitsprozesse, die sich zwischen Europa und Lateinamerika in einer wechselseitigen Entwicklung konstituiert haben. Damit liegt die Herausforderung der Auseinandersetzung mit Wissens- und Machtstrukturen seit dem 15. Jahrhundert in der kritischen Analyse von (Gesellschafts)Strukturen, die in einem globalen Spannungsfeld zwischen Modernität und Kolonialität verhaftet sind. Für diese Verschränkung von Macht, Wissen, Denken und Sein ist die ‚Entdeckung‘ der ‚Neuen Welt‘ durch die europäischen ‚Entdecker‘ konstitutiv: Der Akt der ‚Entdeckung‘ installiert ein Dominanz- und Beherrschungsverhältnis zwischen den europäischen Kolonialisierern und den indigenen Kolonialiserten, was sich in einem Ausbeutungs- und Hierarchiemuster stabilisiert. Das Konzept der Kolonialität beschreibt diese systemischen Abhängigkeiten und historischen Strukturen, mit denen Europa als ‚Zentrum‘ und Lateinamerika als ‚Peripherie‘ konstruiert wurde, als verschränkte Kategorien globaler (Macht)Muster.

Nun stellt sich an dieser Stelle berechtigterweise die Frage, ob es sinnvoll ist, theoretisch-methodische Konzepte und Kategorien für eine qualitativ-hermeneutische Textanalyse zu verwenden. Klar ist, dass es in der vorliegenden Arbeit nicht um die Erzeugung neuer (kultur)theoretischer Konzepte oder gar um die Generierung empirisch-belastbarer Ergebnisse gehen kann. Im Zentrum der literaturwissenschaftlichen Textanalysen steht die Hypothesenbildung zu Fragen gesellschaftlicher Wandlungsprozesse in Bezug auf moderne/koloniale Gesellschaften in einem lateinamerikanisch-andinen Kontext. Die drei ausgewählten Romane aus Peru und Bolivien, die Gegenstand der vorliegenden Fallanalysen sind, bilden einen spezifischen Ausschnitt lateinamerikanischer Demokratisierungs- und staatlicher Konsolidierungsprozesse ab 1980 ab. Die Wahl von Evo Morales zum ersten indigenen bolivianischen Staatspräsidenten im Jahr 2005 bildet in diesem Kontext eine entscheidende Zäsur und markiert das Ende des für die Korpusauswahl berücksichtigten Zeitraums (KAPITEL 1.3). Die Anwendung der dekolonialen Konzepte in der Textanalyse folgt der Leitfrage, was die ausgewählten Romane zu einer

theoretisch-methodischen Reflexion über Modernität/Kolonialität beitragen können: Was für Gesellschaftsentwürfe finden sich in den Romanen? Welche Rolle spielen indigene Konzepte von Wirklichkeit, Gemeinschaft, Denken und Sein? Welche narrativen Mittel werden in den Romanen genutzt, um Fragen von Modernität/Kolonialität zu adressieren? Bieten die Romane dekoloniale theoretische Konzepte aus einer praktischen Perspektive alternativer Wirklichkeitswahrnehmungen und -deutungen an? Lassen sich andine Konzepte wie *pachakuti*, das (kosmische) Wandlungsprozesse umfasst, zu einer in der Textanalyse gewonnenen Methode der Lektüre ableiten?

Die folgende Darstellung dekolonialer Konzepte dient dazu, grundlegende machtpolitische und sozio-kulturelle Strukturen als Konsequenz aus der Kolonialgeschichte von Peru und Bolivien zu verorten, um sie anschließend als Ausgangspunkt der dekolonialen Textinterpretation präzisieren zu können.³⁵

2.2 Kolonialität

Dieses Kapitel stellt Kolonialität als ein zentrales Konzept der dekolonialen Theorie vor. Es handelt sich an dieser Stelle um eine Überblicksdarstellung ohne Vollständigkeitsanspruch, da lediglich die Konzepte eingeführt werden, die für die Textanalyse erkenntnisleitend sind. Aus diesem Grund werden im Folgenden die wichtigsten Publikationen lediglich schlaglichtartig benannt, um die Begriffsentwicklung von Kolonialität auch in einen zeitlichen Rahmen einzuordnen.

In *Colonialidad y Modernidad/Racionalidad* (1992) hat Aníbal Quijano mit Kolonialität ein Konzept entwickelt, das für das lateinamerikanische kritische Denken grundlegend wurde. Das verschränkte System aus Abhängigkeiten und Dominanzverhältnissen, auf dem Kolonialität beruht, präziserte Quijano unter anderem in seinen Publikationen *La colonialidad del poder, cultura y conocimiento en América Latina* (1997), *Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina* (2000) sowie *Colonialidad del poder y clasificación social* (2007).³⁶ Aníbal Quijano legt den Fokus seiner Überlegungen auf moderne/koloniale (Herrschafts)Systeme des

³⁵ Wesentliche Beiträge zu einer dekolonialen Textanalyse der Romane der vorliegenden Arbeit stammen von Lambright (2017), González (2017), Burdette (2011) und Fadellin (2018), auf deren Ergebnisse in den Darstellungen zum Forschungsstand in den Hauptkapiteln gesondert eingegangen wird (vgl. KAPITEL 3.1.2; 4.2; 5.2).

³⁶ Garbe gibt einen kontextualisierten Überblick über die wichtigsten Werke der *Grupo Colonialidad/Modernidad* (vgl. 2013: 26-30); Kastner und Waibel kontextualisieren die wichtigsten dekolonialen Konzepte von Quijano (2016) und Mignolo (2012) und geben einen Überblick über deren zentrale Werke.

Wissens, der Macht und des Seins, die Lateinamerika im westlichen Diskurs seit dem 15. Jahrhundert zum irrationalen und unzivilisierten Anderen machen. Für Quijano umfasst Kolonialität die Ebenen von Macht (Kolonialität der Macht), Wissen (Kolonialität des Wissens) und Sein (Kolonialität des Seins). Kolonialität durchdringt damit die sozio-kulturelle (Macht), epistemologische (Wissen) und ontologische (Sein) Dimension der gesellschaftlichen Organisation und des modernen/kolonialen Welt-Systems. Damit rücken Machtbeziehungen als soziale Klassifikationsmomente in den Fokus, die Arbeit, Ethnizität und Geschlecht als verschränkte Kategorien von De- und (Re)Klassifizierungsprozessen innerhalb der Gesellschaft etablieren (vgl. Kastner/ Waibel 2002: 13). Die konsequente Verbindung von Fragen der sozialen Klassifikation, kapitalistischer Produktionsverhältnisse und gesellschaftlicher Strukturen mit Kolonialismus und daraus erwachsenden Konflikten ist eine der wesentlichen Beiträge von Quijano zur dekolonialen Theoriebildung.

Gleichzeitig reflektiert die Bezeichnung Kolonialität die ‚Modernisierung‘ und ‚Entwicklung‘ von Moderne/Modernität³⁷ in einem historischen, transkontinentalen Zusammenhang: Die lateinamerikanischen Realitäten sind, so Quijano, seit der spanischen Konquista einem europäischen (später auch nordamerikanischen) Dominanzsystem unterworfen und darin integriert. Die ‚Entdeckung‘ der ‚Neuen Welt‘, die Eroberung/Invasion und Kolonialisierung wird zum wichtigsten Bezugspunkt der europäischen Moderne und Ursprung eines weltweiten (kapitalistischen) Marktes (vgl. Quijano 1988: 10f.). Quijano setzt damit das Verhältnis zwischen Kolonisierern und Kolonisierten in ein asymmetrisches Machtverhältnis, das durch ein gegenseitiges Abhängigkeitsverhältnis geprägt ist: Castro-Gómez präzisiert diese Verbindung aus Kolonialismus und Modernität als gleichzeitig ablaufenden Prozess der Hierarchisierung:

El sistema-mundo moderno empezó con la *constitución simultánea* de España como ‘centro’ frente a su ‘periferia’ colonial hispanoamericana. La modernidad y el colonialismo fueron, entonces, fenómenos mutuamente dependientes. No hay modernidad sin colonialismo y no hay colonialismo sin modernidad porque

³⁷ Während die Bezeichnung Moderne auf die europäisch-okzidentale Entwicklung der Geistesgeschichte verweist, wird durch die in der *Grupo Modernidad/Colonialidad*, insbesondere durch die von Quijano (1988; 2002), Quijano und Wallerstein (1992) sowie Dussel (1994; 1999; 2007) formulierte Ko-Konstitution von (europäischer) Moderne und Kolonialität ab 1492, der Begriff der Modernität als Rekonzeptualisierung der europäischen Moderne etabliert, die sowohl das sich durch die Interdependenzbeziehung zwischen Europa-Amerika etablierte asymmetrische Machtsystem impliziert, als auch die sich daraus ableitenden politischen, gesellschaftlichen, philosophischen sowie ökonomischen und kapitalistischen Diskurse als konstitutiv begreift. „In other words, the way to engage Latin America’s fluid and non-simultaneous simultaneity is by asking about the practices that delimit knowledge and thereby sustain the exclusion of Latin American experience from its very discourses of identity.“ (Vallega 2014: 165) Die hier von Vallega thematisierte Ausgrenzung lateinamerikanischer Erfahrung und Wirklichkeitswahrnehmung durch den modernen/kolonialen Diskurs ist eng an Fragen der Identitätsbildung geknüpft, die über Jahrhunderte in einem binären, asymmetrischen Machtverhältnis in Abgrenzung zu Europa festgeschrieben waren.

Europa sólo se hace 'centro' del sistema-mundo cuando constituyó a sus colonias de ultramar como 'periferias'. (Castro-Gómez 2005: 47f.; Kursivierung im Original)

Die hier von Castro-Gómez beschriebene Verbindung aus machtbasierter Hierarchie, die Abhängigkeiten impliziert, zeigt sich in modernen/kolonialen Gesellschaften in sozio-ökonomischen Strukturen und Beziehungen. Die gleichzeitige Konstitution von Modernität und Kolonialismus zeigt sich in ihrer epistemischen Dimension auch im europäischen Wissensdiskurs: Die Eroberung/Invasion der ‚Neuen Welt‘ hat auch die europäische Vorstellungswelt massiv verändert, da es sich nicht lediglich um eine geografische ‚Entdeckung‘, sondern um die Konfrontation mit dem völlig Unbekannten und daher eigentlich Unmöglichen handelte (vgl. Todorov 1982: 12f.): Amerika als Kontinent hatte keinen Ort im Wissensdiskurs des 15. Jahrhunderts, war in kein Narrativ eingebunden und es existierten keine kollektiven Bilder, die Amerika innerhalb der europäischen Vorstellung hätten verorten können. Diese fehlende Verortung führt als Konsequenz der ‚Entdeckung‘/Invasion dieser ‚Neuen Welt‘ auch zu einer Transformation der europäischen Vorstellungswelt (vgl. Quijano 1988: 12): „*se produce el desplazamiento del pasado, como sede de una para siempre perdida edad dorada, por el futuro como la edad dorada por conquistar o por construir.*“ (Quijano 1988: 12; Kursivierung im Original). Die hier von Quijano formulierte Verbindung aus ‚Entdeckung‘ und Invasion/Eroberung mit der europäischen Vorstellung einer verlorenen goldenden Vergangenheit, dient als Projektionsfläche für eine positive Zukunftsvision: Die spatial-temporäre Verknüpfung der ‚Entdeckung‘/Invasion Amerikas mit Europa wird zum Ausgangspunkt für die im 16./ 17. Jahrhundert entstehenden Utopien, in denen im Imaginären die Zukunft zu einem neuen Ort der Hoffnung, Sehnsucht und Projektionsfläche wird (vgl. Quijano 1988: 12).

Gegen diese eurozentristische Vereinnahmung und epistemologische Verortung Amerikas richten sich die dekolonialen kritischen Überlegungen der *Grupo Modernidad/Colonialidad*. So rücken speziell Fragen der Konstruktion und Konstitution von Gruppen und Nationen als kulturelle Imaginative in den Fokus,³⁸ die sich westlichen Strukturen und Vorstellungen der Differenz, Hierarchie, zeitlicher Abfolge und Rationalität widersetzen und stattdessen auf dekoloniale, simultane und alternative Wirklichkeiten Lateinamerikas abheben. Dies bedeutet, dass transmoderne³⁹ Konstellationen an Bedeutung gewinnen, was jedoch, wie Vallega betont, keinesfalls mit Identität zusammenfällt:

³⁸ Hier klingt Andersons (1983) Konzept der *imagined communities* an.

³⁹ Enrique Dussels entwickelt unter dem Schlagwort Transmodernität (*trans-modernidad* i.O.) ein Konzept, das unterschiedliche Wirklichkeitserfahrungen und Artikulationsmöglichkeiten jenseits des westlichen Rationalismus erschließt: „Se trata de una ‘Trans-Modernidad’ como proyecto mundial de liberación (y no como proyecto mundial unívoco, que no es sino la imposición violenta sobre el Otro de la razón particular de Europa, del

First of all, the hybrid thinking we are discussing does not ask for the abandonment of identities but, on the contrary for the intensification of one's engagement with the living temporality that situates and in which identities take form and pass away. Second [...] the sense of hybrid thinking in radical exteriority is never limited to the sum of its pragmatic and historical facts. To think in radical exteriority means to engage a transformative movement that is not equal to the historical situation and its subjects and normative structures. (Vallega 2014: 168)

Vallega formuliert hier zwei wichtige Aspekte dekolonialer Theoriebildung und -praxis: Transmodernität rückt einerseits ins Zentrum sozio-kultureller, politischer und philosophischer Überlegungen, wodurch nicht mehr eurozentrische epistemologische Strukturen und Machtgefüge als Konstrukteure lateinamerikanischer Realitäten und Subjekte definiert werden. Andererseits wird eine lateinamerikanische Wirklichkeit selbst zur Grundlage einer dekolonialen Wahrnehmung und der sozialen und kulturellen Praxis. Die so entstehenden dekolonialen Alternativen richten sich gegen die bestehenden hegemonialen Strukturen und hinterfragen Kategorien der Binarität, Linearität und Differenz als Referenzen zeitgenössischer Subjektivitäten.⁴⁰

In diesem Bereich der Ausbildung dekolonialer Alternativen stellt die Konzeptualisierung von Kolonialität/Modernität einen systematischen Zugriff auf weltweite moderne/koloniale Strukturen dar, die überwunden werden sollen:

La colonialidad es uno de los elementos constitutivos y específicos del patrón mundial de poder capitalista. Se funda en la imposición de una clasificación racial/étnica de la población del mundo como piedra angular de dicho patrón de poder, y opera en cada uno de los planos, ámbitos y dimensiones, materiales y subjetivas, de la existencia cotidiana y a escala social. Se origina y mundializa a partir de América. [...] con América (Latina) el capitalismo se hace mundial, eurocentrado y la colonialidad y la modernidad se instalan, hasta hoy, como los ejes constitutivos de este específico patrón de poder. (Quijano 2007: 93f.)

Quijano definiert, wie in diesem Zitat illustriert, Kolonialität als spezifisches Muster (*patrón* i.O.) von weltweiten (kapitalistischen) Machtstrukturen, die sich durch die Klassifizierung der Bevölkerung konstituieren und darüber soziale Existenzen systemisch strukturieren.⁴¹ Erst

machismo unilateral, del racismo blanco, de la cultura occidental como la humana en general) donde la Alteridad, que era co-escencial de la Modernidad, se realice igualmente. [...] El proyecto trans-moderno es una co-realización de lo imposible para la Modernidad; es decir, es co-relación de solidaridad, que hemos llamado analéctica (o analógica, sincrética, híbrida o 'mestiza') del Centro/Periferia, Mujer/Narón [sic], diversas razas, diversas etnias, diversas clases, Humanidad/tierra, Cultura occidental/culturas del Tercer Mundo, etcetera; no por pura negación, sino por subsunción desde la Alteridad (*Subsuntion*, que es la transconceptualización de Marx, por su etimología Latina, de la *Aufhebung* hegeliana).“ (Dussel 1994: 177f.) Mit Transmodernität begründet Dussel eine dekoloniale Aufhebung der europäischen Moderne, indem von der eigenen Alterität ausgehend, ein emanzipatorischer Prozess als globales Projekt der (dekolonialen) Befreiung initiiert wird; Transmodernität *transzendiert* die europäisch-eurozentrische Konstruktion des ‚verdeckten‘ Anderen, dessen Alterität nicht lediglich ‚auf-gedeckt‘, sondern tatsächlich realisiert wird.

⁴⁰ Die hier implizierte Möglichkeit der produktiven, gleichwertigen und sichtbaren Simultanität von Differenzen versteht Castro-Gómez, im Gegensatz zu der hier vertretenen, an Quijano orientierten Verortung, als Fiktion, die lediglich die Transformation der Kolonialität von Wissen und Macht (Quijano) überdeckt (vgl. Castro-Gómez 2007; Vallega 2014: 169).

⁴¹ In Abgrenzung zum Kolonialismus formuliert Quijano wie folgt: „Colonialidad es un concepto diferente, aunque vinculado con el concepto de colonialismo. Este último se refiere estrictamente a una estructura de dominación y explotación, donde el control de la autoridad política, de los recursos de producción y del trabajo de una población determinada lo detenta otra de diferente identidad, y cuyas sedes centrales están, además, en otra jurisdicción

durch die ‚Entdeckung‘/Invasion, sowie die sich anschließende Eroberung und Kolonialisierung der ‚Neuen Welt‘, kann sich Kolonialität im Sinne Quijanos als weltweite epistemische und politische Struktur etablieren, in der Kolonialismus, Eurozentrismus⁴² und Kapitalismus zu den Säulen der sich entwickelnden Modernität werden. Diese Strukturen sind ideologisch motiviert und tradieren aus einem Machtgefüge der Überlegenheit ein hierarchisches Weltmodell, das aus der Triade Beherrschung – Ausbeutung – Konflikt (vgl. Quijano 2001; Quintero 2013a: 56-59) besteht. Der Begriff Kolonialität verweist damit nicht lediglich auf weltweite, asymmetrische Machtstrukturen, die sich zwischen ‚Eroberern‘ und ‚Eroberten‘, dem ‚Zentrum‘ und der ‚Peripherie‘, den ‚Zivilisierten‘ und den ‚Barbaren‘ in Form von kulturhierarchischen, rassologischen Klassifizierungen etablieren und aufrecht erhalten werden. Gleichzeitig sind es ebendiese (Macht)Strukturen, die zur Herausbildung neuer, geokultureller Identitäten – „nuevas identidades geoculturales“ (Quijano 2014: 786) – führen:

Por un lado, en el momento en que los ibéricos conquistaron, nombraron y colonizaron América [...], hallaron un gran número de diferentes pueblos, cada uno con su propia historia, lenguaje, descubrimientos y productos culturales, memoria e identidad. [...] Trescientos años más tarde todos ellos quedaban reunidos en una sola identidad: **indios. Esta nueva identidad era racial, colonial y negativa.** [...] todos aquellos pueblos fueron despojados de sus propias y singulares identidades históricas. La segunda es, quizás, menos obvia, pero no es menos decisiva: su nueva identidad racial, colonial y negativa, implicaba el despojo de su lugar en la historia de la producción cultural de la humanidad. En adelante no eran sino razas inferiores, capaces sólo de producir culturas inferiores. Implicaba también su reubicación en el nuevo tiempo histórico, constituido con América primero y con Europa después: **en adelante eran el pasado.** En otros términos, el patrón de poder fundado en la colonialidad implicaba también un patrón cognitivo, una nueva perspectiva de conocimiento dentro de la cual lo no-europeo era el pasado y de ese modo inferior, siempre primitivo. (Quijano 2014: 800f.; Hervorhebung LS)

Die ‚Entdeckung‘/Invasion und Kolonialisierung von Amerika, so Quijano, hat eine massive Modifikation von Geschichte, Identitäten und Sprache der indigenen Gemeinschaften zur Folge, was durch die negative Bezeichnung ‚Indio‘ als machtpolitische Zuschreibung sichtbar wird: Diese neue negative Identität der indigenen Bevölkerung impliziert neben einer rassologischen Hierarchisierung auch eine zeitliche Komponente. Die Verortung indigener Kulturen in einer historischen, dauerhaften Vergangenheit legitimiert ihre Inferiorisierung, indem sie in einen ‚vor-europäischen‘ Zustand eingeschrieben werden. Dieser ist stets negativ und primitiv, was eine epistemische Struktur der ontologischen Verneinung als gleichgestellt installiert: Die

territorial. Pero no siempre, ni necesariamente, implica relaciones racistas de poder. El *colonialismo* es, obviamente, más antiguo, en tanto que la *colonialidad* ha probado ser, en los últimos 500 años, más profunda y duradera que el colonialismo. Pero sin duda fue engendrada dentro de éste y, más aún, sin él no habría podido ser impuesta en la intersubjetividad del mundo, de modo tan enraizado y prolongado.“ (Quijano 2007: 93; Kursivierung im Original) Für eine detaillierte Klassifizierung und Definition von Kolonialismus vgl. Osterhammel (2012; 2013).

⁴² Unter Eurozentrismus versteht Quijano: „[E]sa perspectiva binaria, dualista, de conocimiento, peculiar del eurocentrismo, se impuso como mundialmente hegemónica en el mismo cause de la expansión del dominio colonial de Europa sobre el mundo.“ (Quijano 2014: 789)

‚Indios‘ sind somit in einer negativen Identität gefangen, die ihre Ausbeutung und Unterdrückung ideologisch rechtfertigt. Diese systemische Verschränkung von Abhängigkeiten, die Quijanos Konzept von Kolonialität umfasst, beruht auf diskursiven, modernen/kolonialen Praktiken. Damit beruht das Konstrukt ‚Indio‘ ebenso auf einer ideologischen Zuschreibung wie das von Edward Said im Bereich der *Postcolonial Studies* eingeführte Konstrukt ‚Orient‘, das eine Projektionsfläche westlich-ideologischer Machtansprüche darstellt. Doch das Konzept ‚Orient‘, als das minderwertige Andere des Okzidents, umfasst weder die Indigenen Lateinamerikas, noch die Schwarzen Afrikas.⁴³ In der westlich-binären (Welt)Struktur ist somit der ‚Orient‘ das (einzige binäre) Andere, wodurch eine feste Struktur der Relation und Hierarchie etabliert wurde: Identität (Europa) – Alterität (Orient). Sowohl die indigenen Völker Amerikas, als aber auch die als Sklav*innen verschleppten Afrikaner*innen stehen in diesem kolonialen Kontext außerhalb der strukturellen Beziehungen und sie werden infolgedessen über Identitäts-/ Alteritätszuschreibung als ‚Rasse‘ (*razas* i.O., vgl. Quijano 2014: 779) kategorisiert und damit in ein Subordinationssystem eingefasst:

[L]as relaciones sociales que estaban configurándose eran relaciones de dominación, tales identidades fueron asociadas a las jerarquías, lugares y roles sociales correspondientes, como constitutivas de ellas y, en

⁴³ Dies zeigt sich in der eurozentristischen Konstruktion Europas als Zentrum der Welt, das historisch den ‚Endpunkt‘ der Entwicklung darstellt und die Anderen – abgesehen von Asien – konsequent ausschließt. So formuliert Hegel wie folgt: „Asien ist der Weltteil des Aufgangs überhaupt [...] aber wie Europa überhaupt das Zentrum und das Ende der Alten Welt ist und absolut der Westen ist, so Asien absolut der Osten.“ (Hegel 1924: 53) Der geopolitische, vor allem jedoch weltgeschichtliche Ausschluss Amerikas und Afrikas korreliert mit der Inferiorisierung Asiens als ‚absoluter Osten‘, der jedoch in eigentümlicher und einzigartiger Weise zu Europa, dem „Zentrum und d[em] Ende der Alten Welt und absolute[m] Westen“, in Verbindung gesetzt wird, wodurch Asien als das einzige und absolute Andere zum alleinigen und notwendigen Bezugspunkt für die Konstitution der ‚Alten Welt‘ als Zentrum, Anfang und Ende wird. Dies zeigt sich, so Dussel, gerade in der ‚Entdeckung‘ Kolumbus und dessen konsequente Verortung der ‚Neuen Welt‘ als asiatisch, was sich später in Hegels Ontologie zum Ausschluss Amerikas aus der Weltgeschichte erweitern und Inferiorität als eine Grundkonstante der eurozentrischen Kulturhierarchie herausbilden sollte (vgl. 1994: 13-31). Wie Quijano in diesem Zusammenhang konstatiert, zeigt sich diese Besonderheit der Inferiorisierung und Infantilisierung Asiens und der daraus resultierende Bezugspunkt als das ‚Andere‘ Europas gerade auch in der Kolonialität der Macht: Während die indigene und schwarze Bevölkerung in der kolonialen, epistemologischen Konstitution von Macht aufgrund ihrer Hautfarbe rassistisch klassifiziert wurden: „En la producción de esas nuevas identidades, la colonialidad del nuevo patrón de poder fue, sin duda, una de las más activas determinaciones. Pero las formas y el nivel del desarrollo político y cultural, más específicamente intelectual, en cada caso, jugaron también un papel de primer plano. Sin esos factores, la categoría Oriente no habría sido elaborada como la única con la dignidad suficiente para ser Otro –aunque, por definición, inferior– de Occidente, sin que alguna equivalente fuera acuñada para indios o negros. Pero esta misma omisión pone al descubierto que esos otros factores actuaron también dentro del patrón racista de clasificación social universal de la población mundial. La incorporación de tan diversas y heterogéneas historias culturales a un único mundo dominado por Europa, significó para ese mundo una configuración cultural e intelectual, en suma, intersubjetiva, equivalente a la articulación de todas las formas de control del trabajo en torno del capital, para establecer el capitalismo mundial. En efecto, todas las experiencias, historias, recursos y productos culturales, terminaron también articulados en un solo orden cultural global en torno de la hegemonía europea u occidental. En otros términos, como parte del nuevo patrón de poder mundial, Europa también concentró bajo su hegemonía el control de todas las formas de control de la subjetividad, de la cultura, y en especial del conocimiento, de la producción del conocimiento.“ (Quijano 2014: 787) Mignolo komprimiert die strukturelle Verbindung aus der Konstruktion der Kategorien ‚Rasse‘ und Arbeit, indem er die rassistische Determination und daran gebundene ‚Zuschreibung‘ geokultureller, sozialer und laboraler Identitäten in Bezug zur kolonialen Inferiorisierung setzt: „Rassisierung bedeutet die Verächtlichmachung des Lebens“ (Mignolo 2012: 177f).

consecuencia, al patrón de dominación colonial que se imponía. En otros términos, raza e identidad racial fueron establecidas como instrumentos de clasificación social básica de la población. (Quijano 2014: 779)

Las nuevas identidades históricas, producidas sobre la base de la idea de la raza, fueron asociadas a la naturaleza de los roles y lugares en la nueva estructura global de control de trabajo. Así, ambos elementos, raza y división del trabajo, quedaron estructuralmente asociados y reforzándose mutuamente, a pesar de que ninguno de los dos era necesariamente dependiente el uno del otro para existir o para cambiar. De ese modo se impuso una sistemática división racial del trabajo. [...] En el curso de la expansión mundial de la dominación colonial por parte de la misma raza dominante –los blancos (o a partir del siglo XVIII en adelante, los europeos)– fue impuesto el mismo criterio de clasificación social a toda la población mundial a escala global. En consecuencia, nuevas identidades históricas y sociales fueron producidas: amarillos y aceitunados (u oliváceos) fueron sumados a blancos, indios, negros y mestizos. Dicha distribución racista de nuevas identidades sociales fue combinada, tal como había sido tan exitosamente lograda en América, con una distribución racista del trabajo y de las formas de explotación del capitalismo colonial. [...] Así, cada forma de control del trabajo estuvo articulada con una raza particular. Consecuentemente, el control de una forma específica de trabajo podía ser al mismo tiempo el control de un grupo específico de gente dominada. Una nueva tecnología de dominación / explotación, en este caso raza / trabajo, se articuló de manera que apareciera como naturalmente asociada. Lo cual, hasta ahora, ha sido excepcionalmente exitoso. (Quijano 2014: 781f.)

Die sich so in der kolonialen Situation etablierenden Strukturen, die sich über die Konstruktion des Rassebegriffs als Machtmuster der kolonialen Hierarchie und Dominanz herausgebildet haben, sind nachhaltige gesellschaftliche und diskursiv-kulturelle Kategorien von Kolonialität. In Zusammenspiel mit der Klassifizierung über ‚Rassen‘ etabliert sich Kolonialität zugleich als Kontrolle über den Faktor Arbeit. Es entstehen rassilogisch determinierte, soziale und gesellschaftliche Hierarchien, die das koloniale Herrschaftssystem konsolidieren, indem bestimmten ‚Rassen‘ bestimmte Bereiche des öffentlichen Lebens als ‚natürlich‘ zugeschrieben werden. Diskursiv wird so über ‚Rasse‘ und Hautfarbe ein dominantes Schema der Intersektionalität installiert, das sich über die Faktoren Arbeit und Kapital stabilisiert. Die so etablierten kolonialen Machstrukturen zeigen sich als Kolonialität bis heute als gesellschaftlich relevant und virulent, wenn man die Relation aus Arbeit / Kapital / ethnischer Zugehörigkeit betrachtet. Die vorliegende Arbeit analysiert auf Kolonialität basierende Strukturen narratologisch, um die fiktionsintern repräsentierten (kulturellen, gesellschaftlichen, politischen und historischen) Widerständigkeiten als dekoloniale Optionen zu untersuchen. Die sich daraus ableitenden Diskurse und Praktiken werden in den drei Analysekapiteln als Strategien der Auflösung von modernen/kolonialen Mustern in den Blick genommen. Um diesen produktiven Bereich der Alternativen zum modernen/kolonialen System aus dekolonialer Perspektive verorten zu können, werden mit kolonialer Differenz und Grenzdenken im Folgenden zentrale Konzepte von Mignolo vorgestellt. Damit rückt die schöpferische kritische Kraft der ‚Peripherie‘ ins Zentrum der Überlegungen.

2.3 Koloniale Differenz und kritisches Grenzdenken

In diesem Kapitel werden mit kolonialer Differenz und Grenzdenken zwei zentrale Konzepte von Walter Mignolo in den Fokus gerückt, die für die Textanalyse eine wichtige Grundlage darstellen. Im Zentrum der Thesen und Überlegungen von Mignolo steht die Infragestellung von westlichem Denken und der daraus erwachsenen Wissenschaftsdiskurse, was in seiner Aufforderung zum „epistemischen Ungehorsam“ gipfelt (vgl. Kastner/ Waibel 2012: 7). Entscheidend ist im Kontext der vorliegenden Arbeit das Zusammenspiel aus Epistemologie und dekolonialen Optionen: Dekoloniale Optionen stellen für Mignolo „den Ungehorsam gegenüber einer epochalen Wissensformation und deren Bedeutung für die Konzeptualisierung von Welt [dar].“ (Kastner/ Waibel 2012: 24) Dabei kommt dem Begriff der Grenze eine gesonderte Rolle zu, da in ihr Subjektivitäten und Positionen existieren können, die zwischen kolonialen und indigenen Narrationen produziert werden (vgl. Kastner/ Waibel 2012: 29): Dekoloniale Optionen entstehen als kritisches Grenzdenken, so Mignolo, als systemische Kritik an okzidentalischen Strukturen der Macht, des Wissens und Seins. Da speziell diese Überlegungen für die Analyse in den Hauptkapiteln der Arbeit entscheidend sind, wird im Folgenden lediglich exemplarisch auf die Konzepte und Werke⁴⁴ von Mignolo eingegangen, die sich mit Fragen der Veränderung epistemischer sowie territorialer Grenzen befassen und primär die Konzepte der kolonialen Differenz und des kritischen Grenzdenkens entwickeln.

Unter seinen zentralen Werken ist *Local Histories/Global Designs* (2000), in dem Mignolo sich mit epistemischen Transformationsprozessen in einer globalisierten Welt auseinandersetzt und koloniale Differenz in einem globalen Kontext und in Abgrenzung zu imperialer Differenz behandelt.⁴⁵ Das Konzept der kolonialen Differenz wird in *The Geopolitics of Knowledge and the Colonial Difference* (2002) exponiert diskutiert und reflektiert Fragen von Wissen und geopolitischen Praktiken. Das Werk *Epistemischer Ungehorsam: Rhetorik der Moderne, Logik der Kolonialität und Grammatik der Dekolonialität* (2012)⁴⁶, das von Kastner und Waibel übersetzt und für einen deutschsprachigen Raum zugänglich gemacht wurde, beinhaltet eine Diskussion

⁴⁴ Für einen detaillierten Überblick sowie eine kontextualisierte Verortung des Gesamtwerks von Mignolo vgl. Kastner/ Waibel (2012).

⁴⁵ Mignolo unterscheidet zwischen kolonialer und imperialer Differenz, die unterschiedliche Seiten der Kolonialität bedienen: Die imperiale Differenz bezieht sich auf die Differenzen innerhalb, die koloniale Differenz auf die Differenzen außerhalb des Systems: Imperiale Differenz hebt als Begriff auf ‚Außenbeziehungen‘ im imperialen Kontext ab und dient der eigenen Positionierung und Abgrenzung gegenüber anderen Kulturen. Diese werden als Kulturen anerkannt, die nicht kolonialisiert werden sollten und wurden aus der imperialen Differenz dadurch als ‚eigenständig‘, nicht jedoch als gleichwertig konstruiert.

⁴⁶ Auf das spanische Original *Descolonialidad del ser y del saber* (2006), das in Argentinien von *Ediciones del signo* publiziert wurde, konnte ich in Deutschland nicht zugreifen.

der zentralen Konzepte von Mignolo: Systematisch stellt Mignolo dekoloniale Entkopplungsprozesse in einen Zusammenhang mit Fragen der Logik von Kolonialität, woraus er eine Grammatik der Dekolonialität ableitet.

Für Mignolo bezeichnen Quijanos Kolonialität und Dussels Transmodernität das eine, die westliche Theoriebildung – wie u.a. Wallersteins Welt-System-Theorie – das andere Extremum eines sich aufspannenden Spektrums, das er als „koloniale Differenz“ charakterisiert (vgl. Mignolo 2002: 58). Koloniale Differenz, so Mignolo, umfasst diejenigen Prozesse, die auf eine Positionsnahme im kolonialen Kontext abzielen. Landnahme, Unterwerfung und Kolonialisierung wurden über koloniale Differenz als Hierarchisierungsmerkmal gerechtfertigt, wodurch die zu kolonialisierenden Völker als inferior konstruiert und in ein Abhängigkeitsverhältnis nach unten gezwungen wurden. Es handelt sich bei kolonialer Differenz um diskursiv geformte Differenzierungsmechanismen, die der Hierarchisierung und Legitimierung – kolonialer/moderner Strukturen sowie der kolonialen Matrix aus Kolonialität der Macht, des Wissens und Seins sekundieren. Differenzen werden in diesem Kontext funktionalisiert, um dem Anderen Minderwertigkeit aufgrund von Sprache, Religion, Geschichte oder Kultur zuzuschreiben (vgl. Mignolo 2012: 130). Haben es also Quijano und Dussel mit ihren Konzepten und Kategorien ermöglicht, das moderne/koloniale Welt-System wahrnehmbar und als sozio-historisch gewachsene Struktur der kapitalistischen Expansion zu begreifen, so werden Kolonialität und koloniale Differenz als deren Artikulationsräume (*loci of enunciation* i.O.) erfassbar (vgl. Mignolo 2002: 61).

Dekolonialisierung als Praxis der Befreiung von Strukturen der Kolonialität von Macht, Sein und Wissen entsteht, so Mignolo, in der kolonialen Differenz, die er als „spatial[e]/temporal[e] Differen[z]“ (2012: 128) begreift. Das Konzept der kolonialen Differenz versteht Mignolo als Ermächtigungsraum von Kolonialität und damit als Grundlage für eine subalterne Epistemologie:

The colonial difference is the space where coloniality of power is enacted. It is also the space where the restitution of subaltern knowledge is taking place and where border thinking is emerging. The colonial difference is the space where *local* histories inventing and implementing global designs meet *local* histories, i.e., the space in which global designs have to be adapted, adopted, rejected, integrated, or ignored. The colonial difference is, finally, the physical as well as imaginary location where the coloniality of power is at work in the confrontation of two kinds of local histories displayed in different spaces and times across the planet. (Mignolo 2000: ix.; Kursivierung i.O.)

Das Konzept der kolonialen Differenz markiert zugleich die Unvereinbarkeit divergierender Lebenswelten und -wirklichkeiten, Kosmovisionen, Zeit-Raum-Strukturen sowie Wissens- und Machtsysteme. Durch das Bewusstmachen von kolonialer Differenz wird eine Neuverortung von Denkstrukturen angestoßen, was neue Epistemologien hervorbringen, bzw. verdeckte oder

marginalisierte Epistemologien sichtbar machen kann. Koloniale Differenz ist somit Teil des modernen/kolonialen Welt-Systems und Voraussetzung sowie Produkt von Kolonialität. Dekolonialisierung bedeutet in diesem Zusammenhang, dass die raum-zeitlichen, ethischen, lebenswirklichen und historischen Diskontinuitäten zur Grundlage einer (neuen) Epistemologie werden, die auf kolonialer Differenz basiert. Dadurch wird der geglättete Hegemonialdiskurs des modernen/kolonialen Welt-Systems delegitimiert: „The consequence is the right to claim epistemic rights from the places where experiences and memories organize time and knowledge.“ (Mignolo 2002: 70) Das Konzept der kolonialen Differenz umfasst Räume, Beziehungen und Strukturen, die mit und in Korrelation zum modernen/kolonialen Welt-System entstanden sind und rückt marginalisierte Dimensionen menschlicher Geschichte in den Vordergrund. Damit beinhaltet koloniale Differenz auch eine epistemische Dimension, die in Opposition zur Wissensproduktion des globalen Nordens steht und auf dekoloniale Prozesse abhebt.⁴⁷

Koloniale Differenz zu erkennen und aus ihr heraus bestehende Systeme zu de- und rekonstruieren, ist das produktive Resultat des dadurch entstehenden Grenzdankens, was zu einem dekolonialen Umsturz führt. Grenzdanken führt zur Dekolonialisierung aus der Exteriorität⁴⁸

⁴⁷ Die enge Verbindung von Wissen, Macht und diskursiven Praktiken verlagert die gesellschaftliche Funktion von Differenz in den Bereich der Ideologie, die Gesellschaften strukturiert und organisiert, indem Vorstellungen und Denkstrukturen als „mental[e] Rahmen“ und „materielle Gewalt“ (Hall 2005: 10) sinnkonstituierend sind. Ideologie wird im Folgenden im Sinne Halls verstanden, der auf das Problem der Ideologie und deren gesellschaftliche Rolle für Gesellschaftsformationen und -veränderungen fokussiert (2004: 10): „Unter Ideologie verstehe ich die mentalen Rahmen – die Sprache, Konzepte, Kategorien, Denkbilder und Vorstellungssysteme – die verschiedene Klassen und soziale Gruppen entwickeln, um der Funktionsweise der Gesellschaft einen Sinn zu geben, sie zu definieren, auszugestalten, verständlich zu machen. Das Ideologieproblem betrifft deshalb die Art und Weise, in der verschiedenartige Ideen die Köpfe der Massen ergreifen und dadurch zur ‚materiellen Gewalt‘ werden. In dieser mehr politischen Perspektive hilft uns die Ideologietheorie, zu analysieren, wie ein bestimmter Set von Ideen die gesellschaftliche Denkweise einen historischen Block – in Gramscis Sinne – dominiert und damit dazu beiträgt, solch einen Block von innen her zu vereinheitlichen und seine Herrschaft und Führerschaft über die Gesellschaft als ganze aufrecht zu erhalten.“ (Hall 2004: 10) Ideologie, verstanden als Set verschiedenartiger Ideen, konstituiert über sprachliche Zeichen- und Symbolsysteme in Form etablierter (Master)Narrative die kollektiven Vorstellungen und Bilder einer Gemeinschaft, über die Machtstrukturen und Hierarchien begründet und legitimiert sowie deren Erhaltung garantiert werden. Speziell der Mechanismus der inneren Homogenisierung – „von innen her vereinheitlichen“ –, verweist auf die macht- und herrschaftsstabilisierenden Prozesse, die in Gesellschaften Dominanzstrukturen etablieren und durchsetzen. Insbesondere Sprache und Schrift sind Träger von Ideologie und tragen zur Formation mentaler Rahmen bei, die zu „materieller Gewalt“ werden. In dieser Definition kann jeder Diskurs ideologisch werden, wenn er Denkstrukturen befördert, die Machtverhältnisse stützen (oder stürzen) wollen, homogenisierend operieren und ihre hierarchisierende Funktion gesamtgesellschaftlich entfalten.

⁴⁸ Mignolo definiert Exteriorität wie folgt: „By exteriority I do not mean the outside but the space where tensions emerge“ (2002: 75), die er – in Anlehnung an Dussels Konzeption des Exteriorität – an die koloniale Erfahrung bindet, indem er zugleich ein Analogieverhältnis zwischen Philosophie und Wirtschaft etabliert. Diese Exteriorität kann nicht aus dem System selbst heraus narrativiert werden, sondern bedarf eigener Narrationen, die aus der Exteriorität heraus agieren (vgl. Mignolo 2002: 78). Dies ist der Punkt der Produktivität des Grenzdankens, das aus der Subalternität operiert.

(*exteriority* i.O.) heraus: Die aus modernen/kolonialen Strukturen hervorgegangenen Kategorien des Anderen werden als exterior (*exterior* i.O.) überwunden (vgl. Mignolo 2002: 62). Damit initiiert Grenzdenken einen analektischen⁴⁹ Prozess der Befreiung verdeckter Kategorien und in die Subalternität gedrängter Perspektiven, die sich in alternativen spatial-temporären Kategorien manifestieren. So ist *pachakuti* als andines Konzept der kosmischen Zeitenwende eine solche alternative Kategorie, die eine nicht-europäische Wirklichkeits- und Weltvorstellung impliziert (KAPITEL 2.4.1).

Es ist nun dieser Bereich der kolonialen Differenzen, in dem „die aus der kolonialen Verwundung“ (Mignolo 2012: 202) entstehenden Projekte und der dekoloniale Umsturz forciert werden und als „kritisches Grenzdenken“ eine „Methode zur Verbindung der Pluriversalität (der unterschiedlichen in der imperialen Moderne gefangenen Kolonialgeschichten) mit dem universalen Projekt der Entkopplung vom imperialen Horizont (der Rhetorik der Moderne und der Logik der Kolonialität) [darstellt].“ (Mignolo 2012: 202)

Border thinking [...] is a logical consequence of the colonial difference. It could be traced back to the initial moment of Spanish colonialism in the Andes and Mesoamerica. [...] [T]he fractured locus of enunciation from a subaltern perspective defines borderthinking as a response to the colonial difference. [...] The colonial difference creates the conditions for dialogic situations in which fractured enunciation is enacted from the

⁴⁹ Ebendiese Auseinandersetzung und die daraus generierten Wirklichkeits- und Machtstrukturen sind Gegenstand der in den 1960/70er Jahren in Lateinamerika entstehenden Befreiungsphilosophie, die aus der Perspektive der ‚Peripherie‘, der Kolonisierten und systemisch Unterdrückten eine alternative Philosophie hervorbringt, die das Universale mit dem Partikularen verbindet und Alterität in ihrer Exteriorität verortet: „El trabajo filosófico liberador parte de la cotidianidad de la realidad en los procesos sociohistóricos vistos en su totalidad vigente, a fin de pensarla críticamente y examinar su exterioridad, no como mismidad, sino como alteridad irreductible. La exterioridad vista como alteridad se la entiende en constante lucha por realizar su proyecto humano articulando para ello una praxis que haga posible la *utopía* del nuevo orden. Esta praxis liberadora está informada por una eticidad que no es la justificadora de la mismidad, sino la creadora del conocimiento de la alteridad. De aquí surge la exigencia de superación de la ética dominadora por la liberadora con su correspondiente aplicación a la erótica, la pedagógica, la política y la arqueológica. Esta praxis de la alteridad implica un método adecuado y que es el analéctico. No se trata de un método que deje de lado la dialéctica, por el contrario busca garantizar su cabal aplicación con radicalidad.“ (Beltrán Peña ⁵1995: 8; Kursivierung im Original) Damit rückt neben Alterität als Exteriorität in der Befreiungsphilosophie die Analyse soziohistorischer Prozesse in den Fokus. In diesem Kontext hat Dussel Analektik als philosophische Methode entwickelt, die auf ein Überwinden von Totalitäten abzielt. Während also Dialektik auf die Vereinigung von Differenzen in der Totalität des Seins abhebt, bedeutet Analektik als analytische Methode über diese Totalität hinauszugehen und das Andere (*el Otro*) zu treffen, dessen *lógos* in seiner ursprünglichen Andersheit das Verständnis des Seins transzendiert (vgl. Dussel ⁴1991: 196-204): „Analéctico quiere indicar el hecho real humano por el que todo hombre, todo grupo o pueblo, se sitúa siempre ‘más allá’ (*anó-*) del horizonte de la totalidad. La dialéctica negativa no es ya suficiente. El momento analéctico es el punto de apoyo de nuevos despliegues. El momento analéctico nos abre al ámbito metafísico (que no es el óntico de las ciencias tácticas ni el ontológico de la dialéctica negativa), refiriéndose semánticamente al otro. Su categoría propia es la de exterioridad; por ello, el punto de partida de su discurso metódico (método más que científico y dialéctico positivo), es la exterioridad del otro; su principio no es el de identidad sino el de separación, distinción“ (Dussel 1996: 186). Exteriorität als Kategorie des Anderen öffnet in einem analektischen Moment einen metaphysischen Raum, in dem das Andere (semantisch) getroffen werden kann und wodurch Trennung (*separación*) und Unterscheidung (*distinción*) anstelle von Identität als Ausgangspunkt an Bedeutung gewinnen. Mit der philosophischen Hinwendung zur Analektik innerhalb der lateinamerikanischen Befreiungsphilosophie rückt also erneut Differenz – allerdings nicht aus der Perspektive des ‚Entdeckers‘ / Kolonisators – in den Fokus, indem die verdeckte Alterität zum Zentrum und Ausgangspunkt einer neuen (dekolonialen) Ordnung wird.

subaltern perspective as a response to the hegemonic discourse and perspective. Thus, border thinking is more a hybrid enunciation. It is a fractured enunciation in dialogic situations with the territorial and hegemonic cosmology (e.g., ideology, perspective). (Mignolo 2002: x)

Kritisches Grenzdenken ist also eine produktive Antwort auf koloniale Differenz. Koloniale Differenz ermöglicht die Erschaffung eines dialogischen Grenzraums, in dem eine subalterne Perspektive als Antwort zum Hegemonialdiskurs entsteht:⁵⁰ „[Border thinking] goes with a geopolitics of knowledge that regionalizes the fundamental European legacy, locating thinking in the colonial difference and creating the conditions for diversity“ (Mignolo 2002: 91). Der dominanten europäischen Epistemologie wird durch kritisches Grenzdenken begegnet, das aus der kolonialen Differenz Wissensstrukturen regionalisiert und diversifiziert. Die Aneignung und radikale Kritik bestehender Kategorien wie Rationalität, Zeit- und Raumstrukturen sowie Wirklichkeitskonzeptionen, führt in einem doppelseitigen Prozess einerseits zur Offenlegung der Grenzen der epistemischen Strukturen des globalen Nordens. Andererseits erfolgt eine Artikulation von subalternen Positionen, Kategorien und Subjektivitäten. Im Zentrum dieses Prozesses steht, dass die „globale Zukunft [...] weder von einer Ethno-Klasse noch von einer säkularen oder religiösen Ideologie entworfen [...] werden, sondern sie wird interepistemisch, dialogisch und pluriversal sein.“ (Mignolo 2012: 206) Diese globale Zukunft generiert sich durch die gemeinsamen Erfahrungen der kolonialen/modernen Welt(geschichte): „*Auf der Grundlage dieser gemeinsamen Erfahrung* lassen sich die Pluriversalitäten aller Lokalgeschichten und ihre Dekolonialisierungserzählungen *verbinden* und im Grenzdenken *als* einer neuen gemeinsamen Logik der ‚Erkenntnis‘ in den Dienst nehmen“ (Mignolo 2012: 201; Kursivierung im Original). Damit entstehen dekoloniales Denken und dekoloniale Optionen „aus Erfahrungsräumen und Erwartungshorizonten, die von der kolonialen Differenz hervorgebracht werden.“ (Mignolo 2012: 202)

Es ist die im Grenzdenken entstehende neue Logik, die Modernität und Kolonialität voneinander trennt und zugleich miteinander verbindet, indem sie in einem kreativen Raum der Dekolonialisierung durch Diversifizierung und Pluriversalität verknüpft werden: „Dadurch wird das Grenzdenken zu einer zwangsläufig kritischen und dekolonialen Methode epistemischer und politischer Projekte“ (Mignolo 2012: 206). Grenzdenken als dekoloniale Methode ermöglicht, so Mignolo, die Logik von Kolonialität aufzuzeigen und alternative Erfahrungswelten von

⁵⁰ An dieser Stelle wird die Nähe zur postkolonialen Theoriebildung offensichtlich. So ist das Konzept des *Third Space*, das von Homi Bhabha in *The Location of Culture* (1994) entwickelt wurde und eine produktive kulturelle Hybridisierung fokussiert, ebenfalls ein an und in den (kulturellen) Grenzen operierendes Konzept des Dialogs und der Aushandlung.

modernen/kolonialen Strukturen zu entkoppeln (vgl. Mignolo 2012: 206). Dadurch rücken alternative, dekoloniale Optionen wie die Dusselsche Transmodernität und Quijanos Kolonialität der Macht aus der ‚Peripherie‘, indem sie von der kolonialen Differenz ausgehend einen epistemischen Raum erschließen: „Decolonizing the social sciences and philosophy means to produce, transform, and disseminate knowledge that is not dependent on the epistemology of North Atlantic modernity [...] but that, on the contrary, responds to the need of the colonial difference.“ (Mignolo 2002: 80) Dies leistet pluriversalen Lebenswirklichkeiten und -welten Vorschub, die von der Rhetorik der Kolonialität und aus deren Strukturen gelöst werden, weil sie aus der kolonialen Differenz heraus gedacht werden und mit Denkmustern, Ideologien und epistemischer Subalternisierung und Hierarchisierung brechen.

Ebendiese Verbindung aus Dekolonialisierungserzählung, die sich im Grenzdenken als neue Logik manifestiert, lässt sich in dekolonialer Literatur als gemeinsamen Erfahrungsraum generieren. Zeitgenössische Literatur, die sich im Grenzdenken positioniert und daraus dekoloniale Optionen entwickelt, ist damit ein wichtiges kulturelles Produkt, das auf die Diversifizierung⁵¹ und Pluriversalität bestehender Lebenswirklichkeiten abzielt. Je konsequenter Literatur Erfahrungsräume jenseits moderner/kolonialer Strukturen narrativiert, davon entkoppelt, oder aber zumindest aus der kolonialen Differenz heraus artikuliert, desto offensichtlicher werden aus Raum-, Zeit- und Epistemologiebrüchen dekoloniale Optionen.

Um *pachakuti* als dekoloniale Methode und Modus in der Lektüre ableiten zu können, muss zunächst eine Verbindung aus dekolonialen Konzepten und Narrativen hergestellt werden. Kritisches Grenzdenken als produktiver Artikulationsraum dekolonialer Alternativen kann in Literatur erst sein kritisches Revisionspotential entfalten, wenn ein Grundverständnis über die intrafiktional präsentierte Wirklichkeit gegeben ist. Aus diesem Grund wird im Folgenden zunächst auf die Bedeutung von Narrativen für die Entstehung dekolonialer Optionen eingegangen. In einem weiteren Schritt werden mit Grundprinzipien einer andinen Kosmovision und mythischen Strukturen alternative Erfahrungsräume als Ausgangspunkt von kritischem Grenzdenken vorgestellt. *Pachakuti* wird in diesem Zusammenhang unter den Bezeich-

⁵¹ „[Diversity is] a project that is an alternative to universality and offers the possibilities of a network of planetary confrontations with globalization in the name of justice, equity, human rights, and epistemic diversity.“ (Mignolo 2002: 90) Die an dieser Stelle von Mignolo adressierte Gelegenheit eines (globalen) Netzwerks eröffnet einen Kontaktraum zu anderen theoretischen Debatten: Gerade die Konzeptualisierung von Transkulturalität (Welsch, Antor, Rings) als kulturelles Netzwerk sowie die Bedeutung von Migration ist an das kritische Grenzdenken als produktiver Prozess anschlussfähig, wodurch die Welt jenseits europäischer Epistemologie denkbar wird.

nungen *pachakuti discursivo* und *pachakuti textual* dekoloniale Funktionen begrifflich zusammenfassen,⁵² die in den Textanalysen unter Hilfenahme narratologischer Werkzeuge auf *histoire*- und *discours*-Ebene untersucht werden.

2.4 Narrativierung von Wirklichkeiten: Dekolonialisierung von Zeit, Raum und Epistemologie

Bevor wir uns andinen Konzepten als Instrumenten der literarischen Darstellung dekolonialer Optionen zuwenden können, muss zunächst auf die Bedeutung von Narrativen für gesellschaftliche (Wirklichkeits)Konstruktionen eingegangen werden, um in einem weiteren Schritt auf Aspekte der sprachlichen Konstruktion von Identität, Erinnerung und Gemeinsamkeit, speziell in Mythen, fokussieren zu können. Zentral ist dafür die Frage, welche Möglichkeiten Literatur bietet, über Sprache alternative Wirklichkeiten als dekoloniale Optionen zu modernen/kolonialen Systemen zu narrativieren.

Wie wir bereits gesehen haben, hat die sich in Europa und Lateinamerika gleichzeitig entwickelnde Moderne/Modernität zu einer paradoxen Situation geführt: Während die Moderne in Europa zur sozialen Praxis und alltäglichen Wirklichkeitserfahrung wird, wird sie (als Modernität) in Lateinamerika zur legitimierenden Ideologie politischer Praktiken, die klar an kolonialen Strukturen und Herrschaftsverhältnissen festhalten (vgl. Quijano 1988: 15). Dass diese paradoxe Wirklichkeit nicht in europäischen Systemen und Strukturen abgebildet werden kann, ist der Unterwerfung unter moderne/koloniale Wissens- und Machtdiskurse geschuldet, die auf einer extremen Konzentration der Macht und kapitalistischen Interessen Europas und Nordamerikas basieren (vgl. Quijano 2002: 11). In Lateinamerika dominieren primär zwei Entwicklungen, die sich aus den asymmetrischen Machtverhältnissen herausgebildet haben:⁵³ Einerseits

⁵² Die Bezeichnungen *pachakuti discursivo* / *pachakuti textual* hat bereits Quiroz (2006) in Bezug auf seine Analyse von Óscar Colchado Lucio's *Rosa Cuchillo* (1997) verwendet, ohne sie jedoch in einen größeren theoretischen Zusammenhang zu stellen, bzw. interpretatorisch weiter auszuführen (vgl. Quiroz 2006: 108).

⁵³ Quintero unterscheidet die unterschiedlichen historischen Entwicklungen lateinamerikanischer Gesellschaften in vier verschiedene ideologisch-historisch bedingte Strömungen: Erstens, diejenigen Nationen, die eine zumindest partielle Dekolonialisierung und Demokratisierung aufgrund von Revolutionen erfahren haben (Mexiko, Bolivien, Kuba); zweitens den Staaten des *Cono Sur*, die eine radikale Vernichtungspolitik gegenüber der indigenen, nicht-weißen Bevölkerung betrieben haben und die durch starke Migrationsbewegungen aus Europa beeinflusst wurden (Chile, Uruguay, Argentinien); drittens den Staaten, die sich durch den fehlgeschlagenen Prozess der gesellschaftlichen Homogenisierung ausweisen, was zu internen, gewalttätigen Konflikten geführt hat (Peru, Ecuador, Guatemala, Nicaragua); viertens, diejenigen Staaten, in denen eine nicht-weiße Mehrheit das soziale Leben durch verschleierte rassologische Hierarchien und Kategorien organisiert (Brasilien, Kolumbien, Panama, Venezuela) (vgl. Quintero 2013a: 67f.). Gerade die erste Kategorie erscheint jedoch zu stark über Kriterien der Demokratisierung und Dekolonialisierung durch Revolution zu abstrahieren, da gerade die bolivianische Gesellschaft nach der Revolution Merkmale ausweist, die wohl mehr mit den politischen Entwicklungen und Strategien Perus zu vergleichen wären. Die Regierung von Evo Morales (seit 2006) scheint jedoch erneut dekoloniale Demokratisierungsprozesse auszuweisen, wobei Tendenzen zum ‚umgekehrten Rassismus‘

gibt es Staaten, in denen eine Aneignung westlicher Wissens- und Machtstrukturen erfolgt ist. Andererseits, das zeichnet sich vor allem in Staaten mit einem hohen Anteil an indigener Bevölkerung ab, existieren politisch-kulturelle Forderungen nach einer Rückkehr zu präkolonialen Kultur- und Gesellschaftsstrukturen, die gegen den dominanten okzidentalen Diskurs gerichtet sind. In Bolivien und Peru, die für die vorliegende Arbeit von zentraler Bedeutung sind, können wir beide Ausprägungen beobachten.⁵⁴

Bolivien⁵⁵ zählt durch die Revolution im Jahr 1952 (*Revolución Nacional*) zu denjenigen lateinamerikanischen Staaten, die einen integrativen Prozess der politischen Dekolonialisierung

verzeichnet werden können. Auch für die kubanische und mexikanische Gesellschaft nach den Revolutionen greift die Beschreibung als tatsächliche, jedoch unvollendete Demokratisierungs- und Dekolonialisierungsprozesse zu kurz. Interessanterweise fehlt gerade in dieser Liste der Hinweis auf Haiti und die Haitianische Revolution und Unabhängigkeit (1804). Als wohl weltweit einziger, erfolgreicher Aufstand von Sklave*innen, ist die Haitianische Revolution sicherlich diejenige, die als radikales Projekt der Dekolonialisierung verstanden werden kann und die erfolgreich war. Wie Ehrmann (2021) zeigt, ist die erste Verfassung Haitis dekolonial: alle Haitianer*innen, unabhängig von ihrer Hautfarbe, die als koloniales Konstrukt, also als Symptom der Kolonialität der Macht zu verstehen ist, sind schwarz und frei. Gerade die Tatsache, dass die Haitianische Revolution keinen Eingang im okzidentalen Wissensdiskurs und Gedächtnis hat, legt die erfolgreiche Dekolonialisierung nahe, da die Revolution nicht in das westlich-epistemologische Machtgefüge integrierbar ist.

⁵⁴ Diese Beobachtung eröffnet eine theoretische Debatte über Fragen der Macht, die durch die im 20. Jahrhundert wichtigsten Strömungen der westlichen Sozialtheorie illustriert werden: Während Staaten wie Peru sich insbesondere ab Mitte des 20. Jahrhunderts politisch-ökonomisch dem Liberalismus öffnen, beziehen sich andere Nationalstaaten auf den historischen Materialismus, der eng an den Marxismus-Leninismus der ehemaligen Sowjetunion gebunden ist. Gerade der in diesem Zusammenhang massiv zunehmende Einfluss der USA, die über die Schule von Chicago in wirtschaftspolitischen Fragen an geopolitischem Einfluss und Macht gewinnen, zeigen sich während des Kalten Krieges in einer Spaltung Lateinamerikas in ‚liberal‘ und ‚sozialistisch‘. So ist die direkte (militärisch-politische) sowie indirekte (wirtschaftlich-politische) Intervention der USA in Lateinamerika seit der Monroe-Doktrin (1823) als außenpolitische Strategie der Einmischung zu verstehen, die in den 1950er Jahren durch die Domino-Theorie als geopolitisches Machtinstrument erweitert wurde, etabliert. Es handelt sich um eine ideologische Strategie, die, verkürzt dargestellt, der Absicherung der Hegemonialstellung der USA dient und die ‚Rote Gefahr‘ des Kommunismus bekämpfen sollte. Der direkte Eingriff der USA in lateinamerikanische Konflikte und Staatsangelegenheiten wie beispielsweise in Guatemala (1954), Kuba (1959) und Nicaragua (1979) unterstreicht den geopolitischen Aktionismus der USA ebenso, wie der Einfluss der sogenannten ‚Chicago-Boys‘ in Lateinamerika, die bei der Realisierung der Liberalisierung lateinamerikanischer Staaten und Märkte Einfluss nahmen.

⁵⁵ In Bolivien hat Evo Morales (*1959) seit seiner Wahl zum ersten indigenen Präsidenten Lateinamerikas in Bolivien eine vermeintlich dekoloniale Politik angestoßen, die sich durch die politisch-kulturelle Institutionalisierung andiner Kulturen auszeichnet. Das zeigt sich ebenso auf verfassungsrechtlicher wie auf gesellschaftlicher Ebene und instrumentalisiert soziale Praktiken als Instrumente der ‚Rückkehr‘ zu andinen, zumindest (imaginierten) präkolonialen Strukturen und Wirklichkeitsformen. So wurde unter der Regierung von Morales 2009 eine neue Verfassung verabschiedet, die Bolivien als *Estado Plurinacional* ausweist, neben Spanisch indigene Sprachen als Amtssprachen aufnimmt und das *Buen Vivir* (oder *Bien Vivir*; *suma qamaña/allin kaqsa*) als wirtschaftspolitisches Alternativsystem postuliert, das auf Reziprozität, Solidarität, Respekt gegenüber der Natur sowie unter anderem kollektiver Arbeitsorganisation basiert und damit ein Gegenmodell des (neo)liberalen Kapitalismus darstellt. Für eine tiefgehende Perspektive der pluralen Ökonomie und des *Buen Vivir* vgl. Estermann (2010); Picotti (2010); Cortez (2010); Maraño (2013); Arze (2011); Dávalos (2008; 2011). Allerdings provozieren gerade die Widersprüche zwischen den wirtschaftspolitischen Entscheidungen der Regierung von Morales und den verfassungsrechtlich garantierten Prinzipien des *Buen Vivir*, wie Maraño aufzeigt, interne Konflikte zwischen (indigenen) Interessensgruppen, der Regierung und (externen) Interessensvertretern, was sich bis zu einer „entschieden anti-indigenen“ (2013: 125) Innenpolitik verfestigt, die die gewährten territorialen und Selbstverwaltungsrechte verletzen. Gerade auch die Verfassungsänderung, die eine weitere Amtszeit von Morales ermöglicht hat, sowie der Bau eines neuen Präsidentenpalastes auf der *Plaza Murillo*, lässt die durch Morales vertretene Politik fragwürdig und widersprüchlich erscheinen, da interne

angestoßen haben. Dieser basiert auf einer Identitätspolitik, welche die mestizischen und indigenen Bevölkerungsschichten umfasst. Im Gegensatz dazu verfolgt Peru⁵⁶ eine politische Linie der gesellschaftlich-kulturellen Homogenisierung, die nicht nur gewalttätige Konflikte, sondern gerade im Bereich der Identitätspolitik tiefe Verwerfungen zwischen den ‚weißen‘ *Criollos* und der restlichen Bevölkerung, insbesondere den Indigenen, provoziert hat. Diese unterschiedlichen nationalstaatlichen Vorstellungen speisen sich durch Narrative, die historische Ereignisse, Religion und gesellschaftliche Werte und Normen als Grundlage der nationalstaatlichen Zusammengehörigkeiten tradieren und konservieren. Für Quijano sind diese gesellschaftlichen Masternarrative ein wichtiges Machtinstrument; unabhängig davon, ob sie moderne/koloniale Strukturen legitimieren sollen oder gegen diese opponieren:

Ambas vertientes de presiones sobre la sociedad contemporánea convergen en sus intereses. Juntas son, en verdad, la base de todos los fundamentalismos que actualmente prosperan en todas las latitudes y en todas las doctrinas. Ambas procuran la soberanía del prejuicio y del mito como básicos elementos de orientación de las prácticas sociales, porque solo sobre ellos puede hacerse la defensa de todas las desigualdades, de todas las jerarquías, por ominosas que fueren: todos los racismos, chauvinismos y xenofobias. (Quijano 1988: 29f.)

Quijano unterstreicht hier die Verbindung von narrativen Rechtfertigungsstrategien und Ideologie: Mythen, so Quijano, motivierten als legitimierende Diskurse ideologisches Handeln, woraus Machtstrukturen der Ungleichheit und gesellschaftliche Hierarchien erwachsen können. An dieser Stelle wird durch den Verweis auf eine narrative Logik als grundlegende soziale Praktik von Macht die Bedeutung von Narrativierungen für die Konstitution politischer Diskurse und Wirklichkeiten innerhalb gesellschaftlicher Systeme deutlich. So ist insbesondere die ‚Wiederentdeckung‘ präkolonialer Kulturen und Gesellschaftsstrukturen eine Reaktion auf die Kolonialisierung und Unterwerfung unter westliche Diskurse der Herrschaft (vgl. Quijano 1988: 31): Die Narrativierung von präkolonialen Vergangenheiten, Kulturen, Religionen und Gesellschaftsstrukturen etabliert einen Gegendiskurs zur Kolonialgeschichte, der zum Ausdruck dekolonialer Hoffnungen in Form von Reziprozität, Solidarität und Komplementarität wird. Literatur stellt in diesem Kontext eine Form der Narrativierung von gesellschaftlichen Gegenentwürfen dar:

No es, pues, de ningún modo un accidente que no fuera un sociólogo, sino un novelista como Gabriel García Márquez que, por fortuna o por conciencia, encontrara el camino de esta revelación, por la cual, en verdad, se hizo merecedor del Premio Nobel. Porque ¿de qué modo sino estético-mítico, se puede dar cuenta de esta simultaneidad de todos los tiempos históricos en un mismo tiempo? ¿De qué otro modo que convirtiendo todos los tiempos en un tiempo? ¿Y qué sino mítico puede ser el tiempo de todos los tiempos? Paradojamente, ese

Konflikte und Brüche erneut gewalttätig ausgetragen werden und die (dekolonialen) Elemente der Verfassung als Decknarrativ erscheinen lassen.

⁵⁶ In Peru hat sich eine neoliberale (Wirtschafts)Politik und eine (neo)kapitalistische Gesellschaftsstruktur als Resultat historischer und politischer Bedingungen herausgebildet. Diese entwickelten sich seit Ende der 1960er Jahre während der sogenannten ‚Entwicklungsdiktatur‘ (Velasco Alvarado) und wurden ab 1990 unter Alberto Fujimori (*1938) weiter forciert.

modo extraño de revelar la intransferible identidad de una historia, resulta ser una racionalidad, pues hace inteligible el universo, la especificidad de ese universo. (Quijano 1988: 61f.)

Die ästhetisch-mythische Ausdrucksform von Literatur, so Quijano, ermöglicht die Integration und Artikulation unterschiedlicher Systeme der Zeit(wahrnehmung), der Gleichzeitigkeit, der Verbundenheit und alternativer Logiken respektive Referenzsysteme. Damit wird Literatur zu einem Ort alternativer Rationalitäten⁵⁷, für die u.a. – was insbesondere über den Bezug auf García Márquez deutlich wird – ‚Magie‘ eine konstitutive Funktion innehat: „Lo real no es racional sino en tanto que no excluya su magia.“ (Quijano 1988: 62)⁵⁸ Literatur nimmt in der Konzeption und vor allem in den Artikulationsmöglichkeiten dekolonialer Prozesse durch die Darstellung alternierender, konfliktiver und widerständiger Wirklichkeiten eine entscheidende Rolle ein, die von der gelebten Erfahrung und aus dem Fundus mündlicher Überlieferungen, Riten, Tänze und Traditionen schöpfen kann. In Literatur können gesellschaftliche Wandlungs- und Widerstandsprozesse sprachlich und strukturell konfiguriert werden und sie dient als Ort der Präfiguration: Dabei spielt die Artikulation divergierender Realitäten eine ebenso große Rolle, wie die (Neu)Aushandlung von Fragen der Identität⁵⁹, der Zeit-Raumkonstitution und kulturell-gesellschaftlicher Utopien.

⁵⁷ Es mag kein Zufall sein, dass die philosophische Auseinandersetzung mit Fragen nach alternativen Rationalitäten und Wirklichkeitskonzeptionen, die in Lateinamerika aus theoretisch-philosophischer Perspektive ab den 60er/ 70er Jahren vermehrt behandelt werden, mit dem Aufkommen des Magischen Realismus (*realismo mágico*; *lo real maravilloso*) korreliert, der als literarische Strömung weltweit zum Inbegriff alternativer, lateinamerikanischer Wirklichkeit(en) – aber auch neuer Stereotypisierung, Exotisierung und Kolonialität – wurde.

⁵⁸ An dieser Stelle bezieht sich Quijano auf die ‚Entzauberung der Welt‘ nach Max Weber als Ausdruck unterschiedlicher Wertungsebenen in der Moderne und im modernen Weltsystem, wobei es „[d]ie Konsequenz dieser Wissensperspektive wäre, dass die Philosophie und Geisteswissenschaften nach dem Objekt des Guten und Schönen suchen müssten; während die Wissenschaft das Monopol auf die Suche nach der Wahrheit behalten würde“ (Germaná 2013: 87). Während Quijano also für eine ‚Wiederverzauberung‘ der Welt eintritt, um die Gesellschaft und deren Strukturen zu transformieren, umfasst die ‚Entzauberung der Welt‘ den ‚Sieg‘ der Rationalität über alles Vorrationalen und Mythische und wird gerade durch die starke Bezugnahme auf Wissenschaften – deren innovatives Denken sowie praktischer Nutzen – zur Schlüsselformulierung der Moderne. So konstatiert Weber in „Wissenschaft als Beruf“ (1919) wie folgt: „Die zunehmende Intellektualisierung und Rationalisierung bedeutet also nicht eine zunehmende allgemeine Kenntnis der Lebensbedingungen, unter denen man steht. Sondern sie bedeutet etwas anderes: das Wissen davon oder den Glauben daran: daß man, wenn man nur wollte, es jederzeit erfahren könnte, daß es also prinzipiell keine geheimnisvollen unberechenbaren Mächte gebe, die da hineinspielen, daß man vielmehr alle Dinge – im Prinzip – durch Berechnen beherrschen könne. Das aber bedeutet: die Entzauberung der Welt. Nicht mehr, wie der Wilde, für den es solche Mächte gab, muss man zu magischen Mitteln greifen, um die Geister zu beherrschen oder zu erbitten. Sondern technische Mittel und Berechnung leisten das. Dies vor allem bedeutet die Intellektualisierung als solche.“ (Weber 1988: 594)

⁵⁹ Die sich im Zuge dekolonialer Prozesse intensivierende Auseinandersetzung mit Fragen der Identität und einer zeitlichen, kulturellen, erinnerungsbasierten Kontinuität, lassen sich über Halls (1994; 2004) Verständnis von Identität und Identifikation fassen: „Identitäten sind konstruiert aus unterschiedlichen, ineinandergreifenden, auch antagonistischen Diskursen, Praktiken und Positionen. [...] Obwohl Identitäten auf einen gemeinsamen Ursprung in der historischen Vergangenheit zurückgreifen, auf den sie sich bis heute berufen, wird der Bezug zum Gebrauch von Ressourcen der Geschichte, der Sprache und der Kultur vielmehr in einem Prozess des ‚Werdens‘ denn des ‚Seins‘ hergestellt – wie in Fragen darüber ‚wer wir sind‘ oder ‚woher wir kommen‘, ‚was wir werden könnten‘, ‚wie wir repräsentiert wurden‘ und was dazu führt, ‚wie wir uns selbst repräsentieren würden‘. Identitäten sind daher innerhalb und nicht außerhalb von Repräsentationen konstituiert. Sie beziehen sich auf die Erfindung von

Auch Dussel versteht in Anlehnung an Paul Ricœur Mythen als norm- und wertsetzende Inhalte einer Kultur, in der die Konstitution, Kohäsion und Kontinuierung von Identitäten, Normen und Strukturen mittels mythischer Erzählungen erfolgt. Dussel differenziert nicht, wie es der westliche Diskurs der Philosophie tut, zwischen *mythos* und *lógos*, also zwischen einer vorlogischen und einer logischen Rationalität, sondern für ihn bilden sie beide Elemente der Rationalität (vgl. Vallega 2014: 89). Im Fokus seiner Überlegungen stehen Narrationen, die gesellschaftliche Werte, Erinnerungen und Gemeinsamkeiten vermitteln und damit auf Gruppenidentitäten einwirken. Mythen bieten in diesem Kontext einen interpretatorischen Rahmen, die in ritualisierter Form gesellschaftskonstituierende Narrationen bündeln und über die Zeit bewahren können (vgl. Vallega 2014: 89).⁶⁰

Literatur kann fiktionsintern einen neuen gemeinsamen Erfahrungsraum erzeugen und Grenzdenken als dekoloniale Methode epistemischer Projekte der Entkopplung von modernen/kolonialen Strukturen narrativieren. Kolonialität und koloniale Differenz werden so zum Ausgangspunkt (dekolonialer) Wissensproduktion:

Both Quijano and Dussel have been proposing and claiming that the starting point of knowledge and thinking must be the colonial difference, not the narrative of Western civilization or the narrative of the modern world-system. Thus transmodernity and coloniality of power highlight the epistemic colonial difference, essentially the fact that it is urgently necessary to think and produce knowledge from the colonial difference. Paradoxically, the erasure of the colonial difference implies that one recognize it and think from such an epistemic location – to think, that is, from the borders of the two macronarratives, philosophy (Western civilization) and the social sciences (modern world-system). (Mignolo 2002: 85)

Literatur macht koloniale Differenz sichtbar und durch Grenzdenken produktiv, sie agiert als Medium: Literatur präsentiert, installiert, instrumentalisiert und dekolonialisiert unterschiedli-

Traditionen wie auf Tradition selbst; und zwingen uns ‚Tradition‘ nicht als endlose Wiederholung zu lesen, sondern als ‚sich verändernde selbe‘ [...]“ (Hall 2004: 170f.). Hall verortet Identitäten in widerstreitenden Praktiken und Positionierungen, die letztlich mehr auf Fragmentierung, denn auf Einheit und Homogenität abzielen. Die Konstitution gemeinsamer Identitäten bezieht er auf diskursive Prozesse der hegemonialen Kohärenzstiftung über die Kontinuierung einheitlicher Vergangenheitsversionen, kollektiver Bilder und Strukturen.

⁶⁰ „The production of myths was the first rational form of interpretation or explanation of reality (of the world, subjectivity, the ethical practical horizon, and the ultimate reference of reality what is described as symbolically). From this perspective myths are symbolic narratives that are not irrational and that do not refer exclusively to singular phenomena. They are symbolic enunciations, and therefore have a ‘double meaning’ that can only be fully elucidated through a hermeneutical process *that uncovers the layers of reasoning* behind them. It is in this sense that they are rational, and that they must be grasped in terms of the extent to which their content has a *universal* significance, given their reference to circumstances that are susceptible to repetition and constructed upon the basis of *concepts* (cerebral categorizations or cerebral maps that involve millions of neurons and imply the convergence in meaning of multiple and singular empirical phenomena that human being must confront).“ (Dussel zitiert nach Vallega 2014: 89) An dieser Stelle bewegen wir uns in der Nähe von Claude Lévy-Strauss’ *Mythologiques* (1964), für den die Interpretation von Mythen die Analyse einer logischen Struktur bedeutet, die eine Botschaft (Inhalt und Bedeutung des Mythos) und einen Code (die Struktur der Botschaft) beinhaltet, über die logische Beziehungsgeflechte und kulturelle Muster generiert werden.

che Narrative; gerade die Möglichkeit der Pluralisierung der Perspektiven und Lebenswirklichkeiten ermöglicht eine Sichtbarmachung der kolonialen Differenz, wodurch Strukturen der Kolonialität der Macht erkannt und abgebaut werden können und Transmodernität (textuell) realisierbar wird.

Wie wir in diesem Kapitel gesehen haben, ist insbesondere die Artikulation divergierender Wirklichkeiten durch kritisches Grenzdenken ein zentraler Bestandteil von Literatur als dekoloniale Option. Gerade die ‚magische‘ Komponente, die es laut Quijano ermöglicht, verschiedene Wirklichkeiten zu artikulieren (vgl. 1988: 61f.), ist in den Romanen der vorliegenden Studie mit *pacha* als grundlegende Ordnungsstruktur bedeutungskonstitutiv, was in den Textanalysen paradigmatisch herausgearbeitet werden soll. In diesem Zusammenhang ist speziell die Raumdarstellung – gerade auch in ihrer zeitlichen Komponente – für die narratologische Analyse bedeutend, da Raum-Zeitkonstellationen und -strukturen hochgradig semantisiert sind.⁶¹ Die Analyse von *Chronotopoi*, kulturspezifischen Raumtopoi und deren ideologischen, sozialen und politischen Implikationen ermöglicht Rückschlüsse auf Identitäts- und Alteritätskonstruktionen.⁶² Im Folgenden werden daher Grundprinzipien und Organisationsstrukturen einer andinen Kosmvision in den Fokus gerückt, um die alternativen Wirklichkeiten, die die Basis der Romane der vorliegenden Studie bilden, zu kontextualisieren. Einen zentralen Stellenwert

⁶¹ Gerade für eine dekoloniale Erzähltheorie ergibt sich in diesem Zusammenhang das Desiderat Raumkonfigurationen als kulturell dominante Muster aufzuzeigen und deren dekoloniale Funktion zu analysieren. Einflussreiche Impulse in diese Richtung liefern Arguedas (2009[1939]), Cornejo Polar (1994a; 1994b), Bhabha (1994), aber auch Erll (2003; ³2017), Erll/ Roggendorf (2002), Neumann (2003), Birk/Neumann (2002) und Fludernik (1999), wobei letztere wichtige Impulse in der postkolonialen Narratologie setzen. Insbesondere Phänomene der Grenzüberschreitung (Grenzdenken) müssen in diesem Kontext analysiert werden, da sie soziale, aber auch politische Intentionen implizieren können. Die narratologische Analyse muss also, um der facettenreichen Semantisierung literarischer Räume gerecht werden zu können, ebenso die Stellung der Figuren zum und im Raum berücksichtigen, die sich u.a. nicht nur körperlich manifestiert, sondern sich ebenso durch Gefühle, Wahrnehmungsmuster und -strukturen sowie Denkmuster konstituiert. Gleichsam spielt die physische Raumgestaltung eine entscheidende Rolle: Die Beschaffenheit der literarischen Räume, die geografische Lage, die Zustandsbeschreibung sind dabei ebenso bedeutungsrelevant, wie in ebendiesen Raum textuell eingeschriebene Identitäts- und Alteritätsmerkmale, die sich in zahlreichen gesellschaftlichen und kulturellen Zeichen ausdrücken. Damit ist die Raumkonstruktion sowohl durch subjektives, figurenbezogenes Erleben geprägt wie durch die sozial-konsensuelle respektive sozial-divergente Semantisierung von Räumen. Eine erzähltechnische Analyse der Raumdarstellung ermöglicht Rückschlüsse auf inhärente Homogenisierungs- und Hierarchisierungstendenzen einerseits, sowie die Dekonstruktion kolonial-homogener Räume durch die (Multi-/ Poly)Perspektivik diskursiv konfigurierter ‚Gegenräume‘. Entscheidend ist dabei das Relationsverhältnis, in das unterschiedliche textinterne Raumkonstellationen gesetzt werden: Die Frage nach Zwischenräumen, also ‚Orten‘ der Aushandlung von Differenzen, sind dabei ebenso zentral, wie beispielsweise die vermeintlich vollständige Absenz kolonialer bzw. dekolonialer Räume. Ins Zentrum der Fragestellung rücken somit Prozesse der Re- und Umsemantisierung bestehender und die Konstruktion vermeintlich neuer Räume.

⁶² So kann der Topos des ‚unbekannten, unentdeckten‘ Landes, das es zu erforschen, erobern und benennen gilt, auf moderne/koloniale Strategien der Hierarchisierung und Legitimierung verweisen, die auf die radikale Markierung des Anderen basieren. Insbesondere der Prozess des Benennens impliziert den Akt des Kartographierens und verweist explizit auf die Inbesitznahme ganzer (Kultur)Räume, die zugleich eine räumliche Differenz zwischen Kolonisator und Kolonisierten markiert.

werden *pacha* und *pachakuti* als Konzepte des kosmischen Seins und Wandels einnehmen, aus denen sich zunächst die Bezeichnung *pachakuti discursivo* und, in einem weiteren Schritt, *pachakuti textual* ableiten, um das intrafiktionale dekoloniale Potential narratologisch zu kategorisieren. Die Begriffe werden dabei als dekoloniale Rahmenbegriffe verstanden, über die dekoloniale (andine) Alternativen auf *histoire*- und *discours*-Ebene sichtbar werden, wodurch mit modernen/kolonialen sowie hegemonialen Strukturen und Vorstellungen textintern gebrochen wird: Die Begriffe implementieren damit über *pachakuti* bereits auf Wortebene konzeptuell die Dynamik dekolonialer Prozesse. Diese so in der Textanalyse produktiv anwendbaren Bezeichnungen rahmen einerseits (*pachakuti textual*; *discours*-Ebene) Wandlungsprozesse formalsprachlicher Strukturen, indem sie alternative Formen und Organisationsstrukturen auf Kompositions-, Text- und Sprachebene realisieren. Andererseits (*pachakuti discursivo*; *histoire*-Ebene) werden über mythische Erzählungen alternierende Raum-Zeitstrukturen, Erinnerungen, Geschichtsversionen und Figurenkonzeptionen auf Handlungsebene als alternative, dekoloniale Optionen narrativiert. Im Zusammenspiel entwerfen die Texte dadurch dekoloniale Optionen, die sich in der Analyse der Leser*innenschaft erst dann offenbaren, wenn die alternativen Strukturen und Organisationsformen von Wissen, Denken, Sein kulturell eingeordnet werden können. Dazu zählen auch alternative, widerständige Vorstellungen von Gesellschaft, Macht sowie Identitäten und Geschichtsversionen. Um *pachakuti discursivo* und *pachakuti textual* für die Textanalyse produktiv zu machen, werden wir in den folgenden Kapiteln (2.4.1, 2.4.2 und 2.4.3) andine Konzepte geokulturell verorten, da sie in den daran anschließenden Analysekapiteln als Grundlage der Herausarbeitung dekolonialer Optionen dienen. Ohne diese Verortung ließe sich *pachakuti decolonial* als dekolonialer Modus andiner Dekolonialisierungserzählungen nicht plausibel verargumentieren.

In diesem Zusammenhang ist für die vorliegende Studie u.a. das in einer andinen Kosmovision fußende alternierende Raum-Zeitverständnis von Bedeutung, aus dem nicht-okzidentale Gesellschafts- und Wirklichkeitsstrukturen auf *histoire*- und *discours*-Ebene abgeleitet werden, ohne deren Kenntnis die Romane nicht als dekoloniale Optionen wahrgenommen werden können. Da für die Romananalysen speziell der *Inkarrí*-Mythos zentral ist, wird im Folgenden auch auf Mythen als kulturelle und soziale Praktiken fokussiert. Erkenntnisleitend ist in diesem Zusammenhang, dass der *Inkarrí*-Mythos als symbolische Präsentation von Grundprinzipien der andinen Kosmovision verstanden werden kann, was im anschließenden Kapitel präzisiert wird.

2.4.1 *Pachakuti discursivo: Pacha(kuti) und Inkarrí* – Konzepte der andinen Kosmovision als Grundstruktur von kultureller Identität und Erinnerung

Wenn dekoloniale Optionen ins Zentrum dieser Arbeit rücken und *pachakuti* als dekoloniale Methode und Modus im Medium der Literatur untersucht werden soll, stellt sich die Frage nach der Präsentation von andinen Konzepten als alternative Systeme der Wissensorganisation und Weltwahrnehmung im Gegensatz zu modernen/kolonialen Strukturen auf *histoire*-Ebene (*pachakuti discursivo*). Wie bereits mit Blick auf die Anwendbarkeit methodischer Ansätze aus den dekolonialen Studien auf Textanalysen thematisiert, stellt sich erneut die Frage, welche Aussagekraft fiktionale Wirklichkeiten für Dekolonialisierungsprozesse haben. Es ist klar, dass auch in diesem Fall nicht von einem empirischen Befund auszugehen ist, sondern die qualitative Textanalyse auf *histoire*- und *discours*-Ebene ansetzen muss. Für die vorliegende Studie rücken fiktive Wirklichkeits- und Wahrnehmungskonzepte in den Fokus, die sich durch ihren literarischen Als-ob Status von außertextuellen Entwürfen unterscheiden. Zugleich können fiktionale Texte extrafiktionale Wirklichkeiten und gesellschaftliche Konstruktionen nachahmen, spiegeln und kritisch reflektieren: Intratextuell dargestellte Wirklichkeiten können so durchaus als Gesellschaftskritik gelesen werden, die in Kontrast zu extratextuellen Realitäten alternative Strukturen, Systeme und Gesellschaftsentwürfe entwickeln. Für diese kritisch-revisionistische Lesart (gegen-den-Strich) ist entscheidend, dass die Texte genügend Anknüpfungspunkte an außertextuelle Wirklichkeiten anbieten. Gerade also eine Textanalyse, die mit *pachakuti* ein indigenes Konzept als dekolonialen Modus der Narration sowie als literaturwissenschaftliche Methode der Untersuchung alternativer Systeme auf *histoire*- und *discours*-Ebene ansetzt, bedarf einer Reflexion divergierender Wahrnehmungskonzepte.

Für die vorliegende Studie, die auf literarische dekoloniale Optionen fokussiert, die Gegenmodelle zu modernen/kolonialen Strukturen anbieten, sind andine Konzepte zentral: Erst wenn wir andine Konzepte wie *pachakuti* zumindest rudimentär verstehen und kulturell verorten können, kann eine Verbindung zu unserer Welt hergestellt und eine kritische Lektüre gegen-den-Strich abgeleitet werden. Mit *pachakuti discursivo* führt die vorliegende Arbeit daher einen Analysebegriff ein, über den dekoloniale Optionen als Wandel hegemonialer Strukturen und Vorstellungen auf Handlungsebene abgebildet werden können. Im Fokus stehen damit alternative Formen der Wissens-, Gesellschafts- und Denkorganisation, der widerständigen Identitäten und Geschichtsversionen, was sich in der Textanalyse auf der Handlungsebene (*histoire*) aufzeigen lässt. In diesem Kapitel werden wir daher Grundprinzipien einer andinen Kosmovision einführen, da diese essentiell für die nachfolgenden (dekolonialen) Textanalysen sind und *pachakuti discursivo* konzeptuell-inhaltlich in einem andinen Erfahrungsraum verorten.

Jede Kultur verfügt über eine Wirklichkeitskonzeption, innerhalb derer sie sich verortet und die als Parameter der gesellschaftlichen Organisation dient. Diesen spezifischen Modus Wirklichkeit wahrzunehmen und zu organisieren definiert, so Molina Mamani, das Konzept von Kosmvision; also die Perspektive auf den umgebenden und konstituierenden Kosmos. Es ist gerade dieser Blick auf den Kosmos, der die andine und westliche Kosmvision massiv voneinander unterscheidet: Für die indigenen Völker, die in den Anden leben, konstituiert sich der Kosmos aus der „comunidad natural“, die das natürliche Habitat, Erde, Wasser, Klima, Tiere und Pflanzen umfasst; aus der „comunidad humana“, also aus der Gemeinschaft aller unterschiedlichen Gemeinschaften, die die ‚natürliche Gemeinschaft‘ bewohnen, sowie aus der „comunidad de ‘huacas’ (deidades sagradas)“, der Gemeinschaft heiliger Götter, die über die Zeit hinweg mit den anderen Gemeinschaften verbunden sind (vgl. Molina Mamani 2013: 17):

En efecto, en los Andes, un medio natural con gran cantidad de pobladores, con suelos de relieve accidentado, con diversos tipos de clima y variedad de culturas, tuvo lugar un prolongado proceso de interacciones entre estas tres comunidades, las cuales se encuentran relacionadas a través de un continuo y activo diálogo, reciprocidad y efectiva redistribución. Como consecuencia de estas interacciones se desarrolló un modo de ‘ver’ y sobre todo de ‘vivir y sentir’ el cosmos [...] Por lo tanto, la cosmvision andina recupera las maneras de ver, sentir y percibir la totalidad de la realidad constituida por las comunidades natural, humana y sagrada. [...] La cosmvisión es la conversación permanente en armonía con todos los seres que existen en nuestra Pacha. El hombre andino cohabita en el mundo de los seres vivos y con los cuales se relaciona con la actividad ritual. (Molina Mamani 2013: 17f.)

Diese untrennbare Verbundenheit manifestiert sich als Kosmos, wobei dieser als Kosmvision wahrnehmbar, also sichtbar und zugleich gelebt und gefühlt wird: Die unterschiedlichen Bestandteile der andinen Kosmvision interagieren rituell miteinander, wodurch die Harmonie aufrechterhalten wird. Die prominente Bedeutung der Gemeinschaft zeigt sich in der andinen Kosmvision u.a. daran, dass kein Ich als selbstreflexive Entität in Korrelation mit der Umwelt, sondern stets ein Kollektiv, das sich als Solidargemeinschaft versteht, in Relation und Interaktion zu anderen Gemeinschaften besteht. Das Individuum existiert demnach in der andinen Kosmvision nur durch Interrelationsbeziehungen zu den anderen Mitgliedern der diversen Gemeinschaften. Der das Kollektiv umschließende, lebendige Kosmos ist die sinnstiftende Instanz, welche die Existenz der Gemeinschaften rechtfertigt und legitimiert:

Para los andinos, el cosmos es una totalidad viva. No se comprende a las partes separadas del todo. Cualquier evento se entiende inmerso dentro de los demás y cada una de las partes refleja el todo. [...] En las culturas quechua y aymara, es la Pacha la que comprende al conjunto de estas comunidades, las cuales a pesar de ser tan diversas y variables, representan al todo, el cual no representa la suma de las partes sino las relaciones o interdependencia entre las partes. (Molina Mamani 2013: 19)

Wie Molina Mamani an dieser Stelle konstatiert, definiert sich die andine Kosmvision über *pacha*, das als (welt)konstituierendes, gelebtes, gefühltes und wahrnehmbares Konzept alles umfasst. Hier deutet sich bereits ein weiterer wichtiger Aspekt der Konstitution der andinen Kosmvision an: Es handelt sich um ein politisches, gesellschaftliches und wirtschaftliches

System der Dualität, das als fruchtbarer, dynamischer Prozess der Reziprozität und des Gleichgewichts verstanden wird und keinesfalls – wie in der auf Binaritäten basierenden Ordnung der okzidentalen Gesellschaft – widersprüchliche Differenzen markiert. Das kosmologische System des Andenraums sowie die politische und gesellschaftliche Organisation basieren auf den Grundsätzen von „reciprocidad, complementariedad, equilibrio, integralidad“ (Molina Mamani 2013: 47). Die dualen Strukturen manifestieren sich in Form der Vorstellung kosmischer Paare – „parejas“ (Molina Mamani 2013: 47). Diese Paarverbundenheit speist sich aus der Grundannahme von gesellschaftlicher Einheit, Konsensfähigkeit und (Macht)Rotation (vgl. Molina Mamani 2013: 47). Die bereits genannte Konstitution des ‚Ich‘ als ‚Wir‘ innerhalb der andinen Kultur geht in diesen Kategorien auf und findet ihren Ausdruck in *ayllu*.⁶³ *Ayllu* (Aymara) bezeichnet ein soziales Gefüge, das sich als Solidargemeinschaft begreift und dadurch sowohl Familien, kleine Dorfgemeinschaften, aber auch Städte, Volkszugehörigkeit sowie abstrakte Konzepte wie Staat und Nation umfasst. Allerdings beschreibt *ayllu* innerhalb des andinen Kosmos mehr als lediglich die Bezeichnung der Gemeinschaft, da es sich auf *pachamama* bezieht: Zunächst in seiner Bedeutungsebene von *pacha* als Erde (*tierra*) und somit als Geschenk einer Gottheit, das Leben spendet und deswegen respektiert und geschützt werden muss. Die Erde allerdings – als Mutter konzeptualisiert – ist heilig und repräsentiert selbst das Konzept von *ayllu*, der Gemeinschaft (vgl. Huanca Cárdenas 2012: 84f.). Auch das Konzept *pacha* rekurriert auf die Idee der Dualität im Sinne „pareja“, indem es Zeit und Raum verbindet und damit zum Ausdruck der dualen Kraft andiner Kosmovision wird (vgl. Huanca Cárdenas 2012: 49).

Die andine Kosmovision ist, folgen wir Estermann, nicht diastisch organisiert, sondern zeichnet sich durch ein komplexes Relationalitäts- und Korrespondenzverhältnis (*pacha*) aus (vgl. 1999: 155-213). *Pacha* ist immer zeit-räumlich konnotiert, ist zugleich physischer Lebensort, als auch Universum und kosmische Ordnung (vgl. Estermann 1999: 160f.):

Pacha ist ‚das, was ist‘ (*id quod est*), das Insgesamt der Seienden im Universum, die ‚Wirklichkeit‘ als ganze. Es ist Ausdruck, der jenseits der Spaltung von Sichtbarem und Unsichtbarem, Materiellem und Immateriellem, Irdischem und Himmlischem, Profanem und Heiligem, Äußerlichem und Innerlichem angesiedelt ist. Er umgreift in seiner Bedeutung sowohl die Zeitlichkeit als auch die Räumlichkeit. [...] *Pacha* ist die gemeinsame Grundlage der verschiedenen Schichten der Wirklichkeit, von denen es für den *Runa* wesentlich drei gibt: *Hanaq pacha* (die obere *pacha*), *kay pacha* (diese *pacha*) und *uray* (oder *ukhu*) *pacha* (die innere, untere *pacha*). Es handelt sich aber nicht um total verschiedene ‚Welten‘ oder ‚Bereiche‘. (Estermann 1999: 161f.)

Pacha ist das strukturierende Grundprinzip der andinen Kosmovision und durchdringt und umfasst alle Komponenten des Seins: *Pacha* drückt ein umfassendes Relations- und Korrespondenzverhältnis aus, wodurch alles stets miteinander verbunden ist und sich reziprok beeinflusst.

⁶³ Für eine detailliertere Betrachtung des kollektiven Subjekts und der Konzeption von *ayllu* vgl. Estermann (2009: 223-229).

Gerade die hier durch Estermann beschriebene Vielschichtigkeit der Wirklichkeit durch mehrere *pachas* ist für die Analyse der zeitgenössischen Romane der vorliegenden Arbeit essenziell, da die Verbindung der *pachas* für die Zusammenstellung des Korpus' von zentraler Bedeutung ist (KAPITEL 1.3). Als wesentliches Grundprinzip der andinen Kosmovision findet sich die Vielschichtigkeit semantisch-symbolisch in allen drei Romanen und ist über *pachakuti* grundlegender Bestandteil der Textanalyse. *Hanaq pacha/ alaxpacha*, *kay pacha/ akapacha* und *ukhu pacha/ manqhapacha*⁶⁴, die unterschiedliche kosmische Schichten der Wirklichkeit darstellen, sind mit oben und dem Göttlichen (*hanaq*), mit ‚dieser‘, ‚seienden‘ *pacha* (*kay*) sowie mit unten und innen (*ukhu*) semantisiert und (in direktem Kontakt) miteinander verbunden, wodurch alles stets in sich immanent und relational ist: Es gibt keine Wirklichkeit oder Wesenheit jenseits der Verbundenheit (vgl. Estermann 1999: 128-151; hier: 136). Auch wenn die drei *pachas* aus einem christlichen Kontext die Konzepte von Himmel, Erde und Hölle evozieren, ist diese Gleichsetzung unzulässig: *Hanaq pacha* ist mehr „als ‚oberes kosmisches Feld‘, ‚kosmische



Abb. Relación

Ordnung der höheren Sphäre“ zu verstehen, *kay pacha* als „Wirklichkeit, wie sie sich uns hier und jetzt [...] in symbolischer (und vor allem zelebrativer) Form ‚präsentiert‘“ und *ukhu pacha*

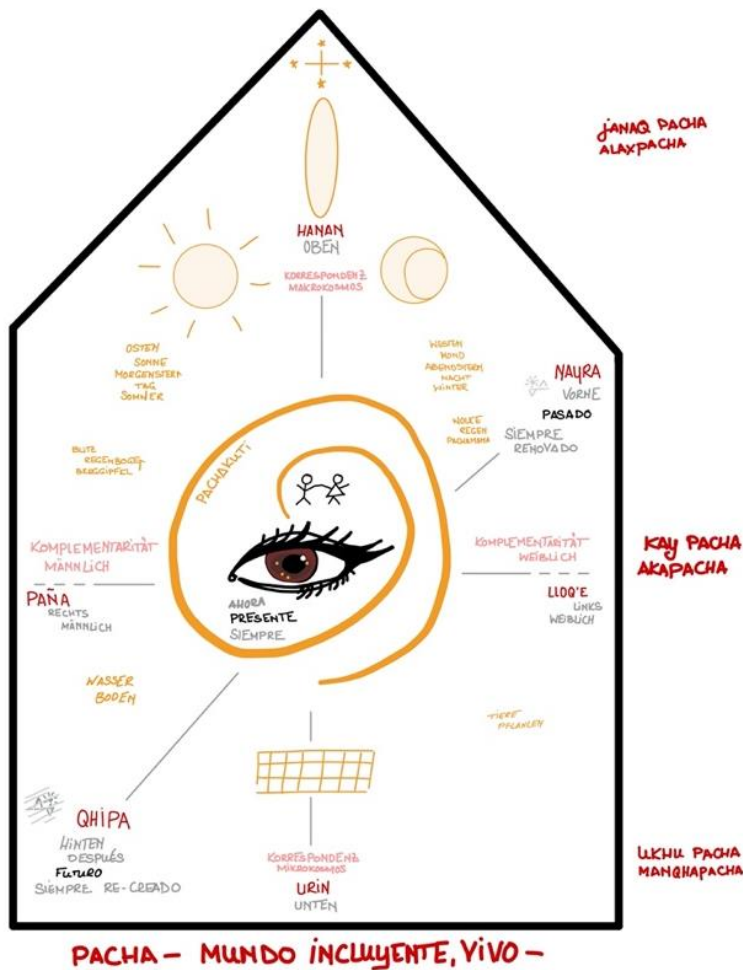
⁶⁴ Die unterschiedlichen kosmischen Sphären sind hier zunächst auf Quechua und Aymara in Doppelbezeichnung angegeben, wobei im Folgenden, da sie an der Darstellung von Estermann orientiert sind, lediglich die Quechuabezeichnungen für die bessere Lesbarkeit abgebildet werden. Da jedoch speziell für die Analyse der beiden bolivianischen Romane der Aymara-Kosmos mit seinen Bezeichnungen relevant ist, werden hier beide Sprachen gleichberechtigt aufgeführt und im Weiteren auch als solche verstanden.

letztlich, ist als Ort des Inneren und Unten auch „als ‚Ort der Verstorbenen‘“ semantisch besetzt (Estermann 1999: 177). Gerade durch die symbolische und zelebrative Form von *kay pacha*, ist diese der Bereich des Übergangs (*chakana*⁶⁵) zwischen *hanaq* und *ukhu pacha*, in der über Rituale und Feste kosmische Beziehungen verwirklicht und garantiert werden (vgl. Estermann 1999: 178).

Die rituelle, zeremonielle Bedeutung von *pacha* ist für alle drei Romane der vorliegenden Studie konstitutiv: Am deutlichsten wird die Verbindung der *pachas* in *Rosa Cuchillo* ausagiert, da die Protagonistin durch die unterschiedlichen Schichten der Wirklichkeit reist; auf der Suche nach ihrem Sohn und der eigenen kulturellen Identität (KAPITEL 3; 3.5). Aber auch in den beiden anderen Romanen zeigt sich, dass *pacha* als kosmisches Grundprinzip die textinterne Wirklichkeit konstituiert. Um die raum-zeitliche Verbindung von *pacha* in aller Komplexität präsent zu machen, greifen wir an dieser Stelle auf die Visualisierung von Juan de Santa Cruz Pachacuti Yamqui Salcamaygua⁶⁶ zurück. In *Relación de las antigüedades desde Reyno del Perú* (ca. 1613) visualisiert und erläutert er kosmologisches Wissen in einer Zeichnung des Hauptaltars von *Coricancha*, dem heiligsten Ort des Inkareichs (vgl. Estermann 1999: 164; Abb. *Relación*). Die Zeichnung veranschaulicht das andine Korrespondenz- und Relationalitätsprinzip, wonach „alle und alles zu einer einzigen Familie unter einem einzigen Dach gehören. Außerhalb des Hauses (Universum oder *pacha*) gibt es nichts; und innerhalb desselben steht alles durch die ‚räumlichen‘ Achsen von Oben/Unten und Rechts/Links miteinander in Beziehung.“ (Estermann 1999:166) *Pacha* als Kosmos ist, wie der Zeichnung entnommen werden kann, durch die lateralen Hauptachsen der räumlichen (oben (*hanan*)/ unten (*urin*); links (*lloq' e*)/ rechts (*paña*) und zeitlichen (vorher/nachher) Ordnung strukturiert, die durch die Polarität männlich (rechts)/ weiblich (links) und Übergangsphänomene vervollständigt werden, wodurch die komplexen Interrelationsbeziehungen visualisiert werden (vgl. Estermann 1999: 163; vgl. eigene Abb.). Die Zeichnung aus der *Relación* beinhaltet neben der Darstellung von einem menschlichen Paar und astronomischen und meteorologischen Phänomenen auch Abbildungen

⁶⁵ Estermann übersetzt und kontextualisiert *chakana* wie folgt: „Die (zusammengesetzte) Vokabel *chakana* kommt vom Verb *chakay*, das ‘überqueren’, die ‘Türschwelle oder den Eingang überschreiten’ bedeutet, sowie dem obligativen Suffix -na, welches das Verb, wenn es an den Stamm angehängt wird, in ein Substantiv verwandelt. *Chakana* bedeutet somit ‘Kreuzung’ oder ‘Übergang’ zwischen zwei Punkten, die ‘Brücke’ als Verbindung zwischen zwei Bereichen.“ (Estermann 1999: 166)

⁶⁶ Juan de Santa Cruz Pachacuti Yamqui Salcamaygua war ein Zeitgenosse von Felipe Waman Puma de Ayala, dessen *Nueva corónica y buen gobierno* (1615) wir in Kapitel 3.3.3 als historische Referenzfolie für die Romane der vorliegenden Arbeit besprechen werden. Ganz im Sinne Mignolos präsentiert die *Nueva Corónica* eine dekoloniale Option, die aus der kolonialen Differenz heraus Geschichte und Lebenswirklichkeit ‚regionalisiert‘, indem orale Traditionen mit der (okzidental-christlichen) Tradition der Schrift kombiniert werden und darüber alternative Epistemologien sowie Raum-Zeitverständnisse in den Hegemonialdiskurs einzuschreiben versucht.



eigene Abb.

aus der Pflanzen- und Tierwelt, des Göttlichen sowie Elemente der Inka-Mythologie, wodurch neben kosmischem Wissen auch dynastische und gesellschaftspolitische Strukturen visualisiert werden.⁶⁷

Auch bezüglich der konzeptionellen Bedeutung von Zeit und Raum bestehen fundamentale Unterschiede zum westlichen Weltverständnis.⁶⁸ Raum und Zeit existieren in der okzidentalen Kosmvision als voneinander unabhängige Einheiten, die jedoch eine Verbindung aufweisen. In der andinen Kosmvision sind Raum und Zeit

⁶⁷ Für eine genaue Analyse und Darstellung der unterschiedlichen Komponenten der Zeichnung sowie der Bedeutung vgl. Estermann (1999:164-201).

⁶⁸ Die zirkuläre Konzeption, die Idee der ewigen Wiederkehr, findet sich zwar ebenfalls in der – verallgemeinert gesprochen – westlich tradierten Kulturgemeinschaft, indes, seit Einsteins Relativitätstheorie die Einheit von Raum und Zeit postuliert, lediglich als ein der abstrakten Welt der Physik entspringendes, theoretisch-philosophisches und nicht lebenspraktisches Konzept westlicher Zeit-Raum-Rezeption. Der rumänische Religionswissenschaftler und Philosoph Mircea Eliade (1907-1986) identifiziert in *Kosmos und Geschichte: Der Mythos der ewigen Wiederkehr* (1949) zirkuläre Strukturen als Bestandteil der Kosmvision traditionell mythohistorisch organisierten Gesellschaften, wodurch die kulturideologische Binarität ‚Zivilisation‘ – ‚Barbarei‘ qua raum-zeitlicher (Ordnungs)Strukturen konstruiert wird. Hierin liegt der konstitutive Unterschied: In der andinen Kosmvision wird die Verbindung von Zeit und Raum sowie die ewige Wiederkehr als Bestandteil der kosmischen Ordnung gelebt; die westlichen Kulturen betrachten und untersuchen die Möglichkeit zirkulärer Strukturen. Die Idee der ewigen Wiederkehr ist weit verbreitet und findet sich sowohl in indischen Quellen als auch in den Quellen der Anfänge westlicher Philosophie wie bereits bei den Vorsokratikern (vgl. Kalogerakos 1996: 21). Bemerkenswert ist die enge Verknüpfung der ewigen Wiederkehr mit metaphysischen Überlegungen, die auf das Göttliche verweisen und Ausdruck (mystischer) Kosmvision sind und darüber gleichzeitig als ethisch-moralisches Handlungsinstrumentarium verstanden werden können (vgl. ebd.). Für eine vertiefende Betrachtung der philosophischen Entwicklung der ewigen Wiederkehr vgl. Kalogerakos (1996). *Seele und Unsterblichkeit: Untersuchungen zur Vorsokratik bis Empedokles*; Mugler (1966) „Le retour éternel et le temps linéaire dans la pensée grecque“; für eine Einordnung der vorsokratischen Bezüge in Nietzsches ‚Lehre der ewigen Wiederkehr des Gleichen‘ vgl. Ottmann (1999) „Nietzsches Rückkehr zu den Vorsokratikern oder Nietzsches Heraklitismus“. Nietzsche selbst arbeitete in seinen Schriften nie explizit diese Lehre aus, allerdings ist die „Lehre der ewigen Wiederkehr des Gleichen“ eine wichtige Komponente und Konstante in seiner Philosophie, vgl. hierzu Nietzsche *Ecce homo*; *Die fröhliche Wissenschaft* und *Also sprach Zarathustra*. Die aussagekräftigste Ausarbeitung findet sich allerdings in *Die nachgelassenen Fragmente: Eine Auswahl*.

wiederum untrennbar miteinander verbunden, was seinen Ausdruck in *pacha* findet. *Pacha*, als zeitaktuelles und keinesfalls künstlich belebtes Weltverständnis, bedeutet und umfasst sowohl Zeit als auch Raum und hebt auf die Reziprozität der unterschiedlichen Komponenten ab, die das Leben und die Umwelt bestimmen und diese dialogisch ausagieren: „[Pacha] también es el mundo, el infinito, es el caos el principio y el fin, es todo [...]. Pacha es, todo que existe y constiste“, todo lo que es de manera dinámica y que se va recreando una y otra vez.“ (Quispe Medina s.a.: 21) Von herausragender Bedeutung für die andine Kosmovision ist die sich daraus generierende Verbindung über die Zeit hinweg, also die Verknüpfung von Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft: „[D]onde el pasado y el presente han sido vistos y están delante de nosotros, y donde el futuro es desconocido y está detrás de nuestros ojos, caminando de espaldas hacia el futuro.“ (Quispe Medina s.a.: 21) In der Ausführung von Quispe Medina zeigt sich die duale, interrelationale Zeit-Raum-Konstellation besonders eindrücklich: Zeit wird räumlich visualisiert wahrnehmbar (vgl. eig. Abb.). Durch die konzeptionelle Korrelation von Zeit und Raum ist Vergangenheit, ebenso wie Gegenwart räumlich ‚vorne‘/ *nayra*, da sie ‚sichtbar‘ ist, beziehungsweise bereits ‚gesehen‘ wurde, wohingegen Zukunft ‚hinten‘/ *qhipa* verortet ist, da sie noch ‚ungesehen‘ ist.⁶⁹ Durch die zirkuläre Struktur der ewigen Wiederkehr ist Zukunft eine Variante von bereits Vergangenen, die eintreten kann, da sie bereits geschehen ist. Die Gegenwart ist die Schnittstelle, die Vergangenheit und die ewige Wiederkehr (Zukunft) zusammenführt:

El ‚presente‘ en el mundo vivo andino se re-crea, se renueva, por inclusión del ‚pasado‘. [...] En los Andes existen las nociones de secuencia, de antes y de después, pero ellas no se oponen como pasado y futuro tal como sucede en la cultura occidental, sino que se encuentran albergadas en el ‚presente‘, en el ‚presente de siempre‘, en ‚lo de siempre‘, ‚siempre re-creado‘, ‚siempre renovado‘. (Molina Mamani 2013: 25)

Daraus leitet sich in den indigenen Sprachen Quechua und Aymara auch grammatikalisch die Unterscheidung in ‚futuro‘ und ‚no-futuro‘ ab, wohingegen zwischen ‚pasado‘ und ‚no-pasado‘ – also zwischen Vergangenheit und Gegenwart – im Gegensatz zu indogermanischen Sprachen

⁶⁹ Núñez/ Sweetser haben in einer interessanten Studie zur Verknüpfung der abstrakten Zeitkonzeption und deren kognitiven Ausagierung bei den Aymara zeigen können, dass sich die Vorstellung, die Vergangenheit läge vor und die Zukunft hinter ihnen, ebenfalls in der Körpersprache spiegelt. Dieses Referenzsystem, das lexikalisch komplementär die abstrakte Zeitvorstellung wiedergibt (*nayra*, bedeutet Auge/vor/sehen, zugleich jedoch auch Vergangenheit; *qhipa* beinhaltet die Bedeutungsebenen hinter/zurückliegend sowie Zukunft [vgl. Núñez/ Sweetser 2006: 402]), beeinflusst gleichzeitig die metaphorische Gestik während des Sprechaktes, die das abstrakte Zeitkonzept visualisiert: „Instead of TIME IS EGO’S MOTION ALONG A PATH, Aymara uses a static mapping of past and future onto the space in front of and behind Ego, respectively.“ (2006: 442; Hervorheb. im Original) Der Hauptunterschied zu indogermanischen Sprachen, Núñez/ Sweetser arbeiten mit Englisch als Kontrastsprache, liegt also in der Dynamik der Zeitrezeption und der sich daraus ableitenden Situierung des Individuums/ Kollektivs in der Zeit. Die sich in diesem Zusammenhang manifestierende Zeit-Raum-Konzeption scheint an die Kosmovision der Aymara und die vorherrschenden Konzepte wie *pacha* rückgekoppelt zu sein und diese reziprok zu modellieren.

keine Unterscheidung vorgenommen wird.⁷⁰ *Pacha* als Konzept ist zirkulär und vielschichtig divers. Da Zeit in der andinen Kosmvision nicht unidirektional, sondern multidirektional konzipiert ist, wie Estermann herausarbeitet, ist „Geschichte eine zyklische ‚Wiederholung‘ eines organischen Prozesses, der mit der kosmischen Ordnung und ihrer Relationalität in Einklang ist.“ (Estermann 1999: 207)

Die Wendepunkte zwischen den ‚Wiederholungen‘ wird durch *pachakuti* markiert, wodurch *pacha* – im ganzheitlichen Sinne des Universums – umgekehrt wird, um sich dann neu zu ordnen (vgl. Estermann 1999: 208). *Pachakuti* ist damit Ausdruck der vielschichtigen Organisation von *pacha* selbst, die in eine zyklische Struktur eingebunden ist, indem *pachakuti* Anfang / Ende eines Zyklus markiert:⁷¹

[P]acha, entendido como un orden de vida que, en tanto inscrito en un ciclo mayor, experimentaría un *pachakuti* o inversión, el mismo siendo inversión de un orden unitario (*pacha*) tendría que significar un proceso de dispersión (*ch'iqiy*) o vuelta (*kuti*) al estado germinal de ese orden. (Depaz Toledo 2015: 251)

Pachakuti markiert das Ende eines (Lebens)Zyklus innerhalb eines größeren, umfassenderen (kosmischen) Zyklus, wodurch die bestehende Ordnung aufgehoben wird, de facto sogar invertiert wird, wodurch ein Prozess beschrieben wird, der eine ‚Rückkehr‘ zu einer grundsätzlichen Ordnung bedeutet. Damit erweitert sich *pacha* gleichsam um eine ‚weltnachende‘ Bedeutung: *Pacha* beinhaltet über *pachakuti* einen universalen, schöpfenden Akt, der sich in einer zyklischen Bewegung des ‚Verdeckens‘ (i.S. von *dispersión*) und der Artikulation (i.S. einer Öffnung einer vereinenden Ordnung) stets im Vergehen neu konstituiert (vgl. Depaz Toledo 2015: 259). *Pachakuti* ist die kosmische Taktung, in die der Mensch eingefasst ist, und die eine Abfolge aus Auflösung/ Chaos und Vereinigung/ Ordnung darstellt. Dabei ist die Umkehrung der Ordnung (*kuti*) mit *purum*, einem Zustand der Unkultiviertheit, des Chaos und Wildheit semantisiert, aus dem sich letztlich das Leben als Ordnung neuformiert.

Es ist diese Eigenschaft des Vergehens und der (Neu)Schöpfung, die wir in der vorliegenden Arbeit für die Textanalyse adaptieren werden: *Pachakuti* umfasst als lebenswirkliches Konzept alle Bereiche der kosmischen Ordnung und Organisation gemeinschaftlichen Lebens, markiert Umbrüche zwischen Zyklen und beinhaltet Tod und Wiedergeburt als Grundstrukturen allen Seins. Gerade in der Textanalyse kann über *pachakuti* als Methode und Modus dekolonialer Umbruchsprozesse über intrafiktional repräsentierte Wirklichkeitsmodelle reflektiert werden.

⁷⁰ Für einen vertiefenden Einblick in die grammatikalische Struktur des Aymara, siehe Hardman/ Vázquez/ Dios Yapita (1988).

⁷¹ Für eine Verortung der kulturspezifischen Epochen vgl. Miranda-Luizaga (1991: 40-43), der die fünfte Epoche als Zeit des Wechsels und Wandels beschreibt.

Mit *pachakuti* können die Konzepte von Mignolo und Quijano an eine andine lebenswirkliche Kategorie rückgebunden werden: Die Romane werden so zu Artikulationsorten von Kolonialität und kolonialer Differenz und artikulieren kritisches Grenzdenken durch andine Konzepte. Wir werden *pachakuti* in diesem Zusammenhang für die literaturwissenschaftliche Analyse als *pachakuti discursivo* und *pachakuti textual*, als Werkzeug für eine Untersuchung kosmischer, lebenswirklicher Prinzipien andiner Kosmvision auf narratologischer Ebene verwenden: Dekoloniale Optionen, die sich in (mythischen) Erzählungen und in der sprachlichen und formalen Konstruktion der Romane manifestieren, werden als fiktionale Ausformungen andiner Wirklichkeitserfahrung untersucht.

2.4.1.1 Inkarrí-Mythos

Wie Depaz Toledo konstatiert, ist die wohl eindrucklichste, symbolische Ausformung von *pachakuti* der *Inkarrí-Mythos*⁷². In den Erzählungen über *Inkarrí* heißt es, dass der Kopf des Inkas, der an einem unbekannten Ort – manche vermuten ihn in Cuzco, Peru – begraben wurde, sich unterirdisch wieder zusammenfügen wird.⁷³ Vom Kopf abwärts wird der Körper sich erneuern und der Inka, sobald dies geschehen ist, zurückkehren und mit ihm *pachakuti* einsetzen (vgl. Depaz Toledo 2015: 261f.; vgl. Urton 2002: 110).⁷⁴ Dabei werden unterschiedliche historische Figuren zur sinngebenden Referenz von *Inkarrí*: Angefangen vom Tod des letzten Inkaherrschers Atahualpa (†1533) durch die Spanier, der von Francisco Pizarro, nachdem die Spanier in Cajamarca siegreich gegen die Inkaarmeen vorgegangen waren, mit der Garrote

⁷² Einer der weit verbreiteten Mythen im andinen Raum ist bis heute der *Inkarrí-Mythos*. Die Bezeichnung *Inkarrí* setzt sich aus Inka und *rey* (König) zusammen. Der *Inkarrí-Mythos* selbst zirkuliert mündlich seit der Kolonialzeit, wobei sich bereits in Waman Pumas *Nueva Corónica y Buen Gobierno* (1615) Grundzüge des Mythos überliefert finden lassen (vgl. Pérez 2011: 108), da in der Chronik, so Ossio (vgl. 1973), König Philipp III. als Inka kontextualisiert und darüber die messianistische Ebene des *Inkarrí-Mythos* bedient und die erste visuelle Repräsentation der Hinrichtung Atahualpas enthalten ist, wodurch Waman Puma das zentrale Motiv des Mythos bildlich darstellt und durch eine Trauerelegie auf Quechua schriftlich ergänzt (vgl. Lopez-Baralt 1995: 452-455). Allerdings wird der *Inkarrí-Mythos* durch die Aufzeichnungen von u.a. José María Arguedas erst im 20. Jahrhundert wissenschaftlich-anthropologisch ‚entdeckt‘ und in seinen unterschiedlichen Versionen systematisch verschriftlicht. Nach knapp 500 Jahren markiert diese Verschriftlichung das textuelle Sichtbarmachen eines oral tradierten Mythos, der über Jahrhunderte abseits westlicher Epistemologien eine erinnerungskulturelle Funktion entfaltet hat.

⁷³ Interessant ist an dieser Stelle die Beobachtung, dass das Mythem des sich unterirdisch rekonponierenden Körpers in der andinen Vorstellungswelt keineswegs unbekannt war. So beinhaltet, wie Urton den Chronisten Antonio de la Calancha wiedergibt, auch ein Mythos, der Pachacamac und den Sonnengott behandelt, das Motiv des Tötens, Begrabens der Körperteile und der daraus resultierenden Fruchtbarkeit und Wiedererweckung. Pachacamac soll den Sohn der ersten Frau der Welt mit dem Sonnengott vor Wut in Stücke gerissen und die Körperteile ausgesät haben; es entstanden Mais, Fruchtbäume und u.a. Gemüse. Aus dem Nabel und Penis des zerrissenen Sohnes erschuf der Sonnengott sich einen neuen Sohn, woraufhin Pachacamac die Frau, die er ja einst geschaffen hatte und die zur Mutter des Kindes des Sonnengottes wurde, die – nach der Rückkehr ihres, da aus Nabel und Penis geschaffenen, Sohnes – von diesem wieder zusammengesetzt und zurück ins Leben geholt wurde (vgl. Urton 2002: 99f.).

⁷⁴ Für eine detaillierte Betrachtung andiner (Heilungs)Rituale vgl. Burman (2011).

erdrosselt wurde, über den durch den Befehl des spanischen Vizekönigs Francisco de Toledo in Cuzco öffentlich geköpften, indigenen Widerstandskämpfer Túpac Amaru I. (†1572), sowie die ebenfalls öffentlich hingerichteten Túpac Amaru II. (†1781) und Túpaj Katari (†1781), die eine Rebellion gegen die spanische Kolonialmacht anführten⁷⁵: Sie alle kondensieren in der Erinnerungsfigur des *Inkarrí*-Mythos.⁷⁶ Eine der bekanntesten Versionen des *Inkarrí*-Mythos hat Arguedas 1953 in Puquio (Region Ayacucho) in den peruanischen Anden von Mateo Garriaso, dem Vorstehenden des *ayllu* von Caupi, berichtet bekommen und schriftlich aufgezeichnet:

Dicen que Inkarrí fue hijo de mujer salvaje. Su padre dicen que fue el Padre Sol. Aquella mujer salvaje parió a Inkarrí que fue engendrado por el Padre Sol. El Rey Inka tuvo tres mujeres. La obra del Inka está en Aqnu. En la pampa de Qellqata está hirviendo, el vino, la chicha y el aguardiente. Inkarrí arreó a las piedras con un azote, ordenándolas. Las arreó hacia las alturas, con un azote, ordenándolas. Después fundó una ciudad. Dicen que Qellqata pudo haber sido el Cuzco. Bueno. Después de cuanto he dicho, Inkarrí encerró al viento en el Osqonta, el grande. Y en el Osqonta pequeño amarró al Padre Sol, para que durara el tiempo, para que durara el día. A fin de que Inkarrí pudiera hacer lo que tenía que hacer. Después, cuando hubo amarrado el viento, arrojó una barreta de oro desde la cima de Osqonta, el grande, 'Si podrá caber el Cuzco', diciendo. No cupo en la pampa de Qellqata. La barreta se lanzó hacia adentro, 'No quepo', diciendo. Se mudó hasta donde está el Cuzco. ¿Cuál será tan lejana distancia? Los de la generación viviente no lo sabemos. La antigua generación, anterior a Atahualpa, la conocía. El Inka de los españoles apresó a Inkarrí, su igual. No sabemos dónde. Dicen que sólo la cabeza de Inkarrí existe. Desde la cabeza está creciendo hacia adentro: dicen que está creciendo hacia los pies. Entonces volverá, Inkarrí, cuando esté completo su cuerpo. No ha regresado hasta ahora. Ha de volver a nosotros, si Dios da su asentimiento. Pero no sabemos, dicen, si Dios ha de convenir en que vuelva. (Bendézú-Aybar 1980: 277)

Der *Inkarrí*-Mythos, wie wir in der gerade zitierten Version gesehen haben, verbindet mythische Elemente des Andenraums mit der spanischen Konquista – speziell mit dem Motiv des Königsmords –, die durch die Ermordung Atahualpas durch den Befehl Pizarros die kosmische Ordnung zerstörte. Die Hoffnung auf die Rückkehr des Inkas, die sich ereignet, sobald der Körper wieder vollständig hergestellt ist, erfüllt zwei Funktionen: Erstens wird im Mythos der Tod des Inkas motiviert, indem dessen Rückkehr eine Restitution der andinen Ordnung beinhaltet. Zweitens ist gerade dies ein Versprechen auf die Zukunft, wodurch der *Inkarrí*-Mythos zugleich ein Widerstandsnarrativ ist, das als mythisch kondensierte Erinnerungsform, die kulturelle Identität durch die kosmologische Ordnung über *pachakuti* bewahrt. *Inkarrí* ist damit, so Ossio, Identifikationsfigur und Symbol der Kultur der prähispanischen Inka, wodurch sein Tod zum

⁷⁵ Für eine detaillierte Betrachtung der *Gran Rebelión* unter Túpac Amaru II. und Túpaj Katari vgl. Walker (2015).

⁷⁶ Ossio konstatiert, dass gerade aufgrund der zyklischen Zeit, die eine Integration von Vergangenem, Gegenwärtigen und Zukünftigen darstellt, im Laufe der Jahrhunderte bereits einige indigene Widerstandskämpfer, bzw. Rebellen gegen das Kolonialsystem, die gegen die Spanier kämpften und zur Ordnung von *Tawantinsuyu* zurückkehren wollten, als Inkarnation von *Inkarrí* wahrgenommen wurden: Neben den genannten historischen Figuren nennt er auch Juan Santos Atahualpa, der in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts einen indigenen Aufstand in den Regenwaldgebieten gegen die Spanier anführte (vgl. Ossio 2000: 199).

Symbol der kolonialen Unterdrückung avancierte und seine angekündigte Wiederkehr die Hoffnung auf eine indigene Rebellion beinhaltet (vgl. 2000: 11).⁷⁷ Die aus kolonialer Macht entstandene mythische Erinnerungsfigur von *Inkarri* macht Kolonialität und koloniale Differenz narrativ sichtbar: Das im Mythos implizierte Versprechen auf eine alternative Wirklichkeit zur spanischen Kolonialmacht respektive zum modernen/kolonialen Gesellschaftssystem offenbart sich als kritisches Grenzdenken. Aus der ‚Peripherie‘ oraler Tradition artikuliert sich eine andine Perspektive als Hoffnung der Befreiung aus modernen/kolonialen Strukturen, die an kulturelle Erinnerungen rückgebunden ist.

Gerade diese erinnerungskulturelle Funktion wird in einer anderen Version des Mythos durch die Verbindung von *Inkarri*, Atahualpa und Túpac Amaru I. eindrücklich untermauert, die Ricardo Valderrama Fernández und Carmen Escalante Gutiérrez 1975 von Gregorio Condori Mamani in Cuzco erzählt bekommen und aufgeschrieben haben (vgl. Bendejú-Aybar 1980: 288):

Túpac Amaru era de Tungasuca, paisano, hijo de Inkas, pero un día esos enemigos españoles lo mataron. Le habían sacado su lengua, sus ojos, desde la raíz. Así lo habían matado a Túpac Amaru sus contrarios. Los contrarios de Túpac Amaru eran los mismos contrarios de nuestros abuelos, los Inkas. De Inkarrey, del tiempo de los abuelos, dicen esto: Nuestro Dios había preguntado, caminando de pueblo en pueblo: —¿Qué trabajo quieren que les dé? A lo que Inkarrey había contestado: —Nosotros no queremos ninguno de tus trabajos. Está en nuestras manos todo trabajo si queremos trabajar. Así habían contestado: —Nosotros hacemos caminar las piedras; con un solo hondazo construimos montañas y valles. No necesitamos nada, sabemos de todo. Bueno, este Dios había sido de dos caras y había ido donde el enemigo de nuestro antiguo abuelo Inka, a España, también a caminar de pueblo en pueblo. Y les había dicho: —¿Qué quieren? Les voy a dar trabajo. Pídanme lo que quieran. Mientras el Inka le había despreciado aquí, en el pueblo de España, todos eran ambiciosos y le habían pedido de todo: —Queremos esto, aquello, —diciendo. Por eso ahora, nosotros los runas, no sabemos hacer caminar las máquinas, los carros, esos aparatos que caminan por lo alto como pájaros: helicópteros, aviones. No sabemos hacer ninguno de esos aparatos, pero esos españoles son prácticos, saben de todo. Así un wiraqocha español había inventado la luz, sólo mirando el agua, con unos vidrios inventó la luz del foco; ahora mismo, esta luz es del agua de Calca. Así, pues, el Inka, nuestro Inkarrey fue sobrado y no quiso trabajo. Pero esos españoles, pidieron todo tipo de trabajos, ‘queremos nosotros’ diciendo. Por eso ahora, ellos trabajan carros, maquinarias y ollas de hierro. Todo lo que nosotros no hacemos. Esto es porque a ellos, el propio Dios les dio esos trabajos y no como nosotros que despreciamos los dones de Dios. Nosotros somos peruanos, indígenas, ellos eran inka runas, pero somos sus hijos, por eso también mataron esos españoles a Túpac Amaru. Así como ahora hay monjas en el Convento Santa Teresa y en San Pedro, así, dice había mujeres del Inka. Sacando a estas mujeres, estos españoles se habían casado y ellas parieron sus hijos. El Inka, cuando los españoles querían matarlo, había dicho: —No me maten. Y les hacía dar choclos de oro a sus caballos. —Así les vamos a dar oro, pero no nos maten. Bueno, ambicionando totalmente los españoles habían matado a nuestro Inka. Los Inkas, no conocían papel, escritura; cuando el taytacha quería darles papel, ellos rechazaron porque se enviaban noticias no en papeles sino en hilos de vicuña; para malas noticias eran hilos negros; para buenas noticias eran hilos blancos. Estos hilos eran como libros, pero los españoles no querían que existiesen y le habían dado al Inka un papel: —Este papel habla—, diciendo. —¿Dónde está que habla? Sonseras; quieren engañarme. Y había botado el papel al suelo. El Inka no entendía de papeles. ¿Y cómo el papel iba a hablar si no sabía leer? Así se hizo matar nuestro Inka. Desde esa vez ha desaparecido Inkarrey. Los Inkas Huayna Cápac, Inka Roca, eran sus tíos y el Inka Rumichaka era su hermano. A todos ellos habían matado los españoles. Pero ahora yo digo: —¿Qué dirían los españoles, cuando vuelva nuestro Inka? Así había sido la vida. (Bendejú-Aybar 1980: 287f.)

⁷⁷ Für eine detaillierte Eindordnung des *Inkarri*-Mythos und dessen millenaristische, messianistische Funktion, die ihren Ausdruck in der *utopía andina* findet, vgl. Flores Galindo (1988).

In dieser Version des *Inkarrí*-Mythos zeigt sich die Umarbeitung andiner Mythen in Bezug auf die Dynamik mythischer Erzählungen als kulturelle Widerstandsnarrative seit der spanischen Konquista. Nicht nur, dass diese mythische Narration an dieser Stelle eine legitimierende – von den Ursprüngen her erzählte, wie auch in der vorrangegangenen Version deutlich – Narration andiner Identität und Kultur darstellt. Es ist mehr die operationalisierende Macht des mythischen Diskurses, die die Zerstörung der andinen, kosmischen Ordnung durch die Spanier in eine sinnbehaftete Erzählung umarbeitet, die erlittene Traumata⁷⁸ umschließt und zukunftsgerichtet ist: Die Tode von Atahualpa (Inka) und Túpac Amaru I. werden an dieser Stelle ebenso motiviert wie die zeitgenössische, kulturelle Identität der Indigenen in direkter Korrelation zu den Inka konstruiert und damit in Opposition zur spanischen Lebenswelt und -ordnung konstituiert wird.

2.4.1.2 *Inkarrí* und *pachakuti*

Es ist beeindruckend, dass in der gerade betrachteten 1975 aufgezeichneten Version des *Inkarrí*-Mythos u.a. Atahualpa und Túpac Amaru I. als lebenswirkliche und erinnerungskulturelle Bestandteile zeitgenössischer Realität narrativiert werden. Diese Tatsache unterstreicht eine wichtige Funktion mythischer Narrative in dekolonialen Prozessen. Der *Inkarrí*-Mythos drückt koloniale Differenz aus und beinhaltet über die Idee der Rückkehr des Inkas eine alternative Epistemologie, die eine Entkopplung vom Hegemonialdiskurs darstellt. Die Erzählung öffnet so einen Ermächtigungsraum, der jahrhundertelangen Widerstand artikuliert und damit Kolonialität sichtbar macht. Die im Mythos bewahrten und tradierten alternativen Erinnerungen und kulturellen Identitäten grenzen sich gegen den Kolonialdiskurs sowie die moderne/koloniale Geschichtsversion und Gesellschaftskonstruktion ab: Die oral weitergegebene Erinnerungsfigur von *Inkarrí* tradiert die Vorstellung von *pachakuti* als Forderung indigener epistemischer Rechte und agiert als Erinnerungsort, in dem subalterne Erfahrungen und Erinnerungen für die Strukturierung von Zeit und Wissen relevant sind (vgl. Mignolo 2002: 70). *Pachakuti*, also das Ende eines kosmischen Zyklus durch Zerstörung der vorherrschenden Ordnung und das Einsetzen einer neuen Ordnung, ist damit als dekoloniale Zukunftsprojektion im *Inkarrí*-Mythos eingeschrieben. In den Textanalysen wird dieser Funktion des Mythos Rechnung getragen. Mit *pachakuti discursivo* werden mythische Erzählungen im Medium der Literatur als Widerstandsformen untersucht, die sich auf *histoire*-Ebene als Gegen-Erinnerungen und Gegen-Identitäten in Kontrast zum Hegemonialdiskurs manifestieren.

⁷⁸ Für eine detaillierte Systematisierung der Zusammenhänge zwischen spanischer Konquista und einer sich daraus entwickelnden kollektiven Traumatisierung vgl. Dolle (2018).

Die Rückkehr des Inkas und die Abkehr von der durch die Spanier implementierten Ordnung ist, wie Estermann konstatiert, „eine zyklische ‚Wiederholung‘ eines organischen Prozesses, der mit der kosmischen Ordnung und ihrer Relationalität in Einklang ist.“ (Estermann 1999: 207) Der *Inkarrí*-Mythos in all seinen Varianten präsentiert durch die Hoffnung auf die Rückkehr des Inkas „eine ‚Anti-Utopie‘ oder eine ‚rückwärtsgewandte Utopie‘“, die sich als „endgültig[e] Rekapitulation dessen, was schon einmal einen ‚Ort‘ (*topos*) hatte“ (Estermann 1999: 210) manifestiert. Damit ist ‚Anti-Utopie‘ nicht negativ konnotiert, sondern lediglich der rückwärtsgewandten Projektion auf die Zukunft geschuldet, indem die Rückkehr als Utopie an *Tawantinsuyu* und damit an einen realen Ort und Figuren gebunden ist.⁷⁹ Damit formuliert der Mythos wesentliche Prämissen der andinen Kosmovision, indem er ein von okzidental Strukturen vollständig abweichendes Zeit-Raum- und Korrelationssystem narrativiert und eine dekoloniale Option bildet:

Diese Alternativen sind keine schlichten Fantasien oder Entwürfe einer neuen Utopie. Ausgehend von lokalen Geschichten, die aufgrund der kolonialen raum/zeitlichen Differenzen marginalisiert worden sind, wird die Befreiung und Dekolonialisierung gegenwärtig in raum/zeitlichen Zellen von sozialen Bewegungen aller Art, von Intellektuellen-Aktivist_innen, von Künstler_innen-Aktivist_innen etc. schriftlich oder mündlich artikuliert. Die Verneinung der Zeitgenossenschaft, die Erfindung des Primitiven und der Unterentwicklung haben den Blick darauf verstellt, dass wir alle in der selben kosmischen Zeit und doch in unterschiedlichen historisch-zeitlichen Rhythmen leben. (Mignolo 2012: 190)

Auch wenn Mignolo an dieser Stelle nicht direkt Bezug auf Mythen nimmt, so sind die hier beschriebenen Funktionen der aktivistischen Arbeit doch auch in Strukturen dekolonialer Erzählungen tradiert. Mythen, ebenso wie andere narrative Formen, tragen unter anderem zur Dekolonialisierung von modernen/kolonialen Raum-Zeit-Strukturen bei: Die Welt wird diversifiziert und multiperspektivisch, was sich ab Mitte des 20. Jahrhunderts in einer politischen Neu-

⁷⁹ Mignolo sieht in den in der *Nueva Corónica y Buen Gobierno* von Felipe Waman Puma de Ayala formulierten Vorschlägen zur besseren Regierung, die in den Strukturen von *Tawantinsuyu* begründet sind, die Anfänge der andinen Utopie. Entgegen der eurozentrischen Verortung und Definition von Utopie der Renaissance (Thomas Morus), stellt diese andine Utopie eine Wiedereinschreibung in einen durch die spanische Konquista dislozierten Raum dar: „[l]o que propone Waman Puma es una ‚topía‘ de la razón fronteriza y del pensamiento de-colonial. Razón fronteriza porque su ‚topía‘ se estructuró en el Tawantinsuyu.“ (Mignolo 2008: 263) Foucault wiederum hat Räume als durch die menschliche Wahrnehmung definiert beschrieben, die in eine Zweck-, bzw. Funktionsbeziehung eingebunden sind, wodurch sie wandelbar sind. In Abgrenzung zu Utopien, also „Orte[n] ohne realen Ort“, die „ihrem Wesen nach zutiefst irreale Räume“ (Foucault 2008: 320) darstellen, entwickelt Foucault das Raumkonzept der Heterotopien: „Dann gibt es in unserer Zivilisation wie wohl in jeder Kultur auch reale, wirkliche, zum institutionellen Bereich der Gesellschaft gehörige Orte, die gleichsam Gegenorte darstellen, tatsächlich verwirklichte Utopien, in denen die realen Orte, all die anderen realen Orte, die man in der Kultur finden kann, zugleich repräsentiert, in Frage gestellt und ins Gegenteil verkehrt werden. Es sind gleichsam Orte, die außerhalb aller Orte liegen, obwohl sie sich durchaus lokalisieren lassen. Da diese Orte völlig anders sind, als all die Orte, die sie spiegeln und von denen sie sprechen, werde ich sie im Gegensatz zu den Utopien als Heterotopien bezeichnen.“ (Foucault 2008: 320) Das, was Estermann in Bezug auf die Rückkehr des Inkarrí als ‚Anti-Utopie‘ bezeichnet, kann mit Foucault als Heterotopie verstanden werden, also als realen Ort der verwirklichten Utopie, der funktionsdeterminiert ist.

verortung des *Inkarrí*-Mythos in den andinen Gemeinschaften beobachten lässt. Vian konstatiert, dass sich die andinen Gemeinschaften selbst mit *Inkarrí* identifizierten, was, insbesondere durch die politischen Errungenschaften wie die Agrarreform in Peru (1969), den auf die Kolonialzeit zurückgehenden Mythos in einem zeitpolitischen Kontext aktualisiere (vgl. Vian 2011: 209). Gerade jedoch das Scheitern solcher politischen Prozesse, so Vian weiter, habe in den Anden dazu geführt, dass ein (symbolisches) Vakuum entstanden sei, das Akteure wie *Sendero Luminoso* zu füllen versuchten, um mithilfe der indigenen Bevölkerung ihre eigenen Ziele zu verwirklichen (vgl. 2011: 210).

Literatur, so eine der Hauptthesen der vorliegenden Arbeit, artikuliert auf Handlungsebene über *pachakuti* dekoloniale Prozesse aus einer indigen-andinen Perspektive. Diese strukturelle Artikulation dekolonialer Wandlungsprozesse als Ausgangslage alternativer Wirklichkeiten fassen wir in der vorliegenden Arbeit unter *pachakuti discursivo*. Die intrafiktional repräsentierte Wirklichkeit bietet durch die Implementierung subalternen Epistemologien auf Handlungsebene eine Entkopplung vom modernen/kolonialen Wissenshorizont an. Es sind diese diskursiven Brüche und (Um)Semantisierungsprozesse, die in den Analysekapiteln untersucht werden, um ideologische Konflikte divergierender Rationalitäten als Konsequenz von Kolonialität herauszuarbeiten. Die Aktualität, Revitalisierung und Aktualisierung des *Inkarrí*-Mythos – der gerade in der von Vian beschriebenen politischen Kontextualisierung neue Bedeutung entfaltet – zeigen sich in allen drei Romanen der vorliegenden Arbeit, was einen wesentlichen Aspekt der Korpuskonstruktion darstellt (KAPITEL 1.3).

2.4.2 *Pachakuti textual*: Mythos und Geschichte als dekoloniale Optionen zwischen Oralität und Schriftlichkeit

Das konkrete Beispiel des *Inkarrí*-Mythos, das wir in zwei verschiedenen Überlieferungen besprochen haben, mag verdeutlichen, welche wirklichkeitskonfigurierende Macht Narrationen speziell mit Blick auf die Konstitution von Erinnerungen, Identitäten und Gemeinschaft haben. Speziell die schriftliche Adaption und Modulation des *Inkarrí*-Mythos in den Romanen ist für die vorliegende Arbeit von Bedeutung, da dessen unterschiedliche Versionen bis ins 20. Jahrhundert in einer literalen Gesellschaft oral tradiert wurden, also de facto subaltern existiert haben; abseits der Kenntnis und des (westlich-wissenschaftlichen) Interesses. Damit präsentieren sich die mündlichen Versionen des Mythos selbst als eine Art *Inkarrí*, die sich ‚unterirdisch‘,

also unter Ausschluss der nicht-indigenen, ‚weißen‘ und mestizisch-akkulturierten Bevölkerung verbreiten und über die Jahrhunderte bewahrt haben.⁸⁰ Die narratologischen Strategien, die sich mit der Narrativierung andin-oraler Strukturen in Kontrast zu einer westlich-schriftlichen Tradition auf *discours*-Ebene zeigen, werden wir in den Analysekapitel unter *pachakuti textual* untersuchen. Damit erweitern wir das von Genette geprägte Verständnis der *discours*-Ebene, das sich auf die sprachliche Textgestaltung bezieht, um eine kulturwissenschaftliche Rahmung, die sprachliche Gestaltung und formale Struktur als komplementäre Aspekte zur Strukturierung des Erzählschemas auf Handlungs-, also *discours*-Ebene, versteht. Mythische Erzählungen artikulieren, so unsere Hypothese, intrafiktional kritisches Grenzdenken, was alternative epistemische und ontologische Systeme sichtbar macht und sie aus modernen/kolonialen Strukturen entkoppelt.

2.4.2.1 Mythische Erzählungen als (orale) Grundstruktur alternativer Wirklichkeitsstrukturen

Während nun also in der Alltagssprache Mythen zumeist negativ konnotiert und semantisch in einen Zusammenhang mit Unwahrheit und fehlender Rationalität gestellt werden, verstehen wir Mythen mit Assmann als narrative Strukturen, die es den Menschen erlauben, die Welt, in der sie leben, zu verstehen (vgl. 1992: 57). Mythen können durch die ihnen zugeschriebenen Bedeutungen Wirklichkeiten ausdrücken, deren soziokulturelle Deutungsmuster von der jeweiligen Kosmvision abhängen. Ereignisse – auch diejenigen, die unmotiviert und damit sinnlos erscheinen – werden durch die Narration in ein Sinnsystem eingeordnet, das innerhalb einer mythischen Rationalität organisiert ist, wie wir sie auch in der andinen Kosmvision vorfinden. In der gruppenspezifischen Wirklichkeitswahrnehmung werden über mythische Strukturen Vergangenheit, Gegenwart und Zukunftsvorstellungen miteinander verbunden, wodurch innergesellschaftlich Kohärenz- und Sinnstrukturen ausgebildet werden. Diese basieren auf ritualisierten Praktiken, die sowohl die Narration (mythische Erzählung), als aber auch Tänze, Gesänge oder Opfergaben umfassen und darüber, im Sinne einer soziokulturellen Konstruktion (vgl. Pérez 2001: 81), unterschiedliche Wirklichkeitsversionen modulieren. Die unterschiedlichen Kosmvisionen erlauben es, so Pérez, die soziokulturellen Räume und Wirklichkeiten zu

⁸⁰ Evo Morales, der sich nach seiner Wahl zum ersten indigenen Präsidenten Boliviens sich zunächst in Tihuanaco als Nachfolger des letzten Inkas am Sonnentor hat inthronisieren lassen, bevor er von dem Parlament bestätigt wurde, verweist auf die wirkgewaltige Macht mythischer Bilder und damit verbundener Hoffnungen. Auch Belaúnde Terry, der 1964 in Peru sein Präsidentenamt antrat, hat als erste Amtshandlung Pacaritambo – den mythischen Ursprungsort des Inkas Manco Capac und dessen Geschwister – besucht, wodurch er durch die Rückbindung an andine Mythen und Kultur seiner Präsidentschaft offensichtlich Legitimität verleihen wollte (vgl. Urton 2002: 111f.).

erschließen, indem diese zum Medium der Interpretation der Welt und Instrument der Legitimierung von Organisationsformen und -strukturen werden (vgl. 2011: 81). Mythen zählen damit zu denjenigen soziokulturellen Strukturen, die es Gemeinschaften ermöglichen, symbolische Konstruktionen für die Erzeugung, Stabilisierung und Tradierung von gesellschaftskonstituierenden Parametern wie (kulturelle) Zugehörigkeit (Identität), räumliche Abgrenzungen (Gemeinschaftskonzepte wie Staat oder *ayllu*) sowie interne Hierarchien und Gewaltstrukturen zu legitimieren. Sie erläutern die Ursprünge, geteilte Werte und die innergesellschaftlichen Strukturen einer Gemeinschaft innerhalb der eigenen Kosmovision.

Es ist diese Verbindung aus Wissens- und Machtstrukturen, die die innere Organisation ebenso umfasst wie die Identitäts- und Erinnerungskonstruktion von Gesellschaften, die Mythen zu wichtigen soziokulturellen Akteuren macht: Einerseits sind sie – gemessen an den Zeiträumen, die sie umfassen, und Werten, bzw. Deutungsmustern, die sie vermitteln – relativ statisch, da sie erst durch die konstante Bedeutungsfixierung ihre Wirkmacht entfalten können. Andererseits sind Mythen – erneut gemessen an den Zeiträumen und historischen Abläufen – relativ dynamisch, da sie über Aktualisierungen dazu in der Lage sind, externe Faktoren, Veränderungen, Umbrüche und Wandelprozesse in die Kosmovision einzupassen. Sprich, Mythen sind auf kurze Frist statisch, um ihre soziokulturelle Funktion entfalten zu können, wohingegen sie auf längere Frist dynamisch agieren, also externe Faktoren erklärend in die bestehenden Deutungssysteme integrieren. In diesem Zusammenhang wird in den Textanalysen sowohl auf *histoire*- als auch auf *discours*-Ebene zu untersuchen sein, welche Kontinuitäten und Diskontinuitäten mythische Erzählungen intrafiktional vermitteln und welche Bedeutung sie für die Entwicklung dekolonialer Optionen haben: Zentral ist die Frage nach der Funktion von Mythen für die intrafiktionalen Wirklichkeitskonstruktionen und deren narratologische Entwicklung. In diesem Zusammenhang muss reflektiert werden, dass mündliche und schriftliche Traditionen in Gesellschaften unterschiedliche Wahrnehmungs- und Wirklichkeitskonstruktionen bedienen. Das liegt nicht primär in der Funktion von Schriftlich- oder Mündlichkeit, sondern vielmehr in den unterschiedlichen Formen begründet. Beiden Aspekten ist gemein, dass in Form von narrativierten Erinnerungen ein Wir-Gefühl generiert, also ein kollektives Selbstbild – eine kollektive Identität – geschaffen wird, das für Kohäsion innerhalb der Gemeinschaft sorgt, indem gemeinsame Werte, Normen, Erfahrungen aber auch Regeln und Verbindlichkeiten kontinuiert werden.

Jan Assmann hat in *Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen* (1992) den Zusammenhang von Erinnerung, Identität und kultureller Kontinuität untersucht, wobei Aspekte der Mündlich- und Schriftlichkeit zentrale Faktoren darstellen. Der Zusammenhang wird in jeder Kultur über ihre konnektive Struktur ausgebildet, die in ihrer Zeit- und Sozialdimension verknüpfend wirkt, indem sie einen gemeinsamen, also geteilten Erfahrungs-, Erwartungs- und Handlungsraum und damit eine kollektive Sinnwelt ausbildet (vgl. Assmann 1992: 16). Erst durch Wiederholung kann diese konnektive Struktur jedoch Verbindlichkeit entfalten, wodurch garantiert wird, „daß sich die Handlungslinien nicht im Unendlichen verlaufen, sondern zu wiedererkennbaren Mustern ordnen und als Elemente einer gemeinsamen ‚Kultur‘ identifizierbar sind.“ (Assmann 1992: 17) Das wichtigste Prinzip dieses Ordnungsprozesses durch Wiederholung liegt in der rituellen Kohärenz begründet, die den zeitlichen mit dem ordnenden Aspekt verknüpft, wodurch Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft in Relation gesetzt werden und ihren verbindlichen Rahmen erhalten. Dabei spielen die Aspekte der Wiederholung und Vergegenwärtigung von Vergangenen, also die für Kohäsion sorgenden mythischen und historischen Erinnerungen sowohl in der mündlichen als auch in der schriftlichen Tradition eine entscheidende Rolle.

Wie bereits die von Assmann eingeführte Bezeichnung der rituellen Kohärenz impliziert, sind in diesem Zusammenhang insbesondere Riten essenziell, die als hochgradig organisierte und gestiftete Formen der Wiederholung und Vergegenwärtigung verstanden werden können:

Alle Riten haben diesen Doppelaspekt der Wiederholung und der Vergegenwärtigung. Je strenger sie einer festgelegten Ordnung folgen, desto mehr wiegt der Aspekt der Wiederholung. Je größere Freiheit sie der einzelnen Begehung einräumen, desto mehr steht der Aspekt der Vergegenwärtigung im Vordergrund. Mit diesen beiden Polen ist der Spielraum umrissen, innerhalb dessen die Schrift für die konnektive Struktur von Kulturen bedeutsam wird. Im Zusammenhang mit dem Schriftlichwerden von Überlieferungen vollzieht sich ein allmählicher Übergang von der Dominanz der Wiederholung zur Dominanz der Vergegenwärtigung, von ‚ritueller‘ zu ‚textueller Kohärenz‘. Damit ist eine neue konnektive Struktur entstanden. Ihre Bindekräfte heißen nicht Nachahmung und Bewahrung, sondern Auslegung und Erinnerung. (Assmann 1992: 17f.)

An dieser Stelle ist die Bedeutung von Mündlich- und Schriftlichkeit für den Zusammenhalt von Gruppen klar definiert, indem die Konstruktion von gruppenspezifischen Selbstbildern und deren ordnende Struktur über Erinnerungen ausgeformt und durch Wiederholung und Vergegenwärtigung über die Generationen hinweg kontiniert werden. Dass dabei, wie durch die Bezeichnungen der rituellen und textuellen Kohärenz differenziert, die Aspekte der mündlichen bzw. schriftlichen Überlieferung für den Grad der Verbindlichkeit, besser für die Praxis der Zusammenhangsstiftung, zentral sind, liegt in der Form begründet: Während mündliche Traditionen ihren Zusammenhang primär über rituelle Kohärenz, also vermittelt wiederholender Nachahmung und Bewahrung induzieren, basiert die konnektive Struktur schriftlicher Kulturen überwiegend auf der textuellen Kohärenz, die durch Praktiken der Auslegung und Erinnerung

produziert wird (vgl. Assmann 1992: 18). „Durch das den Riten zugrundeliegende Prinzip der strikten Wiederholung paßt sich der Mensch der zyklischen Struktur natürlicher Regenerationsprozesse an und hat auf diese Weise Anteil an dem als göttlich und ewig verehrten kosmischen Leben.“ (Assmann 1992: 102) Rituale dienen also nicht lediglich der Herstellung von Ordnung durch Wiederholung, sondern sind zugleich performative Macht- und Ermächtigungspraktiken, die über ihre Selbstreferentialität gleichzeitig die Position bestimmter gesellschaftlicher Strukturen stabilisieren: Gerade diejenigen Spezialisten, die ausgebildet und mit der Durchführung und Weitergabe ritueller Handlungen vertraut sind, heben sich in diesem Kontext von der restlichen Gesellschaft ab und sind zugleich Zentrum der performativ hergestellten Weltordnung, als auch Zentrum des Wissens und damit der Macht (vgl. Assmann 1992: 87). Hier wiederholt sich die Korrelation aus Macht und Wissen, die bereits im Zusammenhang mit Kommunikationssystemen evident ist, indem sich auch in rituell organisierten Gesellschaften die Autorität des Diskurses über Kontrolle etabliert.

Mythen, beziehungsweise mythische Erzählungen, Figuren und die damit vermittelten Inhalte sind als Aneignungs-, Integrations- und Interaktionsstrategie zu bewerten, die einen – mehr oder weniger – flexiblen Umgang mit Fremderfahrungen in Form von Ereignissen ermöglichen, die innerhalb der eigenen Kosmovision unstrukturiert, unkontextualisiert und damit nicht sinnhaft plausibilisiert werden können. Die Umarbeitung, Aktualisierung und Neuerschaffung von Mythen kann ein narratives Mittel der Integration ideologisch-philosophisch fremder Ereignisse in die Wirklichkeitswahrnehmung sein, die damit *post festum* zu einem wesentlichen Bestandteil des kollektiven Imaginären werden und darüber die gesellschaftliche Kohäsion von vordem Bestehenden garantieren, wie am *Inkarrí*-Mythos bereits exemplarisch aufgezeigt wurde (KAPITEL 2.4.1). Gleichzeitig gewährleistet diese Form der Narrativierung die Kontinuierung eigener kultureller Erinnerungen und Identitäten, indem sie u.a. geschichtsrevisionistische Versionen tradiert, kulturelle Werte konserviert, marginalisierte Erinnerungen mit dem hegemonialen Erinnerungsdiskurs kontrastiert und sie somit als Vehikel der Selbstermächtigung und Dekolonialisierung in einem fremddominierten System dienen: Eine Veränderung der ritualisierten Erzählstrategie verweist auf eine aktive Aneignung und Integration fremder Elemente in die eigene Vorstellungswelt, wodurch einerseits die eigene kulturelle Identität geschützt – nicht jedoch museal konserviert – wird und sich andererseits ein Geflecht aus kulturellen Aneignungsprozessen entspinnt, das der Entwicklung transmoderner Gesellschaften Vorschub leistet. Mit *pachakuti discursivo* werden wir mit der Hilfe von narratologischen Werkzeugen die über Mythen artikulierte Kolonialität und koloniale Differenz auf *histoire*-Ebene analysieren können: Damit werden die dekolonialen Konzepte und Kategorien

von Quijano und Mignolo aus einer indigenen Perspektive untersucht, was einerseits (*pachakuti discursivo*; *histoire*-Ebene) diskursive Umbrüche als dekoloniale Optionen in Literatur sichtbar macht. Andererseits, und das umfasst *pachakuti textual* (*discours*-Ebene), werden formalsprachliche Strategien der Präsentation andiner Ausdrucksformen und oraler Strukturen der Wissensproduktion (wie in Mythen tradiert) intrafiktional als Grenzdenken analysierbar. Die hier skizzierte Bedeutung von Mythen für die Textanalyse auf *histoire*- und *discours*-Ebene unterstreicht die von uns postulierte Komplementarität beider Ebenen für eine dekoloniale Analyse (fiktionaler) Texte sowie deren Bedeutung für *pachakuti decolonial* als dekolonialem Modus andiner Dekolonialisierungserzählungen.

2.4.2.2 Mythisch-oralisierte Erzählungen als Vehikel dekolonialer Erzählungen

Mythische Erzählungen stehen in diesem Kontext als zentrales Medium und formale Struktur alternativer Wirklichkeitssysteme im Fokus, da sie ein wichtiges Instrument der Generierung, Stabilisierung und Tradierung von Identitäten sind. Auch erinnerungskulturelle Funktionen, wie die Integration eigener kultureller, historischer, religiöser und politischer Strukturen in eine kognitiv kolonialisierte Lebenswelt, finden in Mythen ein geeignetes Medium, das anpassungsfähig und zugleich widerständig gegen eine vollständige Assimilation ist. Gerade für die heterogene Lebenswirklichkeit der Anden, die bereits vor der spanischen Konquista nicht durch eine homogene Kultur oder Sprache definiert war, haben Mythen ihre legitimierenden Funktionen im staatlichen, religiösen, kultischen und sozio-politischen Bereich in Form einer klaren Ordnungsstruktur des Inkareichs entfaltet. Durch die Umarbeitung lokaler Mythen waren die Inka dazu in der Lage, die zahlreichen unterschiedlichen Traditionen, Mythen und Gottheiten der von ihnen eroberten Völker in *Tawantinsuyu* zu einen. Auch wenn es angesichts der oralen Tradition der Anden schwierig ist, verlässliche Quellen zu finden, die ‚originäre andine‘ Mythen und Geschichte transportieren, so bieten doch gerade die zahlreichen kolonialzeitlichen Chroniken, insbesondere jedoch die *idolatrías* – Berichte über systematische Verhöre, die der Erfassung und Ausrottung der ‚Götzendienste‘ der indigenen Bevölkerung dienten – wertvolle Einblicke in die komplexe mytho-historische Lebenswelt der Anden (vgl. Urton 2002: 33-47).

Gerade die starke Diversifizierung im Andenraum ist für die verbreiteten Mythen von großer Bedeutung, so Urton, der in *Mythen der Inka (Inca Myths* (1999), i.O) eine kompakte Übersicht über unterschiedliche indigene Mythen und die Umarbeitung zahlreicher lokaler Mythen unter den Inka gegeben hat: So war die kulturell-gesellschaftliche Vielfalt selbst erklärungsbedürftig, da sie die Frage nach gleichen respektive unterschiedlichen Ursprüngen aufwarf. Damit entstanden einerseits (kosmische) Ursprungsmythen, die speziell die Individualität der eigenen

ethnischen Gruppe fokussierten, was sich in „Mythen, die aus diesen lokal verankerten Mythen und Ideologien erwachsen“ manifestierte, die „eine Vielzahl von Schöpfergottheiten, von Ursprungsorten und Ursprungszeiten“ (Urton 2002: 45) präsentieren. Diese Mythen waren Teil der *ayllu*-Identitäten dieser Gruppen, wodurch Einheit und die interne Kohäsion einer ethnischen Gruppe über große Gebiete hinweg begründet wurde (vgl. Urton 2002: 45). Andererseits war es jedoch gerade diese große Diversifizierung, die zur Erfindung zahlreicher Mythen führte, die einen gemeinsamen kosmischen Ursprung in einer weit zurückliegenden Vorzeit⁸¹ generierte (vgl. Urton 2002: 46). Ohne an dieser Stelle vertieft auf unterschiedliche lokale (Ursprungs)Mythen eingehen zu können, sei festgehalten, dass die Inka zur Stabilisierung der eigenen Reichsorganisation eine ebensolche Integration der verschiedenen Gruppen durch wirkmächtige Mythen erreichten, „die ihre Geschichte aus einer gemeinsamen Vergangenheit in eine vereinigte Zukunft projizierte.“ (Urton 2002: 46)

Um den Anspruch zu unterstützen, dass die imperialen Strukturen von einer übernatürlichen Kraft bzw. übernatürlichen Kräften festgelegt und sanktioniert worden waren, verbanden die Mythographen und Geschichtenerzähler der Inka den Ursprung der Inkakönige mit zwei mächtigen Gottheiten – einem Schöpfergott (beispielsweise Viracocha oder Pachacamac) und der Sonne – sowie mit einem Ursprungsort, Pacaritambo in der Nähe von Cuzco. Auf der allgemeinsten und umfassendsten Ebene schließlich betrachteten die Andenvölker, auch die Inka, den Titicacasee und die Stätte von Tihuanaco als den entscheidenden Ort, wo der Kosmos, die Sonne, der Mond, die Sterne und die Vorfahren der Menschen zuerst ins Dasein traten. (Urton 2002: 46f.)

Diese Beobachtung ist zentral, da sie die staatliche Organisation von *Tawantinsuyu* als durch Mythen kosmisch legitimiert beschreibt und zugleich auf lokale und regionale Ursprünge eingeht, die in die Inkamythen integriert werden. So tauchen in zahlreichen lokal unterschiedlichen Ursprungsmythen stets Schöpfergottheiten auf, die zwar unterschiedliche Namen – wie hier Wirakocha und Pachacamac – tragen, jedoch durch ähnliche Attribute und Taten in den verschiedenen Regionen des Reichs ausgezeichnet sind (vgl. Urton 2002: 98). Dies ist genau die Funktion von Mythen, auf die auch Assmann hinweist:

Auch Mythen sind Erinnerungsfiguren: Der Unterschied zwischen Mythos und Geschichte wird hier hinfällig. Für das kulturelle Gedächtnis zählt nicht faktische, sondern nur erinnerte Geschichte. Man könnte auch sagen, daß im kulturellen Gedächtnis faktische Geschichte in erinnerte und damit in Mythos transformiert wird. Mythos ist eine fundierende Geschichte, eine Geschichte, die erzählt wird, um eine Gegenwart vom Ursprung her zu erstellen. [...] Durch Erinnerung wird Geschichte zum Mythos. Dadurch wird sie nicht unwirklich, sondern im Gegenteil erst Wirklichkeit im Sinne einer fortdauernden normativen und formativen Kraft. (Assmann 1992: 52)

⁸¹ Dies ist genau die Funktion von Mythen, auf die auch Assmann hinweist: „In der Festzeit oder ‚Traumzeit‘ der großen Zusammenkünfte weitet sich der Horizont ins kosmische, in die Zeit der Schöpfung, der Ursprünge und großen Umschwünge, die die Welt in der Urzeit hervorgebracht haben.“ (Assmann 1992: 57) Gleichzeitig wird durch die Begrifflichkeit der Fest- oder Traumzeit, die Assmann hier nutzt, auf die rituelle Wirkmacht mythischer Erzählungen für Gesellschaften fokussiert. Die so in Mythen präsentierte Ordnung wird zugleich rituell ausagiert, wodurch die Ebenen der Präsentation und Konstitution zusammenfallen.

Damit werden die Ursprünge selbst – qua Narration – zu einem konstituierenden Element gegenwärtiger und zukünftiger Gruppenkohäsion und -identität: Die damit verbundenen Mythen übernehmen eine zentrale gesellschaftliche und erinnerungskulturelle Funktion: „Die Riten und Mythen umschreiben den Sinn der Wirklichkeit. Ihre sorgfältige Beachtung, Bewahrung und Weitergabe hält – zugleich mit der Identität der Gruppe – die Welt in Gang.“ (Assmann 1992: 57) Mythen werden so zu Garanten gesellschaftlicher Konstitution, Kohärenz und Ordnung, wobei diese narrativ hergestellt werden und sowohl die persönlich-individuelle als auch kollektive Dimension umfassen. Damit sind Mythen zugleich Kohärenzstifter und -bewahrer: Sie bilden das mentale Fundament einer Gesellschaft, indem sie sinnstiftende Strukturen der Ordnung anbieten, die gemeinschaftlich – rituell – wiederholt und darüber erneuert werden. Mythen werden in diesem Kontext zu Trägern und Agenten kultureller Bilder, tradieren Erinnerungen und konstruieren Wirklichkeitsvorstellungen, die – wenn wir den Hallschen Ideologiebegriff anlegen – Vorstellungen und Denkstrukturen als „mental[e] Rahmen“ und „materielle Gewalt“ (Hall 2005: 10) ausbilden.

Mythen erfüllen also eine wichtige (erinnerungs)kulturelle Funktion. Sie dienen als (nicht zwingend schriftliches) Speichermedium von identitätskonkreten, kosmischen Ursprungserzählungen, der Gruppenkonstitution und -kohäsion sowie der religiösen, kultischen und staatlichen Organisation. Zugleich bieten sie subversive Optionen des Widerstandes gegen bestehende Ordnungssysteme an. Speziell für diese Widerstandsfunktion, die stets prekär verankert und vom Hegemonialdiskurs bedroht und davon ausgeschlossen ist, ist die Narration, deren Form, Gegenstände und Gehalt, essenziell. Gerade aufgrund dekolonialer Prozesse, die mit der Neuverhandlung epistemischer und machtbasierter Systeme einhergehen, leisten Mythen einen wichtigen gesellschaftlichen Beitrag. Sie transportieren Wirklichkeits- und Ordnungsstrukturen, die bestehende, dominante Diskurse hinterfragen und delegitimieren können, indem alternative Wissensstrukturen narrativiert werden: „As in all post-colonial literature societies the word leads to knowledge, which provokes questioning, which generates change.“ (Ashcroft/ Griffiths/ Tiffin ²2002: 84) Dekoloniale Literatur, die zur Hinterfragung, Neuverhandlung und Revision bestehender dominanter Ordnungsstrukturen führen kann, ist ein machtvolles Instrument der Subversion und Dekolonialisierung.⁸² Die so erfolgende epistemische Diversifizierung bricht mit vorherrschenden Macht- und Diskursstrukturen. Dass sich insbesondere

⁸² „The corpus of post-colonial literature is replete with examples of the fear that the dominated will gain knowledge and hence, power.“ (Ashcroft/ Griffiths/ Tiffin ²2002: 84) Allerdings kann die Kategorisierung als „post-colonial literature“ erneut zu einer hegemonialen Kanonbildung führen, wodurch letztlich wiederholt moderne/koloniale Strukturen bedient würden. So mahnt Lazarus (vgl. 2011: 26f.; 74; 114f.) in seiner kritischen Analyse postkolonialer Theorien analog eine stets wiederkehrende Analyse derselben Werke unter denselben

Mythen, aber auch Rückgriffe auf historische Quellen wie die Chronik von Waman Puma (KAPITEL 3.3.3) in diesem Zusammenhang als bedeutungskonstituierende Narrative erweisen, liegt in deren erinnerungskultureller Funktion begründet.

Die Dekolonialisierung bestehender (epistemischer) Machtverhältnisse sowie eines Hegemonialdiskurses bedient sich narrativer Strukturen, um alternative Lebenswelten zu präsentieren, legitimieren und als Option zu installieren. Literatur als Medium dekolonialer Prozesse speist und konstituiert sich an und in den gesellschaftlichen Grenzen, im Spannungsfeld zwischen oraler und schriftlicher Tradition und führt zu einer Dekolonialisierung von ‚Standardsprache‘, Diskursen, Ideologien und Wirklichkeiten (KAPITEL 2.4.3):

The ‘intersection’ of language which occurs in the literatures of formerly oral societies does not take place simply between two different languages but between two different ways of conceiving the practice and substance of language. One characteristic of the world-views of oral cultures is the assumption that words, uttered under appropriate circumstances have the power to bring into being the events or states they stand for, to embody rather than to represent reality. This conviction that the word can create its object leads to a sense that language possesses power over truth and reality. (Ashcroft/ Griffiths/ Tiffin ²2002: 80)

Es gilt im Folgenden auf die hier thematisierte Macht der Sprache zu fokussieren, die ‚Wahrheit‘ und Wirklichkeit formt, indem sie zur Artikulation, speziell jedoch zur Konstitution alternativer Welten, Realitäten und Machtstrukturen beiträgt. Dafür sind insbesondere die narratologischen Strategien des Fingierens von Oralität, der Adaption oraler Traditionen und Strukturen sowie das damit verbundene dekoloniale Potential relevant. Diese dekoloniale Form der (formalen) Textgestaltung auf Struktur- und Sprachebene fassen wir mit dem Begriff *pachakuti textual*, um alternative Formen der Wissensproduktion und Weltverständnis als dekoloniale Alternative für die Textanalyse fassen zu können. Diese ‚Widerständigkeit‘ der Texte führt, wie in den vorangegangenen Kapiteln gezeigt, zu einer Diversifizierung und Dekolonialisierung epistemischer Systeme und Machtbeziehungen, und zur Entwicklung dekolonialer, transmoderner Gesellschaften. Der Widerstreit zwischen kolonialer und imperialer Differenz (Mignolo) führt zu (literarischen) Strategien der Befreiung von Denk- und Lebensformen (Quijano), was als Transmoderne (Dussel) auf einen lebensweltlichen und gesellschaftlichen Wandel hinweist: Dekolonialisierung wird so zu einem narrativen Modus, den wir als *pachakuti*

Gesichtspunkten und eine sich etablierende, restriktive theoretische Kanonisierung an. Denn, wie Mignolo treffend konstatiert, führt „[d]ie Ersetzung der heiligen Schriften durch säkulare [...] nicht zur Dekolonialität, sondern zu neuen kritischen Kategorien, die imperial als Universalien dargestellt werden.“ (2012: 178) Auch wenn Mignolo an dieser Stelle von der „Emanzipation‘ vom Heiligen“ (Mignolo 2012: 178), also der gesellschaftlichen Säkularisierung spricht, gilt diese Beobachtung auch für dekoloniale Literatur: Gerade also um dem dekolonialen Potential von Literatur gerecht zu werden, muss eine Dekolonialisierung literarischer Kanonbildung und des Kanons in ihrer eurozentrischen Konzeptualisierung erfolgen. Lazarus kritisiert in *The Postcolonial Unconscious* (2011) ähnliche strukturelle Problematiken der Modernität (*modernism* i.O.), wie sie in der dekolonialen Theoriebildung beanstandet wurden und verbindet Klasse, Rasse, Kapital und Nationalität zu einem analytischen Rahmen, ähnlich den Arbeiten von Quijano.

decolonial beschreiben. Wenn dieser narrative Modus in der Textanalyse über *pachakuti discursivo* (*histoire*-Ebene) und *pachakuti textual* (*discours*-Ebene) untersucht werden soll, muss neben der inhaltlichen und formalen Komposition der Werke ein spezielles Augenmerk auf die sprachliche Gestaltung gerichtet werden. Sprache, als Trägerin von Wirklichkeitsvorstellungen, soziokulturellen Praktiken und Medium der Widerständigkeit gegen hegemoniale Diskurse und Inferiorisierungsstrategien durch ‚Standardsprachen‘ ist ein wesentliches Werkzeug dekolonialer Optionen in Literatur (*pachakuti textual* und *pachakuti discursivo*). Fassen wir an dieser Stelle noch einmal kurz zusammen:

Mit *pachakuti discursivo* beschreiben wir alternative Formen der Wissensorganisation, Wirklichkeitsstrukturierung, Identitäten und Erinnerungen, die wir anhand von erzählten Ereignissen auf der Handlungsebene (*histoire*) eines Textes und der Figuren(rede) analysieren und als dekoloniale Optionen in den Analysekapiteln herausarbeiten wollen, die eine Entkopplung von modernen/kolonialen Strukturen des Hegemonialdiskurses, Geschichtsversionen und Gesellschaftsvorstellungen darstellen: *Pachakuti discursivo* beschreibt also einen dekolonialen Wandel/ Umbruch (im kosmisch-konzeptuellen Sinne von *pachakuti*) auf der Handlungsebene der vorliegenden Texte.

Pachakuti textual verstehen wir als formale, komplementär ergänzende Kategorie von *pachakuti discursivo*, welche die formale und sprachliche Gestaltung (*discours*-Ebene) der Texte umfasst und speziell alternative Formen der sprachlich-oralisierten Wissensorganisation und -tradierung in den Blick nimmt. *Pachakuti discursivo* beschreibt einen dekolonialen Wandel/ Umbruch (im kosmisch-konzeptuellen Sinne von *pachakuti*) auf der formal(-sprachlichen) Gestaltungsebene der vorliegenden Texte.

Um die bislang in Kapitel 2.4.1 und 2.4.2 beschriebenen dekolonialen Optionen als formale und inhaltliche Strukturen und Strategien von Texten durch die inhaltlich-sprachliche Gestaltung zu unterstreichen, werden im Folgenden sprachliche Strategien der Dekolonialisierung von modernen/kolonialen ‚Standards‘ in den Blick genommen. Diese umfasst *pachakuti textual* und *pachakuti discursivo* und wird von uns als wichtige Kategorie von *pachakuti decolonial*, also des dekolonialen Modus‘ andiner Dekolonialisierungserzählungen verstanden.

2.4.3 *Pachakuti decolonial*: Zur sprachlich-inhaltlichen Dekolonialisierung von Gesellschaftsstrukturen in Literatur

Haben wir bislang gesagt, dass *pachakuti discursivo* und *pachakuti textual* als inhaltliche und formal-strukturelle Komplementäre auf *histoire*- und *discours*-Ebene dekoloniale Alternativen

auf Text- und Handlungsebene realisieren, so verstehen wir *pachakuti decolonial* als deren produktives Resultat, was sich in andinen Dekolonialisierungserzählungen als dekolonialer Modus analysieren lässt. Literatur wird so zum Ort von kritischem Grenzdenken und einer dialogischen Konfrontation von modernen/kolonialen und alternativen Kosmvisionen und Vorstellungen (vgl. Mignolo 2000: xxv), weil auf Textebene mit hegemonialen Strukturen explizit auch sprachlich gebrochen wird.

Wie wir gerade an den Funktionen der ritualisierten Wiedergabe von Mythen aufgezeigt haben, transportiert Sprache kulturelle Inhalte, ist darüber identitätskonkret und sorgt für Gruppenkohäsion, da sie als Medium der Weitergabe und Speicherung von kulturellem Wissen funktionalisiert wird. Gleichzeitig ist Sprache und deren Verwendung im Kulturkontakt in ein asymmetrisches, modernes/koloniales Machtverhältnis eingebunden.⁸³ Der hegemoniale Diskurs determiniert den sprachlichen Kontakt, die Aushandlung und darüber insbesondere den gesellschaftlichen Stellenwert einzelner kultureller Gruppen.

Zugleich ist Sprache ein Träger von Wahrnehmung und Wirklichkeit und ein wichtiger Akteur der Identitätskonstruktion. Die Sprachstruktur determiniert die Konstruktion von Vergangen-

⁸³ In den frühen Berichten und Chroniken der Entdecker der ‚Neuen Welt‘ erschien die indigene Bevölkerung oftmals als sprachlos, oder verbalisierten die Weltsicht der europäischen Neuankömmlinge. So beschreibt und perspektiviert Kolumbus das Aufeinandertreffen mit der indigenen Bevölkerung auf seiner ersten Reise in seinem *Diario de a bordo*. Die indigene Bevölkerung sieht und spricht mit der Stimme und vom Standpunkt des Entdeckers: „Los unos nos traían agua, otros otras cosas de comer; otros, cuando veían que yo no curava de ir a tierra, se echavan a la mar nadando y venían y entendíamos que nos preguntavan si éramos venido[s] del cielo. Y vino uno viejo en el batel dentro, y otros a bozes grandes llamavan todos, hombres y mugeres: ‚Venid a ver los hombres que vinieron del cielo, traedles de comer y de beber.‘ Vinieron muchos y muchas mugeres, cada uno con algo, dando gracias a Dios echándose al suelo, y levantavan las manos al cielo y despues a bozes no llamavan que fuesemos a tierra [...] Y para ver todo esto me moví esta mañana, porque supiese dar de todo relación a Vuestras Altezas, y también adónde pudiera hazer fortaleza“ (Colón 1992: 112f.). Die hier beschriebene Begrüßung der spanischen Konquistadoren durch die indigene Bevölkerung wird als freudiges, friedvolles Aufeinandertreffen inszeniert, das frei von Gewalt scheint. Die Beschreibung ist jedoch vollständig monoperspektivisch auf Kolumbus ausgerichtet, der das Aufeinandertreffen aus seiner Perspektive und mit seinen Intentionen deutet. So werden die Indigenen zu einem neugierigen und freundlichen Gegenüber, das Kolumbus und die mit ihm Reisenden, zu himmlischen Wesen stilisieren. Aus der zunächst vorsichtigen Einschränkung „entendíamos que“, was eine mögliche Sprachbarriere noch aufzeigt, wird eine sprachliche Manifestation der Göttlichkeit in direkter Rede. Die Positionen sind damit festgeschrieben: Es ist Kolumbus, der Entdecker, der sieht, beschreibt, deutet und wahrnimmt. Die indigene Bevölkerung erscheint in der literarischen Tradition der Kolonialzeit zunächst als sprachloses Objekt, das eurozentrischen Projektionen diene, ohne jedoch seiner Weltsicht in Form von Fokalisierung Ausdruck verleihen zu können. Wurde dem Kolonialobjekt Sprache zugestanden, so war diese durch syntaktische oder lexikalische Fehlerhaftigkeit geprägt, wodurch die absolute Differenz zwischen Kolonisator und Kolonisiertem sprachlich fixiert wurde. Auf diskursiver Ebene wurde Sprache darüber in der kolonialen Tradition zum Marker von kultureller Inferiorität. Im Kolonialdiskurs selbst hat diese reduktionistische Reproduktion und Instrumentalisierung von Sprache einerseits das Herrschaftsverhältnis bestätigt und andererseits die Kolonialisierung als zivilisatorische Mission legitimiert– Sprache wurde mit Zivilisation, Sprachlosigkeit mit Barbarei gleichgesetzt: „La première réaction, spontanée, à l’égard de l’étranger est de l’imaginer inférieur, puisque différent de nous : ce n’est même pas un homme, ou s’il l’est, c’est un barbare inférieur ; s’il ne parle pas notre langue, c’est qu’il ne parle aucune, il ne sait pas parler“ (Todorov 1982: 81). Damit war und ist Sprache ein politisches Instrument der Macht und moderner/kolonialer Strukturen.

heit, Gegenwart und Zukunft ebenso, wie sie die Position des Individuums innerhalb einer spezifischen Wirklichkeitskonzeption verortet (KAPITEL 2.4.1). Zeichnete sich die (fremdrepräsentierte) indigene Stimme in kolonialzeitlichen Texten als sprachlich fehlerhaft und verstümmelt aus, so wurde dies diskursiv zum Zeichen der intellektuellen und kulturellen Inferiorität stilisiert.⁸⁴ Dagegen verweist die Verwendung regionaler oder dialektaler Varianten in dekolonialer Literatur auf eine Revision dieser Korrelation von Sprache und Machtverhältnis: Sprache wird zu Stimme, die Sprache dialogisiert und damit die monologisch ausgerichtete Sprache des Kolonialdiskurses enthierarchisiert (vgl. Birk/ Neumann 2002: 144).⁸⁵ Aus postkolonialer Perspektive ist Sprache selbst Ausdruck von Hybridität und, aus kulturtheoretischer Sicht, ein Zeichen transkultureller Vernetzung. Zugleich manifestiert sich durch die Artikulation indigener Sprachvarietäten die kulturelle Dekolonialisierung, also die Befreiung von modernen/kolonialen Diskursen und (Wert)Hierarchien, indem Sprache zum Ausdruck von Selbstbestimmung und Selbstermächtigung (*empowerment*) wird (vgl. Ashcroft/ Griffiths/ Tiffin 1995: 4):

The crucial function of language as a medium of power demands that post-colonial writing defines itself by seizing the language of the centre and re-placing it in a discourse fully adapted to the colonized place. There are two distinct processes by which it does this. The first, the abrogation or denial of the privilege of 'English' involves a rejection of the metropolitan power over the means of communication. The second, the appropriation and reconstitution of the language of the centre, the process of capturing and remoulding the language to new usages, marks a separation from the site of colonial privilege. (Ashcroft/ Griffiths/ Tiffin 2002: 37)

Eine, wenn nicht die zentrale, Funktion von Sprache in dekolonialem Schreiben begründet sich also darin, die Kolonialsprache durch die Sprache der Kolonialiserten zu ersetzen. Auch, wenn

⁸⁴ Für eine detaillierte Betrachtung der historischen Sprach-sowie Sprachkontaktentwicklung in den *Américas*, speziell für den andinen Raum und Peru vgl. Garatea Grau (u.a. 2018; 2017; 2016; 2013a,b; 2011; 2006; 2005; 2004).

⁸⁵ Die Konfrontation mit dem Anderen erzeugt Differenz, die ihre Bedeutung erst im Dialog mit dem Anderen entfaltet. Sprache ist damit entscheidend an der Konfiguration und Konventionalisierung von Differenz, Bedeutung und den darüber tradierten Gesellschaftsordnungen beteiligt: „In der Sprache gehört das Wort zur Hälfte jemand anderem. Es wird nur zum eigenen, wenn [...] es sich der Sprecher aneignet, indem er es an seine expressive semantische Intention anpasst. Vor dieser Aneignung [...] existiert das Wort nicht in einer neutralen oder unpersönlichen Sprache [...] es existiert eher im Mund anderer Leute, ihren Intentionen dienend: von dort muss man es sich holen und es zu seinem Eigenen machen.“ (Bachtin 1981: 293f.) Bedeutung wird, so ist Bachtin überzeugt, dialogisch konstruiert, im Wechselspiel zwischen Anpassung und Aneignung. Sprache ist damit ein Vehikel der Verhandlung (semantischer) Intentionen qua Dialog, die Bedeutung über Differenz setzen. Damit rücken Sprache und Bedeutungskonstitution vermittels Differenz erneut in die Nähe von Ideologie. Auch wenn Bachtin hier von semantischen Intentionen und nicht speziell von Ideologie spricht, so impliziert doch der Verweis auf die Instrumentalisierung eine ideologische Komponente. Es geht um die Generierung und Konventionalisierung von kulturellen und gesellschaftlichen Bildern und Vorstellungen, die Bedeutung, Ordnung und Kohäsion mittels Inklusions- und Exklusionsstrategien stiften. Das ‚Andere‘ wird durch dieses dialogische Verständnis von Sprache und Bedeutungskonstitution zum zentralen Bezugs- und Aushandlungspunkt. Aushandlung, Instrumentalisierung und Umsemantisierung bestehender Bedeutungszusammenhänge, die aus der Differenz generiert werden, sind damit kulturelle Praktiken, die einerseits diskurssetzend agieren und damit sprachlich-imaginär Gesellschaftsordnung stiften. Andererseits, insbesondere durch die ideologisch respektive intentionalistische Funktion, weist sich das Verhältnis von Macht-Sprache und der daraus abgeleiteten Vorstellungen von Kultur und Gesellschaft als konstitutiv aus.

Ashcroft, Griffiths und Tiffin hier auf Englisch als Kolonialsprache rekurren, greifen die von ihnen aufgezeigten Prozesse der *abrogation* und *appropriation* auch für andere Kolonialsprachen. Der emanzipatorische Akt der ‚Aufhebung‘ (*abrogation*) und ‚Aneignung‘ (*appropriation*) der Sprache des ‚Zentrums‘ durch die ‚Peripherie‘, manifestiert die daraus resultierende Neugestaltung von Sprache nicht nur als deutliche Abgrenzung vom modernen/kolonialen Welt-System, sondern ist zugleich eindeutig ein politischer Akt der Selbstermächtigung.⁸⁶ Die Revision von ‚Standardsprache‘ durch die Aufwertung ‚normabweichender‘ Sprachregister betrifft zugleich die Bereiche der Identitäts- und Alteritätskonstruktion sowie die Wirklichkeitskonfiguration und deren Wahrnehmung und ist damit in ihrer Wirkmacht dekolonial. Gerade diese Funktion der Sprache begründet auch, wie Ashcroft, Griffiths und Tiffin es nennen, den „cross-cultural“ (2002: 38) Charakter dekolonialer Literatur, was hier vorab als transkulturelle Vernetzung hybrider Sprache bezeichnet wurde: Dekoloniale Literatur verhandelt und handelt im Zwischenraum unterschiedlicher Welten und konstituiert sich damit im Spannungsfeld widerstreitender Wirklichkeiten.

Die Dekolonialisierung von Sprache und deren systematische Verschriftlichung in Literatur ist ein dekolonialer Akt der Ermächtigung. Es handelt sich zugleich um eine Revisionsmöglichkeit moderner/kolonialer Geschichte durch die Rückgewinnung kultureller Identität über Sprache, sowie um einen Akt der sprachlichen Wirklichkeitskonstruktion und -aneignung. Dies zeigt sich insbesondere in dekolonialer Literatur, die nicht nur auf die Verwendung von moderner/kolonialer ‚Standardsprache‘ zugunsten regionaler und sozialer Register verzichtet, sondern auch unübersetzte fremdsprachliche Elemente, die beispielsweise aus einer indigenen Sprache entstammen, in ihren Text integriert. Diese Integration der dezidiert indigenen Stimme, was sich von dem *abrogation* und *appropriation* Prozess der ‚Standardsprache‘ unterscheidet, weist sich als politisch aus. Sprache wird in diesem Verwendungszusammenhang bewusst zum Marker von Differenzen: Koloniale Differenz (Mignolo) wird durch Sprache artikuliert und dadurch manifestiert. Damit agiert Sprache identitätskonkret: Sie verbalisiert kulturelle Eigenständigkeit und diversifiziert und dekolonialisiert gleichzeitig moderne/koloniale Strukturen der sprachlichen Glättung und Homogenisierung: „The ‘world’ as it exists ‘in’ language is an unfolding reality which owes its relationship to language to the fact that language interprets the

⁸⁶ „What characterizes this experience in any cultural setting is not simply the history of colonial oppression or the intersection of languages, but the struggle for control of the world. And this is a struggle which, ironically, the older and stronger metropolitan order cannot finally win because writing, once seized, retains the seeds of self-regeneration and the power to create and recreate the world. By inscribing meaning, writing releases it to a dense proliferation of possibilities, and the myth of centrality embodied in the concept of a ‘standard language’ is forever overturned.“ (Ashcroft/ Griffiths/ Tiffin 2002: 86)

world in practice, not to some imputed referentiality.“ (Ashcroft/ Griffiths/ Tiffin ²2002: 43)

Die sich in und durch Sprache entfaltende Wirklichkeit ist also nicht einer impliziten Referentialität geschuldet, sondern ein konstruktiver Akt der sprachlichen Interpretation von Welt: Sprache ist eine kulturell-diskursive Praktik der Welt(an)eignung, die für die Dekolonialisierung essenziell ist.

Die Wahl der Sprache, die in dekolonialen Literaturen verwendet wird, ist einerseits eine spezifische Strategie der fiktionsinternen Weltkonstruktion, der Diversifizierung und Dekolonialisierung moderner/kolonialer Wissens- und Machtsysteme. Andererseits impliziert diese Strategie die Existenz alternativer, dekolonialer Wirklichkeiten, was auf der Operationalisierung und ‚Standardisierung‘ sprachlicher Spezifika bestimmter Regionen, gesellschaftlicher Gruppen oder Schichten basiert. Sprache wird dadurch zu einem dekolonialen Instrument, über das moderne/koloniale (Geschichts)Bilder zurückgewiesen, zumindest jedoch in ihrer eurozentrischen Universalität hinterfragt werden. Sprache wird so zu einem Spezifikum textinterner Weltstruktur, wodurch sprachliche De- und Rekonstruktionen als Akt der Dekolonialisierung fungieren.⁸⁷ Sprachliche Varianten präsentieren fiktionsintern strukturelle Veränderungen von Wirklichkeitskonfigurationen. Aus diesem Grund müssen insbesondere in polyphonen Gesellschaften Sprachverwendung und Prozesse des sprachlich-kulturellen Übersetzens, beziehungsweise des Nicht-Übersetzens in den Blick genommen werden, um das transkulturelle Potenzial zu analysieren.

Die Frage nach Identität und Alterität, dezidiert jedoch die Frage nach dem kulturellen Anderen und Möglichkeiten und Grenzen der Integration von (kultureller) Fremdheit, ist nicht nur als Dispositiv transkultureller Gesellschaften zu verstehen. Es muss insbesondere die politisch-

⁸⁷ Die Erkenntnisse von Owens' *Dread: The Rastafarians of Jamaica* (1976) aufgreifend, argumentieren Ashcroft, Griffiths und Tiffin (²2002: 48), dass gerade Abweichungen von ‚Standardsprache‘ durch die strukturierende Kraft von Sprache als Akt der Dekonstruktion von ehemals kolonialen Machtverhältnissen zu bewerten seien. So beispielsweise die Variation der ersten Person Singular und Plural sowie deren Personalpronomen im jamaikanischen Creole der Rastafaris, das sich durch die Verwendung von ‚Ich‘ (‘I’) auszeichnet, um der sprachlichen Struktur der Dominanz durch die weißen Plantagenbesitzer die eigene Freiheit und Selbstbestimmung als Subjekt, nicht Objekt, entgegen zu setzen: „To the Rastafarians, however, both ‘me’ and ‘we’ as objects of the sentence are always dominated or ‘governed’ by the subject, in the way in which white Europeans governed the slaves. On the purely verbal level too, ‘me’ conjures the subservient attitude into which Blacks were forced for their own survival under the plantation system. Consequently, the Rastas insist on the use of ‘I’ for the personal pronoun in all positions [...]“ (Ashcroft/ Griffiths/ Tiffin ²2002:48). Dieses Beispiel verdeutlicht in besonderer Weise die weltkonstruierende Funktion von Sprache, indem die Abwandlung der Grammatik der Sprache der ehemaligen Kolonialherren Ausdruck eines politischen Selbstverständnisses ist, das sich gezielt gegen die Kolonialvergangenheit und die damit einhergehenden Machtverhältnisse richtet, die sprachlich fixiert sind. Damit ist das Zurückweisen der kolonialen ‚Standardsprache‘ nicht lediglich als Akt der sprachlichen Dekolonialisierung zu bewerten, sondern ist auch ein Zeichen der politisch-kulturellen Selbstermächtigung, indem Macht- und Hierarchieverhältnisse, die der Sprache inhärent sind, aufgebrochen und in einen neuen Zusammenhang – und ein gewandeltes Weltverständnis – gesetzt werden.

kulturelle Funktion von (Nicht)Übersetzungsprozessen als gesellschaftliche Strategie in den Fokus gerückt werden. Dafür muss der Schwerpunkt von der rein sprachlichen Übersetzungstätigkeit auf den Prozess der Übersetzung kultureller Zeichen und Symbole verlagert werden, was mithin ganze Gesellschaftssysteme und -ordnungen impliziert: Damit ist nicht mehr die ‚exakte Wiedergabe‘ einer fremden Stimme in der eigenen Sprache das Ziel von Übersetzungen, sondern die Konstitution des diskursiv als das Andere Markierten, als Subjekt mit eigener Stimme, die es zu verstehen gilt.

2.4.3.1 Zwischen Sprache und Stimme: (Kulturelle) Übersetzungsprozesse als dekoloniale Strategie

Ein anderer, ebenso wesentlicher Aspekt, der sich im Spannungsfeld von Sprache und Übersetzung ansiedelt und sich als Derivat transkultureller und polyglotter Gesellschaften erweist, ist die Polyphonie der Stimmen. Diese Vielstimmigkeit, die sich gerade durch die gesellschaftliche und kulturelle Konstitution entwickelt, ist nicht allein auf der Ebene unterschiedlicher kultureller (Sub)Gruppen anzusiedeln, sondern ein wesentliches Merkmal von Transkulturalität und Dekolonialisierung: Die Stimme der Individuen ist polyphon, also vielstimmig und polyperspektivisch. Diese individuelle Vielstimmigkeit ist ein entscheidendes Charakteristikum der dynamischen Wandelbarkeit kultureller ‚Grenzgänger‘, deren Transkulturalität sich durch und vermittelt Sprache und Stimme manifestiert.⁸⁸ Die dabei zum Ausdruck kommende Pluriversalität und Diversität von Kultur, Identitäten, divergierenden Lebenswirklichkeiten und Wissenstrukturen eröffnen dekoloniale Optionen, die in den Grenzbereichen und durch Grenzdenken produktiv gemacht werden.

Die komplexe Korrelation von Sprache, Identität und Alterität, die sich in der Verwendung von Sprachvarianten in dekolonialer Literatur manifestiert, insistiert letztlich auf der von Mignolo beschriebenen kolonialen Differenz (KAPITEL 2.3). Diese wird zum Metonym kultureller Differenz, die während der Kolonialzeit und im modernen/kolonialen Welt-System zur Legitimierung eurozentrischer Universalität und Dominanz instrumentalisiert wurde, was monokulturel-

⁸⁸ Es gilt insbesondere der Frage nachzuspüren, ob und inwieweit Grenzen inszeniert werden, um als Medium des Widerstandes explizit transmoderne Wirklichkeitsmodelle narrativ zu inszenieren. Während durchlässig konzipierte Grenzen Möglichkeiten der Hybridisierung, der *Mestizaje* und der Transkulturalität eröffnen und damit rigide Identitäts- und Alteritätskonstruktionen zu verneinen meinen, rücken im dekolonialen Diskurs ‚Grenzgänger‘ in den Fokus der Betrachtung. Diese ‚Grenzgänger‘, oder auch ‚Go-Betweens‘ (vgl. Birk/Neumann 2002: 137), sind als „kulturelle Übersetzer“ zu verstehen, die in der unmittelbaren Kontaktzone der Kulturen positioniert sind“ (Fritz 2009). Dadurch sind sie dazu in der Lage, die Grenzen zwischen dem ‚Anderen‘ und ‚Eigenen‘ zu unterlaufen und darüber als potentielle Mittler aufzutreten. Sie können zwischen den unterschiedlichen kulturellen Kontexten und den damit verbundenen kulturellen Zuschreibungen wechseln, übersetzen und vermitteln.

len Gesellschaftskonstruktionen qua Ausschlussnarrative befördert hat. Gerade diese Metonymität befördert wiederum Dynamiken des Grenzdenkens und manifestiert sich als epistemisch-dekolonialer Bruch durch Sprache:

However, while the tropes of the post-colonial text may be fruitfully read as metonymy, language variance itself in such a text is far more profoundly metonymic of cultural difference. The variance itself becomes the metonym, the part which stands for the whole. [...] Such language use seems to be keeping faith with the local culture and transporting it into the new medium [literature]. Thus, the untranslated words, the sounds and the texture of the language can be held the power and the presence of the culture they signify – to be metaphoric in their ‘inference of identity and totality’. (Ashcroft/ Griffiths/ Tiffin ²2002: 51)

Die sprachliche Manifestation kultureller Differenzen in dekolonialen Literaturen legt koloniale Differenz offen, wobei der Eindruck mimetischer Wirklichkeitsabbildung durch das Fingieren sprachlicher Authentizität erweckt wird. Allerdings ist diese textuelle Dekolonialisierung ein Akt der Konstruktion und Imagination, nicht der referentiellen Repräsentation. Diese textintern konstruierten und imaginierten Identitäten und Alteritäten, die sich sprachlich über Differenzen und insbesondere durch Abwesenheit konstituieren, dekonstruieren und unterminieren hegemoniale Machtverhältnisse und Diskurse. Auch extratextuell weisen sich Identitäten und Differenzen als hochgradig gestiftet und damit als imaginiert und konstruiert aus. Das subversive Wirkungspotential dekolonialer Literaturen begründet sich also nicht über Authentizität bzw. den Anspruch ‚echte‘, also ‚ursprüngliche‘ Kultur über Differenzen lesbar zu machen, sondern manifestiert sich durch das Offenlegen von Alternativen sowie das stetige Aufzeigen und (De)Konstruieren von Machtstrukturen und Differenzen.

Dass koloniale Differenzen in dekolonialen Literaturen über (fremd)sprachliche Elemente offengelegt werden, hängt entscheidend vom Grad der textuellen Vermittlung – bzw. Nicht-Vermittlung – ab. Die textuelle Verweigerung von Übersetzungen unterstreicht die Existenz unterschiedlicher kultureller Wissenshorizonte und verweigert sich der modernen/kolonialen Universalisierung. So markieren fremdsprachliche Elemente – einzelne Wörter, ganze Sätze und Dialoge – koloniale Differenz durch die Artikulation einer subalternen Stimme. Gleichsam dienen unübersetzte Wörter als dekoloniale Strategie, die offenlegt, dass „the language which actually informs the novel is an/Other language.“ (Ashcroft/ Griffiths/ Tiffin ²2002: 63). Sprache, wie hier Ashcroft, Griffiths und Tiffin konstatieren, wird damit zum Marker von Alterität, die offen agiert und nicht mehr strukturell verdeckt wird. Die sprachliche Differenz – unaufgelöst in den Fällen, die ohne Übersetzungen operieren, oder vermeintlich inhaltlich übersetzt in den Fällen, die in Form von Glossen direkte Wortübertragungen in die ‚Standardsprache‘ vornehmen – manifestiert koloniale Differenz und öffnet darüber einen Raum der Restitution subalternen Wissens. Denn die koloniale Differenz, so Mignolo, schafft

die Bedingungen für dialogische Situationen der fragmentierten Artikulation aus einer subalternen Perspektive, die eine Antwort auf hegemoniale moderne/koloniale Diskurse und Blickwinkel entwirft (vgl. 2000: xxvf.). Das aus der kolonialen Differenz erwachsende Grenzdenken stößt diesen produktiven Dialog an: „Thus, border thinking is more than a hybrid enunciation. It is a fractured enunciation in dialogue with the territorial and hegemonic cosmology (e.g. ideology, perspective).“ (Mignolo 2000: xxv) Sprache wird damit nicht nur direkt zum Marker kolonialer Differenz, sondern spannt dadurch zugleich, als dekolonialer Modus der Erzählung (*pachakuti decolonial*), einen Raum des kritischen Grenzdenkens und der Dekolonialisierung auf.

Durch die Auslassung inhaltlicher bzw. wörtlicher Übersetzungen wird der modernen/kolonialen ‚Standardsprache‘ ihr Status als ‚überlegen‘ entzogen: Die systemisch determinierte Universalität der ‚Standardsprache‘ wird durch lokale, regionale, dialektale Sprachen dekolonialisiert, die aus der subalternen Perspektive divergierende Wirklichkeiten verstimmlichen. Die moderne/koloniale ‚Standardsprache‘ verliert dadurch als Medium der Rezeptorkultur an Bedeutung, indem die kulturelle Hierarchie sprachlich invertiert wird (vgl. Ashcroft/Griffiths/ Tiffin ²2002: 65). Zugleich manifestiert sich in diesen Schreibstrategien die Konstruktions- und Imaginationskraft sprachlicher Welterzeugung. Durch die Manifestation kolonialer Differenzen durch Sprache und die damit einhergehenden Übersetzungs- und Auslassungsstrategien, die kulturelle Räume durch kritisches Grenzdenken dialogisch aufspannen, werden Fragen der Identität und Alterität verhandelt. Diese Verhandlung durch Sprache weist sich direkt als diskursive Praktik aus, die Gesellschaft perforiert und kulturelle Differenzen als (sprachliche) Performanz auszeichnet.

[I]n the post-colonial text the absence of translation has a particular kind of interpretative function. Cultural difference is not inherent in the text but is inserted by such strategies. The post-colonial text, by developing specific ways of both constituting cultural distance and at the same time bridging it, indicates that it is the ‘gap’ rather than the experience (or at least the *concept* of a gap between experiences) which is created by language. The absence of explanation is, therefore, first a sign of distinctiveness, though it merely makes explicit that alterity which is implicit in the gloss. More importantly, it is an endorsement of the facility of the discourse situation, a recognition that the message event, the ‘scene of the Word’, has full authority in the process of cultural and linguistic intersection. (Ashcroft/ Griffiths/ Tiffin ²2002: 64, Kursivierung im Orig.)

Diese sprachliche Strategie der Auslassung, aber eben auch partiellen Übersetzungen, lenken den Fokus auf ‚Lücken‘, also auf eben jene Grenzüräume, durch die Differenzen artikulierbar und aushandelbar werden: Erst durch die sprachliche Gestaltung werden divergierende kulturelle Räume – die ‚Lücken‘ zwischen ihnen – diskursiv ausgeformt, wahrnehm- und reflektierbar. Damit wird dem sprachlichen Ausdruck eine formative, also sowohl perforierende als auch performative Funktion zuteil, die nicht nur im Bereich kultureller und sprachlicher Überschnei-

dungs- und Überlappungsräume auftritt, sondern diese gezielt aufspannt und damit identitätskonkret operiert. So entscheidend Nicht-Übersetzungen in dekolonialen Literaturen sind, so bedeutend sind zugleich jedoch Übersetzungsstrategien sowie Strategien des *Code-Switching* und der Fusion unterschiedlicher Sprachen auf lexikalischer und syntaktischer Ebene. Gerade die letzte Schreibstrategie, die eine sprachliche Annäherung an polyglotte, zumindest jedoch diaglotte Gesellschaften verspricht, zeugt von der Möglichkeit kulturelle Unterscheidungen simultan, also durch den sprachlichen Aneignungsakt, zu überschreiben (vgl. Ashcroft/Griffiths/ Tiffin ²2002: 67) und damit neu zu strukturieren. Hier bewegen wir uns im Bereich des kritischen Grenzdenkens, das koloniale Differenz produktiv macht: Sprache übernimmt durch die Aneignung, Konstruktion und Imagination sprachlicher Überschneidungen, Vermischungen und Neuschöpfungen eine kreativ-emanzipatorische Funktion, die nicht Realität abbilden soll, sondern als ein kulturübergreifendes Kommunikationssystem agieren kann.

2.4.3.2 Sprachlich-ästhetische Weltvermittlung als Werkzeug mental-kultureller Dekolonialisierungsprozesse

Es ist der berühmte peruanische Schriftsteller José María Arguedas (1911-1969), der Sprache als kultur- und weltvermittelndes System versteht und in einem gesellschaftlichen Spannungsfeld verortet.⁸⁹ Für Arguedas – ebenso wie für weitere Autoren des *Indigenismo*⁹⁰ – lag gerade die Problematik der ästhetischen Darstellung divergierender kultureller Lebenswelten und die damit einhergehende Problematik der ästhetischen Vermittlung in der Unzulänglichkeit des ‚Standardspanischen‘ begründet:

En nosotros, la gente del Ande, hace pocos años ha empezado el conflicto del idioma, como real y expreso en nuestra literatura [...] Si hablamos en castellano puro, no decimos no del paisaje ni de nuestro mundo interior; porque el mestizo no ha logrado todavía dominar el castellano como su idioma y el kechwa es aún su medio legítimo de expresión. Pero si escribimos en kechwa hacemos literatura estrecha y condenada al olvido. Y permítanme aquí que me refiera a mi propio problema que es, seguramente, un ejemplo tipo. Cuando empecé a escribir, relatando la vida de mi pueblo, sentí en forma angustiante que el castellano no me servía bien. No me servía bien ni para hablar del cielo y de la lluvia de mi tierra, ni mucho menos para hablar de la ternura que sentíamos por el agua [...], por los árboles [...] ni menos aún para decir con toda la exigencia del alma nuestros odios y nuestros amores de hombre. Porque habiéndose producido en mi interior la victoria de lo indio, como

⁸⁹ Für eine detaillierte linguistische Analyse und historische Verortung des Andenspanischen vgl. Garatea Grau (2017; 2013a; 2013b; 2011; 2006; 2004).

⁹⁰ Der politische *Indigenismo* entsteht in der ersten Hälfte des 20. Jh. als eine linksgerichtete, politische Gegenbewegung gegen die ‚rechte‘ Ideologie der europäischen Überlegenheit (politisch, kulturell, philosophisch), welche die Missstände in der Gesellschaft anprangern und eine gesellschaftliche Veränderung anstoßen möchte und eine Reaktion auf den Umgang mit dem ‚problema indígena‘ ist: „[Indigenismo es] la política que realizan los Estados Americanos para atender y resolver los problemas que confrontan las poblaciones indígenas con el objeto de integrarlas a la nacionalidad correspondiente.“ (Marroquín 1972: 13) Der politische *Indigenismo* verfolgt damit die Integration der indigenen Bevölkerung in die dominante *criollo*-Nation, was, so Marroquín, eine ideologische Vereinheitlichung darstelle (vgl. 1972: 18). Die Problematik des politischen *Indigenismo* fasst Saintoul wie folgt zusammen: „[Y]a en su misma formulación el indigenismo no deja un espacio al pluralismo: se apuesta a la uniformación cultural y biológica como el mejor remedio a los males del subdesarrollo.“ (Saintoul 1988: 20)

raza y como paisaje, mi sed y mi dicha las decía fuerte y hondo en kechwa. Y de ahí ese estilo de 'Agua', del que un cronista decía en voz baja y con cierto menosprecio, que no era ni kechwa ni castellano, sino una mistura. Es cierto, pero sólo así, con ese idioma, he hecho saber bien a otros pueblos, del alma de mi pueblo y de mi tierra. [...] Esa mistura tiene un signo: el hombre del Ande no ha logrado el equilibrio entre su necesidad de expresión integral y el castellano como su idioma obligado. (Arguedas 2009: 142)

Was Arguedas hier beschreibt, ist die Problematik der sprachlich-ästhetischen Weltvermittlung in polyglotten Gesellschaften, die eine moderne/koloniale ‚Standardsprache‘ aufweisen, durch die kulturelle Differenz nicht ausdrückbar, also nicht ästhetisch vermittelbar ist. Sprache, so verdeutlicht Arguedas, ist konfliktiv, sobald sie als ästhetisches Ausdrucksmittel in ein Spannungsfeld kultureller und damit sprachlicher Unterschiede gerät; unzulänglich die divergierenden Wirklichkeiten nur durch eine Sprache abzubilden. Unzulänglich aus dem Grund, weil die Lebenswirklichkeit nicht durch Homogenität, sondern durch *mestizaje* und Heterogenität ausgewiesen ist. Spanisch, in dem Fall also die ‚Standardsprache‘ der Kolonialmacht, vermag die sozialen, gesellschaftlichen und kulturellen Hierarchien auszudrücken, aber nicht die Lebenswirklichkeit einer Gesellschaft der Mestizen, die weder spanisch noch indigen ist und folglich noch weniger als ästhetisches Darstellungsmittel derjenigen dienen kann, die indigen-monolingual charakterisiert ist.

Die ethnisch-kulturelle Vermischung (*mestizaje*) muss daher auch die Sprache umfassen. Doch ist für Arguedas der literarische Text nicht lediglich als Botschaft *über* eine real existierende Welt zu verstehen, sondern die ästhetische Botschaft des Textes ist *identisch* mit der Realität, da sie diese sprachlich erschafft: er vermischt Quechua und Spanisch zu einer Kunstsprache, die als universelle Kommunikationssprache dienen und alle Gesellschaftsbereiche durchdringen soll. Sprache wird in diesem Kontext zu einem Werkzeug der mentalen, kulturellen Dekolonialisierung, indem die kulturelle Heterogenität einen sprachlichen Ausdruck findet (vgl. Borsò/ Wild ³2007: 342). Für Escobar (1984) entfaltet diese ‚Kunstsprache‘ Arguedas’ in Form sprachlicher Verschränkungen ihre Funktion als übergreifendes Kommunikationssystem, das kulturelle Differenzen überbrückt und er bezeichnet dieses Verfahren als *utopía de la lengua*.⁹¹

⁹¹ Die Unterscheidung, die Ashcroft, Griffiths und Tiffin in Bezug auf *an/Other language* vorgenommen haben, also die ‚Standardsprache‘, die die Erzählung strukturiert und vermittelt, findet sich ebenfalls in indigenistischer Literatur als Stilmittel wieder. Der Erzählerdiskurs und die Figurenrede unterscheiden sich maßgeblich auf syntaktischer, lexikalischer und phonetischer Ebene, wodurch, wie in zahlreichen postkolonialen Literaturen, die sprachliche Integration divergierender Lexik, Syntax und Rhythmik als Aneignung von ‚Standardsprache‘ und Um-Schreiben von Wirklichkeit fungiert. So zeigt sich bereits seit Clorinda Matto de Turners *Aves sin nido* (1889), an der Schwelle vom romantischen *Indianismo* zum realistischen *Indigenismo*, die literarische Auseinandersetzung mit lebenswirklichen Problematiken multikultureller und -linguistischer Gesellschaften auf dezidiert sprachlicher Ebene.

Erst so ließe sich die kulturutopische Forderung der Indigenisten nach kultureller Dekolonialisierung vom ideologischen Hispanismus und eine Anerkennung multikultureller Lebensrealitäten verwirklichen.⁹²

Es sind speziell die auf dieser asymmetrischen Kommunikationssituation basierenden (kulturellen) Übersetzungsprozesse, die sich im vorliegenden Korpus als weiteres konstituierendes Element erweisen (KAPITEL 1.3). So operationalisieren sowohl *Rosa Cuchillo* (KAPITEL 3) als auch *Cuando Sara Chura despierte* (KAPITEL 4) sowie *De cuando en cuando Saturnina* (KAPITEL 5) Sprache als dekoloniale Option, was in den Analysekapiteln herausgearbeitet wird: Die Verwendung von andinem Spanisch als ‚Standardvarietät‘ sowie die Integration indigener Wörter und Sätze dient der Artikulation von Wirklichkeitsvorstellungen, kulturellen Schemata und raum-zeitlichen Konzepten. Diese werden in allen drei Romanen durch Übersetzungsprozesse sichtbar und ermöglichen einen Dialog der unterschiedlichen Systeme. Wie zentral für diese Funktion die kulturelle Übersetzung und die damit verbundenen Strategien sind, zeigt sich insbesondere in *Cuando Sara Chura despierte*. Dieser Roman verzichtet vollständig darauf, die integrierten Aymara- und Quechuaausdrücke ins Spanische zu übersetzen. Die beiden anderen Romane beinhalten Übersetzungen und zum Teil sogar weiterführende Erläuterungen in Fußnoten (*De cuando en cuando Saturnina*) oder in einem angehängten Glossar (*Rosa Cuchillo*; *De cuando en cuando Saturnina*), was auf Prozesse der kulturellen Übersetzung hindeutet. Dieser kritische Umgang mit Fragen der ‚Standardsprache‘ und Übersetzungspraktiken markiert zugleich ein asymmetrisches Machtverhältnis: Die Deutungshoheit und damit die Macht innerhalb und über gesellschaftliche Diskurse wird seit der ‚Entdeckung‘/Invasion durch das ‚Standardspanische‘ diktiert, kontrolliert und damit unter einem europäischen Wissenshorizont zusammengefasst. Die wohl radikalste Sichtbarmachung von sprachlicher Differenz als wesentlicher Teil von Kolonialität und asymmetrischen Kommunikationsstrukturen im vorliegenden Korpus zeigt sich in *De cuando en cuando Saturnina*: Spanisch, Aymara und Spanglish

⁹² „¿No es la obra de José María Arguedas, una expresión, una instancia de la utopía? El tuvo que optar entre el Español, el idioma dominante, y el Quechua, idioma dominado, nada menos que para expresar las necesidades de comunicación de los dominados. Optó por escribir en el idioma dominante. Pero a condición de empeñarse en lograr que, no obstante, así pudieran transmitirse todas las posibilidades expresivas del idioma dominado. Eso es un programa de subversión lingüística. Su realización llevaría a una expresión original. Ese derrotero llevó a Arguedas a otro descubrimiento. ¿Cuál estructura narrativa sería más eficaz para su necesidad de narrar la magmática constitución de una sociedad, de una nueva cultura, sobre los desiertos arenales costeros donde se arracimaban las multitudes en cuyo universo se agitaba, precisamente, ese tenso diálogo entre la cultura dominante y la dominada?’El Zorro de Arriba y el Zorro de Abajo’, su novela póstuma, contiene su propuesta. De nuevo tuvo que optar por la estructura narrativa de los dominadores. Pero, otra vez, a condición de que todas las necesidades narrativas de ese oscuro conflicto, pudieran ser el contenido real del producto narrativo. Ese es un programa de subversión narrativa, punto de llegada de un itinerario de subversión cultural iniciado con una subversión lingüística. De algún modo, esa es aún la propuesta mayor que siguen los protagonistas de ese prolongado conflicto de identidad, porque esa es también una propuesta de liberación.“ (Quijano 1988: 64f.)

wechseln sich ab und der Roman greift zugleich, auf formaler und inhaltlicher Ebene, auf orale Erzählstrukturen zurück, in der sich die kulturelle Dynamik des andinen Raums spiegelt und historisch verortet wird (KAPITEL 5.3).

2.5 Zwischenfazit: *Pachakuti* als dekoloniale (Text)Strategie

Fassen wir zusammen: Die vorliegende Arbeit führt begrifflich *pachakuti textual* und *pachakuti discursivo* als Analysekategorie dekolonialer Optionen auf Textebene ein, die sie über ihre Komplementarität als narrative Strategie von Grenzdenken und Entkopplung von modernen/kolonialen Strukturen und Diskursen versteht. Die fiktionsinterne Präsentation von Mythen, alternativen Geschichtsversionen und Identitätsentwürfen sowie die sprachlichen und formalen Strategien der Textgestaltung und Handlungsentwicklung werden in unserer Lektüre zu wichtigen Analysekategorien und Merkmalen von Dekolonialisierungserzählungen: Mit *pachakuti discursivo* wird es uns einerseits möglich sein, dekoloniale Wandlungsprozesse und Umbrüche direkt auf Handlungsebene (*histoire*) zu analysieren, wo sie als dekoloniale Optionen Rupturen im Hegemonialdiskurs erzeugen. Mit *pachakuti textual*, was wir konzeptuell komplementär zu *pachakuti discursivo* auf *discours*-Ebene verstehen, wollen wir andererseits dekoloniale Brüche auf sprachlich-formaler Ebene analysieren. Hier stehen also sprachlich-ästhetische und formal-kompositorische Aspekte, die auch Fragen von Mündlich- und Schriftlichkeit umfassen, im Zentrum, über die alternative Formen der (Wissens)Organisation sichtbar gemacht werden. *Pachakuti decolonial* schließlich führen wir als Begriff für den Modus der auf *histoire*- und *discours*-Ebene produzierten und präsentierten dekolonialen Optionen ein. *Pachakuti decolonial* ist damit das produktive Resultat der (textuell-inhaltlichen) Komplementarität von *pachakuti textual* und *pachakuti discursivo*, wodurch Literatur zum Ort von kritischem Grenzdenken und so zum Artikulationsraum einer dialogischen Konfrontation von modernen/kolonialen und alternativen Kosmovisionen und Vorstellungen wird (vgl. Mignolo 2000: xxv). Die nachfolgenden Analysen untersuchen über *pachakuti discursivo* und *pachakuti textual* Dekolonialisierung als narrativen Modus (*pachakuti decolonial*) von Grenzdenken, das dekoloniale Optionen als alternative Strukturen zur Kolonialität artikuliert. Durch die Übertragung andiner Konzepte auf Analysekategorien sowie die Integration dekolonialer Theorien zur Beschreibung der so literarisch produzierten dekolonialen Entkopplungsprozesse, operationalisieren wir im *Close Reading* eine Verbindung lebenswirklicher und dekolonial-wissenschaftlicher Konzepte als Grundmerkmal andiner Dekolonialisierungserzählungen. *Pachakuti* fun-

giert in diesem Zusammenhang als alternatives Konzept des (kosmischen) Umbruchs und (dekolonialer, politischer) Emanzipation im Kontext (dekolonialer) Literatur als Reflexionsraum gesellschaftlicher Wandlungsprozesse.

In den folgenden Analysekapiteln werden daher dezidiert die textintern vermittelten Kultur- und Gesellschaftsvorstellungen unter Rückbezug auf sprachliche Übersetzungs- und Übersetzungsverweigerungsstrategien und die damit einhergehende Subversion bestehender Machtverhältnisse untersucht. Mit der Analyse mythischer Erzählstrukturen rücken zudem orale Sprachkonstruktionen, ‚Standardvarietäten‘ und indigene Sprachen in den Fokus, da sie als sprachliche, dekoloniale Optionen Wirklichkeit pluriversalisieren und bestehende Gesellschaftssysteme hinterfragen oder gar subvertieren können.

3. *HACIA PACHAKUTI: DIALOGISCHE KONFRONTATION ALS ARTIKULATIONSRAUM DEKOLONIALER OPTIONEN IN ROSA CUCHILLO (1997)*

3.1. *Sendero Luminoso* und die politische Gewalt in peruanischer Literatur

Wie wir gesehen haben, gibt es mit Kolonialität, kolonialer Differenz und Grenzdenken zumindest drei zentrale Konzepte, die eine kritische Reflexion von modernen/kolonialen Strukturen anstoßen und produktive Wege der Entkopplung vom eurozentristischen Wissenshorizont diskutieren. Wir haben uns mit andinen Konzepten, primär jedoch mit *pachakuti* und der Funktion von Mythen als Artikulationsformen dekolonialer Alternativen befasst und herausgearbeitet, dass intrafiktionale Wirklichkeiten erst durch ihre lebens- und erfahrungsweltliche Kontextualisierung in der Textanalyse ihr kritisches Potential entfalten. In diesem Kapitel rückt *pachakuti* als dekolonialer Modus und Medium der Krisenbewältigung in den Blick: *Pachakuti*, so wird zu zeigen sein, moduliert einerseits über den *Inkarrí*-Mythos eine Sinnstruktur, die den bewaffneten Konflikt in Peru (1980-2000) in bestehende Wirklichkeitsvorstellungen einbindet. Zugleich, auch das wird im Folgenden untersucht werden, entsteht intratextuell über andine Prinzipien eine Wirklichkeit, die in Kontrast zur modernen/kolonialen Gesellschaftsstruktur steht. *Pachakuti*, so die Arbeitshypothese dieses Analysekapitels, steht nicht nur für eine alternative, andine Wirklichkeitswahrnehmung, sondern für eine dekoloniale Integrations- und Bewältigungsstrategie im Umgang mit der politischen Gewalt in Peru. Dies vor Augen erfolgt zunächst eine historische Kontextualisierung des internen Kriegs als Gegenstand zeitgenössischer peruanischer Literatur, bevor wir in der Textanalyse dekoloniale Optionen herausarbeiten.

Am 17.05.1980 – zwei Tage vor den ersten demokratischen Wahlen nach 12 Jahren (Entwicklungs-)Diktatur in Peru – überfiel *Sendero Luminoso* ein Wahlbüro in Chuschi (Region Ayacucho) und eröffnete den bewaffneten Kampf einer kommunistischen Revolution, indem sie die Wahlurnen in Brand steckten (vgl. Lepage/Gomez-Vidal Bernard/Villanueva 2013: 52; Oertzen/Goedeking 2004: 100). Dieser Angriff war der Auftakt für einen zwei Jahrzehnte andauernden internen Krieg zwischen *Sendero Luminoso* und dem peruanischen Staat. Bereits in den 1970er Jahren bildete sich unter Führung des ehemaligen Philosophieprofessors Abimael Guzmán Reynoso in Ayacucho *Sendero Luminoso*⁹³ als Splittergruppe der Kommunistischen

⁹³ Den Namen *Partido Comunista por el Sendero Luminoso del Pensamiento de José Carlos Mariátegui* entlehnte Guzmán aus einer Rede Mariáteguis, der 1928 proklamierte: „El marxismo-leninismo abrirá el sendero luminoso que conduce a la revolución.“ (Mariátegui zit. nach: Lepage/Gomez-Vidal Bernard/Villanueva 2013: 50)

Partei Perus. Die Universität von Ayacucho wurde zur Keimzelle von Guzmáns ideologischem Kriegszug gegen den peruanischen Staat, dessen Ziel der Sturz der bourgeoisen Institutionen war. Letztlich propagierte *Sendero Luminoso* einen totalen Krieg (vgl. Lepage/Gomez-Vidal Bernard/Villanueva 2013: 52f.), was vom peruanischen Staat mit gleicher Härte beantwortet wurde. Das andine Hochland wurde zum Hauptschauplatz der Gewalt, was sich in den hohen Opferzahlen sowie der Entvölkerung ganzer Landstriche in den Anden gezeigt hat. Im Jahr 2000, als der bewaffnete Krieg für beendet erklärt wurde, war Peru gesellschaftlich und politisch am Rande des totalen Zusammenbruchs: Der interne Krieg hatte um die 70.000 Opfer gefordert, wie dem Abschlussbericht der Kommission für Wahrheit und Versöhnung aus dem Jahr 2003 zu entnehmen ist (vgl. Lerner Febres/Sayer 2008: 24). 75% der Opfer entstammten dem andinen Hochland und waren quechuasprachig. Zugleich flohen zwischen 500.000 und einer Million Peruaner*innen, der Großteil von ihnen quechuasprachig, nach Lima, bzw. in andere Küstenstädte, die weniger von der extremen internen Gewalt betroffen waren (vgl. Lambright 2017: 247).⁹⁴

Der interne Krieg hat, wie Lambright in Bezug auf die limeñische ‚Literaturelite‘ konstatiert, zahlreiche literarische Antworten produziert (vgl. 2017: 248). Mit weltweit rezipierten Werken von Mario Vargas Llosa (*Lituma en los Andes*, 1993, Ed. Planeta; *Cinco esquinas*, 2016, Alfaguara), Jorge Eduardo Benavides (*Los años inútiles*, 2002, Alfaguara), Alonso Cueto (*La hora azul*, 2005, Ed. Anagrama), Santiago Roncagliolo (*Abril rojo*, 2006, Alfaguara) und Luis Fernando Cueto (*Ese camino existe*, 2012, Petróleos del Perú) hat die literarische Verarbeitung des internen Kriegs einen Platz in renommierten (internationalen) Literaturverlagen und der Weltöffentlichkeit gefunden: Diese Werke verbalisieren den bewaffneten Konflikt fast vollständig aus einer nicht-indigenen, städtischen Perspektive, in der die Anden, als am stärksten von den Gewaltexzessen betroffene Region, und deren Bewohner*innen zu marginalisierten Objekten einer dominanten, nationalen Kultur reduziert werden (vgl. Lambright 2017: 248). Die andinen Kulturen, so Lambright, werden als fremd, rück- und widerständig in einem post-konfliktären nationalen Prozess der Modernisierung imaginiert (vgl. 2017: 248). Diejenigen literarischen Werke, die sich aus einer geokulturellen Verortung und Perspektivierung in den (indigenen) Anden mit der Gewalt und den traumatischen Folgen auseinandersetzen, sind im internationalen Literaturbetrieb quasi unsichtbar.

⁹⁴ Für eine detaillierte Darstellung der historischen Fakten des internen Konflikts vgl. Degregori (2010); Chávez Wurm (2011) und Lepage/Gomez-Vidal Bernard/Villanueva (2013).

So sind literarische Werke, die nicht aus dem limeñischen (Kultur)Dunstkreis, sondern den Anden stammen, nicht in bekannten Verlagen⁹⁵ wie Alfaguara, Editorial Planeta und Editorial Anagrama erschienen und werden auch in der Forschung bislang wenig beachtet, wodurch sie eine marginalisierte Position einnehmen (vgl. Galdo 2000: 93): Die Regionen, die am massivsten von der Gewalt des internen Kriegs betroffen waren, sind damit in der Literatur sowie in den sich damit befassenden Forschungsarbeiten unterrepräsentiert: Romane von Felix Huamán Cabrera (*Candela quema luceros*, 1989, Eds. San Marcos), Enrique Rosas Paravicino (*El gran señor*, 1994, San Marcos), Kurzgeschichten von Dante Castro Arrasco (*Ñakay Pacha (El tiempo del dolor)*, 1987, San Marcos), Óscar Colchado Lucio (*Hacia el Janaq Pacha*, 1988, Universidad Nacional de ANCASH) sowie neuere Publikationen wie beispielsweise die von Luis Rossell, Alfredo Villar und Jesús Cossío veröffentlichte *Grafic Novel Rupay. Violencia política en Perú 1980-1984* (2008, La Oveja Roja) sind Ausdruck des kreativen literarischen Schaffens in den Anden. Abseits des hegemonialen Literaturdiskurses rücken in diesen Romanen alternative Geschichtsbilder, Erfahrungen und Traumata in den Fokus. Sie verleihen den Opfern des internen Konflikts Stimmen, die in der Zeit nach dem Ende des Kriegs mit Schweigen und Vergessen überdeckt wurden (vgl. Lambright 2017: 248; vgl. Degregori 2010: 276).

Cox hat in *El cuento peruano en los años de violencia* (2000) bereits 100 Kurzgeschichten und 30 Romane von 60 Schriftsteller*innen erfasst, die in den andinen Regionen entstanden sind und eine indigene Perspektive in den Fokus rücken. Schon vier Jahre später, in *Pachaticray* (2004), konnte Cox diese Aufzählung auf 192 Kurzgeschichten und 46 Romane von 104 Schriftsteller*innen erweitern (vgl. Cox 2010: 5). 2008, in seiner *Bibliografía anotada de la ficción narrativa sobre la guerra interna: De los años ochenta y noventa*, verzeichnete Cox dann 306 Kurzgeschichten und 68 Romane von 165 Autor*innen (vgl. 2010: 5), eine Liste, die

⁹⁵ Es handelt sich bei Alfaguara, Editorial Planeta, Editorial Anagrama um spanische Verlage, die ihre Hauptsitze in Barcelona und Madrid haben. Die Platzierung eines Werkes in einem dieser Verlage erleichtert den direkten Zugang zum europäischen Literaturmarkt. Sie umfasst Werbe- und Verkaufsstrategien und die publizierten Werke können über zahlreiche Verkaufskanäle erworben und zum Gegenstand literarischer Meinungsbildung, wie durch Buchbesprechungen in Zeitungen, werden. Ediciones Rama oder San Marcos sind lateinamerikanische Verlage aus Mexiko und Peru, bei La Oveja Negra handelt es sich um ein spanisches Verlagsprojekt, das sich gezielt der Publikation politischer Literatur widmet, um Mauern des Schweigens abzubauen. Für Cox ist speziell die Arbeit von Verlagshäusern, die gezielt literarische Werke aus andinen Regionen und mit Bezug auf die politische Gewalt veröffentlichen, ein wichtiges Merkmal für die stetig anwachsende Auseinandersetzung mit der peruanischen Vergangenheit. Colmillo Blanco und Municipalidad del Cusco y Mosca Azul hebt er beispielhaft für die Verlagsarbeit während des bewaffneten Konflikts hervor, da sie gezielt Werke mit Bezug auf den internen Krieg veröffentlicht haben. Zugleich konstatiert Cox: „Una cosa que llama la atención es la ausencia de muchas de las casas editoriales de mayor consagración y recursos, habiendo asumido esta labor las casas editoriales pequeñas y las autoediciones.“ (Cox 2000: 11) Damit beschreibt Cox ein Hauptproblem der andinen Literatur des ausgehenden 20. und beginnenden 21. Jahrhunderts: Der Zugang zum internationalen Literaturmarkt und die Sichtbarkeit dieser Werke ist im Vergleich zu Publikationen in den großen Verlagshäusern eingeschränkt.

sich stetig erweitern ließe. Cox bezeichnet diese Entwicklung der konstant anwachsenden Publikationen, die in andinen Regionen entstehen und sich mit der politischen Gewalt befassen, als andinen Boom (vgl. Cox 2000: 10). Dieser Boom hängt, so Cox, mit dem Interesse der Leser*innen an der politischen Gewalt und der damit verbundenen Perspektive auf und über die andinen Regionen zusammen (vgl. 2000: 10). Speziell die Arbeit von Verlagen, das Ausloben von Literaturpreisen und das Engagement junger Schriftsteller*innen haben so zu einer stetig anwachsenden Zahl an Publikationen geführt (vgl. Cox 2000: 10f.). Gerade jedoch die spärlichen finanziellen Mittel und Publikationsmöglichkeiten der Autor*innen und kleinen Verlagshäuser erschweren den (internationalen) Zugang zu diesen Werken: So werden zahlreiche Werke erst durch die Teilnahme an nationalen Wettbewerben publiziert, oder aber in kleinen Verlagen, die sich auf deren Herausgabe spezialisiert haben, und einige erscheinen sogar lediglich im Eigenverlag (vgl. Escárzaga 2005: 13).⁹⁶

Diese ökonomisch-distributive Fragmentierung zwischen dem potenten, einflussreichen, kosmopolitischen Lima und den marginalisierten Andenregionen, zeigt sich auch in den vermittelten Inhalten, die zwischen einer limeñischen, distanzierten Sicht auf den Konflikt und einer direkten Beteiligung an den Kriegshandlungen changieren, die die sozialen Ungleichheiten thematisiert (vgl. Escárzaga 2005: 13). Escárzaga konstatiert, dass über Zeitungsartikel, Fernsehbeiträge sowie durch in- und ausländische Berichterstatte*innen und Akademiker*innen eine offizielle Version des internen Kriegs geschaffen wurde, während die tatsächlich Beteiligten – Soldat*innen der peruanischen Armee, Kämpfer*innen aus den Reihen von *Sendero Luminoso*, indigene Gemeinschaften – geschwiegen hätten (vgl. 2005: 9). Escárzaga versteht die literarischen Werke aus den andinen Regionen, die sich mit der politischen Gewalt auseinandersetzen, als Antwort jener marginalisierten Stimmen, die direkt in die Kriegshandlungen involviert waren und damit nicht-offizielle Versionen und Visionen des 20-jährigen Bürgerkriegs verbalisieren (vgl. Escárzaga 2005: 12). Literatur – gerade die in den Anden entstandenen Texte über die interne Gewalt, die von Cox so systematisch gelistet wurden – ist eine mögliche Antwort auf diese Frage nach Repräsentation, Sichtbarkeit und alternativen Wirklichkeiten und Wahrheiten (vgl. Escárzaga 2005: 12). Die vorliegende Arbeit lenkt den Blick gezielt auf nicht privilegierte Werke und will in ihrem dekolonialen Vorgehen einen Beitrag zur Sichtbarkeit alternativer Wirklichkeiten leisten, die über *pachakuti* alternative Perspektiven auf den internen Krieg werfen: Speziell die Verortung der Romanhandlung in den Anden, was auf Analyseebene durch

⁹⁶ Eine systematische Erfassung der publizierten Werke, die Auflagenzahl und Distributionskanäle liegt zum Zeitpunkt des Verfassens dieser Arbeit nicht vor und muss als Desiderat betrachtet werden. Neben dieser quantitativen Auswertung müssten auch neue Distributionskanäle wie online Publikationen systematisch in den Blick genommen werden, wobei Fragen der technischen Infrastruktur mitreflektiert werden müssten.

die Implementierung andiner Konzepte der Wirklichkeitswahrnehmung ergänzt wird, stehen daher für die Werkanalyse im Fokus.

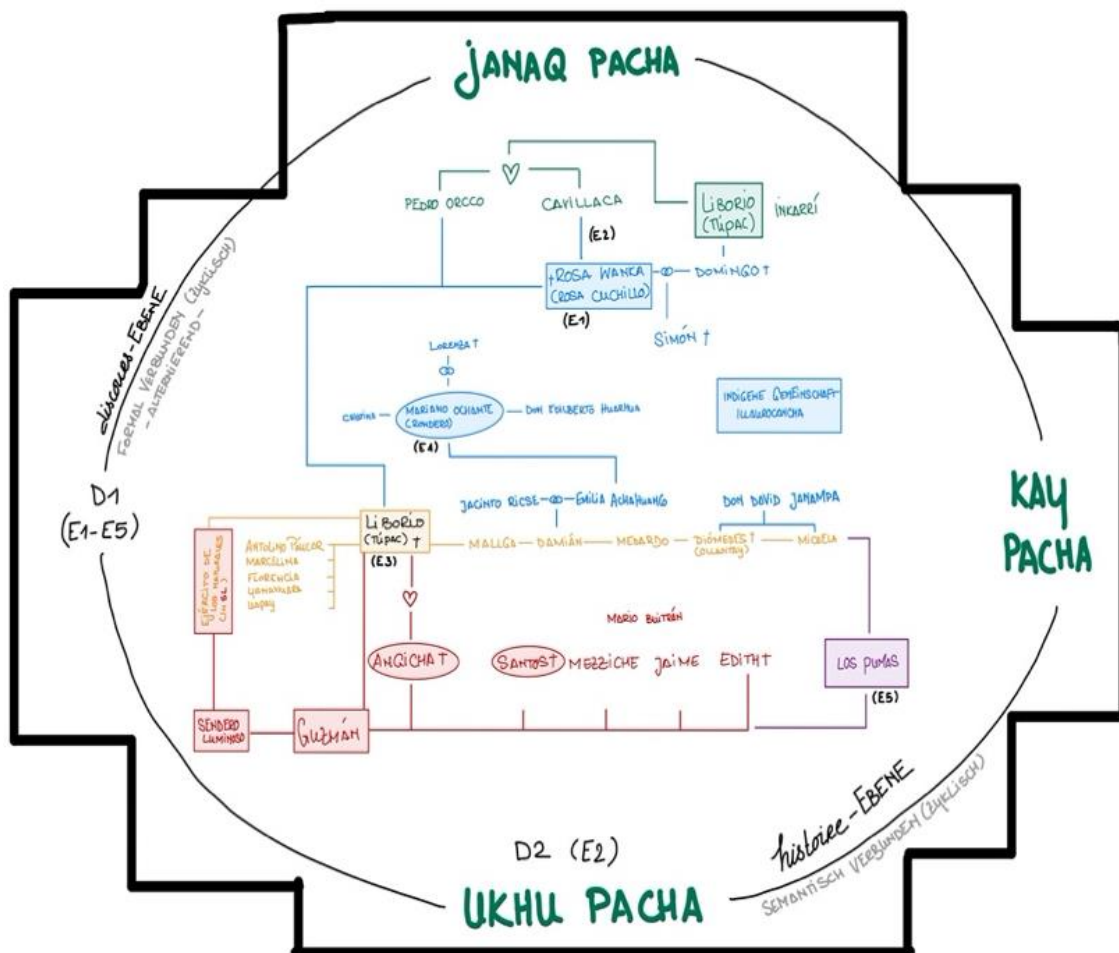
3.1.1 *Rosa Cuchillo*: Synopse, formale und inhaltliche Struktur

Die vorliegende Arbeit analysiert mit *Rosa Cuchillo* von Óscar Colchado Lucio (1997) einen der zahlreichen Romane, die den Anden als sozio- und geokulturellem Raum entspringen und der, durch seine inhaltliche und formale Gestaltung, den bewaffneten Konflikt aus der Wirklichkeitskonzeption einer andinen Kosmovision entwirft. Im Gegensatz zu anderen andinen Romanen, wie beispielsweise *Candela quema luceros* (Huamán Cabrero, 1989) oder *El gran señor* (Enrique Rosas Paravicino, 1994), ist für *Rosa Cuchillo* eine andine Kosmovision als Deutungsmuster der politischen Gewalt bedeutungskonstitutiv und durch die zyklische Struktur, die Verbindung aller Erzählstränge und metareflexive Auseinandersetzung mit Fragen der Vereinbarkeit der Ziele von *Sendero Luminoso* mit einer andinen Weltansicht verankert. Die politische Gewalt wird so in ein literarisches Gesamtkonzept eingebettet, das als geokultureller Referenzrahmen aus einer andinen Perspektive über das Schicksal der Protagonist*innen berichtet. Speziell das offene Romanende, das über die zyklische Struktur von *pachakuti* erneut auf den Romananfang verweist, grenzt *Rosa Cuchillo* von anderen Romanen ab: In *Rosa Cuchillo* wird mit dem Protagonisten Liborio eine Aktualisierung des *Inkarrí*-Mythos narrativiert, der über *pachakuti* eine Hoffnung auf die Rückkehr zu einer anderen, dekolonialen Ordnung impliziert. Diese Aktualisierung des *Inkarrí*-Mythos im Kontext des bewaffneten Konflikts ist damit ein Hauptargument für die Auswahl von *Rosa Cuchillo* (KAPITEL 1.3).

Im Zentrum der Handlung von *Rosa Cuchillo* steht die Gewalt des bewaffneten Konflikts, dessen Folgen exemplarisch am Schicksal der Bewohner*innen der indigenen Gemeinschaft von Illaurocancha illustriert werden. Im Fokus steht Rosa Wanka, deren Spitzname Rosa Cuchillo ist, und die sich im Laufe der Handlung als menschliche Inkarnation der andinen Göttin Cavillaca⁹⁷ offenbart. Rosa Cuchillo stirbt vor Gram, als sie erfährt, dass ihr Sohn Liborio im Krieg getötet wurde. Sie tritt eine Reise durch die verschiedenen Sphären des andinen Kosmos an, durchwandert *ukhu pacha*, bis sie nach *janaq pacha* aufsteigt und dort erneut auf Liborio trifft. Dieser war – wie so viele andere Andenbewohner*innen – von *Sendero Luminoso*

⁹⁷ Cavillaca ist eine andine Göttin, die bereits im *Huarochirí*-Manuskript (ca. 16. Jh.) auftaucht, das in *Rosa Cuchillo* als Hypotext zu identifizieren ist und damit direkt auf die Bedeutung und Funktion der oralen Tradition in den Anden hinweist. Quiroz (2006a) und Pérez (2011: 52) erwähnen die hypotextuelle Funktion des *Huarochirí*-Manuskripts und haben auf dessen Bedeutung in der oralen Tradition der Anden hingewiesen.

(zwangs)rekrutiert⁹⁸ worden, obwohl er nicht von deren politisch-ideologischen Zielen überzeugt war. Liborio, der in den Reihen von *Sendero Luminoso* den Kampfnamen Túpac trägt, versteht die bewaffnete Revolution aus seiner mythisch-andinen Rationalität heraus als Derivat von *pachakuti* (KAPITEL 3.4.2): als Umkehrung von Raum, Zeit und Ordnung. Allerdings erfährt diese anfängliche Identifizierung mit den politischen Zielen von *Sendero Luminoso* im Laufe der Handlung eine Wandlung, da Liborios (interkulturelle) Dialogversuche immer wieder an der Ideologie der Terrorgruppe scheitern. Liborio erkennt letztlich, dass die ideologische Position von *Sendero Luminoso* keine Intergration seiner andinen Standpunkte ermöglicht, sondern dass er und die anderen Indigenen als Werkzeuge der kommunistischen Revolution instrumentalisiert werden. Ab diesem Zeitpunkt baut Liborio innerhalb seiner Kampfeinheit eine eigene Kampfeinheit auf, die *pachakuti*, und damit eine indigene Revolution, einleiten soll.



eig. Abb. Rosa Cuchillo

⁹⁸ Liborio wird von Kämpfern von *Sendero Luminoso*, die sich als peruanische Soldaten ausgegeben haben, aufgefordert, sich ihnen anzuschließen und ihnen direkt zu folgen: Angesichts der historisch bekannten Gewalt- und Terrorstrukturen, die bei der Rekrutierung von ‚Freiwilligen‘ von beiden Parteien des bewaffneten Konflikts eingesetzt wurden, ist die von Pérez formulierte Freiwilligkeit (vgl 2011: 57f.) zumindest als stark eingeschränkt zu bewerten.

Wie bedeutend die andine Kosmovision als Grundstruktur des Romans ist, zeigt sich auf formaler und inhaltlicher Ebene: Bereits der Romananfang – der durch Gram ausgelöste Tod der Protagonistin Rosa Cuchillo – verweist auf Grundprinzipien der andinen Wirklichkeitswahrnehmung und -strukturierung: Mit der Tötung von Liborio wird die Reziprozität und Komplementarität zerstört, die Mutter und Sohn verbindet. Mit ihrer Reise durch die kosmischen Ebenen, die durch das Aufeinandertreffen von Rosa Cuchillo und Liborio in *janaq pacha* einen (vorläufigen) Abschluss findet, wird dieses Grundprinzip wiederhergestellt.

Die Romanhandlung entwickelt sich in einer stark fragmentierten Erzählstruktur, die durch unterschiedliche Erzählinstanzen parallel zueinander das politische und soziale Ausmaß sowie die Folgen des Krieges modelliert (vgl. eig. Abb. *Rosa Cuchillo*). Colchado kreiert durch die Verbindung der gewalttätigen Ereignisse des internen Kriegs mit mythischen Erzählungen ein in sich geschlossenes Symbolsystem, das Grundprinzipien der andinen Kosmovision textuell sichtbar macht: Die alternierenden Erzählinstanzen modulieren verschiedene Perspektiven auf den internen Krieg und sind zugleich mit unterschiedlichen kosmischen Sphären des andinen Kosmos verbunden (vgl. Vian 2011: 215). Pérez konstatiert in diesem Zusammenhang, dass Colchado zwei Diegesen verbindet, die aus einer andinen Perspektive einen Dialog eingehen: Die erste Diegese (D1) bezieht sich auf die faktische Welt von *kay pacha* und erzählt Ereignisse der politischen Gewalt; die zweite Diegese (D2) verortet sich in den kosmischen Ebenen von *janaq* und *ukhu pacha* und narrativiert eine mythische Rationalität (vgl. Pérez 2011: 129). Neben diesen beiden Haupthandlungssträngen lassen sich fünf unterschiedliche Erzählstränge und -situationen isolieren: Der erste Handlungsstrang (Diegese 1 – D1) berichtet über unterschiedliche Erzählinstanzen (E1-E5) von den Ereignissen des Kriegs und den persönlichen sowie gemeinschaftlichen Folgen für Illaurocancha.

Zu Beginn des Romans berichtet eine autodiegetische Erzählstimme (E1), Rosa Cuchillo, von ihrem Abschied aus der Welt der Lebenden (*kay pacha*). Diese Erzählsituation implizierte eine dialogische Anredesituation, die bereits auf den zweiten Handlungsstrang (Diegese 2 – D2) verweist und als Verbindung zwischen Diegese 1 und 2 fungiert: In einem Gespräch mit sich selbst oder mit den Göttern – die Situation wird nicht aufgelöst – verabschiedet sich Rosa Cuchillo aus *kay pacha* und tritt ihre Reise durch die *pachas* an. Auf dieser Reise wird ihr durch die direkte Anredesituation der Weg gewiesen, ohne dass deutlich wird, wer mit ihr spricht. Diese Interlokution legt nahe, dass hier die Götter aus *janaq pacha* mit Rosa interagieren, damit

sie nach *janaq pacha* und damit zu ihrer Identität als Cavillaca zurückkehren kann.⁹⁹ Im weiteren Verlauf berichtet E1 autodiegetisch von Rosa Cuchillos Reise durch die kosmischen Ebenen. So untermauert bereits der Romananfang die andine Perspektive von *Rosa Cuchillo*, indem Interaktion und damit die andinen Prinzipien der Komplementarität und Reziprozität als Wirklichkeitskonfigurierende Grundstrukturen offenkundig werden. Neben dieser Erzählsituation (E1) berichtet eine weitere, extradiegetisch-heterodiegetische Erzählstimme (E2), die Rosa Cuchillo als Reflektorfigur nutzt, über ihr Schicksal in *kay pacha*. Diese Erzählstimme (E2) lässt sich D1 zuordnen, da sich diese Erzählsituation hauptsächlich mit der politischen Gewalt des internen Krieges befasst. Diese Erzählsituation kehrt inhaltlich mit dem Romanende zum Romananfang und damit zum Tod von Rosa Cuchillo zurück, was eindrücklich die Verbindung der kosmischen Ebenen durch die direkte Verknüpfung und semantischen Verweise der Diegesen 1 und 2 und Rosa Cuchillos Funktion als Brücke (*chakana*¹⁰⁰) zwischen den *pachas* respektive Ereignissen – inhaltlich und formal – unterstreicht.

Die Erlebnisse von Liborio und seiner Einheit von *Sendero Luminoso*, die dem ersten Handlungsstrang (D1) zuzuordnen sind, werden ebenfalls durch eine extra-heterodiegetische Erzählsituation (E3) wiedergegeben, die sich – wie bereits in E1 – durch die Integration einer direkten Anredesituation Liborios durch die Erzählstimme auszeichnet. Gerade die Bestimmung der Erzählsituation, die mit der Figur von Liborio verbunden ist, wird in der Sekundärliteratur immer wieder zum Teil widersprüchlich beschrieben: Die Besonderheit der direkten Anrede des Protagonisten führt dazu, dass u.a. Lambright die Erzählsituation so deutet, dass Liborio zugleich Erzählstimme sei und sich selbst anredete, wodurch es den Leser*innen möglich würde, als Objekt Teil des Diskurses zu werden und sich mit Liborio zu identifizieren (vgl. 2017: 260f.).¹⁰¹

⁹⁹ Die narratologische Analyse der unterschiedlichen Erzählinstanzen gestaltet sich in *Rosa Cuchillo* als nicht eindeutig, gerade aufgrund der fehlenden paratextuellen Markierungen, die eine Einteilung in Sequenzen, Kapitel oder eine Zuordnung zu einer eindeutigen Erzählstimme ermöglichen. In der Sekundärliteratur zu *Rosa Cuchillo* wird großteils lediglich auf drei Erzählinstanzen hingewiesen, die mit Rosa Cuchillo, Liborio und Mariano Ochante verbunden sind, deren Erlebnisse und mit ihren Schicksalen verbundene Handlungen wiedergeben (vgl. u.a. Vian (2011); Lambright (2017); Rojas (2017)). Diese Simplifizierung der Polyphonie des Romans unterschlägt jedoch gerade das auf Dualität basierende Grundprinzip der andinen Kosmovision, da Diegese 1 und 2, die den jeweiligen kosmischen Ebenen zugeordnet werden, nicht berücksichtigt werden. Damit führt die in der Sekundärliteratur übliche Reduzierung der komplexen Erzählsituationen dazu, dass der andine Grundcharakter des Romans nicht ausreichend berücksichtigt wird und sich so einer geokulturellen Verortung in den Anden entzieht.

¹⁰⁰ Vgl. KAPITEL 2.4.1, Fußnote 65.

¹⁰¹ Torres Oyarce hingegen deutet die Anrede als Integration der Stimme von Rosa Cuchillo, die direkt ihren Sohn anspricht, wodurch er Rosas (Wirklichkeits)Erfahrungen als dominantes Deutungsschema des Romans interpretiert (vgl. 2017: 187). Letztlich lassen sich jedoch auch für diese Zuordnung im Roman selbst keine eindeutigen Beweise finden. Die unterschiedlichen Deutungsansätze, die in Zusammenhang mit den verschiedenen Zuschreibungen der Erzählsituationen entstehen, manifestieren eindrücklich die Polyphonie und Polyperspektivik des Romans, wodurch jede Lesart die Komplexität des internen Krieges sowie die innergesellschaftlichen und kulturellen Implikationen unterstreicht.

Der Text selbst gibt jedoch keine eindeutige Antwort auf dieses Problem der direkten Anrede. Die vorliegende Arbeit versteht aus diesem Grund die Erzählsituation E3 als polyphon, changierend zwischen der extradiegetisch-heterodiegetischen Erzählstimme, die mehr über die allgemeinen Informationen des internen Kriegs und Liborios Erfahrungen sowie diejenigen seiner Einheit berichtet – also das kämpfende Kollektiv perspektiviert – und derjenigen, die explizit von Liborios persönlicher, intimer Erfahrungswelt und seiner (eigenen) Verortung in dieser berichtet. Diese Erzählstimme zeichnet sich durch die direkte Anrede Liborios aus, wobei gerade die semantische Ebene nahelegt – die Anredesituationen stehen fast ausschließlich im Kontext der andinen Wirklichkeitswahrnehmung –, dass nicht Liborio mit sich selbst, sondern die Götter mit ihm sprechen – ähnlich wie in E1 mit Rosa Cuchillo; die Erzählsituation reflektiert in diesem Verständnis Grundprinzipien der andinen Kosmovision.

Mariano Ochante schließlich, ein *rondero* aus Illaurocancha, der durch *Sendero Luminoso* schwer verwundet im Sterben liegt, kontextualisiert als autodiegetischer Erzähler (E4) ebenfalls die politische Situation Perus zwischen 1970 und 1990 (D1). Gerade jedoch durch seine eigene Lebensgeschichte, die ihn als Außenseiter der indigenen Gemeinde ausweist sowie durch seine Tätigkeit als *rondero*, wird mit Mariano (E4) eine weitere, marginalisierte Perspektive des internen Kriegs und der politischen Gewalt artikuliert, die Brüche und Verwerfungen innerhalb der indigenen Gemeinschaft aufzeigt. Die Erzählung von Mariano ist ein Gedankenstrom, der zwischen Erinnerungen, Fieberwahn und politischen Fakten changiert.

Die einzige (vollständig) nicht indigene Perspektive wird mit der kollektiven Erzählinstanz (E5) gegen Ende des Romans in die Handlung integriert. Zwar wird in der Erzählsituation von Liborio (E3) keine rein indigene Sicht entwickelt, da er sich innerhalb von *Sendero Luminoso* bewegt. Die unterschiedlichen Weltsichten werden jedoch mit Liborio als Reflektorfigur aus einer andinen Position gedeutet. In E5 berichtet die zwischen extra-heterodiegetisch und autodiegetisch-kollektiv (2. Person Plural) wechselnde Erzählstimme von der militärischen Spezialeinheit *los pumas*, die sich im Kampf gegen *Sendero Luminoso* befindet (D1). Diese kollektive Erzählstimme fungiert als Bindeglied zwischen Mariano Ochante (E4) sowie der Einheit von Liborio (E3) und den Erfahrungen von Rosa Cuchillo (E1; E2), die direkt in diesem Handlungsstrang vorkommen. Damit ergänzt diese nicht-indigene Erzählsituation die vermittelnde Funktion von Rosa Cuchillo (E1; E2) und öffnet auf narratologischer Ebene eine weitere, dialogische Position, die neben *Sendero Luminoso* (in E3) auch den peruanischen Staat (E5) umfasst: Durch die alternierenden und vernetzten Erzählsituationen stehen in *Rosa Cuchillo* alle Akteure des internen Kriegs strukturell miteinander in Verbindung. Dieser Nexus zeigt sich

speziell daran, dass die alternierenden Erzählstränge semantisch verbunden sind, indem sie entweder das direkte Korrelat in einer der anderen *pachas* – im Falle der Erzählungen (D2; E2) von Rosa Cuchillo – darstellen, oder gezielt Elemente und Motive aufgreifen, die Anfang und Ende der wechselnden Erzählsituationen verknüpfen. Die Verschränkung der Erzählsituationen und Handlungen unterstreicht die andine Konzeption der Relationalität und Komplementarität, also der interrelationalen Beziehungen aller Bestandteile des Kosmos, als grundlegende narratologische Struktur von *Rosa Cuchillo*.

Der Wechsel der Erzählinstanzen wird nur visuell durch Absätze markiert, die jedoch ebenfalls die Handlung innerhalb einer Erzählsituation strukturieren.¹⁰² Der Roman erzeugt über die alternierenden, durch die semantischen Bezüge ineinander übergehenden Erzählsituationen ein polyphones Narrativ, das aus unterschiedlichen Perspektiven, Motivationen und Kontexten die chaotisch-gewaltvolle Zeit des internen Kriegs im andinen Hochland artikuliert. Die narrative Form korreliert inhaltlich mit dem sich zuspitzenden bewaffneten Konflikt und der eskalierenden Gewalt im Peru der 1980er Jahre: Die Erzählsituationen wechseln gegen Ende des Romans mit erhöhter Frequenz und E5 kommt als kollektive Erzählinstanz des peruanischen Militärs hinzu (vgl. Pérez 2011: 129). Die narrative Polyphonie¹⁰³ moduliert die konfliktive Realität Perus, indem die unterschiedlichen (politischen) Seiten dargestellt und miteinander verbunden werden. Die erhöhte Frequenz der wechselnden Erzählsituationen gestalten den internen Konflikt als einen strukturzersetzenden Prozess. Gleichzeitig impliziert diese polyphone Struktur das andine Konzept *pachakuti* (vgl. Quiroz 2006: 117).

Der Roman ist damit sowohl formal als auch inhaltlich tief in der andinen Kosmovision verwurzelt (vgl. eig. Abb. *Rosa Cuchillo*): Die Reise von Rosa Cuchillo, die sich von *kay pacha*

¹⁰² Diese Form der Vernetzung von Erzählinstanzen, Handlungssträngen und Raum-Zeitstrukturen ist in der lateinamerikanischen Literatur kein Novum: Bereits Vargas Llosa und andere Autoren, die dem lateinamerikanischen Boom und zum Teil dem Magischen Realismus zugeordnet werden, haben mit experimentellen Erzählstrukturen gearbeitet. Im Gegensatz zu Autoren des Magischen Realismus, die sich, wie Alejo Carpentier in seinem Vorwort zu *El reino de este mundo* (1949) betont, über die Alltäglichkeit des Magischen in Lateinamerika von Europa abzugrenzen suchen, wird in *Rosa Cuchillo* das ‚Magische‘ nicht als solches adressiert: Nicht die Vermischung von Realität und Fantasie steht hier im Mittelpunkt, sondern eine andine Wirklichkeitswahrnehmung als bedeutungskonstitutive Grundstruktur des Kosmos.

¹⁰³ Pérez konstatiert, dass in *Rosa Cuchillo* fünf verschiedene Erzählinstanzen auftreten, wobei ihre Klassifizierung der Erzählstimmen leicht von der hier vorgenommenen Einordnung abweicht (vgl. 2011: 130f.): Die erste Erzählstimme ordnet sie als autodiegetisch und Rosa Cuchillo zugehörig ein; die zweite beschreibt sie als homodiegetisch und der Erzählung von Liborio zugehörig; die dritte klassifiziert sie als heterodiegetisch, die Ereignisse rund um Rosa Cuchillo wiedergibt; die vierte Erzählstimme beschreibt sie als autodiegetisch und verbindet sie mit Mariano und die letzte Erzählinstanz, die sie mit der militärischen Spezialeinheit verbindet, klassifiziert Pérez als autodiegetisch. Diese Abweichungen in der Klassifizierung der Erzählsituationen unterstreichen eindrücklich die Polyphonie des Romans und die damit verbundenen Schwierigkeiten, die narratologischen Kategorien zweifelsfrei auf *Rosa Cuchillo* anzuwenden: Der literarische Text widersetzt sich klaren Zuordnungen und unterstreicht dadurch die Ambivalenz und Multiperspektivik dynamischer Systeme.

über *ukhu pacha* nach *janaq pacha* erstreckt, bildet die Grundstruktur einer mythischen Wirklichkeitskonfiguration. Die unauflösliche Verbindung der kosmischen Ebenen – *janaq pacha/kay pacha/ukhu pacha* – sowie der zyklische Charakter dienen als Referenzrahmen der Narration. So trifft Rosa Cuchillo auf ihrem Weg nach *janaq pacha* nicht nur ehemalige Familienangehörige, sondern in *ukhu pacha* sowohl auf verstorbene Mitglieder der Gemeinschaft von Illaurocancha, sowie auf Kämpfer*innen von *Sendero Luminoso* und der Armee, die direkt mit dem Schicksal von Illaurocancha und/ oder demjenigen ihres Sohnes Liborio verbunden sind (KAPITEL 3.5). Die fragmentierten Handlungsstränge folgen durch ihre Verknüpfung und das Auftauchen der Figuren in allen kosmischen Sphären der andinen Konzeption von *pacha* und damit zugleich keiner (zeitlich) linearen Ordnung. Neben dieser formalen Besonderheit, die eine andine Kosmovision modelliert, ist insbesondere der Handlungsstrang (E3), der über Liborios Schicksal in *kay pacha* berichtet, mythisch strukturiert. Der extra-heterodiegetische Erzähler nutzt Liborio, um aus dessen Perspektive die Wirklichkeit zu deuten. Dabei wird nicht nur eine mythische Wirklichkeitkonzeption artikuliert, sondern Liborio wird zum Agenten der andinen Kosmovision, indem seine indigene Identität dialogisch ausgehandelt und er als Aktualisierung von *Inkarrí* rezipierbar wird.

Auch auf sprachlicher Ebene erweist sich *Rosa Cuchillo* als andin, da sich der Roman linguistisch ins Andenspanische¹⁰⁴ und darüber in die peruanischen Anden als geokulturellen Raum einschreibt. Quiroz verweist in diesem Zusammenhang auf die über die Sprache vermittelte Zugehörigkeit des Autors zu einer bestimmten – in dem Fall andinen – sozialen Gruppe, die zugleich auf die textinterne Konzeption von Wirklichkeit einwirkt (vgl. 2010: 104).¹⁰⁵ Die simultane Verwendung von Quechua und Spanisch innerhalb der Handlungsstränge, die, wohl-gemerkt, vor allem in der Erzählung von Rosa Cuchillo (E2) und ihrer Reise durch die *pachas* vermehrt auftaucht, konfiguriert diskursiv eine andine Kosmovision. Zusammen mit der polyphonen Erzählstruktur des Romans wird dadurch auf formaler Ebene die Pluriversalität peruanischer Wirklichkeit nachgezeichnet und die Hierarchien moderner/kolonialer Dominanzsysteme in Frage gestellt (vgl. Quiroz 2010: 104). Dadurch wird in *Rosa Cuchillo* auf sprachlicher Ebene eine Alternative zum „sistema moderno criollo“ (Quiroz 2010: 104) angeboten, die sich

¹⁰⁴ Für eine soziolinguistische Auseinandersetzung mit dem Andenspanische insbesondere Escobar (1979); Fröhlich setzt sich mit aktuellen Tendenzen von gesprochenem Spanisch im Süden Perus auseinander (2018).

¹⁰⁵ López Maguiña (1985) und Villafán (2002) befassen sich ebenfalls u.a. mit der sprachlichen Gestaltung und nehmen das Gesamtwerk von Colchado sowie die diskursiven Praktiken in den Blick. Auch Quiroz (2006a) selbst hat sich bereits explizit mit der Verknüpfung von Sprache, Gesellschaft und Kultur in *Rosa Cuchillo* im Kontext des literarischen Schaffens von Colchado auseinandergesetzt, wobei der Fokus auf der Integration populär-oralen Strukturen in literarisch-diskursive Textstrukturen liegt (vgl. 2006a: 24-27; 55-58; 63-86).

radikal von dem durch den Staat vorgeschlagenen, nationalen (mestizisch-weißen) Projekt unterscheidet. Die linguistische Beobachtung von Quiroz, die die sprachliche Struktur des Romans als hybrid beschreibt, unterstreicht die formale Gestaltung als andin. *Rosa Cuchillo* weist sich darüber als andines Narrativ aus, das auf sprachlich-inhaltlicher Ebene Wirklichkeit konstruiert.

Angesichts des sozio-politischen Kontexts, in den sich der Roman einschreibt, fokussiert dieses Analysekapitel hauptsächlich auf die Protagonisten Liborio und Rosa Cuchillo, die den internen Krieg über ein andines, mythisches System der Wirklichkeitswahrnehmung rezipieren. Besonders die Funktion von Liborio verlangt eine genaue Analyse. Da er unter dem Kampfnamen Túpac ein Teil der politischen Organisation von *Sendero Luminoso* ist, jedoch eine indigene und keine sozialistische Revolution verfolgt, wird er als Aktualisierung des *Inkarrí*-Mythos lesbar. *Pachakuti* wird in der Lektüre erst im Kontrast mit den (Wirklichkeits)Diskursen von *Sendero Luminoso* und dem Staat als dekoloniale Methode sichtbar. Die Textanalyse spürt also der Frage nach, wie es dem Erzähltext gelingt, moderne/koloniale Strukturen zu unterminieren und tradierte Deutungsschemata zu durchbrechen. Narratologische Untersuchungswerkzeuge werden uns helfen, die textintern generierten dekolonialen Optionen auf *histoire*- und *discourse*-Ebene nachzuvollziehen. Zunächst werden wir *Rosa Cuchillo* in einem Forschungszusammenhang kontextualisieren, um die wichtigsten Arbeiten und Argumentationslinien mit Blick auf die eigene Textlektüre herauszustellen.

3.1.2 Forschungsstand

Rosa Cuchillo wurde seit der Publikation 1997 zum Gegenstand von kritischen (Literatur)Analysen, die unterschiedliche Lesarten und Interpretationen hervorgebracht haben. Aufgrund der Tatsache, dass Jean Paul Espinoza im Jahr 2018 mit *Óscar Colchado: Bibliografía esencial* eine systematische Zusammenstellung der Publikationen zu Colchados Gesamtwerk veröffentlicht hat, konzentriert sich die Darstellung des Forschungsstandes im Folgenden auf die relevantesten Studien, die als wichtige Referenzen für diese Arbeit dienen. Unter den knapp 70 Publikationen, die in der Bibliographie gelistet sind, widmen sich die meisten *Rosa Cuchillo*, der „obra emblemática“ (Hurtado 2018: 1) von Colchado. Die Publikation der Colchado-Bibliographie verdeutlicht den Stellenwert von Colchado innerhalb der peruanischen Literatur und enthält zugleich einen Aufruf zur wissenschaftlichen Auseinandersetzung mit seinem Gesamtwerk (vgl. Hurtado 2018: 1). Gerade die Veröffentlichung der Colchado-

Bibliographie unterstreicht, dass *Rosa Cuchillo* der am besten beforschte Roman der vorliegenden Arbeit ist.¹⁰⁶ Bemerkenswert ist die Dichte der an der *Universidad Nacional Mayor de San Marcos* (Peru; *Facultad de Letras y Ciencias Humanas*) verfassten Abschlussarbeiten (*licenciatura*) über *Rosa Cuchillo*, von denen ein Großteil online zugänglich ist (u.a. Quiroz (2006a); Ramírez (2006); Reaño (2013); Mendoza (2015); López (2015); Rojas (2017)). Diese Abschlussarbeiten präsentieren zusammen mit der Monografie *Racionalidades en conflicto: Cosmovisión andina (y violencia política) en Rosa Cuchillo de Óscar Colchado* von Pérez (2011) die umfangreichsten Analysen des Romans.¹⁰⁷

Die wissenschaftlichen Arbeiten, die über *Rosa Cuchillo* publiziert wurden, lassen sich in vier Themenfelder unterteilen: 1. Erinnerungsdiskurse, kulturelle Identitäten und die Aufarbeitung der politischen Gewalt des internen Kriegs (Escárzaga (2005); Quiroz (2006a; 2006b; 2010); Correa (2009); Vervaeke (2010); Vian (2011); Pérez (2011); Salazar (2013); López (2015); Rojas (2016); Vian (2011)); 2. intertextuelle Bezüge in *Rosa Cuchillo* (Baquerizo (1997); Gutierrez (1999); Galdo (2006); Huamán (2006); Quiroz (2006a); Vervaeke (2010); Prendes (2010)); 3. (mythisches) Wirklichkeitsverständnis und andine Kosmovision (Quiroz (2006a; 2006b; 2010); Pérez (2011); López (2015); Rojas (2016); Vian (2011)); 4. dekoloniale Zugänge (Quiroz (2006a; 2006b; 2011); Lambright (2017)).

In der Sekundärliteratur zu *Rosa Cuchillo* nimmt die politische Gewalt einen Schwerpunkt ein, der auf die Repräsentation des bewaffneten Konflikts, ideologische Praktiken von *Sendero Luminoso* und Strategien der Verarbeitung ausgerichtet ist. Escárzaga hat in ihrem Aufsatz „Sendero Luminoso y el campesinado indígena en dos novelas peruanas“ (2005) Identifikations- und Kommunikationsstrategien im internen Krieg analysiert. Diese hat sie in einen detaillierten historischen Kontext eingebettet und richtet ihr Hauptaugenmerk auf Fragen der Meinungsfreiheit, Praktiken der Diffamierung und des Schweigens. Für sie stellt speziell die ungleiche Beteiligung der rural-indigenen und mestizisch-urbanen Bevölkerung am Wohlstand und der politischen Partizipation eine Ursache des internen Konflikts dar, den sie als ethnisch

¹⁰⁶ Um einer literaturgeschichtlichen Einordnung des Romans in bestehende Kategorien – *regionalismo*, (*neo*)*indigenismo*, *narrativa peruana* oder *nueva novela histórica* – haben sich u.a. Juan Carlos Galdo (2000; 2001; 2006; *regionalismo*), Françoise Aubès (2000; *neoindigenismo*), Jorge Flórez-Áybar (2004; *nueva novela histórica*) bemüht, wohingegen Miguel Ángel Huamán (2000), Juan Alberto Osorio (2002) und Dorian Espezúa (2006) *Rosa Cuchillo* in die *narrativa andina* einordnen. Eine aussagekräftige Studie liegt augenblicklich noch nicht vor. Für eine ausführliche Überblicksdarstellung über die jeweiligen Einordnungen, Charakteristika sowie Merkmale, die auf *Rosa Cuchillo* zutreffen, vgl. Pérez (2011: 29-46).

¹⁰⁷ Cox hat einen eindrücklichen Überblick über die in den letzten Jahrzehnten in den Anden entstandenen literarischen Werken erstellt und diskutiert den Stellenwert andiner Literatur sowie die Schwierigkeiten des peruanischen Literaturbetriebs, die sich durch prekäre finanzielle Mittel und den erschwerten Zugang zum internationalen Literaturmarkt auszeichnen (vgl. 1997; 2000; 2008; 2010).

versteht. In ihrer Textanalyse kontrastiert sie die literarische Wirklichkeit mit einer offiziellen, politischen und erinnerungskulturellen Vergangenheitsversion, die durch die Regierung, den Bericht der Wahrheitskommission, aber auch durch Akademiker*innen und Intellektuelle befördert wurde. Escárcaga sieht in literarischen Werken und dem Engagement der Autor*innen eine Antwort auf ungelöste Fragen der Aufarbeitung und der Sichtbarmachung bislang marginalisierter Perspektiven und Stimmen des internen Kriegs. In ihrer Textanalyse untersucht sie daher die unterschiedlichen politischen, ideologischen und sozio-kulturellen Diskurse, aus der sie eine Diversifizierung des offiziellen (Staats)Diskurses über den bewaffneten Konflikt ableitet.

Auch Claudia Salazar fokussiert in ihrem Artikel „Género y violencia política en la literatura peruana: Rosa Cuchillo y *Las hijas del terror*“ (2013) auf Aspekte der politischen Gewalt, die sie konsequent aus einer genderspezifischen Perspektive deutet und an nationalstaatliche Fragen anbindet. Mit den weiblichen Protagonistinnen in *Rosa Cuchillo* zeichnet Salazar an Rosa Cuchillo und Angicha Wege der weiblichen Selbstermächtigung und des Ausgeliefertseins nach: Rosa Cuchillo und Angicha – Mutter und Geliebte von Liborio – repräsentierten gerade in ihrer weiblichen Körperlichkeit den internen Krieg (vgl. Salazar 2013: 74). Es seien die körperlichen Spuren des Kriegs, die eine Deutung der Nation zuließe, die Mutterschaft und weibliche Unabhängigkeit zerstöre (vgl. 203: 74). Beide Frauen, die indigene Mutter und die weibliche *Senderista*, so schlussfolgert Salazar, repräsentierten in *Rosa Cuchillo* marginalisierte Subjektivitäten, die nur durch Gewalt und die Verletzung ihrer Menschenrechte in das System eingepasst werden könnten (vgl. 2013: 75). Es sind Fragen der Aufarbeitung, Erinnerung, Wiedergutmachung und Partizipationsmöglichkeiten, die in diesem Zusammenhang in der Sekundärliteratur zu *Rosa Cuchillo* verhandelt werden und die Fragen nach kulturellen Identitäten, und Tradierung von subalternem Wissen in den Fokus rücken (u.a. Quiroz (2006a; 2006b; 2011); Correa (2009); Vervaeke (2010); Pérez (2011); Reaño (2013); Torres Oyarce (2017)).

Einen weiteren Schwerpunkt in der Forschungsliteratur zu *Rosa Cuchillo* stellt die Analyse von intertextuellen Bezügen dar: Die Reise von Rosa Cuchillo wird u.a. über die Bibel, Dantes *Göttliche Komödie* und der *Odysee* als transkulturelles, verbindendes Element zwischen dem andinen und traditionell okzidentalischen Wissens- und Wirkhorizont gedeutet, über das die Gewalt des internen Kriegs ‚lesbar‘ gemacht werden kann (u.a. Baquerizo (1997); Gutierrez (1999); Galdo (2006); Huamán (2006); Quiroz (2006a); Vervaeke (2010); Prendes (2010)). In der Sekundärliteratur werden die intertextuellen Verweise zu literarischen Strategien der Verarbeitung des bewaffneten Konflikts: Die Gewalt wird über die Intertexte artikulierbar und in ein

bedeutungskonstitutives Analogieverhältnis gesetzt, womit der bewaffnete Konflikt in übergeordnete Sinnstrukturen eingeordnet wird. Speziell der biblische Kontext generiert so ein Erlösungsnarrativ, das über die Bedeutung des *Inkarrí*-Mythos, und in den Anden tradierte Formen des andinen Messianismus, die politische Gewalt in kulturelle Masternarrative einordnet. Leider fokussieren diese Lesarten teils zu stark aus einer eurozentrischen Perspektive, welche die andinen Referenzen vernachlässigt: Die klassischen Texte der westlichen Epistemologie werden als Referenztexte für den kulturellen Raum der Anden adaptiert, wodurch die intertextuellen Bezüge weniger zum Zeichen von Transkulturalität, denn zum neuerlichen epistemologischen Deutungssystem werden. Im Gegensatz dazu wird in den Arbeiten von Quiroz (2006a), Pérez (2011), Vian (2011) und Rojas (2017) dezidiert eine intratextuelle Aktualisierung des *Inkarrí*-Mythos in den Fokus der Analyse gerückt. In diesem Kontext der literarischen ‚Revitalisierung‘ wird der Mythos als strukturstiftende, kulturelle Narration interpretiert, die ein Erklärungsmuster für die politische Gewalt anbietet. Vian (2011) schreibt ihr in den andinen, intertextuellen Bezügen in *Rosa Cuchillo* eine Verarbeitungsfunktion zu („reelaboración“ (Vian 2011: 215)), durch die die Jahre der politischen Gewalt in eine andine Wirklichkeit integriert werden konnten.

In den Arbeiten von Galdo (2000) und Torres Oyarce (2017) steht ebenfalls ein intertextueller Zugang im Zentrum der Analyse, wobei die andine Kosmovision hinter europäischen Hypotexten zurücktritt. Galdo deutet in „Algunos aspectos de la narrativa regional contemporánea: los casos de Enrique Rosas Paravicino y Óscar Colchado Lucio“ (2000) Dantes *Göttliche Komödie* als Hypotext und leitendes Motiv in der Reise von Rosa Cuchillo. In seiner Analyse setzt er die christlichen und andinen Sphären gleich, ohne die gezogenen Parallelen weiter zu deuten (vgl. 2000: 100). Torres Oyarce deutet in „El duelo y el tiempo mítico en *Rosa Cuchillo* y *La hora azul*“ (2017) die Reise von Rosa Cuchillo über die Freudschen Konzepte der Trauer und Melancholie. Diese eurozentrische Lesart führt dazu, dass sie Rosa Cuchillos Reise durch die kosmischen Ebenen als durch Trauer angestoßene Bewegung durch das Reich der Toten versteht, wo sie – orientierungslos – ihren Sohn sucht (vgl. Torres Oyarce 2017: 185f.). Da Torres Oyarce wesentliche Aspekte der andinen Kosmivision in ihrem Deutungsansatz außer Acht lässt oder sie direkt zurückweist (vgl. 2017: 196), wäre ihre Schlussfolgerung, dass der interne Krieg in *Rosa Cuchillo* durch die Trauererfahrung der Protagonistin vermittelt würde, durch eine Ergänzung um andine (Trauer)Konzepte sicherlich interessant (vgl. 2017: 196). Die durch die Auslassung andiner Konzepte teils implizierte Zurückweisung andiner Kultur und die damit verbundene Revalidierung der Konzepte der „nación cercada“ (2017: 199f.), wie sie in Bezug auf *Rosa Cuchillo* auch durch Ubilluz vertreten wird (vgl. 2009: 4; 59f.), lassen Torres Oyarce zu

dem Schluss kommen, dass die Wirklichkeitsentwürfe in *Rosa Cuchillo* keine Alternative zum *Status quo* formulierten und nicht dazu beitrügen, die Fragmentierung der Gesellschaft als Resultat des internen Kriegs zu überwinden (vgl. 2017: 199f.). Die damit verbundene Aussage, dass das durch den Roman vorgeschlagene Ziel eine rein indigene Gesellschaft sei – ein Befund, den auch Gutiérrez (2003: 37) und Pérez (2011) teilen –, steht den transkulturellen Lesarten von Quiroz (vgl. 2006a)¹⁰⁸, Vian (2001) und Lambright (2017) gegenüber.

Quiroz hat mit *Pensamiento andino y crítica postcolonial. Un estudio de Rosa Cuchillo de Óscar Colchado* (2006a) eine Verzahnung sozio-linguistischer, kultureller und postkolonialer Kategorien und Zugriffe für die literaturwissenschaftliche Analyse von *Rosa Cuchillo* angelegt. In dieser diskutiert er die Sichtbarkeit traditionell andiner Strukturen der Oralität, die er über die Bezeichnung der *utopía verbal* an die sprachliche Gestaltung des Romans rückkoppelt: Quiroz konstatiert, dass in *Rosa Cuchillo* das ‚Standardspanische‘ in einer andinen Variante vorliegt, was durch die Inkorporation ‚quechuaisierter‘ Ausdrücke, Redewendungen bis hin zur schriftlichen Wiedergabe oraler Strukturen von Quechua-Erzählungen und Mythen reicht. Dies bindet er an Überlegungen von Mignolo und Santos Boaventura an, über die er sich konzeptuell dekolonialen Theorien Lateinamerikas nähert. Diese Annäherung bleibt jedoch im Laufe der Arbeit unterentwickelt und wirkt mitunter deplaziert, da Quiroz zwar mit Begriffen wie Kolonialität sowie der Doppelbezeichnung modern/kolonial arbeitet, diese jedoch unreflektiert und konsequent synonym mit Bezeichnungen wie post- und neokolonial, koloniales Erbe sowie einer gewissen Unschärfe in deren Bedeutungen verwendet: Mal bedeutet postkolonial „*más allá del colonialismo*“ (Quiroz 2006a: 113; Kursivierung i.O.; 42-54) und verweist damit im Kern auf die konzeptuell-theoretischen Überlegungen und politischen Implikationen der dekolonialen und postkolonialen Studien; mal verwendet er die Bezeichnung lediglich als Markierung für eine zeitliche Einordnung, die jedoch keine historische, politische oder kulturelle Bezugs- bzw. Referenzpunkte zugewiesen bekommt. Neben dieser arbiträr wirkenden Gleichsetzung unterschiedlicher theoretischer Zugriffe, die sich in und aus unterschiedlichen sozio-historischen Kontexten entwickelt haben, ergänzt er diese durch unkontextualisierte Querbezüge zu Giorgio Agamben und Slavoj Žižek. Diese (ideologisch) unkritische Nebeneinanderstellung unterschiedlicher Theorien zeigt sich in der Analyse, die kaum Bezug darauf nimmt.

Allerdings entwickelt Quiroz ausgehend von der andinen Kosmovision und deren Grundprinzipien eine durchgehend dekoloniale Interpretation von *Rosa Cuchillo*, indem er die subversive

¹⁰⁸ Torres Oyarce zitiert Quiroz und dessen verbindende Idee des dialogischen Austauschs sogar, jedoch aus dem Kontext gerissen, wodurch dessen Lesart geradezu konterkariert wird (vgl. 2017: 195f.).

Funktion von Sprache, Inhalt und Form über andine Praktiken und Konzepte deutet. *Pachakuti* und *tinkuy* sind in diesem Zusammenhang leitmotivisch für seine Lesart und es gelingt ihm auf eindrückliche Weise, eine dialogische Verbindung zwischen ‚dem Andinen‘ und ‚dem Okzidental‘ als basale Struktur in *Rosa Cuchillo* nachzuweisen. Leider bleibt die Diskussion des Erfolgs dieses Dialogs aus, zumal nicht dessen Prekarität und häufiges Scheitern zum Gegenstand der Analyse gemacht wird. Ohne Zweifel zählt seine Arbeit jedoch zu den wenigen, die sich aus einer andinen Perspektive heraus mit *Rosa Cuchillo* befasst und eine transkulturelle, inkludierende und auf Dialog basierende Pluriversalität und Dekolonialisierung von Wirklichkeiten vorschlägt. Quiroz hat damit wichtige Grundlagen im Bereich der Verbindung und Analyse der andinen Kosmvision geschaffen, an die die vorliegende Arbeit anknüpft.

Im Gegensatz zu Quiroz hat Pérez mit *Racionalidades en conflicto: Cosmovisión andina (y violencia política) en Rosa Cuchillo de Óscar Colchado* (2011) eine Monografie über *Rosa Cuchillo* veröffentlicht, die eine gänzlich andere Lesart des Romans vorschlägt. Auch Pérez bemüht Prinzipien der andinen Kosmvision als Analyseketegorien, wobei sie diese über Lotmans Semiosphären-Modell jedoch in absoluten Kontrast zur okzidentalen Semiosphäre positioniert.¹⁰⁹ Aus diesem Ansatz resultieren zwei völlig von einander separierte kulturelle Semiosphären: Die andine Semiosphäre und im Kontrast dazu die okzidentale Semiosphäre, deren Nukleos der Kapitalismus bildet und in dessen Peripherie Pérez den Kommunismus verortet. Diese Semiosphären, so argumentiert Pérez am Beispiel der Figuren von *Rosa Cuchillo* im weiteren Verlauf, überschneiden sich lediglich in ihren Peripherien (Kommunismus und nicht-traditionell andin), wodurch ein Grenzbereich geschaffen würde. Es ist nun dieser Grenzbereich, den sie als Transitort, als Bereich des Mestizischen, des Vergessens und der nicht-Identität markiert, unproduktiv und jeglicher ‚ursprünglichen‘ Kultur entfremdet (vgl. 2011: 225). So de-

¹⁰⁹ Rojas diskutiert die Gültigkeit der Methodik, die über den Rückgriff auf Lotmans Semiosphären-Konzept entsteht, da darüber vollständig von einander getrennte, semiotische Bereiche entstünden und – wie Pérez argumentiert – dadurch kein Dialog entstehen kann, da lediglich die Innenbereiche der Kulturen mit Bedeutung versehen wären, was jedoch gänzlich in Kontrast zur andinen Perspektive von *Rosa Cuchillo* stünde (vgl. 2017: 18f.). Abgesehen von der problematischen theoretisch-methodischen Vorgehensweise von Pérez, ist auch ihr Verständnis von Kultur, das sie an Ricœur anlegt, hoch problematisch und führt zu einem essentialistischen, separatistischen Kulturbegriff (vgl. 2011: 136). Die Problematik findet in der Bestimmung des Grenzraums als mestizisch Ausdruck, der aus der Anwendung des Semiosphären-Modells von Lotman resultiert, den Pérez als nicht-Ort definiert, wodurch alles transitorisch wird, was in den Grenzen angesiedelt ist und keine Identität besitzen kann (vgl. 2011: 225). Auch Quiroz nutzt Lotmans Semiosphären-Modell; eine Koinzidenz, die Pérez nicht adressiert, obgleich sie sonst die Methodik und Argumentationsstruktur von Quiroz als problematisch beschreibt und seine dialogische Schlussfolgerung als falsch zurückweist (vgl. 2011: 74f.).

taillreich und eindrücklich Pérez also einerseits die andine Kosmovision als operativen Agenten in *Rosa Cuchillo* deutet, so sehr steht die daraus abgeleitete kulturessentialistische Deutung der vollständigen Unvereinbarkeit der okzidental und andinen Kultur im Widerspruch dazu.

Dies zeigt sich u.a. an ihrer Interpretation von Mariano Ochante, den sie in der andinen Peripherie verortet und ihn darüber als mestizisch und ohne Identität versteht (vgl. Pérez 2011: 225). Hoch problematisch an dieser Deutung ist, dass sie dessen vermittelnde und informierende Funktion unterschlägt, da Mariano zwischen der indigenen Gemeinschaft von Illaurocancha, den historischen Entwicklungen des Landes, den Gewaltexzessen und den komplizierten Verstrickungen des internen Konflikts in den Anden vermittelt. Die von Pérez durchgängig formulierte, vollständige Separation unterschiedlicher Kulturen sowie die damit einhergehende Negierung von (produktiven) transkulturellen Prozessen, kann sie in ihrer Analyse nicht plausibel nachweisen. Gerade die zahlreichen synkretistischen Elemente, auf die Quiroz (vgl. 2006a: 93; 97-113) gezielt eingeht, verlieren im Ansatz von Pérez jegliche Legitimation, da sie eben nicht als Bestandteil ‚ursprünglicher‘, ‚reiner‘ Kulturen zu werten sind. Im Gegenteil, insbesondere die durch Pérez an Quiroz geübte harsche Kritik der ‚stark erzwungenen Interpretation‘ (vgl. Pérez 2011: 75) und des Herauslösens aus bestimmten Kontexten (vgl. Pérez 2011: 75f.), scheinen eher auf die Position der Autorin selbst zuzutreffen.¹¹⁰ Anders lässt sich nicht erklären, dass sie die produktiven, auf Dialog und andine Prinzipien basierende Analyse von Quiroz, die über *Rosa Cuchillo* die andine Kosmovision als dynamisches, dialogisches und sich stets aktualisierendes kulturelles System beschreibt, so pauschal zurückweist und ihn – wie auch weitere Sekundärquellen – im weiteren Verlauf völlig vernachlässigt.

¹¹⁰ So beispielsweise, wenn sie aus *Rosa Cuchillo* zitiert, um ihre Hypothese der Unmöglichkeit der Kommunikation zwischen den Kulturen und deren absolute Separation zu untermauern und dabei diejenige Textteile aus der Primärliteratur unterschlägt, die auf einen dritten Weg hindeuten, der auf Dialog und Interaktion basiert. Gerade im Hinblick auf die Intertextualität und transkulturellen, synkretistischen Elemente in *Rosa Cuchillo* erweist sich die Analyse von Quiroz als deutlich stärker am Romantext ausgerichtet, wobei einige Aspekte jedoch zu unkritisch reflektiert werden, was an dem unscharfen theoretischen Instrumentarium von Quiroz liegen mag (vgl. Quiroz 2006a: 93). Allerdings, wie Pérez bemerkt (vgl. 2011: 75), erscheint die von Quiroz hergestellte intertextuelle Verbindung (vgl. Quiroz 2006a: 99-102) zwischen *Rosa Cuchillo* und Homers *Odysee* auf den ersten Blick stark gebeugt – Odysseus/Liborio; Odysseus/Rosa; Telemachos/Rosas ‚Geist‘, etc. –, obgleich die inhaltlichen Parallelen über die transformative und aktualisierende Funktion der andinen Kosmovision plausibel werden. Pérez’ Kritik der gebeugten Interpretation ist jedoch zumindest nachvollziehbar (vgl. 2011: 75f.), da Quiroz de facto dazu neigt, sehr verkürzte und teils nicht als exemplarisch zu verstehende Passagen aus *Rosa Cuchillo* für seine Argumentation zu nutzen, ohne sie in ihren kritischen und widersprüchlichen Aspekten zu diskutieren: So wirkt Quiroz’ Aussage, dass sich durch die intertextuellen, synkretistischen Referenzen in *Rosa Cuchillo* eine dehierarchisierte, dialogische Wirklichkeit zwischen der andinen und okzidental Semiosphäre aufspannt (vgl. 2006a: 102) in dieser Ausschließlichkeit durchaus problematisch, was insbesondere Pérez’ detaillierte und gründliche Analyse der gescheiterten Dialoge und Kommunikationsversuche in *Rosa Cuchillo* untermauert (vgl. 2011: 129-194). Gleichzeitig führt Quiroz’ unkritische Diskussion – wie die Deutung der intertextuellen Bezüge der *Göttlichen Komödie* von Dante (vgl. Quiroz 2006a: 103-107) – zu einer reduzierenden Analyse, die semantische Besonderheiten der andinen Kosmovision verdeckt und über westlich-christliche Referenzsysteme interpretiert.

Die Auseinandersetzung mit de- oder postkolonialen Theorien ist innerhalb der zu Rosa Cuchillo entstandenen Sekundärliteratur bislang noch nicht umfänglich berücksichtigt worden. Dazu zählen Quiroz' auf Dialog und Integration ausgerichteten Publikationen wie „Violencia y crítica poscolonial en Rosa Cuchillo“ (2007), „El tinkuy poscolonial: utopía, memoria y pensamiento andino en Rosa Cuchillo“ (2011) sowie seine Abschlussarbeit *Pensamiento andino y crítica poscolonial: un estudio de Rosa Cuchillo* (2006a), die unter dem Titel *El tinkuy poscolonial: utopía, memoria y pensamiento andino en Rosa Cuchillo*¹¹¹ (2011) veröffentlicht wurde. Diesen integrativen, dialogischen Ansatz, der über die andinen Kozepte *yanantin* (i.S. einer dialogischen Verbindung) und *tinkuy* (i.S. einer Begegnung zwischen Gegensätzlichem) die konfliktiven Wirklichkeitskonfigurationen in Rosa Cuchillo analysiert, folgt auch Rojas in seiner Abschlussarbeit *Un intento de diálogo. Los relatos de Inkarrí y del pishtaco en Rosa Cuchillo* (2017), die jedoch keine konsequent dekoloniale Lesart anbietet. Lambright hat mit ihrem Aufsatz „Pensamiento fronterizo y procesos decoloniales en Rosa Cuchillo de Óscar Colchado Lucio“ (2017) wichtige Impulse für eine dekoloniale Deutung des Romans geliefert, da sie, wie auch die vorliegende Arbeit, mit Konzepten und Theorien der Dekolonialen Studien operiert. Allerdings gehen die von ihr präsentierten dekolonialen Ideen nicht über eine exemplarische Verortung hinaus und – im Gegenteil – unterschlagen konfliktive Elemente des Romans. Nichtsdestotrotz formuliert Lambright aus theoretischer Perspektive einen für diese Arbeit anschlussfähigen Analyseansatz, indem sie *Rosa Cuchillo* als literarischen Text versteht, der sich durch seinen Grenzcharakter auszeichnet: So deutet sie die intratextuell dargestellten Migrationsbewegungen durch ihre Verortung im andinen Kosmos als dekoloniale Dezentrierung des in Lima generierten, dominanten geokulturellen und epistemologischen (Macht)Diskurses (vgl. 2017: 249). Damit werden die Anden zum Artikulationsort – ganz im Sinne Mignolos (KAPITEL 2.3) – einer nicht-limeñischen, dekolonialen Perspektive auf den internen Konflikt (vgl. Lambright 2017: 249). Allerdings greift die Verortung innerhalb der andinen Kosmovision zu kurz und basiert teils auf okzidental, eurozentrischen Reduzierungen; so beispielsweise, wenn *ukhu pacha* zu „una suerte de purgatorio“ (Lambright 2017: 250) oder *pachakuti* als „contrapunto de la revolución maoísta emprendida por Sendero Luminoso“ (Lambright 2017: 250) stilisiert wird. Die komplexe Bedeutung der kosmischen Sphären bleibt in dieser Lesart unberücksichtigt, was dazu führt, dass Lambright die textintern präsentierte

¹¹¹ Leider ist diese im (deutschsprachigen Raum) nicht zugänglich, weswegen die vorliegende Arbeit auf die online publizierte Abschlussarbeit zurückgreift. Auch Ramírez hat sich in seiner Abschlussarbeit *Etnoficción andina y colonialidad: voces subalternas en Rosa Cuchillo de Óscar Colchado Lucio* (2006) mit Aspekten der Kolonialität und dekolonialen Kritik befasst, die jedoch nicht publiziert ist und deren Inhalte daher nur über die Rezeption innerhalb der Sekundärliteratur zugänglich sind. Allerdings weicht die inhaltliche Darstellung stark voneinander ab, weswegen diese Quelle im Weiteren unberücksichtigt bleibt.

Wirklichkeit als vollständig andin wahrnimmt (vgl. 2017: 250), ohne die nicht-andinen Stimmen (E5, die peruanischen Soldat*innen; sowie die nicht-indigenen Stimmen in *ukhu pacha* und die Perspektive von *Sendero Luminoso* in E3) sowie Marianos transkulturelle Perspektive zu erkennen. Im Forschungsfeld zu *Rosa Cuchillo* stellt eine dekoloniale Textanalyse einen bislang noch unzulänglich beforschten Zugang zu seinem Werk dar. Die vorliegende Arbeit schließt diese Lücke in der Forschungsliteratur und erweitert die bislang publizierten dekolonialen Analyseansätze.

Die vorliegende Arbeit konzentriert sich auf die textintern präsentierten zeitlichen, räumlichen und epistemischen Brüche, die als *pachakuti textual* und *pachakuti discursivo* lesbar werden, indem sie über die präsentierten Handlungen, Dialoge und Wirklichkeitskonfigurationen die Ereignisse des bewaffneten Konflikts pluriversalisieren und aus einer modernen/kolonialen Deutungshoheit lösen. Zentral sind in diesem Zusammenhang Fragen nach der Perspektivierung der dargestellten Ereignisse und die narratologischen Strategien, die über die Kontrastierung verschiedener Stimmen und Deutungssysteme in kritischem Grenzdenken münden: Die so offensichtlich gemachte koloniale Differenz wird in dieser Lesart zum Brennpunkt dekolonialer Optionen, die sich aus der dialogischen Konfrontation entwickeln und als Alternative zum modernen/kolonialen Diskurs präsentieren. So rücken folgende Fragen ins Zentrum der Analyse: Wie gestaltet sich die Wirklichkeitskonstruktion in *Rosa Cuchillo* und welche Konfliktlinien treten auf? Wie stehen diese unterschiedlichen Wirklichkeits- und Wahrnehmungsstrukturen in Bezug zueinander? Welche narratologischen und inhaltlichen Strategien führen zu einer Diversifizierung und Pluriversalisierung des hegemonialen modernen/kolonialen Diskurses und der mit dem internen Krieg verbundenen Deutungshoheit? Wie produziert *Rosa Cuchillo* kritisches Grenzdenken als Basis dekolonialer Optionen, die verdeckte Epistemologien sichtbar machen? Welche Bedeutung haben in diesem Zusammenhang andine Konzepte wie *pachakuti*, *tinkuy* und *Inkarri*, um in *Rosa Cuchillo* (Um)Brüche zu narrativieren und zu kontextualisieren?

Rosa Cuchillo, so die Hypothese, wird zum Artikulations- und Aushandlungsort einer pluriversalisierten und diversifizierten Wirklichkeitskonfiguration, was sich über divergierende Bezugs- und Wissenssysteme manifestiert. Im Zentrum dieser alternativen Wirklichkeitskonfiguration steht die politische Gewalt, was *Rosa Cuchillo* grundlegend von den beiden anderen Romanen des Korpus der vorliegenden Arbeit unterscheidet. Mit andinen Prinzipien werden die intrafiktional vermittelten Wirklichkeitskonstruktionen durch alternative Deutungsstrukturen

gespeist, die speziell durch den *Inkarri*-Mythos wichtige Funktionen in Bezug auf Erinnerungsdiskurse, Identitäten und Strategien der Gewaltverarbeitung einnehmen. *Pachakuti* wird in *Rosa Cuchillo* semantisch mit dem internen Krieg verknüpft, wohingegen in *Cuando Sara Chura despierte* der Fokus auf Fragen der Überwindung von Kolonialität gerichtet ist und in *De cuando en cuando Saturnina* Möglichkeiten und Grenzen dekolonialer Wirklichkeiten in den Blick gerückt werden.

3.2. Dekoloniale Wirklichkeitskonstruktion in *Rosa Cuchillo*

3.2.1 Liborio und Rosa Cuchillo: Diskursive Agenten einer mythischen Rationalität

Rosa Cuchillo, die titelgebende Protagonistin des Romans, tritt auf ihrer Suche nach ihrem Sohn Liborio eine Reise durch *kay* und *ukhu pacha* an, bis sie letztlich nach *janaq pacha* gelangt. Während dieser Reise steht ihr Wayra, ihr im Leben treu ergebener Hund, als kultureller Vermittler und Beschützer zur Seite.¹¹² Die Narration selbst folgt einer zyklischen Struktur, die mit dem Tod von Rosa Cuchillo beginnt und am Ende zu diesem Ausgangspunkt zurückkehrt: „¡Adiós alegrías y penas, consuelos y pesares, adiós!“ (Colchado 1997: 10). Dieser Abschiedsausruf von Rosa Cuchillo manifestiert, so Quiroz, nicht nur die Oralität der andinen Kultur, sondern es werden gegensätzliche Paare durch die Konjunktion „y“ miteinander verbunden und zueinander in ein gleichwertiges Beziehungsverhältnis gesetzt (vgl. 2006: 88).¹¹³ Die sprachliche und textuelle Gestaltung konstituiert durch die Interrelation der divergierenden Erzählstränge und Interaktion der *pachas* eine andin-mythische Welt- und Wirklichkeitskonzeption. Die Narration folgt einer andinen, oralisierten Struktur, die sich durch die iterative Verwendung von Phrasen wie „nomás“, „dizque“ oder aber auch „de un repente“ auszeichnet (vgl. Quiroz 2010: 107f.). Auch die Orthografie, so Quiroz, wird oralisiert, was auf der einen Seite eine schriftliche Darstellungsstrategie des Andenspanischen darstellt. Auf der anderen Seite wird dadurch die Dominanz der spanischen Sprache destabilisiert (vgl. Quiroz 2010: 110). Die mythische Konzeption der Protagonisten Rosa Cuchillo und Liborio dient dabei als Bezugsrahmen der Wirklichkeitskonstruktion und -deutung. Der bewaffnete Konflikt zwischen dem peruanischen Staat, *Sendero Luminoso* und der indigenen Gemeinschaft von Illaurocancha

¹¹² Für eine detaillierte Analyse der Funktion des Hundes (Wayra) in *Rosa Cuchillo* vgl. Pérez (vgl. 2011: 121; 198-201).

¹¹³ Für eine ausführliche Deutung des Satzes in Anlehnung an andine Grundprinzipien vgl. Quiroz, der verdeutlicht, dass über *pachakuti* die Begriffspaare ihre zugeschriebenen Verortungen in ‚oben‘ (*hanan*) und ‚unten‘ (*urin*) vertauschen, wodurch Trost und Freude (*consuelo*; *alegría*) die Position in *hanan* einnehmen und Leid und Kummer (*penas*; *pesares*) als *urin* zugehörig markiert werden (vgl. 2006: 88f.).

wird in *Rosa Cuchillo* über die Figur Liborio aus einer andin-mythischen Wirklichkeitskonzeption heraus als *pachakuti* gedeutet.

Liborio ist der Sohn von Pedro Orcco, ein mächtiger *Wamani*, und Rosa Cuchillo, der irdischen Reinkarnation der Göttin Cavillaca¹¹⁴. Wie in der mythischen Erzählung des *wamani enamorado*, so ist auch Rosa Cuchillo nicht bereit, sich einem Mann hinzugeben, bis ihr Pedro Orcco in menschlicher Gestalt erscheint: „un hombre alto, fornido, con un cuero de cóndor sobre la cabeza [...]. Y al ver su barba rubia, su cabello largo hasta los hombros, ya no dudé que quien me estaba ordenando era el taita Pedro Orcco, el dios montaña que daba protección a nuestro pueblo.“ (Colchado 1997: 34) Rosa Cuchillo gibt sich Pedro Orcco in dieser Nacht hin, weigert sich jedoch, ihm ins Innere des Bergs zu folgen. Daraufhin erscheint er ihr in einem Traum und kündigt an, ihr Heimatdorf zu bestrafen.

Die mythische Erzählung, die Rosa Cuchillo über die Empfängnis ihres Sohns erzählt und an dem Motiv des *wamani enamorado* ausrichtet, hebt nicht nur diesen in den Bereich des Göttlichen, sondern fungiert zugleich als legitimierendes Narrativ, das die Dürre und die damit zusammenhängende Stagnation des Viehbestandes ihres Dorfes als Konsequenz ihrer Handlung beschreibt. Dass ihr Sohn eine gesellschaftliche Sonderstellung einnimmt, legitimiert sich so über seine göttliche Abstammung. Bereits sein Name, Liborio¹¹⁵, ist sprechend und verweist auf die gesellschaftliche Funktion, die er später als Túpac in den Reihen von *Sendero Luminoso*

¹¹⁴ Der Hinweis, dass Rosa Cuchillo eine irdische Reinkarnation der göttlichen Cavillaca ist, ist ein eindeutiger intertextueller Verweis auf das *Huarocharí* Manuskript (ca. 16. Jh.). Diese intertextuelle Referenz sowie deren Funktion sind bislang in den über *Rosa Cuchillo* erschienenen Publikationen lediglich angerissen worden (vgl. Quiroz 2006a: 70-72; Pérez 2011: 52).

¹¹⁵ Liborio ist ein lateinisches Derivat, das befreien, aber auch den Göttern weihen, beziehungsweise opfern bedeutet. Interessanterweise verweist der Name Liborio ebenfalls auf Liborios, der im 4. Jhd. nach Christus Bischof von Le Mans war. Sein Name bedeutet „der Gott geopfert“ (griech.-latein.), oder aber „feierlicher Sprecher“ (kelt.-latein.). Fast zeitgleich lebte ebenfalls Liberius, Bischof von Rom, der aufgrund seiner unklaren Haltung zum Arianismus nicht heilig gesprochen wurde. Angesichts der physischen Beschreibung von Pedro Orcco, „un hombre alto“ mit „barba rubia“, in Kombination mit der auffälligen Namensgebung, die eindeutig auf einen christlichen Kontext verweist, ließe sich die Figur Liborio sicherlich auch als (nationales) Gründungsnarrativ (mestizischer) Gesellschaft untersuchen. Liborio und Rosa Cuchillo würden damit zu Repräsentationen der aktuellen, heterogenen Gesellschaft Perus, die das (katholisch-okzidentale) Erbe der spanischen Kolonialmacht mit der (mythisch-andinen) Kosmvision und Gesellschaftsordnung der Inka vereinten. Die Erzählung über die Zeugung von Liborio evoziert die (durchaus körperlich-sexuelle) Eroberung und Kolonialisierung durch die Spanier. Sie ist in einen Kontext der gewalttätigen Spannung eingeschrieben, da Rosa Cuchillo sich gegen jeden männlichen Annäherungsversuch mithilfe eines Messers wehrt. Lediglich der überlegenen, göttlichen Macht von Pedro Orcco beugt sie sich, der in dieser Lesart zum spanischen Konquistador würde. Die hier nur kurz angerissene Interpretation, Liborio und Rosa Cuchillo als Ursprungsnarrativ der peruanischen Mestizen zu lesen, ließe sich durchaus aus dekolonialer Perspektive deuten. Angesichts der narrativen Verortung der Handlung innerhalb der andinen Kosmvision, wird Pedro Orcco allerdings im Folgenden als *Wamani* und damit als Teil des andinen Pantheons gedeutet. Diese polyvalente Konzeption von Pedro Orcco verweist erneut auf die andin-mythische Welt- und Wirklichkeitskonstruktion in *Rosa Cuchillo* und spiegelt die kulturelle Diversität Perus wider.

innehat. Zusammen mit seiner Mutter Rosa Cuchillo repräsentiert er die andin-mythische Wirklichkeitskonstruktion und -deutung in *Rosa Cuchillo* und wird als Teil der indigenen Vorstellungswelt lesbar, was im Folgenden näher ausgeführt und untersucht wird.

3.2.2 Liborio und *Sendero Luminoso*: Disparate Wirklichkeitskonstruktion in den Reihen von *Sendero Luminoso*

Die besondere Bedeutung von Liborio für die indigene Gemeinschaft von Illaurocancha wird in *Rosa Cuchillo* virulent, als er von *Sendero Luminoso* zwangsrekrutiert¹¹⁶ und dieser Gewaltakt von Santos, einem politischen Führungskader, historisch kontextualisiert wird: „El pasado triste debe ser barrido con la histórica lucha que nuestro pueblo ha decidido librar en el presente“ (Colchado 1997: 20). Die Ziele der kommunistischen Revolution werden an die Lebenswirklichkeit der bäuerlichen Andenbevölkerung rückgebunden, um darüber in der (überwiegend) indigenen Bevölkerung Rückhalt und eine Identifikationsbasis zu generieren. Gleichzeitig ist diese Einordnung als diskursive Praxis der homogenisierenden Glättung der raumzeitlichen, lebenswirklichen und historischen Diskontinuitäten in den Anden zu werten, die sich als Folge von Kolonialisierung und Kolonialität im modernen/kolonialen System herausgebildet haben.

Für Liborio, dem die Welt der politischen Revolution von *Sendero Luminoso* fremd ist, stellen diese semantische Verbindungen zwischen dem bewaffneten Kampf der Terrororganisation und dem Widerstandskampf der indigenen Bevölkerung eine in seine Lebenswirklichkeit integrierbare Erklärung dar: Die Revolution von *Sendero Luminoso* semantisiert in diesem Kontext – der die widersprüchlichen Lebenswirklichkeiten aufhebt – konzeptuell *pachakuti*. Die Rhetorik der Terrorist*innen überführt die prekären Lebensumstände der *Runa* in die politisch-ideologischen Ziele von *Sendero Luminoso*, indem bewusst historische und erinnerungskulturelle Bezüge der indigenen Bevölkerung aufgerufen werden:

La tierra había demorado dizque quince mil millones de años, compañeros, para llegar a la luz que era el Partido Comunista del Perú, dirigido por el pensamiento guía del camarada Gonzalo, que así se llama, ya sabes [Liborio], el jefe supremo de Sendero Luminoso. Durante el incanato existieron ciertas tiranías y por eso habían perdido ante los españoles. [...] Luego éstos, los españoles y sus descendientes [...] se apoderaron de las tierras

¹¹⁶ Pérez argumentiert, dass Liborio sich *Sendero Luminoso* freiwillig angeschlossen habe, da er die Revolution zunächst als Weg zu *pachakuti* – aus einer okzidentalen Struktur heraus – deutet (vgl. 2011: 144). Allerdings zwingt ihn die Teilnahme am bewaffneten Kampf dazu, andine Grundprinzipien zu brechen, wie durch den Kontaktabbruch mit seiner Mutter deutlich würde: Dadurch, dass er seit dem Zeitpunkt seiner Eingliederung in *Sendero Luminoso* für Rosa Cuchillo als tot gelten müsse, würde die Reziprozität mit seiner Mutter zerstört: „Liborio, a pesar de todo, parece siempre debatirse en la duda, por lo que implica aceptar el requerimiento de Santos: incorporarse a SL [Sendero Luminoso] conlleva a olvidar temporalmente a la madre (el pasado, lo endoculturado) y aceptar el camino del cambio y, por lo tanto, la posibilidad de aprender del ‘otro’ y aprender, quizá, su ideología, con el peligro de interiorizarla.“ (Pérez 2011: 145)

de los naturales, hasta que en 1980 un sol rojo iluminaba el planeta, y ése era el Partido, que iba iniciar el largo camino de la liberación. (Colchado 1997: 29)

Der Krieg, den *Sendero Luminoso* gegen den peruanischen Staat führt, wird hier historisch und erinnerungskulturell verortet, indem die Terrororganisation sich über Abimael Guzmán als messianische Instanz inszeniert, auf dessen Eintreffen „dizque quince mil millones de años“ (Colchado 1997: 29) gewartet wurde: Der revolutionäre Diskurs bedient sich so eines andinen Referenzsystems, um zwischen der Eroberung des Inkareichs durch die Spanier, dem daraus resultierenden Leiden der Indigenen und dem Erscheinen von *Sendero Luminoso* einen kausalen Zusammenhang zu generieren. Damit die Übertragung des andinen Weltverständnisses auf die Ziele der Partei richtig verstanden wird, deuten die Terrorist*innen die aktuelle politische Situation selbst und inszenieren den durch die Partei initiierten Befreiungsprozess als *pachakuti*.

Abimael Guzmán, der „camarada Gonzalo“ (Colchado 1997: 29), wird hier textintern, so wie Herthoge und Labrousse für die Strategie von *Sendero Luminoso* allgemein festgestellt haben, als moderner *Inkarri*-Mythos in den andinen Gemeinschaften präsentiert und die Terrorist*innen erscheinen über die vorgenommene Kontextualisierung analog „als Schutzgeister der Berge – *wamani* – [...], die in der Indiomythologie rote Soldaten sind.“ (1990: 85, Kursivierung im Original) Dass der mythisch-indigene Konnex lediglich als Strategie der Identifikation instrumentalisiert wird, offenbart sich, sobald der Bezug zur andinen Vorstellungswelt nicht hergestellt wird: „[H]asta las últimas consecuencias a fin de consolidar la República Popular de Nueva Democracia sobre las ruinas del Perú actual. Iban a abatir, compañeros, el capitalismo burocrático y el semi-feudalismo. Ay, caracho, eso sí que nadita entiendes [Liborio].“ (Colchado 1997: 29) So sinnbehaftet wie für Liborio der anfängliche Diskurs über den „largo camino de la liberación“ (Colchado 1997: 29) ist, so unverständlich ist ihm das politische Ziel von *Sendero Luminoso*, da die verwendete Terminologie Ideologien referenzialisiert und nicht mit seiner Lebensrealität korreliert: „A veces mencionaban a un tal Marx, Lenin, pero no entendíamos bien quiénes quiénes¹¹⁷ nomás eran esos señores...“ (Colchado 1997: 116) Liborio rezipiert seine Welt und die gewalttätigen Auseinandersetzungen zwischen *Sendero Luminoso* und dem peruanischen Militär aus einer indigen-mythischen Wirklichkeitskonzeption heraus. Er ist vollständig innerhalb der andinen Kosmovision verortet und identifiziert sich nicht nur als *Runa*, sondern ist sich über seine Sonderposition als Sohn von *wamani* Pedro Orcco und damit seiner göttlichen Abstammung bewusst. Seine Beteiligung an

¹¹⁷ Zur Besonderheit der sprachlichen Gestaltung in *Rosa Cuchillo* vgl. Quiroz (2010).

den kriegesischen Auseinandersetzungen deutet er innerhalb dieses Weltverständnisses und integriert seine eigene Kampfhandlung in der durch *Sendero Luminoso* angebotenen Deutung der Widerstandstradition der Indigenen:

- Terruco no, mamita, guerrillero.
- ¿Por qué pues, hijo? ¿Por qué?
- Por buscar justicia para los pobres, mamita; por eso.
- Te matarán, hijo; me moriré yo también.
- Más vale la muerte, mamita, que esta suerte miserable, ¿no te cansas de sufrir?

La sombra del cerro Pedro Orcco, tu padre, parecía alargarse hacia ti, como dándote la bienvenida. Taita, le hablaste en tu mente, ¿me ayudarás?, ¿me protegerás? En febrero, cuando su cabeza estaba metida entre las nubes, decían que hablaba con el dios Wari Wirakocha. Háblale al Gran Gápaj también, agregaste, para que me ilumine. (Colchado 1997: 70)

Hier wird im Gespräch mit Rosa Cuchillo deutlich, dass Liborio zwar in den Reihen von *Sendero Luminoso* kämpft, sich aber nicht als Terrorist versteht, sondern als *Guerrillero* und damit als Befreiungskämpfer, wodurch er sich in die Tradition des indigenen Widerstandes gegen die spanische Kolonialmacht einschreibt.¹¹⁸ Das Zwiegespräch, das über die Erzählstimme (E3) den Gedankenaustausch zwischen Liborio und Pedro Orcco vermittelt, untermauert die Interaktion aller Bereiche des andinen Kosmos: Einerseits lässt sich die Erzählstimme mit *janaq pacha* und damit mit der Sphäre der andinen Götter assoziieren, wodurch narratologisch markiert wird, dass alles Sein und Handeln stets kosmisch verbunden ist; die Prinzipien der Reziprozität und Komplementarität erfüllend. Andererseits wird über die Erzählsituation ein Einblick in Liborios Wirklichkeitsverständnis gegeben, der durch das Zwiegespräch mit seinem Vater um göttlichen Beistand bittet. Die Wirklichkeit, die sich auf *discours*-Ebene durch die Erzählstimme als andin präsentiert, wird auf *histoire*-Ebene durch Liborio ausagiert. Dass Liborio gerade in der durch die Zwangsrekrutierung und die Verwicklung in den bewaffneten Konflikt entstandene Ruptur in seiner Selbstwahrnehmung um die Hilfe der Götter bittet, unterstreicht die lebenspraktische Bedeutung der andinen Kosmovision: Es ist die Verbindung allen Seins

¹¹⁸ Pérez argumentiert in Bezug auf Liborios Inkorporation in die Reihen von *Sendero Luminoso*, dass speziell über die damit verbundene Namensänderung – sie bezieht sich also auf seinen Kampfnamen Túpac – zu einer Identitätsänderung führt: „Sin embargo, sucede que su cosmovisión es runa (quechua); y desde esta lectura, aprender lo ‘otro’ comunista implica olvidar, si bien no todo, algo de lo quechua. El miedo se produce acerca de cuánto de lo propio (la identidad) puede perder en el contacto con ese ‘otro’ que es Sendero. El caso de nuevo nombre es indicativo de las posibles o reales pérdidas en su identidad [...]. Su nombre ha cambiado. Ya no es Liborio, sino [Túpac] [...]. Y el nombre representa, al ingresar a las filas de SL [*Sendero Luminoso*], simbólicamente, una nueva identidad. Es decir los ‘otros’ o ‘ellos’, que eran los senderistas para Liborio, pasan a conformar un ‘nosotros’ al que ahora pertenece. Así Liborio, poseedor de una nueva identidad, es el camarada Túpac. [...] Sin embargo, se comprende que esta nueva identidad es más una extensión de su identidad runa, en un proceso de reafirmación de esta, no exactamente lo que buscan sus camaradas [...]“ (Pérez 2011: 146). Auch wenn Pérez diese Übernahme einer senderistischen Identität durch Liborio über den Verweis auf eine Erweiterung seiner eigenen, indigenen Identität abschwächt, so ist doch die Argumentation problematisch. Gerade der Kampfname Túpac verweist direkt auf Túpac Amaru I. und II., wodurch die indigene Identität von Liborio unterstrichen wird (KAPITEL 3.3.2), und er sich vielmehr – wie in der oben zitierten Passage des Gesprächs mit seiner Mutter – von *Sendero Luminoso* distanziert.

im Kosmos, über die Bedeutungsstrukturen kreiert werden, in die extern motivierte Ereignisse wie der Krieg integriert werden.

Die Wirklichkeit, die Liborio umgibt, deutet er innerhalb einer mythischen Rationalität, wodurch auch seine politischen Aktivitäten damit in einem geokulturellen, andinen Raum verhaftet sind. Dass in den Anden die orale Tradition hauptsächlich für die Weitergabe und Tradierung von Wissensstrukturen und Wirklichkeitskonfigurationen genutzt wird, zeigt sich hier auf narratologischer Ebene: Über die Vermittlung der Erzählstimme (E3) werden Liborios Gedanken in ein mündliches Referenzsystem – „decían que hablaba“ (Colchado 1997: 70) – und damit in ein narratives System der mythischen Erzählung der Anden eingeschrieben. Auch Liborio selbst wird aktiv innerhalb der mythischen Rationalität verortet, indem er durch die mündliche Vermittlung seines Vaters in Kontakt mit *Wari Wirakocha*, dem Schöpfer der Welten, gesetzt wird – „háblale al Gran Gápaj“ (Colchado 1997: 70)¹¹⁹. Diese aktive Bezugnahme auf seinen göttlichen Vater und die Positionierung seiner eigenen revolutionären Ideen innerhalb der andinen, mythischen Kosmvision differenzieren Liborio deutlich von der Ideologie von *Sendero Luminoso*. Die zuvor durch den Führungskader Santos hergestellte Glättung des Diskurses zeigt sich auf lebenswirklicher Grundlage als brüchig, da die Grundprinzipien der Wirklichkeitskonstruktion und -wahrnehmung stark divergieren. Die so offengelegte Differenz der Bezugssysteme zwischen Liborio – stellvertretend für die indigene Gemeinschaft aus Illaurocancha – und *Sendero Luminoso* lässt durch die Einbettung der indigen-mythischen Rationalität in den Hegemonialdiskurs Kolonialität als epistemische Machtstruktur modern/kolonialer Organisationsstrukturen in Konflikt mit der andinen Wissens- und Wirklichkeitsorganisation treten.

3.2.3 Liborio: Dialogische Konfrontation und dekoloniale Artikulation

In *Rosa Cuchillo* werden durch die Präsentation alternativer, in Konflikt stehender Wirklichkeitssysteme von *Sendero Luminoso* und der indigenen Bevölkerung von Illauricancha moderne/koloniale Strukturen sichtbar gemacht und revisionistische Positionen entwickelt. Die im geglätteten Hegemonialdiskurs auftretenden Rupturen, wie die nicht tragfähige ideologische Inszenierung von Abimael Guzmán als moderner *Inkarri* innerhalb der andinen Gemeinschaft, führen zu kritischem Grenzdenken: Die narrative Konfrontation der divergierenden Systeme lässt textintern das moderne/koloniale Welt-System strukturell wahrnehmbar werden und über

¹¹⁹ Wie Quiroz zeigt, ist die Bezeichnung *Gran Gápaj* für *Wirakocha* ein Hinweis auf Transkulturalität in *Rosa Cuchillo*, da es sich um eine durch die Spanier eingeführte Benennung handelt (vgl. Quiroz 2006: 15).

Liborios Perspektive wird Kolonialität sowie koloniale Differenz als dessen Artikulationsräume erfassbar (vgl. Mignolo 2002: 61). Liborio artikuliert in *Rosa Cuchillo* eine subalterne, indigene Position, die zum Erkennen moderner/kolonialer Strukturen und zu Grenzdenken als Methode der Entkopplung von „der Rhetorik der Moderne und der Logik der Kolonialität“ (Mignolo 2012: 202) führt. Liborios Perspektive artikuliert damit einen Prozess der Offenlegung epistemischer Grenzen des modernen/kolonialen Bezugssystems und leitet eine Öffnung von subalternen Positionen und Kategorien als dekoloniale Alternativen dazu ein: „Mamita [...] si muero también has de alegrarte, porque así deben morir los runas: luchando por su pueblo.“ (Colchado 1997: 81) Liborio kontextualisiert hier sein eigenes kriegerisches Handeln aus einem andinen Erfahrungsraum heraus, der von der kolonialen Differenz, die ihn als indigen markiert, hervorgebracht wird und damit die Ideologie von *Sendero Luminoso* – und des peruanischen Staates – delegitimiert. *Rosa Cuchillo* wird so zu einem literarischen Erfahrungsraum, der über die Konfrontation divergierender Wirklichkeitssysteme Kolonialität und koloniale Differenz sichtbar macht. Die so auftretenden Brüche manifestieren sich als dekoloniale Optionen der Diversifizierung und Pluriversalisierung der modernen/kolonialen Universalgeschichte (vgl. Mignolo 2021: 201).

Diese Entkopplung von modernen/kolonialen Strukturen zeigt sich insbesondere in Liborio. Verweist bereits sein bürgerlicher Name auf eine gesellschaftliche, göttlich motivierte Aufgabe, so setzt ihn sein in den Reihen von *Sendero Luminoso* angenommener Kampfname Túpac semantisch direkt in eine erinnerungskulturelle Verbindung zum *Inkarrí*-Mythos:¹²⁰ „Casi siempre [Angicha] te dice Túpac, sobre todo cuando están en el cumplimiento de una acción.“ (Colchado 1997: 126) Die Wirkmacht des Namen Túpac manifestiert sich durch Liborio als Aktualisierung peruanischer Geschichte und ist damit sowohl als visionäre Zuschreibung als auch als programmatische Realisierung des Widerstandes und Befreiungskampfes gegen moderne/koloniale Strukturen der Unterdrückung zu interpretieren.

Die visionäre Zuschreibung und die programmatische Realisierung sind auf unterschiedlichen Rezeptionsebenen angesiedelt. Die erste verweist auf ein mythisches Weltverständnis der *Runa*, wodurch über den Namen Túpac auf den *Inkarrí*-Mythos referiert wird, der direkt auf *pachakuti* verweist und damit den bewaffneten Konflikt in ein andines Referenzsystem einschreibt. Die zweite ist eine realpolitische Aussage, die über die Aktualisierung historischer Fakten ein System der Kohärenz und Kontinuität generiert, das als Legitimierung für den bewaffneten

¹²⁰ Interessanterweise erfährt man nicht, ob er den Namen selbst gewählt oder zugeteilt bekommen hat, aber letzteres ist durchaus plausibel, da zumindest ein weiterer Kämpfer – auch aus Illaurocancha – den Kampfnamen Ollantay trägt und damit ebenfalls auf eine mythische Figur der andinen Kosmovision verweist.

Widerstand genutzt wird. Auch auf narratologischer Ebene korrelieren diese unterschiedlichen Funktionen mit den verschiedenen Erzählinstanzen: Liborio wird in den Erzählsequenzen (E2) von Rosa Cuchillo als mythische Reinkarnation von *Inkarrí* und damit als Initiator von *pachakuti* gedeutet und damit als Agent der andiner Kosmovision interpretiert. Der *Guerrillero* Túpac hingegen, der an den Kampfhandlungen von *Sendero Luminoso* teilnimmt, wird in der Erzählung über Liborio (E3) als Aktualisierung peruanischer Geschichte der süd-amerikanischen Unabhängigkeitskriege kontextualisiert (KAPITEL 3.3). Diese beiden Ebenen ergänzen sich – den Prinzipien der Korrelation und Komplementarität folgend – und generieren damit eine dekoloniale Option, welche die politische Gewalt in einen Prozess der Entkopplung von modernen/kolonialen Strukturen überführt.

Textintern gestaltet sich der Entkopplungsprozess von modernen/kolonialen Strukturen über die Perspektive und Wirklichkeitskonfiguration von Liborio. Dieser distanziert sich durch Gespräche mit den Führungskadern von *Sendero Luminoso* immer weiter von dessen Ideologie, da durch die dialogische Kontrastierung die homogenisierenden Strukturen als nicht tragend aufbrechen. Die so deutlich sichtbaren Rupturen werden durch die indigene Perspektive aus der kolonialen Differenz artikuliert, wodurch moderne/koloniale Machtstrukturen präsent werden und die von Liborio formulierten Alternativen dekoloniale Wissens- und Organisationsstrukturen anbieten. Eindrücklich ist diese textinterne Bewegung an der Entwicklung von Liborios Erfahrungsraum nachzuvollziehen: Seit seiner Zwangsrekrutierung, und der damit verbundenen aktiven Teilnahme an der Revolution von *Sendero Luminoso*, setzt durch die ideologische und lebenswirkliche Kontrastierung der divergierenden Wirklichkeitskonzepte eine Integration des bewaffneten Konflikts in Liborios mythische Rationalität ein. Liborio identifiziert sich immer mehr über seinen Kampfnamen Túpac und damit mit dem *Inkarrí*-Mythos, wodurch die politische Gewalt in einen andinen, erinnerungskulturellen Kontext eingeordnet wird. Diese Position entwickelt sich durch die Vermittlung der polyphonen Erzählinstanz (E3) als Prozess der Selbstreflexion und Liborios dialogischer Interaktion mit den Göttern.

Die Erzählsituation (E3) zeichnet sich durch eine extra-heterodiegetische Erzählstimme aus, die durch die direkte Anrede Liborios – „tú“ – unterbrochen wird. Diese Modifikation erweckt den Eindruck eines inneren Dialoges, in dem Liborio sein Weltverständnis und seine eigene politische Position und Rolle aushandelt (vgl. u.a. Vervaeke s.a.: 14; KAPITEL 3.1.1). Allerdings ist diese Reduktion der direkten Anrede als Selbstgespräch und Prozess der inneren Aushandlung zu kurz gegriffen: Liborios Wirklichkeitsverständnis, seine Gefühle und Zweifel, werden durch die Erzählstimme (E3) vermittelt, die aus einer Position der Übersicht berichtet und die

Ereignisse ordnet. Selbstverständlich kann dies bedeuten, dass Liborio mit sich selbst über seinen Standpunkt verhandelt. Gleichzeitig wird die Anrede jedoch aus formaler Perspektive immer in Situationen der (persönlichen) Gefahr, des Zweifels und der deutlich auftretenden Rupturen mit und innerhalb des homogenisierenden Diskurses von *Sendero Luminoso* verwendet. Diese Situationen stehen zugleich stets im Zusammenhang mit der Intervention von Göttern, Prinzipien der Dualität, Reziprozität oder Komplementarität und korrelieren mit Ereignissen der kosmischen Interaktion. Gerade die Tatsache, dass die Erzählstimme (E3) aus einer Position der Übersicht nicht nur die Gefühls- und Gedankenwelt von Liborio wahrnimmt und deutet, sondern gezielt auf die politischen Zusammenhänge und die Ereignisse des bewaffneten Kampfes rekurriert, unterläuft die These des Selbstgesprächs: Der Wissenshorizont der Erzählstimme (E3) ist nicht mit dem von Liborio identisch und lässt, gerade durch die semantischen Verbindungen mit *janaq pacha*, die Deutung zu, dass diese obere kosmische Ebene als Erzählinstanz direkt mit Liborio interagiert. Zugleich präsentiert *Rosa Cuchillo* damit narratologisch Grundprinzipien der andinen Kosmovision, die durch die Protagonist*innen ausagiert werden. Über die Modulation der Erzählstimme öffnet sich textimmanent ein kritischer Metadiskurs, der gesellschaftspolitische und Identitätsproblematiken verhandelt: Die changierende Erzählstimme artikuliert aus der kolonialen Differenz, durch die Gefühls- und Erlebniswelt von Liborio, subalterne epistemische Strukturen.

Die Anden und die politische Gewalt werden so durch die Erzählsituation (E3) aus einer indigenen Lebenswirklichkeit artikuliert, was das Chaos und die kriegerischen Handlungen in ein kosmisches System mythischer Rationalität einordnet und semantisch die Verbindung der *pachas* über die unterschiedlichen Erzählsituationen (E1-E5) herstellt. So wird die Rückkehr des schwer verletzten Ollantay – ebenfalls ein indigener Kämpfer von *Sendero Luminoso* – ins Lager der Einheit von Liborio durch E3 wiedergegeben: Ollantay, eigentlich Diómedes und zusammen mit Liborio aufgewachsen, überlebt einen Angriff des Militärs auf Illaurocancha, das als Teil der von *Sendero Luminoso* ausgerufenen befreiten Zone gilt, und will die Terrorist*innen warnen. Völlig erschöpft bricht er zusammen: „No, no dizque lloraba por él, sino por los muertos de nuestro pueblo“ (Colchado 1997: 142). Mit dem Massaker an seinen Verwandten und den Bewohnern der indigenen Gemeinschaft bricht das ganze Grauen des Kriegs über Ollantay zusammen. Sein Volk – „nuestro pueblo“ (Colchado 1997: 142) – stirbt zwischen den Fronten, aufgerieben zwischen den militärischen Aktionen von *Sendero Luminoso* und der Armee. Die Erzählinstanz (E3) kommentiert die Ereignisse und den Tod von Ollantay folgendermaßen: „Aquí arriba había un buen sol; pero, abajo, cubriendo las abras, la

neblina semejaba un lago inmenso o un plomizo mar.“ (Colchado 1997: 142) Die Lokaladverbien „aquí arriba“ (Colchado 1997: 142) – oben/(*hanan*) –, denen „abajo“ (Colchado 1997: 142) – unten/(*urin*) – gegenübergestellt ist, verorten die Erzählinstanz durch die Analogie mit „un buen sol“ (Colchado 1997: 142), die im andinen Kosmos den Sonnengott *Inti* repräsentiert, in *janaq pacha* und beziehen sich direkt auf das andine Raumschema. Das gegenübergestellte ‚unten‘ (*urin*), das in diesem Kontext eigentlich die Zustände in *kay pacha* beschreibt, evoziert jedoch semantisch – gerade durch den Verweis auf das „plomizo mar“ (Colchado 1997: 142) – *ukhu pacha* und kontextualisiert damit die chaotischen, gewalttätigen Handlungen des internen Kriegs innerhalb der andinen Kosmovision in einer anderen kosmischen Ebene. So wird *pacha* semantisch als grundlegende Struktur der kosmischen Verbindung und Interaktion allen Seins präsentiert.

Diese Verbindung korreliert formal mit der sich direkt anschließenden Erzählsequenz (E2), die Rosa Cuchillos Reise durch *ukhu pacha* beschreibt. Diese erreicht gerade den Fluss Marañón, den Ort, an dem die Seelen durch Feuer von ihren Sünden gereinigt werden (vgl. Colchado 1997: 142f.). Die Interrelation der Erzählsequenzen und der andinen Kosmovision auf *discours*-Ebene wird auf *histoire*-Ebene gespiegelt: „[E]l Marañón no es más que la Yacu Mama, la gran sierpe que recorre los espacios infinitos del océano, el cielo y la tierra. Por ella, se llega también al Janaq Pacha.“ (Colchado 1997: 143) Das „plomizo mar“ (Colchado 1997: 142), das durch die Erzählinstanz (E3) semantisch mit dem Fluss Marañón „[que] parecía un mar de candela“ (Colchado 1997: 143), also mit *ukhu pacha* korreliert, impliziert ein Heilsversprechen: durch den Marañón, der als *Yacu Mama* die *pachas* durchfließt und miteinander verbindet, ist es möglich, nach *janaq pacha* zu gelangen.

Die politische Gewalt wird, wie hier exemplarisch an der semantischen Verbindung von E3 und E2 aufgezeigt wurde, durch die Anden als geokulturellen Artikulationsraum gerahmt und in einen indigenen Wirklichkeitsbezug eingeschrieben, der über *pacha* als strukturierendes Grundprinzip zusammengeführt wird: Wie die Verbindung der Erzählsituationen unterstreicht, ist in *Rosa Cuchillo pacha* als umfassendes Relations- und Korrespondenzverhältnis präsent, wodurch die politische Gewalt in ein vielschichtiges Interrelationsgefüge eingeordnet wird. Die Gewalt wird damit als Störung des kosmischen Gleichgewichts wahrnehmbar, was auf *pachakuti* verweist und auf die Ablösung des Chaos durch die kosmische Wiederherstellung der Ordnung.

Der innere Dialog, den Liborio durch die direkte Ansprache der Erzählstimme (E3) zu führen scheint, ist damit als interner Aushandlungsprozess indigenen Selbst- und Weltverständnisses

sowie Metareflexion über den bewaffneten Konflikt zu lesen. „Meditas también en la guerra, en la revolución. [...] no [los senderistas] creían en los espíritus [...] aun siendo lugareños. ¿Qué podrás esperar de los otros entonces? ¿De los nacidos en las ciudades grandes [...] Estaba visto que para ellos su religión era la política.“ (Colchado 1997: 136) Die hier deutlich sichtbare koloniale Differenz, die über den Verweis auf religiöse Strukturen der indigenen Gemeinschaft in Kontrast zur politisch-ideologischen Konstitution von *Sendero Luminoso* artikuliert wird, markiert die Grundlage für eine neue Epistemologie, die andine Ordnungs- und Wissensstrukturen aus einer subalternen Perspektive in den Fokus rückt. Durch dieses diskursive Bewusstmachen von kolonialer Differenz durch das Aufzeigen der Unvereinbarkeit der divergierenden Lebenswirklichkeiten, präsentiert *Rosa Cuchillo* eine dekoloniale Perspektive auf den bewaffneten Konflikt.

3.2.4 *Pachakuti discursivo*: Dialogische Kontrastierung kolonialer Differenz als Prozess der Pluriversalisierung von Lebenswirklichkeiten

Die bereits thematisierten, unterschiedliche Wirklichkeitskonfigurationen manifestieren sich in *Rosa Cuchillo* über die dialogische Kontrastierung der divergierenden Wissens- und Ordnungssysteme als *pachakuti discursivo* (KAPITEL 1.2; 2.4). In Dialogsituationen wird die politische Ideologie von *Sendero Luminoso*, die auf der wirklichkeitskonfigurierenden Macht der Masse basiert – „[s]u religión era la política“ (Colchado 1997: 136) – der rituell-mythischen Wirklichkeitswahrnehmung der *Runa* gegenübergestellt: Die indigene Welt- und Wirklichkeitskonzeption ist mythisch strukturiert und basiert auf der Interaktion aller kosmischen Akteure und der daraus erwachsenden kosmischen Einheit. Für *Sendero Luminoso* hingegen stellt die mythische Rationalität der *Runa* ein veraltetes und ethisch-moralisch fragwürdiges Gesellschaftsmodell dar: „[E]sas costumbres eran antiguas y sólo un pretexto para [...] orgías“ (Colchado 1997: 135). Die in den beiden Zitaten zum Ausdruck kommenden divergierenden Wirklichkeitsvorstellungen unterstreichen die über Jahrhunderte generierten, geokulturellen Identitäten als gesellschaftliche Hierarchisierungsstrukturen von Kolonialität: Die indigene Kultur wird durch *Sendero Luminoso* als minderwertig und rückständig konstituiert, wie die Korrelation aus Traditionen und Orgien impliziert, wodurch koloniale Differenz sichtbar gemacht wird. Diese dient *Sendero Luminoso* als ‚natürliches‘ Hierarchieverhältnis zwischen den nicht-indigenen Führungskadern und der indigenen Bevölkerung.

Die ideologische Strukturierung über Klassenprinzipien ermöglicht es *Sendero Luminoso* ein rassialisiertes, modernes/koloniales Machtgefüge aufrechtzuerhalten, indem koloniale Differenz – über Abwertungsmechanismen – die politisch-ideologische Organisation strukturiert.

Die indigene Bevölkerung verbleibt dadurch in einem fortdauernden Subalternisierungszustand, der durch die Tradierung pauschalisierter, auf kolonialer Differenz beruhenden Zuschreibungen marginalisierter und abgewerteter Identitäten beruht: Insbesondere der Verweis auf die Minderwertigkeit der indigenen Bräuche und Traditionen unterstreicht in diesem Kontext Kolonialität als Grundpfeiler der von *Sendero Luminoso* intendierten Gesellschaftsordnung. Die Gegenüberstellung der indigenen Bräuche als minderwertig mit der Aussage, dass für *Sendero Luminoso* lediglich Politik das einzig strukturierende Merkmal und deren Religion sei, legt die auf Kolonialität fußende, soziale und kulturelle Kluft zwischen der andinen Bevölkerung und der weißen Führungselite in Lima und *Sendero Luminoso* offen.¹²¹ Die dialogische Konfrontation – mit *pachakuti discursivo* als narrativer Modus auf *histoire*-Ebene wahrnehmbar – wird so in *Rosa Cuchillo* zum Ausgangspunkt der Sichtbarkeit von kolonialer Differenz auf Figurenebene, über die Kolonialität wahrnehmbar gemacht wird. Die durch die Kontrastierung aufbrechenden epistemischen, lebenswirklichen und historischen Rupturen werden zum Ausgangspunkt der Artikulation dekolonialer Optionen.

So endet die Jagd eines Vikunjas in einer dialogischen Konfrontation, die die divergierenden Wirklichkeitsmodelle offenlegt, als die Jäger neben dem toten Muttertier auch das lebende Jungtier mit ins Lager bringen:

— No debieron cogerlo –dijiste [Liborio]—. Ahora, por culpa de este animalito, los dioses de la montaña, los Apus, nos castigarán. Las vicuñas [...] son hijas queridas de los cerros, de la pachamama [...]. Ellos permiten que las cacemos [...]; mas no que las agarremos vivas ni las criemos. Los dioses se encolerizan. [...] Angicha y algunos senderistas mistis se quedaron asombrados por tu enojo. Santos intervino. No te alteres, compañero, te dijo, tal vez lo que decías era cierto. No estaba en contra de tus creencias, pero acaso exagerabas un poco. En estos tiempos ya los dioses no hacían milagros. Ahora sólo había que creer en las masas, nuestro único y verdadero dios [...] Ya lo comprenderías mejor cuando hayan penetrado en ti los sagrados principios de la revolución. [...] por primera vez te [Liborio] atreviste a contradecirlo: — ¿Y las masas harán llover también, compañero? (Colchado 1997: 127f.)

Es ist Liborio, der hier den Führungskadern von *Sendero Luminoso* erläutert, dass durch das gefangene Jungtier die andinen Grundprinzipien der Komplementarität und Reziprozität gestört wurden. Diese Missachtung führt zu einem Ungleichgewicht der Interrelationsbeziehungen der kosmischen Ebenen, was unweigerlich den Zorn der Götter herausfordert. Auch hier wird deutlich, dass Liborio die ihn umgebende Wirklichkeit aus einer mythischen Rationalität deutet: Dem Grundprinzip von *pacha* folgend ist für ihn alles Sein im Kosmos verbunden und jede Störung des Gleichgewichts, die zu Chaos, Gewalt und Katastrophen führt, ist so innerhalb der andinen Kosmovision sinnkonstituierend referenzialisiert. Damit steht die revolutionäre Rhe-

¹²¹ Degregori (1994) und Isbell (1994) analysieren in ihren Arbeiten die Ablehnung der ideologisch-autoritären Praktiken und Strukturen von *Sendero Luminoso* durch die rural-andinen Bevölkerung.

torik und Ideologie von *Sendero Luminoso* erneut der indigenen Wirklichkeitskonzeption dialogisch gegenüber: Dem kosmischen Gleichgewicht und Interrelationsbeziehungen, die Liborio als Ordnungsstrukturen verbalisiert, wird durch die Führungskader der Glaube an die (politische) Masse als einzigen, wahren Gott entgegen gesetzt:¹²² „[S]ólo había que creer en las masas, nuestro único y verdadero dios“ (Colchado 1997: 127). Santos bedient damit implizit die anfänglich durch Liborio geäußerten Zweifel, dass es sich bei der Revolution von *Sendero Luminoso* lediglich um einen Klassenkampf der *mistis*¹²³ handelt. Das andine Prinzip der Reziprozität, das hier durch Liborio Ausdruck findet, steht der Wirklichkeitsrezeption von *Sendero Luminoso* gegenüber. Anstelle der Interaktion zwischen Göttern und Menschen, also dem Mythischen und Menschlichen, basiert die Welt der Terrorist*innen auf der ideologischen Parteilinie. Wie Pérez in diesem Zusammenhang konstatiert, ist diese durch *Sendero Luminoso* propagierte Ordnung innerhalb eines andinen Referenzsystems eine profanisierte Wirklichkeit, die nicht Ordnung, sondern Chaos darstellt (vgl. 2011: 168). Die auftretende Spannung der divergierenden Wirklichkeitsverständnisse generiert ein analektisches Moment, weil durch Liborio ein aus der kolonialen Differenz entstehender Artikulationsraum geöffnet wird, in dem seine subalterne Perspektive aus der Exteriorität (vgl. Mignolo 2002: 75) produktiv gemacht wird.

Liborio, der die Welt innerhalb der andinen Kosmovision rezipiert und in ihr (rituell) interagiert, wird an dieser Stelle von Santos als unmündig – „exagerabas un poco“ (Colchado 1997: 127) –, den nötigen Weitblick und die Entschlossenheit der Revolution entbehrend, dargestellt: „Ya lo comprenderías mejor cuando hayan penetrado en ti los sagrados principios de la revolución.“ (Colchado 1997: 127) Diese durch Santos erfolgende „Verneinung der Zeitgenossenschaft“ (Mignolo 2012: 190) verdeckt über die Bekräftigung der ‚Primitivität‘ von

¹²² An dieser Stelle wird die ideologische Nähe von *Sendero Luminoso* zu Überlegungen von Mariátegui deutlich, der in „El alma matinal“ (1928) den Glauben an die sozialistische Revolution als mythische, religiöse Kraft beschreibt: „Lo que más neta y claramente diferencia en esta época a la burguesía y al proletariado es el mito. La burguesía no tiene ya mito alguno. Se ha vuelto incrédula, escéptica, nihilista. El mito liberal renacentista, ha envejecido demasiado. El proletariado tiene un mito: la revolución social. Hacia ese mito se mueve con una fe vehemente y activa. La burguesía niega; el proletariado afirma. La inteligencia burguesa se entretiene en una crítica racionalista del método, de la teoría, de la técnica de los revolucionarios. ¡Qué incompreensión! La fuerza de los revolucionarios no está en su ciencia; está en su fe, en su pasión, en su voluntad. Es una fuerza religiosa, mística, espiritual. Es la fuerza del Mito.“ (Mariátegui 2010: 51)

¹²³ Pérez definiert *mistis* wie folgt: „Muchos de los dirigentes del PCP-SL fueron hijos de mistis o de familias de clase media urbana que aprendieron quechua cuando no lo conocían, se casaron con campesinas, se volvieron comuneros occidentalizados por la enseñanza y las migraciones, se vistieron como cualquier indígena o mestizo; y su miedo fue no poder insertarse en el mundo tradicional en el que vivieron sus padres, ni tampoco lograr integrarse al Sistema ‘criollo’“ (2011: 94); „Incluso, desde la perspectiva runa, el sujeto es *misti* cuando se educa. Esto se observa en el caso de Santos, que tiene un origen runa, pero que su educación lo ha convertido en sujeto inserto en la categoría *misti*, que implica la educación que desacraliza el mundo, que se inserta en una racionalidad lógico-científica, diferente a la de los runas que es mítica.“ (Pérez 2011: 187)

Liborios Welt sieht die „unterschiedlichen historisch-zeitlichen Rhythmen“ (Mignolo 2012: 190), in denen die indigene Gemeinschaft und *Sendero Luminoso* leben. Die koloniale Differenz, die sich an dieser Stelle auf religiös-ritueller Ebene manifestiert, wird deutlich sichtbar, die über die dialogische Konfrontation in einen kreativen Raum dekolonialer Denk- und Ordnungsstrukturen überführt wird, der aus den Strukturen der Kolonialität entkoppelt ist.

Diese Entkopplung manifestiert sich durch die Korrelation der Konfrontation der unterschiedlichen Wirklichkeitsmodelle mit dem Aufziehen eines lebensbedrohlichen Unwetters. Wohingegen Santos die entfesselte Naturgewalt als „[c]osas de la naturaleza [...]. Ya pasará.“ (Colchado 1997: 129) beschreibt, interpretiert Liborio sie als Strafe der Götter: „[L]a cólera de los wamanis debió ser grande.“ (Colchado 1997: 129) Das Unwetter wird von ihm als Reaktion der missachteten rituellen Ordnung und die Naturphänomene als Materialisierung der Götter in *kay pacha* gedeutet: vom aufgezogenen Regenbogen, „con su cuerpo de culebra de siete colores“ (Colchado 1997: 129), bis hin zu dem durch einen Blitz beleuchteten „espantoso rostro del tamaño de una montaña, de un hombre terrible, que alargó sus tentáculos [rayos] hacia el techo bajo el que se refugiaban [...] ¡Taita Dios!“ (Colchado 1997: 129)¹²⁴ Das Weltverständnis von *Sendero Luminoso* hat diesen entfesselten Naturgewalten lediglich Santos’ Ausruf „[y]a pasará“ entgegen zu setzen.

Der Glaube an die Kraft der Masse – „único y verdadero dios“ (Colchado 1997: 127) – stellt für die *Runa* kein überzeugendes Weltmodell dar, sondern ist vielmehr für das ausbrechende Chaos ursächlich. So ist es Liborio, der das kosmische Gleichgewicht wiederherstellt: „— ¡Padre jirka! ¡Taita! Hijo de Pedro Orcco soy pues. [...] Perdona, taitay, aquí está tu animalito.“ (Colchado 1997: 129) Er übergibt das lebende Jungtier den Göttern und der Sturm legt sich. Der Ritus, in dem Fall das als Opfer dargebotene Jungtier, stellt die kosmische Ordnung wieder her und agiert zugleich als erklärendes Moment der Wirklichkeit. Für Liborio und die *Runa* besteht ein kausaler Zusammenhang zwischen ihren Handlungen und der sie umgebenden Natur: Die Natur wird nicht in ein abstraktes Repräsentationssystem eingeordnet, wie es in der

¹²⁴ Pérez bietet eine gut strukturierte Übersicht über die Bedeutung und Funktion andiner Symbolik, der Tiere sowie Wetter- und Naturphänomene an (vgl. 2011: 111-128). So setzt sie die zerstörende Macht der in der besprochenen Szene durch das Unwetter provozierten Blitze in den Kontext mythischer Rationalität: „[E]l Illapa, [está] conformado por tres deidades: el granizo, la nieve y el rayo (*Chijchi*, *Ritrij*, *Qhaqya*, respectivamente). Según la concepción mitológica son tres hermanos dotados de poder y voluntad; seres que recorren el firmamento y a veces se manifiestan a través del trueno (Casaverde, *ob.cit.*), terribles y malévolos que destruyen y malogran las cosechas, matan a los ganados y al hombre mismo“ (Pérez 2011: 119).

logisch-wissenschaftlichen Rationalität von *Sendero Luminoso* der Fall ist, sondern die Wirklichkeit wird als gemeinsamer, mythisch strukturierter Erfahrungsraum gelebt und wahrgenommen.

Aus Liborios andiner Perspektive ist das Unwetter eine Reaktion auf die gestörte Interaktions- und Reziprozitätsbeziehung mit den Göttern; das Unwetter erlebt und deutet Liborio als Akteur eines geteilten Lebensraums und nicht als distanziertes, objektiviertes Wetterphänomen. Für *Sendero Luminoso* hingegen ist das von den *Runa* wahrgenommene „espantoso rostro del tamaño de una montaña“ (Colchado 1997: 129) nichts weiter als „un afecto visual“ (Colchado 1997: 130): Das Unwetter wird aus dem rational-logischen Wirklichkeitsverständnis über das abstrakte Konzept einer optischen Täuschung erklärt, wodurch es als separates, von der Handlung der Kämpfer*innen von *Sendero Luminoso* unabhängiges Naturphänomen mit exogenen Erklärungsmustern wahrgenommen wird. Das Unwetter wird zwar sowohl von Liborio als auch Santos visuell wahrgenommen, aber das Visuelle verdeutlicht unterschiedliche Deutungsstrategien: Für Liborio ist es ein Aspekt der wahrnehmbaren Wirklichkeit, die er kollektiv (er)lebt, fühlt und teilt, wohingegen der visuelle Reiz für Santos über physikalische Konzepte zum Erklärungsmuster einer ihn umgebenden Umwelt wird, mit der er weder interagiert noch reziprok verbunden ist, sondern für die er objektivierbare Gesetzmäßigkeiten anlegt. Die Natur, ebenso wie die von Santos angesprochenen (politischen) Massen, ist ein Instrument, das es zu nutzen gilt. So wird auch die Natur als Kampfplatz, Nahrungslieferant und Rückzugsort genutzt, ohne das *Sendero Luminoso* – wie es in der andinen Kosmovision praktiziert wird – im Gegenzug etwas zurückgeben müsste: Das Unwetter verdeutlicht darüber hinaus die kollektive Wirklichkeitswahrnehmung und (Selbst)Konstitution der *Runa* auf der einen, und der individualistischen, konzeptbasierten Weltdeutung von *Sendero Luminoso* auf der anderen Seite.

Es ist dieses Aufeinanderprallen der unterschiedlichen Wirklichkeitswahrnehmungen, die in *Rosa Cuchillo* – in dieser Szene epistemologische – Rupturen offenlegen, die zu einer Pluriversalisierung und damit einem diskursiven *pachakuti* führen: Die aus der kolonialen Differenz narrativierten Wirklichkeitsmodelle, die nicht nur Erklärungsmuster anbieten, sondern vollständig alternative Wissens-, Zeit- und Raumsysteme transportieren, manifestieren sich als dekoloniale Optionen. Liborios Handlung – die Rückgabe des Vikunjakalbs – öffnet ein alternatives (Wissens)System, wodurch, mit der kommunistischen Wirklichkeitskonzeption und Ideologie kontrastiert, die Anden zum strukturgebenden Artikulationsraum im Sinne Mignolos werden (vgl. Mignolo 2002: 61). Liborios Stimme artikuliert in diesem Zusammenhang koloniale Differenz, die im modernen/kolonialen Welt-System zur Marginalisierung alternativer

Organisationsstrukturen geführt hat. Seine Handlung rückt die andine Kosmovision als gültige epistemische Dimension in Opposition zur okzidental Wissensproduktion in den Fokus, wodurch textintern eine Rückkehr zur Ordnung in mehrfacher Sicht möglich ist: Einerseits klingt durch die Wiederherstellung der Reziprozität das lebensbedrohliche Unwetter ab. Andererseits wird repräsentativ *pachakuti* semantisiert und damit die Umkehr bestehender (Macht)Verhältnisse, wodurch die indigene Lebenswirklichkeit dekolonialisiert wird.

Dieser Bruch zwischen *Sendero Luminoso* und den indigenen Kämpfern verdeutlicht die aus der Kolonialität entstandenen Diskontinuitäten, wodurch Liborios Handlung zur Grundlage einer auf der kolonialen Differenz basierenden, alternativen Epistemologie wird: Die von Liborio vertretene subalterne Perspektive formuliert eine aktive Antwort auf den durch *Sendero Luminoso* vertretenen hegemonialen Diskurs. Zugleich verweist die so deutlich sichtbare koloniale Differenz auf einen Moment des Grenzdenkens als „fractured enunciation in dialogue with the territorial and hegemonic cosmology (e.g. ideology, perspective)“ (Mignolo 2000: xxvf.). Angesichts des gefangenen Jungtieres tritt Liborio in einen Dialog mit der Ideologie und Perspektive von *Sendero Luminoso*, was jedoch an der Replik von Santos scheitert: „No te alteres, compañero, te dije, tal vez lo que decías era cierto. No estaba en contra de tus creencias, pero acaso exagerabas un poco.“ (Colchado 1997: 127) An dieser Stelle wird, wie Pérez mit Recht konstatiert, durch die okzidental kommunistische Perspektive der andinen Kosmovision jegliche Wirkmacht und damit deren Existenz abgesprochen (vgl. 2011: 168). Es sind Momente wie diese, in denen die Dialogversuche zwischen der andinen Kosmovision und der modernen/kolonialen Ordnung – von der *Sendero Lumioso* letztlich eine marginalisierte Version darstellt – in *Rosa Cuchillo* scheitern, weil die alternativen Epistemologien im Hegemonialdiskurs weiterhin ausgeschlossen bleiben. Damit bleibt der von Liborio angestoßene Prozess des Grenzdenkens (noch) unvollständig, da zwar durch ihn eine in die Subalternität gedrängte andine Perspektive artikuliert wird, eine analektische Befreiung der durch Kolonialität verdeckten Kategorien jedoch durch den abbrechenden Dialog zunächst fehlschlägt.

Allerdings, und daher ist Grenzdenken als gebrochene dialogische Aushandlung mit modernen/kolonialen Diskursen zu verstehen, rückt diese Konfrontation als diskursiver Bruch dekoloniale Alternativen in den Fokus. Liborios Projekt der indigenen Revolution – *pachakuti* –, das als Resultat der unvollständigen dialogischen Aushandlung entsteht, ist damit Ausdruck eines „aus der kolonialen Verwundung“ entstehenden nationalen Projektes, das über das kritische

Grenzdenken eine „Methode zur Verbindung der Pluriversalität [...] mit dem universalen Projekt der Entkopplung vom imperialen Horizont (der Rhetorik der Moderne und der Logik der Kolonialität)“ (Mignolo 2012: 202) nutzt.

3.2.5 Epistemische Entkopplung aus modernen/kolonialen Strukturen

Der Prozess des kritischen Grenzdenkens, das als Methode zur analektischen Entkopplung von modernen/kolonialen Strukturen führt, zeigt sich in der dialogischen Position der divergierenden Weltsysteme als sprachlich strukturiert: Sprache, als Code der Weltkonstruktion, generiert in *Rosa Cuchillo* Diskurssysteme und implementiert – speziell in der Szene des Unwetters – geokulturelle (Diskurs)Räume: Die Anden werden so zu einem Erfahrungsraum, in dem andine Prinzipien wie Relationalität und Komplementarität sowie die kosmische Interrelation und Vielschichtigkeit integrale Bestandteile sind und somit die Kommunikation zwischen allen Akteuren (göttlich, menschlich, gegenständlich) von zentraler Bedeutung ist. Im Unterschied dazu folgt das Ordnungssystem von *Sendero Luminoso* einer Mensch-zu-Mensch Kommunikation. Wohingegen also für die *Runa* das kosmische Wissen durch und innerhalb von Wirklichkeit generiert wird, also bereits fixiert, geordnet und als gegeben angesehen wird, ist ebendieser Zusammenhang bei *Sendero Luminoso* ein Akt der menschlichen Konstruktion.

Die Kraft der Masse schafft ein Ordnungssystem, das Wirklichkeit konstruiert, womit die Macht über die Kontrolle der sprachlichen und damit auch lebensweltlichen Wirklichkeitskonstruktion zu einer ‚persönlichen‘ Angelegenheit geworden ist. Nicht die Wirklichkeit, die Natur als Erfahrungsraum und das damit verknüpfte Wissen sind für die gesellschaftliche Struktur von *Sendero Luminoso* zentral, sondern die abstrahierende Macht des Diskurses, die Autorität bedeutet und damit eine (legitimatorische) Rhetorik entfaltet. Die Konfrontation der unterschiedlichen Wirklichkeitskonstruktionen legt als diskursiver Bruch die differierenden Wirkmechanismen zweier Kultursysteme offen. Der politische Diskurs von *Sendero Luminoso* schließt die oral organisierte Welt der *Runa* aus, indem dieser alternative Diskurs verneint wird und damit Autorität, Wissen und Macht auf *Sendero Luminoso* konzentriert werden, wie Santos Replik auf Liborios Erklärungen unterstreicht: „Ya lo comprenderías mejor cuando hayan penetrado en ti los sagrados principios de la revolución“ (Colchado 1997: 127). Die Kolonialität dieser Antwort basiert auf dem Faktor Wissen, wie die Verwendung des Verbs *comprender* eindeutig indiziert. Die Perspektive des Anderen, hier der kulturelle Kontext der *Runa*, wird diskursiv nur über die eigene Perspektive wahrgenommen, indem das Andere negativ bewertet wird. So strukturiert der von *Sendero Luminoso* implementierte Diskurs nicht nur die politische Kampflinie, sondern zementiert zugleich eine moderne/koloniale Hierarchie innerhalb der

Kampfeinheit, die eine klare Unterscheidung zwischen *Runa* und nicht-*Runa* vornimmt. Das von *Sendero Luminoso* propagierte alternative nationale Projekt ist damit aus indigener Perspektive ebenso in Kolonialität verhaftet, wie die modernen/kolonialen Strukturen des peruanischen Staates.

Die indigenen Kämpfer von *Sendero Luminoso* werden hier also auch diskursiv als das Andere konstruiert, was einerseits die Brüchigkeit der Gruppenkohäsion eindrücklich unter Beweis stellt, und andererseits die Vereinnahmung des indigenen Diskurses und deren dekolonialen Kampf durch *Sendero Luminoso* als reaktive Rhetorik und damit als moderne/koloniale Praxis der Herrschaft enttarnt: *Sendero Luminoso* legitimiert die Zwangsrekrutierung über eine sprachliche Konstruktion gemeinsamer Ziele, was jedoch kaum die kulturhierarchische Abwertung und das eindeutige *Othering* (Spivak 1985) verbergen kann und zugleich die Ideologie der Terrorgruppe unterminiert. Insbesondere die Praxis des *Othering*, also die Vereinigung von Autorität, ‚Stimme‘ und Kontrolle über das Wort und damit über die Kommunikation, ist zentral:

In order to maintain authority over the Other in a colonial situation, imperial discourse strives to delineate the Other as radically different from the self, yet at the same time it must maintain sufficient identity with the Other to valorize control over it. The Other can, of course, only be constructed out of the archive of ‘the self’, yet the self must also articulate the Other as inescapably different. (Ashcroft/ Griffiths/ Tiffin ²2002: 102)

Autorität, also Macht über das Andere wird diskursiv konstruiert, wie Ashcroft, Griffiths und Tiffin konstatieren: Die Markierung des Anderen als radikale Differenz generiert Strukturen der Dominanz und Hierarchie, die jedoch erst durch die gleichzeitige Etablierung von Gemeinsamkeiten ihre Macht entfalten kann, da ohne jegliche identitätskonkrete Beziehung eine Wertung unmöglich wäre.¹²⁵ Der Prozess der kontinuierlichen „repetition“ und des „displacement“ (Bhabha 1984) initiiert den ambivalenten Charakter jeglicher imperialer Macht, der der Praxis des *Othering* eigen ist (vgl. Ashcroft/ Griffiths/ Tiffin ²2002: 102). Die Konfrontation der gegensätzlichen Wirklichkeitskonstruktionen, die sich textintern durch das lebensbedrohliche Unwetter unweigerlich als unvereinbar, unverhandelbar und damit auch unüberbrückbar manifestieren, dekonstruiert durch die Dialogsituation moderne/koloniale Machtmechanismen als Pro-

¹²⁵ Die tiefe Ambivalenz der Konstruktion von Macht und Autorität durch die Markierung des Anderen als radikal anders bei gleichzeitiger (notwendiger) Beibehaltung von Bindungen zeigt sich besonders deutlich in kolonialen Subjekten, die diese Ambivalenz verkörpern (vgl. Ashcroft/ Griffiths/ Tiffin ²2002: 102). In der Kampfeinheit von *Sendero Luminoso* sind es die Mestizen, also u.a. Angicha, die ebendiese Ambivalenz in sich vereinen: „Though these ‘hybrid’ forms are either deliberately destroyed or marginalized, their very presence disrupts the apparently axiomatic signifiatory system which has invested itself with absolute authority over those it has constructed as ‘Other’.“ (Ashcroft/ Griffiths/ Tiffin ²2002: 102)

zess des *Othering*. Die Welt, wie sie durch Liborio wahrgenommen und artikuliert wird, subvertiert den von *Sendero Luminoso* etablierten Diskurs der Kolonialität, indem auf *histoire*-Ebene die alternative Weltorganisation der *Runa* – die Opfergabe – und nicht die kommunistische Kraft der Masse das Unwetter beendet. Dieser epistemische Bruch auf *histoire*-Ebene manifestiert sich in *Rosa Cuchillo* als diskursiver *pachakuti*: Liborio wird zum Agenten kritischen Grenzdenkens, indem durch seine Stimme, Handlung und Wahrnehmung eine Entkopplung von modernen/kolonialen Wirklichkeitsmechanismen narrativiert wird.

Durch die dialogische Kontrastierung der andinen Kosmovision mit der modernen/kolonialen Macht(Struktur) und Vorstellungswelt von *Sendero Luminoso* entfaltet sich textintern eine pluriversale Lebenswirklichkeit, die aus der Rhetorik und Strukturen der Kolonialität gelöst ist. Die so deutlich sichtbaren Brüche der divergierenden Wirklichkeitssysteme zeigt sich – wie in der Szene des Unwetters – besonders in Situationen der existenziellen Krise und extremen Gewalt besonders eindrücklich:

[I]nvocando a todos los dioses, ves pasar por tu delante, a toda velocidad, el carro policía [...]. Intentas avanzar, mas tu cuerpo se amontona. En eso, al alzar el rostro, ves de pronto a un hombre parado delante de ti, un desconocido vestido de extraña manera: con chamarra y pantalón de vicuña [...] ofreciéndote su espalda [...]. Te parece que vas sobre un hombre que crece y crece [...]. Por fin, sale al lugar donde ya arranca el último de los camiones dispuestos para la fuga. (Colchado 1997: 76)

Liborio, der sich hier nach einem bewaffneten Überfall auf das Gefängnis von Ayacucho retten kann, erbittet angesichts der massiven existenziellen Bedrohung die Hilfe der Götter. Sein schwer verletzter Körper, der sich kaum noch bewegen kann, wird hier von einem unbekannten Mann bis zu seiner fliehenden Einheit getragen. In der Wirklichkeitswahrnehmung von Liborio ist es Pedro Orcco, sein göttlicher Vater, der ihm das Leben gerettet hat. Das göttliche Eingreifen, das Liborio vor der Festnahme bzw. dem Tod gerettet hat, ist für *Sendero Luminoso* nicht mit ihrer Wirklichkeitswahrnehmung kompatibel: Auf Liborios Nachfrage, warum der „compañero Pedro“ (Colchado 1997: 77) nicht ebenfalls auf den Lastwagen aufgestiegen sei, antwortet Angicha: „¿Pedro? [...], no conocía a ningún Pedro entre los compañeros, y tú [Liborio] llegaste solo, casi arrastrándote, nadie te trajo.“ (Colchado 1997: 77) Die auf den Prinzipien der andinen Kosmovision basierende Wirklichkeitswahrnehmung von Liborio, die ihm in der Not einen göttlichen Retter zur Seite stellt, legt an dieser Stelle erneut in der dialogischen Gegenüberstellung einen epistemischen Bruch zwischen *Sendero Luminoso* und den *Runa* offen: Das Eingreifen von Pedro Orcco artikuliert die indigene Wirklichkeits- und Weltkonstruktion als aktive, reziproke Interaktion zwischen Göttern und Menschen. Angicha kann diese mythische Ebene nicht wahrnehmen, da sie in einer anderen Welt lebt. In einer Welt, in

der die (politische) Masse „nuestro único y verdadero dios“ (Colchado 1997: 127) darstellt und paranatürliche Erscheinungen keine Daseinsberechtigung haben.¹²⁶

Die in diesem Kapitel besprochenen Sequenzen, in denen die gewalttätige Realität des internen Krieges über eine dialogische Konfrontation zwischen Liborio und Vertreter*innenn von *Sendero Luminoso* artikuliert wird, öffnen als *pachakuti discursivo* textintern einen subalternen Erfahrungsraum. Dieser generiert aus der kolonialen Differenz, die durch die Kontrastierung mit dem modernen/kolonialen Diskurs von *Sendero Luminoso* sichtbar gemacht wird, eine dekoloniale Lebenswirklichkeit der *Runa*. Durch die diskursive Entkopplung von Strukturen der Kolonialität auf Figurenebene wird so der interne Krieg in ein pluriversalisiertes Wirklichkeitssystem eingeordnet, das die Anden zum zentralen Erfahrungsraum macht. Mit der subalternen Perspektive von Liborio rücken alternative, dekoloniale Optionen in den Fokus, die aus der kolonialen Differenz gedacht werden und mit modernen/kolonialen Denkmustern, Ideologien und epistemischen Hierarchisierungsstrukturen brechen. Durch diesen diskursiven *pachakuti* wird die erlebte Wirklichkeit des internen Kriegs dekolonialisiert, was zu einer Neustrukturierung historisch gewachsener Diskontinuitäten führt und sich textintern als narrativer Modus abzeichnet. Der narratologischen Struktur der dialogischen Kontrastierung folgend, werden in *Rosa Cuchillo* auch historische und erinnerungskulturelle Fragestellungen verhandelt. Diese werden über Widerstandsnarrative zu Dekolonialisierungserzählungen, die der modernen/kolonialen Universalgeschichte ein dezentralisiertes Projekt diversifizierter Lokalgeschichten entgegenstellen, was im Folgenden ins Zentrum der Analyse rückt.

¹²⁶ Bereits während eines Gegenangriffs der *sinchis* auf das Lager von *Sendero Luminoso* wird das hier besprochene Problem der divergierenden Wirklichkeitswahrnehmung und -konstruktion offengelegt. Auch hier flieht Liborio verletzt in ein Sumpfgebiet und bittet Pedro Orcco um Hilfe: „Taita wamani Pedro Orcco, rezas en tus adentros, ayuda pues, socorre a este tu hijo...“ (Colchado 1997: 62) Durch einen Windstoß, der die *sinchis* in die falsche Richtung führt, rettet sich Liborio: „Gracias, taita wamani [...] quién sino tú pudo haber movido esas ramas con tus manos de viento.“ (Colchado 1997: 63) Zwar findet an dieser Stelle keine Kontrastierung mit der Wirklichkeitskonstruktion von *Sendero Luminoso* statt, aber es wird deutlich, dass Liborio die Wirklichkeit sowie sein eigenes Handeln und Schicksal aus einer andin-mythischen Wirklichkeitskonzeption heraus deutet und rezipiert.

3.3. Dekolonialisierungserzählungen: Erinnerungskonkurrenzen als Projekt der Entkopplung von modernen/kolonialen Strukturen einer hegemonialen Universalgeschichte

3.3.1 Dialogische Konfrontation aktualisierter Geschichtsbezüge als Instrument der Gesellschaftskritik

Erinnerungen, die als subjektive Konstruktionen das kulturelle Gedächtnis von Gruppen über Zeit und Raum stabilisieren, sind wichtige Agenten gruppenspezifischer Vorstellungswelten und Selbstbilder. In *Rosa Cuchillo* werden über *Sendero Luminoso* und Liborio unterschiedliche Erinnerungssysteme dialogisch kontrastiert, die als kulturspezifische Narrationen die Wirklichkeit des bewaffneten Krieges kontextualisieren. Durch diese Gegenüberstellung marginalisierter Geschichts- und Erinnerungsversionen auf Seiten der indigenen Akteur*innen und der Interpretation der (imperialen) Hegemonialgeschichte durch *Sendero Luminoso* auf der anderen Seite, entfaltet sich ein vielschichtiges Erinnerungssystem. Erneut wird so in *Rosa Cuchillo* textuell ein dekolonialer Erfahrungsraum generiert, der aus der kolonialen Differenz Erinnerungskonkurrenzen sichtbar macht und dadurch den bewaffneten Konflikt „vom imperialen Horizont (der Rhetorik der Moderne und der Logik der Kolonialität)“ (Mignolo 2012: 202) entkoppelt: Die zentralisierte, geglättete Geschichtsschreibung des peruanischen Staats sowie die kommunistische Aneignung ebendieser wird so destabilisiert und pluriversalisiert.

Sendero Luminoso inszeniert sich in *Rosa Cuchillo* rhetorisch als direktes, zeitaktuelles Korrelat zum indigenen Widerstand (KAPITEL 3.2.2), indem sie sich u.a. als rote Soldaten semantisch in die indigene Vorstellungswelt der Schutzgeister (*wamani*) einschreiben (vgl. Herthoge/Labrousse 1990: 85). Über diese Selbstzuschreibung bietet *Sendero Luminoso* den *Runa* eine Identifikationsbasis mit der bewaffneten Revolution an, die sich als Aktualisierung historischer Widerstandskämpfe tarnt:

No muy lejos de allí está la pampa con el obelisco que recuerda la derrota de los españoles por el general Sucre. Sin embargo, los más grandes derrotados, dijo el camarada Santos [mando senderista] una noche, fueron los propios naturales, porque los criollos vencedores y sus herederos igual nos siguen explotando hasta hoy'. Con la lucha de los compañeros ahora, piensas [Liborio], ¿cambiarían las cosas? (Colchado 1997: 46)

Santos kontextualisiert die aktuelle politische Lage über einen historischen Verweis auf den südamerikanischen Freiheitskämpfer und General Antonio José de Sucre (1795-1830). Diese Mikronarration ist sowohl als Identifikationsangebot, als auch als identitätskonkreter Stabilisierungs- und Konstruktionsmechanismus kultureller Erinnerung zu werten. Über die Rückkopplung an die Vergangenheit transformiert sich die Erinnerung an General Sucre zu einem kulturspezifischen Erklärungsmodell der strukturellen, modernen/kolonialen Ausbeutung: „[L]os

criollos vencedores y sus herederos igual nos siguen explotando hasta hoy“ (Colchado 1997: 46). Die Erinnerung an Sucre wird an dieser Stelle zu einem Erklärungsnarrativ, das die Marginalisierung und Diskriminierung der *Runa* auf die Kolonisierung durch die Spanier und den Unabhängigkeitskrieg zurückführt. Gleichzeitig stellt die historische Referenz sich als legitimierende Erzählung für die bewaffnete Revolution von *Sendero Luminoso* dar. Sie aktualisieren sich rhetorisch als Freiheitskämpfer, indem sie sich über „nos siguen explotando“ (Colchado 1997: 46) mit den *Runa* solidarisieren und eine kollektivierte Perspektive artikulieren.

Der Rückgriff auf Vergangenheit offenbart sich an dieser Stelle als „soziale Konstruktion, deren Beschaffenheit sich aus den Sinnbedürfnissen und Bezugsrahmen der jeweiligen Gegenwart her ergibt.“ (Assmann 1992: 47) *Sendero Luminoso* hebt auf Sucre und die prekäre Situation der *Runa* ab, um den bewaffneten Kampf zu legitimieren und eine gemeinsame Identifikationsbasis zu generieren. Dadurch bildet die „organisierte Praxis der geteilten Vergangenheitsauslegung [...] den Ausgangspunkt für die Entstehung eines überindividuellen, kollektiven Gedächtnisses, das gruppenspezifische Identitätsmuster und Selbstverständnisse prägt“ (Neumann 2003: 49): Sucre wird als Bindeglied zwischen *Runa* und *Sendero Luminoso* instrumentalisiert. Die faktische Vergangenheit des Unabhängigkeitskriegs wird rhetorisch – „los más grandes derrotados, dijo el camarada Santos una noche, fueron los propios naturales, porque los criollos vencedores y sus herederos igual nos siguen explotando hasta hoy“ (Colchado 1997: 46) – in eine identitätskonkrete Erinnerung transformiert. Diese Transformation definiert das gruppenspezifische Selbstbild, indem die Konstruktion zeitlicher Kohärenz und Kontinuität die Gruppenkohäsion garantiert (vgl. Assmann 1992: 40). Das bedeutet gleichzeitig, dass der jeweilige historisch-aktuelle Bezugsrahmen über die identitätskonkrete Konstruktion aktualisierter Geschichte bestimmt: *Rosa Cuchillo* manifestiert sich in diesem Kontext als Medium eines diskursiven *pachakuti*, indem Erinnerungskonkurrenzen sichtbar gemacht werden, die die hegemoniale Geschichtsschreibung und die daraus resultierenden modernen/kolonialen Staatsstrukturen und -diskurse pluriversalisieren.

Erinnerungskonkurrenzen entstehen, da Erinnerungen keine objektive Reproduktion vergangener Wirklichkeit(en) sind (vgl. Erll 2005: 7). Vielmehr leistet die Instrumentalisierung von (kulturellen) Erinnerungen als Konstruktion von Vergangenheit divergierenden Realitätsentwürfen Vorschub. Aus diesem Grund ruft die Erinnerung an Sucre bei Liborio die Frage „¿cambiarían las cosas?“ (Colchado 1997: 46) hervor. Die von *Sendero Luminoso* evozierte gemeinsame Er-

innerung, die durch „nos siguen explotando hasta hoy“ (Colchado 1997: 46) die Gruppenkohäsion garantieren soll, erweist sich angesichts der Zweifel von Liborio als instabil und konstruiert. Das Abrufen des historischen Bezugs manifestiert sich als erinnerungskulturelle Ruptur zwischen *Sendero Luminoso* und den indigenen Kämpfer*innen, da sie in unterschiedlichen geokulturellen und sozio-historischen Kontexten und Erfahrungsräumen verortet sind (KAPITEL 3.2): So ist *Sendero Luminoso* innerhalb des modernen/kolonialen Systems zwar durch systeminterne politisch-ideologische Machtstrukturen in einer marginalisierten Position verhaftet, aber doch ein aktiver Bestandteil des dominanten Welt-Systems. Die indigene Gemeinschaft ist im Gegensatz zu *Sendero Luminoso* in Kolonialität und kolonialer Differenz als Artikulationsräume eines modernen/kolonialen Welt-Systems verortet: Die Anden sind – wie das Zitat eindrücklich unterstreicht – innerhalb der peruanischen Gesellschaft diskursiv über verschränkte Kategorien von marginalisierenden De- und (Re)Klassifizierungsprozessen innerhalb einer modernen/kolonialen Ordnung und damit nicht im selben Referenzsystem situiert, wie *Sendero Luminoso* und der peruanische Staat.

Kolonialität zeigt sich damit in *Rosa Cuchillo* als spezifisches Muster der modernen/kolonialen Klassifizierung der Bevölkerung und der systemischen Strukturierung sozialer Existenzen. *Sendero Luminoso* und der peruanische Staat repräsentieren zwei unterschiedliche, politisch-ideologische Ausprägungen hegemonialer Macht, wohingegen die indigene Gemeinschaft die andere, subordinierte Seite davon darstellt, ohne die Kolonialität systemisch nicht existieren könnte. Die Infragestellung dieses modernen/kolonialen Wirklichkeitssystems zeigt sich in *Rosa Cuchillo* als *pachakuti discursivo* auf *histoire*-Ebene in der dialogischen Konfrontation, die sich zwischen den indigenen und nicht-indigenen Kämpfern von *Sendero Luminoso* entwickelt:

Anselmo [médico senderista], sus manos finas se estaban poniendo duras, quizá más que por las herramientas de su oficio, por el armamento y la dinamita que manipulaba. [...] Había quienes usaban lentes, relojes o anillos. Y eran blancos, medio rubios algunos. No eran campesinos. Resentidos parecían más bien de los otros de su casta que estaban en el gobierno. Y Santos? Y Angicha? Ellos también eran mistis, aunque se disfrazaran de campesinos o lo hubieran sido alguna vez. ¿Seguirían creyendo en los dioses montañas? En la Pachamama, en Wirakocha? Más parecía que no. Ni en los dioses cristianos [...]. Ellos estaban dirigiendo ahora la revolución; pero, ¿hasta qué grado la revolución sería para los naturales? ¿O era sólo para tumbar a los blancos capitalistas como decían y luego ellos serían los nuevos gobernantes, sin que en la conducción de ese gobierno nada tengan que ver los runas? (Colchado 1997: 82f.)

In dem oben Zitierten brechen die modern/kolonialen Strukturen, die über koloniale Differenz als gesellschaftliche Hierarchien sichtbar werden, als epistemologische Ruptur auf, die die Reihen von *Sendero Luminoso* spaltet und den internen Homogenisierungsprozess als überdeckte Alterität markiert: Die (befehlshabende) Zusammensetzung in den Reihen von *Sendero Luminoso* rekrutiert sich primär aus der nicht-indigenen Bevölkerung – „aunque se disfrazaran

de campesinos“ (Colchado 1997: 82) –, und ist in den meisten Fällen sogar der Mittelklasse und Bildungselite Perus zugehörig. Der interne Homogenisierungsprozess erfolgt über die ideologische Gleichschaltung der definierten Klassen, wobei die indigene Bevölkerung der Anden als Bauern klassifiziert werden, wodurch Alterität im Dusselschen Sinne verdeckt (*en-cubierto*) wird (vgl. Dussel 1994: 37), indem eine (Fremd)Identifizierung mit okzidental-kommunistischen Subordinationssystemen erfolgt. Die Reflexion von Liborio legt diesen Verdeckungsprozess offen, indem die durch ihn erfolgende Rückbindung an die andine Kosmvision – als koloniale Differenz spürbar – die unterschiedlichen Ordnungs- und damit alternative Wissenssysteme offenlegt. *Sendero Luminoso* und speziell die Führungskader sind durch die hier auftretende Ruptur als Repräsentanten des modernen/kolonialen Systems identifizierbar: Die intendierte Vereinigung von *Sendero Luminoso* mit der indigenen Bevölkerung basiert auf einem ideologischen Homogenisierungsprozess, so legt das Zitat offen, der Differenzen überdeckt und Alterität in ein dominantes modernes/koloniales System verdeckt.

Dass dieser Zusammenschluss einem Überdeckungsprozess folgt, zeigt sich in der fehlenden (inter)kulturellen Verständigung und Gleichschaltung über den Klassenbegriff. Aus einer andinen Perspektive repräsentieren diejenigen, die indigener – für *Sendero Luminoso* bäuerlicher – Abstammung sind, jedoch das andine Referenzsystem verlassen haben – wie die *mistis*, die in den Anden traditionell mit der kolonialen Dominanz in Verbindung gebracht werden – das moderne/koloniale Gesellschaftssystem: Deutlich wird dies in der Betrachtung Liborios, der *Sendero Luminoso* mit der weißen, mestizischen Regierung vergleicht, die eigentlich von *Sendero Luminoso* bekämpft wird. Hier zeigen sich die unterschiedlichen Wirklichkeitskonzeptionen als Ruptur im Referenzsystem, da Liborios alternative Option der gesellschaftlichen Revolution und Gesellschaftsstruktur innerhalb der Ideologie von *Sendero Luminoso* keinen Platz hat. Der durch die Terrorist*innen intendierte Sturz der „blancos capitalistas“ (Colchado 1997: 83) würde für *Sendero Luminoso* eine Veränderung der eigenen Position im (dominant kapitalistischen) Weltsystem bedeuten, nicht jedoch zu einer Veränderung der modernen/kolonialen Verortung der *Runa* führen. An dieser Stelle disqualifiziert sich auch der von *Sendero Luminoso* hergestellte Erinnerungsbezug auf Sucre, der rhetorisch als Akt der Solidarisierung zu einer Kollektivierung mit den indigenen Kämpfer*innen führen sollte: Die Kritik der fortdauernden Ausbeutung („nos siguen explotando hasta hoy“ (Colchado 1997: 46)) legt nun offen, dass *Sendero Luminoso* – ebenso wie Sucre über 100 Jahre zuvor –, ein modernes/koloniales Gesellschaftssystem der *criollos* tradiert.

Das Vorgehen von *Sendero Luminoso* wird durch die Infragestellung von Liborio als ebenso innerhalb eines modernen/kolonialen Feudalsystems offengelegt, wie die Politik der Regierung. Die Ideologie von Abimael Guzmán – „guía [...], faro de la revolución mundial“ (Colchado 1997: 104) – verdeckt die indigene Alterität und agiert innerhalb eines modernen/kolonialen Referenzsystems, indem Guzmán zum „Großgrundbesitzer“ (im Sinne von *patrón*) der kommunistisch ‚befreiten Zonen‘ stilisiert wird, in denen die Machtstrukturen von *Sendero Luminoso* durchgesetzt werden:

Prohibió [Paulina, joven senderista] el ‚vida michiq‘ o encuentro de los jóvenes para cantar, bailar y buscar pareja, alegando que esas costumbres eran antiguas y sólo un pretexto para que mozos y mozas celebraran orgías. [...] ¿y los del pueblo qué íbamos a decir? Nunca se había faltado a la tradición... (Colchado 1997: 134f.)

An dieser Stelle offenbart sich, dass die zweifelnde Frage von Liborio „¿cambiarían las cosas?“ (Colchado 1994: 46) bereits die Problematik der von *Sendero Luminoso* über Sucre konstruierten, gemeinsamen Erinnerung erfasst hat: Das Verbot der *vida michiq* stört die Grundprinzipien der andinen Kosmovision, indem die Suche nach einem Partner, also das Prinzip der Komplementarität und Reziprozität, außer Kraft gesetzt wird, wodurch die kollektive Struktur der *ayllus* destabilisiert wird. Denn nur durch das Gleichgewicht und die Interrelation aller kosmischen Akteure wird in der andinen Kosmovision Ordnung hergestellt; das Missachten oder gar Zerstören der Grundprinzipien führt zu Chaos, was in *Rosa Cuchillo* semantisch in direkter Korrelation zur politischen Gewalt von *Sendero Luminoso* steht.

Der Halbsatz, dass die indigene Gemeinschaft bislang noch nie von den (rituellen) Traditionen abgewichen sei, verbindet die Gewalt, die mit *Sendero Luminoso* identifiziert wird, erinnerungskulturell mit den Grundprinzipien der andinen Kosmovision, die durch den internen Krieg gestört wird. Ähnlich wie die Weigerung von Rosa Cuchillo Pedro Orcco in seinen Berg zu folgen, eine Dürre über die Gemeinschaft von Illaurocancha gebracht hat, so bringen die kommunistische Doktrin und Handlungsweisungen nun Gewalt, Tod und Chaos in die Anden. Für *Sendero Luminoso*, dessen Ideologie den symbolischen Bezugsrahmen der Wirklichkeits- und Gesellschaftskonzeption darstellt, ist die sozialistische Revolution die einzige Lösung der sozialen und politischen Probleme Perus. Für Liborio wiederholt diese Revolution die Unterdrückung der *Runa*, indem sie – analog zur politischen Ordnung nach Ende der Unabhängigkeitskriege – die politisch kulturelle Dominanz der weißen/ mestizischen Führungsschicht reproduziert. *Sendero Luminoso* wird so in *Rosa Cuchillo* als Agent von Kolonialität sichtbar.

Über den Bezug auf Sucre stellt sich, aus dem zyklischen Zeitverständnis der andinen Kosmvision heraus, die bewaffnete Revolution von *Sendero Luminoso* als Aktualisierung der Unabhängigkeitskriege dar. *Sendero Luminoso* nutzt diese raum-zeitliche Struktur, um die politischen Gewalt an andine Wirklichkeitsstrukturen anzubinden. Dieser Rückgriff zeigt sich als zeitliche, epistemische Ruptur, die an die Anden als geokulturellen Artikulationsort gebunden ist: Der Versuch, die indigenen Kämpfer innerhalb der Reihen von *Sendero Luminoso* ideologisch zu motivieren und damit an die Revolution zu binden, scheitert jedoch an den divergierenden, kulturspezifischen Wirklichkeitskonzeptionen, die die abgerufene Erinnerung an Sucre produziert. „[D]ie Inkongruenz zwischen ethnischen, kulturellen und politischen Formationen“, respektive Symbolsystemen, auf denen die Wirklichkeitskonstruktion und Kohärenz sozialer Gruppenidentitäten basiert, führt hier zur Zersetzung eines „verbindenden und verbindlichen kulturellen Sinns“ (Assmann 1992: 144). Der Zusammenschluss von *Sendero Luminoso* und den *Runa* stellt sich als problematisch, eine gemeinsame Identifikationsbasis entbehrend, dar. Angesichts der gesellschaftlich-existenziellen Krise der gewalttätigen Konfrontation zwischen Staat und *Sendero Luminoso* berufen sich die einzelnen sozialen Gruppierungen (Staat, *Sendero Luminoso*, *Runa*) auf kulturspezifische Erinnerungen als Erklärungsmuster der Wirklichkeit. Dieser Segregationsprozess verdeutlicht gleichzeitig, „daß kulturelle Pluralisierungen, Brüche und Rivalitäten des kollektiven Vergangenheitsbezugs“ (Neumann 2003: 51) eine Konsequenz heterogener Gesellschaften sind.

Durch die dialogische Konfrontation der unterschiedlichen Bezugssysteme wird der innerhalb der Reihen von *Sendero Luminoso* dominant-kommunistische Diskurs pluriversalisiert: Die Konfrontation der unterschiedlichen Wissens-, Ordnungs- und Gesellschaftssysteme legt innergesellschaftliche Brüche offen, die sich als dekoloniale Optionen manifestieren. Über Liborios Perspektive, die die politische Gewalt sowie die modernen/kolonialen Strukturen konsequent aus einem andinen Referenzsystem kontextualisiert, werden in *Rosa Cuchillo* Alternativen zum Hegemonialdiskurs formuliert und ausagiert. Es ist diese kontinuierliche Konfrontation divergierender (Wirklichkeits)Systeme, über die koloniale Differenz als Mechanismus hegemonialer Verdeckungsprozesse offengelegt wird. Liborios Insistieren auf Grundprinzipien der andinen Kosmvision, die er kontextualisiert und – im Sinne von *tinkuy* – in Dialog mit der Ideologie von *Sendero Luminoso* setzt, lassen die politische Gewalt als Teil der sozio-historisch gewachsenen Strukturen eines modernen/kolonialen Welt-Systems wahrnehmbar werden. Diese Konfrontation verortet koloniale Differenz in seiner Räumlichkeit, Interrelationalität und Strukturiertheit, wodurch die andine Perspektive als marginalisierte Dimension und Geschichtsversion

in den Fokus gerückt wird. Dieser diskursive *pachakuti* zeigt sich zugleich textintern als textueller *pachakuti* – *pachakuti textual* –, da in *Rosa Cuchillo* dominante Erinnerungs- und Identitätsnarrative an orale Strukturen rückgebunden werden. In *Rosa Cuchillo* wird durch die (dialogische) Konfrontation der divergierenden Erinnerungsbezüge der hegemoniale, moderne/koloniale Gedächtnisdiskurs destabilisiert, indem die *Runa* in das auf Exklusion ausgerichtete Erinnerungssystem eingeschrieben werden.

Diese Pluriversalisierung von Erinnerungsstrukturen über die Aktualisierung von Mythen und alternativen Wirklichkeitssystemen, die als textueller *pachakuti* auf *discours*-Ebene dekoloniale Optionen formal integrieren, umfassen zeit-räumliche sowie epistemologische Strukturen. Gerade über die zyklische Zeitabfolge werden in *Rosa Cuchillo* über die Aktualisierung von tradierten Geschichtsbildern diese in einen dekolonialen Kontext eingeschrieben, indem sie als Ausdruck widerständiger Vergangenheits- und Wirklichkeitsversionen figurieren. In diesem Kontext wird die Symbolik des *Inkarrí*-Mythos als *pachakuti* über die dekoloniale Aktualisierung von Vergangenheit und Geschichtsbildern zentral, da darüber divergierende Gesellschafts- und Erinnerungssysteme in *Rosa Cuchillo* zum Ausdruck kritischen Grenzdenkens werden.

3.3.2 *Inkarrí*-Mythos: Pluriversalisierung von Erinnerungsnarrativen und Geschichtsversionen

Mythen vermitteln Inhalte, die für Gemeinschaften identitätskonkret sind und strukturell Kohäsion stiften, indem sie die Vergangenheit an die Gegenwart und Zukunft anschließen. Gerade in Zeiten der Destabilisierung und gemeinschaftzersetzenden Bedrohung agieren Mythen als Instrument der Integration fremder Elemente und Ereignisse, die – als Aktualisierung – in die mythische Narration aufgenommen werden und damit die kollektive Vorstellungswelt anpassen und darüber den (erinnerungs)kulturellen und gesellschaftlichen Fortbestand einer Gesellschaft garantieren können (KAPITEL 2.4): So ist der *Inkarrí*-Mythos ein wesentliches Werkzeug der aktiven Aneignung und Inkorporation fremder Elemente in die andine Kosmovision, indem die Eroberung, Kolonialisierung und sich anschließende Kolonialität in kulturendogene Elemente überführt werden und Widerständigkeiten verbalisiert werden. Diese zum hegemonialen Diskurs alternativen Narrative tradieren geschichtsrevisionistische Versionen sowie marginalisierte Identitäten und Erinnerungen, wodurch sie durch ihre Weitergabe als dekoloniale Optionen Werkzeuge der Selbstermächtigung im modernen/kolonialen Welt-System darstellen.

Auch in *Rosa Cuchillo* nimmt der *Inkarrí*-Mythos eine entscheidende Funktion ein. Liborio wird im Laufe der Handlungen (D1, D2) zu einer Aktualisierung von *Inkarrí*, wodurch der bewaffnete Konflikt in die andine Kosmovision eingeordnet und zur sinnstiftenden Struktur der

extremen Gewalterfahrung wird. Zentral ist in diesem Kontext das zyklische Zeitverständnis, über das Liborio mit historischen Momenten identifizierbar wird und damit einerseits eine geschichtsrevisionistische Perspektive ausagiert und andererseits – als widerständige und identitätskonkrete Erinnerungsfigur – kontinuierlich zeit-räumliche und epistemologische Alternativen zum modernen/kolonialen System artikuliert.

Die Strukturierung der Wirklichkeitswahrnehmung in *Rosa Cuchillo* zeigt sich insbesondere in der dialogischen Konfrontation mit *Sendero Luminoso* als andin: Innerhalb der Kampfeinheit bilden Liborio und Mallga, wie im folgenden Zitat deutlich wird, ein ‚vollständiges‘ Subjekt, da sie – den Prinzipien der Komplementarität und Reziprozität folgend – eine Einheit (männlich/weiblich; oben/unten) darstellen, die mit einer andinen, indigenen Stimme spricht (vgl. Pérez 2001: 171). In den ideologischen (Streit)Gesprächen kontrastiert die logisch-wissenschaftliche Rationalität des okzidentalen Hegemonialdiskurses, die mit *Sendero Luminoso* in einer kommunistisch-marginalisierten Perspektive zum Ausdruck kommt, mit der andin-mythischen Rationalität der indigenen Kämpfer*innen (KAPITEL 3.2.4). Die unterschiedlichen Erinnerungssysteme, die sich als Resultat kulturspezifischer Sinn- und Identitätsstiftungsprozesse manifestieren, determinieren in diesem Kontext die divergierenden Weltkonzeptionen als einerseits lineares (*Sendero Luminoso*) und andererseits als zyklisches Zeit- und Ereignisabfolgesystem einer geteilten, kollektiven Erfahrungswelt (Liborio/Mallga). Eine Diskussion über die Rebellion von Túpac Amaru II. offenbart sich als Schlüsselmoment der Konfrontation disparater Wirklichkeitskonfigurationen, das zugleich die andine Wahrnehmung Liborios unterstreicht und einen (interepistemischen) Dialog einzuleiten versucht:

Túpac Amaru había dicho al visitador Areche: ‚Los dos somos responsables: tú, por opresor, y yo, por sublevarme‘; [...] él [Túpac Amaru II] fue un elemento ejemplar que encabezó un levantamiento de clase en su época y no un simple reformista. Mallga preguntó qué hubiera pasado si Túpac Amaru hubiera vencido aquella vez. Seguramente habría organizado a los indios a la manera tahuantinsuyana [...], pero ya para eso hubiera tenido grandes problemas; tendría que haber eliminado o expulsado a todos los hombres de raza blanca y sometido a los mestizos que estaban contaminados de pensamiento occidental. —Y el Partido Comunista del Perú no está contaminado de ese pensamiento, compañero?, te [Liborio] atreviste a preguntarle. —Es innegable dado los tiempos [...] pero el pensamiento Gonzalo, compañero, ha ideado para nuestro país una ideología acorde con nuestra realidad [...] —¿Y no es dable organizarnos a la manera de los incas? [...] —Quizá, compañera [Mallga], pero muy difícil. En todo caso no habría mucha diferencia con lo que se impondría en la República Popular de Nueva Democracia. Tú [Liborio] y Mallga se miraron nomás, y prefirieron callar. (Colchado 1997: 180f.)

Der hier vorgenommene Rückgriff auf peruanische Geschichte manifestiert sich als Legitimierungsdiskurs, der die systemischen Differenzen zementiert: *Sendero Luminoso* instrumentalisiert die kurze Anekdote über Túpac Amaru II. (1738-1781) und den spanischen General-Visitor José Antonio de Areche Zornosa (1731-1789), um sich als Widerstandsbewegung und für die indigene Gemeinschaft als anschlussfähig auszuweisen. Túpac Amaru II. wird in diesem

politischen Kontext zur Leitfigur des kommunistischen Klassenkampfes, indem er ideologisch mit den Zielen von *Sendero Luminoso* parallel gesetzt wird. Areche, als Vertreter der spanischen Kolonialmacht, wird stellvertretend zum historischen Prototyp, der die in der Aktualität zu bekämpfende kapitalistische Bourgeoisie stilisiert. Die erinnerte Geschichte (vgl. Assmann 1992: 52) der Rebellion von Túpac Amaru II. wird durch *Sendero Luminoso* politisiert und damit zum Erklärungsmodell einer ideologisch kommunistischen Weltkonstruktion. *Sendero Luminoso* verortet die historische Begegnung zwischen Areche und Túpac Amaru II. innerhalb einer logisch-wissenschaftlichen Rationalität, wobei diese über ein ideologisch-kommunistisches Klassensystem referenzialisiert wird. Diese Subsummierung unter ein Masternarrativ des Kommunismus provoziert einen Konflikt im Bereich der Wahrnehmungsebenen, da die Ideologie von *Sendero Luminoso* durch weiße, mestizische Vertreter präsentiert und durchgesetzt wird, die – aus indigener Perspektive – durch die Rebellion von Túpac Amaru II. hätten abgelöst werden sollen (vgl. Pérez 2011: 171). Dieser Bruch legt offen, dass *Sendero Luminoso* die Widerständigkeit indigener Erinnerungsdiskurse und -figuren instrumentalisiert, um sie als Werkzeug der kommunistischen Weltrevolution zu nutzen, nicht jedoch, um bestehende Geschichtsbilder und daraus resultierende Gesellschaftsstrukturen in einer inkludierenden Weise zu revidieren.

Durch die ideologische Aneignung der Erinnerung an Túpac Amaru II. durch *Sendero Luminoso* wird dieser aus dem indigenen kulturellen Gedächtnis gelöst: Túpac Amaru II. und die *Gran Rebelión* werden zum Symbol einer „ideología acorde con nuestra realidad“ (Colchado 1997: 180) umfunktionalisiert, die in einem modernen/kolonialen Welt-System verortet ist und eine ideologische Kampflinie zwischen kapitalistisch und kommunistisch installiert. Diese Aktualisierung der Erinnerung an Túpac Amaru II. unterschlägt dessen Funktion als Erinnerungsfigur und Symbol des *Inkarri*-Mythos ebenso wie die damit verbundene Hoffnung auf *pachakuti*. Der politisch-ideologische Diskurs, der hier von *Sendero Luminoso* an Túpac Amaru II. geknüpft ist, basiert auf einer Unterscheidung in Klassen, die über Hautfarbe und ethnische Zugehörigkeiten die Macht- und Gesellschaftsstrukturen determinieren. Damit reproduziert der revolutionäre Diskurs von *Sendero Luminoso* Grundpfeiler von Kolonialität, indem Strukturen des Kolonialismus, Eurozentrismus und Kapitalismus über den Klassenbegriff systemisch verankert bleiben. Die sichtbare Korrelation aus neuen historischen und sozialen Identitäten, die an Hautfarbe, Rasse und Klassenzugehörigkeit gekoppelt ist (vgl. Quijano 2014: 786), manifestiert die moderne/koloniale Bedeutungsfixierung von Klassifizierungssystemen wie weiß, mestizisch und Klassenzugehörigkeiten. So legt die Pauschalisierung der Rebellion von Túpac Amaru II. als exkludierende Bewegung gegen die ‚weiße‘ und

„mestizische Rasse“ – „tendría que haber eliminado o expulsado a todos los hombres de raza blanca“ (Colchado 1997: 180) –, die aus einem indigenen Referenzsystem gelöst wurde, koloniale Differenz und daraus abgeleitete Subordinationsstrategien offen.

Der Rückgriff auf Geschichte, den *Sendero Luminoso* als kohäsionsstiftendes Instrument nutzt, manifestiert sich in *Rosa Cuchillo* als Narrativ kultureller Erinnerungen, die zum Dispositiv¹²⁷ von Identitäts- und Wirklichkeitskonstruktionen werden. Es findet eine semantische Verschiebung der kulturellen Rezeptionsebene statt, die Liborio und Mallga – stellvertretend für die *Runa* – verstummen lässt: „Tú [Liborio] y Mallga se miraron nomás, y prefirieron callar.“ (Colchado 1997: 181) Der über die Erinnerung hergestellte Wirklichkeitsbezug von *Sendero Luminoso* schreibt Túpac Amaru II. in einen kommunistischen Weltentwurf ein, der moderne/koloniale Strukturen der Unterdrückung der *Runa* tradiert und die Identifikationsfigur indigenen Widerstands kulturell vereinnahmt. Die koloniale Differenz, die sich hier artikuliert, offenbart sich als Symptom von „Geschichte als ein [polyphones,] narratives Konstrukt kultureller Erinnerungen“ (Fritz: 2009: 372): Die aus der ‚Eroberung‘ und Kolonialisierung erwachsenen Erinnerungskonkurrenzen schreiben sich bis in die Gegenwart fort.

Für Mallga und Liborio dient Túpac Amaru II. als Legitimierungsnarrativ der Restitution inkaischer Ordnung, was durch die Frage „¿Y no es dable organizarnos a la manera de los incas?“ (Colchado 1997: 180) Ausdruck findet. Im kulturellen Gedächtnis der Indigenen verankert, ruft der Bezug auf Túpac Amaru II. einen vollständig abweichenden Wirklichkeitsbezug auf, als bei *Sendero Luminoso*:

La nueva realidad [colonial] era una realidad de sometimiento, ruptura con sus antiguas creencias y estructuras sociales, formas de trabajo y de religión nuevas, y maltrato y abusos realizados por extranjeros que no pertenecían al Tahuantinsuyu [...]. Con esta derrota, el recuerdo del último reducto ‚libre‘ de la presencia europea en el actual territorio de Perú mutó, hasta transformarse y asociarse a ideales de libertad y, en cierto modo, de esperanza. El paso del hecho histórico al mito era inevitable, siendo Túpac Amaru [I] su principal figura, codeándose con Atahualpa en cuanto a emblema en el imaginario colectivo indígena. (Fernández Pozo 2016: 3)

¹²⁷ „Was ich unter [Disposition] festzumachen versuche ist erstens ein entschieden heterogenes Ensemble, das Diskurse, Institutionen, architekturelle Einrichtungen, reglementierende Entscheidungen, Gesetze, administrative Maßnahmen, wissenschaftliche Aussagen, philosophische, moralische oder philanthropische Lehrsätze, kurz: Gesagtes ebenso wohl wie Ungesagtes umfasst. Soweit die Elemente des Dispositivs. Das Dispositiv selbst ist das Netz, das zwischen diesen Elementen geknüpft werden kann. Zweitens möchte ich mit dem Dispositiv gerade die Natur der Verbindung deutlich machen [...] Kurz gesagt gibt es zwischen diesen Elementen, ob diskursiv oder nicht, ein Spiel von Positionswechseln und Funktionsveränderungen [...] Drittens verstehe ich unter Dispositiv eine Art von – sagen wir – Formation, deren Hauptfunktion zu einem gegebenen historischen Zeitpunkt darin bestanden hat, auf einen Notstand (urgence) zu antworten. Das Dispositiv hat also eine vorwiegend strategische Funktion.“ (Foucault 1978: 119f.)

Wie Fernández Pozo hier am Beispiel von Túpac Amaru I. (1545-1572) und Atahualpa (~1500-1533) verdeutlicht, transformiert sich im kulturellen Gedächtnis der Indigenen faktische in erinnerte Geschichte und damit in Mythos (vgl. Assmann 1992: 52). Atahualpa, Túpac Amaru I. und Túpac Amaru II. sind im kulturellen Gedächtnis der Indigenen als emblematische Figuren des kontinuierlichen Widerstands gegen die spanische Kolonialmacht verbunden. Darüber sind sie als kollektive Erinnerungsfigur, die im *Inkarrí*-Mythos kondensiert, identitätskonkret. Flores Galindo konstatiert in diesem Zusammenhang, dass „[e]l sincretismo de la memoria popular revela la persistencia de una tradición.“ (1988: 327) Es ist der Mythos, der als treibende Kraft die Bewahrung inkaischer Traditionen und der kollektiven Organisation der andinen Gemeinschaften forciert und damit zur strukturierenden Kraft dekolonialer Ideen avanciert. Der *Inkarrí*-Mythos wird so zu einer „fundierende[n] Geschichte“, „die erzählt wird, um eine Gegenwart vom Ursprung her zu erstellen.“ (Assmann 1992: 52) Die erinnerte Geschichte, also in Mythos transformierte faktische Geschichte, fundiert die Gegenwart, indem die Zeit der Fremdbeherrschung durch die kulturell Anderen mit der Hoffnung auf *pachakuti* verbunden wird.

Die von Mallga und Liborio formulierte Möglichkeit einer Rückkehr zu prähispanischen Strukturen verweist in diesem Kontext direkt auf *pachakuti* und impliziert Ideen des andinen Messianismus, der eine Erhaltungsstrategie kultureller Identität in Zeiten der Krise ist (vgl. Ossio 1992: 353). Ebenso wie bei der erinnerten Geschichte von Sucre offenbart sich auch an dieser Stelle, dass die kulturelle Identität den Bezugsrahmen der spezifischen Erinnerung in der Gegenwart herstellt, der die Wirklichkeitswahrnehmung konfiguriert. Der *Inkarrí*-Mythos agiert in diesem Kontext als Träger kultureller Erinnerung und Identität, der – als *pachakuti textual* auf *discours*-Ebene – textuell die orale Tradition der Anden formal in Rosa Cuchillo integriert und zugleich Liborio als Aktualisierung der mythischen Erzählung lesbar werden lässt: Liborio, der aus einer andinen Perspektive als *Inkarrí* figuriert, verortet die politische Gewalt innerhalb der andinen Kosmvision. Über die mythischen Zeit- und Ereignisstrukturen von *pachakuti* wird der interne Krieg damit in andine Sinnstrukturen eingeschrieben; der *Inkarrí*-Mythos wird aktualisiert.

Vor diesem Hintergrund wird deutlich, warum Mallga und Liborio angesichts der Aussage „[e]n todo caso no habría mucha diferencia con lo que se impondría en la República Popular de Nueva Democracia“ (Colchado 1997: 180) verstummen. Der sozialistische Bezugsrahmen von *Sendero Luminoso*, der über die Erinnerung der *Gran Rebelión* als Erklärungsmodell für den gegenwärtigen Klassenkampf dient, ist mit der mythischen Wirklichkeitswahrnehmung von

Liborio und Mallga inkompatibel: Die *República Popular de Nueva Democracia* wird zu einer direkten Bedrohung der indigenen Vorstellungswelt und Gemeinschaft.

Los runas no están leyendo a los comunistas como guerrilleros, desde diferencias clasistas, sino desde una perspectiva cultural: son mistis, son diferentes culturalmente, y pertenecen al sector tradicional que ha figurado como su dominador en los Andes. Es decir, no representan ningún cambio, porque al final de cuentas siempre serán mistis los que gobiernan en una revolución de mistis. (Pérez 2011: 172)

Auch wenn Pérez hier das Scheitern des Dialogs zwischen *Sendero Luminoso* und den indigenen Kämpfer*innen über kulturelle und gerade nicht über die postulierten Klassenunterschiede argumentiert, ist gerade Letzteres das Hauptproblem, obwohl das Fazit – es käme zu keiner gesellschaftshierarchischen Veränderung für die indigene Gemeinschaft – zutreffend ist. Allerdings reproduziert die durch Pérez vorgeschlagene Lesart der kulturellen Differenz, die sie als Differenzierungsmerkmal und ausschlaggebenden Faktor für die Statik des Systems ins Feld führt, letztlich koloniale Differenz und manifestiert sich – ebenso wie textintern der Diskurs von *Sendero Luminoso* – als modern/kolonial strukturiert. Denn die „ideología acorde con nuestra realidad“ (Colchado 1997: 180), die textintern von Guzmán als Fundament der *República Popular de Nueva Democracia* implementiert wird, reproduziert über die kommunistische Klassentheorie eine moderne/koloniale Weltordnung, die, so Quijano, darauf basiert, das während der Kolonialzeit Ethnie und ‚Rasse‘ an den Faktor Arbeit gekoppelt wurden (vgl. 2007: 93f.). Damit ist die gesellschaftspolitische Struktur, die von *Sendero Luminoso* eingeführt werden soll, ebenfalls, wie Liborio konstatiert, „contaminado de ese pensamiento [occidental]“ (Colchado 1997: 180) und fixiert die *Runa* in ihrer marginalisierten Position. Diese schreibt den Indigenen eine ‚geokulturelle Identität‘ (vgl. Quijano 2014: 786) zu, die sie innerhalb eines rassilogischen Klassifizierungssystems verortet. Der durch *Sendero Luminoso* genutzte Klassenbezug stellt sich aus andiner Perspektive als diskursiv-kulturelle Kategorie von Kolonialität dar (KAPITEL 2.2): Der indigenen Gemeinschaft wird über die Korrelation der Faktoren Arbeit und ‚Rasse‘ ein klassenspezifischer Bereich des öffentlichen Lebens zugeschrieben, was sich in Rosa Cuchillo im Diskurs von *Sendero Luminoso* in der Gleichsetzung von *Runa* und *campesino* (Bauer) zeigt. Das so aufrecht erhaltene Schema der Intersektionalität bewirkt, dass die Revolution und Ideologie von *Sendero Luminoso* für die indigenen Kämpfer*innen keine Alternative und Pluriversalität darstellt, sondern dominante moderne/koloniale Machtmuster tradiert.

Die Anden werden über den Rückgriff auf nationale Geschichtsversionen in diesem Kontext zum diskursiven Artikulationsraum geokultureller Identitäten und gesellschaftlicher Brüche, die sich aus divergierenden Erinnerungsbezügen und daraus abgeleiteten Widerständigkeiten

generieren. Auf der einen Seite dient die aufgerufene Erinnerung an Túpac Amaru II. als Legitimierungs- und Erklärungsnarrativ einer kommunistischen Gesellschaftsordnung von *Sendero Luminoso*. Auf der anderen Seite formt die Erinnerung an Túpac Amaru II. das kulturelle Gedächtnis der *Runa* und dient als Basis einer mythischen Wirklichkeitsrezeption, die auf Prinzipien der andinen Kosmovision basiert und in der Vorstellung der indigenen Kämpfer*innen einer Organisation „a la manera de los incas“ (Colchado 1997: 180) fußt. Dies steht direkt in Bezug zu *pachakuti* und unterstreicht – diskursiv und textuell – die Funktion der oralen, mythischen Strukturen in *Rosa Cuchillo*. Durch die Kontrastierung mit der Ideologie von *Sendero Luminoso* werden so zeitliche, räumliche und epistemische Brüche sichtbar, die zur Grundlage dekolonialer Optionen werden: Die politische Gewalt wird mit einer indigenen Stimme artikuliert und in eine – zum okzidentalen Diskurs in Kontrast stehende – Sinnstruktur eingeordnet. Die Anden werden so zum Artikulationsraum von kolonialer Differenz, aus der bestehende (Macht)Strukturen pluriversalisiert werden. Gerade marginalisierte Erinnerungsnarrative sind in diesem Kontext zentral, da darüber gesellschaftliche Verwerfungen und Bruchlinien fokussiert werden.

Der Rückgriff auf Túpac Amaru II., der als verbindendes und vor allem verbindliches Element der Identifikation mit dem bewaffneten Kampf hätte dienen können, verstärkt so die Kluft zwischen der indigenen Gemeinschaft und *Sendero Luminoso*, da er sich als Ruptur im modernen/kolonialen System manifestiert. Die Wirklichkeit von Liborio und Mallga basiert auf der andinen Kosmovision; die Wirklichkeit von *Sendero Luminoso* hingegen auf der Ideologie von Abimael Guzmán. Ideologie, so Hall, bezieht sich immer auf „mental[e] Rahmen – die Sprache, Konzepte, Kategorien, Denkbilder und Vorstellungssysteme – die verschiedene Klassen und soziale Gruppen entwickeln, um der Funktionsweise der Gesellschaft einen Sinn zu geben“ (2004: 10). Es sind also, folgen wir dieser Definition, die „mental[en] Rahmen“, die diskursiv die Lebenswirklichkeit der unterschiedlichen sozialen Gruppen bestimmen. Die Lebenswirklichkeit der Indigenen wird in *Rosa Cuchillo* ideologisch durch den *Inkarrí*-Mythos modelliert, der als „mentaler Rahmen“ das Legitimierungsnarrativ für die Dekolonialisierung der *Runa* liefert, indem er direkt auf *pachakuti* referenzialisiert. Die Pluralität konkurrierender Erinnerungssysteme, die sich im Zuge des Kulturkontakts entwickelt haben, manifestiert sich im Kontrast mit *Sendero Luminoso*, deren Ideologie zur „materiellen Gewalt“ (Hall 2004: 10) der (politischen) Masse avanciert, die konkurrierende Identitäts- und Wirklichkeitskonstruktionen ausschließt.

Durch die Kontrastierung von Túpac Amaru II. als disparate, kollektive Erinnerungsfigur in *Rosa Cuchillo*, divergieren auf figuraler Ebene zwei unterschiedliche Deutungsebenen. Auf der einen Seite fungiert Túpac Amaru II. als Projektionsfläche eines peruanischen Prototyps (mestizischer) Revolution von *Sendero Luminoso*. Auf der anderen Seite verkörpert er die indigene Hoffnung auf die Erfüllung des *Inkarri*-Mythos und damit den Beginn von *pachakuti*, der die vorherrschende Ordnung invertieren soll. Liborio, der von der peruanischen Armee getötet wird, wodurch sein Körper vollständig zerstört wird, präsentiert in *Rosa Cuchillo* eine aktualisierte Version des *Inkarri*-Mythos. In dieser Wendung zeigt sich einmal mehr die zyklische Zeitabfolge der andinen Kosmvision und unterstreicht die Parallelen zwischen den historischen Figuren, die im *Inkarri*-Mythos zu einer Erinnerungsfigur kondensieren und Liborio als deren zeitgenössische Aktualisierung präsentieren. Ebenso wie Atahualpa, Túpac Amaru I. und Túpac Amaru II. wird Liborio hingerichtet, seine Körperteile voneinander getrennt und damit die Hoffnung auf *pachakuti* (zunächst) zerschlagen.

Damit ist Liborios Funktion als *Inkarri* in *Rosa Cuchillo* mehrschichtig: Einerseits symbolisiert er *Inkarri* durch sein erwachendes Selbstverständnis und die damit einhergehende Realisierung von *pachakuti* über eine indigene Revolution. Andererseits agiert Liborios Figur auf *histoire*- und *discours*-Ebene den *Inkarri*-Mythos aus, indem er exemplarisch als Variante von Vergangenen wahrnehmbar wird und gleichzeitig *pachakuti* semantisiert: Er selbst wird sinnbildlich zum Kopf des im Mythos getöteten Inka, der an einem unbekannten Ort begraben liegt und der sich unterirdisch mit seinem restlichen Körper vereint, um – sobald das geschehen ist – *pachakuti* einzuläuten (KAPITEL 2.4). Die dialogische Aushandlung der eigenen Position und Funktion in der bewaffneten Revolution, die Liborio durch die Interaktion mit *Sendero Luminoso* anstößt, repräsentiert symbolisch die Zusammenfügung der Körperteile des *Inkarri*-Mythos: Die indigenen Kämpfer*innen in den Reihen von *Sendero Luminoso* werden unter Liborios Führung zu einer Einheit, quasi den Kopf um die fehlenden Körperteile ergänzend. Der Tod von Liborio, der mit der physischen Zerstörung seines Körpers einhergeht, symbolisiert zugleich die neuerliche Fragmentierung von *Inkarri*, was mit Liborios direktem Aufstieg nach *janaq pacha* einhergeht, wo er auf Rosa Cuchillo trifft und erneut nach *kay pacha* zurückgeschickt wird, um *pachakuti* einzuleiten: Der Zyklus des Mythos wiederholt sich. Gerade die Erzählsituation unterstreicht in diesem Kontext die Verortung innerhalb einer andinen Kosmvision, da Liborio sich erst in *janaq pacha* über seine Funktion als *Inkarri* bewusstwird, da er von *Wirakocha* selbst nach *kay pacha* zurückgeschickt wird, um *pachakuti* zu realisieren.

Über die Kontrastierung divergierender Erinnerungsbezüge und Rationalitäten, wie in diesem Kapitel gezeigt wurde, werden in *Rosa Cuchillo* Macht-, Geschichts- und Wissenssysteme pluriversalisiert. Liborio figuriert in diesem Zusammenhang als dekoloniale Alternative zum modernen/kolonialen System. Wie bedeutend in diesem Kontext die dialogische Begegnung ist, haben wir über die ideologischen Aushandlungsversuche der unterschiedlichen Akteure (indigen/nicht-indigen) in den Reihen von *Sendero Luminoso* aufgezeigt. Im Folgenden wird der Aspekt der dialogischen Konfrontation vertieft, der in *Rosa Cuchillo* einen dekolonialen Modus abbildet und als analektische Methode die verdeckte Alterität der Indigenen zum Ausgangspunkt einer dekolonialen Gesellschaftsordnung macht.

3.3.3 Felipe Waman Puma de Ayala und Karl Marx: Historische Figuren als Basis (inter)kultureller Dezentralisierung

Angesichts der ideologischen Probleme, die sich im Zuge der existierenden Erinnerungsk Konkurrenzen entwickelt haben, erweist sich der Zusammenschluss der *Runa* mit *Sendero Luminoso* als ephemere und durch die Tradierung moderner/kolonialer Strukturen als nicht tragfähig. Angicha, die bis zu ihrem Tod militärischer Führungskader der Einheit von Liborio ist, versucht die disparaten Wirklichkeitsentwürfe miteinander in Einklang zu bringen, die sich in den Dialogen aufgespannt haben, indem sie ebenfalls auf historische Figuren rekurriert. Quiroz arbeitet in diesem Zusammenhang heraus, dass in *Rosa Cuchillo* nur in der Interaktion zwischen männlich/weiblich, ‚oben‘/‚unten‘, also das andine Grundprinzip der Dualität abbildend – wie es durch die Beziehung zwischen Liborio/Angicha sowie Liborio/Mallga deutlich wird –, zu erfolgreichen interkulturellen Verständigungsprozessen kommt (vgl. Quiroz 2006a: 87-97). Pérez hingegen, die in ihrer Monografie ebenfalls die interkulturelle Kommunikation zwischen *Sendero Luminoso* und den *Runa* untersucht, konstatiert ein vollständiges Scheitern (vgl. 2011: 67; 150-173; 189-192), was sie u.a. aus der gescheiterten Liebesbeziehung zwischen Liborio und Angicha ableitet (vgl. 2011: 190f.).¹²⁸ Dieses Scheitern ist jedoch zugleich ein Produkt des von Pérez gewählten theoretischen Rahmens, da sie über Lotman die kulturellen Semiosphären

¹²⁸ Allerdings konstatiert Pérez an anderer Stelle in Bezug auf die Liebesbeziehung zwischen Liborio und Angicha: „Esta unión de rasgos míticos implica la posibilidad fáctica del *yanantin*. Aquí la unión sexual involucra el contacto, lo que se conoce como *tinkuy*: el encuentro de contrarios, de intercambio de la diferencia entre semiosferas; y, por tanto, a nivel de la posibilidad reproductiva de un tercer sujeto que sería el producto del diálogo entre estas racionalidades, una manera simbólica y sincrética de unir los opuestos en esa unidad; solo que aquí es una tercera unidad que eliminaría las diferencias o las oposiciones entre los originarios quechua y occidental.“ (Pérez 2011: 190) Hier greift Pérez wie Quiroz auf die andinen Prinzipien *yanantin* und *tinkuy* zurück, die sie jedoch an Lotmans Semiosphären-Modell rückbindet. So impliziert letztlich – in den Gesamtkontext ihrer Arbeit eingeordnet – diese 3. Option ein negatives Scheitern, da sie einen Grenzbereich öffnen würde, der als nicht-Ort und identitätslos beschrieben und von Pérez dem Mestizischen zugeordnet wird (vgl. 2011: 131-134). Für einen Deutungsansatz, der *chakana/yanantin* – Frauen – *mistis* verbindet vgl. Pérez (2011: 186-192).

von *Sendero Luminoso* und der indigenen Gemeinschaft als vollständig von einander getrennt versteht und lediglich in den Grenzbereichen einen unproduktiven Begegnungsraum verortet (vgl. Pérez 2011: 225). Sowohl Quiroz als auch Pérez fokussieren damit in ihren Ansätzen auf kulturspezifische Fragestellungen der Interaktion, kommen jedoch zu gegenteiligen Ergebnissen.

Die vorliegende Arbeit verortet sich zwischen der durchweg positiven Lesart, die den bewaffneten Konflikt über *yanantin*¹²⁹ und *tinkuy* positiv dialogfähig deutet (vgl. Quiroz 2006a), und der Deutung von Pérez, die *Rosa Cuchillo* als kulturessenzialistische, auf Exklusion abzielende Narration versteht (vgl. 2011). Der dieser Arbeit zugrunde liegende theoretische Rahmen der Dekolonialen Theorie ermöglicht eine Diskussion der sich präsentierenden Gegensätze, die auf Pluriversalisierung und Diversifizierung abzielt. Dass die dabei in Dialog gesetzten unterschiedlichen Wirklichkeits-, Wissens- und Ordnungssysteme zu Konfrontationen führen, bildet die Grundlage der in diesen Spannungsräumen (Exteriorität) entstehenden dekolonialen Optionen. Damit sind die von Quiroz als positiv herausgestellten, erfolgreichen Vermittlungsversuche ebenso bedeutungskonstitutiv, wie das von Pérez konstatierte Scheitern jeglicher Dialog- und Verständigungsversuche. *Rosa Cuchillo* spannt über die konflikthafte, dialogische Konfrontation einen Spannungsraum auf, der Kolonialität und koloniale Differenz sichtbar macht und darüber dekoloniale Alternativen artikuliert, die so zur Basis dezentralisierter Geschichtsversionen und Wissensstrukturen werden.

So nutzt Angicha in einem Dialog, den sie mit Liborio über die ideologischen Ziele von *Sendero Luminoso* führt, das ihr zur Verfügung stehende (hegemoniale, historische) Wissen, um einen Zugang zu seiner Kosmvision und der Idee einer indigenen Revolution herzustellen. Dieser pragmatische, auf interepistemische Vermittlung abzielende Zugang generiert „eine *Praxis des Übergangs* zwischen verschiedenen Sprachen und Kulturkontexten, bei denen ‚beide Seiten‘ in Bewegung geraten.“ (Straub/ Renn/ Shimada 2002: 8; Kursivierung im Original) Die divergierenden Weltverständnisse können darüber in einen diskursiven Austausch treten und in dem sich darüber aufspannenden Spannungsraum Kategorien des ‚Anderen‘ bewusst machen.

¹²⁹ Quiroz definiert *yanantin* folgendermaßen: „El yanantin está compuesto por la unión de dos partes simétricas o sayas subdivididas en hanan (arriba) y urin (abajo). En tal sentido, el yanantin surge fruto de la articulación de dos sayas una a la derecha (allauca) y otra a la izquierda (ichuq). [...] El yanantin entonces, está configurado sobre la base de la unión de pares o dualidades opuestos que mantienen entre sí relaciones simétricas, recíprocas y complementarias.“ (2006a: 59)

Angicha¹³⁰, die zwar aus den Anden stammt, ist die andine Kosmvision nicht zugänglich, sondern sie identifiziert sich über *Sendero Luminoso* und ist in einem rational-wissenschaftlichen Wirklichkeitssystem verortet. Im Gespräch mit Liborio stimmt sie jedoch zu, dass eine indigene Revolution im Sinne von *pachakuti* durchaus mit den Zielen von *Sendero Luminoso* zu vereinbaren wäre. Als Basis dieser Vereinbarkeit rekurriert sie auf eine Rezension, die sie in einer Zeitschrift über die *Nueva Corónica y Buen Gobierno* (ca. 1615) des Indigenen Felipe Waman Puma de Ayala gelesen hat. Angicha greift in ihrer Argumentation damit auf eine Hauptquelle indigener Erinnerungskultur zurück, die jedoch bereits während der Kolonialzeit, und damit aus einem kolonialen Machtsystem heraus, kollektive Erinnerungen konserviert:

A tu regreso de Nueva Pekín te convenciste más todavía que la revolución tendría que ser propia, de los naturales. [...] Angicha les daba la razón a sus planteamientos. Había estado hojeando últimamente una revista especializada en temas andinos y había encontrado la reseña de una crónica del amauta indio Guamán Poma que la había dejado deslumbrada, compañeros. Él también, como Marx, hablaba de cinco edades que había pasado la humanidad. Sólo que éstas –las que analizaba Marx–: comunismo primitivo, esclavismo, etc., no eran las mismas que anunciaban aquél. Las edades de las que hablaban nuestros padres incas eran otras, en las que cada cierto tiempo, que duraba quinientos o mil años, se producía un pachacuti para borrar todo vestigio de corrupción, de degradación moral, de maldad, dando lugar a una nueva época, de hombres limpios, puros... (Colchado 1997: 196)

Die Erzählstimme (E3) vermittelt hier über die direkte Anredesituation, dass Liborio nach seinem Aufenthalt in *Nueva Pekín*, wo er Gonzálo getroffen hat, davon überzeugt ist, dass nicht *Sendero Luminoso*, sondern lediglich eine indigene Revolution *pachakuti* einleiten könne. Er diskutiert diese Möglichkeit mit Angicha, die seine Ideen mit ihrem ideologischen Panorama abgleicht: Es handelt sich dabei um einen doppelten Vermittlungsprozess, da Angicha ihre marxistische Schulung als Ausgangspunkt der Aneignung eines andinen Weltverständnisses durch die koloniale Chronik von Waman Puma nutzt. Sie eignet sich die ihr fremde Weltkonzeption der *Runa* an, indem sie die das zyklische, andine Zeitverständnis¹³¹ – „cinco edades que había pasado la humanidad“ (Colchado 1997: 196) – mit der ihr vertrauten marxistischen Theorie, – „comunismo primitivo, esclavismo, etc.“ (Colchado 1997: 196) – übersetzt. Die divergierenden Bedeutungsebenen sind ihr dabei zwar bewusst – „[I]as edades de las que

¹³⁰ Interessanterweise vereint Angicha, wie Pérez herausarbeitet, Elemente zweier mythischer Figuren des andinen Kosmos, wodurch sie die Offenheit, Toleranz und soziale Durchlässigkeit der inkaischen Gesellschaft ebenso zu verkörpern scheint, wie zugleich Grundprinzipien der andinen Kosmvision aufgerufen werden. So liest Pérez Angicha als Aktualisierung von *Mama Ocllo* und *Mama Guaco*, erstere für den weiblich-domestischen Gesellschaftsbereich der Inka-Gesellschaft repräsentativ, wohingegen *Mama Guaca* den weiblich-kriegerischen Anteil symbolisiert (vgl. 2011: 185). Dies zeigt sich auch in den durch Angicha in den Reihen von *Sendero Luminoso* ausgeführten Tätigkeiten, wo sie sich einerseits um die ideologisch-politische Ausbildung der Kinder kümmert, während sie zugleich als Führungskader im bewaffneten Kampf eine tragende Position begleitet (vgl. Pérez 2011: 185). Diese Figurenkonzeption manifestiert den (inneren) Widerstreit Angichas, die einerseits keinerlei Verbindung zum andinen Kosmos aufzuweisen scheint und zugleich versucht, die kulturell disparaten Wirklichkeiten, zwischen denen sie sich bewegt, zu vereinen.

¹³¹ Für eine detaillierte Beschreibung der zyklischen Zeitabfolge in 5 Zeitaltern vgl. Flores Galindo (vgl. 1988).

hablaban nuestros padres incas eran otras“ (Colchado 1997: 196) –, aber sie nutzt die bestehenden Parallelen als Ausgangspunkt der interepistemischen Übersetzung.¹³² Das physische *Auffinden* der Chronik korreliert an dieser Stelle mit dem psychischen *Wiederfinden* ihres kulturellen Gedächtnisses als *Runa*, was durch „hablaban nuestros padres incas“ (Colchado 1997: 196) evoziert wird, zumindest jedoch eine kollektivierte-solidarisierte Position ausdrückt. Auf der einen Seite wird hier die orale Tradition des andinen Raums, die zugleich die Funktion der Geschichtsschreibung und darüber der Erinnerungskultur übernimmt, als kulturell konstitutiv erkannt. Auf der anderen Seite findet ein Identifikationsprozess statt, der bei Angicha über Exteriorität als Kategorie des (andinen) Anderen zu einem Selbstzuschreiben als *Runa* führt.

Der durch diesen Vermittlungsprozess aufgespannte interepistemische Raum pluriversalisiert die durch Waman Puma präsente Lokalgeschichte, wodurch die in ihr implizierten „Dekolonialisierungserzählungen [...] [sich] im Grenzdenken *als* ein[e] neu[e] gemeinsam[e] Logik der ‚Erkenntnis‘“ (Mignolo 2012: 201; Kursivierung im Original) generieren. Angicha bettet die divergierenden Wirklichkeitsmodelle über den Vergleich in einen kulturell-politischen Dialog ein und fungiert darüber als *chakana*¹³³ (vgl. Pérez 2011: 190): Die von Liborio als *pachakuti* konzeptualisierte indigene Revolution wird von Angicha in ihr ideologisch durch *Sendero Luminoso* geprägtes Weltverständnis übersetzt. Der Rückgriff auf Marx fungiert in diesem Kontext als kulturelle Vermittlung. Da *pachakuti* unweigerlich auf den *Inkarrí*-Mythos verweist, verbindet Angichas ideologische Brücke Waman Puma als (Erinnerungs)Narrativ indigenen Widerstandes mit *Sendero Luminoso*.

Angichas Vorgehen erweist sich jedoch auf der Ebene des „impliziten Wissens“ (Renn 2014: 62) als problematisch, da es auf einer fehlerhaften Gleichsetzung der inkaischen Ordnung mit der sozialistischen Theorie von Marx beruht:

[L]os incas no habían sido esclavistas, menos feudales, el término socialista sería un increíble anacronismo. Esa sociedad combinaba la apropiación colectiva de bienes y productos con la existencia de un Estado. El término adecuado para denominarla debía implicar, además, una agricultura desarrollada. No era el comunismo primitivo: era el comunismo agrario. (Flores Galindo 1988: 327)

Folgen wir der Argumentation von Flores Galindo, so weist die inkaische Ordnung, aufgrund ihrer kollektiven Organisation, oberflächlich Ähnlichkeiten mit den Ideen des modernen Kom-

¹³² Allerdings verweist das Pronomen „aquél“ (Colchado 1997: 196), mit dem Possesivpronomen „nuestros“ (Colchado 1997: 196) kontrastiert, vielmehr auf eine kulturelle Aneignung, denn auf eine tatsächliche Identifizierung mit der andinen Wirklichkeitskonzeption. Vordergründig ist die ahistorische Analogie zwischen der marxistischen Revolution und der *Nueva Crónica y Buen Gobierno* an dieser Stelle jedoch tragend.

¹³³ Vgl. KAPITEL 2.4.1, Fußnote 65.

munismus auf. So war u.a. die Gesellschaftsordnung der Inka lediglich im Agrarsektor kollektiviert und ansonsten – im Gegensatz zum Kommunismus des 20. Jahrhunderts – gesellschaftlich despotisch und theokratisch organisiert. Der Vermittlungsversuch von Angicha offenbart sich hier auf epistemischer Ebene als problematisch: Allerdings öffnen die so deutlich sichtbaren Konflikte der Gleichsetzung einen Spannungsraum, der produktiv gemacht werden kann: Durch Angichas „Anwendung [der kommunistischen Ideologie] auf fremdkulturelle Phänomene [wird] erst jene[r] Kontrast erzeugt, der erstens den Abstand zwischen den Kulturen, zweitens den Abstand zwischen expliziter Beschreibung und pragmatisch zugänglichen Phänomenen sichtbar macht.“ (Renn 2014: 63) Diese Kontrastierung fremdkultureller Phänomene artikuliert hier koloniale Differenz: Angichas Parallelisierung von Marx und Waman Puma legt Kolonialität als strukturelles Machtmuster offen, indem Prozesse der Kolonialisierung von Wissen transparent gemacht werden. Über die dialogische Kontrastierung mit der Vorstellungswelt und politischen Vision von Liborio artikuliert dessen subalterne Perspektive eine dekoloniale Alternative zum modernen/kolonialen System von *Sendero Luminoso* Ideologie.

Angicha öffnet über die Übertragung des marxistischen Revolutionsmodells als *Common Ground* in einem analektischen Moment einen Spannungsraum. Ihr Übertragungsversuch verdeckt in einem glättenden Prozess die Alterität von Waman Puma, da die marxistische Theorie zu einem gemeinsamen Wissensraum abstrahiert wird. Dass Angicha diesen gemeinsamen Wissensraum jedoch *ex post* konstruiert verdeutlicht, dass ein tatsächliches *Grounding* – also, im Sinne von Clark/ Brennan, gegenseitiges Verstehen (vgl. 1991: 149) und Abspeichern des gemeinsamen Wissens – nicht stattgefunden hat. Allerdings produziert die dialogische Konfrontation durch die Offenlegung moderner/kolonialer Strukturen einen dekolonialen Artikulationsraum: „Thus, border thinking is more than a hybrid enunciation. It is a fractured enunciation in dialogue with the territorial and hegemonic cosmology (e.g. ideology, perspective).“ (Mignolo 2000: xxv) So generiert der sich im kritischen Grenzdenken aufspannende Dialog zwischen Angicha und Liborio einen gemeinsamen Erfahrungsraum im Sinne Mignolos, in dem koloniale Differenz über auftretende Raum-, Zeit- und Epistemologiebrüche offengelegt und dadurch ein Prozess der Entkopplung von modernen/kolonialen Strukturen angestoßen wird. Angicha, die über ihren ideologischen Übersetzungsversuch Kolonialität reproduziert, befindet sich mit *Sendero Luminoso* in den Anden und damit in einem geokulturellen Raum, in dem sie die (kulturelle) Außenseiterin ist: Weder sie noch die ideologische Führungselite um Abimael Guzmán vertreten damit den kulturspezifischen hegemonialen Diskurs des sie umgebenden (Erfahrungs)Raums. Die Übersetzung der sozialistischen Theorie von Marx in die sie umgebende

indigene Vorstellungswelt ist damit zugleich als Moment des kritischen Grenzdenkens zu werten: Die dialogische Konfrontation unterschiedlicher Welt- und Wissensmodelle pluriversalisiert die bestehende Ordnung und destabilisiert zugleich die auf Kolonialität basierende hegemonialen, modernen/kolonialen Machtstrukturen.

Für Angicha, die *pachakuti* über die Rezeption von Waman Puma konzeptionell mit Marx' ideologischen Kriterien übersetzt¹³⁴, bedeutet der bewaffnete Kampf von *Sendero Luminoso* die sozialistische Revolution. Die daraus erwachsende *República Popular de Nueva Democracia* ist die Diktatur des Proletariats, nicht die politische Ermächtigung der Indigenen. Für Liborio wiederum ist aus einem indigen-mythischen Weltverständnis heraus *pachakuti* und damit ein dekolonialer Prozess der *Runa* angebrochen, eine kosmische Zeitenwende, die die bestehende Ordnung umkehren und ein neues Zeitalter einleiten wird. Die dialogische Konfrontation der divergierenden Wirklichkeitsvorstellungen unterstreicht die zwischen *Sendero Luminoso* und *Runa* bestehenden epistemischen und raum-zeitlichen Brüche: Die politische Gewalt wird in unterschiedliche Referenzsysteme eingeordnet. Dass Angicha Waman Puma mit Marx übersetzt, führt zur Offenlegung verdeckter Epistemologien, indem die raum-zeitlichen, historischen und lebenswirklichen Diskontinuitäten der Anden mit dem geglätteten Hegemonialdiskurs des modernen/kolonialen Systems brechen.

Die Konfrontation zwischen Angicha und Liborio diversifiziert und pluriversalisiert universalistische Ideologien wie diejenige von Marx und weist damit zugleich hegemoniale Wissens- und Wirklichkeitsstrukturen des globalen Nordens zurück. Liborio, der immer deutlicher als Akteur von *pachakuti* lesbar wird, agiert in *Rosa Cuchillo* als Akteur alternativer Optionen und Möglichkeiten zum universalistischen Projekt moderner/kolonialer Strukturen, indem er zum konfliktiven Nukleus verdeckter Epistemologien und Wirklichkeitsorganisationen wird. Mit Liborios Perspektive öffnet sich ein dekolonialer Erfahrungsraum, der über die Konfrontation mit kolonialer Differenz, wie es im Gespräch mit Angicha deutlich wird, die Anden als geokulturellen Artikulationsraum manifestiert, was konsequent das Recht der indigenen Bevölkerung auf epistemische Deutungshoheit und die Wirklichkeitsorganisation über (subalterne) Erfahrungen, Erinnerungen sowie Raum-Zeitgefüge formuliert. Liborio rückt damit in seiner Funktion als *Inkarrí* in den Fokus der Betrachtung; Liborio/ Túpac wird in *Rosa Cuchillo* zum Akteur

¹³⁴ Interessanterweise folgt sie damit einerseits der Tradition kolonialer Übersetzung, indem wörtliche Übersetzungen – hier: *pachakuti*-Revolution – als semantische Äquivalenzen ausgewiesen werden. Es findet keine pragmatische Übersetzung im Sinne eines Austauschprozesses statt. Damit wird kulturelle Differenz durch den hegemonialen (westlichen) Diskurs assimiliert und koloniale Differenz als Basis von Kolonialität reproduziert.

einer neuen Epistemologie, indem er einerseits semantisch-symbolisch als *Inkarri* zum Erinnerungskulturellen Gefäß der indigenen Gemeinschaft wird. Andererseits agiert er als Instrument der Diversifizierung und Pluriversalität, indem er konsequent die moderne/koloniale Ordnung unterläuft und damit dekoloniale Optionen als transformativen Prozess der Neustrukturierung und Tradierung von Wissen und Wirklichkeitsstrukturen aufzeigt, die aus der modernen/kolonialen Rhetorik entkoppelt sind.

3.4. *Pachakuti*: Polyphonie und Subversion moderner/kolonialer Ordnung

3.4.1 *Sendero Luminoso* und *pachakuti*: Reproduktion moderner/kolonialer Strukturen

Die auf konkurrierende Erinnerungen basierenden, divergierenden Wirklichkeitsmodelle – einmal andin, einmal westlich geprägt – prallen in *Rosa Cuchillo* durch den bewaffneten Konflikt direkt aufeinander. Die Inkompatibilität der unterschiedlichen Wirklichkeitskonstruktionen entfernt Liborio von den politischen Zielen der Revolution von *Sendero Luminoso*:

— Y al término de esta guerra, compañero [Omar, mando senderista] –dijiste [Liborio]–, ¿seríamos los comuneros campesinos, mejor dicho los naturales los que gobernemos este país? [...] No, camarada, la clase dirigente serían dizque los obreros, en alianza por supuesto con el campesinado, siguiendo la ideología del Partido Comunista. A eso se llama, aclaró [Omar], dictadura del proletariado y tendía a la construcción del socialismo: un nuevo Estado sin explotados ni explotadores... (Colchado 1997: 92f.)

Die von *Sendero Luminoso* intendierte neue Gesellschaftsordnung, die „dictadura del proletariado“ (Colchado 1997: 92), schließt eine indigene Beteiligung an der Führung des „nuevo Estado“ (Colchado 1997: 92) aus, da die Arbeiterklasse an der Spitze steht und das „campesinado“ (Colchado 1997: 92) – gleichbedeutend mit den *Runa* – lediglich als unterstützende Kraft fungieren soll. Damit wird die sozialistische Utopie eines „Estado sin explotados ni explotadores“ (Colchado 1997: 92f.) konterkariert. Die koloniale, auf der Idee von ‚Rasse‘ basierende, gesellschaftlich-kulturelle Hierarchisierung wird reproduziert und legt Kolonialität als Grundstruktur der ideologischen Vision von *Sendero Luminoso* offen: „Y por qué, compañero, le preguntaste [Liborio] [...], por qué el país debería ser dirigido por los obreros, si los campesinos pobres éramos mayoría en este país y los mismos obreros también que estaban en las ciudades eran casi todos runas nomás que habían emigrado?“ (Colchado 1997: 93) Diese über den Klassebegriff hierarchisierende Gesellschaftsklassifizierung, die als Grundlage der von *Sendero Luminoso* intendierten Machtstrukturen dient, tradiert diskursiv ‚Rasse‘ als Kontrolle über den Faktor Arbeit und der damit verbundenen Zuschreibung ‚natürlicher‘ Bereiche des öffentlichen Lebens: Liborios Frage nach den Gründen der Macht-

aufteilung zeigt auf, dass die indigene Bevölkerung seit der Konquista qua Alteritätszuschreibung als ‚Rasse‘ in ein gesellschaftliches Subordinationssystem eingeschrieben ist, das an Arbeit gebunden ist (vgl. Quijano 2014: 281f.; 779): In der kommunistischen Revolution von *Sendero Luminoso* reproduziert sich diese Korrelation, indem der indigenen Bevölkerung lediglich ein unterstützender Part, nicht jedoch die Gleichberechtigung in Form von Führungsverantwortung, zugewiesen wird.

Diskursiv konsolidiert damit die Ideologie von *Sendero Luminoso* Kolonialität, da sie nicht mit der negativen, rassialisierten, geokulturellen Identitätszuschreibung der Indigenen bricht, sondern diese vielmehr zur Absicherung eigener Machtansprüche instrumentalisiert. Liborio bricht die Korrelation aus ‚Rasse‘ und Klasse diskursiv auf, indem er thematisiert, dass auch das Proletariat hauptsächlich aus in die Stadt migrierten *Runa* bestünde. Dass die indigene Bevölkerung dennoch lediglich als unterstützende Kraft konzeptualisiert wird und nicht – die politisch-ideologische Argumentationslinie von *Sendero Luminoso* aufgreifend – den Kern der „dictadura del proletariado“ (Colchado 1997: 92) bildet, legt die moderne/koloniale Gesellschaftsvision von *Sendero Luminoso* offen: Die indigene Bevölkerung wird weiterhin in ein rassialisiertes Subordinationssystem eingeordnet. Die *Runa* verbleiben dadurch in der Marginalisierung und der zukünftige „nuevo Estado“ (Colchado 1997: 92) stellt keine politische Alternative für die indigene Bevölkerung dar. Mehr noch, die Postulation eines „Estado sin explotados ni explotadores“ (Colchado 1997: 92f.), der in Allianz mit dem „campesinado“ entstehen soll, wird *ad absurdum* geführt: Die Antwort auf Liborios Frage pervertiert die prekäre gesellschaftliche Situation der *Runa* und zementiert eindrücklich die modernen/kolonialen Strukturen innerhalb der Ideologie von *Sendero Luminoso*:

[...] la clase obrera o proletaria era la más desposeída, la que no disponía más que la fuerza de sus manos; mientras que el campesino, aun con un pedacito de tierra, era propietario o, si no tenía, aspiraba a ello, convirtiéndose así en una fuerza burguesa, en una fuerza que tendía hacia la propiedad privada, que justamente ellos, los revolucionarios, pretendían desaparecer. (Colchado 1997: 93)

In der Rhetorik von *Sendero Luminoso* wird durch den Verweis auf die *Runa* – hier über „campesino“ (Colchado 1997: 93) markiert –, das politische Machtgefüge invertiert: Die *Runa* werden als „fuerza burguesa“ (Colchado 1997: 93) charakterisiert. Damit wird die indigene Bevölkerung zum Klassenfeind, der nicht nur von der Macht ausgeschlossen werden soll, sondern sogar – als „fuerza [...] que pretendían desaparecer“ (Colchado 1997: 93) – bekämpft wird. Die daraus resultierende doppelte Viktimisierung der *Runa* unterstreicht die auf kolonialer Differenz basierenden, disparaten Lebenswirklichkeiten in *Rosa Cuchillo*:

[...] tú [Liborio/Túpac] le replicaste, los naturales no aspiramos, compañero, a la posesión de un terreno propio, de cada uno, sino de todo lo que nos quitaron los blancos invasores, mejor dicho, los española. Bueno,

compañero, te dijo Omar, pero hoy la lucha no era de indios, o de naturales como tú decías, contra blancos, porque dizque ni indios puros ni blancos puros ya había, o si lo había era en pequeñísima escala. Ahora había mezcla de diferentes razas; es decir, aparte de blanco y de indio, también de negros y chinos. Y la única salida para este país, compañero, era un gobierno para mestizos, socialista por supuesto. (Colchado 1997: 93)

Die Forderung der indigenen Bevölkerung nach Wiederinbesitznahme des Landes, die von Omar als „fuerza burguesa“ (Colchado 1997: 93) gedeutet wurde, verankert den Kampf Liborios/Túpac innerhalb der mythischen Vorstellung von *pachakuti*: Es geht ihm nicht um Landbesitz im westlichen Sinne als „posesión de un terreno propio“ (Colchado 1997: 93), sondern um die Rückgewinnung „de todo lo que nos quitaron los blancos invasores“ (Colchado 1997: 93). Damit formuliert er dekoloniale Organisationsstrukturen, indem er über die Einforderung von Landrechten auf die kollektive Ordnung von *ayllu* rekurriert.

Dieses (dekoloniale) Postulat steht den politischen Zielen von *Sendero Luminoso* diametral gegenüber: Wohingegen Liborio für eine indigene Weltordnung und die Rückkehr zu prähispanischen Strukturen eintritt, propagiert *Sendero Luminoso* eine Lebenswirklichkeit der Mestizen. Den *Runa* wird so das Existenzrecht abgesprochen, da in der Wirklichkeitswahrnehmung von *Sendero Luminoso* „ni indios puros“ (Colchado 1997: 93) vorkommen, respektive lediglich eine marginale Randgruppe darstellen: „[S]i lo había era en pequeñísima escala“ (Colchado 1997: 93). Der sich durch die Interpretation der Indigenen als bourgeoise Macht manifestierende Ausschluss der *Runa* aus der Neuordnung des Staates wird hier absolut: Die politische Vision von *Sendero Luminoso* sieht eine Staats- und Regierungsstruktur vor – „un gobierno para mestizos, socialista por supuesto“ (Colchado 1997: 93) –, welche die politische Partizipation der *Runa* ausschließt. Der sich daraus ableitende sozialistische Weltentwurf scheitert jedoch an der Lebenswirklichkeit, der hier textimmanent durch Liborio/Túpac vertreten wird:

Es cierto que la gran mayoría son mestizos, dijiste [Liborio/Túpac], pero dentro de esos, más lo hay con alma india, y estabas segura que se hallarían gustosos de pertenecer a una nación de ayllus campesinos y obreros, donde se tienda al trabajo colectivista, como en tiempo de nuestros antepasados. Pero es imposible volver a una época tahuantinsuyana, compañero, intervino Santos [...], vivimos una época moderna, distinta. No es volver al pasado, le replicaste, porque nuestras costumbres comuneras no la hemos perdido nunca los naturales. Sólo que hasta estos días estamos resistiendo las imposiciones de los blancos que quieren borrar todo lo nuestro... [...] También [...] funcionarían ayllus obreros, como ya lo habías dicho, en los que podría haber de repente ayllus de zapateros [...] o lo que sea, según sus gustos y habilidades. Y tal como en los ayllus campesinos, se ayudarían unos a otros, se socorrerían, viviendo como en familia, repartándose las ganancias entre todos [...]. Eso [exportación] también podría hacerse [...]. Ampliando la organización aylluruna [...] a todas las regiones del país [...] Habría que reflexionar en esa especie de socialismo mágico [...] intervino de nuevo Omar con una ligera sonrisa irónica, pero tenemos que pensar primero en la toma del poder [...]. (Colchado 1997: 93-95)

Die politische Diskussion wird zu einem Schauplatz kultureller Auseinandersetzungen, die trotz offensichtlicher Anschlussmöglichkeiten ideologisch unvereinbar sind: Besonders auffällig ist die hier durch Santos evozierte okzidental-koloniale Tradition dichotomer Oppositionen.

Sendero Luminoso wird über „vivimos una época moderna, distinta“ (Colchado 1997: 93) in den modernen/kolonialen Diskurs des globalen Nordens eingeschrieben. Die *Runa* hingegen werden über ebendiesen Bezug als rückständig – „volver al pasado“ (Colchado 1997: 93) – konnotiert. Der „socialismo mágico“ (Colchado 1997: 94), als den Omar mit einem ironischen Lächeln die politische Vision von Liborio bezeichnet, wertet diese ab und reproduziert darüber Kategorien der Minderwertigkeit/Überlegenheit.

Entscheidend ist an dieser Stelle die ironische Kommentierung der gesellschaftlichen Vorstellungen von Liborio durch Omar. Wie Pérez in diesem Zusammenhang herausarbeitet, manifestiert sich damit eine auf Wissen basierende Hierarchisierung (vgl. 2011: 163). Diese läge in der grundsätzlichen Trennung und Unvereinbarkeit der unterschiedlichen Kulturen begründet, was zu einer Situation des nicht-Verstehens aufgrund divergierender Wissenssysteme und den zugehörigen Semiosphären führte (vgl. Pérez 2011: 163f.). Allerdings unterstreicht Pérez anschließende Bemerkung, dass Liborio dennoch ‚moderne Ideologien‘ benutze, solange diese in einem indigenen Kontext aktualisiert würden und damit ‚das Andine‘ nicht seinen ‚traditionellen Charakter‘ verlöre (vgl. 2011: 164), deutlich die Problematik ihres Ansatzes: Die zuvor postulierte, totale Trennung der Wissenssysteme, die es Liborio unmöglich machen soll, die Ironie von Omar zu erkennen, müsste gleichsam eine Adaption ‚moderner Ideologien‘ und deren Integration in die andine Semiosphäre verhindern. Pérez’ theoretischer Zugang über Lotmans Semiosphären-Modell, das sie als exkludierend und vollständig betrachtet, wird der transmodernen Wirklichkeit von *Rosa Cuchillo* nicht gerecht: Es evoziert, dass die indigene Bevölkerung seit Jahrhunderten in einem in sich abgeschlossenen Kulturraum lebt und vernachlässigt die transkulturelle Vernetzung ebenso, wie sie die Hierarchisierung der Wissenssysteme nicht auf moderne/koloniale Strukturen zurückführt, sondern vielmehr in Kategorien der kolonialen Differenz verhaftet versteht. Gerade die von Liborio vorgeschlagene Gesellschaftsordnung, die von Omar ironisch als magischer Sozialismus marginalisiert wird, ermöglicht die Integration und Artikulation alternativer Logiken und Referenzsysteme (vgl. Quijano 1988: 61f.). Die ‚magische‘ Komponente ist für die gelebte Erfahrung(swelt) der *Runa* ebenso zentral wie die damit verbundene Narrativierung (dekolonialer) Wissenssysteme, die einer alternierenden zeitlichen, räumlichen und epistemischen Organisation folgen. Erneut wird hier durch den konfliktiven Dialog zwischen Liborio und Vertretern von *Sendero Luinoso* diskursiv Kolonialität offengelegt, indem Brüche aufgezeigt werden und deren (ideologische) Überdeckung nicht über bestehende Widersprüche und Unzulänglichkeiten hinwegtäuschen kann.

Die Kontrastierung der konfliktiven Wirklichkeiten artikuliert in *Rosa Cuchillo* dekoloniale Optionen, wodurch alternative Epistemologien bewusst gemacht und deren ‚Ver-Deckung‘¹³⁵ als diskursiver Prozess moderner/kolonialer Machtstrukturen enttarnt wird. Gerade die Wissensorganisation von *Sendero Luminoso*, die auf (binären) Gegensätzen beruht, tradiert damit einen rassialisierten Kolonialdiskurs:

Los pueblos colonizados eran razas inferiores [...] Desde ese punto de vista, las relaciones intersubjetivas y culturales entre Europa, es decir Europa Occidental, y el resto del mundo, fueron codificadas en un juego entero de nuevas categorías: Oriente-Occidente, primitivo-civilizado, mágico/mítico-científico, irracional-racional, tradicional-moderno. En suma, Europa y no-Europa. (Quijano 2014: 788)

Wie Quijano hier in Bezug auf die intersubjektiven und kulturellen Beziehungen zwischen der Kolonialmacht Europa und dem kolonialisierten Rest der Welt verdeutlicht, wurden die entstandenen, neuen Gesellschaftsstrukturen streng kodifiziert. Die dabei entwickelten Kategorien fußen auf binären Oppositionen, die als Legitimierungsgrund für die Eroberung und Kolonialisierung dienten. Dieselbe argumentative Struktur findet sich in dem Zitat weiter oben in den Aussagen von Omar und Santos wieder: Die „época moderna“ (Colchado 1997: 93), die den „costumbres comuneros“ (Colchado 1997: 94) gegenübergestellt wird, sowie die Kontrastierung der „toma del poder“ (Colchado 1997: 95) mit „socialismo mágico“ (Colchado 1997: 94) konstituieren damit die binäre Opposition zwischen *Runa* (minderwertig) und *Sendero Luminoso* (überlegen) als Instrument gesellschaftlicher Herrschaft. Die Abwertung der Kultur und der Traditionen der *Runa*, die an das Inkareich als nicht-westliche Hochkultur rückgebunden sind, erfolgt im Dialog über die Reproduktion kolonialer Hierarchisierungen. Damit impliziert die Argumentation von *Sendero Luminoso* die koloniale Konstruktion des Rassebegriffs als natürliches Kriterium der gesellschaftlichen Segmentierung unter westlich-moderne Machtstrukturen.

Die von Liborio formulierte Gesellschaftsordnung, die sich an Grundprinzipien der andinen Kosmvision wie *ayllu*, Reziprozität und Komplementarität orientiert, erscheint dadurch als dekoloniale Option: Sie artikuliert eine aus der Erfahrungswelt der Indigenen formulierte Wirklichkeits- und Gesellschaftsorganisation. Die Diskreditierungsversuche von Omar lassen die Brüche innerhalb des modernen/kolonialen Systems und dessen Machtstrukturen harsch hervortreten und es im Dialog mit Liborio als inkonsistentes, ideologisches Gerüst erscheinen.

¹³⁵ Für Dussel ist der Akt der ‚Entdeckung‘ des (indigenen) Anderen aus Perspektive der europäischen Eroberer ein Akt der eurozentrischen ‚Ver-Deckung‘ von Alterität (vgl. 1994: 35): „Europa ha constituido a las otras culturas, mundos, personas como ob-jeto: como lo ‘arrojado’ (-jacere) ‘ante’ (ob-) sus ojos. El ‘cubierto’ ha sido ‘des-cubierto’: *ego cogito cogitatum*, europeizado, pero inmediatamente ‘en-cubierto’ como Otro. El Otro constituido como lo Mismo. [...] El Otro es la [...] masa rústica ‘des-cubierta’ para ser civilizada por el ‘ser’ europeo de la ‘Cultura Occidental’, pero ‘en-cubierta’ en su Alteridad.“ (Dussel 1994: 36f., Kursivierung im Original)

Gerade also das analektische Moment, das sich im Dialog manifestiert, zeigt über die widerständigen Wirklichkeitskonzeptionen Optionen der Pluriversalisierung auf, die sich als Brüche im zeitlichen, räumlichen und epistemischen Gefüge des Hegemonialdiskurses manifestieren.

3.4.2 *Pachakuti* versus Revolution: Dekolonialisierung als Projekt der andinen Utopie

Der Widerstreit der unterschiedlichen Wirklichkeits- und Organisationssysteme zeigt sich erneut an der Kontrastierung der Konzepte *pachakuti* und Revolution. Anhand der politischen Vision, die Liborio im Dialog mit *Sendero Luminoso* entwirft, wird seine tiefe Verwurzelung im andinen Kosmos deutlich. Es skizziert die politische Utopie einer „nación de ayllus campesinos y obreros, donde se tienda al trabajo colectivista, como en tiempos de nuestros antepasados.“ (Colchado 1997: 93) Dabei geht es nicht um eine nostalgische Rückkehr zu längst verloren gegangenen Strukturen von *Tawantinsuyu* – „[n]o es volver al pasado“ (Colchado 1997: 93) – sondern um die Wiedergutmachung von Folgen der Kolonialisierung durch die Spanier – „todo lo que nos quitaron los blancos invasores“ (Colchado 1997: 93). Damit schreibt sich die politische Vision von Liborio in einen dekolonialen Kontext ein, der materielle, symbolische und lebenswirkliche Komponenten umfasst.

Diese Komponenten zeigen sich insbesondere daran, dass Liborio/Túpac neben der kollektivierte Gemeinschaftsarbeit und -organisation in *ayllus* ebenfalls auf lebenswirkliche Parameter abhebt: „Una vez los naturales en el gobierno, rescataríamos también nuestras costumbres, nuestro idioma, nuestra religión. Volveríamos a adorar, sin miedo de los cristianos, a la Pachamama, a los jirkas, al dios Rayo y, quién sabe, si al dios Sol...“ (Colchado 1997: 94) Dieser dekoloniale, politische Entwurf speist sich aus dem kulturellen Gedächtnis der *Runa*, das durch Traditionen und Rituale tradiert wird und trotz Jahrhunderten der Unterdrückung das indigene Selbstverständnis prägt: „[N]uestras costumbres comuneras no la [sic] hemos perdido nunca los naturales.“ (Colchado 1997: 94) Damit handelt es sich bei Liborios/Túpacs politischer Vision nicht um eine melancholische Elegie, oder um eine bourgeoise, kapitalistische Forderung nach Land, wie *Sendero Luminoso* reklamiert. Vielmehr ist sie als dekoloniales in der andinen Kosmvision verhaftetes politisches Postulat zu verstehen, das ideologisch auf das Projekt der *utopía andina* (Flores Galindo 1988) verweist: „Los incas dejaron de ser una dinastía para transformarse en un concepto singular, símbolo de un orden donde ‘el país’ pertenecía a sus verdaderos y antiguos dueños.“ (Fernández Pozo 2016: 9) Der Rückzug auf das Inkareich ist, wie Fernández Pozo an dieser Stelle konstatiert, als Symbolsystem einer nicht-

spanischen Gesellschaftsordnung zu verstehen.¹³⁶ Alles was kulturell mit den Inka und *Tawantinsuyu* in Verbindung steht, wird retrospektiv kollektiviert und damit als Widerstandshandlung konzeptionalisiert.

Auch Liborio instrumentalisiert seine indigene, bzw. sogar göttliche Abstammung, um seine politische Utopie in die (historische) Widerstandsbewegung der andinen Bevölkerung einzuschreiben. Damit zeichnet er Kolonialität von Beginn der Eroberung (Atahualpa), über die Kolonialzeit (Túpac Amaru II.) bis in die Gegenwart (Liborio/ Túpac) nach:¹³⁷

La idea de un regreso del inca no apareció de manera espontánea en la cultura andina. No se trató de una respuesta mecánica a la dominación colonial. En la memoria, previamente, se reconstruyó el pasado andino y se lo transformó para convertirlo en una alternativa al presente. Este es un rasgo distintivo de la utopía andina. La ciudad ideal no queda fuera de la historia o remotamente al inicio de los tiempos. Por el contrario, es un acontecimiento histórico. Ha existido. Tiene un nombre: el Tahuantinsuyu. Unos gobernantes: los incas. Una capital: el Cusco. El contenido que guarda esta construcción ha sido cambiado para imaginar un reino sin hambre, sin explotación y donde los hombres andinos vuelvan a gobernar. El fin del desorden y la obscuridad. (Flores Galindo 1988: 47)

Wie Flores Galindo hier beschreibt, ist die Erinnerung, respektive das kollektive Gedächtnis, für die Wirklichkeitswahrnehmung konstitutiv. Die Erinnerung an *Tawantinsuyu* wird zu einem Widerstandsnarrativ, das die indigene Identität und Kultur gegen den Hegemonialdiskurs abgrenzt. Die andine Utopie wird damit zum ideologischen Ausdruck eines „reino sin hambre, sin explotación y donde los hombres andinos vuelvan a gobernar“ (Flores Galindo 1988: 47), was der Hoffnung auf eine kulturell-politischen Dekolonialisierung Ausdruck verleiht. Diese kollektive Vorstellung einer Gesellschaft ohne Ausbeutung wird in *Rosa Cuchillo* von Sendero

¹³⁶ Fernández Pozo nimmt an dieser Stelle Bezug auf die Rebellion gegen die spanische Kolonialmacht von Juan Santos Atahualpa (1742), der seine indigene Abstammung sowie seinen christlichen Glauben instrumentalisiert hat, um sich als Personifizierung des *Inkarrí*-Mythos zu inszenieren und darüber seine Bewegung in den utopischen, andinen Messianismus einzubetten (vgl. 2016: 10). Torre López beschreibt den andinen Messianismus als „asimilación entre las concepciones milenaristas cristianas y andinas, [...] observando una paulatina andinización del mensaje de Juan Santos [Atahualpa], que termina rompiendo con la Iglesia y manteniendo exclusivamente una trayectoria no-occidental.“ (2004: 134) Spätestens nach den Rebellionen von Túpac Amaru II. (1780) und Tupaj Katari (1981) ist der *Inkarrí*-Mythos zwar unweigerlich mit einer anti-spanischen, anti-kolonialen aber dennoch mit einem christlich-synkretistischen Einfluss verbunden, der zum Ausdruck andiner Kosmovision und der Neuordnung des andinen Territoriums der indigenen, aber auch mestizischen Bevölkerung geworden ist (vgl. Fernández Pozo 2016: 17).

¹³⁷ Flores Galindo verweist in diesem Zusammenhang darauf, dass die Heterogenität der unterschiedlichen indigenen Gemeinschaften in den Anden, die teils verfeindet und von den Inka unterworfen wurden, im Laufe der Zeit der Identifikation mit den Inka im Kontrast zur spanischen Kolonialmacht weicht und zu einem Ideologiewechsel beiträgt. Das kollektive Gedächtnis konstituiert sich über eine konstruierte Genealogie, beginnend beim letzten Inka, bis in die Gegenwart. Dadurch wird die andine Utopie der Restitution von *Tawantinsuyu* zu einer panandinen Ideologie (vgl. Flores Galindo 1988: 60f.) Ein ähnlicher Prozess führt zu einer Vermischung der historischen Figuren von u.a. Atahualpa, Túpac Amaru I. und Túpac Amaru II., die im kollektiven Gedächtnis zu einer identitätskonkreten Erinnerungsfigur verschmelzen und darüber als Stabilisator der politischen Utopie der indigenen *pueblos* agieren. In Abgrenzung zum (okzidental) kulturell Fremden transzendieren die (andinen) kulturellen Differenzen zu einer höheren, identitätsstiftenden Einheit (Inka), die über genügend Legitimationspotenzial verfügt, um als Fundament der politischen Utopie zu dienen.

Luminoso vereinnahmt, die einen neuen Staat ohne Ausgebeutete und Ausbeuter – „un nuevo Estado sin explotados ni explotadores“ (Colchado 1997: 92f.) – errichten wollen. Die oberflächliche Anschlussfähigkeit der divergierenden Diskurse erweist sich durch die Reproduktion von modernen/kolonialen Strukturen als Machtinstrument, wie wir bereits am ideologischen Übertragungsversuch von Waman Puma und Marx gesehen haben (KAPITEL 3.3.3).

Liborio entwickelt aus den (Streit)Gesprächen mit anderen Führungskadern von *Sendero Luminoso* und den sich darin manifestierenden Widersprüchen wie der proklamierten Gleichberechtigung und der gelebten rassialisierten Diskriminierung, seine eigene Vorstellung von Revolution:

Lo deseable sería, piensas [Túpac/ Liborio], un gobierno donde los naturales netos tengamos el poder de una vez por todas, sin ser sólo apoyo de otros. Ahí sí, caracho, te entusiasmas, volveríamos a bailar sin vergüenza nuestras propias danzas, en vez de esos bailes del extranjero; hablaríamos de nuevo el runa simi, nuestro idioma propio; adoraríamos sin miedo de los curas a los dioses en los que tenemos creencia todavía. Sólo si así era la condición, valía la pena luchar; si no, ¿para qué pues? ¿Para que otros blancos sigan haciéndonos vivir como ellos les gusta? (Colchado 1997: 83)

Die Revolution, an die Liborio glaubt und die er umsetzen möchte, ist ein dekolonialer Akt: Dadurch, dass die „naturales netos tengamos el poder“ (Colchado 1997: 83) unangefochten an der hierarchischen Spitze der sozialen und politischen Neuordnung stünden, verwirklichte sich „la definitiva y justa reivindicación de las clases oprimidas.“ (Ramírez Vázquez 2011: 138) Interessant ist erneut die Erzählsituation (KAPITEL 3.1.1): Die Erlebnisse von Liborio und dessen Einheit werden im ersten Handlungsstrang (D1) durch eine extra-heterodiegetische Erzählstimme wiedergegeben, die jedoch regelmäßig durch eine direkte Anredesituation unterbrochen wird und, wie hier, auch kollektive Erfahrungen formuliert. Gerade die Anredesituationen und Kollektivierung der Erzählstimme korreliert semantisch stets mit einer inhaltlichen Verortung in der andinen Kosmovision.

Diese narratologische Besonderheit orchestriert auf *discourse*-Ebene die lebenswirklichen Inhalte von *Rosa Cuchillo*: So gibt die Erzählstimme hier einen Einblick in Liborios Gedankenwelt, die sich mit Fragen der politischen Ermächtigung – „sin ser sólo apoyo de otros“ (Colchado 1997: 83) – befasst. Durch die direkte Anrede, die Liborios Überlegungen bezüglich einer kulturellen – „volveríamos [...] sin vergüenza“ (Colchado 1997: 83) –, sprachlichen – „hablaríamos [...] el runa simi“ (Colchado 1997: 83) – und religiösen – „adoraríamos sin miedo“ (Colchado 1997: 83) – Dekolonialisierung emotional bewertet, wird die politische Vi-

sion narratologisch kollektiviert: Die Erzählsituation changiert und wird zu einem umfassenden, kollektiven Wir.¹³⁸ Die semantische Verbindung zwischen den Inhalten von Liborios Gedanken und Grundprinzipien der andinen Kosmvision legen nahe, dass sich in E3 auf narratologischer Ebene die Verbindung der unterschiedlichen kosmischen Bereiche und Akteure manifestiert: Liborio denkt und interagiert zugleich mit der ihn umgebenden Erfahrungswelt; Mensch und Götter bilden eine kosmische Einheit. Nur im kollektiven Wir, im reziproken miteinander, lassen sich die dekolonialen Optionen aus Liborios Gedanken verwirklichen. *Sendero Luminoso* – hier als „otros blancos“ (Colchado 1997: 83) assoziierbar – sowie die sozialistische Revolution disqualifizieren sich als politische Alternative für die indigene Bevölkerung, da ihre politischen Strukturen den Grundsätzen der andinen Kosmvision zuwiderlaufen.

Die Erzählstimme formuliert mit der Forderung „[s]ólo si así era la condición, valía la pena luchar“ (Colchado 1997: 83) die Dekolonialisierung der Lebenswirklichkeit der *Runa* als Kondition für die Beteiligung am bewaffneten Kampf von *Sendero Luminoso*. Die hier textimmanent durch die iterative Verwendung des Pronomens „nuestro“ (Colchado 1997: 83) markierten kulturellen Differenzen zwischen *Runa* und nicht-*Runa* („los blancos“ (Colchado 1997: 83)) sind realitätssetzend und identitätskonkret. Die Erzählsituation öffnet darüber in einem analektischen Moment einen metaphysischen Raum, in dem die dialektische Totalität des Seins überwunden wird. Die changierende Erzählsituation verortet die politische Vision von Liborio innerhalb von Exteriorität als Kategorie des Anderen (vgl. Dussel ⁴1991: 196-204; Dussel 1996: 186), wodurch diese auf *histoire*-Ebene vom globalen Norden emanzipierte Wissens-, Macht- und Wirklichkeitsstrukturen etabliert. Liborio, so insinuiert die besondere Erzählsituation, ist zentraler Akteur dieser neuen, dekolonialen Struktur. Diese ist über *pachakuti* und den *Inkarrí*-Mythos in der kollektiven Vorstellungswelt der Indigenen historisch rückgebunden, wodurch Liborio in direktem Zusammenhang mit *Tawantinsuyu*, der Konquista und spanischen Kolonialisierung steht.

Durch die politische Ermächtigung – „los naturales netos tengamos el poder“ (Colchado 1997: 83) – formuliert die Erzählstimme *pachakuti* und setzt Liborio semantisch als *Inkarrí* ein: Die Revolution von *Sendero Luminoso*, wie Liborio erkennt, bedient sich lediglich

¹³⁸ Wie bereits an anderer Stelle argumentiert (KAPITEL 3.2.3), ist auch hier nicht abschließend zu bestimmen, ob nun Liborio Selbstgespräche führt, oder eine göttliche Instanz über ihn berichtet, ihn direkt anredet und dadurch aktiv Anteil an dem Schicksal der Menschen in *kay pacha* nimmt.

propagandistisch, über Abimael Guzmán als Identifikationsfigur, andiner Prinzipien.¹³⁹ Angesichts der Perspektivlosigkeit der politischen Ziele von *Sendero Luminoso* handelt die Erzählstimme in einer Metareflexion Liborios politische Vorstellung sowie die ihm korrespondierende Position in der ihn umgebenden Erfahrungswelt aus. Die Erzählsituation aktualisiert den *Inkarri*-Mythos, indem Liborio selbst als Agent und Symbol von *pachakuti* figuriert:

Como tampoco tendrían creencia en la vuelta de ese inca-dios cuya cabeza, según los abuelos, se hallaba enterrada en Cuzco y que se estaba recomponiendo hacia los pies. Y que una vez completa, iba a voltear el mundo poniéndolo al revés. Entonces la noche se haría de día y los que ahora sufren, gozarían; los que hoy gozan, padecerían. Esos tiempos ya se estaban viviendo con el Pachacuti: el gran cambio, la revolución. Sólo que esta revolución era de mistis y no de los naturales. Era urgente hacerla entonces. Tal vez los dioses permitirían que tú pudieras conducirla, derivándola de este enfrentamiento de mistis pobres contra mistis ricos. Al parecer, los dioses estaban tomando parte ya en la guerra. ¿Acaso no fue Pedro Orcco, el dios montaña, quien te ayudó a escapar durante el ataque a la cárcel de Ayacucho? (Colchado 1997: 136f.)

Liborio nimmt die Gewalt des internen Kriegs als *pachakuti* wahr – „iba a voltear el mundo [...] los que ahora sufren, gozarían; los que hoy gozan, padecerían. Esos tiempos ya se estaban viviendo con el Pachacuti“ (Colchado 1997: 136). Liborio nimmt innerhalb dieser Wirklichkeitsrezeption eine Schlüsselposition ein, was durch die besondere Erzählsituation unterstrichen wird. Der *Inkarri*-Mythos avanciert an dieser Stelle zum hermeneutischen Werkzeug der Weltaneignung und -konzeption, indem Liborio (oral) in das kulturelle Widerstandsnarrativ eingeschrieben wird. Die Gewalt des Kriegs deutet er als Symptom des beginnenden *pachakuti*, der durch ihn selbst – mit Hilfe der Unterstützung der Götter – vollendet werden soll. Er wird dabei, in seiner Funktion als *Inkarri*, zu einem Bestandteil des kosmischen Gleichgewichtes, weil er sich als göttlich und damit („oben“) *janaq pacha* zugehörig begreift: „¿Acaso no fue Pedro Orcco, el dios montaña, quien te ayudó [...]?“ (Colchado 1997: 137). Liborio wird in diesem Kontext zum Objekt und Träger der oralen andinen Erinnerungskultur, also zu einem identitätskonstitutiven Körper des kulturellen Gedächtnisses der *Runa* und zum Symbol indigenen Widerstandes:

¿Y a dónde vas?, indagué [Rosa Cuchillo]. Estoy volviendo a la tierra, respondió [Liborio], me envía el Padre a ordenar el mundo. ¿Un pachacuti?, dije. Sí, es necesario voltear el mundo al revés. No dijo más, me abrazó, me dio un beso en la mejilla y partió. (Colchado 1997: 207f.)

Liborio ist hier direkt über *pachakuti* als *Inkarri* semantisiert: Nach seinem Tod und Aufstieg nach *janaq pacha* kehrt er durch die Intervention der Götter nach *kay pacha* zurück, um

¹³⁹ Fernández Pozo diskutiert die unterschiedlichen politisch-religiösen Bewegungen des 20. Jahrhunderts unter Berücksichtigung des *Inkarri*-Mythos und des andinen Messianismus, darunter ebenfalls *Sendero Luminoso*, und kommt zu dem Schluss, dass die meisten Organisationen „se apropiaron ilegítimamente de parte del discurso y las manifestaciones culturales con reminiscencias y conexiones al pasado inca en su favor, explotándolas para sus propios fines políticos.“ (2016: 18) Damit zeichnet er von der Eroberung, über die Unabhängigkeit bis zu dem internen Krieg zwischen *Sendero Luminoso* und dem peruanischen Staat eine Geschichte der Unterdrückung und des kulturellen Ausschlusses der indigenen Bevölkerung in Peru nach, deren kulturelles Erbe zwar politisch instrumentalisiert wurde, aber zu keiner politischen Emanzipation geführt habe (vgl. 2016: 17-24).

pachakuti einzuleiten. Wie Pérez in diesem Zusammenhang konstatiert, steht Liborios Tod – die Fragmentierung seines Körpers – in direkter Korrelation mit *Inkarri*, dessen Körper ebenfalls zerteilt ist und unterirdisch zusammenwächst (vgl. Pérez 2011: 182). Liborio symbolisiert dadurch in *Rosa Cuchillo* nicht lediglich *Inkarri*, sondern er agiert den Mythos aus, wodurch die Ereignisse des bewaffneten Konflikts in erinnerte Geschichte transformiert werden (vgl. Assmann 1991: 52). Liborios Schicksal wird damit – stellvertretend für die indigene Gemeinschaft – „erst Wirklichkeit im Sinne einer fortdauernden normativen und formativen Kraft.“ (Assmann 1991: 52) Sein Körper, der als Symbol für die Vereinigung der indigenen Gemeinschaften steht, muss sich erneuern, also eine Verbindung zwischen den *Runa*, den verschiedenen *pachas*, Göttern und Lebewesen herstellen, damit mit Liborio *pachakuti* einsetzt.

3.5 *Tinkuy*: Konflikative Begegnung als Referenzsystem der Subversion moderner/kolonialer Ordnungsstrukturen

3.5.1 Inkorporation kultureller Differenzen: Rationalisierung (historischer) Realitäten

Die formale und inhaltliche Struktur des Romans ist durch die alternierenden Erzählstränge sowohl polyphon als auch polyvalent. Zwar haben wir in einem ersten Blick auf die unterschiedlichen Erzählstimmen bereits bestimmt, dass sich die Erzählstränge E1, E2 (Rosa Cuchillo) und E4 (Mariano Ochante, *rondero*) hauptsächlich durch eine indigene Perspektive fokalisiert, in den andinen Kosmos einschreiben (KAPITEL 3.1.1). Auch in E3 (Liborio) wird dessen Position und Weltverständnis als andin kontextualisiert. Allerdings finden sich durch E5 (*los pumas*, Militär), und durch die starke Präsenz von *Sendero Luminoso* in E3, auch nicht-indigene Wirklichkeitskonstruktionen in *Rosa Cuchillo*. In den vorangegangenen Kapiteln haben wir uns der Funktion der andinen Kosmovision gewidmet. Es wurde deutlich, dass vor allem der konflikative Dialog zwischen Liborio und *Sendero Luminoso* koloniale Differenz sichtbar macht und in dem dadurch entstehenden Spannungsraum dekoloniale Optionen artikuliert. Damit wird die gesellschaftlich-kulturelle Diversität in *Rosa Cuchillo* als *tinkuy* lesbar.

Tinkuy hat mehrere Bedeutungsebenen,¹⁴⁰ beschreibt aber allgemein eine gewaltvolle Begegnung von Gegensätzen respektive unterschiedlichen Komponenten. Vásquez Medina konstatiert: „El tinkuy puede ser encuentro de confrontación que lleva incluso a la violencia ritual o

¹⁴⁰ Vásquez Medina beschreibt die Bedeutungsebenen von *tinkuy* wie folgt: „Esta palabra quechua es [sic] una raíz muy interesante, tiene varios referentes, tiene que ver con la confrontación interpersonal, con el encuentro súbito, con la confluencia de ríos. El Tinkuy andino es expresión de lo humano pero también figura de lo natural.“ (2008: s.p.)

efectiva [...] [y que] implica sinceramiento, diálogo, compromiso con el otro“ (Vásquez Medina 2008: s.p.). Der bewaffnete Kampf zwischen *Sendero Luminoso* und dem Staat sowie die kulturelle Konfrontation der Terrororganisation und Liborio rekuriert auf *tinkuy* und ist damit ebenfalls als tragende Komponente der andinen Konzeption von *Rosa Cuchillo* zu werten. Die fortwährende dialogische Konfrontation zwischen Liborio und *Sendero Luminoso* in *kay pacha* kontextualisiert über *tinkuy* die politische Gewalt konzeptuell, wodurch sie als „violencia ritual o efectiva“ (Vásquez Medina 2008: s.p.) in ein andines Bedeutungssystem eingeordnet werden kann. Diese dialogische Konfrontation führt in *kay pacha*, wie wir an Liborio gezeigt haben, zu einer radikalen Abwendung und Ablehnung der existierenden modernen/kolonialen Ordnung. Eine Veränderung der gesellschaftlichen Ordnung wird über den *Inkarri*-Mythos und *pachakuti* in die gewalttätige Wirklichkeit des internen Kriegs eingeordnet.

Im Folgenden wird auf die (dialogische) Konfrontation der in *Rosa Cuchillo* manifesten kulturellen Differenzen in *ukhu pacha* fokussiert werden. Damit rückt stärker die Figur der Rosa Cuchillo sowie die Bedeutung von kulturellen Differenzen für die andine Wirklichkeitskonstruktion in den Fokus. In diesem Zusammenhang legt *Rosa Cuchillo* durch die Perspektivierung der Kampfhandlungen aus *ukhu pacha* die Anden als geokulturellen Artikulationsraum offen: Durch die Kontrastierung der andinen Lebenswirklichkeit mit nicht-indigenen Akteuren in *ukhu pacha* wird *tinkuy* zum integrativen Konzept, das Widersprüchlichkeiten und Diskontinuitäten aufnimmt.

In *Rosa Cuchillo* sind die alternierenden Erzählstränge semantisch verbunden, implizieren und wiederholen sich.¹⁴¹ Auch E5, also der Erzählstrang der militärischen Spezialeinheit des peruanischen Staates und E3, E4, die Kämpfer von *Sendero Luminoso* und der Armee enthalten, nehmen in dieser Konzeption keine Ausnahmeposition ein. So trifft Rosa Cuchillo (D2; E2) auf ihrer Reise durch *ukhu pacha* auf Vertreter des bewaffneten Kampfes, die in den anderen Handlungssträngen direkt referentialisiert werden, also durch die semantischen Bezüge zwischen den

¹⁴¹ Wie bereits thematisiert wurde, verweist das Ende des Romans direkt auf den Anfang: „Bajo ese cielo sin cielo de Illaurocancha, sin campanas que anunciaran su partida, los ojos de Rosa Cuchillo se habían congelado para siempre.“ (Colchado 1997: 217) Die Narration beginnt erneut, da sie direkt mit dem Anfang des Romans korreliert, in der Rosa Cuchillo gerade vom Leben in den Tod übergeht: „¿La muerte? ¿La muerte sería también como la vida? ¿Es más liviana, hija?“ (Colchado 1997: 9). Nicht nur die zyklische Erzählung, sondern auch die Interaktion zwischen Göttern und Menschen offenbart sich an dieser Stelle. Obwohl, wie bereits kurz andiskutiert, die Erzählsituation nicht aufgelöst wird, legt die Antwort „Es más liviana, hija“ (Colchado 1997: 9), die Rosa Cuchillo auf ihre Frage erhält, eine direkte Kommunikation zwischen Göttern und Menschen nahe. Gleichzeitig kann der ablaufende Dialog allerdings auch als Aushandlungsprozess indigener Selbstzuschreibung gelesen werden. Damit würde die Erzählsituation in E3, in der Liborio ebenfalls in einem (inneren) Dialog seine eigene Position aushandelt, bzw. die indigene Kosmovision durch eine in *janaq pacha* angesiedelte Erzählstimme als Referenzrahmen der textimmanenten Wirklichkeitsrezeption eingeführt wird (KAPITEL 4.2.2.).

alternierenden Erzählsträngen direkt korrelieren. Pérez wirft in diesem Zusammenhang die Frage auf, warum das ‚kulturelle Fremde‘ in Form von *Senderistas*, Soldat*innen und *ronderos* innerhalb der andinen Kosmovision konzeptionalisiert wird, obwohl sie ihr nicht (oder nur in Teilen) angehören (vgl. Pérez 2011: 211). Sie löst diesen Widerspruch, indem sie die politische Gewalt als interkulturellen Konnex und die Anden als geokulturelle Determinante versteht: Damit werden alle handelnden Akteure zu einem Teil andiner Kosmovision, die von *Wirakocha* selbst bestraft werden (vgl. 2011: 211). Diese Argumentation folgt der zwingenden Logik eines in sich geschlossenen Kultursystems, dessen Kosmovision als autoreferentieller Bezugspunkt der Wirklichkeitskonstruktion dient und kulturell andere Lebensformen radikal assimiliert. Die politische Gewalt sowie die Soldat*innen, *Senderistas* und *ronderos*, zum Teil sogar Indigene bedrohen, so Pérez, das kosmische Gleichgewicht und müssten deswegen ohne Hoffnung auf Errettung in *ukhu pacha* verbleiben (vgl. 2011: 212). Allerdings kommen die aktiv am Kampf beteiligten Akteure in *ukhu pacha* zu Wort; sie erhalten eine eigene Stimme. Damit kann es sich bei der Inkorporation nicht lediglich um eine sinnstiftende Eingliederung der (externen) politischen Gewalt in die andine Kosmovision oder Assimilation des kulturell Fremden handeln.¹⁴²

Rosa Cuchillo kann auf ihrer Reise durch *ukhu pacha* die Stimmen der nicht-Indigenen hören, ohne jedoch mit ihnen sprechen zu können. So wird sie zur beobachtenden Zeugin von fragmentierten Geständnissen und Streitgesprächen zwischen Akteur*innen des internen Kriegs: „¿Tú? ¿Tú me mataste? —Sí, yo, Toribio Nina, combatiente de apoyo en la columna que dirigía la camarada Carla... —¡Anda maldesao!¹⁴³, ahora verás! [...] Y mientras nos alejábamos [Rosa Cuchillo y Wayra], oíamos que chapoteaban en el barro, jadeaban, maldecían, luchaban...“ (Colchado 1997: 112) Hier zeigt sich, dass es sich nicht um einen bloßen Akt der kulturellen Assimilation handelt, wie Pérez ihn vorschlägt (vgl. 2011: 211f.), da Rosa Cuchillo von der

¹⁴² Die Inkorporation des kulturell Fremden in *ukhu pacha* deutet Quiroz über die Analyse synkretistischer Momente in *Rosa Cuchillo* als Bestandteil der andinen Vorstellungswelt und dualen Weltordnung (hier: westlich-andin als komplementäre Einheiten) (vgl. 2010: 114). Für Quiroz stellen die synkretistischen Momente eine kulturelle Strategie des Bewahrens von „antiguas creencias enmascaradas bajo un significante católico“ (2010: 115) dar, die im Laufe der Zeit aus dem kulturellen Gedächtnis getilgt wurden, weil die unter dem katholischen Glauben verborgene andine Bedeutung vergessen wurde. Diese Überlegung korreliert mit der Entwicklung von Rosa Cuchillo, die während ihrer Reise durch die *pachas* – durch die Vermittlung ihres Hundes Wayra, aber auch über den Dialog mit den Figuren und Göttern des andinen Kosmos – ihr kulturelles Gedächtnis wiedererlangt, respektive sich erinnert. Gleichzeitig verkörpert sie das andine Prinzip der *dualidad*, da sie als Rosa Cuchillo (menschlich/ „unten“, *ukhu pacha*) und Carvellica (göttlich/ „oben“, *janaq pacha*) eine Einheit von Gegensätzen darstellt. Ihre Figur ist dadurch textimmanent als andin und innerhalb der andinen Vorstellungswelt verhaftet konzipiert, da sich das Prinzip der *dualidad*, wie auch in Liborio – Túpac/ *Inkarrí*, widerspiegelt.

¹⁴³ Für die schriftliche Visualisierung des gesprochenen Andenspanisch in *Rosa Cuchillo* vgl. Quiroz (2010: 109–111, besonders 110).

Kommunikation abgeschnitten ist. Sie ist – wenn auch nur in diesem kurzen Aufeinandertreffen – innerhalb der andinen mythischen Weltkonstruktion aus dieser ausgeschlossen.¹⁴⁴ So wird Rosa Cuchillo zur Beobachterin des in *kay pacha* tobenden Krieges, der sich in *ukhu pacha* fortsetzt.

Die teilhabende Beobachterrolle von Rosa Cuchillo, die sie zur Ausgeschlossenen innerhalb ihrer eigenen Kultur macht, manifestiert sich als Prozess der Entkopplung von modernen/kolonialen Subordinationssystemen: „Klassifikationen etablieren sich stets in Konflikten, in denen die historischen Auseinandersetzungen fortwirken.“ (Kastner/ Waibel 2016: 13) Die in *ukhu pacha* präsente politische Gewalt unterstreicht einerseits die Verbindung aller kosmischen Sphären, so wie in E3 der interne Krieg mit *janaq pacha* verbunden ist. Andererseits wird durch die Integration der nicht-Indigenen Akteur*innen und Perspektiven in *ukhu pacha* das Prinzip der dialogischen Konfrontation weitergeführt: Erneut legt die Konfrontation verdeckte Epistemologien offen, wodurch die moderne/koloniale Ordnung destabilisiert wird. Die von Quijano aufgestellte These, dass (koloniale) Unterdrückung unter anderem durch die radikale, kulturelle Veränderung des traditionellen Wissens der indigenen Bevölkerung entsteht, indem ein fremdes Weltbild aufoktroziert wurde, beschreibt er wie folgt:

Todo ese accidentado proceso implicó a largo plazo una colonización de las perspectivas cognitivas, de los modos de producir u otorgar sentido a los resultados de la experiencia material o intersubjetiva, del imaginario, del universo de relaciones intersubjetivas del mundo, de la cultura en suma. (Quijano 2014: 788)

Dieser Prozess, der sich als massiver Eingriff auf die Wahrnehmungsstrukturen und Weltkonzeptionen der kolonialisierten indigenen Bevölkerung auswirkt, wird in *Rosa Cuchillo* unterminiert: Durch die Materialisierung des kulturell Fremden in *ukhu pacha* wird die moderne/koloniale Unterdrückung, vor allem aber die Erfahrung der politischen Gewalt des internen Krieges, mit Sinn behaftet und damit zum Teil der andinen Kosmovision und des kulturellen Gedächtnisses. Die Soldat*innen, *Senderistas* und *ronderos* (*urin/* „unten“, *ukhu pacha*) bilden

¹⁴⁴ Diese Überlegung legt offen, das Pérez mit dem Postulat, dass „dicha presencia en el *Ukhu Pacha* se explica porque si bien no pertenecen a la semiosfera quechua [...], los actos violentos [...] se realizaron en los Andes, donde las normas que ordenan dicho mundo le pertenecen a las divinidades quechuas.“ (2011: 211) die eigentliche Problematik des Aufeinandertreffens zu kurz fasst. Diese heuristische Lesart legitimiert sich über den Bezug auf die Anden, die von einem geografischen Raum zu einer kulturellen, identitätskonkreten Grenze zwischen dem kulturell ‚Eigenen‘ und ‚Fremden‘ werden. Pérez erklärt damit zwar das Auftauchen des kulturell Fremden in *ukhu pacha* als Resultat eines kulturellen Einverlebens (Montaigne), nicht jedoch die Beobachterrolle, respektive (passive) Interaktion von Rosa Cuchillo, die das Fremde durch die fragmentarischen oder dialogischen Sprechakte hört. Gleichzeitig spart Pérez durch den geografischen Bezug auf die Anden die von den Inka besiedelten Gebiete des Regenwaldes (*selva*) und Küste sowie die im Zuge der Kolonialisierung entstandenen *espacios imaginarios* (u.a. *El Dorado*) aus. Vor allem die Regenwaldgebiete wurden während der Eroberung und Kolonisation von *Tawantinsuyu* bedeutend. Die *selva* wurde, als Resultat der territorialen Ausweitung in der entstehenden „cartografía imaginaria“ (Flores Galindo 1988: 53) als Rückzugsort der letzten Inka imaginiert, die dort ein zweites Cuzco (*Paititi*) aufbauten (vgl. Flores Galindo 1988: 53-59).

über die andine Wirklichkeitskonzeption der *dualidad* mit den andinen Göttern (*hanan/* „oben“, *janaq pacha*) eine Einheit. Gleichzeitig verweist die Konfrontation auf *tinkuy*: „[N]o anula las partes, no invisibiliza las diferencias, permite su desarrollo, su convivencia e intercambio, por eso es intercultural. Es preciso formar conciencias éticas que deconstruyan el pensamiento hegemónico de lo UNO y se abran a la pluralidad.“ (Vásquez Medina 2008: s.p., Hervorheb. im Original) Gerade also die Inkorporation des kulturell Fremden erweist sich als dekoloniale Strategie, indem Diversität – „la pluralidad“ (Vásquez Medina 2008: s.p.) – zum Referenzrahmen der Wirklichkeitskonstruktion in *Rosa Cuchillo* wird.

Quiroz verweist in diesem Zusammenhang auf das iterative Vorkommen der Verben „escuchar“, „decir“ und „oír“, wodurch sich die Begegnung von Rosa Cuchillo mit den Soldat*innen, *Senderistas* und *ronderos* in die orale Kultur der *Runa* einschreibt (vgl. 2010: 105). Der von Quijano beschriebene, koloniale Prozess der erzwungenen Akkulturation, der in *Rosa Cuchillo* invertiert wird, führt zu einer Inkorporation kulturell fremder Elemente in die oral strukturierte andine Kosmovision. Gleichzeitig, im Sinne von *tinkuy*, manifestiert sich diese aber auch invers als Auseinandersetzung des kulturell Fremden mit der andinen Vorstellungswelt:

Aguantando la respiración, vimos [Rosa Cuchillo y Wayra] pasar por nuestro lado dos hombres uniformados, todo rotos y maltrechos, con las botas llenas de barro. Parecían marinos de la zona de emergencia. [...] los observábamos, sin que ellos por nada se dieran cuenta [...]. —Esos allkos no nos dejarán en paz nunca —les oímos al ratito conversar—. Terminarán alguna vez despedazándonos. —Y lo peor es que están guiados por los ollkaiwas, que buscan meterse en nuestro cuerpo para salvarse de su condena y dejarnos adentro su melancolía y sentimiento de culpa. —Sentimiento de culpa que ya lo tenemos —comentó el otro— desde que matamos, allá en nuestra base naval de Ancón, a los perros que hoy nos persiguen. (Colchado 1997:97f.)

Auch in dieser Situation des Aufeinandertreffens zwischen Rosa Cuchillo und dem kulturell Fremden – in Form der *marinos* – ist sie stumme Beobachterin. Interessanterweise haben die *marinos* hier die andine Vorstellungswelt adaptiert: Sie fürchten sich vor den *allkos*, nicht vor „perros“ (Colchado 1997: 98), ihren Hunden, die sie im Zuge ihrer Ausbildung aufziehen und dann bestialisch töten mussten (vgl. Colchado 1997: 99). Noch mehr fürchten sie *ollkaiwas*, die sich ihrer Körper bemächtigen wollen, um sich von der Strafe in *ukhu pacha* zu befreien und in den *marinos* Melancholie und Schuldgefühle hinterlassen. Schuldgefühle, die diese bereits haben: Aber nicht, weil sie im internen Krieg Menschen, sondern weil sie ihre Hunde, „los que ahora nos persiguen“ (Colchado 1997: 98), umbringen mussten. Hier sieht man die kulturellen Differenzen erneut aufscheinen. Zwar bedienen sich die *marinos* der Quechua-Ausdrücke *allko* und *ollkaiwas*, allerdings deuten sie diese nicht innerhalb der andinen Kosmovision, sondern in Rückbindung an den internen Krieg und damit an ihre kulturelle Identität als Soldat*innen. Die *ollkaiwas*, die ihnen „su melancolía y sentimiento de culpa“ (Colchado 1997: 98) aufbürden

wollen, um sich selbst zu retten, werden zu einer andinisierten Projektionsfläche der eigenen Schuld, die den bewaffneten, aber auch den soziokulturellen Konflikt in den Anden widerspiegelt.

An dieser Stelle zeigt sich eine interessante Parallele im Umgang mit Schuld, wie sie Flores Galindo im Kontext der Konquista aufgezeigt hat:

[C]uando comienzan a morir los primeros conquistadores, en sus testamentos se advierte el nacimiento de lo que Guillermo Lohmann llamará estela lascasiana: algunos se muestran arrepentidos, otros piden devolver bienes a los indios. La culpa asalta a los vencedores. En la hora postrera, ante el temor al castigo (infierno o purgatorio), se interrogan los conquistadores y ancianos y no faltan aquellos que terminan con un balance negativo. En esos testamentos emerge la idea de ‚restituir‘ lo usurpado. (Flores Galindo 1988: 37)

Das Schuldgefühl, zunächst christlich-religiös motiviert, wird als Konzept von den Spaniern in die ‚Neue Welt‘ transportiert und als Instrument der kulturellen Unterwerfung und kolonialen Macht eingesetzt (vgl. Flores Galindo 1988: 39). Im Fall der *marinos* in *ukhu pacha* zeigt sich dieses Schuldgefühl der Konquistadoren als historische Aktualisierung. In *Rosa Cuchillo* sind es die *ollkaiwas*, stellvertretend für die *Runa*, die in den *marinos* Schuldgefühle hinterlassen. Diese andinisierte Projektion der Schuld bemächtigt sich ihrer Seelen, um sich selbst von ihren Sünden zu reinigen. Angesichts der andinen Lebenswirklichkeit, mit der sich die *marinos* während ihres Kriegseinsatzes konfrontiert sehen, übernehmen sie an dieser Stelle deren marginalisierte Position, die seit der Konquista den Indigenen selbst angefallen ist. Das hegemoniale Weltbild, das eine westliche Dominanz über die indigenen Gemeinschaften impliziert, wird dadurch invertiert, was die Verwendung der Quechua-Ausdrücke als Reaktion der *marinos* auf die (plötzliche) kulturelle Unterwerfung provoziert, wodurch andine Wissenstrukturen aufgerufen werden:

[...] en la situación de dominio de una cultura sobre otras, los vencidos se apropian de las formas que introducen los vencedores pero les otorgan un contenido propio, con lo que terminan elaborando un producto diferente. No repiten el discurso que se les quiere imponer pero tampoco siguen con sus propias concepciones. (Flores Galindo 1988: 70)

Die *ollkaiwas* werden in *ukhu pacha* zur andinisierten Projektionsfläche der westlichen Vorstellung der Bedrohung der Seelen durch ewige Höllenqualen, als Konsequenz der veränderten Macht- und Dominanzverhältnisse. Der in *Rosa Cuchillo* manifeste Kulturkontakt und die daraus resultierende gegenseitige Performativität stellt sich damit über *tinkuy* als (konfliktiv) dialogisch dar, was dekolonialen Optionen in Form pluriversalisierter Wirklichkeitsstrukturen Vorschub leistet. Wohingegen die kulturelle Konfrontation in *kay pacha* sich als existenzieller Kampf der Abgrenzung zum kulturell Anderen darstellt, was sich primär in der Kontrastierung kolonialer Differenz äußert, ist diese in *ukhu pacha* bereits zu *tinkuy*, und damit zu einem

interkulturellen Aushandlungsprozess geworden, der als Grenzdenken alternative Epistemologien als dominante Ordnungsstruktur präsentiert.

3.5.2 *Diversidad*: In- und Exklusion als Aushandlungsprozesse differenter Wirklichkeitskonstruktionen

Im Gegensatz zu den *marinos*, die die andine Vorstellungswelt als Projektionsfolie des bewaffneten Kampfs und der kulturellen Konfrontation in den Anden funktionalisieren, kennt und erklärt Wayra Rosa Cuchillo die Funktion der Figuren der andinen Mythologie.

[...] nos metimos ciegamente por lugares donde había espinas de tankar kishka, sabiendo que esos demonios les temen. [...] Dos eran los ollkaiwas. Recién los conocía. Ciertamente, así como decían eran: mitad perro, de su cintura para arriba, y mitad gente de su cintura para abajo. —Éstos son los que hacen llover por las regiones donde habitan —dijo Wayra—, pues cada que miran el cielo con sus ojos lacrimosos se desatan lluvias torrenciales. (Colchado 1997: 101)

Über den (passiven) interkulturellen Dialog zwischen Rosa Cuchillo und den *marinos* restituiert sich ihr kulturelles Gedächtnis. Durch den Kontakt der *marinos* mit den *ollkaiwas* erinnert sich Rosa Cuchillo an diese Wesen. Sie gleicht die orale Narration der Anden mit ihren Erlebnissen in *ukhu pacha* ab – „[c]ierto, así como decían eran“ (Colchado 1997: 101) –, was zu einer Stabilisierung der eigenen kulturellen Identität durch den Kontrast mit der fremden Rezeptionsebene (*marinos*) führt.¹⁴⁵ Wayras Ausführungen, die die *ollkaiwas* als lebensspendende (aber auch todbringende) Figuren der andinen Mythologie in ihrer Funktion der Kontrolle über den Regen kontextualisiert, zeugt erneut von der Reziprozität und *dualidad* einer andinen Wirklichkeitskonzeption. Für Rosa Cuchillo ist diese identitätskonkrete Rückversicherung über die Konfrontation mit dem kulturellen Fremden essenziell. Durch die passive Beobachterrolle werden die bestehenden Konflikte zwar weiter tradiert, erfahren jedoch einen Aushandlungsprozess.

¹⁴⁵ Ähnlich geschieht es während der gesamten Reise von Rosa Cuchillo nach *janaq pacha*. Die mythischen Figuren, denen sie begegnet und die ihr von Wayra erklärt werden, lassen sie sich an die oral tradierten Geschichten erinnern, die ihr als Mensch erzählt wurden. Die (physischen) Beschreibungen sowie die (ethisch-moralischen) Hintergründe und Funktionen der Monster und Götter, die Wayra ihr oftmals liefert, bindet sie an die Legenden und Erzählungen zurück und vergleicht sie miteinander. So werden beispielsweise die „monstruos con cabeza de mujer y cuerpo de mula“, die „ninamulas“, als „espíritus de las mujeres que convivían con los curas“ (Colchado 1997: 95) beschrieben. Einige „ratones“ werden von Wayra als „hutchkas“ beschrieben, die Seelen derjenigen „que conviven entre hermanos“ (Colchado 1997: 95f.). Rosa Cuchillo erinnert sich in diesem Zusammenhang an „Felipe Uchasara y su hermana Caracciola“ und die Erzählung im Dorf: „Váyanse, en esta casa vive la hutchka“ (Colchado 1997: 96). Quiroz verweist in diesem Zusammenhang auf die direkte, dialogische Artikulation der kulturellen Diversität, die in *Rosa Cuchillo* auf sprachlicher Ebene präsent ist. Die Bezeichnung *ninamula* setzt sich aus dem Quechuwawort „nina“ ([span.] *candela*) und dem spanischen Begriff „mula“ zusammen (vgl. Quiroz 2010: 110) und referentialisiert *Rosa Cuchillo* über die Verwendung des realitätskonfigurierenden Andenspanisch als polyphon und diskursiv. Für Quiroz ist diese sprachliche Gestaltung „la vocación integradora del discurso novelesco, ya que se instaura como el ámbito en el que se produce la convivencia dialógica del castellano y el quechua y, por ende, de las formas de aprehender el mundo en sus respectivas redes simbólicas“ (2010: 111). Damit manifestieren sich auch die intrakulturellen Begegnungen von Rosa Cuchillo mit den mythischen Wesen der andinen Kosmovision auf sprachlicher Ebene als *tinkuy*, verweisen durch die Subversion des hegemonial Spanischen jedoch zugleich auf Dekolonialisierungsprozesse.

Der auf der Ebene des impliziten Wissens angesiedelte Bedeutungsunterschied der Quechua-Ausdrücke *allko* und *ollkaiwas* dient als Moment der kulturellen Selbstvergewisserung. Der Bedeutungskonflikt, der sich durch die verschiedenen Interpretationen und Rückbindungen an divergierende Kontexte manifestiert, ist damit identitätskonkret und ein wichtiger Teil des Dekolonialisierungsprozesses: Nur in Abgrenzung, im Konflikt mit/ gegen etwas Anderes, kann die eigene Identität fixiert werden. Dass der kulturelle Konflikt zur Identitätssicherung instrumentalisiert wird, und nicht zu einer Assimilation führt, offenbart sich in der Szene, als Rosa Cuchillo während ihrer Reise in *sapin pacha* angelangt: „[E]l cruce de los caminos por donde se baja al Ukhu Pacha o se sube a los cielos [...], la raíz del mundo“ (Colchado 1997: 147). In der andinen Kosmovision ist *sapin pacha* der Scheidepunkt, an dem über den Aufstieg der Seelen nach *janaq pacha*, oder aber deren Abstieg nach *ukhu pacha* entschieden wird. Die Wahl des einzuschlagenden Weges ist dabei rituell festgelegt, da nur diejenigen, die während ihrer Zeit in *kay pacha* an bestimmten Ritualen und Zeremonien teilgenommen haben, sich aus eigenem Wissen heraus (bewusst) für den Weg nach *janaq pacha* entscheiden können.

Auch Rosa Cuchillo, die erst auf ihrer Reise durch die Vermittlung von Wayra ihr kulturelles Gedächtnis wiederentdeckt¹⁴⁶, hat in *kay pacha* nicht die rituelle Ordnung des andinen Kosmos bewahrt: „Nunca fuiste a Chuyas a la fiesta del Yachacuy, a conocer el camino que después de la muerte debías emprender.“ (Colchado 1997: 148) So ist es ihr nur durch die göttliche Intervention von *Taita Rumi* möglich, sich für den Weg nach *janaq pacha* zu entscheiden. Die kulturelle Differenz, die wir am Beispiel der Inkorporation der Soldat*innen, *Senderistas*,

¹⁴⁶ Pérez argumentiert in diesem Zusammenhang wie folgt: „Existirían, entonces, dos memorias. La que obtuvo durante su experiencia en el mundo terreno como sujeto profano, como persona humana. Y la otra memoria olvidada acerca de su verdadera identidad: su rol de diosa. Recuperar esta memoria implica olvidar la otra. Recuperar la verdadera identidad sagrada, implica olvidar la falsa identidad profana.“ (Pérez 2011: 217) Allerdings gestaltet sich diese ausschließende Identitäts- und Erinnerungszuschreibung als problematisch, da Pérez darüber die menschliche und göttliche Sphäre als vollständig getrennt versteht, was *pacha* als ordnendes Grundprinzip widerspricht. Dass die Entwicklung von zwei völlig voneinander unabhängigen Identitäten und Erinnerungen nicht der interaktiven Dynamik in *Rosa Cuchillo* gerecht wird, zeigt sich u.a. an Rosa Cuchillos Wiedererkennen ihres (weltlichen) Ehemanns in *janaq pacha* sowie sie auch – bereits als Cavillaca – Liborio als ihren irdischen Sohn und zugleich in seiner Funktion als *Inkarri* erkennt. Auch die Zuschreibung, dass die weltliche Identität falsch, da sie profan sei, ist vor der Folie der Interaktion allen kosmischen Seins ebenso problematisch: Cavillaca inkarniert auf ihren eigenen Wunsch in *kay pacha*, um das Leben und Leiden der Menschen kennenzulernen. Diese Verbindung über wertende, exkludierende Identitäts- und Erinnerungszuschreibungen zu verdecken, unterschlägt die polyphone, performative Wirklichkeitskonstitution in *Rosa Cuchillo*. Ebenso ausschließend argumentiert Pérez im Zusammenhang das durch den in *sapin pacha* als 3. Weg implizierte transkulturelle Moment auf Rosa Cuchillos Reise: „Así como Liborio en el *Kay Pacha* comprueba que es imposible establecer la comunicación con la semiosfera occidental (Tanto en su vertiente capitalista como comunista), en el otro mundo, en ultratumba, se percibe también dicha incomunicación, incluso a nivel de las fuentes de las cosmovisiones porque los dioses quechuas no conocen la naturaleza de los dioses cristianos.“ (Pérez 2011: 215) Die hier konstatierte Unmöglichkeit der interkulturellen und damit intersemiosphärischen Kommunikation, die Pérez als ein rein beschreibendes Wissen ohne tieferes Verständnis für die andere Kultur charakterisiert, wird jedoch durch die Integration dieser kulturexogenen Elemente, wie durch den angesprochenen 3. Weg, der den Christen vorbehalten ist, aufgebrochen.

ronderos und *marinos* bereits analysiert haben, spiegelt sich auch in *sapin pacha* wider. Zwischen den Abzweigungen nach *ukhu* und *janaq pacha* befindet sich ein dritter Weg:

Antes de alejarme, se me ocurrió preguntarle [a Taita Rumi] por el camino de en medio, que no conducía ni al Ukhu ni al Janaq Pacha. A dónde iba, Padre Rumi? —No lo sé —respondió—. Por ahí se encaminan los que tienen creencia en los dioses cristianos. (Colchado 1997: 148f.)

Dieser Dialog zwischen Rosa Cuchillo und *Taita Rumi* bietet ein weiteres Indiz für das Auftauchen des kulturell Fremden in der andinen Kosmovision. Die zuvor diskutierte Lesart, dass das kulturell Fremde als konfliktiver Bestandteil der andinen Vorstellungswelt über dialogische Kontrastierungen und *tinkuy* in ein Komplementaritäts- und Reziprozitätsverhältnis gesetzt werden, bestätigt sich hier: Der dritte Weg, den diejenigen „que tienen creencia en los dioses cristianos“ (Colchado 1997: 149) einschlagen, reflektiert die durch Differenzen und die duale Struktur geordnete Lebenswirklichkeit der andinen Gemeinschaften, die in Dialog mit der seit der Konquista aufoktroyierten Gesellschaftsordnung stehen. Zugleich, wie hier durch *Taita Rumi* verbalisiert wird, entzieht sich die Bedeutungsebene des dritten Weges, wodurch die kulturellen Differenzen und darüber die unterschiedlichen Identitäten revalidiert und gegeneinander abgegrenzt werden. Allerdings ist diese Eliminierung nur auf der identitätskonstruierenden Ebene bedeutsam und bestimmt das Selbstbild als *Runa*. Innerhalb der andinen Wirklichkeitskonstruktion hat das kulturell Fremde, wie wir gesehen haben, durchaus seine dialogische Daseinsberechtigung und koexistiert in der indigenen Kosmovision, was an dieser Stelle die Existenz des dritten Weges deutlich macht.

Gerade also die Inklusion des ‚kulturell Anderen‘ in die andine Kosmovision, also in *ukhu pacha* sowie der Dialog in *sapin pacha*, ist als andin und als Folge einer Gesellschaft im Kulturkontakt zu bewerten. Der Kontakt mit der kulturell anderen, zumindest jedoch abweichenden Lebensform (*Senderistas*, Soldat*innen, *ronderos*, *marinos*), der durch die politische Gewalt als (weitere) existenzielle und zugleich kulturbedrohende Krise wahrgenommen wird, expliziert sich an dieser Stelle als Transformation des eigenen kulturellen Horizonts: Es findet ein performativer Übergang statt, der das ‚Andere‘ materiell und dialogisch in die eigene Lebenswirklichkeit integriert und referiert darüber auf die andinen Prinzipien *tinkuy* und *dualidad*, durch die in der andinen Vorstellungswelt Oppositionen als komplementäre Teile des kosmischen Gleichgewichts betrachtet werden.

3.6. *Pachakuti decolonial*: Diskursive und textuelle Dekolonialisierung moderner/kolonialer Strukturen in *Rosa Cuchillo*

Die konfliktive Dialogisierung in *ukhu* und *kay pacha* modelliert in *Rosa Cuchillo* eine polyphone, vielschichtige Wirklichkeit, die über die Kontrastierung der widersprüchlichen Ordnungs- und Wissensstrukturen dekoloniale Optionen aus der Artikulation von kolonialer Differenz entwickelt. Das mythische Referenzsystem der andinen Kosmovision durchzieht, abgesehen von E5 (*los pumas*), den Roman leitmotivisch. Angesichts der politischen Struktur in Peru und der fortwährenden Marginalisierung der *Runa* ist das als subversiv zu bewerten, da die politische Gewalt narratologisch hauptsächlich aus einer indigenen Perspektive erzählt und gedeutet wird. In *Rosa Cuchillo* ist die andine Kosmovision als Masternarrativ angelegt, wodurch die außertextuelle Bezugswelt textimmanent neu ausgehandelt wird. Die inhaltliche Forderung nach *pachakuti*, also der kulturellen Dekolonialisierung der *Runa*, korreliert mit einem diskursiven und textuellen *pachakuti*, der die hegemoniale Ordnung auf *discours*- und *histoire*-Ebene invertiert¹⁴⁷. Vor allem die narrative Repräsentation einer hybriden Sprache, die sich sowohl Quechua als auch Spanisch bedient und in der Linguistik als Andenspanisch denominiert ist, konzipiert die textimmanente Wirklichkeit als andin. *Rosa Cuchillo* weist dadurch auf sprachlicher Ebene, durch die Verwendung eines ‚quechuaisierten‘ Spanisch, Hypokoristika, Onomatopoesien, zahlreichen Interjektionen und linguistischen Interferenzen Merkmale der oralen Tradition der Anden auf (vgl. Quiroz 2010: 104; vgl. Quiroz 2006: 79).¹⁴⁸ Sogar die narrative (schriftliche) Form wird in *Rosa Cuchillo* invertiert (*pachakuti textual*), indem sie zu einem oralen Text transformiert wird und darüber die andine Wirklichkeitskonzeption reflektiert: „Esta subversión del campo hegemónico desde la esfera de lo popular afirma la pluralidad cultural peruana al cuestionar las jerarquías que constituyen el sistema de dominación

¹⁴⁷ Für eine detaillierte, linguistische Darstellung des *pachakuti* vgl. Quiroz (2010: 109-111).

¹⁴⁸ Quiroz konstatiert im Weiteren, dass sich die Subversion der hegemonialen Ordnung, durch die im Text verwendeten, sprachlichen Mittel wie Onomatopoesie und Alliteration als orale Erzählung rezipiert-, also hörbar wird. Die traditionelle Lektüre, die kein lautes Vorlesen vorsieht, versperrt sich dadurch der „relación motivada entre significante y significado, entre sonido y sentido.“ (2010: 107). Die textuelle Oralität hinterfragt damit die westliche Tradition der Weltwahrnehmung und stellt sich als „proyecto utópico“ dar, „que es imperativo liberar (decolonizar) el pensamiento andino y articularlo dialógicamente al occidental para trascender las relaciones coloniales y así poder hacer frente a las problemáticas del ámbito nacional.“ (Quiroz 2010: 107) Auch an dieser Stelle zeigt sich, dass Quiroz den in *Rosa Cuchillo* präsenten dekolonialen Diskurs als Grundlage eines neuen, auf Inklusion beruhenden Staatsmodells für Peru deutet, das die kulturellen Differenzen diskutiert und zu einer Gesellschaftsordnung zusammenführt. Darüber, so Quiroz, würde die soziokulturelle Heterogenität Perus integrierbar (vgl. 2010: 107). So überzeugend die von ihm dargestellte Inversion hegemonialer Ordnung aufgrund von sprachlichen Mitteln ist, so bleibt doch textimmanent das von ihm treffend bezeichnete *proyecto utópico* aus: Jeder diskursiven Annäherung, die sich als Verständnisprozess der unterschiedlichen kulturellen Konzepte manifestiert, folgt ein Ausschluss in Folge von Missverständnissen, bzw. Nichtverstehen des jeweils kulturell Anderen sowie durch die bestehenden (gesellschaftlichen) Machtverhältnisse.

moderno.“ (Quiroz 2010: 104) Die sprachliche Gestaltung des Romans spiegelt, wie Quiroz hier konstatiert, die kulturelle Diversität Perus und hinterfragt die bestehende Gesellschaftsordnung. *Tinkuy* als interkultureller Dialog und Basis einer sich auf kulturelle Diversität begründenden Gesellschaft, führt in *Rosa Cuchillo* zwar in *ukhu pacha* zu einer (vordergründig) harmonischen Koexistenz. In *kay pacha* allerdings, wie die Konfrontation von Liborio und *Sendero Luminoso* verdeutlicht, verhindert die tradierte Ordnung die Errichtung eines „nuevo Estado sin explotados ni explotadores“ (Colchado 1997: 92f.). Wie am Beispiel der *marinos* aufgezeigt und später durch Rosa Cuchillos Dialog mit *Taita Rumi* in *sapin pacha* präzisiert wurde, stellt sich die Inklusion kulturell fremder Elemente als Symptom einer Gesellschaft in Kulturkontakt dar. Allerdings geht dies nicht mit einer Hybridisierung gesellschaftlicher Differenzen einher. Diese werden vielmehr durch konflikthafte Dialoge als koloniale Differenz sichtbar gemacht, wodurch die indigene Perspektive als Alternative dekoloniale Optionen formuliert, die den modernen/kolonialen Diskurs dezentralisieren.

Gleichzeitig modelliert der Roman auch auf *histoire*-Ebene die Forderung nach Dekolonialisierung (*pachakuti discursivo*), was als realpolitische Forderung der Anerkennung kultureller Diversität lesbar wird. Die kulturelle Differenz wird, vor allem über Liborio als (Re)Inkarnation des *Inkarrí*-Mythos, also in seiner Funktion als kulturelle Erinnerungsfigur der *Runa*, zum Ausdruck indigenen Selbstverständnisses. *Rosa Cuchillo* schreibt durch die narratologisch-polyphone Subversion hegemonialer Ordnung und Stimmen die andin-mythische Kosmvision in die (westliche, moderne/koloniale) hegemoniale Gesellschaftsstruktur Perus ein. Die Inversion der Ordnung, *pachakuti*, was sich in *Rosa Cuchillo*, wie wir gezeigt haben, sowohl auf *discours*-, als aber auch auf *histoire*-Ebene manifestiert, verdeutlicht koloniale Differenz zwischen den *Runa* und den anderen Bevölkerungsgruppen als gesellschaftlich konstitutiv. Vor der Folie der politischen Utopie, die Liborio in *kay pacha* entwickelt und zu implementieren beginnt, sowie durch Rosa Cuchillos intra- und interkulturelle Aufeinandertreffen in *ukhu pacha*, öffnet die Polyphonie des Romans dekoloniale Artikulations- und Spannungsräume: Diese legen rassialisierte, auf modernen/kolonialen Strukturen basierende Gesellschaftsstrukturen dialogisch offen und artikulieren davon ausgehend, pluriversale Alternativen. Die Polyphonie der (Erzähl)Stimmen sowie die Inversion hegemonialer Ordnungssysteme generieren damit textimmanent einen Dekolonialisierungsdiskurs, der die kulturelle und politische Ermächtigung der *Runa* fordert und (literarisch) expliziert. Gerade die über die historischen und erinnerungskulturellen Aktualisierungen hergestellte Dezentralisierung des Hegemonialdiskurses und Refe-

renzsystems präsentiert *Rosa Cuchillo* eine Dekolonialisierungserzählung, welche die politische Gewalt in den Anden in einen dekolonialen Kontext der Pluriversalisierung und Entkoppelung von modernen/kolonialen Strukturen einordnet.

4. PACHAKUTI: CUANDO SARA CHURA DESPIERTE (2003) ALS DEKOLONIALER (UM)BRUCH UND PRÄSENTATION PLURIVERSALER, ANDINER ERFAHRUNGSWELT

4.1 *Cuando Sara Chura despierte* (2003): Synopse, formale und inhaltliche Struktur

Der bolivianische Autor Juan Pablo Piñeiro hat mit dem Roman *Cuando Sara Chura despierte* (2003) sein literarisches Debüt vorgelegt, in dem La Paz und *lo paceño* im Zentrum stehen. Mit *Illimani púrpura* (2010) hat Piñeiro das in *Cuando Sara Chura despierte* entworfene Universum ausgeweitet und verschmilzt die Motive, Figuren und Themen zu einem einmaligen Referenztext zeitgenössischer, andiner Literatur.¹⁴⁹ Sein bislang letztes Werk, *Serenata cósmica* (2013), setzt die konsequente Narrativierung andiner Lebens- und Wirklichkeitsformen fort und unterstreicht, dass Piñeiro zu den begabtesten jungen Schriftstellern Boliviens zählt (vgl. Villena 2009: s.p.). Die vorliegende Arbeit beschränkt sich auf die Analyse von *Cuando Sara Chura despierte*, da durch das mit und um Sara Chura entworfene Universum, die formale sowie inhaltliche Konstruktion und insbesondere durch das zentrale Kapitel „El bolero triunfal de Sara Chura“, eine Dekolonialisierungserzählung entsteht, die konsequent über andine Konzepte – *pacha(mama)*, *pachakuti* – und Mythosaktualisierungen – *Tunupa*, *Inkarrí* – dekoloniale Optionen in den Fokus rückt.¹⁵⁰ *Cuando Sara Chura despierte* kann damit, wie auch von Tillmann als „Vor-Text“ (2014: 166) konstatiert, als Grundlage des literarischen, dekolonialen und zeitgenössischen Aymara-Kosmos von Piñeiro gelesen werden. Gerade im Hinblick auf die Auswahl der weiteren Romane des Korpus der vorliegenden Arbeit präsentiert der Debütroman eine Dekolonialisierungserzählung, die als Bindeglied zwischen *Rosa Cuchillo* (1997; KAPITEL 3) und *De Cuando en cuando Saturnina* (2004; KAPITEL 5) fungiert.

Die Handlung entfaltet sich während der *Fiesta del Señor del Gran Poder* in La Paz respektive *Chuquiago Marka*¹⁵¹ und entwirft textuell einen urban-andinen Kosmos, in dem Figuren und Konzepte der andinen Kosmvision miteinander verwoben und über Sara Chura – Protagonistin

¹⁴⁹ Für eine dekoloniale Analyse beider Romane vgl. Gónzales (2017).

¹⁵⁰ Ähnlich wie die von Alison Spedding verfassten Trilogie (KAPITEL 5), ließe sich auch über die drei von Piñeiro verfassten Romane ein eigenständiges Analysekörper bilden. Die vorliegende Arbeit hat sich jedoch für eine pluriversale Präsentation diverser Dekolonialisierungserzählungen in zeitgenössischer peruanischer und bolivianischer Narrativik entschieden (KAPITEL 1.3).

¹⁵¹ Im Gegensatz zu den meisten Städten Lateinamerikas, die entweder den Kolonialnamen (Santiago, Buenos Aires) übernommen oder aber den indigenen Namen der Städte behalten haben (Lima, Quito), ist für La Paz die Verwendung beider Bezeichnungen gebräuchlich: *Chuquiago Marka* wird hauptsächlich von der aymarastämmigen Bevölkerung verwendet, wohingegen der aus dem kolonialen Kontext entstandene Name La Paz weithin verbreitet ist (vgl. Rodríguez Márquez 2008: 228).

des Romans – in einem semantisch verdichteten Raum zusammengeführt werden. Piñeiro konzipiert aus dem Kontext der *Fiesta del Gran Poder* eine aktualisierte Wirklichkeitsdarstellung der indigen-andinen Weltrezeption innerhalb der modernen, säkular-merkantilen Bevölkerung von La Paz. Die Handlung ist im typischen Spanisch der Region La Paz formuliert, wodurch die Anden sprachlich als geokultureller Artikulationsraum markiert werden. Gerade durch die gezielte Einbindung von Aymara-Vokabeln, die stets Konzepte und Grundprinzipien der andinen Kosmovision semantisieren, rekurriert *Cuando Sara Chura despierte* auf einen gesellschaftlich-kulturellen Wissenshorizont der Bevölkerung von La Paz und der umliegenden Region. Dadurch, dass die Aymara-Ausdrücke nicht übersetzt werden, bildet der Roman auf narratologischer Ebene die konflikthafte Lebenswirklichkeit der heterogenen *paceñischen* Gesellschaft ab, da sich die Bedeutungsebenen sprachlich dem hegemonialen Zugang über das ‚Standardspanische‘ verweigern. Der Roman entfaltet so eine doppelte semantische Struktur, die „den Ungehorsam gegenüber einer epochalen Wissensformation und deren Bedeutung für die Konzeption von Welt [ausdrückt].“ (Kastner/ Waibel 2012: 24) Die sprachliche Struktur des Romans generiert zusammen mit dem formalen Aufbau und den Inhalten eine aus dem modernen/kolonialen Diskurs entkoppelte Lebenswirklichkeit. Diese wird in *Cuando Sara Chura despierte* über konflikthafte Dialoge mit hegemonialen Wissens- und Gesellschaftsstrukturen sichtbar gemacht, wodurch die moderne/koloniale „Negation und Abstraktion der Möglichkeit anderer Wissensgefüge“ (Kastner/ Waibel 2012: 24) aufgebrochen wird.

Cuando Sara Chura despierte rückt mit der Protagonistin Sara Chura eine indigene, in die Marginalisierung gedrängte Subjektivität und Perspektive in den Fokus der Handlung, über welche die Anden als geokultureller Artikulationsraum einer von Kolonialität verdeckten, epistemischen und lebenswirklichen Wirklichkeitskonfiguration narrativiert werden. Die durch die Kontrastierung mit dem modernen/kolonialen System entstehenden Brüche agieren als dekoloniale Optionen, die auf Pluriversalität und Diversifizierung abzielen. Die textuell sichtbare dekoloniale Vielschichtigkeit basiert auf der konzeptuell-figuralen Konzeption von Sara Chura: Sie bildet als Protagonistin das Zentrum des Romans und präsentiert auf unterschiedlichen semantischen und symbolischen Ebenen Grundprinzipien der andinen Kosmovision, wodurch sie als Medium von in die Subalternität gedrängten Erinnerungen und Widerstandsnarrativen agiert. Sara Chura ist in dem Roman als körperliche und ätherische Entität konstruiert, die sowohl in menschlicher Gestalt mit den anderen Figuren interagiert, als auch zu einem Repräsentationskonzept eines sakral-andinen, mythisch organisierten Ordnungssystems der indigenen Bevölkerung von La Paz wird: Sara Chura ist handelnde Figur, umgebender, andiner Kosmos und strukturgebende Instanz des Romans, dessen Handlung um und durch sie entwickelt wird.

Auf dem Höhepunkt der jährlichen Karnevals-Feierlichkeiten, während der *Fiesta del Gran Poder*, tritt Sara Chura mit César Amato in Kontakt, der für sie einen Suchauftrag erledigen soll. César, textintern als *paxp'aku*¹⁵² beschrieben, ist ein Grenzgänger zwischen den unterschiedlichen Gesellschafts- und Kulturbereichen in La Paz, der sich durch seine vollständige (Ver)Wandlungsmöglichkeiten auszeichnet. Während der karnevalistischen Zwischenzeit der *Fiesta del Gran Poder* soll César für Sara ein Geschöpf aufspüren – den *cadáver que respira* –, damit dieser auf dem Höhepunkt des Festes rituell geopfert werden kann. Durch dieses Opfer wäre es Sara Chura möglich, ‚zu erwachen‘. Es ist dieser Hinweis auf das ‚Erwachen‘ von Sara Chura, der die Handlung des Romans inhaltlich-strukturell in einem dekolonialen Kontext verortet: Sara Chura, die semantisch als Personifikation des andinen Kosmos ausagiert wird, ist isoliert und gesellschaftlich unsichtbar in einem Zimmer gefangen. Durch das Aufspüren des *cadáver que respira* und eine sich anschließende rituelle Opferung, ‚erwacht‘ Sara Chura, indem sie das Zimmer verlässt und La Paz in einem Triumphmarsch physisch in Besitz nimmt. Diese Inbesitznahme geht mit der Zerstörung monumentaler Symbole des Kolonialismus, wie der katholischen Kathedrale, einher. Hier erweisen sich die sprachliche und inhaltliche Struktur des Romans als Grundlage einer ‚anderen‘, mythisch organisierten Rationalität, die in Sara Chura präsent ist und durch sie verkörpert wird: Durch die Referentialisierung der Zahl Fünf (*kallqu*) als Grundstruktur des Romans, folgt dieser der andin-sakralen Numerik und verweist semantisch auf die dynamische Struktur des Kosmos und kosmischen Gleichgewichts. *Cuando Sara Chura despierte* ist damit formal und inhaltlich als andiner Text zu verstehen, der die Oralität andiner Erzählungen als narratives Grundmuster formalisiert, in dem die handelnden Figuren in die andine Symbolwelt eingeschrieben sind. Gerade die aufgegriffenen mythischen Motive werden von und durch die Figuren des Romans ausagiert, wodurch der Text sich als Dekolonialisierungserzählung gegen moderne/koloniale Strukturen und den Hegemonialdiskurs abgrenzt.

Im Laufe des Romans entspinnt sich die Suche von César Amato während der Feierlichkeiten des *paceñischen* Karnevals, der als Chronotopos die Handlung von *Cuando Sara Chura*

¹⁵² *Paxp'aku* (Aymara)/ *Pajpacu* (Quechua) gehört, wie Rivadeneira konstatiert, zu den im gesprochenen Spanisch von La Paz üblichen Bezeichnungen, die eine*n fliegende*n Straßenhändler*in bezeichnet, die zum Teil wundersame Medizinmittel anbieten, die sie mit falschen Heilsversprechen bewerben (2016: s.p.). Dadurch ist die Bezeichnung semantisch eng an die Bedeutung von Scharlatan gebunden, die auf die Eigenschaften des Schönredens, Magie und Gaunerei verweist. Auch in *Cuando Sara Chura despierte* finden sich diese Eigenschaften in der Beschreibung von César als *paxp'aku*: „El era el *paxp'aku*, el especialista en dar gato por liebre [...]. Él era el ilusionista, el que con palabras podía crear una piel para después vestirla.“ (Piñeiro 20321: 14) In *Cuando Sara Chura despierte* wird sowohl die Quechua- als auch die Aymara-Bezeichnung verwendet.

despierte rahmt. Es kommt zu zahlreichen karnevalistisch grotesken Begegnungen, Verwechslungen und absurden Szenen auf den Straßen von La Paz, wodurch César Begleiter auf der Suche nach dem *cadáver que respira* trifft: So findet er schließlich in Don Falsofán, einem aus der ländlichen Region nach La Paz migrierten gescheiterten Erfinder, und dessen Sekretär Puntocom treue Weggefährten. Ergänzt wird das Trio von Juan Chusa Pankataya, der in seinem Heimatort als *tullqa*¹⁵³ gearbeitet hat und in La Paz als „cadáver postizo“ (Piñeiro 2003: 36) seinen Lebensunterhalt sichert, indem er bei Trauerfeiern den Leichnam von verschwundenen Toten mimt. Zusammen mit dem *cadáver que respira* bilden diese Protagonisten wieder *kallqu* (Fünf) als numerische Grundstruktur des Romans ab. Die so mit Sara Chura verbundenen Figuren bewegen sich in einem andinen Referenzraum, was textintern leitmotivisch über Rückgriffe auf traditionell gewebte Textilien evoziert wird. Gerade die Webe-Metapher versinnbildlicht textuell die Pluriversalisierung und kulturelle Vielfalt von La Paz, indem sie über die Verknüpfung, Überlagerung und den Gestaltungsprozess des Webens die Verbindung unterschiedlicher Kosmovisionen semantisiert. La Paz wird als gewebtes Gefüge sozialer, erinnerungskultureller und historischer Prozesse narrativiert: „[U]n tejido cambiando de formas y colores, como un espejo de la memoria“ (Piñeiro 2013: 80). Sara Chura wird zur Weberin, La Paz zum gewebten Tuch und alle handelnden Protagonisten – Sara Chura eingeschlossen – sind in diesem semantisch-symbolischen Gesellschafts-Textil präsentiert: Die Schicksale sind miteinander verbunden und die dadurch zum Ausdruck kommende Relationalität und Komplementarität des andinen Kosmos erscheint textuell auf allen (Handlungs)Ebenen.

Mit Sara Chura wird in *Cuando Sara Chura despierte* der textuelle Raum, der (erinnerungs)kulturelle Widerständigkeiten formalisiert, zu einem Dekolonialisierungsnarrativ, indem der Text – als *pachakuti textual* – mit der modernen/kolonialen Rhetorik bricht und Zirkularität, Polyvalenz, Oralität und raum-zeitliche Interaktion als gesellschaftliche Ordnungsstruktur initialisiert. Zugleich, auf *histoire*-Ebene, präsentiert *Cuando Sara Chura despierte* eine radikale Entkopplung von modernen/kolonialen Epistemologien, da nicht nur physisch durch Sara

¹⁵³ *Tullqa* (Quechua), literal übersetzt, *verno* – Schwiegersohn, Verwandter – bezeichnet in der in *Cuando Sara Chura despierte* entworfenen Kosmovision ein Mitglied einer Gemeinschaft, das während der Erntezeit, die zeitgleich mit Karneval stattfindet, ein verstorbene Gemeindemitglied interpretiert, das in die Welt der Lebenden zurückkehrt. Dabei handelt es sich um eine Tradition, die den Verstorbenen den Übergang in die ‚Welt von oben‘ (*alaxpacha*) ebnen soll, indem der Abschied aus *manqhapacha* (‚aktuelle Welt‘) und die Transition nach *alaxpacha* dargestellt wird (vgl. Piñeiro 2013: 93-96). Dass Juan Chusa Pankataya als *tullqa* und damit einer Quechuabezeichnung versehen ist, generiert sich textimmanent aus seiner Quechua Herkunft: er kommt aus Macha, „quechua de nacimiento“ (Piñeiro 2013: 112) und versteht kein Aymara, bis sich ihm in einer Raum-Zeit-Verschiebung der Aymara Kosmos eröffnet: „Era el idioma que hacia [sic] visible lo invisible y revelaba la ciudad ancestral que duerme en las profundidades de La Paz.“ (Piñeiro 2013: 112) Diese Dislokation sowie der damit einhergehende Erkenntnisgewinn ist im Zusammenhang mit der Aymara Kosmovision und der ewigen Wiederkehr, respektive des Konzepts *pacha* zu konzeptionalisieren.

Churas Triumphmarsch mit modernen/kolonialen Symbolen der Macht und Hierarchisierung gebrochen wird, sondern mit ihr andine Grundprinzipien als alternative Ordnungsstruktur zum Hegemonialdiskurs narrativiert werden: Dieser *pachakuti discursivo* manifestiert sich speziell in Sara Chura, die als Allegorie der andinen Kosmvision lesbar wird und durch ihr ‚Erwachen‘ direkt auf den *Inkarrí*-Mythos und damit auf *pachakuti* verweist. Damit öffnen sich die dekolonialen Optionen in Piñeiros Roman als Bruch mit den „großen Erzählungen der okzidentalen Zivilisation, ihrer imperialen Sprachen [...] sowie ihrer griechischen und lateinischen Grundlagen.“ (Mignolo 2012: 67) Gerade die Integration von Aymara in den spanischen Text subvertiert die Bedeutungsebene sprachlich und invertiert das moderne/koloniale Wissenssystem, indem die Anden als (trans)kultureller Erfahrungsraum dem okzidentalen Machtgefüge und dessen Logik entzogen werden. Sara Chura wird als Präsentation andiner Kosmvision, kultureller Erinnerung und widerständiger Gesellschaftsstrukturen zur dekolonialen Alternative zur Machtmatrix der Kolonialität. Die in *Cuando Sara Chura despierte* artikulierten alternativen Denkkategorien – *pachakuti*, Reziprozität, Komplementarität – führen diskursiv und textuell zu einem Entkopplungsprozess von der modernen/kolonialen Kosmologie (vgl. Mignolo 2012: 69). Damit öffnet der Roman einen dekolonialen Raum der Pluriversalisierung und epistemischen Alternativen.

Auch wenn der Roman inhaltlich-formal nicht die hohe Komplexität der beiden anderen Romane aufweist, in seiner zyklischen Anlage einer linearen Struktur folgt, und selbst die Erzählsituation wenig alternierend gestaltet ist, so narrativiert *Cuando Sara Chura despierte* doch einen radikalen Entkopplungsprozess von modernen/kolonialen Strukturen. So ist es insbesondere der Konzeption von Sara Chura als handelnde Figur, Präsentation der andinen Kosmvision und Agentin von *pachakuti* geschuldet, dass *Cuando Sara Chura despierte* verdeckte Subjektivitäten sichtbar macht. Im folgenden Analysekapitel wird auf diesen Entkopplungsprozess von der Kolonialität von Sein und Wissen fokussiert werden. Analyseleitend werden die Fragen nach der Konstitution eines mythisch-andinen Artikulationsraums, der alternative Epistemologien offenlegt, sowie alternativer, aus den kolonialen Differenzen erwachsener Gesellschaftsstrukturen sein. In einem ersten Schritt wird daher auf der geokulturellen Konzeption von La Paz und Sara Chura fokussiert werden, was die Grundlage für den in *Cuando Sara Chura despierte* inhärenten dekolonialen Entkopplungsprozess darstellt. In einem weiteren Schritt wird diese alternative Wirklichkeitskonfiguration an die Anden als geokulturellen Artikulationsraum rückgekoppelt, der über die Protagonist*innen eine Dekolonialisierungserzählung anbietet, die sich der modernen/kolonialen Logik und Rhetorik des Hegemonialdiskurses widersetzt.

4.2. Forschungsstand

Der Roman *Cuando Sara Chura despierte* hat seit seiner Publikation 2003 im nationalen oder internationalen Wissenschaftsdiskurs bislang wenig Beachtung gefunden. Die Sekundärliteratur, die zu dem Werk publiziert wurde, wird dem Debütroman von Juan Pablo Piñeiro so weder qualitativ noch quantitativ gerecht. Gerade vorschnell getroffene Aussagen unterschlagen den kulturellen und politischen Wert des Romans, wenn beispielsweise konstatiert wird: „Die fiktive mythisch-göttliche Gestalt der Sara Chura, deren Funktion bedeutungs offen bleibt, zieht bei der *Entrada*, der folkloristischen Parade, dem Hauptteil der *fiesta*, in die Stadt ein und bewirkt zauberhafte Transformationen bei den üblichen Figuren.“ (Tillmann 2014: 165). Tillmann artikuliert hier einen westlichen Blick auf La Paz, die *Fiesta del Gran Poder* und Sara Chura, wie die konstatierte Bedeutungs offenheit der Figur sowie die mit ihr verbundenen Adjektive – „zauberhaft“ (Tillmann 2014: 165) – sie aus einem westlichen, logisch-wissenschaftlichen Diskurs bewerten (und abwerten). Das Fazit von Tillmann, *Cuando Sara Chura despierte* sei ein Text, der „das Neben- und Miteinander, das Einswerden von kulturell Disparatem“ (2014: 166) ausdrücke, wodurch kulturelle Hybridisierung – was als These unbelegt bleibt – denjenigen Leser*innen eine Vorstellung von indigenen Kulturen vermitteln würde, die wenig Vorkenntnisse besäßen, reartikuliert einen homogenisierenden modernen/kolonialen Blick: Der Roman wird zu einer eindimensionalen Darstellung fiktionaler Elemente, die wiederum ein – offensichtlich als westlich vorgestelltes – Publikum über Mythen und Traditionen der Aymara informieren sollen. Gerade die konstatierte „wenig deskriptive oder gar soziologische Position“ (Tillmann 2014: 166) verkennt eindeutig die gesellschaftskritische, widerständige Wirklichkeit, die in *Cuando Sara Chura despierte* entworfen wird. Wie unglücklich die Lesart von Tillmann ist, zeigt sich so besonders deutlich an der Unterschlagung der komplexen narratologischen Struktur, in der Form und Inhalt zyklisch ineinandergreifen und darüber einen andinen Kosmos ausformen (KAPITEL 4.4.3). Es ist gerade die hier verneinte Bedeutung von Sara Chura, der sich das Kapitel über *Cuando Sara Chura despierte* der vorliegenden Arbeit widmet und die es zu beantworten sucht.

Bemerkenswert ist jedoch die Konzentration der Publikationen über *Cuando Sara Chura despierte* auf einzelne Personen, wodurch eine Art ‚Deutungsmonopol‘ geschaffen wurde. So hat alleine Meritxell Hernando Marsal mehrere Artikel über den Roman veröffentlicht, wobei sie sich schwerpunktmäßig mit der textinternen, kulturellen Konfiguration von La Paz – „La ciudad tejida en *Cuando Sara Chura despierte*, de Juan Pablo Piñeiro“ (2015a); „Más allá de la hibridez: La ciudad *ch'ixi* de Juan Pablo Piñeiro“ (2011) – und der Wechselwirkung der

kulturellen Bedeutung aus Stadt, Karneval und andinen Textilien befasst – „Tramas transandinas: Dinámicas culturales del textil andino“ (2015b). In letzterem schlägt sie über die traditionelle Webkunst eine interpretatorische Brücke von Waman Puma (*Nueva corónica y buen gobierno*) und *El pez de oro* (1957) von Gamaliel Churata zu *Cuando Sara Chura despierte*. Ähnlich wie in den über die Konfiguration der Stadt erschienenen Artikeln fokussiert sie auf die dynamische Funktion der textintern strukturell evozierten gewebten Textilien und den damit verbundenen kulturellen Mobilitäten und gesellschaftlichen Strukturen. Für Hernando ist der komplette Romantext wie ein gewebtes Textil strukturiert und mit Bedeutung versehen, worüber die regionale Konfiguration andiner Kultur beobachtet werden kann, die die nationale, politische Fragmentierung des (geokulturellen) Raums der Nationalstaaten überwindet und einen transnationalen, kulturellen Bezugsraum eröffnet (vgl. 2015b: 1034). So wird insbesondere der transnationalen, zumeist jedoch transregionalen (Binnen)Migration als Erfahrung physischer sowie kultureller Identitäten und Grenzen Rechnung getragen. *Cuando Sara Chura despierte* versteht Hernando als andinen Stoff, in dessen Zentrum (*taypi*) das Kapitel „El bolero triunfal de Sara Chura“ steht und von dem aus sich die komplette Handlung strukturiert (vgl. 2015b: 1046). Der Roman artikuliert für sie eine Reaffirmation indigener und mestizischer Identitäten als Ausdruck einer zeitgenössischen urbanen Gesellschaft, die sich als widersprüchlich und changierend offenbart und nicht in einen traditionell bäuerlichen Kontext eingeordnet werden kann (vgl. 2015b: 1046). Leider erschöpft sich die Realisierung der aufgestellten Thesen in einer oberflächlichen Aneinanderreihung unterschiedlicher Bezugspunkte wie dem Karneval, der Geschichte von Don Falsofán und dem *karisiri*¹⁵⁴ und in einer diffusen Artikulation politischer Wirkmacht des Inhalts.

Gerade in Bezug auf La Paz beruft sich Hernando auf *ch'ixi* als Konzept der Vereinigung des Andinen und Okzidentalens, das nicht auf ‚Versöhnung‘, sondern auf Kontrastierung hindeutet und von Silvia Rivera geprägt wurde (vgl. Hernando 2011: 163). Karneval, Bewegung, (Binnen)Migration, andine Textilien sind somit die Leitfäden der von Hernando publizierten Artikel, in denen sie sich auf einen andinen Referenzraum und Konzepte stützt. Die Protagonist*innen des Romans deutet Hernando aus einer andinen Perspektive und bindet deren textinterne Funktionen an ein kulturelles, dynamisches Umfeld der kontrastiven Begegnungen.

¹⁵⁴ Der *karisiri*/ *liq'ichiri* (Aymara, u.a. Bezeichnungen) oder auch *pishtaco*/ *ñaqaj* (Quechua, u.a. Bezeichnungen) ist eine mythische Figur des Andenraums, die in immerwährender Transformation das ‚Andere‘ symbolisiert – Konquistadoren, Priester, ausländische Wirtschaftsunternehmen – und in die andine Wirklichkeitswahrnehmung integriert. Er betäubt seine Opfer mit einem magischen Pulver (aus zerstoßenen Knochen) und entzieht ihnen das Fett. Für einen historischen Überblick, vgl. Ansión (1989). Für eine zeitaktuelle Betrachtung vgl. Weismantel (2001). Für eine literarische Analyse des *pishtaco* im Kontext der politischen Gewalt in Peru vgl. Strobehn (2019).

Allerdings, und da differiert ihre Lesart von der Grundidee der vorliegenden Arbeit, versteht Hernando gerade die humoristischen Szenen als hyperbolische Überzeichnung und widerständige Identifikationsmöglichkeit: „El humor y la ironía, sin embargo, la profusión de personajes que parecen caricaturas, ciudad convertida en teatro de títeres, impide el asiento de la alegoría y lo dota todo de un significado paródico y ambiguo.“ (Hernando 2011: 164) Gerade die Tatsache, dass Hernando hier Sara Chura als Allegorie und alle handelnden Figuren als durch Humor gezeichnete Karikaturen beschreibt, offenbart, dass die andine Verortung für die Interpretation nicht vollständig beibehalten, sondern durch westlich-theoretische Repräsentations- und Verfremdungstechniken abstrahiert wird. Im Zentrum der Artikel von Hernando steht jedoch das Bild der andinen Textilien, deren Struktur sie eindrücklich am Text nachzeichnet und in ein kulturelles Deutungsschema einschreibt. Allerdings gleichen sich dadurch die Inhalte zum Teil bis zur fast wörtlichen Wiederholung von Argumenten (vgl. u.a. in Bezug auf *taypi* als Zentrum Hernando 2011: 165; 2015a: 90; 2015b: 1046). Interessanterweise nennt Hernando auch *pachakuti* als Konzept in zwei der drei Artikeln, was sie ebenfalls über das Erwachen von Sara Chura kontextualisiert, ohne jedoch weiter Bezug darauf zu nehmen oder einzuordnen (vgl. 2011: 169), bzw. als messianischer Bezugspunkt über *Inkarri*, wobei sie *pachakuti* auf die Kolonialisierung bezieht (vgl. 2015a: 88). Gerade durch die politischen Bezüge, die Hernando u.a. über das zentrale Kapitel in einen Bezug zu den Unruhen in 2003 in *El Alto* setzt, sowie die daraus abgeleiteten Verbindungen zur *Gran Rebelión* (1781-1783) und Tupaj Katari, werden ihre Überlegungen durch die dekoloniale Lesart der vorliegenden Arbeit erweitert (vgl. Hernando 2011: 170; 2015a: 100).

Auch Camila Bari befasst sich in „Epifanía del tiempo mítico aymara y conjunción de los opuestos por mediación de la belleza textual/Textil en *Cuando Sara Chura despierte* de Juan Pablo Piñeiro“ (2011) mit dem Zusammenhang aus binnenmigratorischen Bewegungen nach La Paz, karnevalisierender Strukturen und andinen Textilien, die sich in dem Roman finden. Für Bari wird *Cuando Sara Chura despierte* zur Repräsentation kultureller Selbstevaluation und Rückversicherung der Aymara, was textintern durch die Verbindung von Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft unterstrichen wird. Nichtsdestotrotz interpretiert Bari den Roman als „forma peculiar de convivencia entre culturas“ (2011: 195), die seit Jahrhunderten in Konflikt und Kontakt gelebt hätten. Auch für Bari, ähnlich wie die Lesart in dieser Arbeit, steht die Publikation des Romans in einem Zusammenhang mit der sich zu dem Zeitpunkt der Veröffentlichung in Aufschwung befindlichen politischen Sichtbarkeit und Organisation der Aymara in La Paz und Bolivien (vgl. Bari 2011: 196). Auch die kontrastierende Lektüre der in dem Roman aufgezeigten (kulturellen) Gegensätze erweisen sich für die vorliegende Arbeit als

anschlussfähig. Allerdings rückt ihr Verständnis des *cadáver que respira*, den sie als Repräsentation des Verlusts des kollektiven Gedächtnisses der Aymara versteht und damit eine positive, auf (kulturelle) Aussöhnung bedachte Konfrontation fokussiert, ihre Interpretation zugleich in die Nähe der Überlegungen von Flores Galindo (*Buscando un Inca*, 1988) (vgl. 2011: 197f.): „La novela busca internalizar la cultura aymara en la hegemónica, como punto de partida para su comprensión cabral, sin etnocentrismos, y, por consiguiente, para establecer puentes que permitan la comunicación [...] acorde con la idiosincrasia cultural de los aymara de hoy.“ (Bari 2011: 199) Gerade hier weicht die Lesart deutlich von der in dieser Arbeit vorgeschlagenen Interpretation ab, die weniger aus einer kulturtheoretischen Perspektive, sondern über dekoloniale Theorien und Strategien der Pluriversalisierung den Romantext und dessen Figuren analysiert. Dadurch wird die von Bari durchgeführte, auf die kulturelle Restitution und innergesellschaftliche Kontrastierung und Vergewisserung kultureller Identitäten fokussierende, Analyse in der vorliegenden Arbeit durch eine dekoloniale Perspektive ergänzt. Speziell der *cadáver que respira* wird so aus der perspektivischen Funktion der Repräsentation der in der fremden Kultur verlorenen Aymara – „el pueblo aymara perdido en una cultura ajena“ (Bari 2011: 200) – zur Präsentation von Kolonialität der Macht und kolonialer Differenz. Auch ihre Lesart von Sara Chura, die sie ebenfalls in einer mythischen Bedeutungsebene verortet, verbleibt in einer passiven, verlustausgerichteten Interpretation. Nichtsdestotrotz bietet der Artikel von Bari eine konsequente Interpretation des Romans durch eine andine Perspektive und an der andinen Kosmovision ausgerichteten Lesart an, die über den Bezug auf die traditionellen, gewebten Stoffe der Aymara, den Romaninhalt als (kosmisches) Bild sichtbar macht. Für Bari wird *Cuando Sara Chura despierte* so zu einem Text der Konfrontation widerstreitender Kräfte, die in einer neuen Form der (produktiven) kulturellen Diversität und Heterogenität, die das gleichzeitige Bestehen unterschiedlicher Identitäten ermöglicht, wirken (vgl. 2011: 209). Allerdings bleibt sie die Antwort auf die Frage schuldig, wie genau diese neue Form der Heterogenität innerhalb des Hegemonialdiskurses Relevanz erlangt. An diesem Punkt ergänzt die vorliegende Arbeit durch die Anwendung dekolonialer Theorie, die von Bari thematisierte, kulturelle Vielfalt, indem der Roman konsequent als Dekolonialisierungsnarrativ verstanden wird. Die strukturell umfangreichste Interpretation des Romans hat Rosario Rodríguez Márquez vorgelegt, die in ihrer Dissertationsschrift *De mestizajes, indigenismos, neoindigenismos y otros: La tercera orilla (sobre la literatura escrita en castellano en Bolivia)* (2008) ein ganzes Kapitel *Cuando Sara Chura despierte* widmet. In diesem als „Penando y escribiendo el mundo desde los Andes“ beschriebenen Kapitel verbindet auch Rodríguez die *Nueva corónica y buen gobierno* von Waman Puma mit dem zeitgenössischen Roman von Piñeiro und schlägt vor,

diesen als Aktualisierung kultureller und symbolischer andiner Bezugssysteme zu verstehen. So würde die okzidentale, bzw. okzidentalisierte Wahrnehmung problematisiert und durch eine andere Perspektive – „perspectiva ,otra“ (Rodríguez 2008: 222) – artikuliert, wodurch eine andine Erfahrungswelt als koexistent abgeleitet werden könne. Rodríguez präsentiert über Mignolos Methode des kritischen Grenzdenkens zugleich eine dekoloniale Interpretationsweise des Romans (vgl. Rodríguez 2008: 223). Mit dem dekolonialen Analyseinstrumentarium sowie durch die Kontextualisierung von *pachakuti* ist ihre Arbeit direkt anschlussfähig, obgleich die theoretischen Überlegungen mehr schlaglichtartig diffus bleiben, teils sogar unkommentiert durch andere Konzepte wie Postmodernismus ersetzt werden (vgl. Rodríguez 2008: 229). Trotz der aufmerksamen Analyse und Herausarbeitung der Verbindungslinien mit Waman Puma kommt die Interpretation ohne direkte Bezüge auf die dekoloniale Theorie von Mignolo aus, und auch der Bezug auf *pachakuti* bleibt nur nebulös angedeutet (vgl. Rodríguez 2008: 224; 241; 255; 258), ohne einen konkreten Raum zu erhalten.

Auch im Fall von Rodríguez lassen sich so La Paz, Karneval, die Bezüge auf die Webkunst sowie daraus resultierende Koexistenzen kultureller Heterogenitäten als Leitmotive festhalten, die allerdings alle von einem andinen Referenzrahmen ausgehen. Gerade die starke theoretische Verankerung westlicher Provenienz, wie durch Foucault, Bachtin, Eco, aber auch Lacan, Deleuze und Aristoteles, führen den dekolonialen Interpretationsrahmen und insbesondere das Konzept des Grenzdenkens als lose Rahmung der Interpretation ein, die in keinem kontrastiven Austausch stehen. Auch für Rodríguez stellt das Hauptkapitel „El bolero triunfal de Sara Chura“ einen starken Bezug zu andinen Textilien her und ist als *taypi* der Kern der Handlung (vgl. 2008: 245). Trotz der wenig konsequenten Implementierung eines dekolonialen Analyserahmens leistet die Arbeit von Rodríguez einen wichtigen und umfangreichen Beitrag zur wissenschaftlichen Diskussion von *Cuando Sara Chura despierte*. Insbesondere die detaillierte Analyse und Korrelationen zwischen Waman Puma und dem Werk von Piñeiro, das Rodríguez in einer ähnlichen Bildhaftigkeit interpretiert, ist ein wichtiger Impuls, der den Roman auch abseits der Verbindung zu andinen Textilien und La Paz als karnevalistisches Zentrum der (Binnen)Migrationsdynamik positioniert.

Mit „Gestos descoloniales: reverso y diseminación. Una lectura a partir de *Principio Potosí Reverso* y *Cuando Sara Chura despierte* e *Illimani púrpura* de Juan Pablo Piñeiro“ (2017) präsentiert Magdalena González Almada eine dekoloniale Lektüre, die die unterschiedlichen Positionen, Perspektiven und Subjektivitäten fokussiert. Eindrücklich legt sie so die textinterne

Dekonstruktion von homogenisierenden, vereinheitlichenden westlichen Denk- und Organisationsstrukturen offen, wodurch ein auf Diversität beruhendes neues Denken präsentiert wird (vgl. González 2017: 126). Wie bereits Hernando verwendet auch González das Konzept *ch'ixi*, der Intersektion andiner und okzidentaler Kultur, woraus sie die Möglichkeit einer dekolonialen Durchkreuzung ableitet (vgl. González 2017: 126).

Da die theoretische Rahmung der vorliegenden Arbeit nicht auf kulturtheoretische Fragen der Hybridisierung oder Transkulturalität abzielt, rücken im Folgenden kulturelle Konzepte wie *ch'ixi* sowie die textile Strukturierung und Koexistenzen diverser, heterogener Gesellschaften in den Hintergrund. Zentral ist vielmehr die Implementierung eines konsequent dekolonialen Analyserasters, um dekoloniale Optionen als epistemische, gesellschaftliche und historische Alternativen zu modernen/kolonialen Strukturen zu untersuchen. Der Roman, seine Struktur und Handlung werden im Folgenden aus einer dekolonialen Rahmung analysiert werden, wobei *pachakuti* (*textual/discursivo*) sowie die mythische und konzeptuelle Funktion der Protagonistinnen als Medien der Dekolonialisierung von Wissen, Denken und Sein ins Zentrum der Textanalyse rücken.

4.3. *Pachakuti discursivo*: Alternative Lebenswirklichkeiten als Dekolonialisierungserzählungen

4.3.1. Dialogische Konfrontation: Raum-Zeit-Brüche als Artikulationsraum ‚ver-deckter‘ Epistemologien

Cuando Sara Chura despierte entwirft eine andine Raum-Zeit-Struktur, die sich innerhalb der andinen Kosmovision verortet, zugleich jedoch auf La Paz als urbanen Referenzpunkt verweist.¹⁵⁵ Auf *discours*-Ebene schreibt sich der Roman über die *Fiesta del Gran Poder* als Chronotopos der Handlung sowie durch die explizite Verbindung von Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft, in ein zyklisches Raum-Zeit-Gefüge ein. Damit wird *pacha*, als Verbindung allen kosmischen Seins und Konzeptualisierung von Raum und Zeit zum strukturgebenden Bezugspunkt der fiktionalen Handlung. Wie bedeutend *pacha* auf inhaltlich-formaler Ebene ist, manifestiert sich bereits paratextuell, indem der Titel des Romans *Cuando Sara Chura despierte* über das Verb *despertar* – erwachen – semantisch dekoloniale Entkopplungsprozesse evoziert: *Despertar* verweist einerseits auf Bewusstseins- und Bewusstwerdungsprozesse, die im Zusam-

¹⁵⁵ Rodríguez Márquez hat weitere Repräsentationsebenen – Sara Chura als La Paz/ *Chuquiago Marka*, *Illimani*, *Fiesta del Gran Poder*, *textil andino* sowie *La Pastora* – herausgearbeitet (vgl. 2008: 228f.).

menhang mit Erinnerungen sowie Gedächtniskonzeptionen stehen können; andererseits impliziert das Verb den physischen Akt des Erwachens aus einem Schlafzustand oder – im übertragenen Sinn – als Erkenntnisprozess der Emanzipation und Reflexion. Diese unterschiedlichen Bedeutungsebenen sind zugleich an den Grad der Partizipation geknüpft: Wohingegen das physische Erwachen aus einem Schlaf- oder Traumzustand durch externe Faktoren herbeigeführt werden kann, ist der Prozess der internen Reflexion untrennbar an Mechanismen der (Selbst)Erkenntnis rückgebunden. So wird bereits im Titel ein Handlungszusammenhang zwischen der Protagonistin Sara Chura und erinnerungsbildenden, identitätskonkreten Reflexionsstrukturen über das Verb *despertar* hergestellt. Diese Verbindung expliziert sich über die Verortung innerhalb der andinen Kosmovision, wodurch *despertar* in einen semantischen Zusammenhang zu *pacha* und *pachakuti* gesetzt wird.

Inhaltlich steht der Titel in einem engen Bezug zur zyklischen Zeitorganisation der andinen Kosmovision. Die zyklische Abfolge von Zeit manifestiert sich in *Cuando Sara Chura despierte* auf diversen Ebenen, wobei sprachlich die expliziteste Allusion das Verb *retornar* semantisiert, das gehäuft im Kontext des Erwachens von Sara Chura Verwendung findet. Diese Korrelation unterstreicht, dass *despertar* nicht lediglich auf den physischen Akt des Erwachens aus dem Schlaf, sondern konzeptuell auf kulturelle (Reflexions)Prozesse und Fragen der Identität verweist. Sara Churas Erwachen semantisiert die zyklische Wiederkehr, die alternierende Variation von bereits Vergangenen und damit die durch alle kosmischen Ebenen verbundene Interaktion:

[S]omos un hilo que se teje en ella [la vida]. Me parece ridículo aspirar a la vida eterna, si la vida eterna está en nosotros cuando fluimos en el ciclo, y la vida también será un ciclo siempre. Cuando todos desaparezcamos, cuando nuestras palabras se fundan en el silencio del mundo, entonces un gran tejido se habrá concluido y se empezará a tejer otro en otros sistemas, en otros mundos, quizás con las mismas preguntas, con los mismos misterios. Cada una de las criaturas humanas es un nudo único, irrepetible, que se teje en el mundo, pero el tejido no le pertenece a ninguno, somos todos iguales. (Piñeiro 2013: 98f.)

Hier reflektiert Juan Chusa Pankataya in einem Zustand der Betrunkenheit über kosmische Grundsätze, aus denen er gesellschaftspolitische Positionen ableitet. Dem Grundprinzip von *pacha* folgend, versteht er sowohl das (menschliche) Leben als auch die kosmische Abfolge von Zeit als verbundene Komponenten. Das zyklische Zeitverständnis bindet Juan Chusa in dieser Szene an die Vorstellung eines gewebten Textils, das einerseits die Verbundenheit und damit auch (Inter)Dependenzbeziehung allen kosmischen Seins verbildlicht. Andererseits rekurriert er auf zukünftige/vergangene Ereignisse als abgewandelte Wiederholung. Zugleich, und das wird über den Verweis der ‚Gleichwertigkeit‘ deutlich – „somos todos iguales“ (Piñeiro 2013: 99) –, delegitimiert diese Welt- und Gesellschaftsverortung die Logik der modernen/kolonialen Machtmatrix, indem Juan Chusa eine andere Sichtweise perspektiviert, die sich

als Entkopplung von der individualistischen, linearen Konzeptualisierung der modernen/kolonialen Lebenswirklichkeit darstellt: Wie an dieser Stelle durch Juan Chusa perspektiviert, findet sich in *Cuando Sara Chura despierte* durchgängig eine Webe-Metapher¹⁵⁶, die nicht nur auf die traditionelle Web- und Textiltradition der Anden verweist, sondern zugleich als Erklärungsmodell des abstrakten Zeit-Raumkonzepts fungiert und kulturelle Erinnerung sowie Gesellschaftsstrukturen verbildlicht.

Für die Aymara – ebenso wie für andere andine Kulturen – persistiert das kollektive Gedächtnis durch die Zeit hinweg, von der Vergangenheit bis in die Gegenwart und Zukunft, und bildet darüber eine Kausaleinheit, was durch das Bild der *tejedora* repräsentiert wird (vgl. Bari 2011: 205). Das durch Juan Chusa benannte zyklische Leben, in dem das ewige Leben – „la vida eterna“ (Piñeiro 2013: 98) – jedes Individuums aufgeht und durch ebendieses reproduziert wird, weitet sich zu einem gewebten Netz der Reziprozität, Komplementarität und Korrelation aller kosmischer Bestandteile aus:

– Téjeme – [...] ¿en qué tiempo?, ¿dónde?, ¿en qué instancia?, ¿en cuál de los tres mundos?, ¿en los tres? [...] Somos las letras de una palabra infinita que cambia cada segundo, responderá seguramente ella [Sara Chura]. Si mi voz se ha cruzado con la tuya entonces ya estamos tejidos; para adelante, para atrás, para siempre. [...] Se forman los nudos, se crean figuras y nuestra historia es la trama que se teje en la gran urdimbre de los ancestros. Y entonces nadie muere cuando somos tejidos y tejemos a cada instante infinitos caminos. Las cosas no cambian de golpe, sólo terminan de formar figuras que, si ves bien, si sabes que adelante está lo que se ve, el pasado, con sus hilos sueltos construyendo recorridos, trazos y destinos [...]. El pasado es una tejedora viva que nos hila y el tiempo sólo es distancia para el que sabe caminarlo, nuestro cuerpo también es un tejido, porque todo lo que somos está en nuestro cuerpo. [...] seremos el textil ancestral que cubrirá el mundo el día en que Sara Chura despierte. (Piñeiro 2013: 77f.)

An dieser Stelle vertieft sich die fiktionsintern repräsentierte Lebenswirklichkeit und entwickelt sich eindrücklich als an Sara Chura gebunden. Erneut wird über die Webe-Metapher die andine Kosmovision als fein gesponnenes Netz der Interrelationen aufgerufen. Die Verbindung allen Seins durch alle kosmischen Ebenen – „en los tres [mundos]“ (Piñeiro 2012: 77) – wird durch Sara Chura referentialisiert: Zeit, Raum, (Lebe)Wesen und kosmische Ebenen finden in und durch Sara Chura zu einer Einheit zusammen, die durch Raum und Zeit verbunden ist. Diese Verbindung präzisiert sich konzeptuell über *pacha*, wodurch Sara Chura als Unendlichkeit des Seins – „[s]omos las letras de una palabra infinita“ (Piñeiro 2013: 77) – evoziert und zugleich zur stimmgebenden Agentin dieser alternativen andinen Weltsicht wird: „Si mi voz se ha cruzado con la tuya entonces ya estamos tejidos; para adelante, para atrás, para siempre.“ (Piñeiro 2013: 77) Gerade der sich anschließende Verweis auf die zyklische Zeitabfolge, in der zukünftige Ereignisse als Varianten von bereits Vergangenen erscheinen, impliziert hier auch

¹⁵⁶ Für einen detaillierten Überblick über die Bedeutung der gewebten Textilien in *Cuando Sara Chura despierte*, vgl. Bari (2011: 206-209).

die zeit-räumliche Einordnung von Vergangenheit: Diese wird zur ‚Weberin‘, also zu einer Agentin der interrelationalen Verbindung, durch welche die Gemeinschaft zusammengehalten wird (vgl. Hernando 2015a: 92f.). Allerdings sind die so entstehenden Optionen nur für diejenigen zugänglich, die innerhalb der andinen Kosmovision verortet sind: „si ves bien, si sabes que adelante está lo que se ve, el pasado“ (Piñeiro 2013: 78). Gerade also die geokulturelle Verortung in den Anden und die damit verbundene epistemische Strukturierung des Seins sind die Ausgangslage und zugleich (zukünftige) Hoffnung, was durch das Erwachen von Sara Chura zum Ausdruck gebracht wird – „seremos el textil ancestral [...] el día en que Sara Chura despierte“ (Piñeiro 2013: 78). Sara Chura ist in dieser Szene als kosmisches Konzept (*pacha*) ebenso lesbar, wie sie durch den Verweis auf den konstruierenden Akt der Stimme und die damit verbundene Artikulationsmöglichkeit zum verbalen Referenzpunkt einer Entkopplung von modernen/kolonialen Perspektiven und Subjektivitäten wird. Es ist die Webe-Metapher, über die Grundprinzipien in eine feste Verbindungsstruktur eingebunden werden, die zugleich über das Textil selbst den Kosmos als Einheit und kosmisches Haus (KAPITEL 2.4.1) präsentiert.

Sara Chura als Agentin, Grundprinzip und Symbol der andinen Kosmovision, wird in diesem Kontext zur textinternen Projektionsfläche von *pachakuti*, indem ihr Erwachen semantisch direkt in Korrelation mit der Restitution kultureller Erinnerungen, Lebenswirklichkeiten und Epistemologien steht. Denn erst, so Burman, wenn die drei Welten miteinander verbunden sind, ist der Kosmos (wieder) *phuqata*, vollständig (vgl. 2011: 198). Der Prozess des Erwachens von Sara Chura, durch den der Kosmos wieder vollständig werden soll, steht in Korrelation mit der Strukturierung der kosmischen Sphären:

Cuanto más alto el grado vibratorio [del cosmos], más alta la esfera [del ser]. Estos valores vibratorios conocen tres límites. Corren de la oscuridad como vibración más tosca, recorren la individualidad como un estado actual y momentáneo de la vida y logran alcanzar el más alto grado vibratorio, aquel de la luz divina. (Miranda-Luizaga 1991: 54)

Wie Miranda-Luizaga hier konstatiert, sind den unterschiedlichen kosmischen Ebenen – *alaxpacha/ akapacha/ manqhapacha*¹⁵⁷ – unterschiedliche Eigenschaften und Zustände zugeschrieben: Diese unterschiedlichen materiell-substanziellen Aggregatzustände finden in Sara Chura und deren Erwachensprozess eine Entwicklung zum andinen Ich. Angefangen von den aus der Dunkelheit entspringenden, noch ungeschliffenen Schwingungen, die eindeutig auf *manqhapacha* verweisen, über die individuelle, gegenständliche Welt von *akapacha*, bis zum

¹⁵⁷ Da sich die Handlung von *De cuando en cuando Sara Chura* in La Paz und damit in einem aymarastämmigen Umfeld entwickelt, wird im Folgenden nicht mit den Quechuabezeichnungen *janaq pacha*, *kay pacha* und *ukhu pacha* gearbeitet, sondern *alaxpacha* (die ‚obere pacha‘; *janaq pacha* Quechua), *akapacha* (‚diese pacha‘; *kay pacha* Quechua) und *manqhapacha* (die ‚untere, innere pacha‘; *ukhu pacha* Quechua) verwendet werden. Für eine genauere Beschreibung vgl. Kapitel 2.4.1.

vibrierenden, göttlich durchfluteten *alaxpacha*. Die Übergänge zwischen den kosmischen Sphären spiegeln sich in der Entwicklung und den jeweils korrespondierenden Zuständen von Sara Chura. Das Zimmer, in dem sie gefangen ist, semantisiert im Zusammenspiel mit einer Szene, in der Sara Chura zu (*apu*) *Illimani* und dessen Inneren wird, *manqhapacha*. Die Suche nach dem *cadáver que respira* und der sich anschließende Triumphmarsch durch La Paz unterstreichen die Flüchtigkeit der Individualität und Momentheit des Lebens in *akapacha*. Abgeschlossen wird das Erwachen Sara Churas durch den Aufstieg, das Durchdringen der Sphären nach *alaxpacha*, wodurch Sara Chura ihren göttlichen Status sowie ihre Wirkmacht andiner Kosmvision wiedererlangt. Das figürliche Ausagieren andiner (Grund)Prinzipien durch Sara Chura markiert auf *histoire*-Ebene einen Bruch mit modernen/hegemonialen Ordnungsmustern und artikuliert durch Sara Chura und die anderen Protagonisten eine andine Erfahrungswelt. Diese, gerade durch die Interaktion der kosmischen Sphären, schreibt alternative Epistemologien und damit verbundene Zeit-Raum- sowie Wirklichkeitskonzeptionen in den Hegemonialdiskurs ein. Es ist durch die Verbindung der textintern präsentierten, inhaltlichen und formalen dekolonialen Optionen, dass *Cuando Sara Chura despierte* eine Dekolonialisierungserzählung anbietet, die formal und inhaltlich auf *pachakuti* basiert, wie im Laufe der Analyse gezeigt werden soll.

Die Konfrontation der modernen/kolonialen Gesellschaftsordnung mit Sara Chura und andinen Grundprinzipien legt in dem Roman einerseits koloniale Differenz offen. Andererseits wird über die Sichtbarmachung von kolonialer Differenz und Kolonialität ein konfliktiver Diskurs mit hegemonialen Praktiken, Weltansichten und Wissens- sowie Machtstrukturen angestoßen. So ist insbesondere die *Fiesta del Gran Poder*, also der *paceñische* Karneval, in *Cuando Sara Chura despierte* ein dialogischer Zwischenraum: Indem der Karneval textintern chronotopisch die Erzählung strukturiert und eine dynamische Raum-Zeit-Verbindung als handlungsdeterminierende Weltordnung installiert, wird die Dekolonialisierungserzählung in einen Grenzbereich der Auflösung, Subversion und Utopie eingeschrieben. Der sich so aufspannende, utopische Artikulationsraum präsentiert sich als radikale Entkopplung aus der Logik der Kolonialität, wie im Folgenden weiter ausgeführt wird. Ins Zentrum der Analyse rücken so Fragen der Entkopplung von Wirklichkeit aus einer modernen/kolonialen Ordnung. In diesem Zusammenhang spielt speziell die textinterne Kontrastierung mit (westlichen) Vorstellungen eine entscheidende Rolle, wie wir anhand des Karnevals nachzeichnen können.

4.3.2. Karnevalisierungsstrategien als dekolonialer Zwischenraum: Chronotopos, Kritik und Instrument der Wirklichkeitskonstruktion

In *Cuando Sara Chura despierte* wird die inhaltliche und formale Struktur neben La Paz, das als geokultureller Schauplatz den lebenswirklichen Erfahrungsraum der Protagonist*innen determiniert, speziell durch die *Fiesta del Gran Poder*¹⁵⁸ definiert: Die Handlung entfaltet sich vollständig während der karnevalistischen Feierlichkeiten, wodurch die *Fiesta del Gran Poder* als Chronotopos in *Cuando Sara Chura despierte* hervortritt, und die zeitlichen und handlungsentwickelnden Elemente verbindet. Damit rücken in dem Roman neben der zyklischen Zeitrezeption der andinen Kosmvision auch Fragen der Raumkonstitution, der Bewegungen und Verortungen der Figuren im Raum sowie sich daraus ergebende Welt- und Wirklichkeitskonfigurationen in den Fokus. Über den Karneval als Chronotopos wird in *Cuando Sara Chura despierte* das Motiv des *mundus inverus* aus einer okzidental-epistemischen Perspektive verortet und zugleich, durch die Verknüpfung von Zeit, Raum, Handlung und Figuren, Grundprinzipien der andinen Kosmvision textuell verankert. Die *Fiesta del Gran Poder* dient damit textintern als dialogischer Artikulationsraum, der koloniale Differenz über die Handlung und das Erwachen von Sara Chura sichtbar macht und in eine Dekolonialisierungserzählung transformiert. Zugleich wird das andine Raum-Zeitverständnis sowie die Pluriversalität epistemologischer Diskurse über die (westliche) Karnevalstheorie und -kultur in einen Zwischenraum der ‚verkehrten Welt‘ und utopischen Freiheit eingeschrieben. Damit installiert der Roman auf *discours-* und *histoire*-Ebene einen dialogischen Zwischenraum, der einen Entkopplungsprozess aus dem modernen/kolonialen System narrativiert und dekoloniale Alternativen formuliert und damit ins Bewusstsein rückt.

Die Handlung des Romans konzentriert sich auf den Vorabend sowie den Tag der *Fiesta del Gran Poder* in La Paz, wobei die textintern generierte Realität von karnevalistischen Figuren bevölkert ist und parodierend groteske Szenen entwickelt. Der Karneval, als sakrale Zwischen-

¹⁵⁸ Die Ursprünge der *Fiesta del Gran Poder* werden auf den 8.12.1663 zurückgeführt, das Datum, an dem sich der *Convento de las Madres Concepcionistas* gründete, die eine Abbildung des *Señor Jesús del Gran Poder* mit sich führten, wobei bereits 1431 in Spanien eine *Cofradía del Señor del Gran Poder* verzeichnet wird und die ersten Aufzeichnungen für Bolivien ursprünglich für Sucre (La Plata) verzeichnet sind (vgl. Tintaya Condori 2012: 80). Die Entwicklung zu einer der größten und einflussreichsten Feiern Boliviens, beginnt allerdings erst 1928 in Chijini (La Paz), wo ein Tempel für *Jesús del Gran Poder* mit den drei Gesichtern für kultische Zwecke errichtet wurde. Die Popularität des Festes hat seitdem weiter zugenommen und zählt augenblicklich mehr als 60 *fraternidades folklóricas*, davon 30.000 Tänzer und 90 Musikgruppen, also ungefähr 4.000 Musikanten, die zu Ehren der *Fiesta del Gran Poder* auf den Straßen von La Paz ihre Choreografien aufführen (vgl. Tintaya Condori 2012: 80). Die Feierlichkeiten der *Fiesta del Gran Poder* sind zwar auf die *Entrada de la Fiesta del Gran Poder* konzentriert, allerdings sind die Feierlichkeiten zeitlich nicht beschränkt. Für eine in die Gegenwart reichende Kontextualisierung und Analyse der *Fiesta del Gran Poder* vgl. Barragán/ Cárdenas (2009).

zeit, fügt sich in die zyklische Zeitrezeption der andinen Kosmvision ein, indem der Festcharakter der Funktion der Erneuerung, der Subversion bestehender Ordnung Vorschub leistet und darüber eine Reflexion tradierter Ordnungssysteme betreibt. Gleichzeitig generiert der Festcharakter eine zeitliche Sonderstellung, die nicht chronologisch, sondern simultan abläuft und sich darüber in die andine Raum-Zeit-Ordnung einschreibt und die unterschiedlichen Sphären der drei Welten des Aymarakosmos – *alaxpacha*, *akapacha* und *manqhapacha* – miteinander verbindet. Während der karnevalistischen Zeit „[tritt] das Leben aus seiner üblichen, gesetzlich festgelegten und geheiligten Bahn und betr[itt] den Bereich der utopischen Freiheit.“ (Bachtin 1990: 33) Diese utopische Freiheit, die eng mit der während des Karnevals vorherrschenden Lachkultur in Verbindung steht, ermöglicht es in einem „gesetzlich festgelegten“ und damit garantierten Schutzraum gesellschaftliche sowie politische Kritik zu üben. Gleichzeitig, folgen wir der Definition einer der Figuren aus *Cuando Sura Chura despierte* – Al Pacheco, eine Art Narrenkönig –, „La mejor forma de conocer un pueblo es a través de sus fiestas.“ (Piñeiro 2013: 63) Durch den ephemeren Charakter des Karnevals als Zwischenzeit und darüber als geschützten Raum der Umkehrung bestehender Ordnung, steuert das Fest auf seinen Höhepunkt zu – traditionell die Opferung des Narrenkönigs – wodurch die „Krise des Wechsels“ (Bachtin 1990: 29), die sich als Kampf zwischen Leben und Tod und damit in die zyklische Zeitabfolge einer sich im stetigen Wandel befindenden Lebenswelt einschreibt, rituell ausagiert wird und darüber die Rückkehr zur tradierten Ordnung ermöglicht. Dass die Rückkehr Sara Churas mit der Festzeit der *Fiesta del Gran Poder* korreliert, setzt die okzidental tradierte Raum-Zeit-Ordnung außer Kraft und zugleich in einen Dialog mit *pachakuti*: „como si todo fuera a cambiar mañana de una manera radical, como si el mundo esperara la llegada de una instancia nueva“ (Piñeiro 2013: 15). Es ist gerade der Hinweis auf die Ankunft einer ‚neuen Instanz‘ – „una instancia nueva“ (Piñeiro 2013: 15) –, durch die die epistemische Bedeutungsebene des (westlichen) Karnevals transzendiert und in Bezug zum *Inkarrí*-Mythos gesetzt wird: Mit der Rückkehr von *Inkarrí*, der neuen, ordnenden Instanz, setzt *pachakuti* ein, also die ‚Geburt‘ einer alternativen Ordnung.

Damit wird die Radikalität der Bachtinschen utopischen Freiheit¹⁵⁹, die sich während des Karnevals durch eine Durchmischung der Hierarchien und den Kontakt der unterschiedlichen Bevölkerungsschichten auszeichnet, über *pachakuti* in einen andinen Zyklus des Wechselspiels

¹⁵⁹ Der Mensch fühlt sich während des Karnevals und der damit verbundenen Lachkultur „als Glied des ewig wachsenden und sich erneuernden Volkes. Deswegen schließt das festtägliche Lachen des Volkes [...] auch das Moment des Sieges über jede Gewalt [ein], über die irdischen Herrscher [...] über alles was knechtet und begrenzt.“ (Bachtin 1990: 37) In *Cuando Sara Chura despierte* wird dieses (westliche) Moment der Entgrenzung von bestehenden Machtstrukturen durch den Karneval epistemisch transzendiert, indem mit Sara Chura und dem

aus Chaos und Ordnung gesetzt. Die Entkopplung von modernen/kolonialen Strukturen der sozialen Hierarchisierung und Macht manifestiert sich in *Cuando Sara Chura despierte*, indem physische und soziale Kategorien aus ihrem Bedeutungsrahmen gelöst und über die Handlungsentwicklung und Raumkonstruktion an Sara Chura ausgerichtet werden:

El único grupo de cuatro soñados estaba en la cueva más cercana al corazón del imponente nevado [Illimani]. Ninguno conservaba la apariencia de su durmiente, todos se veían iguales y era imposible determinar sus edades o saber si eran hombres o mujeres. El tono de la voz de cada uno era el de Sara Chura. (Piñeiro 2013: 125)

Der Raum, in dem sich hier die Protagonisten des Romans bewegen, ist als das Innere des *Illimani* zu identifizieren – „imponente nevado“ (Piñeiro 2013: 125). Nahe dem Mittelpunkt, dem Herzen des *Illimani*, sind die Protagonisten in einem Traumzustand, der sie aus ihren sozialen und physischen Zuschreibungen entkoppelt hat. Die einzige Stimme und damit Subjektivität, die in diesem neuen Erfahrungsraum hörbar ist, ist diejenige von Sara Chura: Der *Illimani* wird von einem markanten, geologischen Referenzpunkt von La Paz zum (internen) Schauplatz der Kollektivierung und Neusituierung der Aymara. Über *pacha* wird hier Sara Chura semantisch als Wahrnehmungsraum greifbar, der sich als kosmische Einheit allen Seins konstituiert: „El Tata *Illimani* se había convertido en una gran colmena onírica sostenida por raíces que nacían del difuso pasado como hilos sueltos de un tejido. En todas las cuevas se percibía simultáneamente la presencia de Sara Chura“ (Piñeiro 2013: 124) *Illimani* wird zum Symbol einer andinen Weltrezeption, die auf Interrelation allen kosmischen Seins beruht, was über die Webe-Metapher semantisiert wird. Diese ‚Traumzeit‘, in der in *Cuando Sara Chura despierte* andine Grundprinzipien zu Strukturen und Deutungsmustern der textintern erzählten Wirklichkeit werden, präsentiert qua Raum-Zeitverschiebungen einen neuen epistemischen Bezugsrahmen. Dieser ist vom modernen/kolonialen Wissenshorizont entkoppelt und semantisiert *ayllu* über die kollektive Stimme von Sara Chura, die damit als Konzept direkt auf *pacha*, *pachamama* und *pachakuti* verweist.¹⁶⁰

Dass Sara Chura in *Cuando Sara Chura despierte* als Figur in ihrer Konzeptfunktion struktur- und erzählungsrelevant ist, verdeutlicht insbesondere die Raum-Zeitkonzeption, die sich im Laufe der Handlung immer wieder durch Verschiebungen aus dem okzidental, linearen Verständnis löst. So zeigt sich bereits die Rezeption des Karnevals als über Sara Chura in einer

cadáver que respira über *pachakuti* eine Entkopplung aus der modernen/kolonialen Matrix der Macht erfolgt. Der Roman dialogisiert die unterschiedlichen Wissens- und Seinskonfigurationen, die an den Karneval und *pachakuti* gekoppelt sind, indem sie textintern in La Paz und damit in einem gemeinsamen Erfahrungsraum verortet sind.

¹⁶⁰ Für eine detaillierte Kontextualisierung von *ayllu* und *pachamama* vgl. KAPITEL 4.2.1, sowie speziell Estermann (2009: 223-229).

andinen Erfahrungswelt verortet, wodurch die zyklische Zeitvorstellung der ewigen Wiederkehr über das Erwachen von Sara Chura in einen dekolonialen Kontext eingeschrieben wird. Die chronotopische Konzeption der *Fiesta del Gran Poder* verbindet die karnevalistische Zwischenzeit mit Zeit-Raumverschiebungen, die andine Grundprinzipien aus der ‚Ver-deckung‘ lösen:

[E]ntonces el tiempo se detuvo. César y el inventor [don Falsofán] sintieron como si hubieran sido trasladados al interior de una catarata; estaban inmóviles en una cueva húmeda desde donde el mundo se veía como un vertiginoso efecto de la luz. [...] En la distancia se escuchaba el grito de la tierra, desgarrada por los instantes que le estaba anrrencando de su memoria [...] Veía [César] en la piel labrada del inventor, los signos de una escritura indescifrable, consecuencia de la infinita repetición de los sucesos del mundo en una existencia pasajera. [...] Ahí estaban las dos entidades en el centro de la catarata, mirándose como a través de un espejo; cada uno se reconocía en lo que no tenía el otro. Al encontrarse los opuestos, se habían encontrado ellos también. [...] El tiempo se calibró nuevamente [...] (Piñeiro 2013: 53f.).

Es sind die Feierlichkeiten der *Fiesta del Gran Poder*, der Alkohol, Tanz und Rausch, die César Amato und Don Falsofán über Sara Chura in einer Schicksalsgemeinschaft zusammenführen. Die hier narrativierte Raum-Zeitverschiebung bricht mit dem linearen Zeitverständnis, wodurch Konzepte der andinen Kosmovision für die Protagonist*innen erfahrbar werden: César und Don Falsofán verbinden sich in der ‚Verrückung‘ zu einer Einheit, die sich als ergänzende Komponente einer Gesamtheit offenbart. Der Akt des Erkennens, der Vereinigung zu einer Einheit, steht hier in einem direkten Bezug zu Fragen der kulturellen Erinnerung und Identität. César und Don Falsofán verkörpern in der Zeit-Raumverschiebung Komplementarität und Dualität und erfahren sich als interagierende Komponenten eines in sich verbundenen Kosmos. Der so geöffnete Erfahrungsraum wird zu einem (kulturellen) Erkenntnisraum, indem eine Reflexion über *pacha* als Zeit und Raum einsetzt.

In dem Moment, in dem die beiden Protagonisten erkennen, dass sie gemeinsam ein sich ergänzender Teil des kosmischen Seins sind, ‚ver-rückt‘ sich die Zeit erneut. Die beiden werden zum Ausdruck einer alternativen Wirklichkeit, die mit der modernen/kolonialen Situierung in einem kulturellen ‚Außen‘ bricht, indem Zeit und Raum als konstitutive Merkmale der modernen/kolonialen Subordinationssysteme durch ein alternierendes Bezugssystem delegitimiert werden: „Die koloniale spatiale/temporale Differenz wurde konstruiert, um [...] nicht-Europäer_innen [...] ins Außen [...] der ‚Moderne‘ zu verstoßen [...]. Der nicht-europäische Raum und dessen Bewohner_innen waren zur Eroberung bestimmt.“ (Mignolo 2012: 123) Die so installierte zeit-räumliche ‚Differenz‘, über die Kolonialität in konzeptlichen Begriffen wie ‚Unterentwicklung‘ wahrnehmbar wird, wird in *Cuando Sara Chura despierte* als Ausdruck moderner/kolonialer Wirklichkeit sichtbar. Die in der Zeit-Raumverschiebung erlebten Grundprinzipien der andinen Kosmovision pluriversalisieren Sein und Wissen: Die Dualität und Komplementarität von César und Don Falsofán, die damit verbundene, ‚verdeckte‘ kulturelle

Erinnerung – „arrancando de su memoria“ (Piñeiro 2013: 53) – transformieren die moderne/koloniale Machtmatrix, indem dieser textintern die „Kontrolle der Erkenntnis“ (Mignolo 2012: 145) entzogen wird. Der in der Zeit-Raumverschiebung geöffnete Artikulationsraum rückt so auf Figurenebene die durch Kolonialisierung unterdrückte Subjektivität in den Fokus und macht über die Erkenntnis und Erfahrung von César und Don Falsofán von Kolonialität befreite Strukturen von Wissen und Sein sichtbar.

Die im Roman installierte Dekolonialisierung von Sein, Denken und Wissen ist auf das Zeitfenster der *Fiesta del Gran Poder* in La Paz beschränkt, wodurch die Konzepte Karneval und *pachakuti* in einen Dialog gesetzt werden: „Mañana es el Gran Poder, verás [Sara Chura] la luz del sol y reclamarás tu lugar.“ (Piñeiro 2013: 25) Während der *Fiesta del Gran Poder* – „la fiesta mayor de los Andes [...]“ (Tintaya Condori 2012: 78) – verlagern sich in La Paz die Riten und Praktiken der andinen Kosmovision aus dem ruralen in den urbanen Raum, der durch die indigene Bevölkerung in Besitz genommen wird (vgl. Bari 2011: 202). Die trinkende, feiernde und tanzende Menschenmenge manifestiert sich im Karneval als *ayllu*, wodurch segregierende Hierarchien aufgehoben werden.¹⁶¹ Entgegen des Bachtinschen Transgressionskonzepts der Karnevalstheorie manifestiert sich so die in der indigenen Vorstellungswelt verankerte Hoffnung auf *pachakuti*. Die *Fiesta del Gran Poder* wird in *Cuando Sara Chura despierte* zum interepistemischen Dialog, indem die subversive, groteske Lachkultur¹⁶² des mittelalterlichen

¹⁶¹ Trotz der Umkehrung der Ordnung darf nicht außer Acht gelassen werden, dass die *Fiesta del Gran Poder* synkretistisch ist: „[L]a fiesta del Señor del Gran Poder“ feiert, wie in *Cuando Sara Chura despierte* ausgeführt wird, den „único Cristo de tres rostros.“ (Piñeiro 2013: 15) Die Bezeichnung des *Cristo de tres rostros* geht wahrscheinlich auf eine während der Kolonialzeit aus Spanien kommende Christusabbildung mit drei Gesichtern zurück, die mit der göttlichen Dreifaltigkeit in Verbindung gebracht wird. Bari referentialisiert diesen Aspekt unter Bezugnahme auf *Tunupa*, Gott des Blitzes, der sich ebenfalls als dreifaltig offenbart (vgl. 2011: 202). Allerdings, folgt man Pablo Bautista, dem Vizepräsidenten (2013) der *Asociación de Conjuntos Folklóricos del Gran Poder*, offenbart sich der gelebte Synkretismus vor allem in der kultischen Anbetung: „La gente que viene de provincia aún ora a los tres rostros, al de la derecha lo comparan con el cielo, al del centro con la tierra y al izquierdo con el inframundo“ (Bautista 2013: s.p.), was sich ebenfalls in den geäußerten Wünschen spiegelt: die linke Seite bittet man um Gutes für seine Nächsten, die Mitte um Gutes für sich selbst und der rechten Seite berichtet man von seinen Feinden (Bautista 2013: s.p.). Die im Zitat Bautistas angesprochene Assoziation der drei Gesichter mit den drei *pachas* des Aymarakosmos – *alaxpacha*, *akapacha* und *manqhapacha* – verdeutlicht die tiefe Verknüpfung andiner Raum-Zeit-Strukturen mit der karnevalistischen Zwischenzeit der *Fiesta del Gran Poder*.

¹⁶² Die subversive Kraft der karnevalistisch grotesken Lachkultur offenbart sich in zahlreichen gesellschaftskritischen Szenen; eine sei hier exemplarisch herausgegriffen: Juan Chusa Pankataya führt im Alkoholrausch ein Gespräch mit einem „Charquekán, que se creía occidental y se hacía llamar Jerky“ (Piñeiro 2013: 93), das um moderne/koloniale Strukturen und die Unmöglichkeit des gegenseitigen Verständnisses kreist. Nach absurd anmutenden Dialogen über die Tochter der Gastwirtin und die sexuellen Ansprüche, die das Stück Fleisch formuliert, sowie die Bemühungen, *Charquekán/ Jerky* im Gespräch dazu zu überreden sich freiwillig in eine Transporttüte zu begeben, wird Juan Chusa Pankataya – mitsamt seinem *Charquekán/ Jerky* – von der Gastwirtin vor die Tür gesetzt. Den Bedürfnissen seines Körpers folgend uriniert er auf die Straße, wofür er von *Charquekán/ Jerky* als „salvaje, incivilizado, indigena“ (Piñeiro 2013: 100) betitelt und auf seinen Status als Bewohner der ‚Dritten Welt‘ reduziert wird: „Por algo vives en el tercer mundo – respondió el pedazo de carne deshidratada.“ (Piñeiro 2013: 100) Dieser grotesken, ein Lachen generierenden Beschreibung schließt sich eine harsche Gesellschaftskritik an, die die ‚Dritte Welt‘ als eine durch die ‚Erste Welt‘ kreierte, auf Exklusion

Karnevals mit der Vorstellung von *pachakuti* zusammenfällt, wodurch eine dauerhafte Veränderung impliziert wird (vgl. Rodríguez Márquez 2008: 241). Textimmanent korreliert dieser Akt der Dekolonialisierung mit dem wichtigsten Kapitel – „El bolero triunfal de Sara Chura“ – , in dem das Erwachen von Sara Chura auf dem Höhepunkt der *Fiesta del Gran Poder* erzählt wird: Sara Chura nimmt in einem Triumphmarsch die Straßen von La Paz physisch und transformierend in Besitz, wodurch ihre konzeptuelle Funktion als Allegorie von *pacha* und *pachakuti* ausagiert wird (vgl. Piñeiro 2013: 67-89).

Obgleich im Folgenden keine Analyse der karnevalistischen Elemente in *Cuando Sara Chura despierte* geleistet werden kann, ist der theoretische Zusammenhang als Basis für die sich anschließende Untersuchung der Funktion der mythischen Elemente fundamental. Die literarische¹⁶³ Modellierung von karnevalistischen Motiven in *Cuando Sara Chura despierte* narrativiert über die chronotopische Verortung der Handlung während der *Fiesta del Gran Poder pachakuti* und damit die „Möglichkeit einer grundsätzlich anderen Weltordnung“ (Bachtin 1987: 85):¹⁶⁴ Die durch den modernen/kolonialen Diskurs tradierte Hierarchisierung, die

basierende Realitätskonstruktion offenbart (vgl. Piñeiro 2013: 100). Die groteske Lachkultur erfüllt ihre destabilisierende Funktion, indem sie degradiert und anprangert, grausame Wahrheiten benennt und dadurch Freiheit schenken kann. Allerdings ist diese – im Lachen enthaltene – „nichtoffiziell[e] Wahrheit des Volkes“ (Bachtin 1990: 35) ephemere und entfaltet lediglich im sakralen Kontext der Feiertage – oder eben des Karnevals – seine kathartische Wirkung.

¹⁶³ Die rituelle und subversive Funktion der Bachtinschen Karnevalstheorie, die als sakrale Zwischenzeit die soziale, gesellschaftliche und politische Ordnung verkehrt und darüber als Verhandlungsraum unterschiedlicher Weltvorstellungen fungiert, bildet sich in der Verwendung karnevalistischer Motive in der Literatur ab: „Sie [die grotesk-karnevaleske Literatur] sanktioniert die Zwangslosigkeit der Phantasiegebilde, erlaubt, Unterschiedliches zu kombinieren und Entferntes anzunähern, verhilft zur Loslösung vom herrschenden Weltbild, von Konventionen und Binsenwahrheiten, überhaupt, von allem Alltäglichen, Gewohnten, als wahr Unterstelltem. Sie erlaubt einen anderen Blick auf die Welt, die Erkenntnis der Relativität alles Seienden und der Möglichkeit einer grundsätzlich anderen Weltordnung“ (Bachtin 1987: 85).

¹⁶⁴ Die konzeptuelle Anschluss- und damit Dialogfähigkeit der karnevalistischen „Krise des Wechsels“ (Bachtin 1990: 29) und *pachakuti* zeigt sich in der im Karneval institutionalisierten Überwindung von Furcht, Gewalt und Schrecklichem (vgl. Bachtin 1990: 36). In der mittelalterlichen Karnevalstradition wurde auf dem Höhepunkt des Festes eine „Vorrichtung, die sich ‚Hölle‘ nannte [...] verbrannt.“ (Bachtin 1990: 36) Während dieses Vorgangs wird die Hölle zum „Füllhorn“, das die Funktion der „Mutter mit den nährenden Brüsten, dem gebärenden Organ, dem warmen Blut“ symbolisiert, „die verschlingt, um neu zu gebären, um Größeres und Besseres zu gebären.“ (Bachtin 1990: 36) Dieser schöpfende Akt der Erneuerung, der in Bezug zur Krise des Wechsels steht, hebt auf die sich erneuernde Kraft der Natur im Zirkel der ewigen Wiederkehr und auf den Sieg über die Furcht und Unterdrückung während der Zeit des Karnevals ab. Die Verbindung zwischen Zerstörung und Erschaffung von Neuem, sowie der Vergleich mit der Mutter, die eine schöpfende, zugleich jedoch auch eine vernichtende Kraft in sich birgt, weist konzeptuell Ähnlichkeiten mit *pacha*, *pachamama* und *pachakuti* auf: *Pachamama* – „matriz o crisol de manifestación en tiempo y espacio“, tiempo generatriz“ (Miranda-Luizaga 1991: 319) – konzeptualisiert eine dynamische Kraft, die über Zeit und Raum hinweg als Schöpferin und Universum zu verstehen ist (vgl. Quispe Medina s.a.: 21). Karneval, der als Konzept in einer geschützten Zwischenzeit bestehende Gesellschaftsstrukturen verkehrt, erfüllte so in der mittelalterlichen Ständegesellschaft eine vergleichbare Funktion, wie *pachakuti* in der indigenen Vorstellungswelt die Hoffnung auf Dekolonialisierung konzeptualisiert: Damit öffnen sowohl Karneval als auch *pachakuti* als Konzepte in *Cuando Sara Chura despierte* einen Diskussionsraum, der sich vom modernen/kolonialen System entkoppelt und alternative Wirklichkeiten und Erfahrungswelten artikuliert.

gleichbedeutend mit der Marginalisierung indigener Bevölkerungsgruppen ist, wird durch die textimmanent geschilderte Handlung aufgebrochen und in einen Dialog mit andinen Konzepten gesetzt. Die chronotopische Funktion des Karnevals installiert einen geokulturellen Artikulationsraum der Dezentrierung und Dekolonialisierung, der andine Konzepte und pluriversale Strukturen des Wissens und Seins sichtbar macht. Textintern entfaltet sich so in der Handlung ein Entkopplungsprozess von modernen/kolonialen Strukturen, der gerade in der Figur von Sara Chura eine konzeptuelle Funktionalisierung erfährt. *Cuando Sara Chura despierte* entwickelt durch den Karneval eine Dekolonialisierungserzählung, die formal und inhaltlich die moderne/koloniale Machtmatrix aufbricht und alternative (Identitäts)Diskurse in den Fokus rückt.

4.4. Sara Chura: Dekolonialisierung von Sein und Wissen

4.4.1. Raumkonstruktion: alternative Wirklichkeiten mythischer Realitäten

Die karnevalistischen Momente in *Cuando Sara Chura despierte* ermöglichen die Kritik bestehender Gesellschaftsstrukturen sowie die Formulierung einer alternativen Weltordnung, indem die *Fiesta del Gran Poder* zum Schauplatz des Erwachens von Sara Chura wird. Die sakrale Zwischenzeit des Karnevals dialogisiert zugleich textintern mit dem Konzept *pachakuti*, wodurch ein neuer dekolonialer Artikulationsraum der kulturellen, sozio-politischen und gesellschaftlichen Ordnung installiert wird. Ein wichtiges Instrument des dekolonialen Entkopplungsprozesses ist in *Cuando Sara Chura despierte* die Integration mythischer Elemente. Diese kontextualisieren den Roman innerhalb der oralen Tradition der indigenen Bevölkerung der Anden, in der Mythen als wirklichkeitskonfigurierende Narrationen andine Prinzipien und Ordnungsstrukturen tradieren:

[Los mitos y las leyendas n]arran la historia y la religión de los Andinos, con ello transmiten al mismo tiempo los principios del orden social, la comprensión de la unidad divina y la sabiduría de los antepasados. Esta mediación no es de naturaleza teórica sino que tiene como finalidad dar a conocer ejemplos plausibles. Estos siempre están en relación con una actividad concreta que posiblemente sea de relevancia en ese momento en la comunidad. [...] algo fantástico en ese momento actual narrativo es de todas maneras lo más concreto que uno se puede imaginar. (Miranda-Luizaga 1991: 292)

Mythen sind ein dynamisches Symbolsystem, das einerseits der Weitergabe und Absicherung (kultureller) Identität, gemeinschaftlicher Stabilität sowie damit verbundener Ordnungsstrukturen dient. Andererseits bilden Mythen ein integratives Instrument, über das Wirklichkeitsstrukturen und die Konfrontation mit kulturexternen Faktoren in ein sinnbehaftetes System überführt werden können (KAPITEL 2.4.2). Auch in *Cuando Sara Chura despierte* sind die mythischen

Elemente als kulturelle Werkzeuge der gesellschaftlichen Strukturierung und Stabilisierung lesbar, über die Gegenwart, Vergangenheit und Zukunft an die andine Kosmvision zurückgebunden werden.

Erneut rückt in diesem Zusammenhang Sara Chura in den Fokus der Analyse. Als Protagonistin ist sie zentral an der Entfaltung der Handlung beteiligt, dient sprachlich und kulturell als Bezugspunkt und agiert zugleich als formal-konzeptueller Kontext der in dem Roman entfalteten Dekolonialisierungserzählung. Sara Chura ist damit funktional im Zentrum von *pachakuti discursivo* und *pachakuti textual*, sie ist Dreh- und Angelpunkt der Romanhandlung sowie figürliche Allegorie der textintern präsentierten andinen Kosmvision.

Sara Chura ist, wie bereits paratextuell über den Titel markiert wird, im Mittelpunkt der Handlung von *Cuando Sara Chura despierte*. Entgegen jeglicher Erwartung beginnt die Handlung jedoch nicht mit der Titelgeberin, sondern mit César, der von seiner Vermieterin über den Anruf einer Frau informiert wird, die seine Dienste als Detektiv in Anspruch nehmen möchte. Diese erste Kontextualisierung von Sara Chura innerhalb der Handlung impliziert bereits die Doppelfunktion, die sie textintern als handelnde Figur und Allegorie der andinen Kosmvision bedient: „Afuera, en alguna habitación de la ciudad, una mujer también observaba la calle desde su ventana; estaba ansiosa y se sentía frágil, era Sara Chura.“ (Piñeiro 2013: 16) Bereits in dieser ersten Nennung von Sara Chura zeigt sich die Bedeutung von Raum und Verortung für den Roman. Sara Chura wird ‚draußen‘ – „afuera“ (Piñeiro 2013: 16) – und in ‚irgendeinem Zimmer‘ – „alguna habitación“ (Piñeiro 2013: 16) – verortet, von wo sie aus einem Fenster die Straße beobachtet. Diese Verortung ist paradigmatisch: Sara Chura befindet sich in einer Situation der Isolation, in der städtisch-gesellschaftlichen Peripherie, weit weg vom pulsierenden Herzen der Stadt und – ihre körperlich-psychische Beschreibung insinuiert das – ist geschwächt. Zugleich, das verdeutlicht der Anruf bei César, soll dieser Zustand aktiv verändert werden. Es ist bezeichnend, dass Sara Chura über semantische Felder des ‚Außen‘, der ‚Dislokation‘ und ‚Schwäche‘ und damit über die koloniale Matrix wahrnehmbar wird.

Gleichzeitig, das evoziert in diesem Kontext ihre aktive Kontaktaufnahme, impliziert ‚Außen‘ bereits (dekoloniale) Exteriorität und situiert Sara Chura in „Differenz und Dissens zum hegemonialen Diskurs“ (Mignolo 2012: 15): Es ist diese ‚Doppeldeutigkeit‘¹⁶⁵, die Sara Chura im Laufe der Handlung zugleich in Repression durch den modernen/kolonialen Diskurs und der

¹⁶⁵ Sara Chura lässt sich insbesondere in diesem Kontext als systemische Referenz auf die Ko-Konstitution von (europäischer) Moderne und (nicht-europäischer) Modernität, also von Modernität/Kolonialität lesen (KAPITEL 2.1; 2.2; 2.3).

aktiven Entkopplung von ebendiesen Strukturen verortet und sie damit zu einem systemischen Referenzsystem von Modernität/Kolonialität macht. Wie wichtig in diesem Kontext Fragen der Situierung sind, zeigt sich in den mit Sara Chura verbundenen Raum- und Zeitkonzeptionen. Gerade die Analyse von Sara Chura in Verbindung mit mythischen Elementen indiziert einen Entkopplungsprozess von modernen/kolonialen Strukturen von Wissen und Sein, wodurch sie zum Zentrum einer pluriversalen Erfahrungswelt wird.

Der erste Eindruck von Sara Chura wird durch das Aufeinandertreffen mit César präzisiert. Auch diese erste Begegnung ist eng an die Konstruktion von Raum gebunden:

El *pajpacu* tuvo la sensación de cruzar un túnel extenso y caminó bastante hasta llegar a una puerta alta que estaban entreabierta; [...] Hubo un centelleo en el fondo y de a poco, con la suavidad de las olas nocturnas de una laguna, se prendieron muchas velas hasta iluminar por completo la habitación circular. César pudo percibir una sola presencia, la de Sara Chura. Era una mujer grande que reposaba en una gran *tiwaraña* de piedra, vestía doce polleras de colores que se prolongaban a través de los diez metros que lo separaban de ella. Es la última vez que te veo y no entiendes aymara, advirtió Sara en tono pausado y a la vez imponente. El neófito detective se sintió avergonzado y desnudo ante esa poderosa mujer que en sus primeras palabras había escarbado en sus frustraciones más íntimas. Esta noche hablaré tu idioma (Piñeiro 2013: 22).

César, in dieser Szene in seiner Eigenschaft als *pajpacu* beschrieben, erfährt den Weg zu Sara Chura als Erweiterung des Raum-Zeitkontinuums: Der Weg weitet sich zu einem Tunnel, dessen Durchschreiten eine unbestimmte – „bastante“ (Piñeiro 2013: 22) –, jedoch als lang empfundene Zeitdauer, beansprucht, bis er endlich an die Tür gelangt, hinter der sich Sara Chura, seine potentielle Auftraggeberin, befindet. Der Weg innerhalb des Gebäudes gestaltet sich durch den Bezug auf einen Tunnel als eine Art Transit, der César zu Sara Chura überleitet. Der Raum selbst, in dem Sara Chura von César zunächst physisch wahrgenommen, bevor gesehen wird, offenbart sich als ein durch ein flimmerndes Licht beleuchtetes, rundes Zimmer, das durch eine wellenförmige Ausbreitung des Kerzenlichts soweit erhellt wird, bis er Sara Chura erblicken kann. Bereits diese erste Beschreibung des Sara Chura umgebenden Raums ergänzt den Transitcharakter des Tunnels und manifestiert, dass César einen ‚anderen‘ Raum betritt: Dieser ‚andere‘ Raum definiert sich über die architektonische Besonderheit und Lichtverhältnisse, die an die Präsenz von Sara Chura gebunden sind. Sara Chura selbst erscheint in dieser ersten Begegnung nicht lediglich als Zentrum des sie umgebenden Zimmers, sondern manifestiert sich über ihre physische Beschreibung als mythische Aktualisierung, wodurch sie zum Ausdruck einer andinen Wirklichkeit wird.

Die zunächst offensichtlichste Besonderheit ist die zirkuläre Raumstruktur – „la habitación circular“ (Piñeiro 2013: 22). Dieses räumliche Merkmal intensiviert den bereits über den Tunnel eingeleiteten Eintritt Césars in eine ‚andere‘ Welt, in der tradierte Charakteristika und Bezugspunkte der okzidentalen Rationalität keinen Bestand mehr haben: César betritt einen Raum,

der über Sara Chura und die zirkuläre Struktur *pacha* präsentiert. Die deutlichsten Bezüge für diese Interpretation von Sara Chura finden sich über physische und konzeptuelle Zuschreibungen, die mythische Bezugspunkte zu *Tonopa*¹⁶⁶ – einer mit dem Donner verbundenen, männlichen Gottheit – auf- und sie als dessen weibliche Aktualisierung *Tunupa* ausweisen: Neben der architektonischen Auffälligkeit, die Sara Chura als Mittelpunkt einer nicht-okzidental Weltordnung präsentiert, verweist der Vergleich mit einer Lagune – „olas nocturnas de una laguna“ (Piñeiro 2013: 22) – direkt auf den *Tunupa*-Mythos: *Tunupa* wird durch den *Salar de Uyuni*, die größte Salzpfanne der Welt, repräsentiert, der als Wiege der (Aymara) Kultur gilt.¹⁶⁷ Die

¹⁶⁶ *Tonopa*, einer der männlichen Hauptgötter der Aymara, steht in Bezug mit der Macht des Donners, Blitzes und Wassers, die zerstörenden Elemente des Feuers durch die Fruchtbarkeit des Wassers komplementierend (vgl. Molina Rivero 2007: 128; 130). Im Mythos heißt es, dass *Tonopa* in Gestalt eines älteren, Autorität ausstrahlenden Mannes auftritt, „un hombre simple y pacífico, pero al mismo tiempo con muchos poderes que se expresan solamente cuando es afrontado o provocado, generando desastres a partir de su demonio sobre las fuerzas de la naturaleza: el rayo, la tormenta, y el diluvio.“ (Molina Rivero 2007: 131) Er ist ein Gott, der die Bevölkerung mit Vernichtung straft, wenn sie sich nicht seinem Willen beugt. Im Laufe der Zeit erfährt *Tonopa* mehrfach eine Transformation, die mit wechselnden Machtkonstellationen einhergeht und den Namen sowie die Eigenschaften in die jeweilige Gesellschaft einpasst: So wird *Tonopa* unter der Inkaherrschaft mit *Wirakocha* und unter der spanischen Kolonialherrschaft unter anderem mit den Aposteln Thomas, bzw. Bartholomäus assoziiert (vgl. Molina Rivero 2007: 13f.). Trotz der Metamorphosen stellt sich *Tonopa* im Mythos bis ins 17. Jahrhundert als männlicher Gott dar. Der im Mythos erzählte Tod – *Tonopa* wird im Titicacasee ertränkt (vgl. Molina Rivero 2007: 133f.) – spiegelt sich auf gesellschaftlicher Rezeptionsebene wider, indem *Tonopa* keinen bedeutenden Einfluss mehr besitzt, sprichwörtlich also in der Versenkung verschwindet: „En este sentido la cristianización de los pueblos indígenas al inicio de la conquista se hace aparentemente a costa de la desaparición de sus propios dioses locales, que con el tiempo [...] no desaparecieron íntegramente, sino se reprodujeron y reconvirtieron a otras formas, paralelamente a la aparición e introducción de nuevas deidades cristianas como Santiago, San Bartolomé y Santo Tomás, entre otros.“ (Molina Rivero 2007: 139) Allerdings ist dies hauptsächlich der Christianisierung der indigenen Bevölkerung geschuldet, und durch den sich entwickelten, stark ausgeprägten Synkretismus im *altiplano*, hat dessen Bevölkerung viele ihrer Götter, Rituale und Traditionen in veränderter Form beibehalten oder reaktiviert (vgl. Molina Rivero 2007: 140). Für eine Auflistung der andinen Hauptgötter vgl. Huanca Cárdenas (2012: 78).

¹⁶⁷ Molina Rivero, der in den 1980er und 90er Jahren intensiv Mythen und Legenden der Aymara und Urus beforcht und gesammelt hat, dokumentiert eine interessante Aktualisierung des *Tonopa*-Mythos: *Tunupa* – die weibliche Aktualisierung des *Tonopa*-Mythos –, erscheint dem Mythos nach genau an der Stelle, an der ihr männlicher Vorgänger *Tonopa* ertränkt wurde und verschwand (vgl. Molina Rivero 2007: 127; 133f.). Die hier dargestellte Mythosaktualisierung ist – gerade wegen der von Molina Rivero gesammelten Materialien – als dynamisch und damit in ihrer Bedeutung als wandelbar zu kontextualisieren. Huanca Cárdenas (2012) zeichnet in einer auf Chroniken basierenden Genealogie die Entwicklung des andinen Kosmos und der Gottheiten nach, die durch Translationsfehler gezeichnete Widersprüche offenlegen. *Tunupa* ist demnach einer der Hauptgötter der millenarischen *Tiwanaku*-Kultur, der sich in der Macht des Feuers, der Vulkane und des Wassers manifestiert. Dies reiht sich in die Darstellung Molina Riveros ein, der ebenfalls durch Rückgriffe auf die Darstellungen in kolonialen Chroniken den spanischen Versuch der Identifizierung einer einzigen andinen Gottheit, mal *Tunupa*, mal *Wirakocha*, nachzeichnet und dadurch die Verschmelzung der Gottheiten verdeutlicht (vgl. Huanca Cárdenas 2012: 78f.; Molina Rivero 2007: 128-140; 149). Allerdings muss darauf verwiesen werden, dass die von Molina Rivero herausgestellte Funktion des *Tunupa*-Mythos als „esperanza y el elemento unificador de grupos fragmentados en un nuevo contexto moderno civilizador“ (2007: 154) stark an *pachamama* erinnert – „ofrece la vida y promete acompañar en todas las actividades cotidianas“ (Huanca Cárdenas 2012: 75) – und aus den Tiefen der Erde bis in die Unendlichkeit des Kosmos agiert. Inwieweit sich also die Aktualisierung des *Tunupa*-Mythos ebenfalls als Transformation von *pachamama* darstellt, kann an dieser Stelle nicht abschließend bewertet werden. Da sich die weitere, auf *Tunupa* fokussierte Analyse – bevor sich diejenige der *Pachamama* anschließt – hauptsächlich auf die Attribute der Kulturstiftung und der territorialen Legitimierung des *Qullasuyu* bezieht, betrachten wir die offensichtlich bestehenden Parallelen als Resultat einer aktiven, dynamischen Kosmovision der Aymara. Ziehen wir die bis dato angestellten Überlegungen zur gesellschaftlichen Funktion von Mythen in die Betrachtung ein (KAPITEL 2.4.2), so scheint es wenig verwunderlich, dass diese Reaktivierung des Mythos sowie

mythische Erzählung über *Tunupa* narrativiert, wie Molina Rivero nachzeichnet, die Entstehung der andinen Landschaft durch göttliche Interaktionen (vgl. Molina Rivero 2007: 127-145), wodurch die Mythosaktualisierung zum Träger kultureller Identität und Dekolonialisierung wird:

La actual Tunupa se asocia a la cotidianidad, a la domesticación de los recursos, a la fabricación de la cultura material y a la reproducción humana. Estos hitos reconocibles como civilizatorios tienen un contenido muy distinto al del Tonopa del siglo XVI. La antigua versión es religiosa y moralista, mientras que la segunda es cultural y de domesticación. Una [Tonopa] hace referencia al castigo si no es acatada por los pobladores, es decir, es coercitiva; mientras que la última [Tunupa] está asociada más bien a la seducción a través de la ilustración, la revelación o el descubrimiento innovador. (Molina Rivero 2007: 145)

Sara Chura, wie sie sich in der ersten Begegnung mit César offenbart, bedient symbolisch die hier durch Molina Rivero beschriebene kulturelle Umbesetzung des *Tonopa*-Mythos, indem sie zum Mittelpunkt eines pulsierenden Universums wird. Das sich wellenförmig ausbreitende Licht sowie die vollständige Präsenznahme des Raums durch Sara Chura attribuieren sie als Zentrum einer ‚anderen‘ Rationalität. Entgegen der strafenden Bedeutungsebene, die dem *Tonopa*-Mythos im Zuge der Christianisierung zugeschrieben wurde, wird in *Cuando Sara Chura despierte* Sara Chura zum Ausgangspunkt einer dekolonialen Epistemologie. Sara Chura präsentiert *Tunupa* in ihrer gesellschaftlichen Funktion der Kulturstifterin und entkoppelt damit den Mythos aus dem kolonialen Diskurs moralisch-religiöser Dogmen, für den *Tonopa* sinnbildlich wurde. Sara Chura, geschwächt und isoliert in ihrem runden Zimmer, figuriert in dieser ersten Begegnung mit César als produktive, ernährende und kulturstiftende Entität. Diese sym-

dessen Feminisierung, mit einer positiven Konnotation belegt, mit einem Aufschwung indigenen Bewusstseins einhergeht. Dies zeigt sich speziell im Zusammenhang mit der in den 80er/90er Jahren entstehenden *Cocalero*-Bewegung, die sich in den bolivianischen Regionen Chapare (*Departamento* La Paz) und Yungas (*Departamento* Cochabamba) als Resultat der Restriktionen der Kokakultivierung formierte und sich zu einer politisch-sozialen Initiative der Opposition entwickelt hat. In den 80er und 90er Jahren unterlag die Kokaproduktion in Bolivien starken Einschränkungen, sodass selbst in den Regionen wie den Yungas, die als traditionelles Anbaugelände Kokas gesetzlich geschützt waren, Plantagen, die 12 000 Hektar übertrafen, im Zuge der „Guerra contra la Coca“ gebrandrodet wurden (vgl. Malá 2008: 102). Die enorme Kokainnachfrage auf dem Weltmarkt und insbesondere in den USA leistete dem Koka-Boom Vorschub und begünstigte die Zuwanderung der hauptsächlich armen Aymara- und Quechua-Bevölkerung aus dem *altiplano* in die Kokaanbaugelände, wo Koka produziert und zur Kokainrohmasse weiterverarbeitet wurde. Durch die enorme Armut und eine hohe Arbeitslosenrate wuchs der Kokasektor rasch, was ebenfalls eine Migrationsbewegung von *Mineros* in die Gebiete mit sich brachte. Gerade von den im sozialen Kampf und der gewerkschaftlichen Organisation geübten Minenarbeitern profitierte die *Cocalero*-Bewegung politisch (vgl. Malá 2008: 103). Parallel zu dem erstarkenden indigenen Selbstbewusstsein, das mit politischen Forderungen und Machtansprüchen einhergeht, kursiert der *Tunupa*-Mythos: *Tunupa*, eine junge Frau, die zwölf *polleras* (traditionelle Oberröcke) sowie 12 *enaguas* (Unterröcke) in bunten Farben trägt, ist mit Asanaques (*Mallku* [Gottheit/ politische Autorität]) verheiratet, wird von diesem jedoch schlecht behandelt und flieht nach einem schrecklichen Streit vor ihm. Ihre Schwester eilt ihr zu Hilfe, Asanaques schwer verletzend. Auf ihrer Flucht durch das *altiplano* formt *Tunupa* die Landschaft des Hochlandes, bis sie schließlich (repräsentiert durch den *Salar*) für immer in der Region *Uyuni* bleibt (vgl. Molina Rivero 2007: 141f.).

bolische Entkopplung aus der kolonialen Rhetorik der Minderwertigkeit öffnet über das Raumkonzept und die mythischen Bezugspunkte von Sara Chura einen neuen, epistemischen Erfahrungsraum.

Neben dieser geokulturellen Zuschreibung, die Sara Chura mit dem Zentrum der mythischen Erzählungen um die Wiege der Kultur am *Salar de Uyuni* verbindet, evoziert sowohl die Beschreibung der zwölf *polleras* sowie der als *tiwaraña* beschriebene Sitz *Tunupa*: „Era una mujer grande que reposaba en una gran *tiwaraña* de piedra, vestía doce polleras de colores“ (Piñeiro 2013: 22). *Tunupa* – so in der Mythosaktualisierung – „[era] una bella mujer que llevaba doce polleras de muchos colores y doce enaguas.“ (Molina Rivero 2013: s.p.) Der Mythos besagt weiter: „Rumbo al sur, cerca de Tambillo, la Tunupa excavó la tierra para construir una *Tiwaraña* y beneficiarse su quinua, comida que se guardó para el resto del camino.“ (Molina Rivero 2013: s.p.) Sara Chura trägt zwölf farbige Röcke – „vestía doce polleras de colores“ (Piñeiro 2013: 22) – und sitzt auf einer *tiwaraña*; eindeutige Attribute, die sie über *Tunupa* semantisieren.

Die *tiwaraña* ist in diesem Kontext in zweierlei Hinsicht bedeutungskonstitutiv. Zunächst spezifiziert sie den bereits angesprochenen Raum, in dem Sara Chura sich befindet: Folgen wir der Definition Molina Riveras, so beschreibt *tiwaraña* einen außergewöhnlichen, energetischen Ort, der eine runde Vertiefung in der Erde ist (vgl. 2007: 144). Durch den Verweis auf *tiwaraña* erfährt die runde Raumkonstruktion eine Präzisierung, da Sara Chura so im Zentrum eines kosmischen Kreises situiert ist und zum energetischen Nukleus des sie umgebenden und sich durch sie konstituierenden Raums wird. Sara Chura wird über den *Tunupa*-Mythos als geokulturelles Zentrum und Kulturstifterin präsentiert: sie semantisiert den Anfang der Kultivierung von Feldfrüchten (Quinoa) und Domestizierung von Tieren (Lamas), der Herstellung von traditionell gewebten Kleidungsstücken sowie der menschlichen Reproduktion (vgl. Molina Rivera 2007: 145). Mit Sara Chura wird hier, durch die Parallelen zur mythischen *Tunupa*, eine andere Epistemologie ins Zentrum gerückt, die über den Mythos die Vergangenheit an die Gegenwart und Zukunft rückbindet. Sara Chura agiert damit bereits in dieser ersten Szene des Aufeinandertreffens mit César als epistemische Alternative zum modernen/kolonialen Gesellschaftssystem, indem sie ‚verdeckte‘ Wirklichkeiten sichtbar macht: „Entonces en su ropa, en su vestimenta, en el tejido que la diferencia del mundo salvaje, [...] aparecerán infinitas tejedoras [...], vistiendo a la mujer que será todas las mujeres el día en que Sara Chura despierte.“ (Piñeiro 2013: 79f.) Sara Chura konzeptualisiert, wie dieses Zitat verdeutlicht, eine dekoloniale, mythische Rationalität, die eine alternative Erfahrungswelt abbildet.

4.4.2. Sprache, Raum, Identität(en): Dekoloniale Entkopplungsprozesse kolonialisierter Subjektivitäten

In diesem Zusammenhang ist die sprachliche Entkopplung aus der modernen/kolonialen Rhetorik von besonderer Bedeutung und wird, wie die Grenzziehung, die Sara Chura in ihrer ersten Begegnung mit César vornimmt, über die gewählte (Kommunikations)Sprache verdeutlicht. Zwar bietet sie César an, seine Sprache zu sprechen – „[e]sta noche hablaré tú idioma“ (Piñeiro 2013: 22) –, macht aber deutlich, dass dies eine einmalige Ausnahme bleiben wird: „Es la última vez que te veo y no entiendes aymara“ (Piñeiro 2013: 22). Sara Chura installiert sprachlich ein alternierendes, kulturelles Bezugssystem, das sie durch das Zurückweisen der schriftlichen Tradition vertieft, als César um einen schriftlichen Auftrag bittet: „No sea ridículo, por favor. Sabe muy bien que por escrito no se puede comunicar ni un carajo.“ (Piñeiro 2013: 25) Sprache wird an dieser Stelle zum wirklichkeitskonfigurierenden Referenzsystem, das den Hegemonialdiskurs pluriversalisiert und weitet: Sara Chura kontrastiert die orale Tradition der Anden mit der schriftlichen Tradition der Kolonialmacht. Letztere weist sie als ungenügend zurück, was auf die Unzulänglichkeit und Exklusion konzeptueller, wirklichkeitskonfigurierender Bedeutungsebenen von (sprachlichen) Übersetzungen verweist.

Gerade das Zugeständnis, die Sprache von César zu verwenden, löst Sara Chura aus dem kolonialen Sprachsystem, da insbesondere durch die zur Anwendung kommenden Aymara/Quechua-Bezeichnungen – *paxp'aku/ pajpacu; tiwaraña* – auf einen andinen Referenzraum verwiesen wird, in dem sich César bewegen kann, ohne aktiv in ihm verortet zu sein: Die kulturellen Differenzen, die zwischen den Aymara und der (akkulturierten) Bevölkerung bestehen, manifestieren sich somit bereits im ersten Aufeinandertreffen zwischen Sara Chura und César als koloniale Differenz, die über Sprache sichtbar gemacht wird. Diese kulturelle Dislozierung (vgl. Spivak 2008: 42) ist systematisch für Kulturen, in denen kulturelle Mehrfachzugehörigkeiten bestehen und manifestiert sich insbesondere im Sprachgebrauch. César selbst reflektiert über Sprache als (kulturelles) Referenzsystem und charakterisiert sich als ‚sprachlos‘, indem er keine Muttersprache benennen kann:

Pero, ¿cuál era el idioma del ilusionista? Sin conocer a Sara, César sabía que era uno de esos contados seres en el mundo que pronunciaba cada palabra como escondiendo otra; y que César sabía también que su idioma no era el castellano, su idioma probablemente era el conjuro de un ser que mutaba para no romperse, un faro en llamas inundándose en un océano que no refleja la luz, tal vez sólo palabras enredadas en otras palabras: el idioma de un fanfarrón. César no sabía cuál era su propio idioma pero estaba seguro de que esa mujer de cabellos blancos lo hablará esa noche. (Piñeiro 2013: 22)

Die Konfrontation mit Sara Chura lässt – so wird durch die Erzählinstanz vermittelt – César bewusstwerden, dass er nicht weiß, wer er ist. Sprache ist ein eindeutiger Kultur- und Identitätsmarker. César kennt seine Sprache nicht, er ist, wie es sich bereits im Durchgang des Tunnels angekündigt hatte, ein Grenzgänger – „un recién llegado [...], un viajero en tránsito“ (Piñeiro 2013: 15) –, der Sprachen als Vehikel zahlreicher Identitäten versteht: „[S]u idioma [era] el conjuro de un ser que mutaba para no romperse“ (Piñeiro 2013: 22). Das sich in diesem fortwährenden sprachlichen Anpassungsprozess manifestierende Anliegen, Identität zu generieren und zu stabilisieren – „para no romperse“ (Piñeiro 2013: 22) –, veranschaulicht Sprache als Instrument von kolonialer Differenz und Kolonialität: Es ist die Unmöglichkeit, in der Kolonialsprache die Subjektivität und die verdrängten Formen von Wissen und Sein zu artikulieren, die Sprachgebrauch hier als lebensbedrohliche Subordinationserfahrung spürbar werden lassen: César – „un fanfarrón“ (Piñeiro 2013: 22) – hat jeglichen identitären Bezugspunkt verloren. „Ahora entiendo todo, dijo el *pajpacu* [César], he creado tantas versiones de mí solamente para no enfrentarme a lo que debo ser [...]. Soy un signo vacío [...]. No tengo rastro, no tengo camino“ (Piñeiro 2013: 54). Sara Chura füllt diese Leere, indem sie César „mit der Erkenntnis [konfrontiert], dass die Kolonialisierung von Sein und Wissen im Gebrauch des imperialen Wissens zur Unterdrückung der Subjektivitäten bestanden hat“ (Mignolo 2012: 189). Die Praxis des sprachlichen Sichtbarmachens moderner/kolonialer Strukturen erfolgt an dieser Stelle über die Offenlegung moderner/kolonialer Praktiken der sprachlichen, kulturellen und identitätskonkreten Hierarchisierung. Über diese Konfrontation mit Sprache und Übersetzungspraktiken setzt Sara Chura, als Symbol und Agentin der andinen Kosmovision, César in ein dekoloniales Bezugssystem.

Sara Chura baut Erkenntnis- und Referenzstrukturen auf, indem ihre Übersetzungsleistung sich als verbaler Mikroritus erweist (vgl. Bergesen 2013: 54): Erst über Sprache, also über die mittels eines gemeinsamen Codes generierte (Re)Produktion eines Sinn- und Referenzsystems, installiert sich soziale Ordnung als Grundlage von Gemeinschaft (vgl. Bergesen 2013: 54). Sara Chura funktionalisiert die Identitätsinstabilität Césars, indem sie den andinen Kosmos in sein sprachliches System transportiert: Sie ‚ver-rückt‘ sprachlich Césars Bezugssystem und damit dessen Wirklichkeit und Erfahrungswelt.

Dieser Prozess der (Rück)Übersetzung entkoppelt die kulturelle Subjektivität von César aus der kolonialen Rhetorik, indem deren Mechanismen offengelegt werden. In dem Moment, in dem Sara Chura zunächst auf das binäre Differenzsystem verweist, indem sie sprachlich eine Grenze zwischen sich (Aymara) und César (Spanisch) zieht, gerät diese Grenze ins Oszillieren. Sara

Chura legt dadurch einen kulturellen (Rück)Übersetzungsprozess offen, der César als ein durch Brüche und koloniale Differenzen gezeichnetes Individuum markiert und darüber die soziopolitische Realität eines modernen/kolonialen Kontexts widerspiegelt. Der Translationsprozess konfrontiert César mit der andinen Weltordnung, indem er gleichzeitig – durch die rituelle Strukturierung der Gruppenzugehörigkeit des Sprachgebrauchs – zu einem (temporären) sozialen Bestandteil der epistemischen Erfahrungswelt von Sara Chura wird¹⁶⁸: „Wenn der Code ein verbales Ritual bildet, dann bedeutet Teilnahme am Code gleichzeitig Teilnahme an verbalen Riten und Teilnahme an sozialer Reproduktion.“ (Bergesen 2013: 55) Césars Identität wird aus dem monolingualen Wirklichkeitssystem entkoppelt, indem Sara Chura ihm als Medium der kulturellen Übersetzung über ein verbales Ritual¹⁶⁹ Zugang zu ihrer Weltordnung gewährt. Diese sprachliche Konfrontation erlaubt es César, seine eigene (Aymara)Identität zu befragen und jenseits kolonialer Differenz und rassialisierter Klassifizierungen von Sprachen neu zu verhandeln:

Sara Chura brillaba en todos los rincones de la habitación, se habían revelado sus robustos brazos y su cuerpo lleno de infinitas curvas se definía aún más a la luz de las velas: medía más de tres metros, sus ojos eran profundamente negros y miraban fijo, como mira un ciego o loco. La cobriza mujer ofreció un poco de coca a César que por respeto debía recibir la hoja sagrada con las palmas abiertas. Los estiró hacia ella y sin necesidad de acercarse sintió que la coca ya estaba en sus manos. (Piñeiro 2013: 23)

Diese Neuverhandlung ist an Sara Chura sowie die Raumordnung und die rituelle Interaktion des Kokakonsums gebunden. In dem runden Zimmer breitet sich der Schein von Kerzenlicht wellenförmig wie über einen See aus. Sara Chura fungiert als Lichtquelle und ihre körperliche Präsenz¹⁷⁰ beansprucht den kompletten Raum, mit dem sie eine Einheit bildet: „César buscaba en la habitación un lugar donde reflejarse; era imposible, la única imagen era la de Sara.“

¹⁶⁸ Diese Lesart setzt sich durch den ganzen Roman fort, indem Aymara zur Geheimsprache stilisiert wird, über die Zugang zu einer divergierenden Realität gewährt wird. Diese parallele Wirklichkeit ist rituell organisiert und weist die Sprechergruppe eindeutig als Bestandteile des andinen Kosmos und damit der Aymara-Gruppe aus. „[E]sta ciudad tenía un idioma, una llave para acceder a los murmullos, a los lugares escondidos y al fondo de los precipicios. Era el idioma que hacía visible lo invisible y revelaba la ciudad ancestral que duerme en las profundidades de La Paz.“ (Piñeiro 2013: 112) Gleichzeitig konstituiert sich diese Parallelrealität – die „ciudad ancestral“ – über Riten: nicht nur über Aymara als sprachlicher Code, sondern gleichsam von Interaktionsritualen (Kokakonsum) begleitet, die in Interrelation die soziale Gemeinschaft der Aymara begründen und fixieren.

¹⁶⁹ Bernstein (*Class, Codes, and Control*) unterscheidet zwischen restriktiven und differenzierten Sprachcodes als Ritual, die auf unterschiedliche Solidaritätsverbindungen verweisen und darüber gleichzeitig den Fokus auf die Gruppe (restriktiv) oder das Individuum (differenziert) legen: in diesem Zusammenhang ist die Gruppenkultur einer Solidargemeinschaft sprachlich restriktiv organisiert, je ausgeprägter die kollektiven Gemeinsamkeiten sind, was mit einer Abgeschlossenheit nach außen einhergeht, die nicht Träger der sprachlichen Symbol- und Sinnstrukturen sind. Dadurch wird die gruppeninterne Identität gefestigt und eine kollektive Wahrnehmungsreproduktion etabliert (vgl. Bergesen 2013: 598f.) Durch die hier angestellten Überlegungen bezüglich der rituellen Sprachcode-Verwendung in *Cuando Sara Chura despierte* ließen sich die Aymara intern als restriktiv kommunizierend beschreiben, wohingegen sie im Kulturkontakt – auf Übersetzungen angewiesen – einen differenzierten Sprachcode entwickeln müssen, um kollektivextern Sinn- und Symbolstrukturen zu erläutern.

¹⁷⁰ Hinzu kommt ihre übermenschliche Größe „medía tres metros“, ihr intensiver Blick „sus ojos [...] miraban fijo, como mira un ciego o loco“ (Piñeiro 2013: 23).

(Piñeiro 2013: 24) Jeglicher Versuch der Selbstvergewisserung, der Rückversicherung auf eine seiner zahlreichen Identitäten außerhalb des durch den Raum präsentierten Kosmos scheitert, da Césars Wahrnehmung dauerhaft auf Sara Chura zurückgeworfen wird. Sie ist der einzige Referenzpunkt und determiniert den Raum und alles darin Enthaltene durch das Adjektiv „cobriza“ als Marker der kulturellen Zugehörigkeit zu einer andinen Weltordnung. Der rituelle Kokakonsum – die heiligen Blätter landen ohne jegliches Zutun in Césars zur rituellen Geste geöffneten Handflächen – unterstreicht die „intersubjektiv[e] Sinnkonstruktion“ durch das Ritual als „meta-performative kommunikative Handlung“, indem „die daran Partizipierenden [...] von etwas ‚Höherem‘ in Anspruch genommen [werden]“ (Krieger/ Belliger 2013: 21). Wie hypnotisiert erweitert sich Césars Wahrnehmung und verschmilzt mit derjenigen von Sara Chura (vgl. Piñeiro 2013: 23f.). Diese Verschmelzung versinnbildlicht die Funktion rituellen Handelns, das „die Beliebigkeit und Willkür subjektiver Intentionen durch eine Verschmelzung des Akteurs mit der rituellen Rolle überw[indet,] [...] sie werden zum ausführenden Organ des Einschreibens von Ordnung in die Welt.“ (Krieger/ Belliger 2013: 25) Die rituelle Interaktion agiert hier andine Grundprinzipien aus, die sich als dekoloniale Praktiken in einen neuen Raum des Wissens und Seins einschreiben.

Im Zustand des Rausches wird César so zum Akteur von Sara Churas Gedanken und Weltsicht, die sich in der Konfrontation mit (kulturellen) Übersetzungsprozessen und modernen/kolonialen Subordinationssystemen als dekoloniale Praxis entwickelt, die Ordnungsstrukturen jenseits der modernen/kolonialen Matrix anbietet. Dieser Entkopplungsprozess entfaltet hier unter Bezugnahme differierender Sprachsysteme sein dekoloniales Potential, indem er an kulturelle Übersetzungsprozesse gebunden ist, die kulturell-rituelles Wissen gewinnen und vermitteln (vgl. Jennings 2013: 159).

Die Verschmelzung von César und Sara Chura geht mit einer Zeit-Raumverschiebung und einer physisch/ psychischen Metamorphose Césars einher: In dem Moment, in dem er an den magischen Fähigkeiten von Sara Chura zu zweifeln beginnt, limitiert sie ihn auf sein eigenes sprachliches Referenzsystem: „[H]áblame utilizando tus propias palabras“ (Piñeiro 2013: 25). Dadurch entzieht sie ihm den sprachlichen Code, der gruppenkonstituierend und identitätsstabilisierend wirkte und akzentuiert erneut die moderne/koloniale Machtmatrix.¹⁷¹ Die Metamorphose Césars in einen Skorpion intensiviert zugleich die ablaufenden Entkopplungsprozesse, da die Bezugssysteme buchstäblich eine Verwandlung erfahren. Der durch Sara Chura präsente

¹⁷¹ Die hier angesprochene Übersetzungsproblematik in *Cuando Sara Chura despierte* wird in dem Kapitel 4.3.7 näher beleuchtet.

Kosmos und die zoomorphe Transformation von César werden zum Ausdruck pluriversaler Wirklichkeiten und dekolonialer Formen des Wissens und Seins:

Sus manos, pesadas como tenazas sostenían un torso, sus costillas habían mutado en extremidades queladas, sus ojos se multiplicaron hasta marearlo, un agujón reemplazó su pierna derecha. Cuando se pateó su propia nuca –un golpe seco y violento– percibió la antigüedad del fuego en su memoria, como un alacrán acorralado. Sara Chura lo levantó con la mano derecha y lo depositó en una cajita de fósforos. César, extenuado, se quedó profundamente dormido. [...] Sara cerró con cuidado la cajita y la oscuridad se adueñó por completo del ambiente. César amaneció atrapado en la sombra de una húmeda piedra blanca de la Plaza de los Héroes. (Piñeiro 2013: 26)

Die Metamorphose wird von einem noch vagen Erkenntnisgewinn begleitet, der von einem sich selbst zugefügten Stich herrührt – „la antigüedad del fuego en su memoria“ (Piñeiro 2013: 26). Die durch den Kontakt mit Sara Chura bewusst gemachte Pluriversalität bestehender Wirklichkeiten ist hier an den Faktor Erinnerung gekoppelt: „[A]lguna vida ancestral extraviada en la memoria“ (Piñeiro 2013: 26). Die Metamorphose verdichtet semantisch die Raumkonzeption, das Gespräch und die rituelle Interaktion mit Sara Chura, die in César die Erinnerung an in die Verdeckung gedrängte kulturelle Subjektivitäten induziert. Gerade die beschriebene Raum-Zeitverschiebung offenbart sich über ihren Translationscharakter als Moment der Entkopplung von modernen/kolonialen Ordnungs- und Wirklichkeitsstrukturen: Die ganze Episode, beachtet man den Ort, an dem César im Morgengrauen erwacht, erscheint als Resultat einer Nacht im Drogenrausch.¹⁷² Der Augenblick der Erkenntnis dekolonialer Optionen, der mit Sara Chura, ihrer vollständigen Präsenznahme, Erleuchtung und Raumkonstitution in Form der Metamorphose von César einen Ausdruck gefunden hat, schwindet, sobald César im Herzen von La Paz erwacht. Gerade die Abwesenheit von Sara Chura und die Wiedereinsetzung der ‚normalen‘ Raum-Zeitordnung, die hier mit Dunkelheit¹⁷³ – „en la sombra“ (Piñeiro 2013: 26) – unterstrichen wird, markiert die Statik des modernen/kolonialen Systems: César beginnt an dem Erlebten zu zweifeln. Es ist diese Widerständigkeit, die über die Konfrontation unterschiedlicher

¹⁷² César erwacht auf einem feuchten Stein auf der *Plaza de los Héroes* im indigenen Herzen von La Paz, der von der *Basílica de San Francisco* dominiert wird, die über einer ehemaligen Ritualstätte der Aymara errichtet wurde. Während der kolonialen Städteplanung wurde – wie üblich – die Stadt in indigen und kolonial unterteilt. Die *Basílica de San Francisco* befindet sich in dem Bereich der Stadt, der der indigenen Bevölkerung zugedacht war, und trägt bis heute die Spuren des Christianisierungsgedankens. Die Fassade ist geprägt durch den Synkretismus christlicher und indigener Elemente; so findet man Darstellungen einheimischer Flora und Fauna, wie beispielsweise des heiligen Kokablattes. Bis heute ist dieser Bereich ein Ballungsort indigener Bevölkerung, so liegt auch der berühmte *Mercado de las brujas* in unmittelbarer Nähe, auf dem bis heute die zu rituellen Zwecken verkauften *misas* ebenso zu erhalten sind, wie die Dienste der dort ansässigen *yatiris*. Allerdings hat sich die rituelle Ausführung sowie der Verkauf einiger mächtiger Artefakte weitestgehend auf *El Alto* verlagert. Gegenüber, auf der anderen Flussseite auf einer Anhöhe, liegt der ehemals koloniale (also weiße) Teil der Stadt und die *Plaza Murillo*. Dort befindet sich der Regierungssitz sowie die *Catedral Metropolitana Nuestra Señora de La Paz*, die – im Gegensatz zur *Basílica* – keinerlei synkretistische Momente aufweist.

¹⁷³ Bari diskutiert das Spiel aus Licht und Dunkelheit in *Cuando Sara Chura despierte* als leitmotivisch und verbindet es mit Fragen der Transformation und (kultureller) Kontrastierung (vgl. 2011: 207f.).

Wirklichkeits- und Wahrnehmungssysteme auf die „Ebene von kulturellen Differenzen [vorstößt]“ (Bachmann-Medick 2009: 247) und Pluriversalisierung Vorschub leistet.

Diese von César erlebte Grenzerfahrung, die temporär auf das entrückte Raum-Zeit-Gefüge beschränkt ist, stellt das moderne/koloniale System zur Verhandlung, indem andere Erfahrungswelten legitimiert werden. Dieser Aushandlungsprozess, der sich – in Folge der durch das Ritual generierten Wissensvermittlung – als Kulturübersetzung offenbart, semantisiert den Erkenntnisgewinn Césars als Erinnerungsleistung: Der durch den Zustand der Zoomorphose erfahrenen Skorpionstich steht in engem Bezug zur kulturellen Erinnerung – „percibió la antigüedad del fuego en su memoria“ (Piñeirio 2013: 26). César erlebt in der Zeit-Raumverschiebung eine andere Wirklichkeit, die als dekoloniale Option innergesellschaftliche Differenzstrukturen der modernen/kolonialen Gesellschaft in La Paz offenlegt. Sara Chura wird so zur Agentin alternativer Wirklichkeits- und Bezugssysteme und damit zur Figur eines marginalisierten, kulturinternen Gegendiskurses der indigenen Bevölkerung (vgl. hierzu Bachmann-Medick 2009: 249).

Die sich an diese erste Begegnung mit Sara Chura anschließende Aufgabe, dass César für sie den *cadáver que respira* ausfindig machen soll, weitet sich in dieser Lesart zu einer Widerstandshandlung. Der Ritualcharakter¹⁷⁴ der Szene und die Inszenierung distinktiv gesteigerter Identität rücken das Aufeinandertreffen von Sara Chura und César in einen (erinnerungs)kulturellen Bereich der Widerständigkeit gegen moderne/koloniale Strukturen (vgl. Assmann 1992: 154). Die Suche wird zum Ausdruck eines dekolonialen Entkopplungsprozesses und Artikulation verdeckter epistemologischer Wirklichkeitsstrukturen.¹⁷⁵ Die rituelle In-

¹⁷⁴ Für eine operationelle Ritual Definition, die auf pluralistischen Gesellschaften fokussiert, vgl. Platvoet (2013).

¹⁷⁵ Der sich durch die Raum-Zeitverschiebung manifestierende Erkenntnisgewinn kann mit der von Bhabha in *Die Verortung der Kultur* aufgeworfenen Frage, ob „wir keinen anderen Weg aus diesem Dilemma [der binären Oppositionen] als die Postulierung eines unversöhnlichen Gegensatzes oder die Erfindung eines Gegenmythos der radikalen ursprünglichen Reinheit“ (2000: 29) wüssten, in Bezug gesetzt werden. Er selbst insistiert auf „Verhandlung (*negotiation*) statt *Negation* (*negation*)“ (2000: 38, Kursivierung im Original), was wir hier als Aushandlungsprozess in Bezug auf die durch die rituelle Interaktion provozierte Konfrontation unterschiedlicher Referenzsysteme beschrieben haben. Allerdings erschwert sich für *Cuando Sara Chura despierte* die – weiter Bhabha folgend – Möglichkeit einer aus dem dynamischen Schreibprozess generierten Öffnung eines hybriden Übersetzungsraums, der zugleich eine politische Veränderung impliziert (vgl. 2000: 38). Nicht nur, dass in *Cuando Sara Chura despierte* Mythen als Instrument der Selbstvergewisserung der Aymara und Gesellschaftskritik funktionalisiert werden – also eine Art „Gegenmythos“, wie Bhabha es formuliert, generiert wird –, sondern es stellt sich vielmehr die Translationsthematik als hoch problematisch dar: die Öffnung eines 3. Raums, wie Bhabha sie diskutiert, offenbart sich als zu idealpolitisch stilisiert. Aus diesem Grund wird an dieser Stelle von Entkopplungsprozessen (Mignolo) gesprochen, die ebenfalls auf den Aspekt der Verhandlung fokussieren, jedoch die struktursetzende realpolitische Macht des modernen/kolonialen Diskurses implizieren. So wird zwar ein 3. Raum geöffnet, allerdings – auf den ganzen Roman bezogen – nur temporär und an die Umkehrung der Welt während der karnevalistischen Zwischenzeit rückgekoppelt, da in der direkten Anwendung jeder Übersetzungsversuch scheitert. Das hat zur Folge, dass die (problematischen) Übersetzungsräume ephemere sind

teraktion von Sara Chura und César konfrontiert marginalisierte Subjektivitäten mit der modernen/kolonialen Gesellschaftsstruktur, wodurch Sara Chura zur Agentin eines dekolonialen (Gegen)Diskurses wird, der *pachakuti* semantisiert: „Esa mujer sin rostro ni cuerpo, presentada por tantas criaturas en la inmensidad del altiplano como una pastora lejana y difusa, mostraría finalmente su piel.“ (Piñeiro 2013: 26) Die Zeit-Raum-Verschiebung expliziert sich als „überlebensnotwendige Auseinandersetzung mit der Zerrissenheit zwischen antagonistischen kulturellen Zugehörigkeiten, Bedeutungen und Anforderungen“ (Bachmann-Medick 2009: 250) und offenbart eine tiefe innergesellschaftliche Kluft. Es ist die Kontrastierung unterschiedlicher Bezugssysteme, die so in *Cuando Sara Chura despierte* dekoloniale Optionen sichtbar macht, da diese gegen moderne/koloniale Strukturen abgegrenzt werden, bzw. aus deren Grenzen entstehen.

4.4.3. *Pacha*: Sara Chura als Konzept andiner Kosmovision

Die bislang aufgezeigten mythischen Bezüge, die Sara Chura als *Tunupa* und somit als Kulturstifterin und Bewahrerin von Aymara-Kultur präsentieren, werden durch die semantischen Bezüge zu *Pachamama* komplettiert. Auch für diese zweite Bedeutungsebene ist die Szene des ersten direkten Kontakts zwischen César und Sara Chura bedeutungskonstitutiv. Haben wir bislang nachvollzogen, dass Sara Chura in ihrer physischen Beschreibung die mythische *Tunupa* evoziert und sie durch die bestehende Raumkonstellation als Mittelpunkt des von ihr bewohnten Zimmers – und damit eines eigenen Universums – zu verstehen ist, wenden wir uns an dieser Stelle der Relation Sara Churas zur Umwelt zu. Die damit einhergehende Bedeutungsverschiebung verläuft fließend, was die textinterne Funktion von Sara Chura als handelnde Figur und (dekoloniales) Konzept unterstreicht. Entgegen der Wahrnehmung von César, der „una sola presencia“ (Piñeiro 2013: 22) in dem Raum wähnt, ist Sara Chura von weiteren Menschen umgeben:

Déjenos a solas, ordenó la ancestral mujer sorprendiendo a César. Varios hombres y mujeres que estaban cubiertos por sus polleras, se levantaron llevando sus mantos y como si fueran hormigas cargando hojas hacia su refugio invernal, se agruparon y se dirigieron ordenadamente hacia la puerta. A César ni siquiera lo miraron y él sintió un poco de tuca. [...] Distinguió en el piso varios platos de comida, paquetes de cigarros, hojas de coca y pequeñas botellas de alcohol potable. (Piñeiro 2013: 22f.)

und vielmehr pluriversale Gesellschaftstendenzen und dekoloniale Entkopplungsprozesse offenlegen, als hybride Gesellschaftskonfigurationen: Die so explizit kontrastierenden Gesellschafts- und Wirklichkeitsentwürfe sind konfliktiv und öffnen einen (dialogischen) Artikulationsraum, der koloniale Differenz und Kolonialität sichtbar macht. Der so narrativierte „Prozess der Ablösung und der Dekolonialisierung von Sein und Wissen“ (Mignolo 2012: 190) löst über Sara Chura und die anderen Protagonisten die präsentierten „Denkkategorien und Lebensformen“ (Mignolo 2012: 191) aus der modernen/kolonialen Matrix. *Cuando Sara Chura despierte* öffnet so einen Erfahrungsraum – und keinen hybriden 3. Raum –, der als Grenzraum „Sprache, Erinnerung und Ethik“ (Mignolo 2012: 200) in dekoloniales Denken und Erfahrungen überführt.

Sara Chura präsentiert in dieser Szene einen Makrokosmos, der in seinen Außengrenzen vom Zimmer umschlossen ist und, wie sich César auf den zweiten Blick nun offenbart, einen belebten Mikrokosmos beherbergt.¹⁷⁶ Sara Chura ist von Menschen umgeben, die sich unter ihren zahlreichen Rücken aufhalten und damit zunächst vor Césars Blick versteckt waren. Diese Menschen – „como si fueran hormigas“ (Piñeiro 2013: 22) – unterstreichen die Sonderposition Sara Churas, indem sie sie als Mittelpunkt eines Kollektivs offenbaren und *ayllu* als Grundprinzip des Raums abbilden. Der Vergleich mit Ameisen, die als Kollektiv um ihre Königin organisiert sind und über biochemische Transmitterstoffe als Einheit kommunizieren, unterstreicht die Bedeutung Sara Churas innerhalb des runden Raumes, der sich als geschlossener Kosmos manifestiert. Sara Chura ist das Zentrum des sie umgebenden – und durch sie verkörpert – kosmischen Raums: Ihre *polleras* markieren die Außengrenzen, die ihren Schutz repräsentieren, und damit die Grenze zwischen dem inneren Kern (Sara Chura) und dem Aymarakosmos (der runde Raum) definieren, die über die Konzepte *pacha* und *ayllu* zusammengeführt werden. Sara Chura ist umgebender kosmischer Raum und aktiver, interagierender Bestandteil kosmischer Grundprinzipien; sie ist der Kosmos und erschafft diesen, indem sie ihn mit Leben (be)füllt (KAPITEL 4.3.4). Die kosmische Interaktion ist für diese (Gesellschafts)Konzeption substanziell, wie die Sara Chura umgebenden Opfergaben – „platos de comida, paquetes de cigarros, hojas de coca y pequeñas botellas de alcohol potable“ (Piñeiro 2013: 23) – demonstrieren, die direkt auf Sara Churas rituelle Bedeutung verweisen.¹⁷⁷

Hier präzisiert und erweitert sich die Lesart von Sara Chura als *Tunupa*-Aktualisierung, indem die zweite mythische Bedeutungsebene hauptsächlich auf der Interpretation der Raum-Zeit-Konstellation sowie der beschriebenen Opfergaben und damit auf Sara Chura als (inter)agierendes Konzept fokussiert. Wie wir in dem besprochenen Zitat gesehen haben, definiert und ist Sara Chura zugleich der kosmische Raum, der sie umgibt und in dem okzidental-naturwissenschaftliche Gesetzmäßigkeiten außer Kraft gesetzt sind. Dies unterstreicht insbesondere die in der Zeit-Raumverschiebung ablaufende Metamorphose von César, der seine Gestalt in einen Skorpion wandelt. Sara Chura vereint durch ihre zugeschriebenen Attribute und durch ihre Bedeutung für (Césars) Wahrnehmung von Zeit und Raum und präsentiert so textintern – auch über die dargebotenen Opfergaben – konzeptuell *pacha* und *pachamama*: „Pachamama

¹⁷⁶ Vgl. hierzu Estermann (1999).

¹⁷⁷ Das rituelle Ausagieren stellt bestehende Machtverhältnisse zur Diskussion, indem „Rituale in Konfliktsituationen in pluralistischen Gesellschaften [...] Ereignisse sein [können], die mit der Intention konstruiert wurden, zu zerrütten“ (Platvoet 2013: 184). Die konflikthafte Kontrastierung divergierender (Ordnungs)Systeme birgt in der Begegnung (*tinkuy*) ein Gewalttrisiko in sich, das in *Cuando Sara Chura despierte* im Kapitel „El bolero triunfal de Sara Chura“ entwickelt wird (KAPITEL 4.3.4).

[...] es la madre del tiempo y espacio vital, [...] que comprende todo nuestro mundo material y espiritual inmanente, ella nos cría, en ella criamos la vida. Es dimensión concreta, donde la [sic] jerarquías no existen [...]“ (Quispe Medina s.a.: 23). Sara Chura konzeptualisiert in *Cuando Sara Chura despierte* die hier beschriebene umfassende und schöpfende Macht von *pachamama*, wie der in dem Raum durch Sara Chura wahrnehmbare Mikro- und Makrokosmos unterstreicht. Die an Sara Chura gebundene Raumkonstitution sowie die auftretende Zeit-Raumverschiebung fixieren diese Lesart und unterstreichen Sara Chura als handelnde Figur eines andinen Kosmos, den sie textintern konzeptualisiert: *Pacha* vereint Zeit und Raum – „la fusión del tiempo y el espacio“ (Quispe Medina s.a.: 21) – und ist eines der untrennbaren, zentralen Konzepte der indigenen Erfahrungswelt: Sara Chura verkörpert dieses Konzept auf Figurenebene und wird darüber zugleich zum Symbol einer zeitgenössischen, politischen Bewegung der indigenen Bevölkerung, indem sie über *pachamama* als Emblem indigenen Widerstands lesbar wird: „[El] pueblo andino lucha en la resistencia y se proyecta hacia la liberación con la fuerza de la fe de *Pachamama*“ (Huanca Cárdenas 2012: 81; Kursivierung im Original). Über die semantische Ebene zu *pachamama* wird das Zimmer von Sara Chura politisiert und in einen dekolonialen Bedeutungskontext gesetzt. Es ist durch die mit Sara Chura auf Figurenebene präsente alternative Epistemologie, die eine Entkopplung von westlich-linearen Raum-Zeitvorstellungen narrativiert.

Sara Chura wird in dieser ersten Szene der Begegnung mit César über *pacha* und *pachamama* als Konzept erfahrbar, indem sie zugleich der Raum ist, in dem sie sich befindet und den sie kreiert. Gleichzeitig evoziert der Raum Sara Chura als politische Forderung, also als Agentin einer (autonomen) andinen Kosmovision: „[Pacha es] todo lo que es de manera dinámica y que se va recreando una y otra vez. Pacha es lo invisible, lo profano y sagrado, lo exterior y lo interior, todo el universo“ (Quispe Medina s.a.: 21). Sara Chura verkörpert die hier von Quispe Medina beschriebenen Eigenschaften von *pacha*: Sie verschmilzt in der Zeit-Raumverschiebung mit César (interior), zahlreiche Menschen leben unter ihren Rücken (interior), bis sie die Sichtfläche des runden Zimmers (exterior) betreten, das durch Opfergaben (sagrado) – als Insignien ihrer göttlichen Präsenz – ihren Status gegenüber César (profano) abgrenzt. An dieser Stelle bildet sich die kosmische Interaktion allen Seins als gesellschaftliches Ordnungssystem über die rituelle Praxis der Opfergaben ab, indem Sara Chura auf *histoire*-Ebene Wirklichkeiten pluriversalisiert. Sara Chura ist Figur und (handelnder) Raum, sie vereint in der Begegnung mit César Mikro- und Makroebene eines andinen Kosmos: Über die konzeptuellen Bedeutungsebenen von *pacha* und *pachamama* präsentiert Sara Chura so *ayllu* als soziale Gemeinschaftsstrukturen der Aymara und bietet Alternativen zum modernen/kolonialen System an (vgl. Bergesen

2013: 52f.). In diesem Kontext ist sie für das Kollektiv unbedingt identitätssetzend (vgl. Bergesen 2013: 52f.). Sara Chura wird zum kulturspezifischen Fixpunkt der in *Cuando Sara Chura despierte* präsentierten Handlung, wodurch diese als Dekolonialisierungserzählung eine vom modernen/kolonialen Diskurs entkoppelte Erfahrungswelt zum referentiellen Gegenstand macht.

Es ist ebendiese Erfahrungswelt, die über Sara Churas konzeptuelle Funktion als *pacha* auf die zyklische Zeitabfolge abhebt und darüber das Erwachen von Sara Chura über *pachakuti* semantisiert: „La dimensión de la Pacha es cíclica, donde existen épocas que retornan, pero no de manera regular, en donde el pasado y el presente han sido vistos y están delante de nosotros, y donde el futuro es desconocido y está detrás de nuestros ojos“ (Quispe Medina s.a.: 21). Die hier beschriebene zyklische Abfolge von Ereignissen ist der Grund, warum Sara Chura César zu sich gerufen hat. Er soll ihr helfen, den *cadáver que respira* aufzuspüren, damit Sara Chura ‚erwachen‘ und damit ‚wiederkehren‘ kann. Die damit einhergehenden Beschreibungen der Restitution andiner Ordnung werden vorrangig über die Verben *despertar* und *retornar* im *subjuntivo presente* eingeführt. Der grammatische Modus bedient damit zugleich das zeitliche Konzept von *pacha*: Die beschriebenen Szenarien sind als Gesellschaftskritik für die Gegenwart relevant, die formulierten Inhalte drücken allerdings Wünsche und Gefühle aus, die sich auf die Zukunft beziehen und direkt auf *pachakuti* und den *Inkarrí*-Mythos verweisen: „Die Hoffnung des *Runa* ist nicht auf eine unbekannte und total neue (*novitas historiae*) Zukunft gerichtet, sondern auf eine Vergangenheit, die in der Symbolik des kollektiven Unterbewussten aufbewahrt ist.“ (Estermann 1999: 210f., Kursivierung im Original) Ebendiese Vergangenheit, die hier in Sara Chura als „Symbolik des kollektiven Unterbewussten“ (Estermann 1999: 210f.) ausagiert wird, findet seinen Höhepunkt im Kapitel „El bolero triunfal de Sara Chura“, in dem Sara Chura erwacht. Das auf die Zukunft gerichtete Moment der Hoffnung auf *pachakuti*, das textintern durch die Verwendung des *subjuntivo presente* aufscheint, wird in diesem Kapitel eliminiert, indem durchweg *futuro* verwendet und dadurch die zyklische Wiederkehr von bereits Verganem formal – im Sinne von *pachakuti textual* – abgebildet wird: „Los aymaras piensan que el futuro está atrás donde no se puede ver, y que el pasado presente está delante por que ya se puede ver o se ha visto“ (Quispe Medina s.a.: 11).

Wie wir bereits gesehen haben, ist über *pacha* die Vergangenheit in die Zukunft eingeschrieben (KAPITEL 2.4.1), wodurch ein feines Netz aus zyklischen Verbindungen generiert wird, was in *Cuando Sara Chura despierte* als Grundkonzept deutlich artikuliert wird: „si ves bien, si sabes que adelante está lo que se ve, el pasado“ (Piñeiro 2013: 78). Neben dieser kosmologischen

Situierung der Handlung verweist der im Kapitel „El bolero triunfal de Sara Chura“ zur Anwendung kommende *futuro* auf die Vergangenheit, indem die Zukunft, die noch nicht gesehen werden kann, an die Gegenwart und Vergangenheit rückgekoppelt wird (vgl. Bari 2011: 208). Die einzige Unsicherheit, die bleibt – an der Rückkehr Sara Churas und der andinen Ordnung kann kein Zweifel bestehen – ist der Zeitpunkt der Wiederkehr: „Fuera de la novela, en el mundo referencial que rodea a la ficción novelesca, [...] no hay un presente ni un pasado vivo para los aymara que esperan el momento de renacer, de despertar junto a Sara Chura.“ (Bari 2011: 209) Die in diesem Kontext evozierte politische, nationale und kulturelle Restitution der Ordnung von *Qullasuyu*¹⁷⁸ verweist auf eine weitere mythische Zuschreibung Sara Churas, die den Dreischritt der textimmanenten Gesellschaftskritik vollendet und über den *Inkarrí*-Mythos *pachakuti* mit dem Erwachen von Sara Chura referentialisiert:

1. *Tunupa* als Kulturstifterin und damit Ausdruck indigenen Selbstverständnisses;
2. *Pacha(mama)* als konzeptuelles Wirkzentrum der andinen Kosmovision und
3. *Pachakuti*, was über Tupaj Katari als kulturelle Erinnerungsfigur dem *Inkarrí*-Mythos und dem damit assoziierten politischen Kampf um Dekolonialisierung Ausdruck verleiht.

Diese dritte, hier aufgeführte Ebene wird im Folgenden näher untersucht und kontextualisiert werden.

4.4.4. *Pachakuti discursivo*: Tupaj Katari und *Inkarrí* – Sara Churas Erwachen als dekolonialer (Um)Bruch

Die rituelle Interaktion, die sich in der ersten Begegnung zwischen César und Sara Chura bereits als entscheidendes Element der andinen Kosmovision manifestiert, ist für die Handlung von *Cuando Sara Chura despierte* konstitutiv. Einerseits wird über rituelle Handlungen Sara Chura als Konzept von *pacha* sichtbar. Andererseits bedient die rituelle Interaktion gesellschaftskonstituierende Prozesse. Gerade in gesellschaftszersetzenden Krisen, die in der andinen Erfahrungswelt oft mit Chaos, fehlender (ritueller) Interaktion und Krankheit in Verbindung gebracht werden, spielen Heilungs- und Reinigungsrituale eine fundamentale Rolle. In diesen Zusammenhang, der auf *histoire*- und *discours*-Ebene die konzeptuelle Bedeutung von Sara Chura unterstreicht, schreibt sich der Suchauftrag ein, den *cadáver que respira* zu finden. Wurde in der Szene der ersten Begegnung mit César Sara Chura als *pacha* wahrnehmbar, so rückt ihre

¹⁷⁸ *Tawantinsuyu* – das Reich der Inka – war in vier Gebiete (*suyus*) aufgeteilt. Bei *Qullasuyu* handelt es sich um die im Süd-Westen liegende Region, von Cuzco bis ins heutige Chile und Argentinien reichend, deren Zentrum der Titicacasee bildete und die hauptsächlich von Quechua und Aymara bevölkert war (und noch ist).

erste Charakterisierung – „estaba ansiosa y se sentía frágil“ (Piñeiro 2013: 16) – die Kolonialisierung durch die Spanier und die damit einhergegangene Kolonialisierung mentaler Strukturen von Wissen, Denken und Sein in den Fokus. Gerade die Verortung von Sara Chura in der (gesellschaftlichen/städtischen) Peripherie – „[a]fuera, en alguna habitación“ (Piñeiro 2013: 16) – unterstreicht hier auf Figurenebene die im historischen Prozess der Kolonialisierung von Europa entwickelten und zugeschriebenen geokulturellen Identitäten, die über Kolonialität macht-basierte Subordinationssysteme installiert haben (vgl. Quijano 2014: 786f.). Das so implementierte gesellschaftliche Ungleichgewicht spiegelt sich in der Unterdrückung, Marginalisierung und Verdrängung andiner Wissens- und Lebensformen, wodurch das kosmische Gleichgewicht gestört wird: Die Kolonialisierung und das auf Kolonialität fußende Machtmodell der nach den Unabhängigkeitskriegen entstandenen Nationalstaaten perspektivieren einen aus dem rituellen Gleichgewicht und der Interaktion gebrachten andinen Kosmos. Solche Störungen, die das gemeinschaftliche Zusammenleben beeinträchtigen, werden in der andinen Kosmvision über die Missachtung von Göttern ebenso erklärt, wie sie über Krankheitstopoi innergesellschaftlich narrativiert werden.

Cuando Sara Chura despierte moduliert einen solchen Krankheitstopos, indem der *cadáver que respira* als Metonymie einer kollektiven Krankheit figuriert, die mit der Kolonialisierung begonnen und durch das moderne/koloniale System tradiert wird.¹⁷⁹ Sara Chura, die durch semantische Bezüge auf Form- und Inhaltsebene *pacha* konzeptualisiert, agiert in der Erzählung von

¹⁷⁹ Durch die 1781 von den Spaniern ausgeführte Hinrichtung *Tupaj Kataris*, der gevierteilt und seine sterblichen Überreste an unterschiedlichen Orten des heutigen Boliviens begraben bzw. verbrannt wurden, ist aus spiritueller Sicht der Aymara dessen *ajayu* beschädigt worden. Die Quellenlage ist strittig und Burman verweist in diesem Zusammenhang darauf, dass sich die Informationen, die er in persönlichen Gesprächen gesammelt hat, widersprechen. So gehen die *maestros espirituales* davon aus, dass der komplette Körper *Tupaj Kataris* von den Spaniern eingeäschert wurde, wohingegen Thomson auf Dokumente verweist, die lediglich die Einäscherung des Kopfes belegen sollen (vgl. 2011: 23). Für die Aymara stellt das Verbrennen des menschlichen Körpers eine Verletzung des *ajayu* dar (vgl. Burman 2011: 24). *Ajayu* konzeptualisiert die Komplementarität und Einheit von Körper und Geist; es ist die kosmische Energie, die Leben generiert und Ausdruck der kosmischen Harmonie ist. Im November 2006, 225 Jahre nach der Vierteilung *Tupaj Kataris*, versammelten sich in Bolivien spirituelle Führer – *maestros aymaras* –, um seine verstreuten Körperteile in Form von Erde, die sie an den betreffenden Stellen, an denen sie sich befinden sollen, zusammenzuführen, um sein *ajayu* zu rufen und zu heilen. Aufgrund seines gewaltsamen Todes sind sich die spirituellen Führer der Aymara einig, dass eine lediglich symbolische Zusammenführung der Körperteile *Tupaj Kataris* nicht ausreiche, sondern eine Reinigungszeremonie sein *ajayu* von der Krankheit kurieren müsse, die durch die Kolonialisierung sowie die Tötung produziert wurde (vgl. Burman 2011: 24). Das rituelle Anrufen des *ajayu*, die mit dessen Heilung verbunden ist, also auf die Rekombination des zerteilten Körpers *Tupaj Kataris* abzielt, ist zugleich ein Akt politischer Reunifikation und Prozess der Restitution als *Qullasuyu*. Es handelt sich dabei um das rituelle Ausagieren des *Tupaj Katari*-Mythos und manifestiert sich darüber als Akt der Dekolonialisierung der Aymara, um die alte Ordnung – *Qullasuyu* – über die Rekombination der Körperteile *Tupaj Kataris* wiederherzustellen. Auf die Frage Burmans, der während der Zeremonie zugegen war, woher die Idee der durch menschliches Eingreifen durchgeführten Zusammenführung des Körpers *Tupaj Kataris* stamme, antwortete Don Valentín, einer der führenden *maestros*: „Me inspiró Tupaj Katari. Durante 225 años, el *ajayu* de Tupaj Katari ha estado vagando, llorando de pena. Nos llamó y nosotros lo escuchamos como un eco en las montañas.“ (zit. in Burman 2011: 26) Die hier formulierte Idee des durch die Welt streifenden *ajayu*, dessen tief verletztes Weinen die Natur erfüllt, ist eine Versinnbildlichung der durch die Konquista und

Cuando Sara Chura despierte zugleich als kollektive Erinnerungsfigur: Der Zusammenhang, der zwischen ihrem ‚Erwachen‘ und der damit einhergehenden indigenen Inbesitznahme von La Paz narrativiert wird, stellt eine Aktualisierung des *Inkarrí*-Mythos dar, wodurch Sara Churas Erwachen in eine direkte semantische Korrelation zu *pachakuti* gesetzt wird. Wie Depaz Toledo konstatiert, markiert *pachakuti* das Ende eines kosmischen Zyklus und leitet in einem schöpfenden Akt zugleich einen neuen kosmischen Zyklus ein (vgl. 2015: 251):

[P]acha, entendido como un orden de vida que, en tanto inscrito en un ciclo mayor, experimentaría un *pachakuti* o inversión, el mismo siendo inversión de un orden unitario (*pacha*) tendría que significar un proceso de dispersión (*ch'iqiy*) o vuelta (*kuti*) al estado germinal de ese orden. (Depaz Toledo 2015: 251; Kursivierung im Original)

Der hier beschriebene Prozess der Rückkehr (*kuti* i.S. von *vuelta*), der in einem direkten Zusammenhang mit *pacha* steht, unterstreicht die Verbindung von Sara Chura in ihrer semantisch-konzeptuellen Bedeutung (*pacha*): Sara Churas ‚Erwachen‘ versinnbildlicht *pachakuti* als dekoloniale Option der Auflösung moderner/kolonialer Bezugspunkte. Das Erwachen von Sara Chura moduliert die kosmische Taktung von *pachakuti*, indem der Zyklus der Abfolge von Auflösung/ Chaos und Vereinigung/ Ordnung komplettiert wird (KAPITEL 2.4.1). Durch das Erwachen von Sara Chura ist *kuti*, also die Rückkehr, die Umkehr der Ordnung, in *Cuando Sara Chura despierte* mit ihr als handelnde Figur und konzeptuelle Präsentation der andinen Kosmovision verbunden. In diesem Zusammenhang wird Sara Chura als Aktualisierung des *Inkarrí*-Mythos lesbar, wodurch sie zur Erinnerungsfigur indigener Widerständigkeit wird. Ist Sara Chura also auf figuraler Ebene einerseits als Aktualisierung von *Tunupa* konzipiert (KAPITEL 4.4.1), so referentialisiert sie zugleich als Konzept die andine Kosmovision und über *pacha* und *pachakuti* die kosmischen (Lebens)Zyklen. Die damit verbundene semantische Funktion als *Inkarrí* eröffnet sich nur über die konzeptuelle Lesart von Sara Chura und spiegelt sich zugleich auf formaler (*discours*-)Ebene, wie der Kapitelordnung, der zyklischen Struktur der Narration sowie der verwendeten grammatischen Modi wider.

Die (textuelle) Form und Handlung des Romans kreisen vollständig um das Erwachen und die Rückkehr von Sara Chura. Die leitmotivisch wiederholte Einleitung von einer durch Sara

anschließende Kolonialisierung entstandene Verletzung der Aymara. Das kosmische Gleichgewicht ist gleichsam mit der Zerschlagung von *Qullasuyu* vernichtet worden. Das Krankheitstopos findet sich, wie Rubinelli in *Los realtos populares andinos: Expresión de conflictos* herausarbeitet, leitmotivisch in andiner Narrativik, insbesondere im Zusammenhang mit durch äußere Umstände verschuldeten Störungen der Kosmovision, respektive der Beeinträchtigung des gemeinschaftlichen Zusammenlebens durch die Verletzung bestehender Ordnungen oder der Missachtungen göttlicher Wesen (vgl. 2014:121).

Churas Erwachen veränderten Erfahrungswelt über die Verben *despertar* und *retornar*, korreliert semantisch mit dem *Inkarrí*-Mythos¹⁸⁰ und der darin impliziten Hoffnung auf *pachakuti*: Der *Inkarrí*-Mythos findet in der angeblich kurz vor seinem Tod gesprochenen Prophezeiung – „Yo muero, pero volveré y seré millones“ – einen zukunftsgerichteten Ausdruck. Der Mythos besagt, dass sich die Körperteile unterirdisch aufeinander zu bewegen und sich – zusammen mit der physischen Rekonstruktion Tupaj Kataris – gleichsam die Restitution der Nation und des Volkes der Aymara vollzieht (vgl. Burman 2011: 24). Sobald sich der Körper von *Inkarrí* unterirdisch erneuert hat, setzt *pachakuti* ein und damit eine Zeit des Wandels. Dieser Wandel ist textintern an Sara Chura gebunden:

Al compás del imponente tiempo andino, los vivos y los muertos se mirarán a los ojos hasta confundirse y sin decir nada tomarán un trago, comerán un platito y acullicarán coca juntos. Entonces la ciudad será un altar gigante, un océano de hogueras, como las de arriba, donde brillará la plegaria del universo el día en que Sara Chura despierte. (Piñeiro 2011: 72)

Ähnlich wie bereits in der Szene des ersten Aufeinandertreffens zwischen César und Sara Chura besprochen, spielt auch in dieser Beschreibung die rituelle Organisation der (Erfahrungs)Wirklichkeit eine entscheidende Rolle: An dem Tag, an dem Sara Chura erwacht, erfolgt eine Rückkehr zum andinen Konzept von *pacha* – „imponente tiempo andino“ (Piñeiro 2013: 72) –, die an rituelle Handlungen rückgebunden ist: „[T]omarán un trago, comerán un platito y

¹⁸⁰ Entgegen der für Rosa Cuchillo in Kapitel 3.3.2 besprochenen semantischen Bezüge zu Túpac Amaru II. (1738-1781), der als Widerstandskämpfer und Anführer der *Gran Rebelión* (1780-1783) in der Erinnerungsfigur des *Inkarrí*-Mythos eingeschrieben ist, findet sich in *Cuando Sara Chura despierte* über den geokulturellen Rahmen Tupaj Katari (1750-1781) als historische Figur des *Inkarrí*-Mythos. Julián Apaza Nina (1750-1781), besser bekannt als *Tupaj Katari*, war ein indigener Anführer der Aymara im Widerstand gegen die spanische Kolonialmacht. *Katari* hat zahlreiche Bedeutungsebenen: So bezieht es sich auf eine (mit mythischen Zügen versehene) unterirdisch lebende Schlange, die im Zuge der Christianisierung mit einer bössartigen, negativen Konnotation belegt wurde. Zugleich steht *Katari* mit der Kraft und Fruchtbarkeit des Wassers in Verbindung und ist damit ein Bestandteil von *pacha* und des Gleichgewichts der Aymara Kosmovision (vgl. Quispe Medina s.a.: 23-25; Burman 2011: 24). Tupaj Katari wuchs in einem Aymara-Dorf auf, und wurde, nachdem sein Vater als *mitayo* in den Minen Potosís verstarb, bereits früh mit der Ausbeutung, Unterdrückung sowie den grausamen Lebensbedingungen der Aymara konfrontiert. *Mitayo* bezeichnet die der *Mita* – einer öffentlichen Zwangsarbeit – unterworfenen Indigenen, die zunächst unter den Inka als eine durch Arbeit abgeleistete Tributzahlung eingeführt wurde, bis das System von den Spaniern in verschärfter Form des unentgeltlichen Arbeitens übernommen und vor allem zur Ausbeutung der Minen benutzt wurde. Nach seiner Hochzeit mit Bartolina Sisa, der Umsiedlung nach La Paz sowie einem intensiven Studium der Situation und Gedankenwelt der Aymara, nahm er den Namen Tupaj Katari in Anlehnung an Túpac Amaru II. an. Im kollektiven Gedächtnis der Aymara ist Tupaj Katari ein Symbol des Widerstandes gegen die spanische Kolonialmacht: „[Tupaj Katari es] *el mártir y héroe cultural aymara*, es la personificación de la resistencia y la rebelión anticolonialista [...] Tupaj Katari es el símbolo de la antigua grandeza y expresa el esfuerzo colectivo de restauración del orden nativo precolonial.“ (Burman 2011: 24, Hervorheb. im Original) Tupaj Katari steht 1781 auf dem Höhepunkt seiner Macht an der Spitze einer 40 000 Menschen zählenden Widerstandsarmee, die die Befreiung der indigenen Bevölkerung zum Ziel von jeglicher Ausbeutung hatte. Ebenso wie Túpac Amaru II. wurde Tupaj Katari 1781 von den Spaniern gefangen genommen und in Peñas (*departamento* La Paz) hingerichtet; die Körperteile sollen über das ganze Land verteilt und teilweise sogar verbrannt worden sein. Auch seine Ehefrau, sowie seine Schwester Gregoria Apaza, die an den Kampfhandlungen teilnahmen, wurden 1782 von den Spaniern gefangen genommen und in La Paz gehängt. Bereits bei seiner Hinrichtung wurde Tupaj Katari zum Märtyrer der Aymara, zur Identifikationsfigur zahlreicher nachkommender Widerstandskämpfer und zum Ausdruck der Rebellion gegen das Kolonialsystem.

acullicarán coca juntos. Entonces la ciudad será un altar gigante“ (Piñeiro 2013: 72). Erneut rückt an dieser Stelle die rituelle Interaktion als bedeutungskonstitutive kollektive Handlung in den Fokus der Erzählung, die in einem direkten Zusammenhang mit der Präsentation andiner Lebenswirklichkeit steht: „los vivos y los muertos se mirarán [...] hasta confundirse [...] el día en que Sara Chura despierte.“ (Piñeiro 2011: 72) Die hier beschriebene ‚Vermischung‘ der Lebenden und Toten referentialisiert die Interrelationsbeziehungen der unterschiedlichen kosmischen Ebenen – *alaxpacha/ akapacha/ manqhapacha* –, wodurch die kosmische Ordnung wiederhergestellt wird: Die Menschen kehren wie selbstverständlich – „sin decir nada“ (Piñeiro 2013: 72) – zu einer rituellen, andinen Gesellschaftsordnung zurück und komplettieren damit den kosmischen Zyklus, der über das Erwachen von Sara Chura und *pachakuti* in einen geokulturellen Kontext eingeordnet wird: „[L]a temperatura interior de la tierra será el río, reflejo de las dos instancias de arriba, por donde Sara pasará en el espejo en que brillen los tres ríos, los tres mundos, al mismo tiempo.“ (Piñeiro 2013: 74) Auf Textebene wird La Paz durch Sara Chura und die Bemühungen, ihr ‚Erwachen‘ herbeizuführen, zum Ausdruck einer andinen Wirklichkeitsstrukturierung. Die geokulturellen Bezugspunkte werden zu Akteuren einer andinen Kosmovision. So wird die *Avenida Principal* zum pulsierenden Abbild der Interaktion der kosmischen Sphären.

Neben dieser georeferentiellen Entkopplung städteplanerischer Referenzpunkte modern/kolonialer Architektur, nehmen die handelnden Figuren diese ‚Ver-rückung‘ wahr: „Entonces Juan Chusa Pankataya se dará la vuelta y verá un río más, la avenida principal, donde se unen los tres, el de aquí, el de arriba y el de adentro, y Sara pasará libre“ (Piñeiro 2013: 74). Juan Chusa, einer der Weggefährten von César, nimmt eine mit dem Erwachen von Sara Chura eintretende Veränderung der Wirklichkeitskonfiguration wahr. Die Hauptstraße von La Paz wird zu einem – die Welten verbindenden – Knotenpunkt im Herzen der Stadt. Interessant ist in diesem Zusammenhang die Korrelation aus dem physischen Akt des sich Umdrehens – „se dará la vuelta“ (Piñeiro 2013: 74) – und *pachakuti*, also dem kosmischen Wandlungsprozess, der hier durch die Verbindung der kosmischen Sphären dargestellt wird. Juan Chusa nimmt, so unterstreicht der Zusammenhang aus Wahrnehmung und körperlicher Aktion, nicht nur eine alternative Wirklichkeit wahr, sondern konstituiert sie durch seine Handlung. Der körperliche Akt des Umdrehens fällt mit *kuti*, der ‚Weltenwende‘ zusammen. *Pachakuti*, so unterstreicht die besprochene Szene eindrücklich, ist ein aktiver Bestandteil gelebter Erfahrungswelt und durchdringt alle Formen des Seins, des Wissens und der Ordnung.

Es ist dieser Prozess des Wandels und Entkoppelns von okzidental-epistemischen Wirklichkeitsstrukturen, die durch das Erwachen von Sara Chura in dem Roman als *pachakuti textual/discursivo* mit der modernen/kolonialen Gesellschaftsordnung brechen. Das Erwachen von Sara Chura und ihr Triumphmarsch durch die Stadt legen textintern ein alternatives epistemologisches Bezugssystem offen, das dekoloniale Optionen zum hegemonialen modernen/kolonialen Diskurs anbietet: „[E]l mundo [se aquietará] como si Sara Chura meciera a las criaturas recostadas en hilos invisibles, unidas sin saberlo, desde el futuro hasta el pasado que también callará“ (Piñeiro 2011: 75). Die Verbindung der unterschiedlichen kosmischen Sphären und die direkte Bezugnahme auf *pacha* als raum-zeitliche Komponente stellen das Erwachen von Sara Chura als Präsentation einer alternativen, dekolonialen Wirklichkeit dar. Mit dem Erwachen von Sara Chura und der Rückkehr zu einer andinen Ordnung verstummen zugleich die Schrecken der kolonialen Vergangenheit und die damit verbundenen Machtstrukturen: „el pasado también callará“ (Piñeiro 2013: 75). Angesichts der rituellen Handlungen, mit denen der Triumphmarsch und das Erwachen von Sara Chura einhergehen, manifestiert sich diese alternative Wirklichkeit als Akt der Heilung und Reinigung des sozialen und politischen Körpers der Aymara. Diese rituelle Funktion steht in einem engen Zusammenhang mit dem *Inkarrí*-Mythos, da durch die Heilung, die durch das Erwachen von Sara Chura symbolisch präsentiert wird, die Rekomposition der Aymara als gesellschaftlicher Körper vollzogen wird und die Wunden der kolonialen Vergangenheit ebenso kuriert werden, wie diejenigen der modernen/kolonialen Macht- und Gesellschaftsordnung: der Marsch von Sara Chura ist damit ein Akt des physischen Einschreibens marginalisierter, indigener Subjektivitäten in ein modernes/koloniales (Macht)Gefüge, wodurch Sara Churas Erwachen als kollektive „Praxis der Befreiung und Dekolonialisierung“ (Mignolo 2012: 189) alternative Erkenntnisprozesse und Formen von Sein und Wissen präsentiert.

Textintern implementiert das Erwachen von Sara Chura *pachakuti discursivo* als narrativen Modus von kritischem Grenzdenken, „um den dekolonialen Umsturz und die Verbindung zwischen den Projekten voranzutreiben, die aus der kolonialen Verwundung entstehen und nun im Bereich der kolonialen und imperialen Differenz begriffen und erforscht werden können.“ (Mignolo 2012: 202) Durch die Konfrontation mit der andinen Erfahrungswelt wird koloniale Differenz textintern sichtbar und damit dekoloniale Optionen auf Textebene artikulierbar. *Cuando Sara Chura despierte* wird zu einem Artikulationsraum dekolonialer Strukturen des Wissens und Seins und präsentiert eine pluriversale, nicht hegemonial geglättete, Lebenswirklichkeit. Die so aus der „kolonialen Verwundung“ (Mignolo 2012: 202) entstandene und arti-

kulierte dekoloniale Option verbindet das Erwachen von Sara Chura mit einem rituellen Heilungsprozess, der sich als Akt der dekolonialen Entkopplung durch die physische Inbesitznahme und Transformation der Straßen von La Paz präsentiert. Jeder Schritt von Sara Chura bringt eine alternative Wirklichkeit zum Vorschein, die sich durch die Zerstörung moderner/kolonialer Referenzpunkte gegen diese abgrenzt.

Der Triumphmarsch von Sara Chura manifestiert sich als kollektiver Makroritus, der als feierliche Zeremonie quer durch die Stadt inszeniert, und über den kollektiv eine andine Ordnung ausagiert wird. Dieser Makroritus übernimmt hier die Funktion „der Erneuerung und Reproduktion einer Gemeinschaft als Ganzes“, der durch Interaktionsriten – das Ausbringen ritueller Opfertgaben durch Sara Chura – ergänzt wird, die die „Position, Hierarchie und Macht bestätigen“ (Bergesen 2013: 62f.) und darüber die soziale Ordnung erneuern. Sara Churas Festzug durch die Stadt ist damit rituell an die andine Ordnung und das Selbstverständnis der Aymara rückgekoppelt und produziert in der kollektiven Interaktion Gruppenkohäsion. Gleichzeitig wird Sara Chura symbolisch überformt, indem sie über den *Inkarrí*-Mythos zum Symbol und kollektiven Erinnerungsfigur des indigenen Widerstandes wird. Damit semantisiert Sara Chura einerseits die Widerständigkeit gegen das spanische Kolonialsystem, und bietet andererseits – gerade durch die Aktualisierung von *Tunupa* (KAPITEL 4.4.1) – ein alternatives Wirklichkeits- und gesellschaftliches Ordnungssystem zum modernen/kolonialen Diskurs an. Es handelt sich dabei um einen „Statusübergang über interne Grenzen hinweg“ (Bergesen 2013: 63), indem koloniale Differenz offengelegt und gleichzeitig als Dispositiv für – aus der Konfrontation heraus erwachsende – mangelhafte Übersetzungsprozesse dient.¹⁸¹ Die andinen Mythen und Konzepte, die in Sara Chura kondensieren, sind als Vehikel der kulturellen Übersetzung und darüber als Ausdruck dekolonialer Entkopplungsprozesse zu verstehen, indem durch den Akt der physischen Inbesitznahme eine geokulturelle indigene Erfahrungswelt in Differenz zur hegemonial modernen/kolonialen Gesellschaftsordnung ausagiert wird. Der daraus resultierende Wandel ist

¹⁸¹ Diese hier dargestellte Grenzüberschreitung in Korrelation mit angestoßenen Übersetzungsprozessen ist als Resultat der starken Hierarchisierung der Makroriten zu verstehen. Makroriten dienen der klaren dichotomisch strukturierten Grenzziehung zwischen einer Gesellschaft in ihrer Gesamtheit, indem soziale Ordnung und Grenzen reproduziert werden. Bergesen hebt in diesem Zusammenhang auf die greifenden In- und Exklusionsmechanismen ab, die Individuen inner- oder außerhalb der Gemeinschaft verorten: „Makroriten sind Rituale, die Systemgrenzen betreffen, und wenn das System die Gesamtgesellschaft ist, sind diese Riten ebenso heilig, wie die Gesellschaft als Ganzes heilig ist.“ (2013: 69) Diese Überlegungen treffen auf die Aymara-Gemeinschaft sowie die hier besprochene Zeremonie des Erwachens Sara Churas zu. Diese kulturelle Gemeinschaft ist als Teil einer größeren, kulturell divergierenden Gemeinschaft zu verstehen, wodurch zwar eine innergesellschaftliche Grenzziehung erfolgt, allerdings keine dauerhafte Integration in den vorherrschenden Diskurs eintritt. Aus diesem Grund verbinden wir dieser Stelle Makroriten mit Übersetzungsprozessen, um die Sequenz des Erwachens Sara Churas als Methode des kritischen Grenzdenkens dazu diskutieren, wodurch iterativ eine Veränderung der sozialen Ordnung bewirkt wird.

über *pachakuti* ein Versprechen an die Zukunft, die durch Grenzdenken „interepistemisch, dialogisch und pluriversal“ (Mignolo 2012: 206) sein wird:

Entonces un rayo hará temblar el horizonte destruyendo la iglesia de piedra que volará en mil pedazos el día en que Sara Chura regrese. Después, con violencia, caerá del cielo el fantoche, el inanimado, el autómatas, el farolero, el maniquí, el títere, el esperpento, el cadáver que respira, y su vientre se abrirá con la caída derramando en el suelo una infinidad de cabecitas, los retos de otros muertos que atravesando el tiempo caminan: los niños con hambre que mueren por las enfermedades, las muchachas que duermen en inhumanos huecos por trabajar en las casas de tantas familias, sin que importe su nombre, ni su edad, ni sus sueños, ni su vida, los cuerpos que se desbarrancan en viejos camiones y después son dejados en el camino con una N.N. tatuada en el cuello, las ancianas con su idioma ancestral que tiemblan noches enteras antes de morir por el frío, los mineros acostumbrados a sentir el silencio tanto dentro como fuera de la mina, los soldados que mueren como perros y sólo son importantes mientras respiran [...], los miles de hijos, con miles de hermanos, que nacieron en un país que los ha confundido siempre con el cadáver que respira. Y abierto su vientre, saldrán las cabezas, porque no es cadáver el que ha perdido los cinco sentidos, es el que mira al cadáver el que lo convierte en un muerto que deambula por la calle si sólo fuera un cuerpo y nada más. Nunca más será un cadáver, dirá Sara Chura imponente y agarrará las infinitas cabecitas, haciendo surcos en el suelo para plantarlas de nuevo como semillas ancestrales que brotarán en un tiempo distinto, en un país diferente, como brotó la primera papa para darle vida a los Andes (Piñeiro 2013: 88f.).

Die hier zitierte Szene ist das Herzstück und der Schlüsselmoment des Romans *Cuando Sara Chura despierte*: Als (karnevalistischer) Höhepunkt konzipiert wird der Triumphmarsch von Sara Chura mit einem Blitzschlag eingeleitet, der einerseits die steinerne Kirche materiell zerstört. Betrachtet man andererseits den Blitz als meteorologisches Phänomen, das mit *Tonopo*, der andinen Gottheit des Blitzes und Donners, in Verbindung steht, so ist der physische Akt der Zerstörung der Kirche zugleich als dekolonialer Umsturz des modernen/kolonialen Systems lesbar. Wie explizit sich in dieser Situation koloniale Differenz manifestiert, zeigt sich an dem vom Himmel stürzenden *cadáver que respira*, dessen Körper sich öffnet, um diejenigen wiederzugebären, die Opfer des (modernen/)kolonialen Systems geworden und von Symptomen der Kolonialität gezeichnet sind: „derramando en el suelo una infinidad de cabecitas, los retos de otros muertos que atravesando el tiempo caminan“ (Piñeiro 2013: 88). Gerade in der Wiedergeburt dieser unendlich vielen Verstorbenen, die nun durch die Zeit wandeln, zeigt sich der zyklische Charakter von *pacha*, der Raum und Zeit umfasst und alles Sein im Kosmos miteinander verbindet. Die zahllosen Opfer der Kolonialisierung und der modernen/kolonialen Gesellschaftsstruktur kehren durch Zeit und Raum ins Leben und aus der Vergangenheit in die Gegenwart zurück.

Textintern wird an dieser Stelle die moderne/koloniale (Macht)Matrix sichtbar gemacht und bildlich aufgebrochen: Es sind die marginalisierten (Kolonial)Objekte, die dem aufgeplatzten Körper des *cadáver que respira* entspringen und damit den Fokus auf diejenigen lenken, die systemisch unsichtbar gemacht wurden. Das durch Kolonialismus und Kapitalismus installierte Weltsystem, dessen Machtmuster auf rassialisierten Subordinationskategorien basiert und aus

einem Kontroll- und Ausbeutungsverhältnis heraus in den kolonialisierten Regionen neue geokulturelle Identitäten geschaffen hat (vgl. Quijano 2014: 786f.), findet textintern seine symbolische Überformung im *cadáver que respira*: „[E]s el que mira al cadáver el que lo convierte en un muerto que deambula por la calle si sólo fuera un cuerpo y nada más“ (Piñeiro 2013: 89). Es ist der fremde, koloniale Blick, der den *cadáver que respira* – stellvertretend für die kolonialisierten Gesellschaften – bildlich gesprochen erst zu einem lebenden Toten macht; abgeschnitten von jeglicher (sinnstiftenden) Interaktion und gesellschaftlichen Partizipation. Der *cadáver que respira* zeigt damit textintern alle Symptome der modernen/kolonialen Machtmatrix, die neben den neuen geokulturellen Identitäten als (minderwertige) ‚Indios‘ (vgl. Quijano 2014: 801) auch die europäisch-koloniale Kontrolle über Wissen und Kultur zum Ausdruck bringen: „[El] control de la subjetividad, de la cultura, y en especial del conocimiento, de la producción del conocimiento.“ (Quijano 2014: 787) Sara Chura, ihr ‚Erwachen‘ und ihre transformative Macht präsentieren aktiv dekoloniale Optionen alternativer Wirklichkeiten.

Es ist der aufbrechende Körper des *cadáver que respira*, der in dieser Schlüsselszene die marginalisierten Subjektivitäten sichtbar macht, indem moderne/koloniale Macht-, Kontroll- und Hierarchisierungsmuster – letztlich nichts anderes als koloniale Differenz – personifiziert werden: hungernde, an Krankheiten sterbende Kinder; als billige Arbeitskräfte und in inhumanen Zuständen ausgebeutete Mädchen; namenlose, wie Müll am Wegrand abgeladene, tote Körper; indigene Sprachen sprechende Frauen, die in der Kälte des *altiplano* erfrieren; ausgegrenzte Minenarbeiter; wie Hunde sterbende Soldat*innen: Es sind die in der kolonialen Differenz fixierten Subjekte, die über das (kapitalistische) Welt- und Subordinationssystem in dieser Position festgeschrieben werden: „[L]os miles de hijos, con miles de hermanos, que nacieron en un país que los ha confundido siempre con el cadáver que respira.“ (Piñeiro 2013: 88) An dieser Stelle wird die eurozentrische Konzeption lateinamerikanischer, nach der Unabhängigkeit entstandener, Nationalstaatlichkeiten evident: Obgleich sich nach den Unabhängigkeiten in Lateinamerika die Bevölkerung zu Anfang des 19. Jahrhunderts mehrheitlich aus nicht-weißen Bevölkerungsgruppen zusammensetzte, verblieb die politische Führung und Partizipation – die Macht – in Händen einer kleinen, weißen Minderheit (vgl. Quijano 2014: 816). Damit sind die neu begründeten Nationalstaaten in ihrem Ursprungswesen modern/kolonial; „Estados independientes y sociedades coloniales.“ (Quijano 2014: 817) Es handelt sich also um unabhängige Staaten mit kolonial strukturierten Gesellschaften.

Diese paradoxe Situation wird in *Cuando Sara Chura despierte* aufgegriffen, indem ein Nexus zwischen dem *cadáver que respira* und der Gesellschaft hergestellt wird, die über die eingenommene Perspektive den *cadáver que respira* (diskursiv) hervorbringt und in seiner sozialen, gesellschaftlichen Position prädisponiert. Die textintern als Verwechslung markierte Gleichsetzung der marginalisierten Bevölkerungsgruppen mit dem *cadáver que respira* – „los ha confundido siempre“ (Piñeiro 2013: 88) – unterstreicht die Verbindungsachse zwischen weißer, eurozentrischer Macht und Perspektivnahme und modernen/kolonialen Abhängigkeiten. Die Machstrukturen, so wird hier deutlich, sind noch immer entlang der kolonialen Achsen organisiert (vgl. Quijano 2014: 821). Die Kolonialität der Macht manifestiert sich in der Offenlegung der perspektivgebundenen Wahrnehmung und Zuschreibung des *cadáver que respira* durch einen kolonialen Blick.¹⁸² Der *cadáver que respira*, als perspektivgebundene Projektion (moderner/kolonialer Macht, wird systemisch auf ebendiese Vorstellung reduziert: Fremdcharakterisiert und in der negativen geokulturellen Identität als ‚Indios‘ festgeschrieben, wird der *cadáver que respira* zum Metonym der „kolonialen Verwundung“ (Mignolo 2012: 202). Der *cadáver que respira*, so wird durch die Erzählinstanz hier deutlich eingeordnet, ist das Produkt einer (modernen/kolonialen Fiktion, die ihn in der Peripherie und Passivität, wie auf Wortebene durch *cadáver* angezeigt wird, fixiert: statisch und in ein Hierarchieverhältnis nach unten gezwungen. Das Erwachen von Sara Chura, das mit dem wörtlichen Aufbrechen des als kolonial perspektivierten sozialen Körpers des *cadáver que respira* einhergeht, legt so koloniale Differenz als systemisch und machtbedingt offen. Gleichzeitig öffnet diese Entkopplung von modernen/kolonialen Strukturen und gesellschaftlich-kulturellen Zuschreibungen alternative Bezugssysteme als dekoloniale Optionen.

Das Erwachen von Sara Chura führt nicht nur zur Zerstörung der steinernen Kirche als Symbol christlich-katholischer Macht, sondern präsentiert eine neue, dekoloniale Gesellschaftsordnung. Die Zerstörung der Kirche – die sinnbildlich für die christliche Vormachtstellung, die Eroberung von *Tawantinsuyu* durch die Spanier und die damit einhergehende Akkulturation der Aymara steht – verdeutlicht den Bruch mit der tradierten modernen/kolonialen Ordnung. Bezeichnend ist, dass sie durch einen Blitz ausgelöscht wird; also durch *Tonopa*, den männlichen (Aymara) Gott des Donners und Blitzes, der infolge der Christianisierung nicht nur seine indigene Gestalt – er wurde zu einer Apostelfigur umgedeutet –, sondern letztlich gänzlich seinen Einfluss verloren hat. Der prähispanische Mythos vernichtet also das seit Jahrhunderten bestehende Symbol kultureller Unterdrückung und Sara Chura löst ihn in seiner Funktion ab,

¹⁸² In KAPITEL 5.3.6 rückt diese Beziehung noch einmal gesondert in den Fokus.

indem sie ihre – auf der Mythos-Aktualisierung basierende – Rolle der *Tunupa* als Kulturstifterin einnimmt (KAPITEL 4.4.1):

Nunca más serás un cadáver, dirá Sara Chura imponente y agarrará las infinitas cabecitas, haciendo surcos en el suelo para plantarlas de nuevo como semillas ancestrales que brotarán en un tiempo distinto, en un país diferente, como brotó la primera papa para darle vida a los Andes (Piñeiro 2013: 89).

Sara Chura kultiviert, hier ist der Bezug zu *Tunupa* und dem *Inkarri*-Mythos besonders deutlich, die unzähligen Köpfe, indem sie diese auf traditionelle Weise wie Saatgut ausbringt, damit durch sie neues Leben in den Anden aufgehen kann. Die mit der Rückkehr von *Inkarri* korrelierende Neuordnung, die *pachakuti* abbildet, wird hier gedoppelt: Einerseits agiert Sara Chura den *Inkarri*-Mythos aus, indem ihr Erwachen *pachakuti* referentialisiert. Andererseits leitet sie durch das Aussähen der durch das moderne/koloniale System marginalisierten Bevölkerungsgruppen einen dekolonialen Prozess der kulturellen Restitution und Wiedergeburt ein. Damit ist in diesem Kontext erneut die Figurenkonzeption von Sara Chura bedeutungsrelevant: Das Erwachen von Sara Chura wird über ihre konzeptuelle Ebene in Bezug auf *pacha*, *pachamama* und *pachakuti* sowie die damit verbundenen mythischen Erzählungen und Aktualisierungen von *Tonopa/Tunupa* und *Inkarri* zu einer Dekolonialisierungserzählung.

Diese Dekolonialisierungserzählung basiert auf den mythischen Erzählungen, die über Sara Chura an das kulturelle Gedächtnis der Aymara rückgebunden sind. Das über den Akt des Einsäens präsentierte (Wieder)Erwachen der eigenen kulturellen Identität – symbolisch durch die Kartoffel (*papa*) evoziert – findet hier seinen Ausdruck durch den Bezug auf *Tunupa* in Gestalt von Sara Chura. Dieser dekoloniale Akt der Restitution und Aktualisierung des kulturellen Gedächtnisses wird über den direkten Bezug auf *pacha* – als lebensspendender Pflanzboden – und *pachamama* virulent: Der fruchtbare Leib von *pacha(mama)* gebärt diejenigen neu, die Opfer der Kolonisierung und deren langfristigen Folgen wurden. So ist speziell durch die erzwungene Annahme der Kultur der Herrschenden ein Prozess der „Kolonisierung kognitive[r] Perspektiven, der Produktionsweisen und der Art und Weise, materiellen oder intersubjektiven Erfahrungen Sinn zu verleihen“ (Quijano 2016: 43) initiiert worden, der letztlich die Vorstellungswelt und alle Bereiche „intersubjektiver Beziehungen in der Welt, kurz der Kultur“ (Quijano 2016: 43) umfasst hat. *Cuando Sara Chura despierte* widersetzt sich narrativ der fortdauernden Kolonialisierung von Wissen, Sein und Kultur, indem koloniale Differenz sichtbar gemacht und Kolonialität zum Artikulationsort dekolonialer Optionen wird: Der Körper des *cadáver que respira* bricht just in dem Moment auf, in dem die Kirche und damit das steinerne Symbol der kulturellen Unterdrückung und (Zwangs)Christianisierung zerstört wird. Dies geht einher mit der Aussaat von Sara Chura, die konzeptuell als *pacha(mama)* – „la madre del tiempo y espacio

vital“ (Quispe Medina s.a.: 23) – neues Leben erschafft und dieses dadurch erneut als einen ewigen Kreislauf der kosmischen Interaktionen und Relation, des Chaos und der Ordnung, des Todes und der Wiedergeburt und damit nach Grundprinzipien der andinen Kosmovision definiert.

Dass das Erwachen Sara Churas als Zäsur im hegemonialen Diskurs der gesellschaftlichen Ordnung zu verstehen ist, als Umkehr und Reinigung¹⁸³ – *pachakuti* – der vorherrschenden Gesellschaftsordnung, macht die vollständige Zerstörung der Symbole moderner/kolonialer Macht deutlich: Die Struktur der Stadt La Paz selbst wird verändert. Die Figuren, die Sara Chura umgeben und auf dem Weg des Erwachens begleiten, erfahren eine zoomorphe Transformation, wie es bereits César in der ersten Begegnung mit Sara Chura in der Zeit-Raumverschiebung erlebt hat. Sie werden zu mythisch-sakralen Tieren der Aymara, unter ihnen ein Puma, *jucumaris* (Brillenbären), ein *alkamari* (Bergkarakara), ein *achaku* (Maus), aber auch ein Vikunja, ein Skorpion, ein Frosch und eine Reproduktion des Minengottes *Tío*.

Der Puma, der als Begleiter und Beschützer Sara Chura auf dem Triumphmarsch durch La Paz folgt, erschüttert mit jedem Schritt die Grundfesten, bis sein Weg von Ruinen gesäumt ist: „[E]ntonces la tierra se abrirá para devorarse las ruinas con hambre, con sed implacable y el puma respetará los edificios challados con una ofrenda –con un muerto en los cimientos– que quedarán intactos el día que Sara Chura y el puma negro devoren la ciudad.“ (Piñeiro 2013: 81) Lediglich diejenigen Gebäude fallen nicht der physischen Zerstörung zum Opfer, die rituell geweiht wurden, indem bei Erbauung eine Opfergabe an *pachamama* als Aussöhnung für die Verletzungen von *pacha* in den Sedimenten eingegraben wurde: „challados con una ofrenda – un muerto en los cimientos–“ (Piñeiro 2016: 81). Das Ritual der Opfergabe wirkt als kulturelles Instrument der Gruppenkohäsion, indem durch das individuelle Ausführen eine „Realität menschlicher Gemeinschaft“ (Bergesen 2013: 50) geschaffen wird, die für die Partizipierenden zugänglich ist und darüber Identität ausdrücken und festschreiben kann. Sara Chura und ihre

¹⁸³ Während ihres Ganges durch la Paz wird Sara Chura als Instrument der Dekolonialisierung besonders deutlich: „Sara Chura, caminando al lado del río, recogiendo flores, hilando la lana blanca que también cruza el río del cielo, entonces recojerá estrellas y no flores, iguales a las de abajo que son muertos, fetos de llama, corazones de vicuña enterrados siempre mediante el mismo ritual, el suyu de vida congelada, deprendida del umbral y la temperatura interior de la tierra será el río, reflejo de las dos instancias de arriba, por donde Sara pasará en el espejo el día en que brillen los tres ríos, los tres mundos, al mismo tiempo.“ (Piñeiro 2013: 74) An dem Tag, an dem Sara Chura erwacht und die Straßen von La Paz in Besitz nimmt, spinnt sie einen weißen Faden, ein Symbol der Heilung der Welt von der erlittenen kulturellen Kolonialisierung. Wie Burman beschreibt, ist weiße Wolle – *lana blanca* – ein wesentlicher Bestandteil ritueller Reinigungs- und Heilungszeremonien, die von fremden Einflüssen befreien und die Harmonie wiederherstellen (vgl. 2011: 196). Der Gang Sara Churas durch La Paz ist damit nicht lediglich als kulturelle, physische Inbesitznahme, sondern vielmehr als Reinigung von fremden Einflüssen, also als endgültiges Zeichen der Dekolonialisierung der Aymara zu verstehen.

zoomorphen Begleiter erschaffen so physisch eine neue Lebenswirklichkeit, die durch die rituellen Handlungen und intersubjektiven Erfahrungen Sinn verliehen bekommt. Dieser sinnkonstituierende Akt ist an die durch Sara Chura konzeptualisierte andine Kosmovision als kollektive Vorstellungswelt gebunden und manifestiert sich als kulturelle Praktik. So stellt sich der Triumphmarsch von Sara Chura als massive Dekonstruktion bestehender physischer und kognitiver Ordnung dar: La Paz wird architektonisch transformiert – Sara Chura transformiert den kulturellen, epistemischen Erfahrungsraum der Stadt.

Auf formaler Ebene fallen im Schlüsselkapitel „El bolero triunfal de Sara Chura“ diskursiver und textueller *pachakuti* zusammen: Über die konzeptuelle Anlage von Sara Chura, die eine andine Weltordnung referentialisiert, sowie die durch sie aktualisierten mythischen Erzählungen und die damit verbundene narrative Struktur von *Cuando Sara Chura despierte*, moduliert der Roman formal *pachakuti textual*; die hegemonial tradierten narrativen Strukturen werden textintern pluriversalisiert, indem Mythen sowie andine Zeit-Raum-, Gesellschafts- und Ordnungssysteme in den Fokus gerückt werden. Zugleich haben die so vermittelten Inhalte ein subversives Potential, das hier mit *pachakuti discursivo* beschrieben wird: Die textintern präsentierte Erfahrungswelt bricht mit dem modernen/kolonialen Diskurs und agiert als dekoloniale Pluriversalisierung bestehender Hegemonialversionen der Geschichtsschreibung, Erinnerung und Gesellschaftsordnung.

Im zentralen Kapitel „El bolero triunfal de Sara Chura“ wird so strukturell-inhaltlich eine andine Weltordnung präsentiert, die sich als dekoloniale Option kontextualisiert. Über Sara Chura wird konzeptuell und inhaltlich eine dekoloniale Weltordnung narrativiert, indem ihr Erwachen *pachakuti* referentialisiert und die textinterne Lebenswirklichkeit pluriversalisiert. Entscheidend ist dafür die konzeptuelle Ebene *pacha*: Neben dem rituellen Aussäen der dem Körper des *cadáver que respira* entsprungenen marginalisierten Gesellschaftsgruppen, wird einer ihrer Begleiter zu einem Frosch – ebenfalls ein heiliges Tier der Aymara, das mit Regen assoziiert wird –, der gleichsam zum Samenträger der neuen Gesellschaft wird, indem auch er von Sara Chura Samen eingepflanzt bekommt:

Eres mi vientre fértil, le diré ella recogiénolo con un beso en la boca, y le dejaré en los cachetes inflados, para que Toby Choque se las guarde, una variedad de semillas de todos los frutos, de todos los árboles, y el sapo las tragaré contento y dejaré de renegar el día en que Sara Chura fecunde. [...] Con otros ojos, más pequeños, más profundos, que mirarán más allá pero no más lejos, el sapo fértil verá otros sistemas, otras dimensiones (Piñeiro 2013: 79).

Hier weitet sich der gebärende, mit dem Akt der (rituellen) Aussaat verbundene Akt der (Neu)Schöpfung auf die Pflanzenwelt aus. Die Samen, die Sara Chura dem Leib des Frosches – ihrem eigenen fruchtbaren Leib im Sinne von *pacha* – anvertraut, bilden die Artenvielfalt ab,

die als Lebensgrundlage und Interaktionsraum der neuen Gesellschaft dient. Die enge Verbindung aus der Fruchtbarkeit von Sara Chura und der, durch den Frosch aufgehenden, Artenvielfalt eröffnet eine völlig veränderte Weltsicht – „otros sistemas, otras dimensiones“ (Piñeiro 2013: 79). Es ist genau dieses Zusammenspiel der unterschiedlichen Lebensgemeinschaften, das über *pacha* eine dekoloniale Erfahrungswelt semantisiert (vgl. Molina Mamani 2013: 17; KAPITEL 2.4.1). Der Mensch teilt sich die kosmischen Lebensphären mit der Natur, den Pflanzen und Göttern, was hier durch die Interaktion von Toby Choque, dessen zoomorphe Gestalt als fruchtbarer Frosch, und Sara Chura transportiert wird. Auf konzeptueller Ebene wird somit durch die Aussaat der Köpfe durch Sara Chura nicht lediglich eine neue Gesellschaft ‚kulti-viert‘, sondern diese wird über Toby Choques reproduktiven (Frosch)Leib zum geokulturellen (Artikulations)Raum andiner Kosmovision.

Zugleich mischen sich die *apus Mururata, Illimani, Illampu*¹⁸⁴ in Gestalt der *Reyes Morenos* tanzend unter die Menge, bis diese ihre alten Götter wiedererkennt und mit ihnen interagiert: „la gente [...] conocerá el rostro de sus ancestros y bailará junto a los *apus* guardianes de los cerros“ (Piñeiro 2013: 83). Die darauf einsetzende Metamorphose der *apus*, verweist auf *pachakuti*: Dieser physische Wandel hebt zugleich auf die Restauration der Aymara-Kultur im *Qullasuyu*, die Aussöhnung mit der eigenen Vergangenheit und das erwachende Selbstbewusstsein ab, das sich gegen die fremde Kultur stellt: „Se romperán entonces las máscaras y caerán los bloques pesados de piedra [...] la gente [...] asistirá a la más bella metamorfosis, porque los *apus* después de haber sido crisálidas se habrán convertido en niños“ (Piñeiro 2013: 84). Die hier angesprochenen Masken stehen in Verbindung mit dem anfänglichen Auftreten der *apus* in Gestalt der *Reyes Morenos*. Dabei handelt es sich um einen mit Karneval in Verbindung stehenden Tanz (*Morenada*), der unter anderem eine andine Parodie der Kolonialzeit durch schwarzafrikanische Sklav*innen darstellt (vgl. Barragán/ Cárdenas 2009: 273). Allerdings hat sich die Repräsentation in der Aktualität auch auf andere Bevölkerungsschichten ausgeweitet.¹⁸⁵ Die *Morenada* wird hauptsächlich während des *Carnaval de Oruro* und der *Fiesta del Gran Poder* in La Paz getanzt. Dass in *Cuando Sara Chura despierte* die *apus* als Teil der *Morenada* während der *Fiesta del Gran Poder* auftreten – als „crisálidas“ (Marionetten) auf

¹⁸⁴ Die Berge *Mururata, Illimani* und *Illampu* gehören zu den höchsten Bergen der *Cordillera Real* der Anden und liegen in unmittelbarer Nähe zu La Paz. Dem Mythos nach bekämpften sich sowohl die *apus Illimani* und *Illampu*, sich gegenseitig tötend und die Fehde an ihre Kinder vererbend, woraufhin *pachamama* zur Strafe ihre Sterne vom Himmel fallen und sie zu schneebedeckten Bergen werden ließ. Ähnlich gestaltet sich der Kampf zwischen *Mururata* und *Illimani*. *Illimani* (Aymara: wo die Sonne geboren wurde; der älteste Sohn), der höchste Gipfel der *Cordillera Real*, besiegt *Mururata* im Kampf, als dieser ihn überragen will und schlägt ihm den Kopf ab.

¹⁸⁵ Barragán/ Cárdenas diskutieren im zweiten Teil von *Gran Poder: La morenada* (2009) ausführlich die unterschiedlichen Hypothesen der Entstehung und Kontextualisierung der *Morenada* (vgl. 259-284).

eine fremdbestimmte Rolle festgeschrieben – und ihre Masken zerstört werden, versinnbildlicht das Lösen moderner/kolonialer Bindungen.

Die Abhängigkeit fortdauernder kolonialer Strukturen und die damit verbundene Ausbeutung und Unterdrückung wird symbolisch durch die Zerstörung der Masken eliminiert und gibt Raum – in Gestalt der zu Kindern transformierten *apus* – für einen Neuanfang. Dieser Wechsel wird durch die „bloques pesados de piedra“ (Piñeiro 2013: 84) evoziert, da in der andinen Vorstellung während *pachakuti* Menschen zu Steinen werden und diese wiederum ein neues Menschengeschlecht gebären (vgl. Hertoghe/ Labrousse 1990: 84). Es entsteht eine neue Gesellschaft – hier allerdings durch die Transformation der *apus* eingeleitet –, die sich in einer kosmischen Verbindung mit den Göttern manifestiert: „unidas sin saberlo, desde el futuro hasta el pasado“ (Piñeiro 2013: 75) und die sich – durch Sara Chura – erneut als Akteur andiner Konzepte und Weltordnung versteht.¹⁸⁶

4.4.5 Sara Chura und Kolonialität der Macht: dekoloniale Aushandlung von Nationalstaatlichkeit, Geschichtsbildern und Gesellschaft

Die in den vorangegangenen Kapiteln besprochene Kritik am modernen/kolonialen System konzentriert sich auf Sara Chura, die zum vermittelnden Konzept für die von ihrer kulturellen Identität Abgeschnittenen und Symbol einer restituierten andinen Kosmovision wird: „Sara lanzando a la multitud hojas de coca, alcohol blanco y estrellas de sal bendecidas para enlazar destinos e hilar caminos. La gente arremolinada seguirá en procesión a la mujer antigua“ (Piñeiro 2013: 82). Sara Chura manifestiert sich durch das Ausagieren der traditionellen Rituale in ihren mythischen und konzeptuellen Funktionen von *Tunupa*, *Inkarri*, *pacha(mama)*, indem sie die kulturelle Differenz, die durch (Kultur)Kolonialismus entstanden ist, eliminiert und darüber die Menschen an ihre kulturelle Identität als Aymara rückbindet. Interessanterweise

¹⁸⁶ Bemerkenswert, und aus Sicht der *Gender Studies* ein weiter zu verfolgendes Forschungsdesiderat, ist die Fokussierung der Rolle Sara Churas als Kulturstifterin und -wahrerin. In *Cuando Sara Chura despierte* manifestiert sich die angestrebte Dekolonialisierung – unterstützt durch die rein männlichen Begleitfiguren – aus einer weiblichen Rolle heraus. Sara Chura steht nicht nur exemplarisch für die Aymara Frauen, sondern auch die Neuordnung der Welt ist mit Weiblichkeit assoziiert. Auf seinem Weg zur ersten Begegnung mit Sara Chura imaginiert César die Schicksale der weiblichen Figuren, die ihm begegnen. Die fiktiven Lebensgeschichten sind allesamt aus weiblicher Perspektive formuliert und werden auf Sara Chura projiziert: „¿Su nombre? Sara, ¿por qué no? [...] Sara se llamaba también la solitaria tía de la mujer [...] Sara, quien ahora habitaba el mundo transformado por la soledad“ (Piñeiro 2013: 18). Sara Chura wird zur Präsentationsfigur bolivianischer Geschichte: Die Leiden, die erlittene Gewalt durch Marginalisierung und Kriege, die Schicksale indigener Frauen bekommen einen Namen und ein Gesicht verliehen. Auch die Szene, in der Sara Chura erwacht, ist weiblich konnotiert. Sie wird zu „la mujer que será todas las mujeres“ (Piñeiro 2013: 80) und die Rückkehr zur andinen Weltordnung zeichnet sich durch die Einkehr von Gleichberechtigung aus: „el mundo se igualará“ (Piñeiro 2013: 73) und die Rolle der Frauen wird aufgewertet, indem sie in die kosmische Ordnung eingeschrieben werden: „las mujeres, el orgullo ancestral, la primera menstruación tiñendo el cielo que será mujer el día en que Sara Chura resplandezca.“ (Piñeiro 2013: 73)

bringt Sara Chura während ihres zeremoniellen Ganges durch La Paz nicht nur selbst Opfergaben aus, sondern wird semantisch als lebendes *awayu* – ein buntes, für (Reinigungs-/ Heilungs)Rituale verwendetes gewebtes Tuch, das auf dem Boden ausgebreitet wird und auf das die Opfergaben gelegt werden – inszeniert (vgl. Cuadro Leiva 2008: 25). Damit führt Sara Chura nicht nur ein gruppenkonstituierendes Makroritual durch, sondern ist selbst zentraler, ritueller Bestandteil der sie umgebenden Erfahrungswelt.

Gerade in dieser Funktion verweist *Cuando Sara Chura despierte* auf Konzeptebene auf *pacha(mama)*, da *awayu* gleichsam als Symbol von *pacha* fungiert (vgl. Cuadro Leiva 2008: 25).¹⁸⁷ Das Ausbringen der unterschiedlichen Saaten impliziert darüber das kulturelle Selbstverständnis und Gedächtnis der indigenen Bevölkerung, das in einem dekolonialen Akt der Wiedergeburt sichtbar gemacht wird, der Alternativen offenlegt:

Sinmar el marino, patético héroe boliviano, al igual que cada día estará enroscado como una serpiente en el bloque de mármol blanco, donde *navegar es necesario y vivir no es necesario*, donde Cristóbal Colón esta pertificado y no puede contar sus aventuras. A Sinmar el marino se le quebrará la voz, como hace más de un siglo, por su reclamo vital, visceral, desgarrador; canto de dolor ante un mundo donde algunos nacen negados de mar y prohibidos de sentir la inmensidad de los ancestros adorando con sus olas de luna la casa de las criaturas humanas. Sinmar el marino es uno de los muertos que camina por el país impedido de seguir su recorrido por los otros mundos [...]. Sinmar el marino dice que hay dos mares para los bolivianos, uno de aguas profundas y cristalinas, que se ama y se recuerda, como pocos pueblos, con la nostalgia de los amantes; y otro, de aguas turbias y estancadas, donde se deposita toda la mierda del país, como un pretexto para justificar nuestra pobreza. [...] No llores más, Sinmar, le dirá ella [Sara Chura] al oído dulcemente, traigo un mar en mi vientre y una luna también. Entonces las aguas bajarán hasta convertirse en una pequeña gota en la mejilla de Sara Chura que luego caerá [...] hasta dar con el río Choqueyapu [...]. Los niños de las laderas, criaturas salidas del desemparo, beberán agua cristalina [...] el día en que Sara Chura despierte. (Piñeiro 2013: 71; Kursivierung im Original)

Die hier zitierte Anekdote über *Sinmar el marino*, der über den Verweis auf die Kolumbusstatue in La Paz und dessen Inschrift *navigare necesse est vivere non necesse* als Symbol Boliviens ohne Meerzugang lesbar wird, semantisiert die Zerrissenheit eines Nationalstaates, dessen Grenzen jenseits kultureller Zugehörigkeiten und historisch gewachsener transnationaler geokultureller Lebensräume gezogen wurden; *Sinmar el marino* versinnbildlicht die neuere, bolivianische Zeitgeschichte – „hace más de un siglo“ (Piñeiro 2013: 71) – über den Bezug auf den Salpeterkrieg (*Guerra del Pacífico*, 1879-1884), in dem Bolivien seinen Meerzugang an Chile verlor. Er wird hier zum Ausdruck ganzer Generationen, die aus geopolitischen, imperialen Beweggründen aus ihrem geokulturellen Lebensraum gelöst wurden, wodurch die kosmische und rituelle Interaktion unterbunden wurde: „algunos nacen negados de mar y

¹⁸⁷ Gleichzeitig verweist dieser Bezug auf die Wiederherstellung des kosmischen Gleichgewichts, indem die kollektive Krankheit, die durch die Kolonialisierung die Aymara befallen hat und hier über den *cadáver que respira* versinnbildlicht wird, durch und mit Sara Chura (*pachamama*) geheilt wird (KAPITEL 4.4.6).

prohibidos de sentir la inmensidad de los ancestros adorando con sus olas de luna la casa de las criaturas humanas“ (Piñeiro 2013: 71).

Sinmar ist, wie der *cadáver que respira*, Inbegriff der kulturellen Kolonisierung und Strukturierung eines modernen/kolonialen Weltsystems, wodurch die prähispanischen Erfahrungs- und Lebenswelten grundlegend modifiziert wurden: „impedido de seguir su recorrido por los otros mundos“ (Piñeiro 2013: 71). Interessant ist, und da bewegen wir uns wieder auf der Ebene von *pachakuti discursivo*, die an dieser Stelle abgeleitete Korrelation aus Kolonialisierung, die über die Kolumbus Statue als Symbol moderner/kolonialer Erinnerungspolitik sowie den Verlust des Meeres und kultureller Praktiken evoziert wird, und gesellschaftlicher Marginalisierung. Auffallend ist in diesem Kontext die Erzählsituation: Die Erzählstimme bringt durch eine kollektivierende Perspektivierung – „como un pretexto para justificar **nuestra pobreza**“ (Piñeiro 2013: 71; Hervorhebung LS) –, den Schmerz, die Ausbeutung, die Missachtung und Unterdrückung indigener Kultur(en) und Lebenswirklichkeiten zum Ausdruck. Durch diese kollektive Wahrnehmung wird die nationalstaatliche Entwicklung Boliviens als unter einem hegemonialen, modernen/kolonialen Diskurs subsummiert lesbar, dem die dadurch provozierte Armut (ökonomisch, kulturell) bestimmter Bevölkerungsteile entgegengestellt wird: Über *Sinmar* wird eine alternative Geschichtsversion in *Cuando Sara Chura despierte* präsentiert, die Bolivien konzeptuell als *ayllu* wahrnehmbar macht. *Sinmar*, der durch das Erwachen von Sara Chura zum lebens- und kulturspendenden Wasser zurückkehrt, kontextualisiert die nationalstaatliche Entwicklung Boliviens aus einer marginalisierten, kolonialisierten Perspektive.¹⁸⁸ Die so auftretende, deutlich sichtbare koloniale Differenz, wird zum Ausgangspunkt dekolonialer (Zukunfts)Versionen nationaler Geschichte; über Sara Chura wird der nationalstaatliche Raum zu einem transnationalen, geokulturellen Artikulationsraum geweitet, der sich der modernen/kolonialen Strukturierung nationalstaatlicher Zugehörigkeit widersetzt und diese pluriversalisiert.

Die Kinder, die durch die schöpfende Macht von Sara Chura wieder in Kontakt mit Wasser und damit kulturellen Praktiken der andinen Kosmvision treten, beinhalten ein Versprechen auf eine dekoloniale Zukunft. *Pachakuti textual* / *pachakuti discursivo* öffnen als narrative Modi dekoloniale Optionen, die sich gegen den modernen/kolonialen Geschichtsdiskurs abgrenzen: *Sinmar*, dessen sprechender Name – ‚ohne Meer‘ – zum Innbegriff geopolitisch geformter Nationalstaatlichkeit wird, bietet in *Cuando Sara Chura despierte* einen alternativen Blick auf

¹⁸⁸ Für eine dekoloniale Perspektivierung nationalstaatlicher Entwicklungsprozesse vgl. Quijano (2014: 807-828).

hegemoniale Geschichtsschreibung. Das durch die Figur *Sinmar* aufgerufene erinnerungskulturelle Schema, das Boliviens Nationalstaatlichkeit über den fehlenden Meerzugang als Verlusterfahrung narrativiert, bezieht diese auf einen erinnerungskulturellen Kontext indigener Lebenswirklichkeit. *Sinmar* wird zu einem *lieu de mémoire* i.S. Pierre Noras und agiert so als komplexitätsreduzierender Platzhalter, über den Erinnerungen schematisch abrufbar und Teil eines kollektiven indigenen Gedächtnisses sind: Die Verlusterfahrung geopolitischer Grenzziehungen jenseits kultureller (Gemeinschafts)Grenzen kondensiert in *Sinmar* als Erinnerungsfigur, in der die kulturelle Bedeutung von Wasser für die indigene Lebenswirklichkeit eingeschrieben ist. *Sinmar* versinnbildlicht ein erinnerungskulturelles Schema, dessen komplexitätsreduzierende und auf Sozialisierungsprozessen basierende Wissensstrukturen (vgl. Erll 2017: 79) epistemische Strukturen der Anden aufrufen. Die Engführung erinnerungskultureller Schemata andiner Epistemologie durch *Sinmar* erzeugt ein Spannungsfeld zwischen hegemonialen, modernen/kolonialen Geschichtsversionen und subalternen Erinnerungsnarrativen, die in Kontrast dazu stehen. Die in diesem Spannungsfeld sichtbar gewordenen alternativen Geschichtsbilder, Erinnerungsbezüge und kulturelle Bedeutungsfelder implementieren dekoloniale Optionen als Alternativen zum Hegemoialdiskurs. Mit *Sinmar* wird in *Cuando Sara Chura despierte* eine Perspektive der ‚Peripherie‘ artikuliert, die eine Umschreibung hegemonialer Geschichtsversionen vornimmt. *Pachakuti textual / pachakuti discursivo* werden auf formaler und Inhaltsebene zu Instrumenten der Aneignung hegemonialer Geschichtsschreibung, indem diese aus den gesellschaftlichen Grenzen herausgefordert wird: *Sinmar* besetzt so nationalstaatliche Erinnerungserzählungen neu, indem über die ‚Kinder‘ und den ‚Meerbezug‘ *pachakuti* als dekoloniale (Zukunfts)Option eine Verbindung zwischen Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft herstellt.

Es ist dieses Zukunftsversprechen, das auch von Don Falsofán, einem der Weggefährten von César, in einer Metareflexion als dekolonialer Umbruch kontextualisiert wird, durch den eine alternative soziopolitische und gesellschaftliche Ordnung geschaffen wird:

La hija autoritaria y masculinizada de la verdad es la llamada ‘realidad’. Asumo que a esto se debe el hecho que me miren hueco cada vez que cuestiono la importancia del petróleo, dudo de la utilidad de las estadísticas o me río de las jerarquías artificiales que todos acatan como si no fueran ficciones sociales. Imagino siempre un diferente desarrollo de los hechos con un Occidente menos vanidoso, dogmático y sustraído de la lógica de otra terrible ilusión de nuestra vanidad: el poder. Probablemente, en vez de desarrollar la ciencia y la tecnología como si fueran verdades y sistemas inmutables, hoy podríamos comunicarnos con el pasado, con nuestro cuerpo en incluso con nuestra sombra. (Piñeiro 2013: 46)

Don Falsofán legt hier in seiner Analyse Kolonialität und die Eurozentrierung des modernen/kolonialen Weltsystems offen, indem er Komponenten der modernen/kolonialen Machtmatrix herausarbeitet und als gesellschaftlich determinierende, aufoktrozierte Strukturen des

okzidental, wissenschaftlich-logischen Rationalismus und Fortschrittsglaubens kritisiert. Die daraus erwachsenen ‚Wahrheiten‘ implementieren künstlich erzeugte Hierarchien, die Don Falsofán als soziale Fiktionen – „*ficciones sociales*“ (Piñeiro 2013: 46) – und damit als eurozentrische Werkzeuge, einer durch den Westen aufoktroyierten gesellschaftlichen Ordnung, beschreibt. Auf Figurenebene wird hier durch Don Falsofán Kolonialität als globales Machtmuster artikuliert, in dem alle gesellschaftlichen Bereiche über Kontrolle verbunden sind und das strukturell der Hegemonie eurozentrischer Systematiken unterworfen ist (vgl. Quijano 2014: 792). Die so generierten grundlegenden Formen gesellschaftlich und kulturell hierarchisierter Existenzen zeigen sich in der Artikulation alternativer Optionen, die die Beziehung zwischen den Menschen und anderen Seinsformen des Universums ausdrückt: Gerade die Betonung der Kommunikationsmöglichkeiten, die Zeit und Raum durchdringen und miteinander verbinden, semantisiert in diesem Kontext erneut über *pacha* andine Grund- und Interaktionsprinzipien als dekoloniale Alternativen zur westlichen Linearität.

Don Falsofán legt an dieser Stelle die historisch-strukturell geglättete Heterogenität diverser Gesellschaften und Kulturen durch globale moderne/koloniale Machtmuster offen – „*el poder*“ (Piñeiro 2013: 46) –, über die diskursiv eine hegemonial-eurozentrische Perspektive auf Geschichte und Gesellschaft transportiert wurde. Die so konstituierten Kolonialobjekte unterliegen der Eingliederung in ein neues Existenzverhältnis, das mit der ‚Entdeckung‘ von Amerika entstanden und in ein neues, subordinierendes und lineares Zeit-Raumverständnis eingefügt worden ist. Die Integration der (kolonialisierten) Bevölkerungsgruppen in diesen historischen Prozess beinhaltet die Kolonialisierung von kognitiven Strukturen der Wissenproduktion und Wirklichkeitskonfiguration, was in Kolonialität zum Ausdruck gebracht wird. Kolonialität der Macht ist, so kann es der Reflexion von Don Falsofán entnommen werden, die grundlegende Struktur globaler Hierarchisierungen und Erkenntnisperspektiven. Diese hegemoniale Wissensperspektive basiert auf Kolonialisierung (vgl. Quijano 2014: 798f.) und Überformung alternativer geokultureller Erfahrungsräume. Don Falsofán schlussfolgert, dass es eine andere vom modernen/kolonialen Machtsystem verdeckte Lebenswirklichkeit gebe, die pluriversal und inkludierend sei:

El mundo puede constituirse de otra forma, sin vanidad, y el ser humano encontraría una vocación más acorde con el universo: preservar la vida, ser guardián del futuro. Legar un mundo incluyente, múltiple, mutable, acumulativo y no una realidad petrificada, normalizadora y amarrada con saña a las profundidades de nuestra existencia. (Piñeiro 2013: 46)

Dieser Gesellschaftsentwurf, der im Sinne Mignolos einen aus der kolonialen Verwundung erwachsenen dekolonialen Umsturz beschreibt, entkoppelt das zuvor beschriebene hegemonial-universale Projekt eurozentristischer Machtsystematik aus der Logik von Kolonialität (vgl.

Mignolo 2012: 202). Das von Don Falsofán aufgerufene Bild einer pluriversalen Gesellschaft entwirft eine dekoloniale Option zur modernen/kolonialen Strukturierung von Wissen und Sein und bindet diese an einen andinen Lebens- und Wirklichkeitshorizont.¹⁸⁹ Die so durch Don Falsofán artikulierte Entkopplung vom hegemonial eurozentristischen Wissens- und Wirklichkeitshorizont (*pachakuti discursivo*) wird durch die Dekonstruktion textueller Strukturen der Wissensproduktion, -weitergabe und Machttradierung (*pachakuti textual*) verstärkt: Die zum Diktat gesprochenen Überlegungen werden von seinem Sekretär Puntocom nicht mitgeschrieben und verbleiben damit in einem mündlich tradierten (Wissens)System.

Es ist insbesondere der textuell vollzogene Bruch mit tradierten, westlichen Wissens(produktions)systemen, der sich in *Cuando Sara Chura despierte* auf unterschiedlichen Ebenen manifestiert. So wird einerseits, wie durch die kritische Metareflexion von Don Falsofán gezeigt, einem mündlichen Bezugssystem Vorrang gegeben. Andererseits, und darauf werden wir im Folgenden eingehen, wird über Symbole sowie den Sprachgebrauch eine alternative, dekoloniale Erfahrungswelt moduliert. Im Zentrum dieser Neuartikulation von Wirklichkeit steht neben Sara Chura der *cadáver que respira*.

4.4.6 *Cadáver que respira*: Kolonialisierung und kollektive Krankheit – gesellschaftliche Repräsentationen von Kolonialität

In der bereits ausführlich diskutierten Szene des ersten Aufeinandertreffens von César mit Sara Chura erteilt sie ihm den Auftrag, den *cadáver que respira* für sie ausfindig zu machen, damit sie durch eine rituelle Opferung ‚erwachen‘ kann. Der *cadáver que respira* präsentiert, wie bereits thematisiert wurde, ein modernes/koloniales Gesellschafts- und Weltsystem, in dem Kolonialität der Macht als eine der zentralen Säulen gesellschaftlicher Hierarchisierung, Unterdrückung und kultureller Kolonialisierung fungiert. Mit dem *cadáver que respira* ist damit in *Cuando Sara Chura despierte* eine handelnde Figur als Artikulation von Kolonialität präsent. Der *cadáver que respira* wird in der ersten Szene der Begegnung zwischen César und Sara Chura, in der diese als Konzept andiner Weltanschauung und Kosmvision moduliert wird, in ein Korrelationsverhältnis gesetzt und in Abhängigkeit von Sara Chura charakterisiert:

Tú [Sara Chura] buscas a una de tus criaturas; la más antigua. La necesitas mañana cuando se conjure el fin del embrujo y tus ojos vuelvan a ver la luz. Tú buscas a esa criatura porque es el portador de una plaga ancestral [...]. Él está infectado con esta plaga: ha perdido los cinco sentidos, pero no puede morir. Está condenado a habitar su cuerpo como si fuera una tumba tibia, para siempre. (Piñeiro 2031: 24)

¹⁸⁹ Diese Entkopplung greift rezente politische Tendenzen in Bolivien auf, die sich unter Evo Morales gefestigt und einen verfassungsrechtlichen Rahmen erhalten haben, wie sich u.a. durch die Umbenennung und Integration plurinationaler Gesellschaftsformen abbildet (*Estado Plurinacional de Bolivia*).

Der *cadáver que respira* stellt sich hier zunächst mehr als Konzept, denn als Figur dar. Er ist eine Kreatur Sara Churas – hier wird die konzeptuelle Bedeutungsebene von Sara Chura im Sinne von *pacha* evident –, die allerdings mit einer Krankheit – „una plaga ancestral“ (Piñeiro 2013: 24) – infiziert ist und dadurch jegliche Kommunikationsmöglichkeiten zu verloren haben scheint. Die Tatsache, dass César den *cadáver que respira* als (Bestand)Teil – „creatura“ – von Sara Chura charakterisiert, unterstreicht, dass Sara Chura diskursiv als *ayllu* und damit als sozio-kultureller (Gemeinschafts)Körper der indigenen Bevölkerung semantisiert ist. Dieser Körper, so wird durch die Suche nach dem *cadáver que respira* deutlich, ist fragmentiert, geschwächt und unvollständig. Diese Mutilation des *ayllu* als sozialer Körper potenziert sich in der Figur des *cadáver que respira*: Als (moderne/)koloniale Projektion ist er auf sich selbst zurückgeworfen, in seinem eigenen Körper wie in einem Sarg gefangen und doch außerstande zu sterben. Diese Charakterisierung, die den Zustand des *cadáver que respira* beschreibt, spiegelt sich in der Figurenbezeichnung selbst: Es handelt sich um eine Figur, die nicht lebt und doch nicht tot ist, die atmet, aber nicht aktiv interagiert. Der *cadáver que respira* ist ein Symptom der modernen/kolonialen Machtmatrix, das durch den kolonialen Blick in der ‚Peripherie‘ fixiert und in ein (passives) Abhängigkeitsverhältnis nach unten gezwungen wird.

Speziell der Zustand der fehlenden Interaktion ist in der andinen Kosmvision hoch problematisch, da die rituellen Interaktionswege und Sphärenübergänge unterbunden werden: „La condición de muerto supone la definición de estatus de una persona con identidad [...] [en cambio, la del cadáver es] la desaparición física sin restos mortales qué velar deja suspendida la identidad de la víctima en un territorio intermedio entre la vida y la muerte“ (Manrique 2003: 430). Wie Manrique hier im Zusammenhang mit ‚Verschwundenen‘ (*desaparecidos*) des peruanischen Bürgerkriegs gegen *Sendero Luminoso* kontextualisiert, sind Übergänge im andinen Kosmos – wie von Leben zu Tod – identitäts- und statusgebunden: Ein Toter, dessen Körper physisch präsent ist, kann betrauert werden und damit (rituell) seine Reise durch die kosmischen Ebenen antreten.¹⁹⁰ Tote transzendieren in andere kosmische Sphären aufgrund ihrer Identität,

¹⁹⁰ Wie bedeutend dies ist, zeigt sich in *Cuando Sara Chura despierte* gerade an der Figur Juan Chusa Pankataya, der, seit er in La Paz lebt, für Trauerfeiern den Körper von Verstorbenen mimt, die aus unterschiedlichen Gründen nicht präsent sind. Er nimmt die Identität der Verstorbenen an, wodurch ein Übergang rituell ebenso ermöglicht wird, wie die Trauer der Angehörigen kanalisiert werden kann (vgl. Piñeiro 2013: 35f.). Bereits in seiner Geburtsgemeinschaft hat Juan Chusa Pankataya rituell als *tullqa*, eine Verkörperung bereits verstorbener Angehöriger, während der Erntezeit und des Karnevals agiert (vgl. Piñeiro 2013: 93-96). In beiden Kontexten wird der Tod als transformativer Übergang relevant, als zyklische Wiederholung von Leben und Tod, also Vergehen und Wiedergeburt: „La muerte es el inicio de la transformación, la vida es la transformación, decía el *Tullqa*.“ (Piñeiro 2013: 108) Juan Chusa Pankataya selbst verortet hier die transformative Bedeutung von Leben und Tod als Übergangsphänomene, was sich zugleich als transkultureller Wissenshorizont offenbart und damit die Anden als Teil eines geokulturellen (Identitäts)Raums manifestiert. Denn obgleich der Roman in einem Aymara

wohingegen der bloße Kadaver – als identitätslose, nicht physische Bezeichnung ‚verschwundener‘, unbetrauerter Toter – diesen Zustand nicht erreichen kann (vgl. Pérez 2011: 224); er verbleibt in einem Zwischenstadium und ist, ganz wie in *Cuando Sara Chura despierte* der *cadáver que respira*, weder tot noch lebendig.¹⁹¹ Der *cadáver que respira*, so wird deutlich, ist durch Kolonialität in einem identitätslosen, kranken Zustand gefangen.

Die hier in Form einer „plaga ancestral“ (Piñeiro 2013: 24) anklingende Krankheit, die den *cadáver que respira* befallen haben soll und im Folgenden weiter spezifiziert wird, steht in enger Korrelation mit der andinen Kosmovision: Krankheiten sind Störungen des kosmischen Gleichgewichts, wie Estermann konstatiert (vgl. 1999: 144f.), worüber sich die bestehende Verbindung zwischen dem *cadáver que respira* und Sara Chura – in ihrer mythischen und konzeptuellen Funktion – erklärt: Werden Rituale nicht richtig ausgeführt, halten Krankheiten Einzug, die *pachamama* zugeschrieben werden (vgl. Estermann 1999: 145). Die Verbindung, die zwischen Sara Chura und dem *cadáver que respira* besteht, ist damit weitaus komplexer als zunächst vermutet. Die Beziehung offenbart sich als reziprok und ihre kosmische Interrelation korreliert textimmanent mit ihrer gesellschaftlichen Position: Beide sind gesellschaftlich isoliert, Sara Chura in ihrem Raum, der *cadáver que respira* in seinem Körper. Dieser Konnex zwischen Sara Chura und dem *cadáver que respira* präsentiert sich als historisches Resultat aus Kolonialisierung und Kolonialität und über die Krankheitstopoi als Symptom eines aus dem Gleichgewicht geratenen Kosmos.

Die narrative Form offenbart sich in dem Kapitel, das die Geschichte des *cadáver que respira* erzählt, als Erinnerungsnarration, die das kollektive Gedächtnis der Aymara konstituiert und die Entwicklungsgeschichte der Krankheit – durch die fehlende Ritualausübung – nachzeichnet. Auf *histoire*-Ebene wird der *cadáver que respira* als Geschöpf der Konquista erzählt, das durch die Kolonialisierung und vor allem Christianisierung jegliche kulturelle Bezugspunkte eingebüßt hat:

Cuando todos ellos despertaron en la mañana de aquel siglo estaban convertidos en un cadáver que respira. Era imposible alcanzar a sus dioses cercanos con ofrendas: se volvieron lejanos, clandestinos, ocultos, los ancestros

dominierten Umfeld von La Paz situiert ist, so sind u.a. durch Juan Chusa Pankataya, der durch Binnenmigration nach La Paz gekommen ist, auch Quechua präsent.

¹⁹¹ Pérez nutzt diese Korrelation aus Körper/Identität/Tod und kein Körper/nicht-Identität/lebendig-tot um in dem peruanischen Roman *Rosa Cuchillo* (1997), der ebenfalls Bestandteil der vorliegenden Arbeit ist (KAPITEL 3), die Bedeutung der Suche der Protagonistin Rosa Cuchillo nach den sterblichen Überresten ihres im internen Krieg, Staat gegen *Sendero Luminoso*, gefallenen Sohns Liborio herauszuarbeiten. Diese setzt sie in Bezug zur Reziprozität, der wichtigsten Verbindungsstruktur zwischen Müttern und Kindern im andinen Kosmos, wodurch der Tod von Liborio sowie der verschwundene Körper Rosa Cuchillo zu einer Waise (*wakcha*) innerhalb der andinen Erfahrungswelt macht; abgeschnitten von dem sie umgebenden Interaktionsraum und *ayllu* (vgl. Pérez 2011: 224).

se silenciaron y los Andes cambiaron la corriente de sus vientos. [...] Lo primero que le preocupó fue cumplir con sus obligaciones, sabía que no podía faltarle a su nuevo Dios, y trató de hacer lo posible por llegar hasta su lugar de trabajo. [...] Pero con el transcurso del tiempo se fueron pudriendo sus dientes y encontró cada vez más dificultades para hablar. Terminó recurriendo a un idioma que el ancestro no entendía. (Piñeiro 2013: 119)

Der hier beschriebene Transformationsprozess verdeutlicht das Wesen des *cadáver que respira*. Er ist die Präsentation einer Gesellschaft – „todos ellos [que] despertaron en la mañana de aquel siglo“ (Piñeiro 2013: 119) –, die einer brutalen Fremdherrschaft unterworfen und deren eigene (kulturelle) Identität kolonialisiert und in die gesellschaftliche Peripherie gedrängt wurde. Die durch die Kolonialisierung hervorgerufene Veränderung wird hier als „Prozess *historischer Neu-Identifikation*“ (Quijano 2016: 41; Kursivierung im Original) moduliert. Der *cadáver que respira* figuriert emblematisch für die von Europa zugeschriebenen neuen, geokulturellen Identitäten (vgl. Quijano 2014: 786), über welche die indigene Bevölkerung in ein machtbasiertes Subordinationssystem der Wertigkeiten eingeordnet wurde. Dieser rassialisierte Prozess der Klassifizierung und (kulturellen) Stigmatisierung spiegelt sich auf *discours*-Ebene, indem die Marginalisierung und Ausgrenzung aus der Gesellschaft mit der extradiegetisch-heterodiegetischen Erzählinstanz korreliert, die eine Nullfokalisierung einnimmt: Die Erinnerungserzählung modelliert darüber nicht nur die Geschichte der Konquista als kollektiven Referenzpunkt des kolonialisierten, kulturellen Gedächtnisses, sondern unterstreicht gleichsam die diskursbasierte Marginalisierung der indigenen Bevölkerung narratologisch: Aus einer Position der Übersicht und Allwissenheit heraus wird *über* die Eroberung und Kolonialisierung erzählt. Die indigene Perspektive und Stimme bleiben ausgespart.

An dieser Stelle wird die narratologische Form selbst zum Ausdruck von (kolonialer) Ideologie (vgl. Jameson 2002: 72). Über die Christianisierung, die mit Diensten an einem fremden Gott und einem fremden Weltbild einhergeht, verändert sich die andine Gesellschaft sowohl essenziell als auch substanziell: Die eigene Götterwelt – „sus dioses cercanos“ (Piñeiro 2013: 119) – entrückt und wird fremd, bis selbst die letzte Rückversicherung der eigenen Identität – die Sprache – durch das neue, aufoktroyierte kulturelle System gesellschaftlich isoliert und letztlich (aus dem Hegemonialdiskurs) eliminiert wird; „Terminó [el cadáver que respira] recurriendo a un idioma que el ancestro no entendía.“ (Piñeiro 2013: 119) Die eroberte und kolonialisierte Gesellschaft wird zum *cadáver que respira*, abgeschnitten von den eigenen kulturellen Wurzeln und dem sprachlichen Referenzsystem, wodurch die indigene, kognitive Erfahrungswelt radikal verändert wird. Die fehlende Rückbindung an kulturelle Praktiken und Rituale manifestiert sich als kollektive Krankheit – der *cadáver que respira* – und ist darüber Ausdruck der Zerstörung des kosmischen Gleichgewichts: „Los síntomas eran muy extraños, pérdida absoluta de los cinco sentidos pero capacidad de autoalimentación. [...] aquellos que padecían de la

enfermedad sin nombre podían vivir por siglos pero incomunicados con la realidad exterior.“ (Piñeiro 2013: 119f., Kursivierung im Original) Die Kolonialisierung und das darauf basierende moderne/koloniale Weltsystem haben die Interaktion allen kosmischen Seins unterbunden und neue, epistemologische Kategorien der Klassifizierung und Hierarchisierung eingebracht, wie hier durch den Verweis auf Exteriorität unterstrichen wird. Die Symptome der daraus resultierenden Krankheit korrelieren mit *mancharisqa*, einer Krankheit, die den Verlust der existenziellen Bestandteile des Seins – *ánima/ ajayu* – in Folge eines Schreckens bedeutet und nur rituell geheilt werden kann (vgl. Estermann 1999: 245f.). Der auslösende Schrecken, so wird über die Nachzeichnung der Entwicklung des *cadáver que respira* deutlich, liegt in der ‚Entdeckung‘/Invasion und Kolonialisierung durch die Spanier und der damit verbundenen substantiellen Veränderung des indigenen Wissenhorizonts begründet.

Damit erweist sich die aus der Erkrankung resultierende Unmöglichkeit zur Kommunikation als systemisch bedingt. Spivak führt diese Stimm- oder Sprachlosigkeit auf die soziale Verortung in der gesellschaftlichen Peripherie zurück, wodurch jedweder Versuch der Partizipation unmöglich wird. Das System hält die Kolonialobjekte in ihrer Position der Marginalisierung und damit gesellschaftlicher Unmündigkeit (vgl. Spivak 2008). Die Aussparung aus dem hegemonialen Diskurs führt so zum Verlust der Möglichkeit der Außenkommunikation, wie durch die Erzählsituation und damit verbundene Markierung von kolonialer Differenz unterstrichen wird: „Cuando todos ellos despertaron en la mañana de aquel siglo estaban convertidos en un cadáver que respira. Era imposible alcanzar a sus dioses cercanos con ofrendas“ (Piñeiro 2013: 119). Das Personalpronomen *ellos* sowie das Possesivpronomen *sus* markieren hier die kulturelle Distanz zwischen dem *cadáver que respira* als kolonialem Objekt und dem diskursiv konstruierten kolonialen Machtsubjekt, aus der eine machtbasierte Hierarchisierung abgeleitet wird. Die Folgen der (kulturellen) Kolonialisierung manifestieren sich im Scheitern jedweder kultureller Selbstvergewisserung oder Abgrenzung, wie der beschriebene Sinnesverlust versinnbildlicht.

Als Folge der kompletten Marginalisierung sowie des Verlustes kultureller Bezugspunkte ist der *cadáver que respira* vollständig auf sich selbst zurückgeworfen: „Se pasaba el tiempo intentando recordar y al final lo olvidó todo para crear una realidad. [...] los sonidos, los colores, las palabras eran diferentes a los de ese mundo construido afuera“ (Piñeiro 2013: 120). Durch die Totalität der Ausgrenzung ist die Konstruktion einer eigenen Lebenswirklichkeit, die vollständig von der ihn umgebenden Erfahrungswelt abweicht, als Überlebensstrategie ein letzter, verzweifelter Versuch der Selbstvergewisserung. Diese offenbart sich jedoch als sinnentleerter

Schutzraum, der den *cadáver que respira* in seiner Isolation und Marginalisierung fixiert, ohne ihn dazu zu befähigen, gesellschaftlich zu partizipieren: Die entworfene Wirklichkeit unterscheidet sich trotz der erzwungenen Annahme fremder kultureller Praktiken massiv von der Außenwelt. Die sich daraus entwickelnde Hilflosigkeit des *cadáver que respira* wandelt sich zur Resignation und manifestiert sich in Schweigen, da jeglicher Versuch der Kommunikation nach außen unterbunden worden ist, bis diese Sprachlosigkeit mit Zustimmung verwechselt wird: „Adentro la correspondencia era perfecta, pero afuera, en el mundo de los otros, las palabras resbalaban al intentar retener las cosas. Por eso decidió no comunicar con nadie, [...] y así dio pie a que se confunda su silencio con una afirmación.“ (Piñeiro 2031: 122) Diese Sprachlosigkeit ist als symptomatisch für eine – auf kolonialen Strukturen basierende – Exklusionspolitik hegemonialer Machtverhältnisse zu bewerten: „Das klarste Beispiel für eine solche epistemische Gewalt ist das aus der Distanz orchestrierte, weitläufige und heterogene Projekt, das koloniale Subjekt als Anderes zu konstituieren. Dieses Projekt bedeutet auch die asymmetrische Auslöschung der Spuren dieses Anderen in seiner prekären Subjektivität bzw. Unterworfenheit.“ (Spivak 2008: 42) Diese Beobachtung von Spivak korreliert mit Mignolos Überlegung zu imperialer Differenz:

Der Mechanismus der imperialen Differenz funktioniert so, als entspräche das *Ausgesagte* tatsächlich der Beschreibung des *Aussagenden*. Die Subjekte, die der Beschreibung und Klassifizierung des Aussagenden unterworfen werden, nehmen keinen Anteil an der Klassifizierung, deren Objekte sie sind. (Mignolo 2012: 132; Kursivierung im Original)

Der *cadáver que respira* ist der Klassifizierung durch Außen unterworfen, die ihn als koloniales Objekt in der getroffenen Aussage fixiert. Die Fremdbeschreibung wird zum einzig gültigen Bezugspunkt, aus dem asymmetrische Machtbeziehungen erwachsen, die eine Selbstbeschreibung diskursiv delegitimieren. Die Sprachlosigkeit des *cadáver que respira* ist damit Ausdruck der Formation des kolonialen Musters von Macht: „El cadáver que respira no es una persona, es una terrible invención para mirar al otro. Si te miras ahora mismo vas a darte cuenta de que el cadáver que respira también eres tú.“ (Piñeiro 2013: 115) Der *cadáver que respira*, so erklärt in diesem Zitat Juan Chusa Pankataya César, ist eine gesellschaftliche Erfindung, ein totalitärer Mechanismus der Ausgrenzung, der über Selbst- und Fremdzuschreibungen ein kulturelles Kollektiv über den hegemonialen Diskurs nach innen und außen abgrenzt und in ein Subordinationssystem einschreibt.

Der kulturelle Körper der Aymara gerät durch die Konquista und Kolonialisierung aus dem Gleichgewicht, was über den *cadáver que respira* als Ausdruck der gestörten kosmischen Ordnung manifest wird, der symbolisch die (gesellschaftlich-kulturelle) Isolation in Form des Verlusts der *ajayus* präsentiert. Bari konstatiert in diesem Zusammenhang, dass die eigentliche

Aufgabe von César darin bestünde, die kollektive Identität der Aymara aufzuspüren, was mit seiner eigenen Identitätssuche korrelieren würde (vgl. 2011: 201). Der *cadáver que respira* sei damit als Ausdruck einer Kultur zu werten, die durch eine fremde Kultur ihre Bezugspunkte und ihr kollektives Gedächtnis verloren habe (vgl. Bari 2011: 197; 200). Der *cadáver que respira* versinnbildlicht so die substanzielle Veränderung der indigenen Vorstellungswelt sowie der kognitiven Produktionsprozesse von Wissen und Sein, indem er auf Vorstellungen und Konzepte der andinen Kosmovision rekurriert. Damit präsentiert der *cadáver que respira* eine doppelte Lektüremöglichkeit: Einerseits diejenige, die der erklärenden Verortung der extra-heterogenen Erzählinstanz folgt und andererseits diejenige, die sich über den sprachlich-symbolischen Erfahrungsraum der indigenen Kosmovision speist. Gleichzeitig legt die textinternen beschriebene Entwicklung des *cadáver que respira* den historischen Prozess von kolonialer Differenz offen. Zusammen mit der räumlichen/zeitlichen Differenz, die über die Raum-Zeitverschiebungen in Präsenz von Sara Chura sowie die zyklische Struktur implementiert wird, verdeutlicht *Cuando Sara Chura despierte* so wesentliche Differenzpaare der kolonialen Matrix (vgl. Mignolo 2012: 137-162). Diese Sichtbarkeit lenkt den Blick auf alternative Geschichtsversionen, Erfahrungswelten und Wissenshorizonte, wodurch der Text dekolonial agiert.

Auffällig ist die im letzten Kapitel alternierte, intradiegetisch-homodiegetische Erzählstimme, die sich intern fokalisiert in einer Art inneren Dialog mit Sara Chura befindet und die Ereignisse bis zum Ende der *Fiesta del Gran Poder* wiedergibt. Zwar offenbart sich die Erzählstimme nicht, doch durch die erzählten Sequenzen sowie das starke Ausagieren eines andinen Kosmos, lässt sie sich als Stimme des *cadáver que respira* identifizieren: das erste und einzige Mal, dass er direkt spricht. Die vorangestellten Erzählungen über die Suche nach dem *cadáver que respira*, die Verwicklungen der handelnden Figuren sowie die kurzen Momente des Aufeinandertreffens mit dem *cadáver que respira* werden im letzten Kapitel erneut, nun jedoch aus einer andinen Perspektive heraus, berichtet:

Ayer, para subir la montaña, te hice una ofrenda. Llegué hasta la punta más alta del tata Illimani y desde ahí me puse a ver la comunidad. [...] Más tarde, cuando descendí, me encontré con un hombre que había venido a recoger hielo hasta arriba. [...] Cuando bajamos por el sendero de tierra vimos un zorro curioso que nos miraba desde el frente. El comunario estaba caminando y yo montaba uno de los burros tratando no estropear el hielo. El hombre se acercó al zorro e intercambió algunas palabras. No eres gente, *tiwula* nomás eres, le dijo el hielero al zorro [...]. Cuando lo vi supe de inmediato que tú me estabas buscando. Me di cuenta también de que elegiste al zorro porque el zorro es capaz de disfrazarse de muchas cosas. En mi pueblo sabemos siempre que se disfraza de gente (Piñeiro 2013: 144).

In dieser Szene, die das letzte Kapitel von *Cuando Sara Chura despierte* einleitet, wird die zuvor entwickelte Handlung durch den *cadáver que respira* neu verortet: Die Erzählung kehrt strukturell zum ersten Kapitel des Romans zurück, berichtet die Ereignisse nun jedoch aus der intersubjektiven Perspektive des *cadáver que respira* und nicht mehr durch César, der im ersten

Kapitel als Reflektorfigur dient. Dieser begegnete auf seinem Weg, der ihn den *Illimani* hinaufführt, einem Maultiertreiber, der Eis in die Stadt hinabbefördert. Es ist diese Begegnung und die Beobachtungen von César, über die der *cadáver que respira* als Erzählstimme des letzten Kapitels identifiziert werden kann. So berichtet die Erzählstimme im ersten Kapitel die eben zitierte Begegnung am *Illimani* wie folgt: „El hielero se perdía en la distancia y a César le pareció, por un momento, que de uno de los bultos que cargaban los animales se desprendía un par de pies.“ (Piñeiro 2013: 14) Liest man beide Kapitel parallel, so wird deutlich, dass in der oben zitierten Szene der *cadáver que respira* die Begegnung aus einem andinen Blickwinkel (re)artikuliert und damit die diskursive Verortung der Handlung des Romans durch César revidiert: Dieser wird in der Erzählung vom *cadáver que respira* zu einem Fuchs. Diese können sich, so wird durch die autodiegetische Erzählstimme präzisiert, als Menschen verkleiden. Dieses Wissen sei in seinem Volk schon immer bekannt gewesen: „En mi pueblo sabemos siempre que se disfraza de gente“ (Piñeiro 2013: 144). Das in dieser Aussage implizite kulturelle Wissen, das sich auf die orale Tradition der Informationsvermittlung und Wissensproduktion in den indigenen Gemeinschaften der Anden bezieht, bricht mit dem hegemonial okzidental Blick auf die Welt, der im ersten Romankapitel präsentiert wurde. Der Text bricht so diskursiv und auf formaler Ebene mit der modernen/kolonialen Ordnung, wie durch die zyklische Rückkehr und Neuverortung des Romananfangs unterstrichen wird, und produziert damit *pachakuti discursivo* und *pachakuti textual*. Die Wirklichkeit, wie sie im letzten Kapitel durch die Perspektive des *cadáver que respira* moduliert wird, pluriversalisiert so das moderne/koloniale System, indem das Romanende den Anfang und damit die Handlung aus einem andinen Referenzsystem kontextualisiert und neu beginnt. Die Hegemonialgeschichte wird umgeschrieben, indem eine indigene Perspektive nun zum neuen Referenzpunkt wird.

Der im ersten und letzten Kapitel im Kontrast produzierte Perspektivwechsel hat den *Illimani* als geografischen Bezugspunkt. In den Hängen des *Illimani* rücken für die handelnden Figuren die Anden als geokultureller Artikulationsraum in den Fokus, wodurch eine diskursiv-textuelle Neuverortung stattfindet. Die oral tradierte und aus einer mythischen Rationalität wahrgenommene Erfahrungswelt des *cadáver que respira* wird im letzten Kapitel zur pluriversalen Version von Wirklichkeit und implementiert *pachakuti* als dekolonialen Umbruch und Wandel:

Y todos sabíamos que aquel ritual lo habían hecho tantas veces los ancestros, y que lo seguíamos haciendo porque cuando pase ese ciclo, acabe esta estación, nosotros también seremos ancestros. Después de muchos años, un grupo como el nuestro repitirá el ritual y entonces el tiempo en los Andes habrá regresado como si nada pasara. Y nosotros ansiosos, con los pies curtidos de tanto caminar, llegaremos donde estás tú para que nos cubras con tu tejido y nos devuelvas al tiempo. Así como si nuestras cabezas fueran semillas y podrían hacer brotar la papa o los animales. Y sembraremos de nuevo el mundo para que se teja con los otros mundos. Y tal vez tú no me reconozcas porque ya no seré este nudo, sino los infinitos hilos que me han transformado en la criatura ilusionada que te espera. (Piñeiro 2013: 144)

Die Erfahrungswelt, die hier durch die autodiegetische Erzählstimme, die wir als *cadáver que respira* identifizieren, entworfen wird, widersetzt sich der modernen/kolonialen Strukturierung von Wirklichkeit durch Linearität, ‚Moderne‘ und wissenschaftlichen Fortschritt. Stattdessen wird konsequent ein rituelles, zyklisches Zeit-Raumverständnis und *pacha*, als kosmische Einheit der Interrelation und -aktion, in den Fokus gerückt. Das letzte Kapitel, zusammen mit dem zentralen Kapitel „El bolero triunfal de Sara Chura“, pluriversalisiert den geglätteten Hegemonialdiskurs, indem alternative Wirklichkeiten Dekolonialisierungserzählungen herausbilden. Die Verbindung beider Kapitel wird insbesondere durch den Hinweis auf die als Samen ausgebrachten Köpfe deutlich, die wie Kartoffeln auskeimen und darüber einen neuen, kosmischen Lebensabschnitt einleiten. Gerade dieses Bild der Aussaat wurde bereits im zentralen Kapitel des Erwachens von Sara Chura bedient (KAPITEL 4.4.4).

Die so in *Cuando Sara Chura despierte* auf *histoire*-und *discours*-Ebene installierte dekoloniale Erfahrungswelt präsentiert *pachakuti textual* und produziert zugleich *pachakuti discursivo*. *Pachakuti* wird zum narrativen Modus des Übergangs als Dekolonialisierungserzählung, die eine Entkopplung vom modernen/kolonialen System narrativiert: Dekoloniale Wirklichkeiten und deren alternative Versionen rücken durch das Sichtbarmachen von und Brechen mit kolonialer Differenz ins Bewusstsein. Sara Chura und der *cadáver que respira* bilden in diesem Zusammenhang eine komplementäre Einheit, was sich über die Handlungsentwicklung als Suche widerspiegelt: „Las cualidades están determinadas definitivamente por su valor posicional y por consecuencia por su emanación; esta emanación no conoce aislamiento ni separación“ (Miranda-Luizaga 1991: 26). Durch die konzeptuelle Determination des Kosmos als Einheit und interrelationales Beziehungssystem wird deutlich, warum Sara Chura lediglich mit Hilfe des *cadáver que respira* erwachen kann: Sie präsentieren den andinen Kosmos und die (gesellschaftliche) Konzeption als *ayllu*.

An dieser Stelle betrachten wir unter dieser Prämisse erneut das letzte Kapitel des Romans. Nach einer Nacht des Alkoholkonsums macht sich der *cadáver que respira* bewusst, dass Sara Chura eine Opfergabe von ihm einfordert: „[E]ntendí entonces que no me estabas buscando, sino que estabas pidiendo una ofrenda para que llueva en invierno y los ciclos del mundo se den la vuelta. Decidí buscar la mejor llama para una *wilancha*¹⁹²“ (Piñeiro 2013: 140). Auf der

¹⁹² García/ Morales/ Zalles definieren *wilancha* als „una práctica de sacrificio ritual ofrendado a la Pachamama [...], en ella se sacrifica una llama de corta edad, normalmente blanca“ (García/ Morales/ Zalles s.a.: 293). Pérez konstatiert in Bezug auf die rituelle Opferung von Lamas: „este animal es utilizado para realizar ofrendas a la Pachamama; mientras que su cebo es un product de intercambio entre las coudinades, siendo utilizado para combater enfermedades producidas por el aire“ (Pérez 2011: 121).

sich anschließenden Suche nach einem weißen Lama, das sich als zoomorphe Version von Don Falsofán offenbart und rituell geopfert werden soll, werden die Etappen der Suche nach dem *cadáver que respira* aus einer andinen Perspektive reartikulierte. So kreuzen sich die Wege des *cadáver que respira* mit denjenigen, der in Tiere transformierten, Figuren, die auf der Suche nach ihm sind, und er begegnet Sara Chura als Weberin und Besitzerin des als Opfertgabe bestimmten Lamas (Don Falsofán). Sara Chura überreicht ihm ein gewebtes Tuch, auf dem sowohl sie als auch alle weiteren Beteiligten abgebildet sind: Erneut werden über den direkten Bezug auf die traditionelle Webkunst die bestehenden kosmischen Interrelationen und das zyklische Zeitverständnis des andinen Kosmos verbildlicht: „[E]s como si esto ya hubiera pasado [...] si no lo tejía yo, seguro lo hubiera hecho cualquiera de mis hermanas tejedoras“ (Piñeiro 2013: 143). Sara Chura präsentiert sich an dieser Stelle als eine unter vielen Göttern, die insgesamt mit den anderen Wesen des Kosmos interagieren und eine gemeinsame Erfahrungswelt bilden. Die Opferung des Lamas (Don Falsofán) unterstreicht die interrelationale Verbindung allen kosmischen Seins durch die unterschiedlichen Ebenen, indem der Ritus der Erneuerung und Wiederherstellung des kosmischen Gleichgewichts dient. Damit steht das (Menschen)Opfer in direkter Verbindung mit *pachakuti* und wird textimmanent als notwendige Bedingung für das Erwachen von Sara Chura kontextualisiert:

Los músicos comenzaron a tocar y todos le invitaron alcohol a la llama, para invocar tu [Sara Chura] nombre. El más anciano sacó un cuchillo y lo clavó en el pecho de la llama, en ese momento un relámpago iluminó el horizonte y empezó a caer la lluvia. Luego el sabio levantó el corazón del animal de la lluvia para ofrecerlo a los *achachilas* y después bebió su sangre y nos lo pasó a todos para que hiciéramos lo mismo. Y es que sabemos que así te gusta, que esa es tu hambre¹⁹³ y que a cambio nos das lluvia. [...] Un rayo fulminante cayó desde el cielo e incendió el hueco de la ofrenda. Y todos sabíamos que tú estabas comiendo [...]. Después de muchos años, un grupo como el nuestro repetirá el ritual y entonces el tiempo en los Andes habrá regresado como si nada pasara. Y nosotros ansiosos [...] llegaremos donde estás tú para que nos cubras con tu tejido y nos devuelvas al tiempo. [...] Y sembraremos de nuevo el mundo para que se teja con los otros dos mundos. (Piñeiro 2013: 144)

Dieses Zitat ist in mehrfacher Weise als Schlüsselszene von *pachakuti* rezipierbar und bricht eindeutig mit dem modernen/kolonialen Hegemonialdiskurs und epistemischen Strukturen: Es ist die Opfertgabe, die der *cadáver que respira* zusammen mit religiösen und gesellschaftlichen Autoritäten der Aymara vollendet, über die rituell das kosmische Gleichgewicht wieder hergestellt wird: „[P]ara que llueva en invierno y los ciclos del mundo se den la vuelta“ (Piñeiro 2013: 144). Der hier explizite Verweis auf *pachakuti* als Wendepunkt und Umbruch zwischen kosmischen Zyklen stellt das rituelle Opfer in einen dekolonialen Zusammenhang. Die rituellen Praktiken, die Sinn- und Wissensstrukturen in alternativen Kategorien als die des westlichen

¹⁹³ Eine ähnliche Szene findet sich auch in *De cuando en cuando Saturnina* (2004), in der die gewaltvollen Auseinandersetzungen über *pachamama* und die rituelle Ausbringung von Opfertgaben kontextualisiert wird (KAPITEL 5.4).

Diskurses organisieren, legen koloniale Differenz offen, indem sie diejenigen Elemente ausagieren, über die sie als minderwertig, anders und ‚Indios‘ markiert wurden.

Cuando Sara Chura despierte artikuliert so diese Fremdzuschreibung als Resultat eines historischen Prozesses der neu geschaffenen, geokulturellen Identitäten (vgl. Quijano 2014: 786), die über binäre, wertende Differenzstrukturen gesellschaftlich verankert wurden – „primitivo-civilizado, mágico/mítico-científico, irracional-razional, tradicional-moderno“ (Quijano 2014: 789). Durch die Kontrastierung mit der andinen Kosmovision und deren rituellen Organisation wird der moderne/koloniale Machtdiskurs aufgebrochen und über Sara Chura (*pacha*) eine alternative Erfahrungswirklichkeit artikuliert: „Y todos sabíamos que aquel ritual lo habían hecho tantas veces los ancestros, y que lo seguíamos haciendo porque cuando pase este ciclo, acabe esta estación, nosotros también seremos ancestros.“ (Piñeiro 2103: 144) Das Universum und alles kosmische Sein wird hier als Zyklus semantisiert, der sich in regelmäßigen Abständen – *pachakuti* – vollendet, um neu zu beginnen. Diese Restitution findet hier ihren Ausdruck über die Metapher des Verwebens der drei Welten – *alaxpacha*, *akapacha*, *manqhapacha* –, die wieder in kosmischer Verbindung die Geschicke der Menschen bestimmen und miteinander verknüpfen.¹⁹⁴

Das Schlusskapitel von *Cuando Sara Chura despierte* schließt somit zyklisch den Kreis der Narration, indem die Erzählung vollständig aus einer modernen/kolonialen Erfahrungswelt entkoppelt und aus einer indigenen Perspektive neu verortet wird. Das letzte Kapitel – als diskursiver Klimax von *pachakuti* – vollendet einen Zyklus, der von Kolonialität geprägt war und leitet im Vergehen dieser Welt einen neuen Zyklus ein, wie durch die perspektivierte Neuverortung der Handlung (*pachakuti discursivo*) formal (*pachakuti textual*) unterstrichen wird. Diese sich überlagernden Bewegungen aus ‚Vergehen‘ und ‚Neukonstitution‘ finden in der Opferrgabe, die rituell das kosmische Gleichgewicht wiederherstellt, seinen Ausdruck:

La reciprocidad es el ‘hilo’ que mantiene unidos: parentesco, jerarquía social y cosmovisión. Este último relacionado a los wamanis, que son las deidades indígenas más poderosos de la región. Son dueños de todas las plantas y animales. Para cumplir la reciprocidad: 1) es necesario realizar rituales y ofrendas; 2) obtener de ello seguridad personal y la fertilidad de sus animales; 3) la falta de reverencia, puede traer la ira y causar la muerte de los animales, la ruina de la familia o que sus miembros sufran enfermedades e incluso muertes (Isbell 1974: 118).

¹⁹⁴ Rodríguez Márquez verweist in diesem Zusammenhang auf die Bedeutung oraler andiner Erzählungen, die die Verwandlung von Menschen in Tiere beinhalten, wodurch der Mensch dazu befähigt wird, zwischen den unterschiedlichen kosmischen Sphären – den drei *pachas* – zu zirkulieren (vgl. 2008: 236f.). Die explizite Allusion auf diese Fähigkeit in *Cuando Sara Chura despierte*, die Transformation aller am Erwachen Sara Churas Beteiligten in (sakrale) Tiere des andinen Kosmos sowie die daraus entstehende Erneuerung der Bindung der drei *pachas*, verweist auf ein weiteres Detail, das Rodríguez Márquez herausgearbeitet hat: die Möglichkeit ebenfalls zwischen unterschiedlichen, sich widersprechenden Realitäten wechseln zu können (vgl. 2008: 236f.).

Wie Isbell hier kontextualisiert, ist alles Sein im Universum reziprok miteinander verbunden, was durch eine rituelle Organisation der Lebenswirklichkeit hergestellt und garantiert wird. In *Cuando Sara Chura despierte* wird dieser Prozess über die Protagonistin Sara Chura, die einerseits als andine Gottheit, andererseits als Grundkonzept der andinen Wirklichkeitsorganisation lesbar wird, sichtbar gemacht. Die subversive Bedeutung des Romans, der über die Protagonist*innen Alternativen zum modernen/kolonialen Macht- und Gesellschaftssystem narrativiert, begründet sich in *pachakuti* als Versprechen auf die Zukunft, wie insbesondere der letzte Satz des Romans verdeutlicht: „Y el ancestro¹⁹⁵ tendrá tejida mi vida en su memoria, como la de todos, y te esperará todas las noches, de todos los años, preparando la coca, criando a las llamas, tejiendo tu ropa y cuidando la leña también, *hasta que tú finalmente despiertes*.“ (Piñeiro 2013: 145; Kursivierung LS) Die Aymara-Kultur, die aus dem offiziellen Diskurs weitestgehend ausgeschlossen wurde und in der Marginalisierung fortbesteht, verfügt über Master-narrative und rituelle Praktiken, welche die bestehende moderne/koloniale Gesellschaftsordnung pluriversalisieren und über *pachakuti* in die indigene, zyklisch organisierte Vorstellungswelt eingliedern. *Cuando Sara Chura despierte* präsentiert über die semantischen Bezüge zum *Inkarri*-Mythos, *Tunupa* und *Tonopa* alternative Masternarrative, die ihre (erinnerungs)kulturellen Ursprünge in Abgrenzung zum modernen/kolonialen Gesellschafts- und Geschichtsverständnis bewahren. Die Präsentation dieser alternativen Wirklichkeiten, Organisationsstrukturen und Gesellschaftsbilder lässt *Cuando Sara Chura despierte* als Dekolonialisierungserzählung identitätskonkret agieren: Die Erzählung rund um Sara Chura und die Ereignisse während der *Fiesta del Gran Poder* verbinden Vergangenheit mit einer modernen/kolonialen Gegenwart und – über *pachakuti* – einer (dekolonialen) Zukunft. Die Narration ist so zugleich Agent dekolonialer Wirklichkeiten und Medium der Entkopplung von modernen/kolonialen Strukturen: „Gegen-Identitäten werden nicht gegen das kulturlose Chaos, sondern gegen die dominierende Kultur ausgebildet und aufrechterhalten, wie es der typische Fall von Minderheiten ist.“ (Assmann 1992: 154) Die narrative Präsentation von indigener Vorstellungs- und Erfahrungswelt artikuliert, um bei Assmann zu bleiben, eine gegen den modernen/kolonialen Diskurs ausgerichtete Gegen-Identität. Der narrative implementierte dekoloniale (Um)Bruch in *Cuando Sara Chura despierte* stellt die Heterogenität der Gesell-

¹⁹⁵ Die auffällige Bezeichnung *ancestro* kann ihn diesem Kontext ebenfalls als formale Allusion auf Tupaj Katari verstanden werden. Wie bereits diskutiert wurde, findet sich die mythische Zuschreibung von Tupaj Katari mehr implizit in der formalen Konzeption des Romans wieder. Burman konstatiert in Bezug auf Tupaj Katari: „Como un arquetipo ancestral, *Tupaj Katari* es el símbolo de la antigua grandeza y expresa el esfuerzo colectivo de restauración del orden nativo precolonial.“ (2011: 24; Kursivierung im Original)

schaft sowie die aus der Kolonialisierung und Kolonialität erwachsenen asymmetrischen Gesellschaftsstrukturen in den Brennpunkt der Sichtbarkeit: Der Roman narrativiert und präsentiert so eine andine Wirklichkeit, wie wir im Folgenden näher betrachten werden, als gemeinsames Dekolonialisierungsprojekt.

4.4.7 *Gran sueño común*: Cuando Sara Chura despierte als andines Repräsentationssystem

In der Nacht vor der *Gran Fiesta del Poder* erscheint Sara Chura in den Träumen tausender Menschen, darunter auch in denjenigen der Wegbegleiter Césars: Der „gran sueño común“ (Piñeiro 2013: 124), in dem die Träumenden in Gruppen zu fünf Personen in den Höhlen des *Illimani*¹⁹⁶ die Präsenz Sara Churas wahrnehmen, ist neuerlich ein raum-zeitlicher Bruch mit epistemischen Merkmalen des modernen/kolonialen Systems. Das Innere des *Illimani* wird zum Artikulationsort dekolonialer Optionen¹⁹⁷ und ist zugleich geokultureller Bezugs- und Referenzpunkt einer andinen Kosmovision:

Noche antes de la Entrada del Señor del Gran Poder los durmientes se soñaban divididos en grupos de cinco personas, dentro de las cuevas del interior del nevado. Eran miles de grupos habitando con el sueño los santuarios subterráneos de la tierra que pisaban cada día. (Piñeiro 2013: 124)

Der *Illimani* wird zum Gegenstandsraum andiner Lebenswirklichkeit, indem ein Erfahrungsraum geöffnet wird, der eine rituelle Funktion erfüllt: Die Rückbindung an andine Grundprinzipien, die im *Illimani* durch die Anwesenheit der ‚Träumenden‘ erfahren wird, agiert als identitätskonkrete Funktion der indigenen Gruppenkohäsion. Dieser Traumzustand – „el gran sueño

¹⁹⁶ Im zweiten Roman von Juan Pablo Piñeiro, *Illimani púrpura* (2010), wird *Illimani* endgültig zum geokulturellen Artikulationsraum und lebenswirklichem Bezugspunkt.

¹⁹⁷ Der hier beschriebene *gran sueño común* bildet die aktuellen politischen Forderungen der Aymara ab: „Establecer un nuevo sistema político y económico, basados en los principios de complementariedad, reciprocidad, equilibrio en la sociedad comunitaria; asimismo en el ejercicio del poder político, los cargos deberán ser por rotación y las decisiones políticas sean por CONSENSO. [...] Para avanzar necesitamos tener una elevada conciencia socio cultural, basado en los valores, principios, morales y filosóficos de nuestro pueblo, despojándonos de todos los traumas y prejuicios Coloniales, renunciando a toda influencia cultural ajeno que existe en cada uno de nuestro pensamiento individual. Establecer los principios doctrinarios del Pachakama y Pachamama, interpretar y comprender los valores de una nueva visión ideológica y política, considerándonos como los hijos del sol y la luna, apropiando la dualidad y posesión Filosófica del **PACHA** en el ejercicio del poder local de las Markas. Por determinación del Pachakama y Pachamama, como pueblos de origen tenemos **DERECHO** de poder sustentar nuestra concepción filosófica, instaurar el sistema organizativo, económico, jurídico, político en el territorio, hasta consolidar la libre determinación de nuestro pueblo llamado, QULLANASUYU, con perspectivas a restaurar el Tawantinsuyu [...] por eso proponemos como alternativa frente al sistema NEOLIBERAL, el modo del (**SUMA QAMAÑA**) **vivir bien con riqueza**, para todos los habitantes del país.“ (Molina Mamani 2013: 49f., orthografische Besonderheiten sowie Hervorhebungen im Original) Die in diesem Zitat zusammengefassten Forderungen der Aymara, die als *pueblos de origen* eigene Rechte einfordern, beziehen sich auf eine sozio-politische, philosophische sowie wirtschaftliche Umstrukturierung, die ihnen – ganz im Sinne des *gran sueño común* – ebenso Selbstverwaltungsrechte (in Form von *markas*) einräumt, wie eine komplette Neuordnung des gesellschaftlich-politischen Systems durch die Restitution des *Qullasuyus* einfordert (und aktiv betreibt) sowie eine mögliche Ausweitung auf *Tawantinsuyu* nicht ausschließt, sondern mitdenkt. Für weitere Ausführungen der aktuellen politischen Bewegung, Motivation, Strukturen, Ziele und Erfolge vgl. Molina Mamani (2013: 49-68); Quispe Medina (s.a.: 99-119); Paredes Condori (2013); García Linera (2014).

común“ (Piñeiro 2013: 124) – reartikuliert kognitive Prozesse der indigenen Welterfahrung und Vorstellungswelt, wodurch diese über Raum und Zeit eine Verbindung zwischen Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft herstellen und *pacha* konzeptualisiert wird. Damit ist diese Traumzeit als rituelle Restitution kulturell-gesellschaftlicher Kohäsion als dekolonialer Akt der Sinnstiftung lesbar:

In der Festzeit oder ‚Traumzeit‘ der großen Zusammenkünfte weitet sich der Horizont ins kosmische, in die Zeit der Schöpfung, der Ursprünge und großen Umschwünge, die die Welt in der Urzeit hervorgebracht haben. Die Riten und Mythen umschreiben den Sinn der Wirklichkeit. Ihre sorgfältige Beachtung, Bewahrung und Weitergabe hält – zugleich mit der Identität der Gruppe – die Welt in Gang. (Assmann 1992: 57)

Die hier von Assmann angesprochene Rückbindung der Gruppenidentität über die Vermittlung und Weitergabe durch Riten und Mythen unterstreicht die Bedeutung von Sara Chura innerhalb der Traumszene. In ihrer mythisch-konzeptuellen Funktion implementiert sie in der Raum-Zeit-Suspension im *Illimani* rituell kulturelle Sinnstrukturen und eine identitätskonkrete Gruppenzugehörigkeit, indem Prinzipien des modernen/kolonialen Systems suspendiert werden.

Die dabei produzierte Erneuerung des kulturellen Gedächtnisses wird von Sara Chura an eine konzeptuelle Reflexion von kolonialer Sprachpolitik und Übersetzungsproblematiken angebunden. Sara Chura offenbart sich den Träumenden als „*Ch’amaka*“¹⁹⁸ (Piñeiro 2013: 124.), also übersetzt als ‚Dunkelheit‘, ergänzt jedoch sofort:

Ch’amaka no puede ser lo mismo que oscuridad, [...] la primera palabra convoca las sombras del mundo antiguo y la otra, nombra las del viejo mundo. Son pocas las palabras que portan su significado en el sonido y se hacen familiares a cualquier idioma. Estas palabras son el legado de nuestros ancestros. Ellos saben que el sueño es oscuridad y que el resto de las palabras, las traducibles, se desvanecen como se desvanece la realidad cuando intenta traducir el sueño. (Piñeiro 2013: 124)

In diesem Zitat eröffnet Sara Chura sich den Träumenden konzeptuell als Erinnerungs- und Gedächtnisdiskurs, der über (koloniale) Übersetzungspraktiken in einem dekolonialen Kontext verortet wird: Dies geschieht – aus translationstheoretischer Perspektive betrachtet –, indem Sara Chura die Übersetzung an „Praxis, Interaktion und kulturelle Repräsentation rück[bindet]“ (Bachmann-Medick 2009: 242): Sie selbst ist *ch’amaka* und präsentiert damit historische Prozesse der Gedächtnisbildung und Geschichtsversionen, da sie das kulturelle Gedächtnis der Aymara durch die Übersetzung gegen das hegemoniale Geschichtsbild abgrenzt: *Ch’amaka* beinhaltet die historische Vergangenheit (und damit Zukunft) der Aymara – „convoca las sombras del mundo antiguo“ (Piñeiro 2013: 124) – und ist damit als widerständige, dekoloniale

¹⁹⁸ *Ch’amakana* muss in diesem Kontext auch hinblicklich seiner Referenz auf *ch’amak pacha*, also auf die *época de la oscuridad* und damit auf die erste Zeit in der andinen Mythologie bezogen werden (vgl. Miranda-Luizaga 1991: 40; 317). Sara Chura situiert sich damit nicht lediglich innerhalb der Dualität des andinen Kosmos (weiblich – männlich; hell – dunkel), sondern referentialisiert sich selbst in der Ursprungszeit andiner Zyklen, als Anfang und damit als wichtigsten Bezugspunkt des kulturellen Systems.

Geschichtsversion identitätskonkret. Die Übersetzung von *ch'amaka* ins Spanische *oscuridad* – Dunkelheit – moduliert die Schatten der ‚Alten Welt‘ – „*nombra las del viejo mundo*“ (Piñeiro 2013: 124) – und damit die aus der Kolonialisierung erwachsene Kolonialität. Gerade die Doppeldeutigkeit von *sombras* unterstreicht die Ambivalenz translatorischer Praktiken: Evoziert *ch'amaka* die ‚Schatten‘ der prähispanischen Vergangenheit und impliziert damit ein positives, jedoch verschleiertes und damit wenig greifbares Abbild eigener Vergangenheit, kultureller Größe und Bedeutung, so korreliert das Nomen im selben Satz mit der negativen Konnotation für die Gräueltaten und den (Kultur)Kolonialismus durch die ‚Alte Welt‘ als Referenz auf die Spanier.

Ch'amaka semantisiert so pluriversale Wirklichkeiten innerhalb eines modernen/kolonialen Systems. Zugleich wird über *ch'amaka* die machtbasierte Hierarchisierung von Erfahrungswelten konzeptuell über die Übersetzungsproblematik sicht- und erfahrbar gemacht.¹⁹⁹ Don Falsofán konstatiert in diesem Zusammenhang, während er sich in ein Vikunja verwandelt: „En el sueño todo puede pasar [...]. Lo que vemos en la realidad es sólo una traducción.“ (Piñeiro 2013: 125) *Ch'amaka* ist nicht Dunkelheit – Aymara ist nicht Spanisch; die im modernen/kolonialen System implementierten Hierarchien, Sinn-, Wissens- und Seinsstrukturen, die durch die Kolonialisierung die indigene Vorstellungswelt essentiell verändert haben, sind – so die Quintessenz der Aussage von Don Falsofán – lediglich Wirklichkeitsübersetzungen: Sie sind sprachliche Fiktionen einer Wirklichkeitskonzeptualisierung aus okzidentaler epistemischer, kosmologischer Perspektive, durch welche die fremde, indigene Welt in ein vormodernes, minderwertiges Subordinationssystem eingeordnet wird. Die Traumzeit im *Illimani*, der „*gran sueño común*“ (Piñeiro 2013: 124), wird so zum erinnerungskulturellen Artikulationsraum pluriversaler Lebenswirklichkeiten. Sprache, wie die zahlreichen nicht ins Spanische übersetzten Ausdrücke in *Cuando Sara Chura despierte* belegen, ist ein widerständiges Instrument der Artikulation dekolonialer Optionen: „*Son pocas las palabras que portan su significado en el sonido y se hacen familiares a cualquier idioma.*“ (Piñeiro 2013:

¹⁹⁹ An dieser Stelle sei ein kurzer Ausblick auf die okzidentale Psychoanalyse und Jung erlaubt, für den sich Grundstrukturen menschlicher Handlungs- und Vorstellungsmuster des kollektiven Unbewussten in Form symbolischer Bilder offenbaren und die von ihm als Archetypen konzeptualisiert wurden. Diese Archetypen, die das Unbewusste in Träumen oder Fantasien materialisieren, werden über symbolische Bilder oder Mythen ausgedrückt und folgen einer eigenen, in sich geschlossenen Logik. Das Weltverständnis der Aymara geht über diesen Punkt hinaus, „*pues las figuras simbólicas están cargadas de significado y el arquetipo y su imagen son una unidad.*“ (Miranda-Luizaga 1991: 35) Das Symbol ist damit zugleich gegenständlich, also nicht lediglich der Repräsentant, sondern die Materialisierung der inhaltlichen Konzeption, die eine (kosmische) Einheit bilden. Im Zusammenhang mit der durch Sara Chura vorgenommenen Konzeptualisierung von *ch'amakana*, in die die „*sombras del mundo antiguo*“ (Piñeiro 2013: 124) eingeschrieben sind, materialisiert sich das Unbewusste – das mit Dunkelheit und dem Weiblichen assoziiert ist – in Sara Chura, die sich als *ch'amakana* offenbart (vgl. Bari 2011: 202f.).

124) Erneut wird in *Cuando Sara Chura despierte* die Form – dieses Mal die sprachliche – zum dekolonialen Werkzeug der Pluriversalisierung und kulturspezifischem Referenzmedium von Weltanschauung:

Como el modo autoreferente que tiene una cultura específica (aymara, mapuche, rapanui) de estructurar su propia realidad, a partir de su propio sistema de significaciones, que explican y le dan sentido al mundo natural y le dan propósito a su mundo espiritual y mágico, decantando en valores propios y concepciones únicas e irrepetibles, de lo que es sagrado y que solo puede ser entendido en su propia lengua. (Quispe Medina s.a. 12)

Sprache, so unterstreicht hier Quispe Medina, ist ein wesentlicher Bestandteil der Konfiguration von Lebenswirklichkeiten, Diskursen und damit verbundenen gesellschaftlichen Strukturen. Die explizite Thematisierung der Ambivalenz von Übersetzungen sowie deren machtbasierte Instrumentalisierung in *Cuando Sara Chura despierte* brechen, in Kombination mit der bewussten Auslassung von Übersetzungen der Aymara- und Quechuaausdrücke, die stets auf Konzepte und Vorstellungen des andinen Kosmos verweisen, mit der sprachlichen Hegemonie des ‚Standardspanischen‘. Spanisch wird textintern als koloniales Werkzeug und Struktur des kolonialen Machtmusters und damit als Instrument der Kolonialisierung von Wissen und Sein, also von Kolonialität, präsent.²⁰⁰ Wirklichkeit, so verdeutlicht diese Dekonstruktion sprachlich-diskursiver Hegemonie, ist sprachlich strukturiert und Ausdruck kulturspezifischer Vorstellungswelten.

Dies zeigt sich in der Traumzeit im Inneren des *Illimani* besonders deutlich: Angesichts der Macht des *Illimani* und der Präsenz Sara Churas, wird jegliche gesellschaftliche Hierarchisierung aufgehoben; selbst die geschlechtsspezifischen Unterschiede verschwimmen (vgl. Piñeiro 2013: 125). César und seine Weggefährten erfahren in der Zeit-Raum-Suspension des *gran sueño común* eine zoomorph-konzeptuelle Transformation und nehmen die Gestalten eines Vikunja, des Minengottes *Tío*, eines Skorpions sowie eines Käfers an, wodurch sie sakrale Elemente der andinen Kosmvision repräsentieren. In den transformierten Körpern verschmelzen sie mit einer fünften Präsenz, dem *cadáver que respira*, zu einer (kosmischen) Einheit. Dieser Zusammenschluss verfolgt ein einziges Ziel: „[L]a quinta presencia [*el cadáver que respira*] tenía la urgencia de encontrar un auquénido para hacer su ofrenda. Entonces se confirmaron como una sola entidad, porque habían aprendido por el temor al mundo, que dependían del otro, que serían una comunidad.“ (Piñeiro 2013: 126) Die Fünf haben sich, um ihre gegenseitige Abhängigkeit wissend, zu einer Gemeinschaft zusammengeschlossen, um eine Opfergabe an Sara Chura darzubieten und darüber rituell die kollektive Krankheit zu heilen, die mit dem

²⁰⁰ Die in *Cuando Sara Chura despierte* manifeste Problematisierung der kulturellen Übersetzung öffnet über die Kontrastierung differierender kultureller Systeme einen diskursiven Prozess, der die vorherrschende gesellschaftliche Heterogenität verdeutlicht (vgl. Cornejo Polar 1994: 370).

cadáver que respira sinnbildlich für die Auswirkungen von Konquista, Kolonialisierung und Kolonialität auf die indigenen Gemeinschaften steht. Der sich im *gran sueño común* innerhalb der Höhle manifestierende *Ch'amakani*²⁰¹ – Sara Churas männliches Gegenstück – leitet das Ritual. Die fünf Transformierten werden zu den fünf *ajayus* („Seelen“) von Sara Chura und das Vikunja wird – wie bereits durch „un auquérido para hacer su ofrenda“ (Piñeiro 2013: 126) angedeutet – als Opfergabe erwählt, um den Zyklus zu vollenden und *pachakuti*, das Erwachen von Sara Chura, einzuläuten.

In der andinen Kosmovision bildet die duale Einheit ein fundamentales Grundprinzip der Totalität des Kosmos als multiversale Dynamik (vgl. Miranda-Luizaga 1991: 26). In diesem Zusammenhang ist die mathematische Ritualität als Ausdruck der Kosmovision bedeutungskonstitutiv. Die in *Cuando Sara Chura despierte* erwähnten Fünfergruppen innerhalb des *Illimani* sowie das explizite Rekurren auf die fünf *ajayus* von Sara Chura evozieren die rituelle Wirkmacht der Zahl Fünf, *kallqu*, des numerisch-rituellen Systems der Aymara:

La cualidad cinco es el equilibrio dinámico del todo, es la ley indispensable de la compensación, donde cada acción determina y corresponde a una reacción (y vice versa). [...] [E]s la estructura dinámica del cosmos donde no existe estado estático. Cada movimiento provoca un movimiento en contraposición para alcanzar el equilibrio (Miranda-Luizaga 1991: 28; 30).

Wie Miranda-Luizaga hier zusammenfasst, ist Fünf in der Erfahrungswelt der andinen Kosmovision eine qualitative, Lebenswelt konstituierende, Einheit. Damit handelt es sich explizit nicht um ein Symbol oder Allegorie, sondern es drückt die analogische Interrelation des Universums aus. Diese ist durch sphärische Verbindungen determiniert, die alles (vibratorisch) durchdringen und dadurch in allen Ebenen ein Korrespondenzverhältnis installieren (vgl. Miranda-Luizaga 1991: 24-26). Dieses vibratorische Interrelationsverhältnis ist in *Cuando Sara Chura despierte* formal und inhaltlich wesentlich: Form und Inhalt konstituieren die dynamische Interrelation der kosmischen Ordnung.

Auch Rodríguez verweist auf die Bedeutung von Fünf, die sie an die im Roman genannten Zahlen – fünf Uhr nachmittags, fünf Sinne des *cadáver que respira* – sowie die formale Struktur – fünf Kapitel – rückbindet (vgl. 2008: 245f.). *Cuando Sara Chura despierte* ist damit Ausdruck des andinen Repräsentationssystems: So wird der dynamische Charakter des andinen Kosmos

²⁰¹ Quispe Medina definiert den Begriff des *ch'amakani* wie folgt: „Es uno de los chamanes aymaras más controvertidos, y de mayor poder en el mundo aymara, significa literalmente el que posee la oscuridad. Se caracteriza por realizar ceremonias minuciosas en la noche. Su actividad principal es ser intermediario entre los difuntos, los achachilas y los Apus con las personas de la comunidad. Su consagración viene por el diseño del rayo y por la prueba de otros *ch'amakani*, con el consentimiento de los Apus de las montañas y la *sallqa*. Su vida no es fácil por que la mediación con los espíritus es intensa, le produce gran temor y requiere mucha fortaleza física“ (s.a.: 59). Zur dualen Konstitution der andinen Kosmovision und deren Bedeutung siehe Kapitel 2.4.1. Für einen Überblick des Heilungsrituals vgl. Estermann (1999); Cuadro Leiva (2008); Burman (2011).

in *Cuando Sara Chura despierte* u.a. durch die fünf *ajayus* von Sara Chura, die fünf Kapitel des Romans und die fünf Figuren, die für das Erwachen von Sara Chura nötig sind, konzipiert. Die literarische Komposition des Romans ist so Ausdruck der rituellen Numerik, da *kallqu* zur Grundlage der textinternen Erfahrungs- und (lebenswirklichen) Repräsentationswelt der Aymara wird (vgl. Miranda-Luizaga 1991: 20): Das tierische Korrelat von *kallq*, ist eine Symbiose der Symbole – in Sara Chura wird dies über die unterschiedlichen Transformationen der Figuren präsentiert, die einen gemeinsamen Körper als Einheit bilden. Auf Textebene ist *kallqu* in allen Korrespondenz- und Darstellungsebenen präsent: So sind die Haarfarbe von Sara Chura und Fellfarbe des geopferten Lamas weiß; Koka, als vegetable Darstellung von *kallqu*, ist seit der Einführung von Sara Chura als handlungsstrukturierendes Element ritueller Handlungen im Roman präsent; die korrespondierende Himmelsrichtung ist das Zentrum, was wir bereits in der Analyse von Sara Chura als (konstituierender) Raum besprochen haben (KAPITEL 4.4); und letztlich ist die geometrische Abbildung von *kallqu* eine Stufenpyramide und die zugeordnete Gottheit ist *Illapa*. Auch auf die Verbindung Sara Chura – *Illapa* [Tonopa]– *Tunupa* sind wir bereits ausführlich eingegangen (KAPITEL 4.4.1): Die hier schlaglichtartig aufgezählten Korrelate von *kallqu* sind in *Cuando Sara Chura despierte* dauerhaft präsent und konstituieren formal die Basis der textimmanenten Kosmovision und damit *pachakuti textual*: Die narrative Form bildet zugleich mit den gesellschaftspolitischen Forderungen auf *histoire*-Ebene (*pachakuti discursivo*) eine interrelationale Einheit. Das Erwachen Sara Churas, unter Berücksichtigung der Wirkmacht von *kallqu* als kosmische Einheit, stellt sich als dynamischer Entkopplungsprozess aus modernen/kolonialen Wirklichkeitsstrukturen dar und ist zugleich heilendes Ritual für den ins Ungleichgewicht geratenen Kosmos. In diesem Kontext ist *Cuando Sara Chura despierte* auch als komplementäres Gegenstück der modernen/kolonialen Welt und Prozesse lesbar, die durch *tinkuy* eine gemeinsame Lebenswirklichkeit bilden. *Cuando Sara Chura despierte* artikuliert somit auf allen Ebenen *pachakuti*, was durch die sakrale Numerik und *kallqu* unterstrichen wird, da es auf *purum pacha*, die „época salvaje“ und damit das fünfte andine Zeitalter verweist, den Neubeginn eines kosmischen Zyklus (vgl. Miranda-Luizaga 1991: 42f.; 320).²⁰²

²⁰² Für eine weiterführende Lektüre in die rituelle Bedeutung der Numerik der Aymara vgl. Miranda-Luizaga (1991: 26-33; 257-259) sowie für die Bedeutung der Zahl fünf in der textimmanenten Struktur von *Cuando Sara Chura despierte* und die darauf basierende Komposition des Romans vgl. Rodríguez Márquez (2008: 245-247). Bari zeichnet deutlich den Zusammenhang der Zahl fünf mit der Webtradition nach, den sie ebenfalls an die strukturelle Komposition rückbindet, die Symbole und Bilder der gewebten Stoffe, die als Narrativ zu verstehen sind, mit der textimmanent entfalteten Handlung parallelisierend (vgl. 2011: 206-209). Für eine vertiefte Einordnung der andinen Zeitalter vgl. Estermann (1999: 209).

4.5. *Pachakuti decolonial: Cuando Sara Chura despierte* als Dekolonialisierungserzählung

Cuando Sara Chura despierte ist, wie sich in den Analysen gezeigt hat, eine Dekolonialisierungserzählung, die auf unterschiedlichen Ebenen koloniale Differenz sichtbar macht und daraus dekoloniale Optionen ableitet. La Paz und die *Fiesta del Gran Poder* werden in diesem Zusammenhang zum Chronotopos einer alternativen Lebenswelt und Erfahrungswirklichkeit der indigenen Bevölkerung, deren kulturelle und gesellschaftliche Strukturen und Ordnung jenseits moderner/kolonialer Systeme von Wissen und Macht fortbestehen. Die über Sara Chura präsentierte mythische Rationalität erfährt durch den Ausnahmezustand des Karnevals eine Intensivierung.²⁰³ Die Artikulation einer alternativen, pluriversalen Erfahrungswelt korreliert in *Cuando Sara Chura despierte* mit den Masken, dem Rausch und der Inversion gesellschaftlicher Ordnung des Karnevals. Der in diesem Kontext artikulierte *gran sueño común*, der im Inneren des *Illimani* zur Suspendierung logisch-wissenschaftlicher Rationalität westlicher Provenienz führt, demaskiert moderne/koloniale (Macht)Praktiken anhand der Problematisierung von Übersetzungsmöglichkeiten und darauf basierenden diskursiven, gesellschaftlichen Hierarchisierungen. Gerade Sprache und rituelle Interaktionen werden in diesem Zusammenhang zu einem Werkzeug der Dekolonialisierung von Erfahrungswelten und Subjektivitäten.

Die Handlung, die um das Erwachen von Sara Chura kreist, präsentiert sich als andin strukturiert, wodurch die Anden zu einem geokulturellen Artikulationsraum pluriversaler Wirklichkeiten werden. So ist insbesondere die Mehrschichtigkeit von Sara Chura ein wichtiger Bestandteil der in dem Roman aus den Grenzen und der „kolonialen Verwundung“ (Mignolo 2012: 202) erwachsenden Situierung dekolonialer Optionen: Einerseits präsentiert Sara Chura Konzepte der andinen Kosmovision, wodurch diese textintern gegen das moderne/koloniale System kontrastiert werden. Andererseits bedient Sara Chura mythische Erzählungen, die als Aktualisierung identitätskonkret operieren und das kulturelle Gedächtnis in seiner Widerständigkeit gegen die geglättete, nationale Geschichtsversion stabilisieren. Gerade über die Bezüge auf *Tunupa* und *Inkarri* wird die kulturelle Erfahrungswelt zugleich politisiert: Sara Chura, die über den Erwachen-Topos als Aktualisierung von *Inkarri* lesbar wird, präsentiert ein gegen die

²⁰³ Interessanterweise kontextualisiert Huanca Cárdenas *pachamama* wie folgt: „El pueblo andino vive con la fuerza de *Pachamama*; esta ha sostenido la historia de la lucha por la resistencia y el *Pachakuti* de la liberación de vida comunitaria. Por ello, desarrollaremos el concepto andino de *Pachamama*, *jakkiri cusisiñana yupaychiri* y *Yatiri Marka irpiri*. [Traducción; Liturgia de vida festiva. Sacerdote, guía del pueblo.]“ (2012: 81f.) Die angesprochene Doppelung durch den Karneval wäre also, unter Berücksichtigung dieser Konzeptualisierung von *pachamama*, bereits angelegt, indem sowohl die Umkehr der Ordnung – im Sinne von *pachakuti*, als auch die heilige Zwischenzeit des Karnevals – in Form der *vida festiva* – zum Wirkhorizont gehören.

modernen/kolonialen Gesellschaftsstrukturen gerichtetes Identifikationsmodell, das direkt auf *pachakuti* verweist. Gleichzeitig, in der aktualisierten Lesart von *Tunupa*, wird Sara Chura zu einem Medium oral vermittelter Geschichte, Selbstvergewisserung und Tradierung von kulturellen Ursprüngen, bzw. kosmischen Strukturen. In beiden Fällen der mythischen Reartikulationsformen (*Inkarri*; *Tunupa*), die in Sara Chura kondensieren, bedient der Roman formal *pachakuti textual*. Durch die formale Strukturierung des Textes als oral, eine mythische Rationalität abbildend, wird die schriftliche Tradition genutzt, um alternative Formen der Wissensproduktion und Wirklichkeitsstrukturierung zu präsentieren. Die Mündlichkeit der Anden und prähispanischen Kulturen wird so gegen die moderne/koloniale Containerstruktur kultureller Gedächtnisvorstellungen und Schriftlichkeit als Speichermedium kontrastiert. Auf formaler, textueller Basis bricht *Cuando Sara Chura despierte* so mit westlichen (literarischen) Traditionen²⁰⁴, was insbesondere auch durch die zyklische Struktur und die Organisation der Kapitel über die andine Zahlensymbolik, speziell über *kallqu* (KAPITEL 4.4.7), deutlich wird.

Neben der textuell-formalen Gestaltung von *pachakuti (textual)* wird, wie bereits über den Bezug auf *Inkarri* und *Tunupa* unterstrichen wurde, auch diskursiv mit modernen/kolonialen Strukturen gebrochen (*pachakuti discursivo*). Es sind insbesondere die über Sara Chura sowie die Weggefährten von César präsentierten traditionell-rituellen Wirklichkeitsstrukturen, durch die Kolonialität sichtbar gemacht und durchbrochen wird. Durch die Präsentation kultureller, identitätskonkreter, mythischer Narrative und Praktiken pluriversalisiert *Cuando Sara Chura despierte* den nationalen Hegemonialdiskurs, der eine homogenisierende Perspektive aus Geschichte, Geschichtsversionen und Nationalstaatlichkeit implementiert (KAPITEL 4.4.4). So wird insbesondere über den *cadáver que respira*, der als Präsentation der Folgen der Kolonialisierung und als Ausdruck des aus dem Gleichgewicht geratenen andinen Kosmos dient, *pachakuti* über das Erwachen von Sara Chura als rituelle Handlung der Dekolonialisierung kontextualisiert. Durch die Figur des *cadáver que respira* wird Kolonialität ebenso sichtbar gemacht, wie koloniale Differenz, die zur subordinierenden Klassifizierung der Indigenen im Kolonialsystem instrumentalisiert wurde. Die diskursiven, gesellschaftlichen und sozio-politischen Prozesse der Marginalisierung und Ausgrenzung der indigenen Bevölkerung durch die

²⁰⁴ Es ließe sich darüber diskutieren, inwieweit sich *Cuando Sara Chura despierte* als der *literatura heterogénea*, wie sie Cornejo Polar definiert, zuordnen lässt, da der Roman die konfliktive, auf widersprüchlichen Totalitäten aufgebaute lateinamerikanische Gesellschaft literarisch realisiert, was Schmidt als charakteristisch für diese literarische Strömung bezeichnet (vgl. Schmidt 1996: 43). Sicherlich sprächen jedoch gerade die verwendeten narratologischen Techniken und inhaltlichen Korrelationen ebenso gut gegen diese Einordnung. Dieser gattungstechnischen Frage müsste in Zukunft weiter nachgespürt werden, sobald sich ein genauerer Überblick über zeitgenössische (andine) Literatur ergibt, in welche die vorliegende Arbeit den Roman einordnet (KAPITEL 1.2).

spanische Kolonialmacht, sowie die sich durch eine weiße Minderheit getragene Unabhängigkeit und Begründung des bolivianischen Nationalstaates, werden so als geopolitischer Prozess und imperialer (Macht)Akt sichtbar. Die Suche nach dem *cadáver que respira*, die damit verbundenen zoomorphen Transformationen und Zeit-Raumverschiebungen sowie explizit das zentrale Kapitel „El bolero triunfal de Sara Chura“ manifestieren sich durch die sichtbar werdenden Brüche mit dem modernen/kolonialen Diskurs als Dekolonialisierungserzählung und *pachakuti discursivo*.

Angesichts der vorherrschenden gesellschaftspolitischen Strukturen in Bolivien formuliert der Roman eine Gesellschaftskritik, die zur Grundlage der Artikulation dekolonialer Wirklichkeiten wird. Historisch betrachtet erschien *Cuando Sara Chura despierte* vor der Wahl von Evo Morales zum Präsidenten Boliviens, formuliert jedoch fiktional dekoloniale Optionen, die während der Regierungszeit von Morales zur Pluriversalisierung bestehender (Gesellschafts)Strukturen geführt haben.²⁰⁵ Allerdings ist dieser Versuch der politischen Neustrukturierung, was textimmanent durch den *gran sueño común* eine Referenzfolie hat, prekär und weiterhin in modernen/kolonialen (Macht)Strukturen oder deren politischen Inversion verhaftet. Die daraus erwachsenen sozio-politischen Widerstände, Systembrüche und Asymmetrien verhindern eine tatsächliche Pluriversalisierung staatlich-gesellschaftlicher Strukturen und befördern einmal mehr (bewaffnete) Konflikte. Die umstrittene Wiederwahl von Evo Morales und die sich daran entzündeten Straßenkämpfe, die schließlich 2019 zu dessen Rücktritt und Flucht ins mexikanische Exil geführt haben, unterstreichen den fortdauernden Kampf um politisch-kulturelle (Deutungs)Hoheit.

Gerade in Zeiten der (erneuten) politischen Unruhen und diskursiven, soziokulturellen Machtkämpfe und innergesellschaftlichen Grenzziehungen bieten literarische Texte wie *Cuando Sara Chura despierte* dekoloniale Optionen an. Durch die Artikulation unterschiedlicher Lebenswelten, Organisationsstrukturen und Formen der Produktion von Wissen und Sein kann so die hegemoniale Vorstellungswelt pluriversalisiert werden.²⁰⁶ Bari verweist in diesem Zusammen-

²⁰⁵ Takir Mamani äußert sich dahingehend sehr deutlich: „El mundo debe saber que para el indianismo el gobierno de Evo Morales es un gobierno de transición para la toma del poder político por los quechua, los aymara y los guaraníes.“ (zit. nach Burman 2011: 30)

²⁰⁶ „Both Quijano and Dussel have been proposing and claiming that the starting point of knowledge and thinking must be the colonial difference, not the narrative of Western civilization or the narrative of the modern world-system. Thus transmodernity and coloniality of power highlight the epistemic colonial difference, essentially the fact that is urgently necessary to think and produce knowledge from the colonial difference. Paradoxically, the erasure of the colonial difference implies that one recognize it and think from such an epistemic location – to think,

hang auf das Entstehen einer neuartigen Form von kultureller Heterogenität, die aus der fort-dauernden Kontrastierung unterschiedlicher Kultursysteme heraus entstehe, die nicht globalisierend agiere, sondern vielmehr Ausdruck kultureller Diversität sei, geprägt von Konflikten und Alternativen, die das Beibehalten eigener Identitäten ermögliche (vgl. 2011: 209). Gerade durch die radikale Artikulation kolonialer Differenzen und moderner/kolonialer (Macht)Strukturen ist *Cuando Sara Chura despierte* ein Medium der Dekolonialisierung von Wissen, Sein und gesellschaftlich-kulturellen Organisationsstrukturen.

that is, from the borders of the two macronarratives, philosophy (Western civilization) and the social sciences (modern world-system).“ (Mignolo 2002: 85)

5. ¿POST-PACHAKUTI?: MÖGLICHKEITEN UND GRENZEN DEKOLONIALER ENTKOPPLUNGSPROZESSE IN *DE CUANDO EN CUANDO SATURNINA*. *SATURNINA FROM TIME TO TIME: UNA HISTORIA ORAL DEL FUTURO* VON ALISON LOUISE SPEDDING PALLET (2004)

5.1. *De cuando en cuando Saturnina* (2004): Synopse, formale und inhaltliche Struktur

Haben wir in den vorangegangenen Analysen von *Rosa Cuchillo* (KAPITEL 3) und *Cuando Sara Chura despierte* (KAPITEL 4) gesehen, dass über *pachakuti* literarisch alternative Wirklichkeits- und Deutungsstrukturen für die politische Gewalt in Peru sowie dekoloniale Gesellschaftsstrukturen als Antwort auf Kolonialität in Bolivien generiert werden, weitet *De cuando en cuando Saturnina* dieses Spektrum auf eine hypothetische Zukunft aus: War also in *Rosa Cuchillo* das intrafiktionale Wirkungspanorama durch die Protagonist*innen in einem historischen, kontextgebundenen Setting an den internen Krieg gebunden, so haben dekoloniale Alternativen in *Cuando Sara Chura despierte* über die Protagonist*innen vielmehr einen allgemeinen Bezug auf Fragen von Kolonialität und moderne/koloniale Strukturen eröffnet. Der letzte Roman des Korpus, *De cuando en cuando Saturnina*, schließt diese Bewegung vom Speziellen zum Allgemeinen zyklisch und kehrt erneut zu spezifischen Fragen dekolonialer Wirklichkeits- und Deutungssysteme zurück: Mit dem fiktionalen *Qullasuyu*²⁰⁷ als Schauplatz der Handlung und den weiblichen Protagonistinnen rücken nun Fragen nach Möglichkeiten und Grenzen dekolonialer Wirklichkeiten in den Fokus. Mit *De cuando en cuando Saturnina* schließt sich formal-inhaltlich *pachakuti* als zyklisches Phänomen, was für die Zusammenstellung und Auswahl des Korpus entscheidend war (KAPITEL 1.3).

²⁰⁷ „[N]ombre que se dio a parte de la ex-Bolivia (los antiguos departamentos de La Paz, Oruro, Potosí, Cochabamba y Chuquisaca, con algunas partes del sur de Santa Cruz y la parte del Beni más cerca a Cochabamba, más el departamento de Puno) después de la Liberación; tomado del nombre del *suyu* del *Tawantinsuyu* que correspondía a lo que después fue Bolivia. Esto es el nombre que se utiliza en contextos formales, pero de ordinario sigue siendo denominado ‘la Zona Liberada’ como en los primeros años de la guerra de la liberación.“ (Spedding 2010: 332) Wie hier werden im Folgenden alle Aymara-Ausdrücke, die sowohl im Fließtext als auch direkt in den Originalzitaten verwendet werden, mit den spanischen Übersetzungen aus den Fußnoten des Romans, bzw. aus dem angehängten Glossar angegeben, um eine weitere Übersetzung zu vermeiden. In den Fällen, in denen eine Übersetzung direkt im Fließtext erfolgen kann, wird dies in Form von Anmerkungen geschehen. Aufgrund der sprachlichen Polyphonie ist der Umgang mit Übersetzungen/ nicht-Übersetzungen nicht immer leserfreundlich, aber durch die textintern angelegte Vielsprachigkeit nicht zu vermeiden. Auf eine Übersetzung der Originalzitate aus dem Englischen/ *Spanglischen* wird, soweit es sich nicht um eine fiktionsinterne Besonderheit handelt, die der Klärung bedarf, verzichtet. Da das Glossar jedoch neben Übersetzungen aus dem Englischen und Aymara zugleich über die fiktionsintern dargestellten Ereignisse reflektiert, also eine borgeanische Form der apokryphen wissenschaftlichen Kontextualisierung betreibt, bzw. sich direkt auf die textimmanente Wirklichkeit bezieht, erfolgen längere Übersetzungen, die dem sprachlichen und dem Welt- und Wirklichkeitsverständnis dienen, in Fußnoten, die die Inhalte des Romans wiedergeben und damit keine extratextuelle Verortung bereitstellen.

De cuando en cuando Saturnina. *Saturnina from time to time: Una historia oral del futuro* von Alison Louise Spedding Pallet erscheint im Jahr 2004 im Eigenverlag (Ed. Mama Huaco; La Paz) und ist das letzte Werk der „Trilogía de una india rebelde“ (Gutiérrez León 2015: 150), die durch *Manuel y Fortunato. Una picaresca andina* (1997) und *El viento de la cordillera. Un thriller de los 80* (2001) komplettiert wird. Dreh- und Angelpunkt der Handlung ist Saturnina Mamani Guarache, auch Satuka genannt, die in unterschiedlichen (historischen) Epochen und literarischen Gattungen reinkarniert: vom 17. Jahrhundert (*Manuel y Fortunato*; *novela picaresca*) über die 1980er Jahre des 20. Jahrhunderts (*El viento de la cordillera*; *Thriller*) bis ins späte 21. Jahrhundert (*De cuando en cuando* Saturnina; *Cyberpunk*). Für Gutiérrez León ist Spedding mit Saturnina eine der interessantesten weiblichen Protagonistinnen zeitgenössischer bolivianischer Literatur gelungen, die auf ihren Wanderungen diejenigen Jahrhunderte durchquert, die für das heutige Bolivien prägend gewesen seien (vgl. 2015: 150). Saturnina reist durch die Zeit und den Raum und kehrt doch immer wieder in die Anden zurück: „Saturnina Mamani [...] retorna siempre un poco más empoderada, más dueña de su identidad, de su voz, y dispuesta a emprender acciones cada vez más arriesgadas y contestatarias en contra de la moral y el derecho hegemónicos.“ (Gutiérrez León 2015: 150) Saturninas Reisen rücken so die Anden, Frauen und die indigene Welt der Aymara in den Fokus; beginnend mit der Kolonialzeit (*Manuel y Fortunato*) bis hin zur radikalen Machtergreifung der indigenen Bevölkerung, welche die komplette Isolierung des neu gegründeten *Qullasuyu Marka* (Ex-Bolivien) durch die Machtübernahme von *amawt'as*²⁰⁸ zur Folge hat (*De cuando in cuando* Saturnina). In *El viento de la cordillera* ist die soziale Position der Indigenen mehr als prekär, obwohl der Zeitrahmen der Handlung historisch mit der Rückkehr Boliviens zu einem demokratischen System korreliert:²⁰⁹ Sie verfügen über keinerlei Perspektive und stellen den ‚Bodensatz‘ einer

²⁰⁸ „[A]mawt'a sabio, adivino, mago, curandero andino.“ (Spedding 2010: 320) Pérez unterstreicht die Reziprozität andiner Ordnungsstrukturen, für die besondere Vermittler – wie die *amawt'as* – die Kommunikationsstrukturen ausführen und so zwischen und mit den unterschiedlichen kosmischen Sphären und Akteuren interagieren: „Para la sociedad quechua, los elementos del mundo sobrenatural influyen en el comportamiento de los runas y de la comunidad. Las deidades andinas pueden comunicarse con el hombre, para lo cual se personifican en la naturaleza, en los animales o en el propio runa. Dicha comunicación se realiza a través de determinados sujetos: el curandero, el shamán, el brujo o el líder del ayllu. Estos sujetos deben poseer ciertas cualidades para ser intermediarios de las deidades: se encuentran capacitados, dotados de poderes sobrenaturales que los dioses les otorgan para manifestar su voluntad al runa o al ayllu (ya que sea una acción positiva o negativa). Estas dinámicas de comunicación se comprenden sobre la base de la categoría andina de la reciprocidad.“ (Pérez 2011: 123)

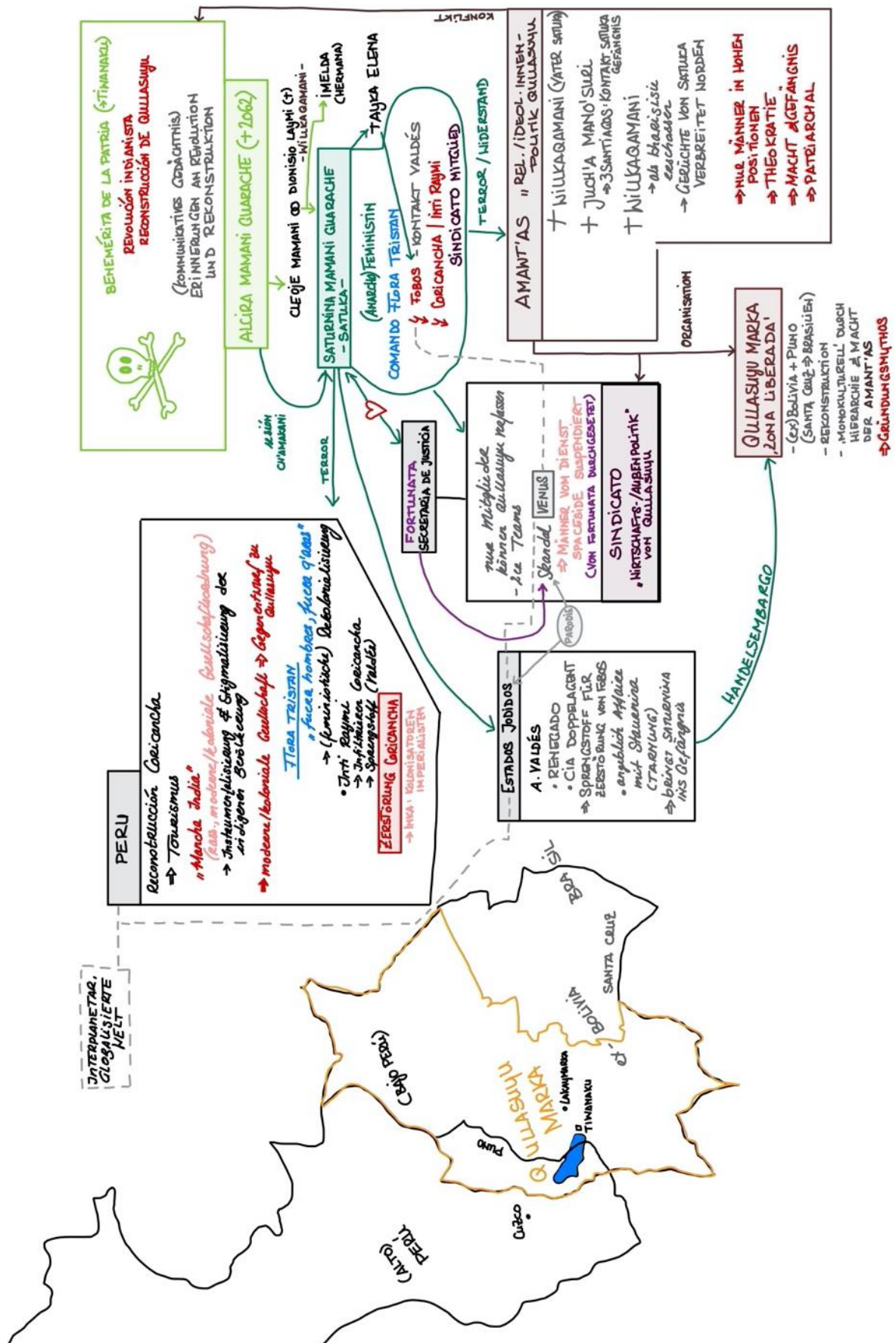
²⁰⁹ Boliviens innenpolitische Lage zeichnete sich im 20. Jahrhundert vor allem durch Unruhen, Guerrillabewegungen und die Abwechslung unterschiedlicher Diktaturen aus, wodurch das Land seit der Unabhängigkeit (1825) durch andauernde Staatsstriche und Putschversuche enorm destabilisiert wurde. Erst in den 1980er Jahren stabilisierte sich die innenpolitische Situation verhältnismäßig und unter der Militärregierung von Guido Vildoso Calderón wurde Hernán Siles Zuazo zum demokratisch gewählten Präsidenten Boliviens. Gerade in der Phase politischer Repressionen unter den Militärregierungen entstanden in Bolivien zahlreiche indigene Gruppierungen, die später in MAS (*Movimiento al Socialismo*; bei den Parlamentswahlen im Jahr 2005 ging die Partei als stärkste aus den Wahlen hervor und stellte mit Evo Morales den ersten indigenen Präsidenten

modern/kolonial organisierten Gesellschaft dar, die zwischen Gewalt, Drogen, Armut und wirtschaftlicher Ausweglosigkeit aufgerieben werden. Allen gesellschaftlichen Widrigkeiten zum Trotz ist demgegenüber die indigene Bevölkerung in *Manuel y Fortunato* – zwar durch das Kolonialsystem in einer statischen Gesellschaftsordnung verhaftet – dazu in der Lage, ‚Zwischenräume‘ sozial zu vereinnahmen.

De cuando en cuando Saturnina berichtet in Form von 34 fragmentierten, nicht chronologisch angeordneten Sequenzen (KAPITEL 5.3), die als Erinnerungsinterviews kontextualisiert werden, über eine ferne Zukunft Boliviens: Die Haupthandlungen rund um die Protagonistin Saturnina sind Ende des 21. Jahrhunderts angesiedelt und spielen auf der Erde und im Weltall. Bolivien selbst ist in dieser (fernen) Zukunft von den restlichen Ländern der Welt abgeschottet, die nach einer indianistischen Revolution im Jahr 2022, woraus Bolivien als dekoloniales *Qullasuyu Marka* neu gegründet wurde, ein Handelsembargo verhängt haben. Alcira Mamani, die Großmutter von Saturnina, hat in der indianistischen Revolution gekämpft und die Phase der (indigenen) Rekonstruktion von *Qullasuyu* nach der Vertreibung aller nicht-indigenen Bolivianer*innen miterlebt. Ihr Geist berichtet Saturnina über diese Ereignisse, wodurch die Handlung aus der Zukunft mit der Vergangenheit eng verwoben ist. Nach der indianistischen Revolution hat in *Qullasuyu Marka* das Gremium der *amawt'as* (‚Weise‘, ‚Eingeweihte‘) die Macht übernommen. Die einzige, auch außerhalb der ‚befreiten Zone‘ aktive, wirtschaftliche Organisation bildet das sogenannte *sindicato*, eine interstellar agierende (Dienstleistungs)Vereinigung. Auch Saturnina und ihre Geliebte Fortunata arbeiten für das *sindicato*. *De cuando en cuando Saturnina* verbindet über die Erzählsequenzen Raum und Zeit, indem Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft ineinandergreifen und in einer globalen Gesellschaft verankert sind, die sich in den Weltraum ausgebreitet hat (vgl. eig. Abb. schematische Darstellung Inhalt *De cuando en cuando Saturnina*).

Boliviens; 2006-2019) und MIP (*Movimiento Indígena Pachacuti*; Felipe Quispe Huanca war 2002 und 2005 Präsidentschaftskandidat und steht in Opposition zu Evo Morales) zusammengeführt wurden und politisches Gewicht haben.

5. ¿Post-pachakuti?: Möglichkeiten und Grenzen dekolonialer Entkopplungsprozesse in De cuando en cuando Saturnina. Saturnina from time to time: Una historia oral del futuro von Alison Louise Spedding Pallet (2004)



eig. Abb. schematische Darstellung Inhalt De cuando en cuando Saturnina

Im Fokus der Handlung steht Saturnina, die eine der besten *Spaceshuttle*-Pilotinnen und die begabteste Programmiererin aus *Qullasuyu* ist. Sie ist lesbisch, radikal anarchafeministisch und die Enkelin einer der ‚Gründungsmütter‘ von *Qullasuyu*, die in der großen Rebellion 2022 mitgekämpft hat. Ebendiese Großmutter, bzw. deren Totenkopf, führt Saturnina stets in ihrem *q'ipi*²¹⁰ mit sich, spricht mit ihr und lässt sich in ihrem Handeln von ihr beraten.²¹¹ In *De cuando en cuando Saturnina* ist das rituelle Handeln für die fiktionsinterne Welt konstitutiv: Die Prinzipien der andinen Kosmovision – Komplementarität, Reziprozität und Korrespondenz, die sich auch in der Verbindung der *pachas* ausdrücken – sind fundamental für die zelebriative Präsentation und damit die symbolische Darstellung der Wirklichkeit. Dies manifestiert sich in der sozio-politischen Struktur von *Qullasuyu*, das sich unter der Herrschaft der *amawt'as* zu einem theokratischen Regime entwickelt hat, sowie in der rituellen Organisation des gesamten öffentlichen und privaten Lebens. Saturnina selbst ist nicht nur ein Mitglied des *sindicato*, sondern zugleich eine aktive Kritikerin der restriktiven und paternalistischen Politik der *amawt'as*, zumal sie sich der Regulierung der rituellen Praktiken durch die *amawt'as* widersetzt. So sind die

²¹⁰ „[Q]ipi el bulto que se carga en la espalda, en un awayu u otra tela de forma cuadrada cuyas puntas se amarran en los hombros.“ (Spedding 2010: 332); „[A]wayu tela cuadrada, con franjas u otros diseños figurados o sellos, para cargar bultos en la espalda.“ (Spedding 2010: 321) Gerade die Alltäglichkeit der komplexen Metaphorik aus Auge/ sehen/ Zukunft und Rücken/ Vergangenheit, folgen wir der bolivianischen Soziologin Rivera Cusicanqui, unterstreicht das besondere Raum-Zeit-Verständnis der Aymara: Dieses zeigt sich in Form eines ‚Wanderers‘ – hier bezieht sie sich auf Sebastián, den Protagonisten des dokumentarischen Spielfilms *Banderas del amanecer* (1983) von Sanjinés –, der zwischen *Altiplano* und Stadt wechselt und eine Maske auf dem Rücken trägt, die konstant zurück und damit in die Zukunft blickt (2015: 78). „Esto es lo que emana de la dinámica de los tres pachas que se invocan en los rituales del yatiri: el *alaxpacha* (el mundo de arriba, exterior y luminoso) se opone al *manqhapacha* (el mundo de abajo, interior y oscuro), pero ambos sólo pueden ser vividos desde el *akapacha*: el aquí-ahora de la historia, el espacio-tiempo en el que la sociedad ‚camina‘ por su senda, cargando el futuro en sus espaldas (*qhipha*) y mirando el pasado con los ojos (*nayra*), como lo dice el proverbio *Qhip nayr uñtasis sarnaqapxañani*.“ (Rivera Cusicanqui 2015: 211) Mit Saturnina wird dieses Sprichwort ausagiert, indem sie rituell – wie im Zitat von Rivera Cusicanqui der genannte *yatiri* – die Verbindung der *pachas* aufruft und über die Kommunikation mit der verstorbenen Großmutter sowie die Bedeutung des stets mit sich geführten *q'ipi* das Zeit-Raum-Verständnis auslebt und geradezu verkörpert.

²¹¹ Fritz konstatiert im Zusammenhang der Ahnenkultausübung der Inka: „Die politische und religiöse Macht stand in einem engen Zusammenhang mit dem Besitz der Mumie eines Inkaherrschers. Die verstorbenen Herrscher waren weiterhin vollständig in das gesellschaftliche Leben integriert und genossen ein noch höheres Ansehen, als sie es zu Lebzeiten besessen hatten, da sich mit ihrer Mumifizierung die ‚transformación en ancestro‘ (Kaulicke 2000: xii) vollzog: Der Ahnenkult stand im Mittelpunkt der inkaischen Gesellschaft, gestattete die Kommunikation mit der Vergangenheit und galt als eine wichtige Legitimation der Inkaherrschaft. Riesige Ländereien und Güter wurden nach dem Tod der Herrscher von ihren *panacas* für sie bewirtschaftet, die Mumien wurden zu rituellen Handlungen mitgeführt und galten als Verkörperung und Garanten der Macht der *panacas*.“ (Fritz 2009: 171) Auch in *De cuando en cuando Saturnina* ist diese rituelle Praktik der Transformation Verstorbener in Kultgegenstände und zwischen den kosmischen Sphären interagierenden Vermittler durch die Verbindung von Saturnina und ihrer Großmutter Alcira präsent. Zugleich ist der Totenkopf auch auf ideologisch-politischer Machtebene von Bedeutung, da er als Erinnerungsobjekt direkt in Verbindung zur indianistischen Revolution steht und dadurch die politische Führung der *amawt'as* legitimiert. Damit erfüllt der Totenkopf unterschiedliche (rituelle und politische sowie erinnerungskulturelle) Funktionen: Er ist einerseits rituelles Kultobjekt, andererseits jedoch auch ein Erinnerungsmedium für die offizielle Geschichtsversion der *amawt'as* sowie, durch die direkte Interaktion mit Saturnina, Ausdruck widersprüchlicher Vergangenheits- und Geschichtsversionen, die durch ihre mündliche Intervention gegen die Geschichtsschreibung der *amawt'as* kontrastiert werden (KAPITEL 5.4.3).

spiritistischen Sitzungen, in denen Saturnina mit ihrer Großmutter spricht, eigentlich nur durch von *amawt'as* rituell eingeführte *ch'amakanis*²¹² durchzuführen.

Saturnina opponiert gemeinsam mit Fortunata, ihrer Geliebten, die für Justizangelegenheiten innerhalb des *sindicato* zuständig ist, und *Flora Tristan*²¹³, einer radikal anarchafeministischen Terrorzelle, gegen das moderne/koloniale Gesellschaftssystem in *Qullasuyu* und Peru. Saturnina und *Flora Tristan* sind Akteure einer kulturellen und politischen Dekolonialisierung, die den hegemonialen modernen/kolonialen Diskurs unterlaufen, der die Inka undifferenziert als stereotypes Kollektivum der indigenen Völker der Anden propagiert und diese weiterhin in ihrer geokulturellen Identität als ‚Indios‘ (vgl. Quijano 2014: 801) fixiert.

²¹² „[C]h'amakani literalmente, dueño de la oscuridad; espiritista, que llama y hace hablar a los ánimos de los vivos, las almas de los muertos, los espíritus de los cerros, ríos, y cuánto ser espiritual se desee consultar.“ (Spedding 2010: 322) In der traditionell-mythischen Wirklichkeitskonzeption der Aymara erhalten diejenigen Menschen, die einen Blitzschlag überlebt haben, u.a. die Fähigkeit mit Toten, bzw. Seelen in Kontakt zu treten. Auch Saturnina wurde von einem Blitz getroffen, hat sich der Vereinnahmung durch die *amawt'as* jedoch strikt verweigert, indem sie nicht zur Ausbildung nach *Tiwanaku* gegangen ist, sondern stets eigenständig und damit unautorisiert ihre Gabe genutzt hat. In *Qullasuyu* ist jedoch jegliche rituelle Praktik verboten, die nicht durch den Rat der *amawt'as* instruiert und durchgeführt wird, womit Saturnina durch ihre Kontaktaufnahme zu ihrer verstorbenen Großmutter gegen die geltenden, rituellen Regeln verstößt. Neben dieser starken internen Hierarchisierung der rituellen Angelegenheiten, ist auch jegliche öffentliche Kultausübung außerhalb von *Qullasuyu* verboten. Saturnina, die während eines Zwischenfalls auf Venus den Totenkopf ihrer Großmutter zur Verteidigung in einer Schlägerei nutzt, macht sich dadurch strafbar, bzw. verstößt gegen die religiös-rituellen Gesetze der *amawt'as*, weil sie u.a. den Totenkopf ihrer Großmutter aus *Tiwanaku* gestohlen hat. Aus diesem Grund wird sie im Laufe der Handlung inhaftiert, worauf jedoch noch genauer eingegangen wird (KAPITEL 5.5.3).

²¹³ *Flora Tristan* wird in der Schreibweise von Spedding und dadurch ohne Akut (*acento agudo*) wiedergegeben. Die Namensgeberin der Terrorzelle, Flora Célestine Thérèse Henriette Tristán y Moscoso Lesnais (1803-1844), war Schriftstellerin, sozialistische Vordenkerin und Feministin peruanisch-französischer Abstammung. In Folge ihrer persönlichen und privaten Entwicklung – bereits mit 21 Jahren lebte sie mit drei Kindern von ihrem Ehemann getrennt – reiste sie 1833-1834 in der Hoffnung nach Peru, von den Verwandten ihres Vaters finanzielle Unterstützung zu erhalten. Diese Erfahrung verarbeitete und veröffentlichte sie in dem semi-autobiografischen Werk *Pérégrinations d'une paria* (1833-1834). Ihre literarischen Tätigkeiten schlugen sich in weiteren Publikationen nieder, die zunächst von ihrem Engagement in feministischen Kreisen und später durch ihren politischen Aktionismus im sozialistischen Umfeld der Arbeiterbewegung geprägt sind. War sie selbst bereits zu Lebzeiten daran interessiert, sich als Vordenkerin zu inszenieren, wurde sie nach ihrem Tod zu einer Ikone der Frauen- und Arbeiterbewegung stilisiert (vgl. Grogan 1997: 6). Grogan betont in diesem Zusammenhang die bereits in der ersten Biografie betriebene Kanonisierung und Stilisierung von Flora Tristán als Märtyrerin der Arbeiterbewegung. Diese Biografie wurde von Eléonore Blanc verfasst, die Flora Tristán durch die Arbeiterbewegung nah verbunden war (vgl. Grogan 1997: 6). Vor allem durch die Veröffentlichung von *Pérégrinations d'une paria* (1833-1834), das „die erste in Westeuropa erschienene kritische Studie der politischen, sozialen und kulturellen Realitäten der außereuropäischen Welt aus der Sicht einer Frau“ (Tausch 1993: 127) darstellt, belegt die gesellschaftliche Bedeutung von Flora Tristán. Ihr feministisch-sozialistischer Reformismus sowie ihre emanzipierte Selbstverwirklichung lassen sie zu einer der herausragenden weiblichen Figuren des 19. Jahrhunderts werden. Der in *De cuando en cuando Saturnina* stattfindende Rückgriff auf Flora Tristán evoziert über die Benennung der Terrorgruppe eine radikalisierte Fortsetzung ihres Kampfes und wählt sie damit bewusst zur ‚Schirmherrin‘, wodurch ihr Name ideologisch vereinnahmt wird. Für eine detaillierte Auseinandersetzung mit dem Leben und Wirken von Flora Tristán vgl. u.a. Hervé (2013); Bloch-Dano (2001); Cross (1992); Sánchez (1992).

Saturnina kämpft damit an zwei Fronten: Einerseits kämpft sie zusammen mit *Flora Tristan* in Peru gegen die moderne/koloniale Zuschreibung indigener Identität(en) durch die Fremdidifizierung als Inka (respektive ‚Indios‘) – eine zerstörte, ebenfalls koloniale Kultur – durch die peruanische Regierung. Andererseits opponiert sie als Mitglied des *sindicato* in *Qullasuyu* gegen das durch die *amawt’as* installierte moderne/koloniale Gesellschaftssystem, das lediglich eine Inversion kolonialer Machtmuster provoziert hat und keine pluriversale, transkulturelle Gesellschaft zulässt: Auch in *Qullasuyu* ist Saturnina als homosexuelle Frau weiterhin einer doppelten Marginalisierung unterworfen, wodurch sie zur antagonistischen Gegenspielerin des patriarchalen Systems avanciert, das von den männlichen *amawt’as* beherrscht wird. Die indianistische Revolution und Proklamation von *Qullasuyu* bedeutet für Saturnina lediglich die Veränderung von einer dreifach zu einer zweifach Marginalisierten: Während nun die ethnische Diskriminierung als Aymara der Vergangenheit angehört, verbleibt ihr gesellschaftlicher Status als Frau und Homosexuelle auch in *Qullasuyu* unverändert. Vielmehr ist die postrevolutionäre Gesellschaftsordnung weiterhin einer strikten Hierarchisierung unterworfen, die einer patriarchalen Machtsicherung Vorschub leistet.

Damit rückt textintern die Frage nach Grensräumen, Grenzüberschreitungen und kulturellen Gesellschaftskonfigurationen in den Fokus, die eng an politisch-ideologische Handlungen der Dekolonialisierung, bzw. Stabilisierung moderner/kolonialer Gesellschaftsordnungen gekoppelt sind. Dieses *blurring of boundaries* scheint die Autorin selbst zu reflektieren, die, 1962 in Belper, Großbritannien geboren, seit den 1980er Jahren in einer Aymara-Gemeinschaft in Bolivien lebt und zugleich an der UMSA (Universidad Mayor de San Andrés) in La Paz Anthropologie und Ethnologie unterrichtet. Abgesehen von ihrer aktuellen Publikation *Catre de fierro* (2015), das von dem renommierten Verlag *Plural Editores* herausgegeben wurde, hat sie ihre spanischsprachigen Werke allesamt im Eigenverlag bei *Editorial Mama Huaco* veröffentlicht. Der Eintritt in die angesehenen Verlagshäuser Lateinamerikas markiert damit zugleich ihren Übergang von einer mit der Reputation einer Regierungsgegnerin versehenen Schriftstellerin zu einer anerkannten und rezipierten Größe. Wie Gonzales Salinas betont, ist in der Narrativik von Spedding die Welt der Indigenen – „el mundo de los indios“ (2011: 38) – ebenso präsent, wie ihre grenzüberschreitende Migrationserfahrung, die sich sprachlich und damit auch auf (inter)kultureller Ebene gleich mehrfach zeigt:

Alison Spedding Pallet, cuyo tema es el mundo aymara, estudió en Inglaterra, su país de origen, el cual dejó para venir a la universidad estatal de La Paz y a los cocales de los Yungas. Dejó también de escribir en su lengua madre, el inglés, para adoptar las lenguas aymara y español en varios de sus registros, pero sobre todo el de los migrantes andinos. (Gonzales Salinas 2011: 39)

Spedding selbst zeigt sich damit als mehrfache Grenzgängerin, die von Großbritannien nach Bolivien migrierte und sich zwischen der Universität in La Paz und den Kokaplantagen der *Yungas* und damit zugleich zwischen den unterschiedlichen Kultur- und Sprachkreisen bewegt. Im Gegensatz zu Edmundo Paz Soldán, der, so Gonzales Salinas weiter, der international bekannteste zeitgenössische bolivianische Autor ist und sich mit der Welt der Weißen befasst (vgl. 2011: 38f.), scheint Spedding diese weiße, hegemoniale Perspektive zu invertieren, indem sie nicht nur zwischen den Kulturkreisen wechselt, sondern durch ihre literarischen Werke – den hegemonialen (Literatur)Diskurs unterminierend – als weiße, europäische Frau die Welt der Aymara in den Fokus rückt. Spedding ist damit nicht lediglich aus biografischen Gründen interessant, sondern es sind vielmehr die Gesellschaftsmodelle, die sie in ihren literarischen Werken diskutiert, die Fragen nach Grenzen und Möglichkeiten dekolonialer und transkultureller Konzepte aufwerfen: *De cuando en cuando Saturnina* implementiert durch die Grenzüberschreitungen sowie die dezidierte Implementierung oraler Strukturen *pachakuti textual* als dekoloniale Methode. Die formale Ausgestaltung durch Sequenzen sowie der, an der ethnologischen Forschung orientierte, Interviewcharakter des Romans unterstreichen die präsentierte Erfahrungswelt als polyphon und plural.

Der transnationale Charakter, der nicht nur über die Biografie der Autorin die ‚Alte Welt‘ mit der ‚Neuen Welt‘ verbindet, und vor allem die enge Verflechtung der in *De cuando en cuando Saturnina* dargestellten Gesellschaften von Peru und *Qullasuyu*, führen die Überlegungen der vorangegangenen Analysekapitel zusammen. In *De cuando en cuando Saturnina* kondensieren die bislang betrachteten unterschiedlichen Phasen von *pachakuti*, indem sowohl die Zeit vor (*Rosa Cuchillo*), während (*Cuando Sara Chura despierte*) und nach *pachakuti* erzählt wird. *De cuando en cuando Saturnina* manifestiert sich damit nicht nur als transnationales, peruanisch-bolivianisches Bindeglied des vorliegenden Korpus, sondern kontrastiert die jeweiligen Gesellschaftsmodelle sowie die Möglichkeiten und Grenzen dekolonialer Optionen innerhalb des Spannungsfelds von okzidental-globalisierter und andiner Lebens- und Wirklichkeitskonzeptionen. *Pachakuti* dient damit zwar als Referenzpunkt der andinen Kosmvision und der neu entstehenden Gesellschaft und konfrontiert zugleich textintern – durch Peru als modernen/kolonialen Gegenentwurf – unterschiedliche Zukunftsversionen. Gleichzeitig wird *pachakuti* in *De cuando en cuando Saturnina* jedoch fast ausschließlich als dekoloniale Methode und nicht als referentielles Konzept greifbar, da textintern *pachakuti* als andines Konzept des Wandels mit der ‚indianistischen Revolution‘ (2022) vollzogen wurde; der Roman implementiert so einen dekolonialen Modus der Reflexion und Ideologiekritik.

De cuando en cuando Saturnina präsentiert in 34 eigenständigen, nicht linear verbundenen Sequenzen eine radikale Pluriversalisierung formaler Kriterien der Schriftlichkeit (KAPITEL 5.3), die durch die Kontrastierung konträrer, gesellschaftlicher Organisationsformen und (dekolonialer) Kämpfe eine radikale Form der Sichtbarmachung moderner/kolonialer Strukturen und deren Entkopplungsprozesse offenlegen. Die Handlung manifestiert sich damit zwischen extremen Polen des modernen/kolonialen Weltsystems und dessen Inversion im (emanzipierten) *Qullasuyu*, in dem die Ideologie der religiösen Führung unter dem *amawt'as* keine systemische Veränderung, sondern eine Verlagerung der Machtstrukturen angestoßen hat. *De cuando en cuando Saturnina* diskutiert so Möglichkeiten und Grenzen monolithischer Kulturmodelle (vgl. Ashcroft/ Griffiths/ Tiffin ²2002: 129) und eingenommener Extrempositionen, die in einen dekolonialen Kontext gesetzt und reflektiert werden. Gerade die Verortung der Handlung in *Qullasuyu* und Peru, wodurch dekoloniale Optionen und Widerständigkeiten unterstrichen werden, verdeutlicht, dass Dekolonialisierung innerhalb des Romans keine simplistische Repräsentation der ‚Rückkehr‘ zu (indigenen) Traditionen bedeutet, sondern vielmehr als Ausgangspunkt einer dialogisch-kontrastiven Aushandlung transkultureller Kultur- und Gesellschaftsmodelle dient. Damit werden kolonial determinierte Vorstellungen und Zuschreibungen indigener Kultur durch eine hoch komplexe Verwebung modernster Techniken sowie globaler Arbeits- und Geldströme mit Prinzipien und Ordnungsstrukturen der andinen Kosmovision aufgebrochen. Die so intrafiktional generierte Wahrnehmungswelt manifestiert sich als problematisch, heterogen und ideologisch strukturiert, wodurch jedoch zugleich ein kultureller Raum präsentiert wird, der pluriversal ist (vgl. hierzu auch Ashcroft/ Griffiths/ Tiffin ²2002: 128). Mit Saturnina, der Protagonistin und (terroristischen) Widerstandskämpferin, rückt eine weibliche Figur als dekoloniale Option und transkulturelles Bindeglied in den Fokus der widerstreitenden Extrempositionen. Saturnina agiert zwischen den hegemonialen Systemen und pluriversalisiert Geschichtsversionen sowie diskursive Konstruktionen der politischen Führungselite(n), indem sie konsequent aus einer indigenen, weiblichen und subversiven Perspektive den Hegemonialdiskurs und die tradierte Gesellschaftsordnung hinterfragt.

5.2 Forschungsstand

De cuando en cuando Saturnina von Alison Spedding hat seit der Publikation im Eigenverlag (*Ed. Mama Huaco*; La Paz) im Jahr 2004 sowohl national als auch international bislang nicht die wissenschaftliche Beachtung erfahren, die dieser hoch komplexe, intelligente und systemkritische Roman verdient hätte. Dies mag mit der (politischen) Reputation von Spedding selbst

zusammenhängen, die in ihren literarischen Werken konsequent eine indigene, durch Marginalisierung, Kolonialisierung und Kolonialität geprägte Perspektive in den Fokus rückt. Gerade die Tatsache, dass ihre Romane überwiegend im Eigenverlag erschienen sind, kann als Grund für die Vernachlässigung ihrer Werke aus nationaler sowie internationaler, literaturwissenschaftlicher Perspektive dienen. Das Interesse an bolivianischer Literatur im In- und Ausland ist gering und zumeist kanonisch ausgerichtet, wodurch fast ausschließlich weiße, männliche Perspektiven artikuliert werden und Beachtung finden.²¹⁴ Spedding ist als weibliche Autorin mit Blick auf und aus den Anden in diesem männlich dominierten Feld eine Ausnahme und zählt, so Murillo Aliaga, zu den besten Autorinnen zeitgenössischer, bolivianischer Literatur (vgl. Murillo Aliaga 2007: s.p.).

Die wissenschaftlichen Arbeiten, die über *De cuando en cuando Saturnina* publiziert wurden, lassen sich thematisch in hauptsächlich drei Themenfelder clustern: 1. anthropologische, feministische und Genderperspektiven (Nápoli (2018); Elguera (2018); Branca/ Mancosu (2017); Bautista Durán (2015); Rodríguez Márquez (2014)); 2. (mythisches) Zeit-Raumverständnis und *Science-Fiction* Literatur (Mancosu (2017); Murillo Aliaga (2017); Gutiérrez León (2011)); 3. dekoloniale Zugänge (Burdette (2011); Fadellin (2018)). Diese Bereiche werden durch einzelne Artikel, die sich mit nationalstaatlichen Fragen (Prado Sejas (2017); Rodríguez Márquez (2016); Richards (2005)) oder aber einer allgemeineren Einordnung und Besprechung der Trilogie von Spedding (Estévez (2016); Gutiérrez León (2015); Alfaro (2010); Murillo Aliaga (2007)) befassen, ergänzt.

Der Schwerpunkt in der wissenschaftlichen Auseinandersetzung mit dem letzten Roman der Trilogie von Spedding liegt auf der Analyse von Geschlechterperspektiven, die in *De cuando*

²¹⁴ Die berühmten indigenistischen Autoren Alcides Arguedas (1897-1946) und Jesús Larra (1989-1980) sowie das Werk des der *generación del Chaco* zugehörigen Augusto Céspedes (1904-1997) und des Schriftstellers, Dichters und Dramatikers Jaime Sáenz (1921-1986), der die bizarren und teils skurrilen Typen von La Paz und der verarmten Mittelschicht zu einem zentralen Thema seiner Werke machte, zählen zu den literarischen Ikonen Boliviens. Sáenz' literarisches Werk wurde sogar in zahlreiche Sprachen, darunter auch Deutsch, übersetzt. In der literaturwissenschaftlichen Forschung sind ihre Werke viel beachteter Gegenstand. Unter den zeitgenössischen Autoren ist insbesondere Edmundo Paz Soldán (1967) omnipräsent, der national und international sehr erfolgreich ist und mit zahlreichen Preisen ausgezeichnet wurde. Seine Werke wurden neben bolivianischen Verlagen wie *Editorial Nuevo milenio* und *Mondadori* auch von *Malpaso*, *Alfaguara* und *Páginas de Espuma* verlegt. Paz Soldán, folgen wir Gonzales Salinas, ist nicht nur der bekannteste bolivianische Autor der Gegenwart, sondern dessen *Œuvre* rückt konsequent die Welt der Weißen in den Fokus (vgl. 2011: 38f.). Mit Víctor Montoya (1958) erlangen jedoch auch politische, systemkritische Autoren Aufmerksamkeit. Die Werke von Montoya sind primär im bolivianischen Verlag *Grupo Editorial Kipus* erschienen. Montoya wuchs in einer Bergarbeitersiedlung im Norden von Potosí auf und wurde wegen seiner politischen Aktivitäten sowohl in *San Pedro* als auch in *Chonchocoro* inhaftiert und lebt nun im europäischen Exil. Damit zählt Montoya, ebenso wie Néstor Taboada Terán (1929-2015), der ebenfalls wegen seiner politischen Aktivitäten verfolgt und dessen Bücher in der Banzer-Diktatur sogar öffentlich verbrannt wurden, zu den wenigen systemkritischen bolivianischen Autoren, die auch außerhalb Boliviens Beachtung gefunden haben. Auch seine literarischen Werke sind überwiegend im bolivianischen Verlag *Grupo Editorial Kipus* erschienen und nicht in den großen, europäischen Verlagshäusern.

en cuando Saturnina sowohl aus dem kulturellen Innen, und damit systemisch andine Konzepte wie *ayllu* und *chachawarmi* (KAPITEL 5.5) hinterfragen, als auch damit verbundene Machtstrukturen, die aus Patriarchat und Kolonialität erwachsen sind, in den Fokus rücken. Es sind insbesondere die Arbeiten von Nápoli (2018) und Branco/ Mancosu (2017), die den Roman aus einer systematischen, genderzentrierten Perspektive analysieren. Nápoli, die eine enge Verzahnung der anthropologischen Arbeiten von Spedding und ihrem literarischen Werk vornimmt, kommt in ihrem Artikel „*De cuando en cuando Saturnina*, de Alison Spedding: una propuesta para la descolonización“ (2018) zu dem Schluss, dass der Roman systematisch eine Modifikation der Rolle der Frau als aktives, dekolonialisierendes Subjekt artikuliere. Für Nápoli produziert die eingenommene, durch die Protagonistinnen präsentierte (anarcha)feministische, Position eine kritische Reflexion über Stellung, Macht und Handlungsraum indigener bolivianischer Frauen, die kulturintern patriarchalen Machtstrukturen unterworfen seien: Die Ideologie von *Flora Tristan* (KAPITEL 5.5.1), die Frauen als Gegen-Macht zum patriarchalen System der *amawt'as* propagiert, würde so zu einem Motor der kritischen Revision kultureller und traditioneller Praktiken und Konzepte. Es sind speziell die Verweise auf anthropologische Werke von Spedding und die damit verbundene Analyse zeitgenössischer bolivianischer Politik unter Evo Morales, die Nápolis Arbeit bereichern. Gleichzeitig verschwimmen so jedoch auch die Grenzen zwischen Spedding als Autorin und ihrem Werk als fiktionale Rekonfiguration (vergangener) Zukunft und Spedding als (politische) Aktivistin und Anthropologin. Das zeigt sich in der kargen Textanalyse, die sich auf wenige Zitate beschränkt und dem Artikel so mehr einen theoretischen Charakter verleiht, denn als angewandte literaturwissenschaftliche Analyse zu verstehen ist.

Branca/ Mancosu (2017) gelingt mit ihrem Artikel „*De cuando en cuando Saturnina: Antropología y ciencia ficción*“ der wohl systematischste Zugriff auf den Roman von Spedding: In einer theoretisch fundierten Analyse beziehen sie die Intersektionalität von ‚Rasse‘, Klasse und Gender auf *De cuando en cuando Saturnina*, was sie an eine Diskussion über Charakteristika von *Science-Fiction* Literatur anschließen. *De cuando en cuando Saturnina* sei, so konstatieren Branca/ Mancosu, dazu in der Lage, das Unbehagen der zeitgenössischen Gesellschaft nachzuzeichnen (2017: 241). Insbesondere die enge Verzahnung der theoretischen Überlegungen, die auf den sozialen Konstrukten der Konzepte ‚Rasse‘, Klasse und Gender basieren, erweisen sich als überaus produktiv und an die für die vorliegende Arbeit dominanten, dekolonialen Theorien anschlussfähig. So korreliert die von Branca/ Mancosu herausgestellte absolute Alterität von *Qullasuyu*, die sie über Parallelen aus der *Science-Fiction* Literatur ableiten, mit daraus resultierenden, kulturell-rassistischen Markierungen der Indigenen, die insbesondere in

Peru als unzivilisiert und rückständig determiniert werden: Es ist diese Festlegung der Indigenen auf ihre (moderne/)koloniale Identität als ‚Indio‘, die sich in Form dieser neuen, geokulturellen Identität als Teil von Kolonialität wiederfindet. Gerade in diesem Zusammenhang ist der Artikel von Branca/ Mancosu für die vorliegende Arbeit eine produktive Ergänzung, da die sorgfältige, intersektionale Analyse deutliche Anknüpfungspunkte an die theoretischen Überlegungen von Quijano und Mignolo aufweist.

Die Verbindung dekolonialer Ansätze und Fragen nach Gender, Macht und Inversion hegemonialer Diskurse rückt so Probleme der Genderungleichheit in den Fokus der Analyse von Branca/ Mancosu. Die Repräsentation patriarchaler Strukturen in *De cuando en cuando Saturnina* binden sie an zeitgenössische Diskurse feministischer Bewegungen wie *Mujeres Creando* an und kommen zu dem Schluss, dass trotz der zur Schau gestellten Macht der *amawt'as* es die Frauen seien, die in dem Roman als handelnde und kämpfende Subjekte auftreten (vgl. Branca/ Mancosu 2017: 255). Der Roman, so beschließen sie ihren Artikel, präsentiert somit kein Projekt einer utopischen Theoretisierung, sondern eine klare Problematisierung zeitgenössischer Ungleichheiten und Machtstrukturen, die noch immer auf Kategorien der ‚Rasse‘, Klasse und Gender basierten (vgl. Branca/ Moncosu 2017: 257). An diesem Punkt knüpft die vorliegende Arbeit an, indem nicht primär der Blick auf Fragen von Gender(un)gleichheit oder Intersektionalität gerichtet ist, sondern vielmehr der Roman als systematischer Reflexionsraum dekolonialer (Um)Brüche gelesen wird.

Die Artikel von Elguera (2018) und Rodríguez Márquez (2014), die sich ebenfalls mit der Frage nach der Funktion von Weiblichkeit in *De cuando en cuando Saturnina* auseinandersetzen, sind weniger theoretisch-systematisch im Zugriff. Im Artikel von Rodríguez Márquez zeichnet sich dies in einer vagen These von Literatur und Frauen als soziale Konstrukteure ab. Der durchaus berechtigte Ansatz hätte durch eine konsequente Textanalyse Substanz gewonnen, was jedoch durch eine zu breite Öffnung der Diskussion – sie nimmt Bezug auf weitere zeitgenössische und indigenistische Romane – ausbleibt. Das Fazit, dass Spedding mit *Saturnina* eine indigene Heldin geschaffen habe, die als mächtige, weibliche Figur kompromisslos für ihre Kultur streitet, hätte sicherlich differenzierter diskutiert und am Text belegt werden müssen. Elguera hingegen, der in einer linguistischen und genderspezifischen Analyse das systemkritische Potenzial von *De cuando en cuando Saturnina* herausarbeiten möchte, analysiert lediglich ein längeres Zitat, das unmöglich den aufgestellten Thesen gerecht werden kann. Generell sind seine Textbelege spärlich, was nicht zuletzt durch Verwechslungen (Publikationsjahr des Romans;

Plotthinhalte) sowie die falsche Klassifizierung der im Roman hauptsächlich benutzten Dialoge auf Aymara als Quechua leider auf massive, qualitative Mängel hinweist.

Bautista Durán hingegen weist in ihrem Artikel einen klaren, soziologischen Schwerpunkt auf, der über die Verbindung der Testimonial-Literatur die Romaninhalte im Bereich der Interpretation der Wirklichkeit als politisches Projekt verortet (vgl. Bautista Durán 2015: 201). Besonders spannend ist, wie auch bereits bei Branca/ Mancosu (2017), die interdisziplinäre Verbindung der wissenschaftlichen Arbeiten von Spedding mit den Romaninhalten, wodurch methodische Überlegungen der ethnographischen Feldforschung in einen literaturwissenschaftlichen Kontext übertragen werden (vgl. Bautista Durán 2015: 207-210): Dadurch, so lautet das Fazit von Bautista Durán, gelinge es Spedding in *De cuando en cuando Saturnina* einen Dialog zu installieren anstelle einer Sprechsituation ‚über den Anderen‘ (vgl. 2015: 210). Frauen werden in dieser Lesart zu Trägerinnen von Erinnerung und kultureller Emanzipation.

Murillo Aliaga präsentiert in seinem Artikel „El futuro es un *ch'enko*: Las aventuras exageradas de ex bolivianos por la galaxia en *De cuando en cuando Saturnina*“ (2017) eine interessante Ergänzung zur Analyse der vorliegenden Arbeit: Murillo Aliaga fokussiert auf Fragen der Parodie, des Karnevals und der Intertextualität, woraus er – das indigene Konzept *ch'enko* (Chaos) nutzend – die subversive Macht des Romans ableitet. Unter Berücksichtigung genretechnischer Aspekte des *Cyberpunk* argumentiert er, dass der Roman primär durch seine Ambiguität und gerade nicht durch Ausgrenzung, Zurückweisung oder Negierung gekennzeichnet wäre, wodurch *De cuando en cuando Saturnina* als *p'ajpa cyberpunk*, also als ‚gehackte‘ Version der europäischen, literarischen Tradition, klassifizierbar sei (vgl. Murillo Aliaga 2017: 196). Durch die Zeit-Raum-Konzeption des Romans sowie die Protagonistin Saturnina, so konstatiert Murillo Aliaga, rückte der Roman konstant die duale Konfrontation der (marginalisierten) Welt der Anden mit der westlichen Dominanz in den Fokus, wodurch Saturnina zur Grenzgängerin der Grenzen würde, da sie selbst in *Qullasuyu* weiterhin marginalisiert sei. Es ist aus dieser Grenzerfahrung, aus der das subversive Potential des Romans besteht: Saturnina präsentiert aus der Marginalisierung in Grenzbereichen – Murillo Aliaga betont zu Recht erneut die Tatsache, dass sie weiblich und lesbisch ist, *Qullasuyu* angehört und trinkt – alternative Realitäten (vgl. 2017: 203). Dies ist einer der Ausgangspunkte der vorliegenden Arbeit, die auf die textintern präsentierten, alternativen Lebenswelten und Wirklichkeiten fokussiert, indem diese als dekoloniale Optionen herausgearbeitet werden.

Die Artikel von Mancosu (2017) und Gutiérrez León (2011) fokussieren im Gegensatz zu Murillo Aliaga (2017) mehr auf der mythischen und historischen Zeitkonfiguration in *De*

cuando en cuando Saturnina. Mancosu greift in ihrem Artikel „Tiempo e historia en *De cuando en cuando Saturnina*“ systematisch über die Konzepte von Zeit und Geschichte auf den Roman zu, wodurch sie die im Roman präsenten, alternativen Formen deutlich herausarbeitet. So wertvoll die Überlegungen auch sind, so sehr wäre eine konsequentere Rückbindung an den Roman aus literaturwissenschaftlicher Perspektive wünschenswert gewesen. Nichtsdestotrotz bietet der Artikel von Mancosu einerseits einen genrespezifischen Ansatz über die *Science-Fiction* Literatur an, wodurch sie *De cuando en cuando Saturnina* als Präsentation und Erforschungsraum zeitgenössischer Unruhen und Probleme beschreibt. Zugleich erarbeitet sie darüber ein Verständnis von der Notwendigkeit neue Geschichten zu schreiben, die aus dem Bedürfnis heraus entstanden wären, die eigene, subjektive Gegenwart über die Form der *Science-Fiction* in eine Zukunft zu projizieren. Aus diesen Überlegungen zieht sie eine Parallele aus literarischen Anliegen und der Arbeit von Geschichtsschreibung, die sie als Projektion in eine Vergangenheit versteht (vgl. Mancosu 2017: 5). Mancosu kommt so zu dem Ergebnis, dass die narratologische, fragmentarische Form des Romans, ebenso wie das gewählte Genre, zur (Re)Produktion von Pluralität und Simultanität unterschiedlicher Stimmen führt. Zeit, so arbeitet sie heraus, wird zum strukturierenden Marker alternativer Realitäten, Geschichtsversionen und etabliert in Verbindung mit der Mündlichkeit des Romans einen verbindlichen Grad an Wahrscheinlichkeit (vgl. Mancosu 2017: 14). *De cuando en cuando Saturnina* präsentierte so durch die Gründung von *Qullasuyu* eine Gegen-Geschichte zur offiziellen, nationalen Geschichtsschreibung in Bolivien, die über eine mythische Repräsentation andiner Geschichte und die Inszenierung prähispanischer Konzepte erfahrbar werde. Auch in diesem Artikel stellt Mancosu eine enge Verbindung zwischen der wissenschaftlichen Arbeit von Spedding und dem Roman her und liest deren Publikation „Quemar el Archivo“ (2003) als Intertext des Romans, der zugleich in Auszügen in die wissenschaftliche Publikation eingefügt ist.

Gutiérrez León interpretiert *De cuando en cuando Saturnina* aus dem zyklischen Zeitverständnis der andinen Kosmovision heraus, wobei sie drei mythische Zeitalter – *taypi* (i.S. von Ursprung und Gleichgewicht), *puruma* (i.S. von Untergang), *awqa/ pachakuti* (i.S. von Zeit des Kampfes) – am Roman nachzeichnet und sie bestimmten Sequenzen zuordnet. Aus dieser Lesart, die konsequent das rituelle Raum-Zeit-Verständnis der Aymara in den Fokus rückt, entwickelt Gutiérrez León eine Lesart, die auf antagonistischer Dualität, die in Komplementarität aufgeht, sowie den daraus erwachsenden Widerstandsstrukturen gegen die Hegemonie westlichen Denkens und Seins beruht. Es sei gerade das zyklische Zeitverständnis und die damit verbundene Funktion von Erinnerung, die, so konstatiert Gutiérrez León, die Gegenwart als Zukunft in den Blick rücke. *De cuando en cuando Saturnina* artikuliere so zugleich die Hoffnung

auf einen neuerlichen *pachakuti*, durch den die Frauen in eine Machtposition gelangten und somit die kämpfende Vergangenheit von *Saturnina* ‚erinnert‘ würde.

Wie bislang dargelegt, unterstreichen fast alle Publikationen über *De cuando en cuando Saturnina* das dekoloniale, subversive Potential des Romans, ohne jedoch explizit auf theoretische Konzepte der dekolonialen oder postkolonialen Studien zurückzugreifen. Burdette (2011) und Fadellin (2018) analysieren in ihren Artikeln dezidiert aus dekolonialer Perspektive den Roman von Spedding. Während Burdette jedoch noch wenig systematisch mit einer Verortung dekolonialer Theorien Dekolonialisierung gerade über Aspekte des Sprachgebrauchs und indigene Wissens- und Seinsstrukturen herleitet, bietet Fadellin einen guten Überblick dekolonialer Theoriebildung. Mit Castro-Gómez, Grosfoguel und Walsh zitiert sie bekannte Vertreter*innen der lateinamerikanischen dekolonialen Theorie. So wird insbesondere das Verständnis von Interkulturalität und Dekolonialisierung, die Walsh als miteinander verbunden deutet, zum Ausgangspunkt ihrer Analyse, die auf dialogische Prozesse schaut. *De cuando en cuando Saturnina* wird so aus einer dekolonialen Perspektive zur Referenz dekolonialer Prozesse, die feministische Bewegungen einschließen und durch das literarische Genre der *Science-Fiction* Literatur artikulierbar werden. Die leider etwas zu kurz und thesenartig formulierte Textanalyse entbehrt jedoch leider oft die Belege am Text. Gerade die terroristischen Aktivitäten von *Saturnina* und *Flora Tristan* verbleiben so in einer etwas unreflektierten Oberflächlichkeit, was lediglich der Tatsache geschuldet sein mag, dass in der Kürze des Textes viele Rückschlüsse integriert werden sollten. Trotz dieser Kritik ist ihr Artikel ein erster Ausgangspunkt für eine dekoloniale Lesart des Romans, was in der vorliegenden Arbeit vertieft und systematisiert werden soll. Ähnlich verhält es sich mit dem Artikel von Burdette, der jedoch nicht an unzureichenden Textanalysen des Romans selbst krankt, sondern lediglich keine systematische Verortung innerhalb der dekolonialen Theorie vornimmt. Nichtsdestotrotz analysiert Burdette aus einer zwingend dekolonialen Logik heraus und zeichnet so das dekoloniale Potenzial der inszenierten Gesellschafts- und (andinen) Denkstrukturen nach und entwickelt daraus ein Panorama dialogischer Aushandlung pluriversaler Wirklichkeiten. Dabei reflektiert sie ebenso kritisch die internen Gender- und Machtstrukturen von *Qullasuyu*, wie auch die transkulturellen, synkretistischen Praktiken. Sie kommt zu dem Schluss, dass *De cuando en cuando Saturnina* konsequent den Blick auf die Notwendigkeit der Rekonfiguration der indigenen Kultur(en) richtet und dafür sowohl eine politisch-juridische und territoriale Dekolonialisierung artikuliere als auch auf die Dekolonialisierung (kultur)interner Strukturen verwiese, wie der Kampf von *Saturnina* gegen das Gremium der *amawt'as* beweisen würde.

Die vorliegende Arbeit knüpft an diese Überlegungen an, indem *De cuando en cuando Saturnina* als dekoloniale Option gelesen wird: Diese generiert sich textintern über die Inszenierung von *pachakuti textual/discursivo*, die in dem Roman von Spedding ineinandergreifen und so *pachakuti dekolonial* als Modus der Erzählung präsentieren. Die hier wiedergegebenen wissenschaftlichen Arbeiten dienen als Ausgangspunkt, wobei sie in einen systematischeren Kontext der dekolonialen Theorie gesetzt werden.

5.3 *Pachakuti textual*: dekoloniale Optionen oder die Pluriversalisierung schriftlicher Traditionen in *De cuando en cuando Saturnina*

Der Roman implementiert bereits auf paratextueller Ebene, durch die Vielsprachigkeit des Titels – *De cuando en cuando Saturnina. Saturnina from time to time: Una historia oral del futuro* – sowie dem direkten Verweis auf die schriftliche und mündliche Tradition im Untertitel, eine polyphone Perspektive. Nicht nur die Vermengung von Spanisch und Englisch, sondern vor allem die Referentialisierung als orale Geschichte (*una historia oral*), die über die Bezeichnung als *historia* sowohl einen historiografischen als auch narrativen Aspekt beinhaltet, produziert den Eindruck oszillierender Grenzen. Bereits mit dem Titel wird so die ‚traditionelle‘, europäische Lesart herausgefordert, indem globale Annahmen der Verbreitung ästhetischer Modi als Derivate vorrangig westlicher Traditionen destabilisiert und so über den Paratext lokale, orale Traditionen und nicht-westliche Erzähltechniken präsent gemacht werden (vgl. Lazarus 2011: 74).²¹⁵ So unterteilt sich der Roman in 34 Sequenzen, die nicht chronologisch verbunden sind und in unterschiedlicher Anordnung gelesen werden können. Ergänzt werden diese durch ein Vorwort der fiktiven Herausgeberinnen, eine Leseanleitung sowie einen Anhang, der historische ‚Fakten‘ über *Qullasuyu* und dessen Entwicklung beinhaltet.

²¹⁵ Gutiérrez León konstatiert in diesem Zusammenhang: „Acaso también sea fruto de la misma actitud irreverente el recurso a modalidades literarias como la picaresca [*Manuel y Fortunato: Una picaresca andina*, 1997], el thriller [*El viento de la cordillera: Un thriller de los 80*, 2001], la ciencia ficción o el ciberpunk [*De cuando en cuando Saturnina*], cuyos moldes subyacen en cada una de las tres novelas que componen esta trilogía [...]. Al igual que la mitología prehispánica, se trate de subgéneros que también han sido tradicionalmente marginados, respecto de los moldes canónicos. Podríamos postular entonces que, al igual que Satuka se insubordina ante el poder de cada época en la que retorna, Spedding ejerce su propia forma de subversión frente a la tradición literaria.“ (Gutiérrez León 2015: 176; Kursivierung im Original) Murillo Aliaga hingegen versteht die paratextuellen Genre-Verweise als deren Parodie, wodurch über Inter- und Paratextualität als poetische Methoden, Kritik aus dem Inneren ausgedrückt würde (vgl. 2017: 192). Der Roman von Spedding wird in dieser Lesart zum Instrument des ‚Hackens‘ (im technischen Sinne) der Geschichte Boliviens, was durch die Imagination eines chaotischen Landes generiert wird, wodurch bestehende Systeme umgangen und durchbrochen werden (vgl. Murillo Aliaga 2017: 194). Für eine detaillierte Auseinandersetzung mit Fragen des Genres, Intertextualität, Parodie und der Bedeutung (mündlicher) Erzählungen in *De cuando en cuando Saturnina* vgl. Murillo Aliaga (2017).

Die sequenzielle Erzählart präsentiert zugleich den formalen Rahmen des Romans, der durch die fiktiven Herausgeberinnen als Zusammenstellung und Verschriftlichung geführter Interviews ausgewiesen wird und damit dem Erzähl- und Gedankenstrom der Interviewten folgt. Auch die Mehrsprachigkeit des Romans (Spanisch, Aymara und *Spanglish*) leitet sich so fiktionsintern über die Polyphonie der Protagonistinnen her. *De cuando en cuando Saturnina* präsentiert darüber eine Integration konträrer (Kultur)Positionen, wie bereits im Titel durch die Vereinigung von Konzepten der Schriftlich- und Mündlichkeit (Roman vs. *historia oral*) sowie die zyklische Referenz (*De cuando en cuando/From time to time: Una historia oral del futuro*), die im Kontrast zur linearen, westlichen Zeitwahrnehmung unterstrichen wird. Damit rahmt der Titel die Form und Funktion des Romans, der die Konstruktion kollektiver Gedächtnisse der zeitgenössischen, heterogenen und fragmentierten Gesellschaft von Bolivien und Peru in ihrer Widerständigkeit fokussiert: *De cuando en cuando Saturnina* präsentiert (historische) Diskontinuitäten und Brüche, indem über Fragen der Herstellung kultureller und gesellschaftlicher Kohärenz reflektiert wird (KAPITEL 5.4). Die direkte Kontrastierung und Integration schriftlicher und mündlicher Traditionen werden, wie der Titel unterstreicht, zur Grundlage der Aushandlung gesellschaftlicher Optionen nach *pachakuti*, der großen indianistischen Revolution und der sich anschließenden dekolonialen Phase.

In *De cuando en cuando Saturnina* existiert im Jahr 2086, also in dem Jahr, in dem die Interviews aufgezeichnet wurden, die den Roman konstituieren, Bolivien nicht mehr als Nationalstaat. Durch die 2022 stattgefundenene „revolución indianista“ (Spedding 2010: 10), die die *q'ara timpu*²¹⁶ – die Zeit der ‚weißen‘ Herrschaft – beendet und die Regierung ins Exil getrieben hatte, wurde anschließend *Qullasuyu Marka* errichtet, das jegliche Beziehungen ins Ausland abgebrochen hat. Die in der indigenen Bevölkerung als *pachakuti* verstandene Revolution hat die Macht – sowohl politisch als auch kulturell, sozial und religiös – in die Hände der Aymara gelegt, die *Qullasuyu* fortan ‚traditionell‘ und im Einklang mit der andinen Kosmovision organisieren. Die durch die *amawt'as* ideologisch strukturierte Gesellschaftsordnung von *Qullasuyu* isoliert sich radikal von externen Einflüssen und unterzieht die Bevölkerung einem strikten Umerziehungsprogramm, das mit dem Verbot jeglicher westlicher Einflüsse einhergeht. Diese ‚Rückkehr‘ zu ‚traditionellen‘ Gemeinschafts- und Gesellschaftsstrukturen in *Qullasuyu* ist hoch problematisch:

Die Rückkehr zur Ethnizität in ihrer ‚ethnisch absolutistischen‘ Form (Gilroy 1993a, 1993b) produziert nur allzu leicht ihre eigenen Formen von Gewalt. Sie überessentialisiert kulturelle Differenzen, fixiert binäre ‚Rassenunterschiede‘, lässt sich in Zeit und Geschichte erstarren (einfrieren), gibt den etablierten Autoritäten

²¹⁶ „[Q]’ara timpu el tiempo antes de la liberación cuando esas personas gobernaban.“ (Spedding 2010: 332)

Macht über andere, privilegiert ‚den Vater und das Gesetz‘, und führt zu einer Kontrolle von Differenz. (Hall 2004: 221)

Wie Hall im Zusammenhang mit der ‚Rückkehr‘ zu ethnisch absolutistischen Formen konstatiert, reproduziert die ideologische Abschottung in *Qullasuyu* rassistische Formen der Gewalt und Gesellschaftshierarchisierung: Differenzen verbleiben so als strukturgebende binäre Organisationskategorien und Machtinstrumente eines auf (kulturellen) Unterschieden basierenden Subordinationssystems. Diese Rückwendung auf vermeintlich traditionelle Gesellschaftsformen geht mit der Einführung eines wirtschaftlichen Tauschsystems sowie der Implementierung ‚traditioneller‘ politischer sowie religiöser Organisationsstrukturen unter der (religiösen) Führung der *amawt’as* einher. Zwar bestehen noch rudimentäre Handelsbeziehungen, um moderne Technologie importieren zu können, allerdings wird dieser Kontakt mit der Außenwelt – abgesehen von illegalen Schmugglerbanden – vollständig von der „Space Engineering and Applied Astronomy Corporation ‚Qullasuyu‘ plc“ (Spedding 2010: 9), besser bekannt als *sindicato*, kontrolliert. Dabei handelt es sich um eine professionelle Organisation von Ingenieur*innen, Weltraumpilot*innen und Programmierspezialist*innen, zu denen auch Saturnina gehört. Die aufgrund der ‚indianistischen Revolution‘ verhängten internationalen Sanktionen werden durch die Abhängigkeit der anderen Staaten von *Qullasuyu* untergraben, da sie kontinuierlich auf die weltweit führenden Expert*innen im Raumfahrts- und Computerwesen des *sindicato* zurückgreifen. Dessen Mitglieder sind nach der postrevolutionären, staatlichen Konsolidierung und der Gründung des *sindicato* (2038) die Einzigen, die nach der vollständigen Grenzschießung im Jahr 2025 *Qullasuyu* noch temporär verlassen können:

Los únicos habitantes de *Qullasuyu* que viajan al exterior abiertamente –es decir, declarándose como ciudadanos del *Qullasuyu*– son los miembros del Sindicato, pero ellos son famosos por evitar cualquier trato con individuos de otras nacionalidades, limitándose por lo general a cumplir con sus tareas profesionales. Evitan incluso cualquier contacto social con las tripulaciones o los pasajeros de las naves en las que son contratados. Estas actitudes aislacionistas y etnocéntricas se reflejan en el hecho de que trabajan exclusivamente en equipos de profesionales de su propia nacionalidad. Como mínimo siempre trabajan entre dos [...] pero que, según otros, representa el mismo tipo de control que se ejerce entre los mormones o las monjas, que también andan siempre entre dos para evitar la desviación de sus miembros. (Spedding 2010: 9f.; Kursivierung im Original)

Dieses geopolitische Verhalten wird im Vorwort „Desde los Andes a los asteroides: Voces de la revolución desconocida“ durch Alicia Cespedes Palle eingeordnet, die die Entstehungsgeschichte des Romans als Zusammenstellung von zwischen 2070 und 2085 geführten Interviews erläutert. Alicia Cespedes Palle wird am Ende des Vorworts, das auf 2092 datiert ist, als Spezialgesandte des *Universal Free Feminist Press Network* ausgewiesen, wodurch die formale Komposition von *De cuando en cuando Saturnina* in Form einer fiktiven Herausgeberschaft

gerahmt wird.²¹⁷ Die Politik der vollständigen Abschottung von *Qullasuyu* unter der Führung der *amawt'as* ordnet sie in einen geopolitischen Kontext ein: *Qullasuyu* sei zugleich Vorbild für ethnisch-fundamentalistische Bewegungen sowie globale Referenz für eine ‚rückständige Gesellschaft‘, die als globale Gefahr eingestuft würde: „El regimen que gobierna el *Qullasuyu* ha sido calificado de arcaicista, racista y sanguinario, pero ha inspirado a muchos movimientos del fundamentalismos étnico alrededor del mundo“ (Spedding 2010: 10)²¹⁸. Die hier wiedergegebene Fremdcharakterisierung von *Qullasuyu* und der Verhaltenskodex²¹⁹ des *sindicato*, das an dieser Stelle als archaisch und rassistisch sowie als ethnozentrisch und isolationistisch beurteilt wird – „arcaista, racista y sanguinario“ (Spedding 2010: 10); „actitudes aislacionistas y etnocéntricas“ (Spedding 2010: 9) – wird von der fiktiven Herausgeberin als außen- und innenpolitische Kontextualisierung den einzelnen Sequenzen vorangestellt. Diese im fiktiven Paratext vorgenommene historische Verortung der Romaninhalte und politisch-ideologischen Spannungen sowie die sich anschließende Bedienungsanleitung (*Manual para la usuaria*²²⁰) verdeutlicht die komplexe narratologische Komposition von *De cuando en cuando Saturnina*: 34

²¹⁷ In der ersten Auflage von *De cuando en cuando Saturnina* (2004) fehlt der paratextuelle Hinweis auf Alicia Cespedes Palle als Spezialgesandte sowie die zeitliche Einordnung noch, wodurch das Vorwort und die darin vorgenommene Kontextualisierung und textuelle Begründung des Romaninhalts als Interviews in einem offensichtlich als fiktiv markierten Bereich verhaftet blieb. Die Ergänzung des Namens der (fiktiven) Herausgeberin, die zugleich in Verbindung mit freier, feministischer Pressearbeit steht, verleiht der zweiten Edition von *De cuando en cuando Saturnina* einen politischen Charakter, der die Grenzen zwischen Fiktion und Wirklichkeit zu verwischen sucht.

²¹⁸ Alle Zitate werden aus dem Original übernommen und behalten sowohl die orthografischen als auch syntaktischen Besonderheiten und Fehler bei, da an dieser Stelle nicht abschließend geklärt werden kann, ob es sich dabei um eine absichtliche (schriftliche) Dekonstruktion des hegemonialen Gebrauchs der spanischen Sprache handelt, oder vielmehr auf Unachtsamkeiten im Lektorat zurückzuführen ist.

²¹⁹ Wie eng die Parallelen aus dem Verhaltenskodex des *sindicato* und demjenigen christlicher Orden ist, reflektiert die fiktive Herausgeberin, indem sie die Ähnlichkeiten herausstellt: „Como mínimo siempre trabajan entre dos [...] pero que, según otros, representa el mismo tipo de control que se ejerce entre los mormones o las monjas, que también andan siempre entre dos para evitar la desviación de sus miembros.“ (Spedding 2010: 10). Durch diese diskursive Verknüpfung dekolonialer (*Qullasuyu*; *sindicato*) und moderner/kolonialer Strukturen (katholische Kirche als Hauptpfeiler der Kolonialisierung der ‚Neuen Welt‘), unterstreicht der metareflexive Kommentar im Vorwort die Problematik diskursiver Dekolonialisierung: Machtstrukturen können invertiert fortbestehen und durch dekoloniale Prozesse in ihrer Kolonialität verdeckt werden (KAPITEL 5.5).

²²⁰ Der Roman wendet sich konsequent an eine weibliche implizite Leserin und reflektiert dadurch die politisch-ideologische Position von Saturnina und der Terrorgruppe *Flora Tristan*, die als radikal-feministische Aktivistinnen eine vollständige Abtrennung von Männern und den damit verbundenen Konzepten des Patriarchats und *Machismo* anstreben (KAPITEL 5.5). Murillo Aliaga versteht *De cuando en cuando Saturnina* als literarischen Raum weiblichen Schreibens, das Machtstrukturen des Patriarchats, westlicher Hegemonie und der Inka dekonstruiert (vgl. 2017: 201). Dabei sei die Feminisierung des Schreibens, wie er unter Bezug auf Richard festhält, und nicht die Weiblichkeit der Autorin selbst ausschlaggebend (vgl. Murillo Aliaga 2017: 201). Saturnina, die durch ihre indigene, lesbische Weiblichkeit aus der Peripherie der gesellschaftlichen Peripherie agiert, wird so, folgen wir weiter Murillo Aliaga, aufgrund ihrer Ambiguität und dekonstruierenden Funktion mit Blick auf dominante Machtstrukturen zur mächtigsten Figur von Weiblichkeit in dem Roman (vgl. 2017: 202): „Satuka no recorre el margen, sino el margen del margen. Así, su lucha ya no es por apoderarse del centro, sino por abolirlo, el caos y el *chenk'o* [desorden, enredo] son las instancias en las que vive, son las instancias que habita. Como mujer, como ciudadana de la ‘Zona’ [...], como borracha y como lesbiana, es desde el margen del margen que Saturnina nos explica que existen otras realidades.“ (Murillo Aliaga 2017: 203)

Sequenzen, die keiner linearen Struktur folgen, sondern in variabler Reihung gelesen werden können, bilden neben dem Vorwort, der Gebrauchsanleitung und einem Anhang den Haupttext des Romans.

Das auf das fiktive Vorwort folgende und dem Haupttext vorangestellte *Manual para la usuaria* unterstreicht diese strukturell instabile Kapitelanordnung und schlägt unterschiedliche Lesarten vor, die jeweils verschiedene Ordnungskriterien in den Fokus stellen: Sequenz S, *Secuencia del orden narrativo*; Sequenz T, *Secuencia cronológica desde que Fortunata conoce a Satuka*; Sequenz P, *Secuencia de los acontecimientos históricos del pasado* und Sequenz Q, die weder der zeitlichen noch der narrativen Struktur folgt. Letztlich ist es den Leser*innen überlassen, wie und in welcher Form der Haupttext gelesen werden möchte. Die jeweilige interne Struktur der Sequenzen folgt dabei ebenfalls keiner linearen (bzw. zeitlich-chronologischen) Ordnung und wendet sich mal an die Leser*innen selbst, mal entfaltet sie Gespräche zwischen den handelnden Figuren.²²¹ So (re)produziert der Roman Geschichte als fragmentarische Narration, wodurch die westliche Geschichtsschreibung in seiner Linearität hinterfragt wird (vgl. Mancosu 2017: 12). Neben der für die Leser*innen wichtigen Einordnung der unterschiedlichen Sequenzen und deren mögliche Leseabfolge verortet diese Handreichung auch den polyphonen Charakter des Romans.

Die Vielsprachigkeit wird als Konsequenz einer polyphonen und multilingualen Gesellschaft und der Umgang mit Übersetzungen und weiterführenden Erläuterungen, wie im Glossar, eingeführt. Die Sequenzenabfolge präsentiert somit dekoloniale Optionen der Narrativierung von (persönlichen) Erfahrungen und Lebenswelten, die sich durch die zyklische, arbiträr-ambivalente Struktur dem Hegemonialdiskurs und damit Strukturen der okzidentalen Denk- und Ordnungskategorien versperren. *De cuando en cuando Saturnina* präsentiert darüber alternative Formen von Geschichte, die aus dem dominanten Kontext westlicher Tradition der Schriftlichkeit gelöst sind (vgl. Burdette 2011: 120). Damit präsentiert der Roman zugleich, wie Mancosu herausgearbeitet hat, eine fiktionale Verarbeitung wissenschaftlicher Reflexionen von Spedding, deren Aufsatz „Quemar el archivo: Un ensayo en contra de la Historia“ (2003) enge, auch intertextuelle Bezüge zu *De cuando en cuando Saturnina* aufweist (vgl. Mancosu 2017: 3f.). Damit ist die Romanform sowie die Strukturierung auf *histoire*- und *discours*-Ebene als

²²¹ Die auffällige Baukastenkonzeption des Haupttextes, die als Adaption von Julio Cortázers *Rayuela* (1963) gelesen werden kann, führt dieses Werk direkt als Intertext ein, indem die fiktive Herausgeberin in dem *Manual para la usuaria* das Wechseln zwischen den unterschiedlichen Sequenzen als „juego de rayuela“ (Spedding 2010: 12) bezeichnet.

direkte Verweigerung tradiertter Geschichtsvorstellungen lesbar, die zugleich alternative Ausdrucks- und Organisationsformen in den Fokus rückt: „La Historia, por tanto, no debería considerarse como una realidad objetiva, sino como el resultado de una sistematización de relatos del pasado que responden a precisas exigencias del presente“ (Mancosu 2017: 5). *De cuando en cuando Saturnina* ist aus dieser Perspektive die konsequente Narrativierung von Geschichte, die, das wird in der sequenziellen Fragmentierung deutlich, als Reaktion auf die zeitgenössische, bolivianische Geschichte und Gesellschaft abhebt. Das *Science-Fiction* Genre, so Spedding, ist eine fiktive Projektion der eigenen Lebenswirklichkeit in die Zukunft, wohingegen der Historiker ‚seine Erfahrungen‘ auf eine (subjektiv bewertete) Vergangenheit überträgt. Beide Prozesse sind so als Bestandteil der Notwendigkeit zu verstehen, neue Geschichten (der Vergangenheit) zu schreiben, gerade dann, wenn es keine Masternarrative gibt, die auf die Bedürfnisse der Aktualität antworten könnten (vgl. Spedding 2003: 379).²²²

Die literarische Tradition der Herausgeberfiktion nutzend wird so in *De cuando en cuando Saturnina* Geschichte als schriftliches Medium oralisiert, indem der eigentliche Haupttext als eine Zusammenstellung von mündlichen Aufzeichnungen von Interviews mit Zeitzeuginnen eingeführt und in eine nahe Zukunft projiziert wird und diese durch einen historischen Appendix vervollständigt werden.²²³ Gleichzeitig fingiert diese narratologische Form, wie auch

²²² Für eine detaillierte Besprechung der (intertextuellen) Verbindung von Speddings theoretischen, anthropologischen Erkenntnissen und *De cuando en cuando Saturnina* vgl. Mancosu (2017).

²²³ Auch der Klappentext führt die Herausgeberinnenfiktion fort, da *De Cuando en cuando Saturnina* als gewissenhafte Zusammenstellung von Interviews und Zeitzeugenberichten vorgestellt wird, die im Jahr 2086 von den Herausgeberinnen gesammelt und bearbeitet wurden. Die Protagonistin, Saturnina Mamani Guarache, wird als bekannte Persönlichkeit des öffentlichen Lebens vorgestellt – „la mejor navegante espacial de nuestros días, [...] la legendaria guerrera andina“ (Spedding 2010: Klappentext) – und ihre Biografie, wie zur Auffrischung im Gedächtnis der Leser*innen, kurz resümiert. Ein besonderes Augenmerk verdient die angeführte Ergänzung von *Los Luchos de La Villa* (in den bibliografischen Angaben für „diseño y arte“ zuständig aufgeführt), die aus gesellschaftlich-verlagspolitischer Sicht heraus die Widrigkeiten der Publikationsmöglichkeiten des Romans erläutert: „Es la primera novela de ciencia ficción originaria escrita en castellano andino, aymara y spanglish. Debido a su radical contenido feminista-indianista y religioso, que no cayó a gusto de los literatos consagrados y sus editores paceños y limeños, no fue impreso; pero todos los demás lectores que nos vale el snobismo light, siempre exigimos su publicación y... A ver pues si resulta tan profético como dicen.“ (Spedding 2010: Klappentext) Auch wenn an dieser Stelle nicht näher auf die Publikationsgeschichte des Romans eingegangen werden kann und diese Anmerkung hier als paratextuelle Fortsetzung der Herausgeberinnenfiktion verstanden wird, so ist die kritische Positionierung insofern bedeutend, als dass *De cuando en cuando Saturnina* in keinem bekannten Verlagshaus, sondern von *Ed. Mama Huaco* im Eigenverlag veröffentlicht wurde. Gonzalez Salinas verweist darauf, dass die Publikation der Werke von Alison Spedding bei *Ed. Mama Huanco* den Eindruck erwecke, die Romane „nacieran ya ‚pirateados‘“ (2011: 39). Gutiérrez León setzt die Publikation im Eigenverlag in Bezug zum tiefen Misstrauen der Autorin gegenüber etablierten, hegemonialen Strukturen: „Alison Spedding mantiene una similar actitud desafiante [como su protagonista literaria, Saturnina] ante los preceptos establecidos, lo cual se hace presente ya desde los aspectos paratextuales que envuelven la edición e impresión de las propias novelas. Salvo la primera (editada por el sello Aruiyiri), las otras dos han sido publicadas por la editorial Mama Huaco – un sello de rostro desafiante y abierto, voluntariosamente marginal – promovida por la propia autora para publicar su obra, entre otros tipos de texto.“ (2015: 151) Der radikal ‚anarchafeministisch-indianistische‘ Inhalt sowie die formulierte Gesellschaftskritik werden im Eigenverlag vertrieben: sie scheinen weder/ oder sollen weder in den etablierten Verlagshäusern, noch in der breiten Masse der Leser*innen und Literaturkritiker*innen Anklang

Mancosu bemerkt (vgl. 2017: 9-12), die Methodik der *Oral-History*-Forschung, „die den Fundus an Geschichtsquellen auf persönliche Erinnerungen ausdehnt und das ‚Erinnerungsinterview‘ zu einem neuen Forschungsinstrument gemacht ha[t]“ (Assmann 1998: 142). Persönliche Erfahrungen, Gefühle und Erinnerungen werden als freier Erzählstrom aufgezeichnet, die durch die subjektive Auswahl der Zeitzeugen ‚zusammengestellt‘, bzw. oral wiedergegeben werden. Dadurch hängt „die Zuverlässigkeit von Erinnerungen unmittelbar mit ihrem Konservierungsstatus zusammen.“ (Assmann 1998: 143) In *De cuando en cuando Saturnina* ist Alcira Mamani Guarache, die verstorbene Großmutter von Saturnina, eine der historischen Hauptquellen. Ihr Geist berichtet über die Ereignisse der Revolution und sie teilt ihre Erinnerungen mit ihrer Enkelin Saturnina, damit diese ihre nicht-offizielle Wahrheit kennt. Durch die Erinnerungen von Alcira sowie die weiteren Gesprächs- und Dialogsequenzen umfasst der Roman eine Zeitspanne von knapp 64 Jahren, was zugleich durch die Generationenabfolge – Alcira und Saturnina – präsent ist. Angesichts der frei strukturierten (Erinnerungs)Erzählungen und den damit verbundenen (Erinnerungs)Diskrepanzen bedient sich die narratologische Form von *De cuando en cuando Saturnina* der Methodik der *Oral-History*,²²⁴ lediglich die Hinweise im Vorwort der fiktiven Herausgeberin und der Handreichung weisen auf den Interviewcharakter hin und kontextualisieren eine mögliche (Lese)Ordnung der Sequenzen, um den Lesefluss zu strukturieren. Abgesehen von dieser paratextuellen Erläuterung der Einleitung greifen die fiktiven Herausgeberinnen nicht in die Erzählungen ein, wie es im Idealfall der Erinnerungsinterviews der *Oral-History* sein sollte.

gefunden haben, was die sozio-kulturelle Hierarchisierung Boliviens evident belegt. Waren es bislang literarische Strömungen wie der *Indigenismo*, die – aus weißer, ‚erzieherischer‘ Perspektive – über die Situation der indigenen Bevölkerung als das kulturell ‚Andere‘ berichteten und deren Bild prägten ohne oftmals über tiefere Kenntnisse zu verfügen, so scheint die weiße Perspektive einer in England geborenen und promovierten Wissenschaftlerin, die seit den 80er Jahren in einer Aymara Gemeinschaft lebt, mit der tradierten Form der ‚Repräsentation‘ der Indigenen zu brechen. Speddings Romane offerieren literarische, dekoloniale Optionen, indem sie den tradierten Hegemonialdiskurs pluriversalisieren und eine marginalisierte Perspektive artikulieren. Es scheint fast, als sei sie eine zeitgenössische, weibliche Version des berühmten José María Arguedas, der im vorangegangenen Jahrhundert ähnlich tief mit der indigenen Welt verwachsen war. Allerdings benennt Spedding klar die ideologisch verklärende Problematik des literarischen *Indigenismo* und grenzt sich konsequent davon ab (vgl. Spedding 2011: 34). Der Klappentext sowie die von *Los Luchos de La Villa* formulierte prophetische Wirkung des Romans ist als radikale Gesellschafts- und Systemkritik zu verstehen, die nicht nur die (zukünftige) Existenz einer andinen Revolution einräumt, sondern auch deren (dekolonialen) Konsequenzen aufzeigt. „Pero nuestra corta imaginación fue sobrepasada por la realidad única de un mundo descolonizado delineado en estos asombrosos relatos orales.“ (Spedding 2010: Klappentext) Im Jahr der Publikation (2004), also noch vor der Wahl von Evo Morales zum bolivianischen Präsidenten und noch mit der frischen Erinnerung an den Wasser- (*Guerra del agua*) (2000) und Gaskrieg (*Guerra del gas*) (2003), muss der Inhalt von *De cuando en cuando Saturnina* von der bolivianischen Führungselite als wahres Schreckensszenario aufgefasst worden sein.

²²⁴ Bautista Durán analysiert *De cuando en cuando Saturnina* aus einer soziologischen und literaturwissenschaftlichen Perspektive, indem sie über den Zugang der Testimonialliteratur Literatur als politischen Akteur der Reflexion und der Befragung nationaler Prozesse der Demokratisierung versteht (vgl. 2015).

Auch die simultane Verwendung von Spanisch, Aymara und *Spanglish* innerhalb des Haupttextes ist, so wird es durch die fiktive Herausgeberschaft insinuiert, der Authentizität des aufgezeichneten und gesammelten Materials geschuldet.²²⁵ Zwar sei der Großteil der Interviews auf Spanisch geführt worden, da jedoch die meisten Informantinnen aus *Qullasuyu* Aymara sprächen sowie weitere Verkehrssprachen wie *Spanglish* und *Trade Japanese* üblich wären, sollte der multilinguistische und multikulturelle Wert der Aufzeichnungen erhalten bleiben (vgl. Spedding 2010: 11). Ein ausführliches Glossar erläutert die meisten englischen und Aymara-Ausdrücke, wohingegen ganze Dialoge oder Sätze auf Aymara oder *Spanglish* für die Leser*innen direkt als Übersetzung in Fußnoten zugänglich sind. Es ist gerade der Umgang mit (sprachlichen) Übersetzungen, die in *De cuando en cuando Saturnina* dekoloniale Optionen als Pluriversalisierung sprachlicher Standards und (kolonialer) Hegemonialsprachen offenlegen: Neben Aymara werden auch die englischen Konversationen in Fußnoten und im Glossar übersetzt und in einen kulturhistorischen Kontext eingebettet. Durch diese multidirektionale Übersetzungspraxis wird für Englisch der Status als ‚Weltsprache‘ revidiert, was sich insbesondere auch in der kreativen Nutzung von *Spanglish* zeigt: Die kolonialen Hegemonialsprachen Englisch und Spanisch werden in einem emanzipatorischen Akt der Aufhebung (*abrogation*) und Aneignung (*appropriation*) (vgl. Ashcroft/ Griffiths/ Tiffin 2002: 37) in ein deutliches Abgrenzungsverhältnis zum sprachlichen Referenzsystem des modernen/kolonialen Weltsystems gesetzt. Gleichzeitig wird dieser sprachliche Widerstand als aktive Werkzeuge in eine andere (Lebens)Wirklichkeit transponiert, die auch den Weltraum umfasst, ohne sein Wirkpotential einzubüßen (vgl. Alfaro 2010: 346f.).

Sprache agiert in *De cuando en cuando Saturnina* als Artikulationsinstrument imperialer/kolonialer Differenz, die sprachlich offengelegt und dekonstruiert wird: Die sprachliche Po-

²²⁵ Für eine linguistische und genderspezifische Analyse der sprachlichen Funktion in *De cuando en cuando Saturnina* und insbesondere der Verwendung von Aymara als essentialistische Verknüpfung von Sprachgebrauch und kultureller Tradition und damit als sprachlicher Akt der Betonung kultureller Zugehörigkeit vgl. Elguera (2018). In seinen Überlegungen zu Übersetzungspraktiken und -funktionen spricht Elguera jedoch durchgängig von Quechua-Dialogen, die in *De cuando en cuando Saturnina* zum Einsatz kämen, obgleich doch überwiegend Aymara als indigene Sprache präsent ist und auch das von ihm verwendete Zitat, auf das er sich beruft, Aymara und nicht Quechua dialogisch inszeniert. Auch dieses einzige, ausgewählte Zitat, an dem Elguera seine (Übersetzungs)These belegen möchte, ist, wie insbesondere Burdette (2011), Bautista Durán (2015), Mancosu (2017), Branca/ Mancosu (2017) und Nápoli (2018) in ihren Analysen belegen, vielmehr peripher für das Verständnis und die Kritik von Gender, Macht, Klasse und Rasse in *De cuando en cuando Saturnina*. Diese Kritik zeigt sich auch in anderen Aspekten des Artikels, wie nicht entfernte Überarbeitungsmarkierungen, Verwechslungen im Plot und des Erscheinungsjahres, sowie eine Gleichsetzung von Spedding mit der (fiktiven) Herausgeberinneninstanz, zumindest jedoch, wenn die erste Ausgabe verwendet wurde, in der die Herausgeberschaft noch nicht dezidiert ausgewiesen wird, mit der Erzählinstanz im Paratext von *De cuando en cuando Saturnina*.

lyphonie artikuliert textintern alternative Lebenswirklichkeiten und Wissens- sowie Machtsysteme, wodurch das moderne/koloniale System auf semantisch-struktureller Ebene herausgefordert und in ein dynamisches Spannungsfeld gesetzt wird, das kritisches Grenzdenken befördert. Murillo Aliaga bewertet die Polyphonie als sprachliche Transgression: „[E]n esta superposición de idiomas no está una falta de identidad, sino la posibilidad de imaginar un futuro multilingüe. En realidad se pone en crisis la idea de identidad [...y la novela propone] un hibridismo delirante y desordenado.“ (Murillo Aliaga 2017: 199) Sprache, folgen wir diesen Überlegungen, wird so zum aktiven, flexiblen Instrument pluriversaler Gemeinschaften und Lebenswelten, die Transkulturalität und produktive, vernetzte Positionierungen in globalisierten Gesellschaften enthierarchisiert:

Transnacionalidad, transdisciplina, transexualidad marcan categorías que se ubican tanto en el cruce de las fronteras disciplinarias como en el *más allá* de continentes hegemónicos como la nación soberana, la disciplina y el género dual (masculino, femenino). Lo ‘trans’ localiza su fuerza en el *más allá* de las metanarrativas ligadas a las identidades nacionales monolíticas, genéricas y disciplinarias. (Belausteguigoitia 2009: 108; Kursivierung im Original)

Wie Belausteguigoitia hier hervorhebt, sind diejenigen Bereiche, die Grenzen transgredieren, in einen Zwischenraum einzuordnen, in dem bestehende Machtstrukturen, Identitäten und Gesellschaftskonzeptionen überschritten werden, wodurch Neues erwachsen kann. So entsteht eine ‚natürliche‘ Polyphonie, die durch die gleichrangige Vermischung vorherrschende sprachliche Klassifizierungs- und Subordinationssysteme delegitimiert.

Das subversive Wirkpotenzial der dekolonialen Sprache, durch die alternative Formen zum modernen/kolonialen System aufgezeigt werden, wird durch die in *De cuando en cuando Saturnina* präsenten Erzählinstanzen unterstrichen: Diese sind ausnahmslos indigen und berichten aus unterschiedlichen Zeiten und Räumen über die indianistische Revolution, deren Auswirkungen und die aktuelle sozio-politische Situation in *Qullasuyu*. Die Dezentrierung der Erzählinstanzen, welche die westlich-logische Linearität und Trennung von Zeit und Raum unterläuft, ergänzt die sprachliche Polyphonie als dekoloniale Strategie, wodurch strukturell verdeckte Alterität offengelegt wird: Die entlang der kolonialen Machtachse organisierte Subjekt/Objekt-Beziehung, welche die indigene Bevölkerung als ‚Indios‘ auf eine seit der Kolonialzeit begründete geokulturelle Identität der gesellschaftlichen Minderwertigkeit festlegt (vgl. Quijano 2014: 801), wird durch die Fixierung der Erzählstimme und Fokalisierung als indigen aus narratologischer Perspektive dekonstruiert: Das ehemals koloniale Objekt wird in *De cuando en cuando Saturnina* zum Akteur indigener Subjektivität(en), wodurch über die Erzählperspektive ein spezifisch indigenes Zeit-Raumverständnis konstruiert und eine alternative Er-

fahrungswelt implementiert wird. Die narratologische Form bricht durch diese Blickwinkelmodulation mit der europäisch tradierten Perspektive des ‚Entdeckers‘, Kolonisators und ‚Zivilisators‘ auf die ‚Neue Welt‘ und damit mit der aufoktroierten Marginalisierung der indigenen Bevölkerung. Die andine Kosmovision rahmt die narratologische Konzeption des Romans und ist nicht als sprachlich exakte Repräsentation von (der eigenen, subalternen) Stimme zu verstehen, sondern – wie der paratextuelle Verweis im Titel auf *una historia oral del futuro* markiert – ein diskursiver Akt der Konstitution polyglotter und transkultureller Wirklichkeiten: Über die alternierenden, in Zeit und Raum changierenden und zugleich miteinander aktiv interagierenden, Erzählinstanzen und Erzählstränge strukturiert *pacha* – im ganzheitlichen Sinne des Universums und des gegenseitigen Verbindens und Durchdringens – die komplexe narratologische Komposition und damit die inhaltlichen Lebens- und Handlungsräume des Romans.²²⁶

Durch den polyphonen und polyperspektivischen Charakter wird im Zusammenspiel mit parodistischen Elementen der hegemoniale moderne/koloniale Diskurs dekonstruiert. Vor allem die Kontrastierung der Lebenswirklichkeiten der Indigenen in Peru und *Qullasuyu* dient in diesem Zusammenhang als destabilisierender Referenzpunkt. Das neoliberale, globalisierte System Perus manifestiert sich als technologisch versierte, moderne/koloniale Gesellschaft, die Praktiken und Machtstrukturen der Kolonialzeit ins 21. Jahrhundert transponiert hat. Peru dient damit als gesellschaftlicher Gegenentwurf zu *Qullasuyu*, wodurch ein direkter Vergleich der sozio-politischen und kulturellen Situation ermöglicht wird und unterschiedliche Perspektiven und Zukunftsversionen gegenübergestellt werden. Durch die Kontrastierung von Peru und *Qullasuyu* eröffnet *De cuando en cuando Saturnina* die Möglichkeit der kritischen Revision der präsentierten Gesellschaftsformen. Auch die dekoloniale Lebenswelt von *Qullasuyu* kann durch den Vergleich als ideologische Inversion moderner/kolonialer Strukturen durch die politische Führung der *amawt'as* analysiert werden, der die Perspektive von Saturnina, ihrer Großmutter und den Aktivistinnen von *Flora Tristan* entgegengestellt wird.

Es ist gerade die so strukturell verankerte, metareflexive Ebene, die *De cuando en cuando Saturnina* auf formaler Ebene als Dekolonialisierungserzählung konstituiert: Die über die fiktive Herausgeberin angestoßene, geopolitische Einordnung der Romaninhalte, die sowohl die weltpolitische ‚Außenbewertung‘ von *Qullasuyu*, wie eine strukturelle, auf die inhaltliche Gestaltung ausgerichtete, Rahmung als Interviews umfasst, implementiert zusammen mit der sprachlichen Polyphonie *pachakuti textual* und *pachakuti discursivo* als grundlegende Methode

²²⁶ Für eine Analyse der Zeitwahrnehmung und Artikulation sowie damit verbundene grammatikalische Besonderheiten vgl. Aymara Núñez/ Sweetser (vgl. 2006: 402; 442) und für deren strukturelle Funktion in *De cuando en cuando Saturnina* vgl. Mancosu (2017:14f.), Gutiérrez León (2011: 78), Burdette (2011: 119-122).

der Dekolonialisierung: Die Romanform komplementiert den Inhalt, wodurch – wie bereits in den Analysekapiteln zu *Rosa Cuchillo* (KAPITEL 3) und *Cuando Sara Chura despierte* (KAPITEL 4) herausgearbeitet wurde – andine Grundprinzipien die *histoire*- und *discours*-Ebene strukturieren und damit lebenswirkliche Alternativen artikulieren. Die so gestaltete Erfahrungswelt präsentiert sich als multiple, polydirektional und referentialisiert eine aus der Logik der Kolonialität entkoppelte Wirklichkeitsstruktur. Die formale Struktur implementiert durch die pluriversale Gestaltung kultureller und sprachlicher Vielfältigkeit, sowie die aus der oralen Rahmung generierten mythischen Rationalität, ein heterogenes, vielschichtiges, narratives Netzwerk, das diskursive (Um)Brüche (*pachakuti discursivo*) und alternative Organisationsstrukturen (*pachakuti textual*) in einen dekolonialen Kontext einbettet: *De cuando en cuando Saturnina*, so wird durch die formale, para- und metatextuelle Konzeption deutlich, ist ein kritisches Medium der (Selbst)Reflexion dekolonialer Prozesse nationaler Projekte und verhandelt emergierende Fragen der Erinnerungskultur(en) divergierender Gedächtnisdiskurse (KAPITEL 5.4) sowie kulturessentialistische Problematiken dekolonialer Gesellschaften (KAPITEL 5.5).

5.4 Post-*pachakuti*: Die Suche nach einer ideologischen Verortung von *Qullasuyu Marka*

5.4.1 Gesellschaftlich-ideologische (Re)Konstruktion von *Qullasuyu*: Von Erinnerung(en) und ‚Leerstellen‘

Die Wirklichkeit, die in *De cuando en cuando Saturnina* gezeichnet wird, ist vielschichtig, ethnisch problematisch, rassilogisch organisiert und auf diversen Ebenen polyphon. Textimmanent wird eine Welt nach *pachakuti* dargestellt, was sich auf die ‚indianistische Revolution‘ im Jahr 2022 bezieht, die das Ende von *q'ara timpu* markiert und damit politisch konnotiert ist. Zugleich wird über *pachakuti* als Konzept ein Bezug auf die zyklische Zeitabfolge der andinen Kosmovision hergestellt: Die Zeit verläuft nicht uni-, sondern multidirektional und „Geschichte [ist dadurch] eine zyklische ‚Wiederholung‘ eines organischen Prozesses, der mit der kosmischen Ordnung und ihrer Relationalität in Einklang ist.“ (Estermann 1999: 207) Die Wendepunkte zwischen den ‚Wiederholungen‘ wird durch *pachakuti* markiert, wodurch *pacha* – im ganzheitlichen Sinne des Universums – umgekehrt wird, um sich dann neu zu ordnen (vgl. Estermann 1999: 208; KAPITEL 2.4.1). In der andinen Kosmovision, welche

die Zeitzyklen in fünf klassische Zeitalter unterteilt (vgl. Miranda-Luizaga 1991: 42f.; 320), nimmt das Ende der Neuzeit einen besonderen Stellenwert ein:²²⁷

Die Konzeption der fünf andinen Zyklen geht davon aus, dass ein Zyklus zwischen zwei *pachakutis* etwa fünfhundert [...] Jahre beträgt [...]. Das Ende des Jahrtausends hat [...] auch innerhalb der andinen Pachasophie²²⁸ apokalyptischen Charakter: Es steht ein *pachakuti* (vielleicht der letzte) bevor, der Raum für die Zukunft [5. Zeitalter] eröffnet, aber im Sinne einer Wiederherstellung der Vergangenheit. (Estermann 1999: 209)

Die indianistische Revolution und die sich daran anschließende Rekonstitution von *Qullasuyu* in *De cuando en cuando Saturnina* fällt – folgen wir an dieser Stelle der eben dargelegten Einteilung – in das 5. Zeitalter: die Zukunft. Damit spiegelt sich die andine Kosmovision nicht nur im Genre des Romans wider, das in der Forschungsliteratur u.a. als *Science-Fiction* bzw. als *Cyberpunk* klassifiziert wird (vgl. Murillo 2017), sondern sie determiniert gleichfalls den Inhalt, die Struktur und die narrative Technik (vgl. Gutiérrez 2014: 78f.).²²⁹ Im Fokus stehen so,

²²⁷ Gutiérrez León beruft sich in ihrem Artikel „Después del pachakuti. Tiempo mitológico aymara y ciencia ficción“ (2014) auf Arbeiten von Bousysee, die sich über kolonialzeitliche Chroniken auf drei unterschiedliche Zeiten – *taypi*, *puruma* und *awqa/ pachakuti* – bezieht. Gutiérrez bezieht sich in ihrer Interpretation konzeptuell auf *tinku* (als rituelle, kämpferische Begegnung von Gegensätzen und Form der symbolischen Vereinigung), *kuti*, (als Ausdruck eines Wandels) und *pachakuti* (als vollständigen Umbruch) (vgl. 2014: 76-78). Gutiérrez deutet *De cuando en cuando Saturnina* aus dieser zeitlichen Logik der drei Zeiten, indem sie die Sequenzen, die zeitliche und inhaltliche Organisation, *taypi*, *puruma* und *pachakuti* zuordnet: So wird die *q'ara timpu*, die Zeit der weißen Vorherrschaft zu *taypi*, also zur Grundlage der sich später in *Qullasuyu* etablierenden Ordnung (vgl. Gutiérrez 2014: 79). Die sich anschließenden gewaltvollen Auseinandersetzungen deutet sie als *puruma*, „un pacha salvaje, sin ley“ (Gutiérrez 2014: 79), und damit als diejenige Zeit, in der sich zuvor Zusammengehörendes voneinander trennt und Chaos vorherrscht. Über *tinku* als Konzept der rituellen, kriegerischen Begegnung ist die Gründung von *Qullasuyu* und die damit einhergehende Reaffirmation einer Aymara-Identität, das Resultat des Blutvergießens und erbrachter Opfer (vgl. Gutiérrez 2014: 80). Davon ausgehend, so Gutiérrez weiter, leitet *pachakuti* eine ‚Welt auf dem Kopf‘ – „mundo al revés“ (2014: 80) – ein. *Saturnina* bewegt sich konstant zwischen den unterschiedlichen Welten und Zeiten, wodurch, so das Fazit von Gutiérrez, ein neuerlicher *pachakuti* möglich würde, der die Frauen in eine Machtposition bringe (vgl. 2014: 84). Auch Fadellin stellt einen Bezug zwischen *De cuando en cuando Saturnina* und unterschiedlichen, allerdings historischen Zeitaltern her, die sie als implizite Chronologie des Romans versteht: „1) *Tawantinsuyu* (pasado histórico); 2) La conquista por los españoles (pasado histórico); 3) La independencia de Perú y Bolivia en 1824-1825 (pasado histórico); 4) La revolución y el establecimiento de Qullasuyu Marka, 2022-2025 (pasado ficticio); 5) La acción de la trama, 2070-2085 (presente ficticio).“ (Fadellin 2018: 36) Da Fadellin diese Übertragung historischer Linearität weder auf die Romaninhalte bezieht noch konsequent an der narratologischen Form nachzeichnet, verbleibt dieser Deutungsansatz jedoch leider in einer vagen Andeutung, die unter Umständen sogar als Reartikulation westlich-linearer Ordnungskategorien gelesen werden kann, obwohl dies nicht der Intention von Fadellin entsprechen dürfte.

²²⁸ *Pachasophie* ist ein von Estermann – in Anlehnung an Manrique Enríquez (1987) – verwendeter Neologismus, der dem griechischen Terminus *sophia* (Wissen um die Wirklichkeit) vor der Verwendung von *logos* (oder *ratio*) Vorrang gewährt, um der ganzheitlichen Konzeption der andinen Kosmovision und der Bedeutung von *pacha* sowie deren Prinzipien Genüge zu tun und im interkulturellen Dialog unterschiedlicher Wirklichkeitskonzeptionen eine okzidentale Vereinnahmung zu verhindern (vgl. Estermann 1999: 159f.).

²²⁹ Murillo klassifiziert *De cuando en cuando Saturnina* als Reinterpretation des *Cyberpunk*, die sich der Parodie und Intertextualität bedient, um neue Bedeutungsebenen zu kreieren (vgl. 2017: 192): „Spedding no sólo parodia la historia de Bolivia, sino que la hackea. La imaginación que construye un país caótico es parte de esta idea de burlar los sistemas. [...] La escritura de la novela también es una suerte de falsificación. La realidad, la historia, el futuro y la misma literatura son una alteración.“ (Murillo 2017: 194f.) Die narrative Technik der Parodie und Intertextualität destabilisiert Grenzen – seien es Genre-, Kultur- oder Ideologiegrenzen –, wodurch diese durch die instrumentalisierten Metanarrative neu situiert und Ambiguitäten fokussiert würden (vgl. Murillo 2017: 195f.). Da Murillo sich in seinem Aufsatz auf die Funktion und Analyse der intertextuellen und parodistischen Elemente von *De cuando en cuando Saturnina* fokussiert – den Roman als *p'ajpa cyberpunk* (i.S. von ‚gehackt‘) definierend –,

was auf den ersten Blick nicht direkt ersichtlich ist, Zwischen- und Übergangsbereiche. Schon der paratextuelle Hinweis im Titel – *una historia oral del futuro* – unterstreicht diese Hypothese, indem der Roman sich als *schriftliche* Zusammenstellung *mündlicher* Interviews ausweist, der Zukunft als eine Version von bereits Vergangenen impliziert: „El pasado está delante porque es lo conocido, lo ya visto; en cambio el futuro, que es algo que no se ve, está detrás.“ (vgl. Gutiérrez Leon 2014: 78; KAPITEL 2.4.1) Damit reflektiert die narrative Form über interkulturelle Zwischen- und Übergangsräume, welche die andine (orale) mit der okzidentalen (schriftlichen) Kultur zusammenführt, einen literarischen Zwischenraum: *De cuando en cuando Saturnina* wird als literarische *chakana*²³⁰ semantisiert und agiert damit als vermittelndes Medium.

Über *pachakuti* als politische Revolution und Konzept der zyklischen Zeitenwende wird im Roman ein konfliktiver Zwischenraum geöffnet, der dekoloniale Optionen in konfliktiven, pluriversalen Gesellschaften miteinander in Verbindung setzt. *Pachakuti* agiert durch die unterschiedlichen semantisch-konzeptuellen Ebenen als dekoloniale Methode, die aus einem andinen Erfahrungskontext das moderne/koloniale System über das Sichtbarmachen von kolonialer Differenz aufbricht. *Qullasuyu* präsentiert so einerseits eine politische Dekolonialisierung, indem die bestehenden Machtstrukturen, die entlang kolonialer Achsen organisiert sind, durch die indianistische Revolution radikal abgelöst werden. Andererseits semantisiert der Roman eine Dekolonialisierung von Strukturen des Denkens und Seins, der Wissensproduktion und Wirklichkeitsorganisation, wie über *pachakuti* als kosmisches Konzept verdeutlicht wird.

In *De cuando en cuando Saturnina* ist diese politisch-konzeptuelle Verbindung von *pachakuti* in der (post)revolutionären Wirklichkeit von *Qullasuyu* deutlich präsent: Die indianistische Revolution, die gewaltvoll das eurozentrische Gesellschafts- und Machtmuster des bolivianischen

und den Aspekt des Transdisziplinären, -nationalen, -kulturellen, wie er selbst betont, nicht dezidiert verfolgt, stellt seine Analyse eine wertvolle Bereicherung zu den von mir diskutierten Bereichen dar, die auf ‚Zwischenräume‘ fokussieren, ohne jedoch die intertextuellen, parodistischen Momente näher zu untersuchen. Fadellin hingegen ordnet *De cuando en cuando Saturnina* als feministische *Science-Fiction* Literatur ein, die sie an dekoloniale Überlegungen von Walsh rückbindet, wodurch sich diese insbesondere durch eine kritische Betrachtung und Hinterfragung patriarchaler und moderner/kolonialer Strukturen auszeichnet: „Más bien la categoría de ciencia ficción feminista se refiere a una mirada crítica, que cuestiona no solo el patriarcado sino también la colonialidad [...] que ha perseguido el género de la ciencia ficción.“ (Fadellin 2018: 33) Wie eng in dem Roman tatsächlich die (anarcha)feministischen und dekolonialen Bestrebungen verwoben sind, zeigt sich neben *Saturnina* insbesondere in der Namensgebung, Ideologie und Struktur der peruanischen Widerstandsgruppierungen *Matto de Turner* und der daraus etablierten, militanten Terrorbewegung *Flora Tristan*.

²³⁰ *Chakana* bedeutet, wie Estermann vom Verb *chakay* ableitet, so viel wie ‚überqueren‘, wodurch es konzeptuell Übergänge zwischen unterschiedlichen Bereichen impliziert (vgl. Estermann 1999: 166; vgl. KAPITEL 2.4.1, Fußnote 65).

Nationalstaates beendet hat, hat zugleich einen Prozess der „Auseinandersetzung über die Kontrolle der Arbeit, ihrer Ressourcen und Produkte, über die Geschlechtlichkeit [...], die Machtbefugnisse und ihre spezifische Gewalt, sowie die Intersubjektivität und das Wissen“ (Quijano 2016: 81) angestoßen. Dieser (dekoloniale) Prozess umfasst *Qullasuyu* als Gesellschaft (i.S. von *ayllu*), wobei diese machtpolitische und gesellschaftliche Neuordnung von den Mitgliedern erst als Identität ausagiert werden muss, um ein gemeinsames Fundament zu bilden, das sie miteinander teilen können: *Qullasuyu* muss (identitäts)konkret und nicht abstrakt begreifbar werden, um als dekoloniales Projekt ausgeformt zu werden.²³¹ Die indianistische Revolution markiert in diesem Prozess den Scheidepunkt zwischen modernen/kolonialen Gesellschaftsstrukturen und der Führung einer weißen Minderheit und *Qullasuyu* als vermeintlich dekoloniales *ayllu* unter der ethnisch-religiösen Führung der *amawt'as*. Wie eng dieser Prozess an die kosmischen Vorstellungen von *pachakuti* gekoppelt ist, zeigt sich insbesondere durch den Abwurf einer Atombombe auf *El Alto*, was den „apokalyptischen Charakter“ (Estermann 1999: 209) der Jahrtausendwende unterstreicht: *El Alto* wird zu einer verseuchten Ruinenstadt (*Lakaymarka*) und einem Massengrab. Der atomare Angriff markiert die Wende zwischen politischer Revolution (*pachakuti* als politisch-dekoloniales Konzept) und gesellschaftlicher Reorganisation (*pachakuti* als kosmisches Konzept), wodurch Fragen der gesellschaftlichen Organisation, der Identität, Erinnerungskultur und Gedächtnisbildung bedeutungsrelevant kontextualisiert werden müssen.

Innerhalb von *Qullasuyu* wird der Atomangriff zum erinnerungskulturellen Tag X der politisch-kulturellen Dekolonialisierung, der einen endgültigen und unwiederbringlichen Bruch der Gesellschaftsstrukturen herbeigeführt hat: „Qhantat Uru [...] Día de la Iluminación [cuando cayó el misil nuclear, y la gente se dio cuenta de su opresión y se rebeló para siempre]“ (Spedding 2010: 287). Der Abwurf der Atombombe wird als ‚Tag der Erleuchtung‘ – *qhantat uru; día de la iluminación* – erinnert, wodurch semantisch die Lichtmetaphorik (der Aufklärung) als symbolische Verdichtung von Erkenntnis und Mündigkeit – „la gente se dio cuenta de su opresión y se rebeló para siempre“ (Spedding 2010: 287) – mit der atomaren Explosion und gewaltigen

²³¹ Für eine detaillierte Übersicht über die Zusammenhänge von Demokratisierungsprozessen vgl. Quijano (2016: 80-118). In diesen Kontext der gesellschaftlichen Konsolidierung als *ayllu* ist auch die Ausweisung aller nicht indigener Bevölkerungsschichten zu setzen, die als ethnische Säuberung zu einer Zentralisierung aller gesellschaftlich relevanter Bereiche auf die ethnisch-religiöse ‚Kaste‘ der *amawt'as* führt. Diese Säuberungsmaßnahme reproduziert Kolonialität und imperiale/koloniale Differenzen, indem moderne/koloniale Machtmuster invertiert werden, ohne sie zu durchbrechen, wie durch die Ausweisung, die diskursiv die seit der Kolonialzeit und aus dem mittelalterlichen Spanien tradierte Klassifizierungsstruktur der *limpieza de sangre* reproduziert, unterstrichen wird. Für eine ausführlichere Diskussion der Inversion moderner/kolonialer Strukturen vgl. Kapitel 5.5.

Energiefreisetzung korreliert und zugleich in einen andinen, dekolonialen Kontext gesetzt wird. *Lakaymarka*, die verseuchte Ruinenstadt, wird für das neu entstandene *Qullasuyu* zu einem Erinnerungsort (*lieu de mémoire* i.O., Pierre Nora), der ein wichtiger Bestandteil der nationalen und kulturellen Konsolidierung wird: Es ist ein Ort der Toten, was für den Ahnenkult und die Verbindung zwischen den kosmischen Sphären relevant ist und ein Ort der politischen Ermächtigung und dekolonialen Emanzipation. Damit sind sowohl *El Alto/Lakaymarka* als geografischer Ort als auch *qhantat uru* als Feiertag im Sinne Noras Erinnerungsorte, die als Platzhalter und damit fiktionsintern als Komplexität reduzierende ‚Leerstelle‘ Erinnerungen schematisch abrufbar machen und damit zur Konstitution eines kollektiven Gedächtnisses beitragen.

Wie bedeutend im Zuge der gesellschaftlich-kulturellen Konsolidierung nach der indianistischen Revolution die narrative Implementierung von Sinn- und Erinnerungsstrukturen eines gemeinsamen, kollektiven Gedächtnisses ist, zeigt sich in der Erzählung von Alcira Mamani Guarache, der Großmutter von Saturnina. Während einer spiritistischen Sitzung, in der Saturnina als *ch'amakani*²³² mit ihr in Kontakt tritt, resümiert Alcira als Zeitzeugin und direkte Beteiligte die Gründe für die bewaffnete Erhebung gegen die bolivianische Regierung. An dieser Stelle wird die andine Wirklichkeit als kollektive Interpretation von Erfahrung ebenso spürbar, wie die Konzeption der Verbindung der *pachas*:

‘Agosto era. Laka phaxsipuniwa [El mes que come]. La Pachamama creo que se ha hartado de sangre en esos meses como para siempre. Como para comprar la libertad desta tierra...’²³³ ‘Yastá libre, yastá libre este suelo. Ya cesó su servil condición...’ ¿Nunca no han escuchado cantar eso? [...] Era justo para el primero de agosto. ‘El Decreto Supremo 56660’. No pensaban que iba a ser el último Decreto Supremo por los siglos de los siglos amén. (Spedding 2010: 38)

Die hier durch Alcira vorgenommene Kontextualisierung der indianistischen Revolution reflektiert die andinen Prinzipien der Komplementarität, Korrespondenz und Relationalität. Alcira verkörpert die Verflechtung und Korrespondenz der *pachas*, indem sie – obwohl schon lange verstorben – aktiv am Leben ihrer Enkelin teilnimmt. Gleichzeitig verortet sie die Ereignisse der indianistischen Revolution innerhalb der andinen Kosmovision, indem das Blut, das für die Befreiung von der weißen, modernen/kolonialen Herrschaft der *q'aras* geflossen ist, als *despacho*, als Opfergabe, für *pachamama* dient: Das im Kampf vergossene Blut stillt den Hunger von *pachamama* – „se ha hartado de sangre [...] como para siempre“ (Spedding 2010: 38)

²³² „[L]iteralmente, dueño de la oscuridad; espiritista, que llama y hace hablar a los ánimos de los vivos, las almas de los muertos, los espíritus de los cerros, ríos, y cuánto ser espiritual se desee consultar.“ (Spedding 2010: 322)

²³³ Auch in *Cuando Sara Chura despierte* wird eine rituelle Opfergabe, die direkt an *pachamama* gerichtet ist, die konzeptuell durch die Protagonistin Sara Chura präsent ist, in direkten Zusammenhang mit *pachakuti* als zyklisches und dekoloniales Konzept gesetzt (vgl. Piñeiro 2013: 144; KAPITEL 4.4.4; KAPITEL 4.4.6).

– und garantiert damit rituell die Wiederherstellung des (kosmischen) Gleichgewichts. Die kosmische Ordnung, die durch die jahrhundertlange Unterdrückung und Akkulturation der Indigenen aus dem Gleichgewicht geraten ist, wird durch den Tod der Kämpfer als rituelle Handlung wiederhergestellt.

In der andinen Kosmovision ist das Universum (*pacha*) durch das Opfer (*despacho*) symbolisch präsent, da es der zelebrativen Darstellung der zyklischen Rationalität dient: das Universum muss durch *pachakuti* vergehen, um neu geordnet wiederzukehren (KAPITEL 2.4.1). Innerhalb der andinen Kosmovision ist *pachakuti* – und dieser Legitimationsstruktur folgt die Verortung der indianistischen Revolution von 2022 durch Alcira – ein natürlicher Bestandteil von *pacha*. Der Verweis auf den Liedtext „Yastá libre, yastá libre este suelo. Ya cesó su servil condición...“ (Spedding 2010: 38), den die Anwesenden nicht zu kennen scheinen, evoziert die orale Tradition der Anden: Es ist die Erinnerung der Großmutter, die über den Totenkopf (*tuxllu*) als Kultgegenstand mit den Lebenden interagiert und damit als Erinnerungsmedium wahrnehmbar wird. Gerade die Zitation der bolivianischen Nationalhymne verweist direkt auf prähispanische Traditionen der oralen Geschichtstradierung in den Anden, indem Erinnerungen u.a. in Form von Gesängen vermittelt und bewahrt werden (vgl. Fritz 2009: 172; speziell Fußnote 45). Dass die Anwesenden den Liedtext nicht kennen, markiert zugleich defekte, durch die Revolution entstandene kulturell-historische ‚Leerstellen‘, was auf unterbrochene Erinnerungsstrukturen und kulturspezifische Schemata als „durch Sozialisationsprozessen erworbene Muster und Wissensstrukturen“ (Erl 2017: 79) verweist:

[Schemata bestehen] aus Leerstellen (slots) und Bedingungen darüber, was diese Leerstellen besetzen (und demgemäß im Sinne des Schemas erfasst, wahrgenommen, erinnert oder antizipiert werden) kann. Dadurch haben sie eine ökonomische Funktion für das Gedächtnis, da nicht mehr alle Einzelheiten erinnert werden müssen, sondern nur die jeweiligen Leerstellen des jeweiligen Schemas, das gerade aktiviert ist, konkret aufgefüllt werden müssen. [...So] erlauben sie es, verschiedene Informationen sinnhaft aufeinander zu beziehen und zu organisieren (Kölb/Straub 2001: 520).

Der hier beschriebene Prozess der Reduktion von Komplexität, wodurch Wahrnehmungen und Erinnerung durch (erlernte) Vorannahmen strukturiert werden (vgl. Erl 2017: 79), kann durch die Anwesenden in der oben zitierten Szene nicht geleistet werden: Das durch Alcira über das Lied aufgerufene Schema, das die Nationalstaatlichkeit und Geschichte Boliviens als Leerstelle besetzt, kann durch fehlende Wissens- und Erinnerungsstrukturen durch Saturnina und die anderen nicht besetzt werden. Denn so kurz der Liedauszug auch ist, so semantisch verdichtet ist dessen Inhalt: Es handelt sich an dieser Stelle interessanterweise um eine kulturelle Aneignung

und Transformation, die hier eine doppelte Funktion übernimmt. Die gesungenen Zeilen entstammen der ersten Strophe der bolivianischen Nationalhymne:²³⁴

Bolivianos: el hado propicio / coronó nuestros votos y anhelo; / **es ya libre, ya libre este suelo**, / ya cesó su servil condición. / Al estruendo marcial que ayer fuera / y al clamor de la guerra horroroso / siguen **hoy, en contraste armonioso**, / **dulces himnos de paz y de unión**. (Sanjines 1998: s.p.; Hervorheb. LS)

Die Verortung der Nationalhymne innerhalb der andinen Kosmovision intensiviert den dekolonialen Aspekt der Befreiung von der modernen/kolonialen Unterdrückung – von Kolonialität – und ist als Um-, bzw. Neuschreibung von Geschichte zu verstehen. Die Hymne implementiert nun aus ‚peripherer‘ Perspektive eine alternative Wirklichkeit zu der Geschichtsdarstellung und dem Geschichtsverständnis des ‚Zentrums‘: Die Unabhängigkeit von Spanien – ebenfalls im August, allerdings im Jahr 1825, errungen – und die nationalstaatliche Konsolidierung von Bolivien, hat lediglich die Substitution der spanischen Führungselite durch eine weiße Minderheit der *criollos* bewirkt. Die Nationenbildung hat, entgegen der vielversprechenden Zeilen der Hymne – „en contraste armonioso“ (Sanjines 1998: s.p.) – weder Frieden noch eine nationale, kulturelle oder gesellschaftliche Einheit generiert, sondern zur andauernden Verdeckung von Alteritäten geführt. Die Inkorporation der Nationalhymne in den durch Alcira präsentierten Gedächtnisdiskurs der Revolution legt an dieser Stelle die proklamierte Unabhängigkeit Boliviens als homogenisierenden Akt und Begründung einer modernen/kolonialen Gesellschaftsordnung offen.

Die Aneignung von Geschichte erfolgt an dieser Stelle auf historischer und sprachlicher Ebene. Wohingegen die Befreiung, also die Unabhängigkeit, eindeutig auf die ‚indianistische Revolu-

²³⁴ Rodríguez Márquez verweist in diesem Kontext zu Recht auf die Widersprüchlichkeit einer historisch-kulturellen Vermischung nach der Revolution, die u.a. auch der Verweis auf die Nationalhymne, der in einen kulturellen Kontext der Aymara eingebunden ist, verdeutlicht: „Ella [Alcira], por ejemplo, desde su particular posicionamiento de principio a favor de la revolución contra los q’aras y, luego, como una de las más activas y representativas figuras de los revolucionarios que confrontan y logran deponer el ‘estado nacional’ republicano, entremezcla, sin embargo, en sus remembranzas importantes particularidades de la cultura y tradición aymara con fragmentos del ‘himno nacional’ de Bolivia“ (2016: 78). Diese Widersprüchlich- und Doppeldeutigkeit, so Rodríguez Márquez weiter, unterstreiche die revolutionäre Dynamik der Dekonstruktion des Nationalstaates, die sich aus der ideologischen Intention und zunächst politischen Improvisation einiger Aymara – die später das Gremium der *amawt’as* bilden – speise (vgl. 2016: 79). Auch wenn der revolutionäre Prozess die hier von Rodríguez Márquez als Widersprüche bezeichnete Vermischung kultureller Elemente der prä- und postrevolutionären Zeit zu kontextualisieren scheint, so handelt es sich jedoch keinesfalls um ein ‚Versehen‘. Die gezielte Aneignung der Geschichte und Geschichtsschreibung der Kolonialzeit und rezenten nationalstaatlichen Vergangenheit ist ein wesentlicher Bestandteil dekolonialer Praktiken: Elemente des kollektiven Gedächtnisses – und die Nationalhymne ist ein bedeutender Ankerpunkt nationaler und kultureller Identität – werden in diesem Prozess umsemantisiert. Die inhaltliche und symbolische Neubesetzung ist damit als aktive Aneignung moderner/kolonialer Vergangenheitspraktiken und -diskurse zu verstehen, die nun die Perspektive der ehemaligen Peripherie und Marginalisierten ins Zentrum nationaler Belange rückt. Gleichzeitig zeigt dieser Aneignungsprozess eine klare transkulturelle Komponente auf, wodurch bereits an dieser Stelle jegliches monolithisches Kulturverständnis als Konstrukt enttarnt wird.

tion‘ (2022) bezogen wird, und darüber die durch die hegemoniale Geschichtsschreibung tradierte Unabhängigkeit (1825) neu kontextualisiert, erfolgt ebendiese Aneignung auch auf sprachlicher Ebene:

The first, the abrogation or denial of the privilege of ‘English’ involves a rejection of the metropolitan power over the means of communication. The second, the appropriation and reconstitution of the language of the centre, the process of capturing and remoulding the language to new usages, marks a separation from the site of colonial privilege. (Ashcroft/ Griffiths/ Tiffin ²2002: 37)

Der hier von Ashcroft, Griffiths und Tiffin beschriebene Prozess der Aufhebung des Status von Englisch als koloniale Hegemonialsprache, die mit dem Entzug der damit verbundenen Privilegien einhergeht, zeigt sich in der Zitation der bolivianischen Nationalhymne durch Alcira: Anstelle des kolonialen Standardspanisch wird im Liedtext andines Spanisch verwendet (bspw. *yastá*). Der moderne/koloniale Bedeutungsrahmen der Nationalhymne, der die nationalstaatliche Entwicklung Boliviens unter einer weißen Minderheit sprachlich fixiert, wird durch die sprachliche Modifikation aufgebrochen und in einen anderen Bedeutungskontext gesetzt. Die ‚Leerstelle‘, die durch die Nationalhymne gesellschaftlich und erinnerungskulturell besetzt werden sollte, wird durch Alciras Erinnerungserzählung neu konfiguriert. Die Nationalhymne verliert damit ihren Stellenwert als gedächtnisfunktionales Schema.

Dieser Prozess der Aufhebung (*abrogation*) moderner/kolonialer Schemata und erinnerungskultureller Bezugssysteme unterstreicht *pachakuti* (*discursivo* und *textual*) als dekoloniale Methode und Modus der Aktualisierung und Umstrukturierung hegemonialer Diskurse und Organisationssysteme. Neben der kosmologischen Komponente ist die Liedzeile „*yastá libre este suelo*“ (Spedding 2010: 38) in diesem Zusammenhang buchstäblich zu verstehen: Das Dekret, das Alcira als Grund für die Revolution nennt, formuliert die Ziele der *Operación Luz Verde*, einer staatlichen Maßnahme, die das *Chapare*²³⁵ zum Naturschutzgebiet – „*reserva florestal intocable*“ (Spedding 2010: 38) – erklärt, und eine Zwangsumsiedlung aller Ortsansässigen (Aymara) innerhalb von sieben Tagen vorsieht, ohne deren zukünftigen Bestimmungsort zu präzisieren. Als das Militär jedoch schon vor Ablauf der eingeräumten Frist mit der gewalttätigen Zwangsräumung beginnt, entwickelt sich radikaler Widerstand: „*Como yastaban por demás acostumbrados a operativos en el Chapare –como cuarenta años de represión ya– había muchas*

²³⁵ Eine Provinz im bolivianischen *Departamento Cochabamba*, die im tropischen Tiefland liegt und großteils von Urwald bedeckt ist. Vor allem in den 1980er Jahren haben sich dort zahlreiche indigene Minenarbeiter und Bauern aus dem *altiplano* – wo sie keine Lebensmöglichkeiten mehr sahen – angesiedelt und es wurde zu einer Hochburg der Koka- und Kokainrohmassenproduktion, wodurch u.a. zahlreiche gewalttätige Konfrontationen mit dem Staat ausgelöst wurden. Der Roman *El viento de la cordillera. Un thriller de los 80* (2001) von Alison Spedding thematisiert diese Epoche literarisch, in der *Saturnina* ebenfalls auftaucht.

puertas que cuando las derrumbaban les recibían con balas.“ (Spedding 2010: 38f.) Die jahrzehntelange Unterdrückung und gewalttätigen Auseinandersetzungen mit dem Staat haben die Bewohner des *Chapare* radikalisiert. Doch das Dekret, das ihren Lebensraum in ein Naturschutzreservat umwandeln und ihre Zwangsumsiedlung in ein bis dato unbekanntes Gebiet mit sich bringen soll, entfacht einen erbitterten Kampf, der zur indianistischen Revolution führt:

Ni soñaban que íbamos a levantarnos así. [...] estaban peleando de casa en casa y mientras tanto el Presidente salía a cada momento en la radio diciendo que ‘Sólo éramos unos cuantos antisociales... Que la situación era normal... Que no abandonen sus domicilios... Que asistan normalmente a sus fuentes de trabajo... Que los chapareños estaban yendo a unos campamentos donde había ayuda humanitaria de la Cruz Roja y el Fondo de las Naciones Unidas para Refugiados...’ ¡Refugiados en su propia tierra! Nos enfurecía más. [...] ‘Aunque trepando sobre cadáveres. Yo estoy dispuesto a dar mi vida por *Qullasuyu Marka*’ (Spedding 2010: 39f.).

Der Ausbruch des bewaffneten Konflikts unterstreicht eindrücklich die moderne/koloniale Unterdrückung der indigenen Bevölkerung, der – „refugiados en su propia tierra“ (Spedding 2010: 40) – noch immer das Recht auf Land und politische sowie kulturelle Selbstbestimmung versagt bleibt. In diesem Zitat sind die auf Kolonialität basierenden, diskursiven Strukturen der gesellschaftlichen Subordination deutlich sichtbar: Der Präsident klassifiziert in Radioansprachen die indigene Bevölkerung des *Chapare*, die sich der Zwangsumsiedlung widersetzt, als gesellschaftlich antisoziale Elemente und beschreibt die Auffanglager als infrastrukturell abgesichert; die Hilfe des Roten Kreuzes und Hilfsmittel der Vereinten Nationen (UN) für Flüchtlinge stünden dort zur Verfügung. Es ist die Stimme von Alcira, die diese offizielle Version durchbricht, indem sie dieser hegemonial geglätteten Darstellung die Stimme der *chapareños* entgegenstellt: „[‘]¡Refugiados en su propia tierra! Nos enfurecía más. [...] ‘Aunque trepando sobre cadáveres. Yo estoy dispuesto a dar mi vida por *Qullasuyu Marka*’“ (Spedding 2010: 39f.). Diese Kontrastierung der Stimmen erzeugt einen „Moment des Um-Schreibens der Weltgeschichte aus der Perspektive und im kritischen Bewusstsein von Kolonialität, Körperpolitik und Geopolitik der Erkenntnis“ (Mignolo 2012: 165f.). Die Pluriversalisierung der Perspektiven, die durch Alciras Erinnerungserzählung die hegemoniale Geschichtsdarstellung des Aufstands im *Chapare* durchbricht, entkoppelt – als *pachakuti discursivo* – den Widerstand aus dem epistemischen, politischen und nationalstaatlichen Diskurs Boliviens und implementiert mit *Qullasuyu Marka* ein dekoloniales (National)Projekt. Der Aufstand, die indianistische Revolution, ist die notwendige Konsequenz aus dem dekolonialen Entkopplungsprojekt, das über das bloße Erkennen moderner/kolonialer Strukturen hinausgeht: „Folglich könnte der erste Schritt zu einer Grammatik der Dekolonialität im ‚Lernen zu verlernen, um wieder zu erlernen‘ bestehen“ (Mignolo 2012: 169).²³⁶ In *De cuando en cuando Saturnina* wird so textuell und diskursiv

²³⁶ Auf diesen Aspekt wird in Kapitel 5.5.3 noch einmal gesondert eingegangen.

ein Raum des dekolonialen Umsturzes – *pachakuti* – implementiert: „Der dekoloniale Umsturz gehört einem anderen Raum an, dem der epistemischen Energie und dem eines fehlenden Archivs, das vom Stimmengewirr der Enterbten oder – in Fanons Begrifflichkeiten – der Verdammten verdrängt worden ist.“ (Mignolo 2012: 170) Die Perspektivierung, Fokalisierung und ‚Stimmname‘ der durch Kolonialisierung und Kolonialität marginalisierten Subjekte, erzeugt in *De cuando en cuando Saturnina* eine alternative Wirklichkeit, die aus der modernen/kolonialen Matrix der Macht entkoppelt ist. Dieser Prozess, so belegt die Erinnerung von Alcira an die indianistische Revolution sowie die terroristischen Aktivitäten von Saturnina, folgt einerseits einer Logik der Gewalt – „‘Aunque trepando sobre cadáveres. Yo estoy dispuesto a dar mi vida por *Qullasuyu Marka*’“ (Spedding 2010: 40) – und hat andererseits interne Strukturen der Kolonialisierung zur Folge (KAPITEL 5.5). Auch in dieser Erinnerungserzählung von Alcira zeigt sich *pachakuti* (*textual* und *discursivo*) als dekoloniale Methode und Modus der Emanzipation. Die Kritik am Vorgehen des Militärs wird auf Aymara artikuliert, wodurch die Zwangsumsiedlung sprachlich in eine gemeinsame Erfahrungswirklichkeit eingeordnet wird: „Jaquis alisnukupkiw, awkis, taykas, wawas, usut jaqi, usur warmi, jan q’ipini ni kuna ilikupturu, kaymanaru qatatipkiw, kayman kawkarus saraskchi, jan awiskit...“ (Spedding 2010: 38) – „Están deslojando a la gente, padres, madres, guaguas, gente enferma, mujeres embarazadas, los están arrastrando s los helicópteros, a los caimanes [camiones del ejército] sin bultos ni nada. Dónde irían los caimanes, no avisan...“ (Spedding 2010: 38) In *De cuando en cuando Saturnina* wird so, im Zusammenspiel mit einer traditionell-rituellen Interaktion mit der umgebenden Welt durch *ch’alla*, dem rituellen Alkoholkonsum, eine alternative Lebens- und Erfahrungswirklichkeit präsentiert. Diese ist aus der okzidentalen Logik entkoppelt und widersetzt sich der Glättung durch den Hegemonialdiskurs.

Die Gewalt des dekolonialen Umsturzes zeigt sich in *De cuando en cuando Saturnina* zunächst als politischer Widerstandsakt, der durch die Proklamation von *Qullasuyu Marka* zu einem dekolonialen Projekt wird. Allerdings zeigt sich auch, dass *Qullasuyu*, wie die Stimmen und Perspektiven von Alcira und Saturnina offenlegen, keinesfalls einen radikalen Gegenentwurf gesellschaftlicher oder sozialer Gleichberechtigung darstellt. Zwar existiert in der ‚befreiten Zone‘ keine Regierung im okzidentalen Verständnis mehr, da die politische Gewalt in den Herrschaftsbereich der theokratischen *amawt’as* übergegangen ist. Allerdings befindet sich innerhalb der Führungspositionen der *amawt’as*, die von *Tiwanaku* aus *Qullasuyu* regieren, keine

einzige Frau und Saturnina selbst wird in dem letzten noch existierenden Gefängnis inhaftiert²³⁷. Damit ist der Blick in die nahe (2022) und ferne (2086) Zukunft von Bolivien/*Qullasuyu Marka*, den *De cuando en cuando Saturnina* über die zeit- und räumlich multidirektional erzählten Ereignisse präsentiert, geprägt von Fragen der dekolonialen Entkopplung, Marginalisierung und Gleichberechtigung sowie der kritischen Reflexion daraus resultierender, invertierter Strukturen von Kolonialität (der Macht). *Pachakuti discursivo/ textual* zeigen sich im Roman als dekoloniale Methoden, die den Hegemonialdiskurs pluriversalisieren und alternative, epistemische Strukturen der Wissensproduktion und des Denkens implementieren. In diesem Zusammenhang rücken insbesondere die Funktionalisierung von Mythen(aktualisierungen) und widerständiger Erinnerungsdiskurse sowie die kritische Reflexion der textintern präsentierten kulturellen Gesellschaftsmodelle und transnationalen, globalisierten Vernetzungen in den Fokus der Textanalyse.

5.4.2. *Pachakuti discursivo*: Kontrapräsentische Funktion des *Inkarri*-Mythos im dekolonialen Entkopplungsprozess

Der dekoloniale Prozess der Entkopplung vom modernen/kolonialen System, die mit Prozessen der Umsemantisierung, Neustrukturierung und des „Um-Schreibens“ (Mignolo 2012: 165) einhergeht, basiert und impliziert Strukturen des Seins, Denkens und der Wissensproduktion. Insbesondere durch das Umschreiben hegemonial verankerter Geschichtsversionen und Diskurse manifestieren sich Erinnerungen, Gedächtnisdiskurse und damit verbundene, innergesellschaftliche Tradierungsstrukturen als zentrale Medien des dekolonialen Umsturzes. Neben der in *De cuando en cuando Saturnina* konstitutiven Polyphonie, die insbesondere durch die widerständigen Perspektiven von Alcira und Saturnina zum Ausdruck gebracht werden, rücken so Fragen der Konstitution von Identität(en), (inner)gesellschaftlicher Kohärenzen und der damit verbundenen Generierung von Gemeinschaft und Zugehörigkeit (Nation; *ayllu*) in den Fokus. Wie sich in den vorangegangenen Analysekapiteln von *Rosa Cuchillo* und *Cuando Sara Chura despierte* gezeigt hat, sind insbesondere mythische Erzählungen ein wichtiger Bestandteil der

²³⁷ Sie hat den Totenkopf ihrer Großmutter illegal in ihren Besitz gebracht und rituelle Praktiken vor den Augen von Fremden außerhalb von *Qullasuyu* ausgeübt. Außerdem tritt sie als *ch'amakani* mit ihrer toten Großmutter in Kontakt, was ebenfalls durch *Tiwanaku* und die *amawt'as* streng reglementiert ist und der Vermittlung eines von *Tiwanaku* ausgebildeten und autorisierten *ch'amakani* verlangt. „[C]h'amakani literalmente, dueño de la oscuridad; espiritista, que llama y hace hablar a los ánimos de los vivos, las almas de los muertos, los espíritus de los cerros, ríos, y cuánto ser espiritual se desee consultar.“ (Spedding 2010: 322)

Gedächtnisbildung und damit korrelierende Aspekte der kulturellen Identität und politisch-gesellschaftlichen Kritik.²³⁸

Mythen, so Assmann, dienen der Erzeugung von Kohärenz sowie der Rückversicherung und Tradierung gesellschaftlicher und kultureller Strukturen und Identitäten, wodurch ein Bezugspunkt zur Vergangenheit hergestellt wird, über den Gegenwart und Zukunft sowie damit verbundene Hoffnungen und Ziele beleuchtet werden (vgl. Assmann 1992: 78). Mythen gestalten und beeinflussen das Selbstbild von Gesellschaften und können als Erinnerungsnarrative sowohl fundierende als auch kontrapräsentische Funktionen erfüllen. Welche Funktion ein mythisches Narrativ innehat, wird nicht durch den Inhalt selbst erzeugt, sondern entspringt „vielmehr der selbstformenden und handlungsleitenden Bedeutung, die er [– der Mythos –] für eine Gegenwart hat, der orientierenden Kraft, die er für eine Gruppe in einer bestimmten Situation besitzt.“ (Assmann 1992: 79f.) Die so entstehende „Mythomotorik“ (Assmann 1992: 79f.) kann die Geschichte einer Gesellschaft als sinnvoll und unveränderbar kontextualisieren (fundierende Funktion), oder jedoch Vergangenheit als heroischen Gegenentwurf und in Hinblick auf das Verlorene oder Verdrängte fokussieren, wodurch die Gegenwart durch einen „Bruch [zwischen] ‚einst‘ und ‚jetzt‘“ (Assmann 1992: 79) kritisch bewertet wird (kontrapräsentische Funktion). Mythen können so einerseits als Legitimierungsnarrative für die Stabilisierung innergesellschaftlicher Strukturen dienen, oder diese, insbesondere bei starker Unterdrückung, durch ein auf die Zukunft gerichtetes Ziel revolutionieren (vgl. Assmann 1992: 80). Es ist speziell diese kontrapräsentische Funktion, die in *De cuando en cuando Saturnina* die mythischen Narrative vor und während der indianistischen Revolution bedienen: Während die Referenzen, die sich auf Tupaj Katari beziehen, in der Zeit vor *pachakuti*, also noch vor, bzw. während der ‚indianistischen Revolution‘ dominant sind und damit eine kontrapräsentische Funktion der politischen und sozialen Utopie des gesellschaftlichen Umsturzes tradieren, verliert der *Inkarrí*-Mythos in und für *Qullasuyu* an Bedeutung: Die kontrapräsentische Funktion des *Inkarrí*-Mythos weicht einem neu etablierten, fundierenden Gründungsmythos (KAPITEL 5.4.3).

Während der gewaltsamen Auseinandersetzung mit den staatlichen Truppen im *Chapare* wird die ethnische Teilung Boliviens – die sich auch geografisch manifestiert – ebenso deutlich, wie die Konfrontation unterschiedlicher Weltanschauungen und alternativer Lebenswirklichkeiten:

²³⁸ Wir haben in den Kapiteln zu *Cuando Sara Chura despierte* (KAPITEL 4.4.4) und *Rosa Cuchillo* (KAPITEL 3.3.2) gesehen, dass Túpac Amaru, bzw. Tupaj Katari im Zusammenhang mit dem *Inkarrí*-Mythos und der Dekolonialisierung epistemischer Strukturen von Denken und Sein eine wichtige Funktion einnehmen. Auch in *De cuando en cuando Saturnina* ist Tupaj Katari sowie seine Frau – Bartolina Sisa (1750-1782, Aymara) – ein wichtiger Bestandteil des kollektiven Gedächtnisses und in dem Zusammenhang für die Organisation und Durchführung des Widerstands konstitutiv.

Der Roman präsentiert so die koloniale Matrix der Macht²³⁹, indem die gesellschaftliche Hierarchie zum Gradmesser des Konflikts und zur absoluten Scheidelinie wird. Die Regierung und die weißen, zumeist wohlhabenden Bolivianer begeben sich ins Exil nach Brasilien – „del Brasil podían irse a los Jodidos²⁴⁰ que anunciaron asilo político para las víctimas del levantamiento racista en Bolivia.“ (Spedding 2010: 70) –, als der Kampf verloren scheint. Lediglich Santa Cruz, eine von jeher separatistische Region, hat sich zu diesem Zeitpunkt noch nicht der indianistischen Revolution angeschlossen:

Después de que lanzaban el misil al Alto la gente había saqueado el Parlamento en La Paz y todos los diputados y funcionarios que no fueron capturados se refugiaron en Santa Cruz, porque los cambas eran los únicos que les seguían fieles. No porque amaban tanto a los políticos, sino por odiar a nosotros. ‘*Collas de mierda, indios salvajes*’ diciendo. (Spedding 2010: 66f.; Kursivierung im Original)²⁴¹

Der bewaffnete Konflikt, der sich zwischen der Regierung in La Paz und den Bewohnern des *Chapare* aufgrund der angeordneten Zwangsumsiedlung angebahnt hat, zeigt sich in seiner Konsequenz als Entladung der tiefen ethnischen Spannungen des Landes: Auf der einen Seite die Indigenen, die durch die weiße Regierung – einmal mehr – zu „refugiados en su propia tierra“ (Spedding 2010: 40) werden, und auf der anderen Seite die weiße Bevölkerungsminderheit. An der Bezeichnung „‘*Collas de mierda, indios salvajes*’“ (Spedding 2010: 67) zeichnet

²³⁹ Die koloniale Matrix der Macht basiert auf ursprünglich vier, dann auf fünf ausgeweiteten, miteinander verbundenen Bereichen der Kontrolle über Land/ Kapital, Autorität, Geschlechter, Subjektivität und natürliche Ressourcen (vgl. Mignolo 2012: 142f.; Quijano 2007; 2014).

²⁴⁰ Gemeint sind die Vereinigten Staaten von Amerika, die in *De cuando en cuando Saturnina* ‚Estados Jodidos‘ heißen: Ob nun parodistische Überzeichnung oder ironische Kritik, die Abänderung des Namens – ‚beschissene Staaten‘ – akzentuiert sprachlich eine anti-US-amerikanische Haltung.

²⁴¹ Die in diesem Zitat thematisierte regionale Spaltung Boliviens wird durch die Verwendung der Bezeichnungen *cambas* (für die Bewohner der im östlichen Tiefland gelegenen *departamentos* Santa Cruz, Beni und Pando) und *collas* (für die Bewohner indigener Abstammung aus dem *altiplano*) evident. Gleichzeitig spiegelt diese gesellschaftliche Teilung die geografische Besonderheit Boliviens wider, das sich in die andinen *departamentos* (La Paz, Oruro, Cochabamba, Potosí) des indigen geprägten Hochlandes (*altiplano*) und diejenigen der weißen, mestizisch geprägten *departamentos* der *media luna* des östlichen Tieflandes (Pando, Beni, Santa Cruz, Tarija) unterteilt. Wie präsent und für die (regionale) Identität dominant der ethnisch-weiße Diskurs für die *media luna* ist, zeigt sich vor allem auch daran, dass zwar 34 der 37 offiziell anerkannten indigenen Völker im bolivianischen Tiefland leben, diese jedoch nur 17% der Bevölkerung ausmachen und nicht über die gleiche politische Organisation der Indigenen im Hochland verfügen: Die ethnische Zusammensetzung begründet die geopolitische Spaltung Boliviens, die sich entlang der Linie ‚indigen‘ – ‚nicht-indigen‘ aufspannt: Zwischen 64% und 83% der Bevölkerung im Hochland bezeichnet sich als indigen, wohingegen sich in der *media luna* zwischen 67% und 80% der Bevölkerung als nicht-indigen bezeichnet (vgl. Deutsche Gesellschaft für Internationale Zusammenarbeit (GIZ) 2010: 2). Lediglich das *departamento* Chuquisaca (mit der Hauptstadt Sucre) unterliegt keiner eindeutigen Zuordnung, da es, bzw. zumeist sein östlichster Teil – trotz der großteils indigenen Bevölkerung – immer mal wieder der *media luna* zugeordnet wird. Die *media luna* verfügt über eine enorme wirtschaftliche – aufgrund der Gas- und Ölvorkommen – und politische Macht und vor allem Santa Cruz de la Sierra (Hauptstadt des *departamento* Santa Cruz) spielt als größte und reichste Stadt des östlichen Tieflands eine dominante Rolle innerhalb der bolivianischen Politik. Spätestens seit der Wahl von Evo Morales zum Präsidenten haben sich die Autonomiebestrebungen der *media luna* intensiviert, was zu zahlreichen internen Spannungen in Form von Streikbewegungen aber auch gewalttätigen Auseinandersetzungen geführt hat und weiterhin ein enormes Konfliktpotenzial entfaltet. Für eine literarische Repräsentation des regionalen Konflikts sowie die Konstruktion von Identität und Alterität in der bolivianischen Gegenwartsliteratur vgl. Tillmann (2014).

sich eindeutig die jahrhundertelange Tradierung ethno-kultureller Stereotypen ab, welche die indigene Bevölkerung aus einer westlich-,aufklärerischen‘ Position heraus als barbarisch – ‚verschissene *Collas*, wilde Indios‘ – bezeichnen und imperiale/koloniale Differenzen als Identitätsmarker konsolidieren: „Den ‚Anderen‘ wird ein gewisser Grad an Minderwertigkeit zugeschrieben und sie werden aufgrund von Sprache, Religion, Geschichte etc. irgendwie als unterlegen erachtet“ (Mignolo 2012: 130). Die diskursive Markierung der indigenen Bevölkerung als „*Collas de mierda, indios salvajes*“ (Spedding 2010: 67) unterstreicht die koloniale Matrix der Macht: Die (weiße) Regierung hat die Kontrolle über Kapital, Land und Arbeitskraft, über die Autorität, wie durch die militärische Umsetzung der Zwangsumsiedlung sowie den Beschluss dazu deutlich wird, sowie über die Natur und natürlichen Ressourcen inne, wie die Deklaration des *Chapare* zu einem Naturschutzreservat verdeutlicht.

Die Kontrolle über die Geschlechter und Subjektivitäten bilden einen ergänzenden Rahmen, der die Grundpfeiler der kolonialen Matrix der Macht komplettiert. Die Sequenz, die den Ausbruch der indianistischen Revolution in *De cuando en cuando Saturnina* wiedergibt, legt so einerseits die koloniale Matrix der Macht als Spezifizierung einer modernen/kolonialen Welt offen, indem diese lebenswirklich ausgeformt wird (vgl. Mignolo 2012: 138). Andererseits wird über die diskursive (Re)Produktion kolonialer/imperialer Differenz die Logik der Kolonialität unterstrichen (und somit diskursiv dekonstruiert). Der ausbrechende Widerstand ist so als direkte Reaktion auf die moderne/koloniale Macht semantisiert und damit als Versuch des Entzugs moderner/kolonialer Kategorien kontextualisiert. *Pachakuti discursivo* wird über die direkte Verknüpfung von imperialer/kolonialer Differenz und Widerstand als dekolonialer Modus präsent gemacht, der über den *Inkarri*-Mythos die „Defizienz-Erfahrungen der Gegenwart“ (Assmann 1992: 79) durch einen Rückbezug auf eine heroische Vergangenheit herstellt, aus dem die indianistische Revolution als (gewaltvoller) Umsturz bestehender Ordnung abgeleitet wird.

Dieser dekoloniale Modus zeigt sich auch in seiner kontrapräsentischen (Erinnerungs)Funktion in der militärischen Organisation der Widerstandskämpfer*innen: Die aufständischen indigenen Gruppen benennen sich einerseits nur nach Widerstandsführern, bzw. Vertretern der indigenen Selbstbestimmung und Dekolonialisierung wie u.a. die *Brigada Felipe Quispe*²⁴² und das

²⁴² Felipe Quispe Huanca (*1942 in Ajillata Grande, *departamento* La Paz) ist Aymara und eine führende Persönlichkeit der indigenen Bewegung in Bolivien, der Evo Morales kritisch gegenüber steht, da dieser und dessen Regierung sich zwar viele Symbole und Diskurse des Katarismus und Indianismus angeeignet, diese jedoch letztlich sinnentleert hätten: „Están hablando de un Estado plurinacional, pero es un Estado controlado nada más que por ellos. Nosotros queremos nuestro propio Estado, controlado por nosotros, no un Estado blanco, un Estado

*Ejército Evo Morales*²⁴³, wodurch ein direkter Bezug zur Vergangenheit und Gegenwart hergestellt wird. Andererseits deuten sie die ausbrechende Revolution als kollektive Interpretation der Wirklichkeit innerhalb der andinen Kosmovision, wodurch epistemische Strukturen des Denkens und Seins dekolonialisiert werden: „No somos las putas Fuerzas Armadas. Somos el regreso de Tupaj Katari.“ (Spedding 2010: 41) Die Selbstbeschreibung der Kämpfer*innen weist die nationalen Streitkräfte als identitätssetzende Instanz zurück und beruft sich stattdessen auf Tupaj Katari und die *Gran Rebelión* (1780-1783). Tupaj Katari wird zum Bezugspunkt zur Vergangenheit, aus dem die indianistische Revolution als Hoffnung und konkretes, dekolonialisierendes Handlungsziel abgeleitet wird. Die Erinnerung an Tupaj Katari wird somit zum Ausgangspunkt des Widerstands. Gleichzeitig fungiert der Selbstbezug auf Tupaj Katari nicht lediglich als kulturelle Erinnerungsfigur, sondern präsentiert den zyklischen Charakter von *pacha*: Die *Rückkehr* von Tupaj Katari – „Somos el regreso de Tupaj Katari“ (Spedding 2010: 41) – artikuliert so die im *Inkarrí*-Mythos präsente millenaristische Hoffnung auf *pachakuti* als Akt des Umbruchs und der Erneuerung (KAPITEL 2.4.1). Gleichzeitig, durch den Rückbezug auf die heroische Vergangenheit, wird die Gegenwart als Fortsetzung der *Gran Rebelión* (1781-1783) semantisiert, wodurch der Mythos kontrapräsentisch und in seiner Widerständigkeit identitätskonkret agiert.

Auch auf sprachlicher Ebene wird die interne militärische Organisation dekolonialisiert, indem sie aus dem modernen/kolonialen Sprachbezug gelöst und Spanisch der Status als Hegemonialsprache und wirklichkeitsstrukturierende Macht entzogen wird: „En vez de escuadras pero decían *phuru*, los *phuru* formaban un *chhiqa* en vez de una compañía, y nuestro batallón era una *paka*. Ya ves, más se dedicaban a sus invenciones indigenistas que pensar en las tácticas“ (Spedding 2010: 72). Das Geschwader heißt *phuru* (Feder), das eine Kompanie *chhiqa* ([Vogel]Flügel; Schwinge) bildet und das Bataillon wird als *paka* (Adler) bezeichnet. Allerdings handelt es sich bei dieser Umbenennung um eine ideologische Maßnahme, wie Alcira in

q'ara. Evo es bolivianista. Si Tupaj Katari viviera al Evo Morales le hubiera llevado a la horca o a la punta del cuchillo“ (Quispe in Cúneo 2011: 57).

²⁴³ Juan Evo Morales Ayma (*1959 in Isallavi, departamento Oruro) entstammt einer Aymara-Familie und war vom 22.01.2006 bis zu seinem durch Unruhen provozierten Rücktritt am 10.11.2019 Präsident von Bolivien. Er ist Führer der sozialistischen Partei *Movimiento al Socialismo* (MAS) und engagiert sich in der Bewegung und für die Rechte der bolivianischen Koka-Bauern. Unter seiner Präsidentschaft wurde 2009 eine Verfassungsänderung verabschiedet, die Bolivien zum *Estado Plurinacional de Bolivia* erklärt und nach der den indigenen Völkern mehr Rechte, wie ein eigenes Justizsystem, verliehen werden (vgl. *Politische Verfassung von Bolivien*). Seine Amtszeiten wurden immer wieder durch Unruhen, politische Konfrontationen und Autonomiebestrebungen der *media luna* sowie Manipulationsvorwürfe begleitet. Seit 2019 hält er sich in Mexiko auf, wo Morales politisches Asyl erhalten hat.

ihrer Erzählung konstatiert, die einmal mehr als kritische (Gegen)Stimme eingreift, die Geschichtsversion der Entstehung von *Qullasuyu* verortet und zugleich Kritik am politischen *Indigenismo* und dessen (politisch-nationalstaatlichen) Zielen formuliert. Von der offensichtlich planlosen Vorgehensweise der Revolutionäre, die allabendlich über mögliche Zukunftsversionen von *Qullasuyu* debattierten, kann die Umbenennung der Kampfeinheiten ebenso wenig ablenken, wie von der politisch-wirtschaftlichen Krise, in welche die befreite Zone abrutscht: Die Städte verwaisen, die kollektive Landwirtschaft muss erst wieder aufgebaut und das Geld gegen Warentausch ersetzt werden.

Die auf den sprachlich-epistemischen Bruch der indianistischen Revolution folgende inhaltliche Unsicherheit verweist bereits auf einen ablaufenden Funktionsverlust von bis dahin Widerständigkeit stabilisierende Narrativen (KAPITEL 5.4.1). Wie über die kritische Kommentierung der sprachlichen Dekolonialisierung von Alcira deutlich wird, ist neben den militärischen Aktionen auch der ideologisch-diskursive Kampf der Neuverortung und des Umschreibens von Geschichte eine wichtige Säule der indianistischen Revolution: „[‘]Abarcas lo haremos nosotros, vamos tejer nuestra ropa... El fideo es misti manq’a [comida de mestizos], ya no va a haber fideo siempre.“ (Spedding 2010: 70) Neben der militärischen Befreiung spielt die ‚Rekulturation‘, die sich im Zuge der dekolonialen Auseinandersetzung als notwendig erweist, eine wichtige Rolle: „‘Isis, kirkis, thuqus, arumppach lunthasistuw...’ [Nos robaron nuestra ropa, nuestros cantos, nuestros bailes, hasta nuestro idioma.]“ (Spedding 2010: 63) Angesichts der Jahrhunderte andauernden Kolonialzeit und Kolonialität ist eine dekoloniale Umstrukturierung und Wiedereinführung der Traditionen, Lebensweise und Sprache keine automatische Konsequenz der Vertreibung der nicht-Indigenen, die durch eine bewaffnete Revolution realisiert wird, sondern ein bewusster Akt der ideologisch-kulturellen (Re)Konstruktion.

Diese (Re)Konstruktion basiert auf der kontrapräsentischen Funktion des *Inkarri*-Mythos, über den die im *Chapare* ausgebrochene Rebellion als *pachakuti* kontextualisiert wird: Erstens als politische Revolution, zweitens als kosmische ‚Umkehr der Welt‘, drittens als diskursiver Umbruch und lebenswirkliche Alternative. Durch die kontrapräsentische Funktion des Mythos präzisiert sich der sozialutopische Charakter der indianistischen Revolution als „Anti-Utopie“ oder eine ‚rückwärtsgewandte Utopie‘ [...als eine] endgültig[e] Rekapitulation dessen, was schon einmal einen ‚Ort‘ (*topos*) hatte“ (Estermann 1999: 210). Wie komplex diese (Re)Konstruktionsarbeit ist, zeigt sich im politischen Akt der Rekonstitution von *Qullasuyu* während

der Revolution: „En medio de la plaza había un mástil. Hemos sacado nuestra *wiphala*²⁴⁴ y lo hemos izao, hemos proclamado Ivirgazama *marka*²⁴⁵ del pueblo libre de *Qullasuyu*, primero en aymara, luego en quechua: ‘¡*Jallalla*²⁴⁶...!’“ (Spedding 2010: 43) Im Zuge der indianistischen Revolution trägt die kontrapräsentische Funktion der Widerständigkeit noch, die durch das His-sen der *wiphala* und der mehrsprachigen Proklamationen der befreiten Gebiete als *markas* einen dekolonialen Ausdruck bekommt, jedoch noch keine tiefergehende Semantisierung bedarf: Der Akt der Ausrufung von *markas* ist zu dem Augenblick bedeutungskonstitutiv. *Qullasuyu* selbst wird erst 2025, nach der bewaffneten Eroberung von Puno (Peru) und der bereits drei Jahre andauernden internen politisch-ideologischen Konsolidierung der ‚befreiten Zone‘, durch die religiöse Führung in *Tiwanaku* ausgerufen:

[...] *wilancharon*²⁴⁷ doce llamas blancas y proclamaron el límite histórico de *Qullasuyu Marka*. Y eso sí lo sacaron por radio que hasta allí nomás era *Qullasuyu*, pero todo el territorio abarcado por ese límite lo íbamos a defender con nuestra sangre. ‘Que queden advertidos los hijos de Pizarro en Lima.’ Dentro de una semana ya no había salida vehicular hacia el Perú, sólo hacia el lado de la Zona. (Spedding 2010: 103; Kursivierung im Original)

In diesem Zitat wird die Leerstelle, die nach der indianistischen Revolution durch den Verlust von kontrapräsentischen Narrativen wie dem *Inkarrí*-Mythos unbesetzt war, über erinnerungs- und geokulturelle Schemata neu besetzt. Der Gründungsakt reduziert die Komplexität an Ereignissen zu einem gedächtnisökonomischen Schema, das die Proklamation von *Qullasuyu* und dessen territorialen Grenzen sinnbehaftet organisiert. Die rituelle Rahmung, die durch die Opferung der zwölf Lamas generiert wird, stellt über Blut eine semantische Verdichtung aus der gewaltvollen Eroberung und Kolonialisierung durch die Spanier – „los hijos de Pizarro“ (Spedding 2010: 103) – und der indianistischen Revolution – „*Qullasuyu* [...cuyo] límite lo íbamos a defender con nuestra sangre“ (Spedding 2010: 103) – her. Der politische Akt der Proklamation von *Qullasuyu* ist zugleich ein erinnerungspolitisch konstituierender Akt, der über die rituelle Strukturierung Erinnerungen, Vorannahmen und damit auch Aussagen über die Beschaffenheit von *Qullasuyu* selbst organisiert.

Die ideologisch-politische Funktion dieses nachträglich installierten Gründungsnarrativs ist evident: Die Restauration der historischen Grenzen von *Qullasuyu*, die neben Bolivien auch das

²⁴⁴ „[W]iphala bandera andina, puede ser de un color pero cuando es usado como símbolo nacional suele ser de cuadrados de siete colores.“ (Spedding 2010: 338)

²⁴⁵ „[M]arka puelo, comunidad, nación.“ (Spedding 2010: 329)

²⁴⁶ „[J]allalla grito de celebración y alabanza en aymara.“ (Spedding 2010: 326)

²⁴⁷ „[W]ilanchar sacrificar cortando la garganta, extrayendo el corazón y regando sangre a la tierra.“ (Spedding 2010: 338)

peruanische Puno umfassen, wird mit Blut gegen eine neuerliche Eroberung und Kolonialisierung verteidigt werden, wie der Ausspruch „‘Que queden advertidos los hijos de Pizarro en Lima.’“ (Spedding 2010: 103) substantiiert. *Qullasuyu* wird so aus der „geopolitische[n] Verortung in der modernen/kolonialen Welt“ (Mignolo 2010: 164) entkoppelt, indem über den fundierenden Akt der Proklamation *Qullasuyu* in die Matrix der Macht eingeschrieben wird: Es öffnen sich neue, alternative Strukturen des Erkennens und Wahrnehmens. Diese begründen sich durch die *rückkehrende* und nicht die ‚rückständige‘ Beschaffenheit der andinen Utopie, die sich in der *Wiederkehr* von *Qullasuyu* manifestiert. Die Warnung, die an alle Söhne Pizarros erfolgt, ist über die andine Wirklichkeit sowohl zeit- als auch räumlich multidirektional zu verstehen: Durch die Rückkehr zur ‚Anti-Utopie‘ in *Qullasuyu* und die Proklamation der territorialen und damit auch politisch, religiösen und kulturellen Grenzen, konkretisiert sich die wiederkehrende prähispanische Vergangenheit als ‚realer‘ Topos (KAPITEL 2.4.1). Damit ist sowohl der Zustand des kosmischen Gleichgewichts, das vor dem Eintreffen Pizarros vorherrschte, wiederhergestellt, als auch die Zukunft von *Qullasuyu* – durch *pachakuti* zumindest ideologisch – vor der Bedrohung durch die Söhne Pizarros abgesichert. Denn selbst eine neuerliche Eroberung und Kolonialisierung von *Qullasuyu*, die nur blutig erkämpft werden könnte, würde den vorkolonialen Zustand erneut durch *pachakuti* konsolidieren.

Die dekoloniale Option der geopolitischen Einschreibung in die koloniale Matrix der Macht, die sich durch Tupaj Katari/ *Inkarrí*-Mythos und die (Re)Konstruktion von *Qullasuyu* manifestiert, impliziert u.a. über die bereits angesprochene kontrapräsentische Funktion des *Inkarrí*-Mythos auch eine erinnerungskulturelle Funktion. Gerade durch die Polyphonie und Multiperspektivik der Stimmen und Erzählinstanzen manifestieren sich in *De cuando en cuando Saturnina* Erinnerungskonkurrenzen, die eine heterogene, konflikthafte Wirklichkeit offenlegen: Während Tupaj Katari für die Aymara als emblematische Erinnerungsfigur den antikolonialen Widerstand in *Alto Perú* (heutiges Bolivien) präsentiert, so wird Túpac Amaru (*Bajo Perú*, heutiges Peru) intrafiktional für die weiße Regierung in Lima als Wegbereiter der Unabhängigkeit modern/kolonial strukturierter Nationalstaaten inszeniert:

Era el 2079, ¿no ves? La política oficial se estaba armando para celebrar el Tricentenario de Tupac Amaru a partir del 2080. Iban a iniciar toda una campaña multimedia educativa, turística y artística, con premios para las mejores obras de literatura, drama y arte visual tradicional y electrónico, en homenaje al ilustre precursor – ¿o es prócer? ¡Ah! Da lo mismo– de la Independencia. También congresos académicos internacionales sobre ‘Repensar la Gran Revolución’, actos de conmemoración, recreaciones en vivo y en virtual de los momentos más trascendentes de la lucha, publicaciones especiales de todo tipo. En eso iban a seguir huevando hasta el 2082 y se prometía presupuestos apropiadamente multimillonarios. (Spedding 2010: 141f.)

Hier verortet Saturnina als autodiegetische Erzählinstanz die Ereignisse der Dreihundertjahrfeier der Rebellion von Túpac Amaru II. in Peru. Im letzten bolivianischen Gefängnis inhaftiert,

berichtet sie an dieser Stelle Fortunata retrospektiv von den durch die weiße Regierung in Lima geplanten Feierlichkeiten, die als nationalstaatlicher Akt der Erinnerung der Unabhängigkeit von Spanien (1821) inszeniert werden. Die durch die Regierung ausgerufenen Projekte, die die Große Rebellion neu denken sowie massenwirksame Erinnerungsakte, die Túpac Amaru II. als emblematische Figur der nationalen Unabhängigkeit im kulturellen Gedächtnis verankern sollen, werden von Saturnina lapidar zusammengefasst. Peru ist eine hoch technologisierte Nation, in der die indigene Bevölkerung als ‚Makel‘ aus den urbanen Zentren vertrieben wird. Für die Dreihundertjahrfeier werden nun jedoch die indigenen Kulturen aus ökonomisch-touristischen sowie nationalstaatlich-erinnerungspolitischen Motiven in den Fokus gerückt: Über den Rückgriff auf die Inka als Hegemonialmacht wird zugleich die indigene Vielfalt unifiziert und zu einer touristischen, folkloristischen Attraktion degradiert.

Die im Zitat benannte Prämierung der besten künstlerischen Arbeiten und der internationale wissenschaftliche Kongress, der sich, wohlgemerkt retrospektiv, mit dem ‚Neudenken‘²⁴⁸ der großen Revolution befasst sowie die Inszenierung der wichtigsten Momente des Unabhängigkeitskriegs, unterstreichen eindrucksvoll den rückwärtsgewandten modernen/kolonialen Blick Perus auf die indigene Kultur. Es ist gerade der Ausschluss der indigenen Subjektivitäten, die nur ausführende Statisten und nicht Agenten der Feierlichkeiten sind, wodurch die peruanische Gesellschaft als entlang kolonialer Achsen der Macht strukturiert offengelegt wird.

Die indigenen Kulturen werden diskursiv als museales Artefakt und nicht als gelebte Realität Perus moduliert, das der Unterhaltung, historischen Bildung und zugleich als staatliche Einnahmequelle dient, wodurch Kolonialität in Form von Kontrolle über Arbeit und Subjektivität präsent gemacht wird. Die öffentliche Inszenierung feiert eine abgeschlossene, weit zurückliegende Vergangenheit, keine pluriethnische, plurikulturelle Gegenwart: „Y todo lo que pasó en Alto Perú... Lo han borrado, ¿no?” ‘Claro. ¿Qué esperabas? No van a querer recordar que Tupaj Katari chiqapiniw waranq waranq kutt’anitaynasä.’²⁴⁹“ (Spedding 2010: 142) Die indianisti-

²⁴⁸ Der hier aus ideologisch, nationalpolitischen Zwecken erfolgende Rückgriff auf Túpac Amaru II. durch die peruanische Regierung unterläuft die Bestrebungen des „Repensar la Gran Revolución“ als tatsächlichen Akt des Neuschreibens von Geschichte, wie es u.a. durch die dekoloniale Theorie gefordert wird, da es sich vielmehr um eine Stabilisierung des modernen/kolonialen Diskurses handelt, der die Hierarchisierung der Gesellschaft in Peru legitimiert: Túpac Amaru II. wird als kollektive, gesamtperuanische Erinnerungsfigur inszeniert, wodurch kulturelle Differenzen homogenisiert und dadurch dem hegemonialen, modernen/kolonialen Diskurs unterworfen werden.

²⁴⁹ „Verdad siempre que Tupaj Katari había vuelto hecho millones. [Se refiere a las supuestas palabras finales de Tupaj Katari, líder de la rebelión de 1780 en el Alto Perú, quien antes de ser descuartizado dijo: ‘Waranq waranq kutt’ani’ (‘Volveré hecho millones’)].“ (Spedding 2010: 142; Anmerkung im Original)

sche Revolution, die im benachbarten Bolivien stattgefunden hat, wird im ideologisch geglätteten Hegemonialdiskurs ebenso ausgespart, wie die kulturelle Bedeutung von Túpac Amaru II. für die indigene Bevölkerung Perus. Mehr noch, die Inszenierung der Dreihundertjahrfeier bedient den modernen/kolonialen Hegemonialdiskurs:

[‘]Tupaj Amaru declara en quechua la abolición del gobierno español y el regreso del *Tawantinsuyu*...’
‘¿Soliman Fernández [un actor] va hablar en quechua? Si no habla más que Spanglish con acento angeleño.’
‘Lo harán con dubbing en *realtime*.’ ‘18 de diciembre 2000: Recreación de la Batalla de Sangarara. Lucha fratricida entre los valientes criollos, que acuden a la llamada de libertad y unión entre todos los peruanos, versus los españoles que quieren mantenerlos bajo el yugo colonial. Los indígenas bajo el mando del Inca vienen en auxilio de sus hermanos criollos y todos juntos juran fidelidad a la bandera peruana.’ ‘Se pasan de anacrónicos, che.’ (Spedding 2010: 143f.)

Saturnina teilt hier ihre Erinnerung an die während der Feierlichkeiten inszenierte Proklamation der ‚Rückkehr von *Tawantinsuyu*‘ durch Túpac Amaru II., wobei durch die dialogische Interaktion mit Aktivistinnen von Flora Tristán deutlich wird, dass der Schauspieler, der Túpac Amaru II. darstellt, weder Quechua noch Spanisch spricht: Soliman Fernández beherrscht lediglich *Spanglish* und muss simultan übersetzt werden, wodurch Túpac Amaru II. mit einem aus Los Angeles stammenden, amerikanischen Akzent verkörpert wird. Nicht nur die auffällige Besetzung, sondern vor allem die sich anschließende Darbietung der im gemeinsamen Kampf heroisch verbundenen Inka, obwohl Túpac Amaru II. Quechua war, und *criollos* – „sus hermanos“ (Spedding 2010: 144) –, dienen der nationalen Selbststilisierung und Identitätsbildung, die das moderne/koloniale System stabilisieren: Wie die Besetzung von Túpac Amaru II. eindrücklich belegt, ist die nationale Identität nicht indigen. Das kulturell Andere, ‚der Inka‘, verschmilzt in der Figur von Túpac Amaru II. mit den „valientes criollos“, wodurch die nationale Vision eines unabhängigen, mestizischen – also nicht-indigenen – Perus generiert und kulturelle Vielfalt und Alterität (erneut) diskursiv verdeckt werden.

Túpac Amaru II. wird als Erinnerungsfigur und Begründer der Nationalstaatlichkeit und Identität in die unilaterale Geschichtsversion des modernen/kolonialen Perus eingeschrieben. Die so über Túpac Amaru II. umsemantisierte Unabhängigkeit wird in einen weltpolitischen Kontext der Klassengesellschaft gestellt, wodurch ethnisch-rassologische Subordinationssysteme verschleiert werden:

Para esta vertiente [imaginar el fin del colonialismo], las independencias significaron el fin del colonialismo y por eso el anticapitalismo es el único objetivo político legítimo de la política progresista. Esta vertiente del pensamiento crítico se centra en la lucha de clases y no reconoce la validez de la lucha étnico-racial. Por el contrario, valora el mestizaje, que caracteriza específicamente al colonialismo ibérico, como manifestación adicional de la superación del colonialismo. (Santos 2010: 31)

Wie Santos hier ausführt, markiert die Unabhängigkeit nicht nur das Ende der Kolonialzeit, sondern begründet gleichzeitig eine mestizische Gesellschaftsordnung, die die Existenz von

innergesellschaftlichen ethnischen Konflikten negiert. Nicht zuletzt der Verweis auf die Verbrüderung zwischen Inka und *criollos* – „[‘]Los indígenas [...] vienen en auxilio de sus hermanos criollos[’]“ (Spedding 2010: 144) –, die gemeinsam der peruanischen Flagge Treue schwören, suggeriert den Eindruck einer geeinten, von ethnischen Konflikten befreiten Nation. Dass der an dieser Stelle installierte nationale, homogene Identitätsdiskurs keinesfalls auf eine Gleichstellung abzielt, verdeutlicht jedoch nicht nur die Wahl des Schauspielers, sondern vor allem die als Höhepunkt der Feierlichkeiten angekündigte Hinrichtung von Túpac Amaru II. (vgl. Spedding 2010: 144). Die Hinrichtung als Klimax der historischen Rekapitulation ist ostentativ: das kulturell ‚Andere‘ wird ausgemerzt und versinkt damit ebenso wieder im Vergessen der Geschichte, wie auch die Revolution und Gründung von *Qullasuyu* keinerlei Erwähnung findet.²⁵⁰ Die Erinnerung an Túpac Amaru II. zementiert die kulturelle Kluft zwischen dem peruanischen Staat und der indigenen Bevölkerung, was durch Saturninas Perspektive offengelegt wird. Während die Rebellion von offizieller Seite als historisch und damit vergangen bewertet und lediglich zu nationalstaatlichen und identitätsskonstruierenden Zwecken instrumentalisiert wird, so sind Tupaj Katari und Túpac Amaru II. – über den *Inkarrí*-Mythos – für die indigene Bevölkerung ein fester Bestandteil der Gegenwart und ihrer Zukunft (als Vergangenheit).

Es sind die in diesem Kapitel analysierten erinnerungskulturellen und identitätskonkreten Funktionen, die sich in Form kontrapräsentischer oder fundierender Mythen konkretisieren, über die in *De cuando en cuando Saturnina* imperiale/koloniale Differenzen aufgezeigt und zugleich Mechanismen der Selbstvergewisserung und Widerständigkeit konsolidiert werden. Gerade über die Integration des *Inkarrí*-Mythos in die politisch-ideologische Konstruktion von *Qullasuyu* öffnet sich so ein Artikulationsraum, der *pachakuti* in seiner Bedeutungsvielfalt implementiert und darüber einen dekolonialen Modus initiiert. Allerdings, so hat die Analyse ebenfalls gezeigt, hat der *Inkarrí*-Mythos mit der (Re)Konstruktion von *Qullasuyu* seine erinnerungskulturelle Funktion verloren, was die Notwendigkeit einer neuen, mythischen Narration provoziert, die der kulturellen sowie politisch-ideologischen Konsolidierung Vorschub leistet. Aus einem kontrapräsentischen Mythos wird so im Zuge der Stabilisierung von *Qullasuyu* ein fundierender Mythos, wie im Folgenden aufgezeigt wird.

²⁵⁰ Auf die moderne/koloniale Politik, die sich im Zuge der Feierlichkeiten deutlich akzentuiert, wird noch genauer eingegangen, und der Anschlag auf die Feierlichkeiten durch Saturnina und die Terrorgruppe *Flora Tristán* thematisiert werden (KAPITEL 5.5.1; 5.5.2).

5.4.3. Vom kontrapräsentischen *Inkarri*-Mythos zum fundierenden Gründungsmythos: narrative (Re)Konstruktion von *Qullasuyu Marka*

Mit dem historischen Rückbezug auf Tupaj Katari und die Aktualisierung des *Inkarri*-Mythos in Zusammenhang mit der indianistischen Revolution hat die durch das staatliche Dekret bewirkte Widerstandshandlung im *Chapare* ein erinnerungskulturelles Fundament. Die kontrapräsentische Funktion des *Inkarri*-Mythos stabilisiert einerseits kulturelle Erinnerung und Identität im Kontrast zum hegemonialen Erinnerungs- und Identitätsdiskurs. Andererseits, so haben wir im vorangegangenen Kapitel nachgezeichnet, verliert der Mythos im postrevolutionären Zeitraum an Bedeutung. *Qullasuyu* muss kulturell, politisch, wirtschaftlich und ideologisch aufgebaut, also in Sinnstrukturen eingebettet und narrativ stabilisiert werden: „Estaban yendo de pueblo en pueblo a hacer conocer al *Willkaqamani* [sacerdote del sol, sumo sacerdote], anunciar el *pachakuti* y la constitución de Qullasuyu Marka.“ (Spedding: 2010: 69) Die militärische Befreiung von *Qullasuyu*, was hier als *pachakuti* narrativiert wird, bedeutet nicht automatisch die politisch-kulturelle Konsolidierung der ‚befreiten Zone‘, sondern es schließt sich, so erfährt man aus den Berichten von Alcira Mamani, eine lange, entbehrungsreiche Zeit des Wiederaufbaus an. Vielmehr muss *Qullasuyu* nun über ein Masternarrativ kulturell, politisch und ideologisch legitimiert und die Neustrukturierung durch die Bevölkerung angenommen werden. *Qullasuyu* bedarf in der post-*pachakuti*-Zeit eines Gründungsnarrativs, das die Gemeinschaft nach innen konsolidiert, indem narrativ eine gemeinsame Geschichte, Identität und Zukunftsvision hergestellt wird. Damit folgt der dekolonialen-politischen Aktion der militärischen Befreiung eine Phase der institutionalisierten und gesteuerten kulturellen (Rück)Erinnerung und ideologischen Festigung, um *Qullasuyu* zu stabilisieren:

Después discursaron sobre como ya no había ni presidente, ni ministros, ni diputados, ni parlamento, ni gobierno en fin, ni iba a haber más nunca, decían. Algunos decían: ‘¿Cómo va a ser eso?’ pero la mayoría como nunca habían visto un ministro más que en la televisión, decían: ‘¿Y qué...?’ Anunciaban que seguirán habiendo los sindicatos o cabildos o lo que querían llamarlos en cada comunidad y en cada provincia habrá un *mallku* [jefe o autoridad mayor]. De los *suyus* [sección, provincia] no se hablaba todavía, nada más los *mallkus* locales, así que durante un rato realmente era verdad eso de ningún gobierno [...]. ‘Un año no va ver escuela’ han dicho, ‘todos vamos a trabajar en la Reconstrucción.’ Y después: ‘Ya no va a ver la escuela de antes sino Jawasan Sarnaqawisa Yatichäqi... [Lugar donde se enseña nuestro modo de vivir.]’ ‘Tampoco va ver televisión’ decían [...] También recogían coca para la pelea en Santa Cruz. Eso dábamos de buena gana no obstante las dificultades, al fin no queríamos que vuelvan los *q’aras* con la erradicación de coca y todo. (Spedding 2010: 70)

In diesem Zitat berichtet erneut Alcira über die Ereignisse der postrevolutionären Rekonstruktion, wobei Saturnina als vermittelnde Instanz (*ch’amakani*) agiert, obwohl die Episode durch Fortunina fokalisiert berichtet wird. Angesichts des totalen Zusammenbruchs der politischen und gesellschaftlichen Struktur, den die indianistische Revolution zur Folge hatte, befindet sich die ‚befreite Zone‘ in einem machtpolitisch-ideologischen Zwischenraum der Transition: Die

okzidentale Regierungsform, die einen Präsidenten, eine Regierung und ein Parlament vorsieht, existiert nicht mehr und wird sukzessive durch andine, kollektive Organisationsstrukturen ersetzt. Dieser strukturelle Umbruch ist Teil des ‚Wiederaufbaus‘, der in den ersten drei Jahren nach der Revolution realisiert wurde, wodurch die Gesellschaft politisch, kulturell und durch die Konstruktion einer gemeinsamen Identität als *Qullasuyu* (*ayllu*) konsolidiert wird. Wie in dem Zitat hervorgehoben wird, stellt sich zunächst eine semi-traditionelle Ordnung ein, die sich der im Kampf gegen die moderne/koloniale Unterdrückung etablierten Strukturen (Gewerkschaften u.a.) bedient und *mallkus* als regionale Autoritäten vorsieht: „De los *suyus* [sección, provincia] no se hablaba todavía, nada más los *mallkus* locales“ (Spedding 2010: 70). Gleichzeitig wird die gesellschaftlich-erzieherische Organisation umstrukturiert, indem Schulen als Ort der Vermittlung westlich-epistemischer Strukturen aufgelöst und durch Orte des kulturellen (Er)Lernens ersetzt werden: „‘Ya no va a ver la escuela de antes sino Jawasan Sarnaqawisa Yatichäqi... [Lugar donde se enseña nuestro modo de vivir.]’“ (Spedding 2010: 70) Ähnlich wie in bereits besprochenen Szenen wird auch an dieser Stelle über die Aymara-Bezeichnung der neu gegründeten Orte des Lernens, der über Sprache induzierte epistemische Machtstatus aufgebrochen (KAPITEL 2.4.3). Dieser sprachliche Bruch – *pachakuti textual* – erzeugt narratologisch eine Delegitimierung des Spanischen als hegemoniale Standardsprache. Gleichzeitig führt die sprachliche Polyphonie zu einer Umsemantisierung moderner/kolonialer Strukturen und Konzepte, wie hier am Beispiel der Schulen deutlich wird.

Der politisch-kulturellen Konsolidierung von *Qullasuyu* wird in den Nachkriegswirren durch eine Zeit des ‚Wiederaufbaus‘ – „la Reconstrucción“ (Spedding 2010: 70) – begegnet. Die kontrapräsentische Funktion des *Inkarrí*-Mythos wird nun in die Realisierung der aus dem Widerstand generierten sozial-politischen Utopie umgesetzt. Diese manifestiert sich als ‚Rückkehr‘, wie der Begriff der Rekonstruktion unterstreicht, wodurch *Qullasuyu* als realer Topos der Vergangenheit und Gegenwart ausagiert wird: „[E]l Estado que se quiere refundar tiene sus raíces en formas que precedieron a la Conquista y que, a pesar de la represión, lograron sobrevivir de modo fragmentario“ (Santos 2010: 83). Wie Santos hier in Bezug auf dekoloniale Transitionsprozesse konstatiert, ist der Umstrukturierungsprozess an vorkoloniale Strukturen und Vorstellungen gebunden. Diese dienen als Orientierung und Hilfsmittel der Umgestaltung, da eine gemeinschaftliche Konsolidierung und Kohärenz durch Fragmentierungsprozesse verhindert würde:

¿Qué pensar, entonces, como en el caso de los movimientos indígenas, cuando se plantea una transición en la que el regreso al pasado ancestral, precolonial, se transforma en la versión más capacitadora de la voluntad del futuro? ¿Cómo imaginar al revés, o sea, desde lo que no existe para lo que existió y desde este último, recuperado en sus ruinas vivientes, reales o imaginarias, para un futuro que no tiene que ser inventado sino que

tiene que ser desproducido como ausente o inviable? ¿Cómo hacer demandas de futuro a través de demandas de memoria? [...] Lo impensado puede ser pensado desde lo pensado, pero no desde lo impensable. (Santos 2010: 75)

Das, was Santos hier formuliert, ist eine Dekolonialisierung von Denken und Sein, über die politische, gesellschaftliche Strukturen und (Staats)Konzepte reformiert werden. Dieser Prozess des epistemisch-strukturellen Bruchs, der eine Entkopplung vom modernen/kolonialen Weltsystem vollzieht, impliziert eine gezielte Rückbindung, Integration und Stärkung politischer, kultureller und kognitiver Strukturen der vorkolonialen Zeit. So sind das kulturelle Gedächtnis sowie subaltern unter Ausschluss des Hegemonialdiskurses tradierte Wissensformen und sozio-politische Organisationsstrukturen die Basis der politischen und kulturellen Umstrukturierung. Zentral sind dafür die Kategorien des Denkens und der Wissensproduktion: „Lo impensado puede ser pensado desde lo pensado, pero no desde lo impensable“ (Santos 2010: 75). Damit handelt es sich, wie Santos betont, um einen politisch-transitorischen Prozess, der eine als abwesend und damit nicht realisierbar wahrgenommene Zukunftsversion dekonstruiert: Die Erinnerung an Vergangenheit als Variation des Zukünftigen, wird zur zielgerichteten Handlung und dekolonialisiert Denkstrukturen.

In *De cuando en cuando Saturnina* geht dieser politische Transformationsprozess mit einer radikalen Abkehr vom modernen/kolonialen Weltsystem durch die indianistische Revolution und die Gründung von *Qullasuyu* einher. *Qullasuyu* manifestiert sich textintern als Rückkehr zu kulturell-gesellschaftlichen Strukturen prähispanischer und präinkaischer Vergangenheit. Während der Phase der Rekonstruktion und gesellschaftlichen Konsolidierung basiert der Transformationsprozess auf radikalen Strategien der Verbannung aller westlichen Produkte: „‘Va ver *chancaca* [azúcar crudo, amasado con toda su melaza], siembren pues caña de azúcar. Abarcas lo haremos nosotros, vamos a tejer nuestra ropa... El fideo es misti manq’a [comida de mestizos], ya no va a haber fideo siempre.’ [...] ‘Tampoco va ver televisión.’“ (Spedding 2010: 69f.) Diese Abschottung impliziert den Rückzug auf ein monokulturelles Gesellschaftsmodell²⁵¹, was durch die Grenzschießung und vollständige Isolierung deutlich unterstrichen wird.

²⁵¹ Insbesondere monokulturelle Kulturmodelle, die auf ‚natürliche‘ Gemeinsamkeiten ethnischer Volksgruppen abheben, wie beispielsweise in Herders *Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit* (1784-1791) explizit dargelegt, referieren auf einen in sich geschlossenen, homogenen Kulturkreis. (Mono)Kultur wird, wie die Verbannung aller westlichen Einflüsse und die absolute Grenzschießung verdeutlichen, in *De cuando en cuando Saturnina* zu einem leitenden Konzept der gesellschaftlichen In- und Exklusion von *Qullasuyu*, der Identität und Alterität, der Macht und letztlich (Kultur)Hierarchisierung.

Da das restriktive auf Separatismus und Exklusion basierende monokulturelle Kulturverständnis in seiner repräsentativen Funktion in zeitgenössischen Gesellschaftskonstitutionen an seine Grenzen zu stoßen scheint, haben ab dem 20. Jahrhundert mit Multi-, Inter- und Transkulturalität Theoriekonzepte an Einfluss gewonnen, die kulturelle Heterogenität und Koexistenz, aber auch (inter)kulturelle Kommunikation und Dialog sowie kulturelle Vermischung in den Fokus nehmen. Kulturelle Differenzen werden mit diesen neueren Kulturkonzepten nicht mehr als absolut und separatistisch verstanden, sondern ebnen Prozesse des kulturellen Miteinanders, Austauschs,

Damit zeichnet sich, wie u.a. durch das Verbot von Fernsehapparaten, Zucker und Nudeln exemplarisch illustriert wird, eine kulturell-gesellschaftliche Konsolidierung von *Qullasuyu* ab, die als ideologisches Fundament der ‚Rekonstruktion‘ funktionalisiert wird und monokulturell ausgerichtet ist. Der politisch-kulturelle Prozess der Dekolonialisierung epistemischer Organisations- sowie Machtstrukturen erweist sich damit als komplex und höchst fragil:

En el día hacíamos ejercicios militares y en la noche asambleas de concientización, supuestamente para debatir como tendría que ser *Qullasuyu Marka*. Pero en la práctica era para que varios locos babeen sobre la esencia telúrica del país que llevamos en la sangre, o la unión cultural de lo amazónico y lo andino en contra de las divisiones colonialistas de la antropología, o sino los Felipe Quispe [una brigada] se agarraban con los UPOs [Unión de Pueblos Originarios; una facción indigenista] sobre si Julian Apaza [Tupaj Katari] era más heroico liberador de los pueblos originarios que Apiaguaigue Tumpa²⁵². (Spedding 2010: 71)

Auch hier verortet Alcira durch ihre Erinnerungen die Entwicklung in *Qullasuyu*, wodurch sie Saturnina und Fortunata eine alternative Geschichtsversion zur offiziellen Geschichtsschreibung der *amawt'as* anbietet. Alcira berichtet, dass die indigenen Revolutionäre sich in einem ideologisch-kulturellen Dilemma befinden: Zwar konnte durch die indianistische Revolution, die als (politischer) *pachakuti* semantisiert wird, mit modernen/kolonialen Strukturen gebrochen werden. Allerdings sind die gesellschaftlichen Strukturen noch immer entlang der kolonialen Achse der Macht orientiert und haben, wie die radikale Ausweisung und der Rückzug auf monokulturelle Strukturen belegen, lediglich zu einer Inversion moderner/kolonialer Ordnungsmuster geführt: Gerade in der postrevolutionären Zeit, so unterstreicht Alcira, fehlt es in *Qullasuyu* an Sinnstrukturen und die Revolutionäre verstricken sich in ideologischen Grabenkämpfen. So wird diffus eine „esencia telúrica del país“ (Spedding 2010: 71) mit „divisiones colonialistas“ (Spedding 2010: 71) kontrastiert, was zu einer Reproduktion der binären Ordnung der westlichen Philosophie führt und keine Rekonstruktion der andinen Kosmvision oder Dekolonialisierung epistemischer Strukturen bereithält. Auch der absurd anmutende Streit

Verständnisses und der Durchmischung. Damit werden der monokulturellen Vorstellung der gesellschaftlichen Konstitution inkludierende und hybridisierende Modelle entgegengesetzt, die als erklärende und repräsentierende Schematisierungen von Gesellschaften dienen sollen, die nicht mehr monokulturell sind, sondern sich durch immer komplexere Sozialstrukturen und inter-, bzw. transkulturelle Beziehungen auszeichnen. Für Walsh besteht eine enge Beziehung zwischen Interkulturalität und Dekolonialität, da durch die dialogische, interkulturelle Funktion bestehende Macht- und Wissensstrukturen sichtbar und verhandelbar gemacht werden, wodurch eine gleichwertige Basis verschiedener Formen des Wissens und Seins entstehen können (vgl. 2005). Dabei sind sowohl interkulturelle als auch dekoloniale Prozesse als langwierig und fortdauernd zu verstehen (vgl. Fadellin 2018: 32). Wie valide solche Kulturtheorien sind wird in *De cuando en cuando Saturnina* hinterfragt, da die hypertechnologisierte, globalisierte Welt zwar einerseits transkulturelle Strukturen aufweist, andererseits jedoch durch moderne/koloniale Strukturen organisiert ist. Insbesondere rassistische Anfeindungen und Kriege sowie die Exklusion und Abwertung Indigener und der radikale Rückzug von *Qullasuyu* auf monokulturelle Strukturen scheint deutlich die Grenzen theoretischer Gesellschaftsmodelle aufzuzeigen.

²⁵² Apiaguaigue Tumpa, auch Apiaoeki Tumpa, war der Anführer eines Aufstands der Guaraní in Bolivien (1883), die sich im *Gran Chaco* (Provinz im östlichen Teil des *departamento* Tarija) gegen die Ausbeutung durch die weißen Oligarchen auflehnten. Ebenso wie Túpac Amaru und Tupaj Katari wurde auch Tumpa gefangen genommen und hingerichtet.

darüber, ob nun Julián Apaza, also Tupaj Katari, oder aber Apiaguaigue Tumpa der Heroischere unter den indigenen Freiheitskämpfern sei, verdeutlicht die kulturell-ideologische Leerstelle, die durch die Befreiung provoziert wurde.

Während Tupaj Katari als Teil der andinen Kosmovision vor und während der Revolution über den *Inkarrí*-Mythos noch als ideologisch-kulturelle Konstante und Orientierungspunkt präsent war, fehlt *Qullasuyu* in der postrevolutionären Zeit genau das: ein Narrativ, das sowohl identitätsstiftend als auch wirklichkeitserzeugend ist. Denn „interpretiert[e] Erinnerungen“, so Assmann, generieren einen spezifischen Sinn und avancieren dadurch zum „Rückgrat gelebter Identität“ (1998: 147). Paradoxerweise scheint in *De cuando en cuando Saturnina* ebendieses „Rückgrat gelebter Identität“ (Assmann 1998: 147) in der Konsolidierungsphase von *Qullasuyu* beschädigt, was auf einen Defekt der ‚interpretierten Erinnerung‘ hinweist. Nähern wir uns diesem Paradoxon mit Assmann, so stabilisiert sich die prärevolutionäre Zeit kulturell über eine ausgebildete Gegenidentität, die sich aus der Erinnerung an Tupaj Katari und der kontrapräsentischen Funktion des *Inkarrí*-Mythos speist. Damit ist die moderne/koloniale Gegenwart über ein sinnstiftendes Narrativ der kollektiven Wirklichkeitsinterpretation an kulturelle Schemata der Widerständigkeit rückgebunden. Die so hervorgebrachte und stabilisierte Gegenidentität bildet „sich an der Peripherie im Kontakt mit – und im Kontrast zu – dominierenden kulturellen Systemen“ (Assmann 1992: 155) heraus. Die postrevolutionäre Übergangsphase der Konsolidierung von *Qullasuyu* unterstreicht indessen das – in diesem Moment als Erinnerungslücke aufbrechende – beschädigte Selbst der Indigenen, das sich in der Absenz identitäts- und erinnerungsstiftender Narrative dokumentiert.

Das Paradoxon, das sich an dieser Stelle in *De cuando en cuando Saturnina* manifestiert, hängt also direkt mit Erinnerungen, Identität, Wertesystemen und dadurch mit der Notwendigkeit – und vor allem Möglichkeit – der narrativen Sinngebung zusammen. In der prärevolutionären Phase, die für die Indigenen von moderner/kolonialer Unterdrückung, Akkulturation und Fremdbestimmung gezeichnet ist, manifestiert sich das kulturelle Gedächtnis im Widerspruch zur sozio-politischen und kulturellen Situation: Die andine Kosmovision und vor allem der *Inkarrí*-Mythos bilden die geistige Option eines integralen indigenen Selbst, das sich als Widerstand gegen die Kolonialmacht und moderne/koloniale Strukturen konstituiert und darüber als Zeit-Raum unabhängige Determinante manifestiert. Über den Mythos wird die indigene Identität zu einer „Gegen-Identität“, die „gegen die dominierende Kultur ausgebildet und aufrecht erhalten [wird]“ (Assmann 1992: 154). Damit, wir folgen weiter Assmann, werden in „Situation[en] kultureller Unterdrückung, Überfremdung und Marginalisierung“ Traditionen

u.a. symbolisch überformt und zum Ausdruck der Gegenidentität, die sich den Widrigkeiten anpassen kann und zugleich den kulturellen Fortbestand absichert (vgl. Assmann 1992: 155; KAPITEL 5.4.2). Die postrevolutionäre Übergangsphase der Rekonstruktion von *Qullasuyu* zeichnet sich indes durch einen Mangel an eben diesen identitäts- und kohäsionsstiftenden (Erinnerungs)Narrativen aus. Während der *Inkarrí*-Mythos in seiner kontrapräsentischen Funktion als sinnstiftendes Narrativ die Hoffnung auf *pachakuti* und damit auf eine dekoloniale Zukunft beinhaltet, zeichnet sich das postrevolutionäre *Qullasuyu* durch das Fehlen eines solchen Narrativs aus. Damit entbehrt *Qullasuyu*, das eine Realisierung der auf *Inkarrí* vereinten Zukunftsvision darstellt, ein sinnstiftendes Masternarrativ, das es als *ayllu* zeit- und räumlich legitimiert und für gesellschaftliche Kohäsion sorgt: *Qullasuyu* verfügt über kein Medium mehr, das Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft verbindet.

Gerade also der gesellschaftliche Umbruch der indianistischen Revolution, durch den die identitätskonstruierende, kontrapräsentische Funktion des *Inkarrí*-Mythos in eine Krise gerät, bewirkt, dass die über den Mythos generierte Gegenidentität als Widerstandsbewegung obsolet geworden ist. Die Folge ist, dass nach neuen sinnstiftenden Narrativen gesucht wird, die *Qullasuyu* als Gesellschafts- und Ordnungsform legitimieren. Der *Inkarrí*-Mythos wird von einem Gründungsmythos abgelöst: „Ese año el *Jach'a Uru*²⁵³ era grandote, porque era cincuenta años que se venía celebrando, cincuenta años que *Qullasuyu Marka* llegaba a celebrar sus propias Fiestas Patrias y enterrar eso del 6 de agosto que había antes.“ (Spedding 2010: 60) Wie Fortunata hier berichtet, jährt sich am 12. Oktober *jach'a uru* als kollektiver Feiertag zum 50. Mal: *Jach'a uru* hat nach der Revolution und Gründung von *Qullasuyu* den 6. August²⁵⁴ und damit den Nationalfeiertag der bolivianischen Unabhängigkeit abgelöst. Zugleich agiert *jach'a uru* als *lieu de mémoire* im Sinne Noras, da nun der Tag der ‚Entdeckung‘ der ‚Neuen Welt‘ durch Christoph Kolumbus – am 12.10.1492 landen die Schiffe auf Guanahuaní, Bahamas – symbolisch den Ursprung der kulturellen Unterdrückung, Kolonisation und Marginalisierung semantisiert. *Jach'a uru* bezieht sich dadurch direkt auf das ‚Grundübel‘ und feiert die dekoloniale Emanzipation und politische Selbstermächtigung der Indigenen und nicht mehr,

²⁵³ „[E]l Gran Día; fiesta nacional del *Qullasuyu Marka*, el 12 de octubre por ser la misma fecha en que Colon ‘descubrió’ las Américas, se celebra la Liberación anti colonial cuando al fin se revirtió las secuelas de la conquista.“ (Spedding 2010: 326)

²⁵⁴ Der 6. August ist der offizielle Nationalfeiertag Boliviens, der die Unabhängigkeit (1825) von der spanischen Kolonialmacht feiert. Da es sich dabei realpolitisch um einen Austausch der spanischen Führungselite gegen die weißen *criollos* handelt und damit keine gleichberechtigte, freie Demokratie und Gesellschaftsordnung zur Folge hat, disqualifiziert sich die Beibehaltung des Datums textintern nach Gründung von *Qullasuyu*, da dadurch der moderne/koloniale Diskurs perpetuiert würde.

wie am 6. August, die Unabhängigkeit der *criollos* vom spanischen ‚Mutterland‘. Die indianistische Revolution und *Qullasuyu* werden durch die Zelebration von *jach'a uru* an diesem bedeutungsträchtigen Datum in Zeit und Raum eingebettet und zum wichtigsten Bestandteil der kollektiven Selbstversicherung sowie Angelpunkt der kollektiven Erinnerung.

Wie bedeutend die Inszenierung und gesellschaftliche Verankerung erinnerungskultureller Marker für die politische Konsolidierung von *Qullasuyu* ist, zeigt sich an der aufwendigen, massenmedialen Aufbereitung der offiziellen Geschichtsschreibung: Alljährlich wird die Geschichte der Gründung von *Qullasuyu Marka* und die Umstände, die dazu geführt haben, öffentlich in einer Video-Show inszeniert. Damit avanciert die Erinnerungsnarration, die eine Dekolonialisierungserzählung darstellt, zu einem imaginierten, kollektiven Selbstbild „und kontinuier[t] über die Generationenfolge hinweg eine Identität, indem sie [, die Gesellschaft,] eine Kultur der Erinnerung ausbilde[t]“ (Assmann 1992: 18). Dadurch wird die rituelle Wiederholung zum Medium der Sinnstiftung und legitimiert über die Erzählung, die zum Gründungsmythos wird, die Existenz von *Qullasuyu*:

Empezaba como siempre: La *wiphala*²⁵⁵ en primer plano, los *pututus*²⁵⁶ ... Pero en vez de pasar a Tiwanaku, la *Akapana*²⁵⁷ o la salida del sol por el *Inti Punku*²⁵⁸, pasaba a unas tomas en blanco y negro: Camiones, tipos armados con fusiles antiquísimos y un blancón con traje hablando en lo que era la Plaza Murillo: ‘Revolución Nacional, 1952...’ [...] El comentario decía: ‘Aka q’aranak traysiyun luristux. ‘Pachakut purxiw’ sasina, q’alpin k’arintistux...’²⁵⁹ Cambió a colores y de allí una pampa bajo el sol, gente avanzando, a la cabeza una vieja con sombrero grande y la bandera de tres colores que quemamos cada primero de agosto. ‘¡Ah...!’ dijo la Satuka. ‘Esto es un largometraje de antes. ‘El Coraje del Pueblo’, creo. Pero... ¿Dónde está Domitila de Chungara?’ ‘¿Quién es Domitila de Chungara?’ he dicho [Fortunata]. [...] El comentario [...] denunciaba [...] a otros políticos por habernos robado nuestra cultura en favor a sus propios fines deshonestos. ‘Isis, kirkis, thuqus, arumppach lunthasistuw...’²⁶⁰ [...] Encima de las imágenes pasaban una lista de fechas de enfrentamientos y nombres de muertos: ‘Sólo unos cuantos valientes nos defendían...’ [...] Había una dramatización del pánico de los gobernantes *q’aras*²⁶¹ y el lanzamiento del misil nuclear a El Alto. [...] Y al fin, la salida del sol en Tiwanaku con trasfondo de la *Akapana* reconstruida y el baile de *ch’aman awki*²⁶², y

²⁵⁵ „[B]andera andina, puede ser de un color pero cuando es usado como símbolo nacional suele ser de cuadrados de siete colores.“ (Spedding 2010: 338)

²⁵⁶ „[T]rompeta hecha de un cuerno de buey (en el pasado, de grandes caracolas marinas) que se toca para dar señales de alarma y anunciar la guerra.“ (Spedding 2010: 331)

²⁵⁷ „[G]ran pirámide construida por la cultura tiwanacota; en el siglo XX ya estaba totalmente destruida y reducida a un montículo de tierra poco notable, pero después de la Liberación el gremio Amawt’a lo hizo reconstruir en cinco pisos o niveles forrados de piedra.“ (Spedding 2010: 320)

²⁵⁸ „Puerta del Sol, en Tiwanaku, la más famosa pieza lítica de la cultura prehispánica cuya capital era Tiwanaku.“ (Spedding 2010: 326)

²⁵⁹ „Estos no-campesinos nos traicionaron. Alegando que la ‘Revolución había llegado’, nos mintieron de principio al fin.“ (Spedding 2010: 62)

²⁶⁰ „Nos robaron nuestra ropa, nuestros cantos, nuestros bailes, hasta nuestro idioma.“ (Spedding 2010: 63)

²⁶¹ „[P]ersona no-campesina, no-india, de la clase media.“ (Spedding 2010: 332)

²⁶² „[L]iteralmente, padre poderoso; uno que combatió en la Liberación de *Qullasuyu Marka*. Si es mujer, es *ch’aman tayka*, madre poderosa.“ (Spedding 2010: 322)

las recomendaciones de nunca olvidar lo que nos hicieron en el *q'ara timpu*²⁶³ y de seguir adelante con la lucha... '¡La abuela cuenta de otra forma!' (Spedding 2010: 62-65)

Dieses Zitat gibt die wichtigsten Eckpunkte des kreierten Gründungsmythos von *Qullasuyu* wieder, der jährlich an *jach'a uru* als Videopräsentation massenwirksam aufbereitet gezeigt wird. Es ist Fortunata, die als autodiegetische Erzählstimme die Feierlichkeiten beschreibt und über das Video sowie die Konversation mit Saturnina aus der Erinnerung berichtet. Aus narratologischer Perspektive ermöglichen erst die kontrastive Besprechung des Videos sowie die Kommentare, und die dadurch provozierte Reflexion der Videoinhalte, eine kritische Auseinandersetzung. So präsentiert das Video ein Narrativ, welches das Entstehen und die Notwendigkeit der Existenz von *Qullasuyu Marka* von den Ursprüngen bis in die Gegenwart und darüber hinaus in die Zukunft – „seguir adelante con la lucha“ (Spedding 2010: 65) – legitimiert.

Der so installierte und jährlich rituell wiederholte Gründungsmythos erfüllt eine fundierende Funktion, da er als Instrument der Identitätsfindung und -stabilisierung sowie der politisch-gesellschaftlichen und kulturellen Selbstvergewisserung dient: Das Video verbindet im Feiertag das symbolisch aufgeladene Fest mit dem kulturellen Gedächtnis, als eine an „feste Objektivationen gebundene, hochgradig gestiftete und zeremonialisierte, v.a. in der kulturelle Zeitdimension des Festes vergegenwärtigte Erinnerung“ (Erl 2017: 25). Dabei rückt die Vergangenheit in eine mythische Distanz, worüber die narrativierten, interpretierten Erinnerungen die Gemeinschaft fundieren (vgl. Erl 2017: 25). Das Video kontextualisiert damit als fundierende Erzählung die historische Entwicklung von *Qullasuyu* als „sinnvoll, [...] notwendig und unabänderlich“ (Assmann 1992: 79), wobei zugleich ausschließlich die hegemoniale, offizielle Geschichtsversion präsentiert wird. Durch die Einschübe von Saturnina, die u.a. hinterfragt, warum die feministische Anführerin Domitila Chungara²⁶⁴ (1937-2012) nicht Teil des Narrativs sei und konstatiert, dass die Erinnerungserzählungen ihrer Großmutter Alcira deutlich von der

²⁶³ „[E]l tiempo antes de la Liberación cuando esas personas gobernaban.“ (Spedding 2010: 332)

²⁶⁴ Domitila Barrios de Chungara (1937-2012, Potosí) war eine feministische Anführerin und aktiv am Kampf gegen die Diktaturen unter René Barrientos Ortuño (1964-1965), der massiv gegen Arbeiter und Minenarbeiter vorgegangen ist, und Hugo Banzer Suárez (1971-1978) beteiligt. Chungara war Mitglied des *Comité de Amas de Casa del Distrito Minero Siglo XX* und sie trat tatkräftig für die Rechte von Minenarbeiter*innen ein. 1978 trat sie als erste Frau für das Amt der Vizepräsidentin für die *Frente Revolucionario de Izquierda* (FRI) an, wodurch Frauen als aktive, politische Akteure in Bolivien sichtbar wurden.

offiziellen Geschichtsversion abweichen, wird der Konstruktionscharakter des Videos/ Gründungsmythos herausgestellt.²⁶⁵

Die komplexe, fundierende Funktion des Gründungsmythos basiert auf der Erzählung als (erinnerungs)kulturelles Medium. Die narrative Struktur selbst ist höchst simpel: Es handelt sich um eine lineare Erzählung, die stark schematisierend agiert, leicht zu verinnerlichen, also zu *erinnern* ist, wohingegen die unterschiedlichen Funktionen des Mythos einen hohen Komplexitätsgrad aufweisen. Der Gründungsmythos reduziert narrativ die Komplexität der historischen Einzelheiten, indem über das Video schematisch Muster und Wissensstrukturen implementiert werden. Damit befüllt das Video erinnerungskulturelle Schemata, wodurch *Qullasuyu* und verschiedene historische Informationen in einen sinnbehafteten Zusammenhang gesetzt werden. Der Gründungsmythos strukturiert und tradiert die kollektive Wahrnehmung, konstituiert das kollektive Gedächtnis und determiniert erlernte Wissensstrukturen sowie gesellschaftsspezifische Vorannahmen (vgl. Erll 2017: 79). Die im Video aufgerufenen erinnerungskulturellen Ereignisse, wie die im Zitat genannte Nationale Revolution (1952) und der atomare Angriff auf *El Alto*, werden bildästhetisch und symbolisch auf die Gründung von *Qullasuyu Marka* eingeführt: Autonome, andine Symboliken wie die *wiphala* und die traditionellen *pututus* rahmen, neben den rekonstruierten monumentalen Symbolen präkolonialer Kultur – *Tiwanaku*, *Akapana*, *Inti Punku* –, die narrative Inszenierung und dienen als kontrastiver Gegenentwurf zur *q'ara timpu*, dem modernen/kolonialen Gesellschaftssystem Boliviens. Der Gründungsmythos bedient so narrativ und visuell schematische Einteilungen, die eine (ideologisch gelenkte) Identifizierung und gesellschaftliche Kohäsion über Ausgrenzungs- und Hassdiskurse legitimieren, wie die semantische Fokussierung auf Verrat, Kampf und (Märtyrer)Tote unterstreicht.

Es ist diese ideologische Engführung erinnerungskultureller und gesellschaftsrelevanter Schemata, die die mit der Gründung von *Qullasuyu* aufbrechenden Leerstellen befüllt und ein neues Masternarrativ installiert. Zugleich impliziert dieser Prozess eine interne Kolonisierung, wie durch die kontrastiven, auf Diskontinuitäten und Widersprüche hinweisenden, Kommentare von Saturnina deutlich wird: Die Leere, die durch die Isolierung und die Verbannung jeglicher westlicher Benennungen, Traditionen, Strukturen sowie der Sprache entstanden ist, harret der ‚kolonialen Befüllung‘, also einer spezifischen kulturell-politischen Semantisierung. Der Gründungsmythos dient der neuen Relationierung der Machtbeziehungen, indem die auf Kolonialität

²⁶⁵ Für eine Analyse der Narrativierung der durch die Gründung von *Qullasuyu* sichtbar gemachten ‚Umarbeitung‘ offizieller Geschichtsversionen, die nicht mit einer revolutionären Gesellschafts- und/ oder Machtveränderung korrelieren muss, siehe Mancosu (vgl. 2017: 15-19).

basierende gesellschaftliche Hierarchisierung, die u.a. über Konzepte wie Raum, Zeit, Religion konstruiert wurde, nun einen neuen Bezugsrahmen erhält: Die Beziehungen zwischen *Qullasuyu* und dem ‚Rest der Welt‘ werden durch den antisystemisch-kontrahegemonialen Diskurs des Mythos neu verortet. Dieser Prozess der Umsemantisierung, Neustrukturierung und Dekolonialisierung gesellschaftlicher Ordnungsstrukturen verändert zugleich, wie jeder koloniale Akt, die interne Struktur und Hierarchie.

Qullasuyu wird durch die politisch-ideologische Führung der *amawt'as* intern kolonialisiert, wie durch das Video unterstrichen wird: Die symbolische Verdichtung und Inszenierung eines kollektiven Gedächtnisses sowie die radikalen wirtschaftlich-gesellschaftlichen Maßnahmen unterstreichen einen Prozess der internen Kolonialisierung von Wissen, Denken und Sein: So werden gesellschaftlich verbindliche Strukturen implementiert, die das moderne/koloniale System und die koloniale Matrix der Macht durch eine gesellschaftlich-ideologische Kontrolle der *amawt'as* ersetzen: In diesem Zusammenhang können wir die Überlegungen von Wagner, die diese in Bezug auf Kulturkonflikte konturiert, auf die interne Kolonisierung in *De cuando en cuando Saturnina* übertragen: „Kulturkonflikte manifestieren sich dort, wo eine Kultur die Dominanz über eine oder mehrere andere anstrebt und ihre nicht nur machtpolitische, sondern auch kulturelle Hegemonie auf legalem Weg oder gewaltsam durchsetzt; auch sie verändern beide Seiten des Konflikts“ (Wagner 2005: 16, Kursivierung im Original). Was Wagner hier in Bezug auf Kulturkonflikte beschreibt, lässt sich auf die interne Kolonialisierung in *De cuando en cuando Saturnina* übertragen. Der beschriebene Konflikt aufeinanderprallender Kulturen zeichnet sich durch ein Verhältnis der Dominanz und Hegemonie aus, wie es sich ebenfalls in der Errichtung des theokratischen Regimes in *Qullasuyu* durch die *amawt'as* manifestiert. Die durch die *amawt'as* als dominant propagierte Kultur zeigt interne Brüche und Spannungen auf, wie am Widerstand von Saturnina, aber auch anhand der textimmanent nachgezeichneten Erinnerungskonkurrenzen deutlich wird. *Qullasuyu* bewegt sich über die monokulturell-exkludierende Konzeption in einem invertierten modernen/kolonialen Diskurs, der einer Systematisierung über binäre Oppositionen Vorschub leistet (KAPITEL 5.5).

In diesem Kontext zementiert der Gründungsmythos die ‚Rückgewinnung‘ von *Qullasuyu* als kolonialisierende Rekonzeptualisierung der andinen Kosmvision und Lebensart, die sich gegen moderne/koloniale Prozesse der politisch-ökonomischen Nationenbildung abgrenzt. So wird *Qullasuyu* ideologisch und erinnerungskulturell über die „Rückbindung an das Land, das von mythischen Geschichten durchzogen ist [konstituiert], [was] zugleich [den] Aufbau einer

Identität durch Rückbindung an ein kulturelles Gedächtnis [bedeutet].“ (Assmann 2008: 179)²⁶⁶ Mit *Tiwanaku*, der *Akapana* und *Inti Punku* werden im Video genau diese Rückbezüge auf ein mythisches ‚Land‘ hergestellt, indem die präkolonialen Kulturen zum Bezugspunkt des kulturellen Gedächtnisses und der Identität werden. Diese „Rückbindung an ein kulturelles Gedächtnis“ (Assmann 2008: 179) erweist sich in *De cuando en cuando Saturnina* jedoch aufgrund der entstandenen Leerstellen als problematisch, was sich in der diffusen Engführung präkolonialer, monokultureller Vorstellungen durch die *amawt'as* manifestiert. Gerade die Widerständigkeit von *Saturnina* und *Fortunata*, aber auch die in den Erzählungen von Alcira aufbrechenden Erinnerungskonkurrenzen, unterstreichen, dass der implementierte Hegemonialdiskurs glättend operationalisiert und nicht der gesellschaftlichen Lebenswirklichkeit von *Qullasuyu* entspricht. Die erinnerungskulturelle Rückbindung des Hegemonialdiskurses an eine heroische Vergangenheit enttarnt sich so als ideologische Konstruktion, da sie als politische Agenda der (Re)Konstruktion von *Qullasuyu* letztlich ohne adäquate (erinnerungs)kulturelle und gesellschaftliche Referenten operiert.

Aus diesem Grund steht in diesem Prozess der konstruierten „Rückbindung an ein kulturelles Gedächtnis“ (Assmann 2008: 179) die kulturelle Selbstvergewisserung im Fokus, die der Identitätsbildung und -absicherung dient. Es werden Symbole der andinen Kosmovision, der Tradition, Riten und Erinnerungsnarrative instrumentalisiert: Die symbolische Vermittlung wird zum Ausdruck der Erinnerung und ist damit ein integraler Bestandteil des kulturellen Gedächtnisses, das wiederum als Garant der kollektiven Identität gilt. Das ‚Eigene‘ wird herausgearbeitet, um es gegen das ‚Andere‘ insofern abzugrenzen, als dass das Recht auf Selbstbestimmung und damit die kulturell-territoriale Existenz legitimiert wird. Die mythische Erzählung fundiert damit die Kultur, indem sie nicht nur die Vergangenheit in die Gegenwart einschreibt, sondern darüber „einen gemeinsamen Erfahrungs-, Erwartungs- und Handlungsraum bildet, der durch seine bindende und verbindliche Kraft Vertrauen und Orientierung stiftet.“ (Assmann 1992: 16). In diesem Zusammenhang wird die kulturelle Selbstvergewisserung über den politisch-historischen Diskurs produziert, der die kulturelle Unterdrückung, die über die Dokumentation

²⁶⁶ Assmann (vgl. 2008: 176f.) unterstreicht die Bedeutung der Wiedergewinnung von Land als Schlüssel des Bewusstseinswandels indigener Gesellschaften als „mythisches Projekt“, das dazu befähigt, „die indianischen Geschichten wiederzugewinnen, die im Land wurzeln, und zu erkennen, dass das individuelle Leben Teil jener mythischen Erzählungen und Lieder ist“ (2008: 178). Als wichtigsten Protagonisten dieses Wandels benennt sie das Land, da es nicht nur einen Lebensraum darstellt, sondern die Menschen „auch aus dem Land und mit dem Land“ (Assmann 2008: 176f.) interagieren. Diese Betrachtung ist – obgleich Assmann sie aus der Analyse des die nordamerikanischen Nahavo behandelnden Romans *Ceremony* (1977) von Leslie Marmon Silko extrapoliert – auch für *De cuando en cuando Saturnina* relevant, da auch für die Aymara Land, in der vielschichtigen Bedeutung von *pacha*, konstitutiv ist.

der falschen Versprechen, welche die systematische Marginalisierung und Exklusion der Indigenen aus der Gesellschaft demonstrieren, belegt. Rodríguez Márquez betont:

A partir de las figuras de la dupla Saturnina/ su abuela Alcira, todo el armado y juego puesto en acción en esta tercera novela [de la trilogía de Spedding] tiene [...] como **núcleo articular del sentido la construcción de los aymaras como activos sujetos sociales** o personajes que hemos llamado ‘los oprimidos pero no vencidos’ de Spedding. En esta ocasión y espacio, sin embargo y en principio, aunque sólo sea desde la perspectiva de ‘dentro’ de *Qullasuyu marka*, habrían dejado la tal categoría puesto que sus vidas se mueven y desarrollan en ese momento del futuro [...] donde los aymaras tienen en sus manos el poder y el manejo y rearticulación de la ‘Zona Liberada’. (2016: 79; Hervorheb. LS)

Fiktionsintern, wie Rodríguez Márquez konstatiert, haben die Aymara durch die Konstruktion von *Qullasuyu* ihren prekären sozialen Status als moderne/koloniale Subjekte überwunden. In *De cuando en cuando Saturnina* sind sie in der Zukunft zu emanzipierten, politischen und kulturellen Akteuren geworden, die sich aus dem modernen/kolonialen Weltsystem entkoppelt haben. In diesem Kontext dient das direkte Aufzeigen von Unterdrückung, Ausbeutung und Marginalisierung in der Vergangenheit dem Sichtbarmachen von Kolonialität, wodurch textintern dekoloniale Optionen als diskursive Brüche narrativiert werden:

Camiones, tipos armados con fusiles antiquísimos y un blancón con traje hablando en lo que era la Plaza Murillo: ‘Revolución Nacional, 1952...’ Luego escenas del campo, tipos con ponchos y abarcas, otros firmando papeles: ‘Reforma Agraria 1953...’ Caras e políticos de antes: ‘Victor Paz Estenssoro, ‘El Mono’, y Hernan Siles Zuazo, ‘El Conejo’.’ El comentario decía: ‘Aka q’aranak traysiyun luristux. ‘Pachakut purxiw’ sasina, q’alpin k’arintistux...’²⁶⁷ (Spedding 2010: 62)

Das Video inszeniert an dieser Stelle Persönlichkeiten und Meilensteine der bolivianischen Geschichte, wobei diese umsemantisiert, quasi umgeschrieben werden: Der Gründungsmythos bedient hier narrativ die Vorstellung des Verrats der indigenen Bevölkerung durch die weiße, nicht-indigenen Politik und deren Vertreter. Auch hier wird die Kritik nicht auf Spanisch, sondern Aymara artikuliert. Der Kommentator entzieht somit Spanisch auf sprachlicher Ebene den Status als Hegemonialsprache und verortet die Kritik in einem andinen Referenzsystem. Besonders die konzeptuelle Kontextualisierung der Nationalen Revolution von 1952 als *pachakuti* unterstreicht das Motiv des Verrats: Die Nationale Revolution sowie die Agrarreform haben keine (nachhaltige) Veränderung der Situation der indigenen Bevölkerung bewirkt. Das Video inszeniert so die rezente Vergangenheit über die Konstruktion interner Feindbilder, wodurch die indianistische Revolution von 2022 ideologisch legitimiert und (erinnerungs)kulturell eingeordnet wird: Die indianistische Revolution wird so zu *pachakuti* stilisiert und damit zur Befreiung von realen Gegnern, die als Konkretisierung das moderne/koloniale System symboli-

²⁶⁷ „Estos no-campesinos nos traicionaron. Alegando que la ‘Revolución había llegado’, nos mintieron de principio al fin.“ (Spedding 2010: 62)

siert. Die Dokumentation der Namen, Daten und genauen Ereignisse des Verrats an der indigenen Bevölkerung korreliert mit der Aufzählung der massiven Folgen für die indigene Gemeinschaft: „Isis, kirkis, thuqus, arumppach lunthasistuw...“²⁶⁸ (Spedding 2010: 63) Erneut wird über Aymara der moderne/koloniale Diskurs aufgebrochen und dekolonialisiert, indem die Kritik über eine andine Erfahrungswelt kontextualisiert wird. Das Video implementiert so *pachakuti textual* und *pachakuti discursivo* als Methode des Umschreibens moderner/hegemonialer Geschichtsversionen.

Neben der diskursiven Funktion des Videos dient es aus erinnerungskultureller Funktion der rituellen Wiederholung und Vergegenwärtigung von Ereignissen, worüber die Kohärenz der Gemeinschaft über Zeit und Raum abgesichert wird (vgl. Assmann 1992: 57). Der neu geschaffene Gründungsmythos, der die gesellschaftliche Funktion des *Inkarrí*-Mythos ablöst, begründet *Qullasuyu* als *ayllu* und zugleich dessen kollektive Identität. An dieser Stelle verbinden sich *pachakuti discursivo* und *pachakuti textual* in *De cuando en cuando Saturnina* zu einem dekolonialen Modus. Das Video erzeugt als intermediales Erinnerungsmedium auf *histoire*-Ebene eine Scheinauthentizität, die auf *discours*-Ebene durch den narratologischen Charakter der Erinnerungsinterviews gerahmt und ergänzt wird. *De cuando en cuando Saturnina* manifestiert sich durch die Dezentrierung von Geschichtsschreibung sowie die Inszenierung polyphoner, alternativer Lebenswirklichkeiten als Dekolonialisierungserzählung. Auf eben diese Funktion wird im Anhang von *De cuando en cuando Saturnina* fiktionsintern verwiesen:

La lectora²⁶⁹ se habrá dado cuenta que lo que se presenta como un video ‘histórico’ en el aniversario de cincuenta años de la liberación de la Zona (S 7; 2075 en el calendario *q’ara*), no es historia propiamente dicha, no obstante la inclusión de tomas de archivos, sino representa un mito de origen. Explica cómo es que las cosas han llegado a ser como son; quiénes eran los malvados y los héroes, los pecados y la salvación. Y al final termina con la proclamación de *Qullasuyu Marka*. No se ocupa de lo que pasó después de este acontecimiento transcendental. Como todo mito, no se ocupa en otorgar fecha específica al evento fundador del orden cósmico... (Spedding 2010: 307)

Diese Erläuterung, die paratextuell im Anhang – *Apendice. Sobre la ‘historia’ de la zona liberada* – in Form ‚faktenbasierter‘, Authentizität erzeugender, historischer Berichte als Wissensrahmen für die Handlung in *De cuando en cuando Saturnina* eingebettet ist, thematisiert

²⁶⁸ „Nos robaron nuestra ropa, nuestros cantos, nuestros bailes, hasta nuestro idioma.“ (Spedding 2010: 63)

²⁶⁹ An dieser Stelle wird die in *De cuando en cuando Saturnina* weibliche implizite Leserin besonders sichtbar und unterstreicht einmal mehr die radikal-feministische Positionierung der Protagonistinnen, die sich dadurch auch auf formaler Ebene spiegelt.

einerseits die Funktion des Gründungsmythos als für die Gesellschaft fundamental. Andererseits verweist der fiktive Quellentext²⁷⁰ auf Pluriversalisierung und Heterogenität epistemischer und kultureller Strukturen als gesellschaftlich determinierende Faktoren.

Den Leser*innen wird zwar die Fähigkeit eingeräumt erkannt zu haben, dass es sich bei dem auf der Jubiläumsfeier gezeigten Video um einen Gründungsmythos handelt. Zugleich wird jedoch sowohl die sinnstiftende als auch identitätskonkrete Funktion des Mythos erläutert, die sich durch die zeitliche und räumliche ‚Ungebundenheit‘ der mythischen Erzählung und Handlung auszeichnet. Die an dieser Stelle vorgenommene Erläuterung der Funktion von Mythen in der andinen Kosmovision präsentiert diesen Kontext als für die impliziten Leser*innen fremd. Dadurch manifestiert sich die gesellschaftliche und sozio-kulturelle Heterogenität in Form einer repräsentierenden Vermittlung auf narratologischer Ebene: „[en el texto] confluyen los dos tiempos, el mítico y el histórico, y su conflicto se traslada al nivel de la representación.“ (Cornejo Polar 2005: 62) Wie Cornejo Polar hier in Bezug auf *El mundo es ancho y ajeno* von Ciro Alegría (1941) feststellt, ist auch in *De cuando en cuando Saturnina* textimmanent eine Verflechtung der mythischen und historischen Zeit zu beobachten. Dies ist insofern von Bedeutung, als dass die mythische Zeit der indigenen Kultur als Referenz dient, die über *pachakuti* (*Inkarri*) ein Zukunftsversprechen impliziert, wohingegen die historische Zeit der okzidentalen Perspektive der Zeitordnung entspricht und entlang der kolonialen Achse der Macht entwickelt wird.

Die Einbindung der Erläuterung des Gründungsmythos im Anhang erfüllt in *De cuando en cuando Saturnina* eine vermittelnde Funktion, indem sie die historischen Überblicksdarstellungen der Revolution bis zur Unabhängigkeit und der Gegenwart kontextualisiert und dadurch eine Verbindung zwischen den unterschiedlichen Ordnungssystemen herstellt: Über *pachakuti* (*discursivo/textual*) als Methode wird die textintern präsentierte Dekolonialisierungserzählung an einen gelebten Erfahrungsraum rückgebunden. Dadurch präsentiert *De cuando en cuando Saturnina* ein dekoloniales Projekt als methodischen Prozess der lebenswirklichen Integration und Referentialisierung theoretischer Konzepte in eine indigene Erfahrungswelt, die *pachakuti*

²⁷⁰ Wie die formale Struktur von *De cuando en cuando Saturnina*, zeigt sich auch dieser historische Quellentext als eine Art Erinnerungserzählung, in der direkte Rede und (vermeintlich) historische Tatsachen miteinander verwoben sind. Allerdings lässt sich für den Anhang die extradiegetisch-heterodiegetische Erzählinstanz nicht näher bestimmen, da kein Hinweis auf die ‚Identität‘ oder den Bezug zu *Qullasuyu* gegeben wird. Da die Erzählinstanz jedoch direkt Bezug auf spezielle Sequenzen des Romans nimmt, wird einerseits der semiauthentische, historiografische Charakter aufgebrochen. Andererseits ließe sich darüber ein paratextueller Bezug zum Vorwort der fiktiven Herausgeberin herstellen. Narratologisch rahmen somit das Vorwort und der Anhang die inhaltliche Struktur, wodurch *pachakuti discursivo* als Modus der inhaltlichen Ausgestaltung durch *pachakuti textual* als Modus der formalen Gestaltung komplettiert wird.

(*decolonial*) als Modus von Dekolonialisierungserzählungen kontextualisiert. Entgegen der indigenistischen Tradition²⁷¹ erfolgt hier keine Aneignung westlicher Prämissen der Wissensproduktion und des Seins als ‚Erziehungsmaßnahme‘ der Indigenen, wodurch diese dazu befähigt werden sollen, eine an okzidental Werten orientierte Revolution als Lösung zu ‚entdecken‘, welche die indigene Kosmovision ‚überwindet‘ (vgl. Cornejo Polar 2005: 63). Vielmehr handelte es sich in der Trilogie von Spedding bei *De cuando en cuando Saturnina*, so Rodríguez Márquez, um eine Präsentation der Aymara als aktive, soziale Subjekte, die sich nicht lediglich als Opfer in einem hegemonialen System bewegen (vgl. 2014: 60). Gleichzeitig legt *pachakuti* als dekoloniale Methode auf *discours*- und *histoire*-Ebene *Qullasuyu* als politisch-kulturelles Konstrukt offen, das, wie der im Video tradierte Gründungsmythos unterstreicht, Ideologie transportiert.

Der Gründungsmythos, der auf narrativer Ebene die Vergangenheit und Gesellschaftsstruktur von Boliviens als Verrat an der indigenen Bevölkerung darlegt und darüber Konzepte wie Identität, Erinnerung und Nation in ihrer Kolonialität dekonstruiert, wird zum Instrument, das die ‚neue‘ dekoloniale Gesellschaft von *Qullasuyu* legitimiert. Der Mechanismus der öffentlichen, per Video übertragenen und zugänglich gemachten Dekolonialisierung okzidentaler Konzepte und Diskurse unterstreicht damit zugleich den ideologischen Konstruktionscharakter von *Qullasuyu*, der auf monokulturellen Strukturen basiert. Damit reproduziert der durch die *amawt’as* implementierte Gründungsmythos binäre Oppositionen und Identitätszuschreibungen über absolute Differenzen und begründet innergesellschaftliche Probleme, indem Heterogenität diskursiv verdeckt wird. Diese Inversion moderner/kolonialer Strukturen verweist jedoch nicht nur auf die problematische ideologisch-politische (Re)Konstruktion von *Qullasuyu*, die eine Agenda der Dekolonialisierung verfolgt. Vielmehr impliziert dies die Unmöglichkeit, die in der indianistischen Revolution errungene ‚Unabhängigkeit‘ strukturell, kulturell und historisch abzubilden, was das Fortwirken des dominanten Diskurses kolonialer Erzählungen unterstreicht. Die Phase der (Re)Konstruktion sowie der neu geschaffene Gründungsmythos, der eine nationalistische und identitätsbegründende Funktion übernimmt, müssen als Widerstand gegen zuvor vorherrschende Systembedingungen kolonialer Dominanz und Fremdrepräsentation gewertet werden. Die sich dabei manifestierenden Brüche, Leerstellen und Diskontinuitäten sind als Folge der modernen/kolonialen Unterdrückung zu verstehen, die gleichzeitig einen

²⁷¹ Für eine kurze Einordnung indigenistischer, kanonischer Tradition und der (Re)Präsentation indigener Gemeinschaften sowie eine Kontrastierung mit Präsentationsformen in Speddings Trilogie vgl. Rodríguez Márquez (2016: 60; 65) und Bautista Durán (2015: 205).

konzeptuellen Raum öffnen, in dem subalternes Wissen und antikolonialer Widerstand ausgehandelt werden können.

Die Notwendigkeit neuer Erzählungen unterstreicht zugleich, wie die Schaffung des Gründungsmythos belegt, dass sich die eben thematisierten Diskontinuitäten, Brüche und systemische Unterdrückung einer ‚bloßen‘ Übersetzung in Dekolonialisierungserzählungen widersetzen. Der durch den Gründungsmythos narrativ geöffnete konzeptuelle Raum macht die subalterne Geschichte artikulierbar. Dies darf jedoch nicht über den schematischen-ideologischen Inhalt hinwegtäuschen, der an dieser Stelle in *De cuando en cuando Saturnina* den Konstruktionscharakter dieser gegendiskursiven Geschichtsschreibung verdeutlicht und zugleich problematisiert. Der homogenisierende Impetus des Gründungsmythos, der Anspruch auf die universelle Repräsentation der vormalig Kolonisierten und Unterdrückten erhebt, demaskiert sich dadurch als paternalistisch und gewaltvoll: Der Gründungsmythos zeigt sich als unilaterales, exkludierendes und separatistisches Narrativ, das ideologisch motiviert ist und Machtansprüche legitimiert. Auch hier werden also erneut Mechanismen der systemischen Dominanz deutlich. Das Narrativ begründet und enttarnt *Qullasuyu* gleichzeitig als ideologisch konstruierte (Erinnerungs)Gemeinschaft, die ihre Bewohner weiterhin in ein Dominanzverhältnis zwingt und ihnen einen objektbezogenen Subjektstatus zuschreibt, der lediglich innerhalb der vorgegebenen Normen Agensfunktion aufweist.

Damit legt die innerhalb des fiktionsinternen Paratexts angebotene Reflexion über die Funktion sowie die auf narrativer Ebene manifeste Dekonstruktion des Gründungsmythos die Praxis der internen Kolonisierung als gesellschaftliches Problem von *Qullasuyu* offen: „[Y]o me admirado de cómo se confecciona la historia. Ahora dicen que la historia que enseñaban antes era puras mentiras de *q'aras* pero ahora será mentiras de *amawt'as*, diría yo.“ (Spedding 2010: 68) Alcira reflektiert an dieser Stelle über die Geschichtsdarstellung und -auslegung, wodurch diese als Konstruktionen sichtbar gemacht und in einen machtpolitischen Kontext eingeordnet werden. Der Gründungsmythos von *Qullasuyu* modelliert das ideologische Fundament der dekolonisierten Gesellschaft und unifiziert damit innergesellschaftliche Brüche, um eine homogene kulturelle Ordnung zu generieren. Damit agiert der durch die *amawt'as* installierte Diskurs ebenso glättend, wie zuvor der moderne/koloniale Hegemonialdiskurs.

Die Folge ist eine aufoktroierte, konstruierte ‚Geschichtsdarstellung‘ durch den Gründungsmythos, der eine unilaterale Vereinheitlichung der Erinnerungen durch die neue Gesellschaftsordnung präsentiert und damit eine Praxis der internen Kolonisierung bedeutet: „‘La abuela se mofa de las versiones oficiales.’“ (Spedding 2010: 62); „‘¡La abuela cuenta de otra forma!’ dijo

Satuka.“ (Spedding 2010: 65) Die Erinnerungen von Alcira, die in der Revolution gekämpft hat und als eine der Gründungsfiguren von *Qullasuyu* verehrt wird, weichen deutlich von der offiziellen Darstellung durch die *amawt'as* ab. Die offizielle Geschichtsversion der *amawt'as*, das unterstreicht die Positionierung von Alcira, operationalisiert verdeckend und unilateral, was das dekoloniale Projekt von *Qullasuyu* als ideologische Inversion der modernen/kolonialen Gesellschaftsordnung enttarnt. Die gesellschaftlichen Strukturen werden also nach der Revolution nicht pluriversalisiert, sondern weiterhin entlang der kolonialen Achse der Macht organisiert. Gerade jedoch durch Alcira und Saturnina wird diese ideologische Position (diskursiv) aufgebrochen und die offizielle Version der *amaw'tas* durch Erzählungen, Erinnerungen und Handlungen herausgefordert und pluriversalisiert. Innerhalb von *Qullasuyu* koexistieren also (weiterhin) konkurrierende Erinnerungsversionen, die zwar in der andinen Kosmvision verhaftet sind, jedoch unterschiedliche Macht- und Ideologieinteressen forcieren. Im Folgenden wird diese Problematik genauer untersucht, indem das Hauptaugenmerk auf die ideologische und damit machtbasierende Struktur von *Qullasuyu* gerichtet wird.

5.5 Kolonial – dekolonial – rekolonial?! Von der Inversion moderner/kolonialer Strukturen

5.5.1 Ideologie und Geschlechterkampf in *Qullasuyu*

Während bislang gezeigt wurde, dass der *Inkarrí*-Mythos durch die Erinnerung an Tupaj Katari als dekoloniales Instrument des Widerstands und der Gegenidentität in *De cuando en cuando Saturnina* dient, bildet der Gründungsmythos von *Qullasuyu* die postrevolutionäre und damit dekoloniale Etappe ab, welche die Zeit nach *pachakuti* strukturiert und als Grundlage der neu entstandenen Ordnung dient. Allerdings zeichnet sich dieses neue Zeitalter, das durch die internationale Isolierung von *Qullasuyu* sowie die Rückkehr zum traditionellen Tauschhandel und der offiziellen Verbannung jeglicher christlich-westlicher Einflüsse gekennzeichnet ist, ebenfalls als innergesellschaftlich konfliktiv aus. Vor allem die internationalen Kontakte, die nach der indianistischen Revolution, abgesehen von der Arbeit des *sindicato*, abgebrochen wurden, stehen *Qullasuyu* kritisch gegenüber. In Washington, wie Alejandro Valdés – ein Doppelagent bolivianischer Abstammung – Saturnina im Gespräch mitteilt, wurde die indianistische Revolution, durch die auch Puno zu einem Teil von *Qullasuyu* wurde, als „indigenist expansionism“ (Spedding 2010: 128) und *Qullasuyu* selbst als rassistische Diktatur eingestuft: „[T]he racist dictatorship which presently occupies part of the former republic of Bolivia and

has now seized territory from Peru“ (Spedding 2010: 128f.). Dass diese politische Fremdcharakterisierung von *Qullasuyu*, die durch die Isolierung potenziert wird, auch innergesellschaftliche Konsequenzen hat, legt der Umgang mit ehemaligen Bolivianern offen, die nicht mehr in der Zone leben. Die sogenannten *renegados* – zumeist Kinder von ex-Bolivianern, die während der Revolution in die *Estados Jodidos* migrierten – haben keine legale Möglichkeit nach *Qullasuyu* einzureisen oder in die Gesellschaft eingegliedert zu werden. Das Misstrauen, das ihnen entgegengebracht wird, bezieht sich auf ihre ideologische Integrität, wodurch die Furcht vor einer Infiltration jegliche Integrationsversuche der *renegados* unterbindet.

Alejandro Valdés²⁷², ein *renegado*, sucht die Nähe zu Saturnina, um mit ihr über Möglichkeiten der internationalen Fortsetzung der Revolution zu sprechen. Es entspinnt sich ein politischer Diskurs, der die Verslossenheit der Gesellschaft unter der ideologischen Führung der *amawt'as* von *Qullasuyu* deutlich unter Beweis stellt. Für Valdés ist *Qullasuyu* das weltweit einzige Modell einer ‚wahren Befreiung‘ – im Dusselschen Sinne – einer dekolonialen Emanzipation:

[Valdés: ‘Somos unos cuantos que creemos en la liberación, aunque sea que por desgracia de nacimiento en el exilio estamos excluidos, pero creemos que debe, que puede ir más lejos. La Liberación puede ser un modelo para otros lugares.’ [Saturnina:] ‘Entonces vayan a hacer la revolución en esos lugares. [...] En la Zona [Qullasuyu] no somos el paraíso de los obreros. Si dices que conoces la historia, sabrás que la izquierda nos sirvió tan mal como la derecha. [...] no necesitamos de la ayuda solidaria. [...] Ni siquiera delegaciones fraternales.[’] ‘Sí. Es una de las cosas que más admiramos, que ha sido una verdadera liberación, sin padrinos ni nada. Cómo han sabido combinar la utopía arcaizante con la tecnología[’]“ (Spedding: 2010: 130).

Dieser euphorischen Charakterisierung von *Qullasuyu* durch Valdés wird die Skepsis Saturninas entgegengesetzt, die verdeutlicht, dass außerhalb der ‚befreiten Zone‘ kein tieferes Verständnis der politischen Situation oder der Gesellschaftsordnung vorherrscht, sondern lediglich historisch tradierte Stereotype auf ex-Bolivien angewendet werden. Die Struktur von *Qullasuyu* wird extern als „Anarquismo a lo andino“ (Spedding 2010: 134) klassifiziert und die daraus resultierende Angst vor einem ‚Dominoeffekt‘ in anderen Ländern mit indigener Bevölkerung führt zu einer ‚Hexenverfolgung‘ – „una ‚MacCarthyite witchhunt‘“ (Spedding 2010: 128). Ex-Bolivianer, die mit *Qullasuyu* sympathisieren oder versuchen den Kontakt in die isolierte Zone zu halten, werden Verhören unterworfen und aus allen öffentlichen und vor allem wirtschaftlichen Unternehmen entfernt. Doch entgegen der international wahrgenommenen

²⁷² Wie berechtigt diese Angst vor einer Infiltration ist, generiert sich nicht nur über die zahlreichen Versuche der internationalen Gemeinschaft und vor allem der *Estados Jodidos*, Spione, die den inneren Frieden destabilisieren sollen, einzuschleusen. Alejandro Valdés selbst ist ein Doppelagent, der als *renegado* die Zusammenarbeit mit Saturnina sucht, um das terroristische Netzwerk, dem sie angehört, auszuhebeln und ist schließlich für ihre Festnahme und Überstellung an das letzte Gefängnis von *Qullasuyu*, das von den *amawt'as* geführt wird, verantwortlich.

sozialistischen Bedrohung hat die politische Führung von *Qullasuyu*, wie Saturninas Antwort auf Valdés' Vision der Weiterführung der Revolution deutlich macht, weder Interesse an politischen Umstürzen in anderen Ländern, noch ist sie an solidarischer Hilfe interessiert oder verfügt über eine sozialistische Ideologie.

Allerdings wäre es an dieser Stelle zu kurz gegriffen, würde *Qullasuyu* verallgemeinernd als ‚ideologielos‘ oder ‚revolutionsmüde‘ beschrieben. Vor allem die Einverleibung des peruianischen Puno sowie die terroristischen Aktivitäten von Saturnina und *Flora Tristan* in Peru belegen, dass der dekoloniale Kampf, von dem Valdés spricht, durchaus auch außerhalb von *Qullasuyu* fortgesetzt wird. Dieser beschränkt sich als Fortsetzung der Befreiung von modern/kolonialer Herrschaft, kultureller Unterdrückung und Ausbeutung durch die nicht-indigene Elite zwar zunächst auf Peru (KAPITEL 5.5.2). Zugleich findet in *Qullasuyu* selbst ein Befreiungskampf statt, der ebenfalls als dekolonial bezeichnet werden kann, und sich gegen die interne Kolonisierung durch das ideologische Diktat der *amawt'as* (KAPITEL 5.5.3) sowie die wirtschaftliche Macht des *sindicato* richtet. *De cuando en cuando Saturnina* nimmt so die Konfliktlinien in den Blick, die in dekolonialen Projekten des systemischen Umbruchs entstehen können. Durch die Kontrastierung differierender Systeme (Peru/ *Qullasuyu*/ *Estados Jodidos*/ Venus) sowie pluraler Gesellschafts- und Geschichtsversionen entfaltet der Roman eine hoch intelligente Problematisierung von im Umsturz befindlichen Gesellschaftskonfigurationen in einer globalisierten Welt.

Damit rücken innergesellschaftliche Strukturierungen in den Fokus, über die Macht und gesellschaftliche Kategorisierungsmechanismen transportiert werden. Es ist diese Kontrastierung verschiedener Perspektiven und Diskurse, durch die in *De cuando en cuando Saturnina* Pluri-versalisierung und dekoloniale Optionen als erfahrbar und als politisch, ideologisch und kulturell motiviert wahrnehmbar artikuliert werden. Gerade die interne Strukturierung von *Qullasuyu* wird so insbesondere durch die Stimmen der Protagonistinnen Saturnina und Alcira als machtbasiert und als Inversion moderner/kolonialer Systemik präsentiert:

‘Qué hay de complementariedad si al fin los hombres siguen copando los puestos directivos. El *mallku* [jefe o autoridad mayor] manda y la *t'alla* [esposa o acompañante del *mallku*] sólo funge de apoyo y adorno en las fiestas, aunque sea ella quien realmente manda entre bambalinas. ¿Por qué tenemos que ser siempre la eminencia gris, el poder detrás del trono y no el trono mismo?’ (Spedding 2010: 112)

An dieser Stelle kritisiert eine kollektivierte Erzählstimme, die die politische Einstellung von *Flora Tristan* artikuliert, das Gesellschaftssystem in *Qullasuyu* als patriarchalisch. Saturnina und *Flora Tristan* machen hier die interne Fortsetzung von modernen/kolonialen Strukturen als systeminternes Problem sichtbar, wodurch die Männer in Machtpositionen verbleiben und

keine geschlechterspezifische Gleichberechtigung existiert. Der explizite Bezug auf das kosmische Prinzip der Komplementarität unterstreicht in diesem Kontext, dass die ideologische Führung der *amawt'as* mehr der eigenen Machtsicherung, denn einer tatsächlichen Umsetzung andiner Prinzipien dient. Auch Branca/ Mancosu betonen die kritische Perspektive von Alcira und Saturnina auf die (Re)Konstruktion von *chachawarmi* als andines Komplementaritäts- und Gleichheitsprinzip in *Qullasuyu* (vgl. 2017: 254f.). *Chachawarmi*, als Komposition der Aymara-Wörter von Mann (*chacha*) und Frau (*warmi*), reproduziere so bereits Geschlechterungleichheit und könne, ebenso wie eine politische *a priori* Universalisierung eines indigenistischen Essentialismus, einer ‚positiven‘ Diskriminierung Vorschub leisten (vgl. Branca/ Mancosu 2017: 254). Diese Kritik zeigt sich in *De cuando en cuando Saturnina* in der Rhetorik der peruanischen Terrorgruppe *Flora Tristan*, der sich Saturnina angeschlossen hat. *Flora Tristan* ist eine radikal anarchafeministische²⁷³ Gruppierung, die einen dekolonialen Umsturz sowie die Zerschlagung patriarchaler Strukturen zum Ziel hat, um eine neue Gesellschaftsordnung herzustellen:

‘Reconsideración de la cultura andina’ se llamaba, pero en realidad era conscientización sobre el imperialismo y el patriarcado. Su objetivo oficial era el empoderamiento de las mujeres [...]. El lema del *Flora Tristan* es en el fondo el doble separatismo; ‘Fuera *q'aras* y fuera hombres’ (Spedding 2010: 112).

Hier wird deutlich, dass *Flora Tristan* die Systemkritik parallel zur kolonialen Achse der Macht entwickelt und eine ideologische Korrelation aus modern/kolonial und patriarchal/weiß herstellt, die den terroristischen Widerstand legitimiert.²⁷⁴ Wie Burdette in diesem Zusammenhang konstatiert, spiegelt sich im Kampf von *Flora Tristan* nicht lediglich der Kampf gegen das Patriarchat und die paternalistische Ausrichtung des modernen/kolonialen Systems, sondern speziell derjenige, gegen die innergesellschaftliche Ungleichheit in *Qullasuyu* (vgl. 2011: 129). Die Geschlechterungleichheit in *Qullasuyu*, so Burdette weiter, verdeutliche jedoch keineswegs eine fundamentale Fehlkonzeption innerhalb der andinen Gesellschaftsorganisation, sondern kritisiere vielmehr die durch die *amawt'as* ideologisch implementierte (Geschlechter)Reziprozität als ausschließlich diskursiv und nicht lebenswirklich implementiert (vgl. Burdette 2011: 129).²⁷⁵ Bei der Revolution von *Flora Tristan* handelt es sich so zunächst

²⁷³ Für eine detaillierte Verortung von Anarchafeminismus vgl. Evechild (1979) und Lohschelder/ Dubowny/ Gutschmidt (2018); für einen Einblick in rezente anarchafeministische Entwicklungen in Bolivien, Álvarez Virreira (2004); für die anarchafeministische Bewegung vgl. *Mujeres creando*. Burdette (2011) setzt *De cuando en cuando Saturnina* in einen anarchafeministischen Kontext. Mancosu (2017) und Branca/ Mancosu (2017) analysieren den Roman unter Bezugnahme auf Fragen der Intersektionalität und Genderperspektive.

²⁷⁴ Da sie sich in ihrer politisch-kulturellen Identität auf präinkaische Kulturen wie die *chankas* und *wankas* berufen, weisen die Mitglieder von *Flora Tristan* ebenfalls die Inka als imperialistische Kultur zurück.

²⁷⁵ Gerade in diesem Punkt der (Re)Präsentation andiner Konzepte des Männlichen und Weiblichen zeigt sich sicherlich speziell der anthropologische Blickwinkel von Spedding, die in ihren wissenschaftlichen Arbeiten stets

um eine persönliche – „la revolución en la vida personal“ (Spedding 2010: 113) –, um das Recht auf sexuelle, politische und kulturelle Selbstbestimmung durchzusetzen und darüber das System der *amawt'as* aufzubrechen. Der antipatriarchale Kampf geht mit einer radikalen Abwertung und Abkehr von allem Männlichen einher: „Primero: abandonar a tu marido [...]. Después: regálalos los hijos varones [...]. Puedes tirar a los hombres, pero no llevar una vida conyugal.“ (Spedding 2010: 113) Neben dem persönlichen Kampf gegen die Unterdrückung der Frau durch den Mann und weibliche Komplizinnen, was *Flora Tristan* als systemisch konzeptualisiert – „El sistema se expresa a través de los hombres y también a través de muchas mujeres [...] que conviven con hombres“ (Spedding 2010: 113) – bedeutet der dekoloniale Kampf auch einen politischen Umsturz: „‘Buscamos otro modelo’ decían. ‘No el Nuevo Poder, sino el Contra Poder.’“ (Spedding 2010: 112); „[A]quí el patriarcado sigue, quizás algo disminuido, pero no abolido.“ (Spedding 2010: 113) Mit dieser Forderung rückt *Flora Tristan* Frauen ins Zentrum der politischen Organisation: Das gesellschaftliche System, das weiterhin patriarchale Strukturen tradiert, soll nicht novelliert, sondern durch Frauen als Gegen-Macht revolutioniert werden. Durch die Installation einer weiblichen Gegen-Macht rekurriert *Flora Tristan* auf die stabilisierende Machtkonzeption der andinen Organisation von *ayllu*. Einerseits verhindert die Machtrotation, dass eine Partei zu mächtig wird. Andererseits erfüllt das Paar ‚Macht – Gegen-Macht‘ die Prinzipien der Reziprozität und Komplementarität. Allerdings konzentriert sich die Macht seit der indianistischen Revolution auf das Gremium der *amawt'as* und damit auf Männer, was die Konsolidierung alternativer, andiner Organisationsformen verhindert.²⁷⁶

In diesem Kontext unterstreicht die von *Flora Tristan* formulierte Forderung nach einer weiblichen ‚Gegen-Macht‘ – „el Contra-Poder“ (Spedding 2010: 112) – die Tradierung modern/kolonialer Strukturen: „[E]l Flora Tristán deconstruye la noción de *chachawarmi* en la ex Bolivia del 2006, demostrando la falsedad de la misma y cierta afinidad con las prácticas represoras y paternas de los curas católicos (neo)coloniales.“ (Burdette 2011: 130) Die Forderung nach der Auflösung der Bindung zwischen Mann und Frau sowie die Aufforderung zum Ausleben²⁷⁷ von Homosexualität destabilisiert das kosmische Paar der andinen Kosmovision

die Ergebnisse aus Feldforschungen gegen eine idealisierende, verallgemeinernde Vorstellung über ‚das Indigene‘ betont. Die Abenteuer von *Saturnina*, so unterstreicht es Bautista Durán, können so einerseits als diskurskritisch gelesen werden, die Ideologien und historische Tatsachen herausfordern, und erzeugen so andererseits eine intelligente Herausforderung und Befragung bestehender Annahmen über die indigene Lebenswirklichkeit (vgl. 2015: 208).

²⁷⁶ Für eine detaillierte Kritik von Genderbeziehungen innerhalb des andinen Systems sowie für eine Reflexion über Frauen als Subjekte der Dekolonialisierung in *De cuando en cuando Saturnina*, die konsequent die anthropologische Perspektive und Arbeiten von Spedding mitdenkt, Nápoli (2018).

²⁷⁷ Spedding und Vichevich haben in einer Feldstudie in den bolivianischen, traditionellen Koka-Anbauregionen der *Sud Yungas*, wo Spedding seit den 1980er Jahren Feldforschung betreibt, den gemeinschaftlichen Umgang mit

und steht so zunächst in einem deutlichen Gegensatz zur andinen Kosmvision: Die radikale Position von *Flora Tristan*, welche die „anthropologische Selbstgenügsamkeit des Weiblichen“ (Estermann 1999: 235) in den Fokus rückt, etabliert sexuelle Differenzen als absolut, die männlich und weiblich als widersprüchlich und unabhängig voneinander organisieren. Die daraus resultierende Unvereinbarkeit von Mann und Frau, die so eine Inversion²⁷⁸ bestehender Hierarchisierung der Geschlechterbeziehung zur Folge hat, löst das heterosexuelle Paar auf, das die (Grund)Struktur der andinen Kosmvision präsentiert (vgl. Estermann 1999: 232). Durch die Annullierung der Einheit des Paares „ist das konkrete (*concrecere*) ‚Symbol‘ oder ‚Geheimnis‘ (*sacramentum*) der polaren Ordnung mit ihren Grundprinzipien der Komplementarität, Reziprozität und Korrespondenz“ (Estermann 1999: 232) textintern suspendiert worden. Mit der radikalen Positionierung von Saturnina und *Flora Tristan*, die sich von der Macht des Patriarchats befreien wollen, zeigt sich der dekoloniale Prozess in seiner geschlechterspezifischen Ausformung: *Flora Tristan* und Saturnina rücken Geschlecht, ‚Rasse‘, Klasse und Intersektionalität in den Fokus ihres politischen Projekts, dessen Ziel eine Rekonzeptualisierung andiner Ordnungs- und Machtbeziehungen ist, die der Verweis auf die Gegen-Macht verdeutlicht:

[‘]¿Cuántas mujeres hay en el Consejo de *Amawt’as*? ¿Cuántas mujeres *ch’amakanis*²⁷⁹ hay, *amawt’as* de provincia siquiera? Te dicen que te ha sido dada para *qulliri*²⁸⁰, *qaquri*²⁸¹, recetar yerbas, masajear a las embarazadas y chau. Y después, aunque te acepten para niveles superiores, tienes que practicar según lo que dicen ellos. Dicen que no tienen nada que ver con la Iglesia de los curas, pero más bien se han puesto sus

Homosexualität untersucht. Sie kommen zu dem Ergebnis, dass homosexuellen Mitgliedern mit Toleranz begegnet würde und diese ebenso aktiver Bestandteil der Gemeinschaft seien, also keiner Diskriminierung beim Zugang zu Autorität oder Land ausgesetzt seien (vgl. 2016: 437-442; 444f.; 446): „Al preguntarles si conocían castigos para los homosexuales, todos los informantes de Takipata coincidieron en que en los Yungas no los hay no debe haber, ‘no se puede castigar a las personas por lo que hacen en sus casas si no perjudican’, y que si hubiera lugares en el Altiplano donde esto ocurriera, sería porque allá ‘son ignorantes’.“ (Spedding/ Vichevich 2016: 442) Allerdings, so beschreiben es Spedding/ Vichevich, leben homosexuelle Männer meist alleine, gehen also keine Paarbindung ein, wohingegen homosexuelle Frauen durchaus verheiratet sind oder es waren und Kinder haben, was zugleich mit unterschiedlichen Verständnis- und Konzeptausformungen männlicher und weiblicher Homosexualität einherginge (vgl. 2016: 442; 445). Zugleich, so fasst Strack die Ergebnisse von Spedding/ Vichevich zusammen, seien Homosexuelle in den *Yungas* zwar „[i]ntegriert, aber auch bemitleidet und verurteilt“ (2017: 37), was sich in einem kollektiven, etwas scheinheiligem Schweigepakt zeige (vgl. Spedding /Vichevich 2016: 447f.). Dieser Befund aus den *Yungas* sei, so warnen abschließend Spedding/ Vichevich, nicht auf alle indigenen Gemeinschaften übertragbar, sondern es fehle an weiteren Forschungsarbeiten, die sich dem Umgang mit Homosexualität widmen und so ein tieferes Verständnis von Vielfalt in den andinen Gemeinschaften ermöglichen, ohne eine Verallgemeinerung von speziellen Befunden vorzunehmen. Für einen detaillierten Einblick vgl. Spedding/ Vichevich (2016).

²⁷⁸ Auch in Bezug auf die ideologische Konzeption von *Qullasuyu* durch die *amawt’as* wurde bereits eine Inversion moderner/kolonialer Strukturen herausgestellt (KAPITEL 5.4.3).

²⁷⁹ „[L]iteralmente, dueño de la oscuridad; espiritista, que llama y hace hablar a los ánimos de los vivos, las almas de los muertos, los espíritus de los cerros, ríos, y cuánto ser espiritual se desee consultar.“ (Spedding 2010: 322)

²⁸⁰ „[P]ersona que maneja medicinas y cura con ellos.“ (Spedding 2010: 332)

²⁸¹ „[M]asajista, persona que realiza curaciones frotando y manipulando los miembros del enfermo.“ (Spedding 2010: 332)

zapatos desos. Si yo voy a practicar, voy a practicar según me parece a mí y no según una camarilla de hombres.’ (Spedding 2010: 192)

Die Dualität der andinen Kosmovision wird an dieser Stelle – folgen wir der Ausführung von Saturnina – durch die Dominanz der Männer unterlaufen: Die Macht liegt bei den männlichen *amawt’as* und selbst in den seltenen Fällen, in denen Frauen in hohe Ränge aufsteigen, müssen sie sich den Männern unterordnen. Dass *De cuando en cuando Saturnina* einen kritischen Reflexionsraum dekolonialer Prozesse öffnet (vgl. Nápoli 2018: 94f.), zeigt sich hier speziell daran, dass Saturnina die gesellschaftliche Machtstruktur in *Qullasuyu* in einen modernen/kolonialen Diskurs einordnet, indem sie einen Vergleich zwischen *amawt’as* und der katholischen Kirche, bzw. deren Priestern zieht: „Dicen que no tienen nada que ver con la Iglesia de los curas, pero más bien se han puesto sus zapatos desos.“ (Spedding 2010: 192) Die patriarchalen Strukturen werden, so ist ihre Kritik, in der befreiten Zone weiter tradiert, was der politisch-kulturellen Organisationsform als *ayllu* widerspricht. Hier konkretisiert sich nun die radikale Position von Saturnina und *Flora Tristan* als gesellschaftliches Korrektiv, das problematische Strukturen der internen Dekolonialisierung offenlegt. Die so sichtbar gemachte und artikulierte Widersprüchlichkeit zwischen der durch die *amawt’as* propagierten dekolonialen Rekonfiguration andiner Ordnungsstrukturen und der durch Saturnina artikulierten Lebenswirklichkeit unterstreicht die Prozesshaftigkeit dekolonialer Transitionen.

Santos, der das Komplementaritätsprinzip (*chachawarmi*) als integralen Bestandteil des postkolonialen Feminismus bewertet, bemerkt in diesem Zusammenhang:

[E]l trabajo de las mujeres indígenas no radica en desechar el concepto de *chacha-warmi*, sino en resignificarlo, de tal modo que se logre eliminar en la práctica la jerarquía que se oculta detrás de la complementariedad. No será un trabajo político fácil, sobre todo en sociedades donde todos son hermanos y las formas de encubrir la subordinación son, por eso, más sutiles y más difíciles de eliminar. Pero esta es la alternativa para transformar la cultura propia sin despreciarla o sustituirla por otra, y de contribuir, así, a enriquecer el patrimonio político-cultural de la lucha feminista global hasta ahora dominada por concepciones eurocéntricas y liberales. (Santos 2010: 129)

Der Geschlechterkampf, der in *De cuando en cuando Saturnina* dargestellt wird, ist als Folge der kulturellen Dekolonialisierung lesbar, die zwar eine politisch-territoriale sowie kulturelle Befreiung, jedoch noch keinen endgültigen Bruch mit modernen/kolonialen Gesellschafts- und Machtdiskursen hervorgebracht hat. Vielmehr folgt auf die Revolution eine Phase der Rekonstruktion, die sowohl der Rekonfiguration der kulturellen Identität als auch der kulturell-territorialen Konsolidierung dient. Der Fortbestand alter Strukturen, wie hier am Beispiel der patriarchalen *amawt’as* aufgezeigt wurde, ist zugleich ein natürlicher Bestandteil des politischen Transformationsprozesses:

[E]l acto de ruptura fundamental con el constitucionalismo moderno eurocéntrico lo constituye la institución de un Estado experimental. Un proceso de refundación del Estado es semiciego y semiinvisible, no tiene

orientaciones precisas y no siempre va por el camino que los ciudadanos y pueblos imaginan. (Santos 2010: 133f.)

Wie Santos an dieser Stelle konstatiert, sind dekoloniale Übergänge durch die Errichtung ‚experimenteller‘ Staatsformen gekennzeichnet, da es an Orientierung und oftmals an erprobten politischen Alternativmodellen mangelt. Die politisch-kulturelle Konsolidierung kann daher durchaus unvorhersehbare und nicht intendierte Mechanismen der Umstrukturierung oder Konservierung hervorbringen. In *De cuando en cuando Saturnina* ist diese dekoloniale Transformationsphase von ex-Bolivien zu *Qullasuyu Marka* als andine Organisationsform des *ayllu* durch interne Spannungen und Konfrontationen divergierender Gesellschaftsstrukturen gekennzeichnet. Die dabei geschaffenen (Übergangs)Institutionen wie das *sindicato*, der Rat der *amawt'a*, aber auch Bewegungen wie *Flora Tristan*, sind als Ausdruck einer neuen, transkulturellen Gesellschaft²⁸² zu verstehen, die zunächst alte Strukturen zu stabilisieren scheint (vgl. Santos 2010: 84).

De cuando en cuando Saturnina macht diesen komplexen Transformationsprozess strukturell sowohl auf *histoire*- als auch *discours*-Ebene sichtbar. *Saturnina* und *Flora Tristan* legen mit ihren politischen Aktionen moderne/koloniale Strukturen in der post-*pachakuti* organisierten Gesellschaft von *Qullasuyu* offen. Sie kritisieren insbesondere die Machtkonzentration auf das Gremium der *amawt'as* als paternalistisch und diskursiv implementiert. Die radikale Rekonzeptualisierung weiblicher Akteure als Gegen-Macht und ‚dekolonialisierende Subjekte‘ (vgl. Nápoli 2018: 94), wodurch das kosmische Paar aufgelöst und die patriarchale Struktur der *amawt'as* ins Gegenteil verkehrt wird, öffnet textintern einen Artikulations- und Reflexionsraum dekolonialer Optionen.

In *De cuando en cuando Saturnina* wird durch die Stimmen von *Saturnina* und *Flora Tristan* die Notwendigkeit der stetigen Destabilisierung und Dehierarchisierung bestehender (Macht)Strukturen als dekoloniales Projekt fokussiert. Die Auflösung der Reziprozität und

²⁸² Für Murillo stellt *Saturnina* eine Grenzgängerfigur dar, durch die nicht zuletzt Konzepte wie Identität durch die Mehrsprachigkeit und kulturelle Polyphonie in eine Krise geraten und neu verhandelbar werden: „Sin embargo, en esta superposición de idiomas no está una falta de identidad, sino la posibilidad de imaginar un futuro multilingüe. En realidad se pone en crisis la idea de identidad, en tanto éste es un concepto anacrónico e insuficiente. *De cuando en cuando Saturnina* no propone un mestizaje, sino un hibridismo delirante y desordenado.“ (2017: 199) Fadellin optiert ebenfalls für eine vermittelnde Funktion von *Saturnina* und konstatiert: „Como parte de un gremio selecto de técnicos con permiso de trabajar en el espacio exterior, la protagonista sirve de puente entre esta utopía originaria aislacionista y el capitalismo extractivista interplanetario que rige más allá de las fronteras de *Qullasuyu*.“ (2018: 33; Kursivierung im Original)

Komplementarität zwischen Mann und Frau macht die kritische Reflexion über *ayllu* als dekoloniale, zeitgenössische Gesellschaftskonfiguration deutlich und lässt sich als *chakana*²⁸³ deuten:

[T]ambién señala [el accionar de la Satuka] la condición de modificar la forma de concebir la mujer [...]. No se trata de imponer un sistema de *ayllu* que proponga, desde lo discursivo, un sistema de complementariedad y reciprocidad. Por el contrario, es cuestión de que la mujer pueda (y deba) pensarse ella misma como un sujeto que irrumpa, siempre de forma violenta (tal como actúa la Satuka), en el esquema social en pos de una auténtica emancipación. [...] *La revolución será feminista o no será*. (Nápoli 2018: 97; Kursivierung im Original)

In diesem Sinn würde eine Brücke zur fehlgeleiteten Machtkonzentration geschlagen, die eine neuerliche Paarbildung zwischen Mann und Frau, zwischen Macht und Gegen-Macht einleitet und die Frau als dekolonialisierendes Subjekt versteht und sie als solches in der Wahrnehmung und Konzeption modifiziert. Der in *De cuando en cuando Saturnina* ausgetragene, vielschichtige Machtkonflikt manifestiert sich so als Bestandteil eines kulturellen, dekolonialen Transformations- und Transitionsprozesses. *Pachakuti* als politisches, kosmisches Ereignis und als dekoloniale Methode (*pachakuti discursivo/textual*) unterstreicht durch seine zirkuläre Konzeption ebendiese Transformationsprozesse als fortlaufenden Kreislauf aus Ordnung und Unordnung, aus Macht und Gegen-Macht: „La implicación, sin embargo, no es la futilidad de la lucha sino todo lo contrario: es la circularidad de la historia en *pachas* consecutivas y divergentes que permite entender que todo, con tiempo, pasará.“ (Burdette 2011: 130) *De cuando en cuando Saturnina* bildet diesen Prozess narratologisch und inhaltlich ab: Der Roman narrativiert eine Zukunft, die durch die Protagonistinnen als Blick auf die Vergangenheit formuliert wird (vgl. Burdette 2011: 120). Die fragmentarische Form der nicht linearen Organisation der Sequenzen implementiert als *pachakuti textual* eine Narration andiner Prinzipien und Ordnungsmuster, die die offizielle Geschichtsschreibung herausfordert und eine Rekonfiguration andiner Kultur artikuliert, die kulturinterne und -externe Problematiken tradierter (Macht)Strukturen offenlegt.

Die Vielschichtigkeit und Pluridirektionalität dekolonialer Prozesse wird in *De cuando en cuando Saturnina* insbesondere durch den ‚Geschlechterkampf‘ von Saturnina und *Flora Tristan* unterstrichen. Neben der Dekolonialisierung von modernen/kolonialen Strukturen der politisch-gesellschaftlichen Organisation erfährt dieser Prozess eine interne Perspektivierung durch Saturnina. Gerade der interne Konflikt in *Qullasuyu* akzentuiert die fortwährende Rekonfiguration kultureller Identitäten und Organisationsstrukturen: Dekolonialisierung, verstanden als Beginn eines langen, dekolonialen Prozesses (vgl. Fadellin 2018: 31), das bekräftigt der Roman, bedeutet eine Konsolidierung nach innen und außen; ein Prozess, der zur Wiederholung

²⁸³ *Chakana* bedeutet so viel wie ‚Brücke‘ oder ‚Übergang‘ zwischen zwei Punkten und ist eine Verbindung zwischen zwei Bereichen (vgl. KAPITEL 2.4.1, Fußnote 65).

moderner/kolonialer Strukturen führen kann, die in einem weiteren Schritt dann dekolonialisiert werden müssen. Aus dem theoretischen Diskurs der staatlichen Neugründung extrapoliert ist dieser Prozess, so Santos (vgl. 2010: 107f.), symptomatisch für die sich wandelnde Soziabilität einer Gesellschaft in (politischer) Transition²⁸⁴: Es handelt sich um eine Politik der Aussöhnung mit der modernen/kolonialen Vergangenheit, wodurch gesellschaftliche und politische Machtstrukturen in neuen Erscheinungsformen reproduziert werden können (vgl. 2010: 107f.). In *De cuando en cuando Saturnina* kann genau diese Reproduktion von ‚alten‘ Machtstrukturen beobachtet werden, die sich trotz der vollständigen Zurückweisung von allem ‚Alten‘ und kulturell ‚Fremden‘ u.a. durch die *amawt’as* und das *sindicato* manifestiert. Durch *Saturnina* und *Flora Tristan* wird dieser dekoloniale Zustand als unvollständig sichtbar, da der Blick auf die Dekolonialisierung interner Machtstrukturen gerichtet und die Forderung nach einer kritischen Rekonfiguration von kulturellen Strukturen unterstrichen wird.

Gonzales Salinas betont in diesem Kontext die Bedeutung von *Saturnina* als weibliche Antagonistin der *amawt’as*: Diese stellen *de facto* die höchste religiös-kulturelle und damit ordnungssetzende Macht in der Welt der Aymara dar, gegen die *Saturnina* opponiert (vgl. Gonzales Salinas 2011: 61). Damit expliziert sich die gesellschaftlich-kulturelle Rekonfiguration als Prozess der kritischen, internen Revision bestehender Strukturen:

[‘]Pero si ellos [los *amawt’as*] se ocupan de la religión, ¿cómo es que se meten en asuntos públicos como desfiles o cárceles?’ ‘Si no hay Estado, ni Iglesia, tampoco puede haber separación entre ellos, ¿no ves? Y como no hay evento que no empiece con al menos unas gotas de *ch’alla* [ofrecer libaciones de bebida alcohólica] –y con toda una *wilancha* [sacrificio de sangre] si es un evento importante–, siempre están presentes en todo lo que hacen los demás.’ ‘Así que son el KGB de la Liberación. La Oficina de Seguridad Pública.’ ‘Si quieres. Más aspirantes a la teocracia diría yo. Hay otros que dicen que se ha reconstituido la autoridad dual, el Sindicato es *Alasaya*²⁸⁵ y *Amaw’ta* es *Manqhasaya*²⁸⁶, o *Hanasaya*²⁸⁷ y *Hurinsaya*²⁸⁸ como dicen los quechuistas. Pero si hablas con otros gremios, *Yapuchiri* [agricultor] por ejemplo, te van a denunciar al Sindicato como la dictadura tecnocrática o sino como aculturados que pasan más tiempo fuera de la Zona que dentro y que se corrompen hablando con toda clase de *q’aras*. (Spedding 2010: 136)

An dieser Stelle wird die Problematik dekolonialer Prozesse als interne Rekonfiguration politisch-kultureller Strukturen deutlich sichtbar: Auf der einen Seite gibt es den Rat der

²⁸⁴ Santos unterscheidet zwischen vier Arten der Soziabilität: Gewalt (*violencia*), Koexistenz (*coexistencia*), Versöhnung (*reconciliación*) und ‚Kameradschaft‘ (*convivialidad*), die jeweils sowohl Produkt als auch Produzent einer konkreten juristischen Konstellation sind, die *de facto* unterschiedliche Staatsformen hervorbringen (Apartheid; Plurinationalität, etc.) (vgl. Santos 2010: 106-109).

²⁸⁵ „[L]os pueblos andinos tradicionalmente se dividen en dos mitades; *Alasaya* es el nombre aymara de la mitad ‘de arriba’, cuyo jefe tenía superioridad formal, ocupando el lado derecho en las ocasiones públicas, y aparte de gobernar su propia mitad, se ocupaba de las relaciones exteriores de todo el grupo.“ (Spedding 2010: 320)

²⁸⁶ „[N]ombre aymara para una de las mitades andinas: la mitad ‘de abajo’, cuyo jefe se sienta al lado izquierdo y aparte de gobernar su mitad, se ocupaba de asuntos rituales al interior del grupo.“ (Spedding 2010: 329)

²⁸⁷ „[E]quivalente de *Alasaya* en quechua.“ (Spedding 2010: 325)

²⁸⁸ „[E]quivalente de *Manqhasaya* en quechua.“ (Spedding 2010: 326)

amawt'as, der zunächst für alle religiösen Fragen zuständig ist, *de facto* jedoch im Zentrum der gesellschaftlichen Handlungen steht, da dieser rituell verankert ist und damit den Machtstatus der *amawt'as* zementiert. Auf der anderen Seite existiert das *sindicato*, das die wirtschaftliche Macht in *Qullasuyu* darstellt und dem als einzigen Gremium der Kontakt nach außen erlaubt ist. Valdés fasst hier im Gespräch mit Saturnina die Funktion der *amawt'as* pointiert zusammen – „[']son el KGB de la Liberación[']“ (Spedding 2010: 136) –, die mehr derjenigen eines Geheimdienstes oder einer Geheimpolizei entspricht, als einen rein spirituellen Führungsanspruch aufweist. Burdette unterstreicht diesen Eindruck, indem sie die Praktiken der *amawt'as*, wie die Reeducationsmaßnahmen, als Gehirnwäsche klassifiziert und darüber eine strukturelle Nähe als Partei eines sozialistischen Regimes herleitet (vgl. 2011: 125). Die *amawt'as* befördern damit eine interne Kolonisierung, indem ihre Werte, Normen und Regeln die Gesellschaftsordnung diktieren.

Auch der im Zitat formulierte Vorwurf, dass das *Sindicato* eine akkulturierte Kraft – „aculturados“ (Spedding 2010: 136) – innerhalb von *Qullasuyu* darstellt, da die Mitglieder mehr Zeit außerhalb, denn tatsächlich in der befreiten Zone verbrachten, verweist auf die gesellschaftlichen Probleme eines dekolonialen (Transitions)Prozesses der (Selbst)Konsolidierung: Während einige die interne Machtkonstellation zwischen dem Rat der *amawt'as* und dem *sindicato* als Restauration der Ordnung der bipolaren (dualen) Einheit des andinen Kosmos verstehen – „el Sindicato es *Alaasaya* y *Amaw'ta* es *Manqhasaya*“ –, ist für andere vor allem das *sindicato* eine technokratische Diktatur, das sich durch den Kontakt mit *q'aras* akkulturiert und damit eine moderne/koloniale Gesellschaftsstruktur in *Qullasuyu* aufrechterhält. Das Prinzip der Dualität, wie es hier in der Zweiteilung von ‚oben‘/ *amawt'as*/ *alaasaya* und ‚unten‘/ *sindicato*/ *manqhasaya* präsent gemacht wird, problematisiert ebenfalls interne, kulturelle Rekonfigurationsprozesse, wie zuvor der radikale Anarchafeminismus von Saturnina und *Flora Tristan*. Die undifferenzierte Dualität, die sich hier topografisch als ‚innen‘ (*amawt'as*) und ‚außen‘ (*sindicato*) manifestiert, ist lediglich ein Segment der komplexen andinen Kosmovision, die neben der horizontalen (oben und unten) eine vertikale (rechts und links) Gliederungsebene impliziert (KAPITEL 2.4.1). Darüber sind auch die Prinzipien der Komplementarität, Korrespondenz und Reziprozität präsent, die allerdings im Zitat ausgespart bleiben und lediglich in der im Glossar angebrachten Erläuterung durch den Verweis auf ‚rechts‘ und ‚links‘ Erwähnung finden.²⁸⁹ Die im Zitat aufgegriffene duale Ordnung beschreibt somit die *amawt'as*

²⁸⁹ Die duale Einheit des andinen Kosmos, die durch das ‚Paar‘ präsent ist, schreibt den Bereichen unterschiedliche Merkmale wie Geschlecht (männlich/weiblich), meteorologische Phänomene (Regen, Blitz, Nebel, u.a.),

als ‚oben‘ und ‚rechts‘ und damit der ‚männlichen‘ Seite zugehörig. Das *sindicato* wäre demnach ‚links‘ und das ‚weibliche‘ Korrelat der (kosmischen) Einheit.

Diese Reziprozität aus männlich/*amawt'as* und weiblich/*sindicato* entwickelt sich textintern als Resultat der politischen Aktionen von Saturnina und Fortunata. Fortunata setzt als Justizsekretärin des *sindicato* – „Secretaria de Justicia“ (Spedding 2010: 61) – in einem kritischen Moment politischer Spannungen, der durch Ausschreitungen zu einer Konfrontation zwischen *sindicato* und der *Liga Islámica* geführt hat,²⁹⁰ durch, dass Männer vom Dienst *spaceside* entbunden werden: „[Saturnina: ‘]En primer lugar haces un nuevo contrato con la Liga para mandar sólo mujeres. En *Chukiyawu* [La Paz] les dices que era la única manera de sacar a los compañeros, sino les hubieran matado por apedramiento público[’]“ (Spedding 2010: 84f.). Durch die politische Intrige von Saturnina, die die Expulsion aller männlichen Arbeiter außerhalb von *Qullasuyu* zur Folge hat, konstituiert sich das *sindicato* als weibliche Gegen-Macht der *amawt'as*.

Dekolonialisierungsprozesse, so haben wir bislang nachzeichnen können, verlaufen in *De cuando en cuando Saturnina* gewalttätig und können zu einer fragmentarischen, problematischen Rekonfiguration kultureller Gesellschaftsorganisation führen. Ein wesentlicher Bestandteil der kritischen Reflexion dieser Transitionsprozesse entfällt in dem Roman konzeptuell auf *pachakuti* als dekoloniale, politische Aktion (indianistische Revolution), aber auch als dekoloniale Methode der textuellen und diskursiven Reflexion und Umschreibung unilateraler Geschichtsschreibung und epistemischer Strukturen des Denkens und Seins.

Himmelskörper (Sonne/Mond), Orte (Gipfel, Seen, u.a.) und Tiere (Kondor, Puma, Schlange, u.a.) zu, die das ganze Universum umfassen.

²⁹⁰ Es handelt sich um einen gewaltvollen Zwischenfall auf Venus (vgl. S8, Spedding 2010: 76-89), die unter der politisch-religiösen Kontrolle der *Liga Islámica* steht, in den Saturnina verwickelt ist und der während karnevalistischer Feierlichkeiten ausbricht: Die Mitglieder des *sindicato* feiern Karneval, wobei sich sogar einer als muslimische Frau verkleidet und im Zuge des massiven Alkoholkonsums, der verboten ist, bricht eine Massenschlägerei aus. Es ist Saturnina, die auf einer ihrer Missionen ebenfalls auf Venus ist, die die anderen *sindicato*-Mitglieder verteidigt. Sie schwingt dazu den Totenkopf ihrer Großmutter Alcira wie eine Waffe, was als Kultverletzung dazu führt, dass sie von den *amawt'as* inhaftiert wird. Für eine Analyse, welche die parodistisch-karnevalistischen Elemente der Sequenz untersucht vgl. Murillo (2017: 199-201). Der Bezug auf transvestitische Praktiken im Karneval greift in dieser Sequenz zugleich rituell-rurale Praktiken auf, in denen heterosexuelle Männer in Frauenkleidung tanzen, was jedoch, wie Spedding/ Vichevich konstatieren, keinen bewussten, rituellen Wert aufweise (vgl. 2016: 436). Für eine genauere, anthropologische Analyse vgl. Spedding/ Vichevich (2016: 435f.).

5.5.2 Kolonialität der Macht in einer globalisierten, transnationalen Welt: Die Zerstörung von *Coricancha* oder die (gewaltvolle) Aushandlung kultureller Gesellschaftskonfigurationen

Die politische Dekolonialisierung von *Qullasuyu* ist ein gewalttätiger Prozess gesellschaftlicher Umstrukturierung und Konsolidierung, der durch Brüche, (Erinnerungs)Konkurrenzen und Machtkämpfe der (kulturellen) Deutungshoheit ausgezeichnet ist. Dass in diesem Kontext der politischen Transition und kulturellen Rekonfiguration *Qullasuyu* textintern als Aushandlungs-ort dekolonialer Umbrüche im Fokus steht, haben wir bislang an *Saturnina*, *Alcira* und der gesellschaftlichen Situation nach der indianistischen Revolution aufgezeigt. *De cuando en cuando Saturnina* beschränkt sich in der gestalteten Lebenswirklichkeit jedoch nicht lediglich auf *Qullasuyu*, sondern implementiert vielmehr eine globalisierte, transnationale Welt, deren machtpolitische und wirtschaftliche Strukturen auch auf den Weltraum ausgedehnt wurden.²⁹¹ Der dekoloniale Prozess von *Qullasuyu* wird so, gerade jedoch auch durch die terroristischen Aktivitäten von *Saturnina* und *Flora Tristan*, in ein globales Schema eingeordnet, das eine kritische Reflexion rezenter Gesellschafts- und Machtstrukturen ermöglicht. An dieser Stelle soll der Fokus daher auf (transnationale) Strukturen der Kolonialität der Macht und der daraus resultierenden Gewalt gelegt werden. *Saturnina* und *Flora Tristan* verüben auf die Dreihundertjahrfeier der Rebellion von Túpac Amaru II. in Peru während *Inti Raymi*²⁹² (Sonnenfest) ein Attentat und zerstören die rekonstruierte *Coricancha*²⁹³ (heiligster Tempel der Inka) als Symbol moderner/kolonialer Macht.

²⁹¹ Interessanterweise, darauf gehen Branca/ Mancosu ein, kommt *De cuando en cuando Saturnina* trotz der Expansion in den Weltraum und das Setting als *Science-Fiction* Roman ohne Aliens aus: „En *De cuando en cuando Saturnina* no hay extraterrestres. La otredad es el habitante de *Qullasuyu Marka* que vive fuera del sistema capitalista global. Para la clase alta blanca limeña, el alienígena es la limosnera ‚india‘ de la calle [...]“ (Branca/ Mancosu 2017: 249) Es ist genau diese Tatsache, die Markierung der dekolonialen Alternative von *Qullasuyu* zum hegemonialen, modernen/kolonialen System, über die koloniale Differenz als ideologische Konstruktionswerkzeuge eines als negativ konnotierten ‚Anderen‘ offengelegt wird. Diese Artikulation, die formal und inhaltlich auf Problematiken von Kolonialität und kolonialer Matrix der Macht hinweist, konstruiert *De cuando en cuando Saturnina*, durch die Kombination von *pachakuti textual* und *pachakuti discursivo* als Methoden der Destabilisierung und Offenlegung hegemonialer Machtmuster, als Dekolonialisierungserzählung. Dass *Science-Fiction* Romane oft als Metaphern von Kolonialität, Eroberungen und der Begegnung mit dem ‚Anderen‘ gelesen werden und so, wie Fadellin konstatiert, oft eine komplizenhafte Funktion ausüben (vgl. 2018: 32), zeigt sich in *De cuando en cuando Saturnina* durch die Kontrastierung unterschiedlicher Systeme. Auch der *Science-Fiction*-Roman *Hananpacha: En busca de la libertad* (2014) von Iván Prado Sejas reiht sich in diese Lesart ein und präsentiert zugleich eine Dekolonialisierungserzählung ähnlich dem Roman von Spedding. In einer hyperkapitalistischen Welt, die den Weltraum umfasst, rebellieren die sogenannten *Intis* (*Inti* ist der prähispanische Sonnengott) gegen das rassologische Gesellschaftssystem, wobei der Widerstand sich als Aktualisierung des *Inkarri*-Mythos lesen lässt.

²⁹² „[F]iesta incaica del sol, celebrado en el solsticio de invierno en junio; a partir del siglo XX, se volvió a celebrar una versión moderna de la fiesta en el Cusco, principalmente como espectáculo turístico.“ (Spedding 2010: 326)

²⁹³ *Coricancha*, *Quiri Kancha* (Quechua), *Inti Kancha* (Aymara), wird hier in der Schreibweise von Spedding wiedergegeben.

Nach der Revolution, die mit der Gründung von *Qullasuyu* und dem Anschluss von Puno an die befreite Zone einherging, hat sich in Peru innerhalb von *Flora Tristan* ein ‚unionistischer Flügel‘ – „ala unionista del *Flora Tristan*“ (Spedding 2010: 173) – formiert, der die Integration der peruanischen *Departamentos* Cuzco, Arequipa und Apurímac in *Qullasuyu* forciert. Dieser Separatismus begründet sich in der modernen/kolonialen Politik von Peru, welche die indigene Kultur aus touristisch-ökonomischen Gründen instrumentalisiert, die indigenen Gemeinschaften ansonsten jedoch unterdrückt und systematisch aus der Gesellschaft ausschließt:

[‘]A la vez en esos años había dice bastante disidencia donde ellos [los peruanos], aparte de los de la Mancha India que simpatizaba con la Zona [*Qullasuyu*]. Su gobierno seguía con lo de sacar a lo que ellos llamaban la ‘población excedentaria’ de Lima y las demás ciudades de la costa. Nimporta si ya tenían casa y todo en Lima, igual los remitían a sus provincias si sus empleadores no les garantizaban. Y como yastaben reemplazando las empleadas domésticas con robots y prohibiendo la venta callejera, les pagaban una indemnización por sus casas, pero según lo que ellos calculaban, ‘tanto cuanto por ladrillo, menos por adobe’ –y si era de esteras olvídate –, y de allí recto a la Parada o Desemparados.’ (Spedding 2010: 111)

Die Ausweisung der indigenen Bevölkerung aus den peruanischen Städten der Küstenregion, die damit einhergehende Arbeitslosigkeit und völlige staatliche Marginalisierung sowie Abwertung einer ganzen Bevölkerungsschicht, führt zur Formierung indigener Widerstandsgruppen in Peru.²⁹⁴ *Qullasuyu* dient als dekoloniales, indianistisches Vorbild der Rekonfiguration andiner Ordnungsstrukturen. Wie in dem Zitat deutlich wird, manifestiert sich in Peru die gesellschaftliche Ordnung als entlang der kolonialen Matrix der Macht organisiert. Dabei zeigt sich eine kapitalistische Struktur als Werkzeug von Kolonialität, über die Kontrolle über Arbeitskraft und Land sowie Autorität ausgeübt wird, wie die staatlichen Verordnungen zur Vertreibung der indigenen Bevölkerung aus den urbanen Zentren unterstreichen. Die Verflechtung der unterschiedlichen Ebenen der kolonialen Matrix der Macht beruht auf „der ‚rassischen‘ Klassifizierung und der normativen patriarchalen Ordnung [...] und verknüpft sich in letzter Instanz durch die Aussage und die Kontrolle der Erkenntnis, d.h. durch die Sphäre der Subjektivität und Rationalisierung der Aussage“ (Mignolo 2012: 144). In Peru wird diese Kontrolle der Erkenntnis von einer nicht-indigenen Regierung ausgeübt, wodurch Peru als Erfahrungswelt aus einer weißen, männlichen Perspektive konfiguriert wird.

Es ist dieser moderne/koloniale Blick, der die „Mancha India“ (Spedding 2010: 111) konstituiert und in ein ökonomisch-kulturelles Ausbeutungsverhältnis übersetzt. Die damit verbundene geokulturelle Zuordnung, die gesellschaftliche Hierarchien installiert, zeigt sich in der Subor-

²⁹⁴ Branca/ Mancosu diskutieren diese Ausweisung der indigenen Bevölkerung aus den urbanen Zentren in *De cuando en cuando Saturnina* unter Bezug auf historische, sozio-politische Maßnahmen im Peru der 50er Jahre des 20. Jahrhunderts (vgl. 2017: 248f.).

dination des öffentlichen Raums: Die urbanen Zentren werden in Kontrast zu den ruralen Regionen konstruiert, in die die indigene Bevölkerung umgesiedelt wird. Diese räumliche Aufteilung unterstreicht, dass in der okzidentalen Erkenntnis der peruanischen Regierung lediglich ein Platz in der räumlich-gesellschaftlichen Peripherie für die indigene Bevölkerung bemessen wird. Hier zeigt sich die Strukturierung der Gesellschaft und Erkenntniswelt über Kategorien der Minderwertigkeit implementiert, die koloniale Differenz sichtbar machen: Über Rassismus als „eine epistemische Operation, mit der die Unterlegenheit der Indigenen institutionalisiert [...] wird, [wird] die Ausbeutung von Arbeitskraft gerechtfertigt“ (Mignolo 2012: 148). Der öffentliche Raum und die Position, die darin eingenommen wird, ist rassistisch konfiguriert. In *De cuando en cuando Saturnina* zeigt sich das insbesondere in der vom peruanischen Staat gewährten ‚ökonomischen Hilfe‘ für Indigene – „Apoyo Económico“ (Spedding 2010: 111) –, die eine Lizenzvergabe zum Betteln einschließt. Der Roman, darauf weisen auch Branca/Mancosu hin (vgl. 2017: 241; 249), nimmt so Bezug auf zeitgenössische, gesellschaftliche Problematiken, wodurch die Form des *Science-Fiction/ Cyberpunk* zum Ausgangspunkt der Analyse ebendieser aktuellen, sozialen Ungleichheiten und damit zur Metapher einer modernen/kolonialen Welt wird.

Die durch die Perspektive von *Saturnina* und *Flora Tristan* vermittelte Kontrastierung des rassistisch organisierten, modernen/kolonialen Systems in Peru mit dem dekolonialen Gesellschaftsmodell in *Qullasuyu* dient der Sichtbarmachung moderner/kolonialer Strukturen:

Saliendo he visto a una tipa vestida de bayeta, [...] sentada al lado de la puerta con la mano extendida. ‘Yo indígena de Quispicanchis, mamita, papito, una colaboración mamita.’ En mi delante había una pareja blanca [...] La *qachu q’arita* [literalmente, hembra desnuda; una mujer que no es campesina sino mujer burguesa o con aspiraciones a serlo] se detuvo delante de la tipa y metió la mano en su bolsa, pero su marido se molestó. ‘Payasadas’ dijo. ‘En el Cuzco, bueno... ¿Pero no sé por qué les permiten aquí? ¿O será una impostora disfrazada?’ ‘No. No tatay, tengo mi credencial.’ La tipa sacó de su seno un aparato para cobrar tarjetas electrónicas de crédito. La *qachu* leyó su etiqueta: Bernadina Quispe Catacora viuda de Arisaya. Natural de Ocongate. Certificada 100% sangre indígena por la Sección de Apoyo Económico del ministerio de Asuntos Indígenas. Con patente de pedir limosna en el puesto 272 durante seis semanas al año, en los períodos de 14 a 28 de febrero, 1 a 14 de julio...’ (Spedding 2010: 30)

Es ist *Saturnina*, die hier als wahrnehmende und beschreibende Reflektorfigur die Szene wiedergibt und die Situation einordnet: Die indigene Frau wird von dem weißen Ehemann als Störfaktor in der von der ‚Mancha India‘ befreiten Stadt Lima empfunden, was das geokulturelle Subordinationssystem der Kontrolle über Erkenntnis und Räume unterstreicht. Das Hochland wird von dem weißen Paar konsequent als indigen und ‚Peripherie‘ der urbanen Küstenmetropole Lima, dem gesellschaftlichen ‚Zentrum‘, abgegrenzt. Diese ethnische Differenzierung zeigt sich besonders in der Bescheinigung des *Apoyo Económico*, das Bernadina

Quispe Catacora als zu 100% indigen klassifiziert, wodurch sie den Anspruch erwirkt, zu festgelegten Zeiträumen im Jahr zu betteln. Die kurze Begegnung zwischen Saturnina, Bernadina Quispe und dem weißen Ehepaar legt die Korrelation aus rassilogischer Klassifizierung und gesellschaftlicher Zuschreibung von Positionen im öffentlichen Raum offen, die ‚Indio‘ als geokulturelle Identität konsolidiert (vgl. Quijano 2014: 801), die auch in der Zukunft noch entlang der kolonialen Achse der Macht fixiert ist: Der einzige, Bernadina Quispe auf Genehmigung der weißen Regierung zugeteilte – und mit der Handlung des Bettelns verbundene – Platz im gesellschaftlichen ‚Zentrum‘, ist die Straße. Durch den Akt des Gelderbittens konstituiert sich der soziale und gesellschaftliche Status der Indigenen als performativer Akt in der absoluten Abhängig- und ‚Unterlegenheit‘. Die rassilogische Festschreibung als Indigene durch die Regierung fixiert sie in einer auf Kolonialität basierenden (Gesellschafts)Hierarchie, die keine Durchlässigkeit aufweist.

Das in dieser Szene zum Einsatz kommende Kartenlesegerät, mit dem die weiße Frau der indigenen Bettlerin Geld zukommen lässt, scheint auf der einen Seite die Absurdität der gesellschaftlichen Intersektionalität zu parodisieren. Auf der anderen Seite liest es sich jedoch – mit der Lebenswirklichkeit in *Qullasuyu* kontrastiert – als technologisch versiertes Gesellschaftssystem, das vollständig in die globalisierte Welt integriert ist. Fortschritt und Modernität werden so als fragwürdige Kategorien offengelegt, die durch die Kontrastierung mit *Qullasuyu* als epistemische Machtinstrumente enttarnt werden. Branca/ Mancosu bemerken in diesem Zusammenhang, dass die Radikalität der Abwertung der indigenen Gesellschaft, deren Ausschluss aus den urbanen Zentren sowie die absolute Grenzschießung nach *Qullasuyu* damit zu begründen sei, dass *Qullasuyu* und dessen Gesellschaftssystem eine Alternative zu Peru und dessen Verbündeten wie die *Estados Jodidos* anbiete (vgl. 2017: 247). So hat sich durch die Zurückweisung kapitalistischer Strukturen in *Qullasuyu* eine alternative Form von Technologie und Marktstrukturen entwickelt, die eine Synthese aus traditionellen Formen andiner Gemeinschaftsorganisation und technologischem Fortschritt darstellt. Schäfer-Roboter unterstreichen diesen alternativen Fortschritt ebenso wie die Tatsache, dass aus *Qullasuyu* die besten *Spaceshuttle*-Pilot*innen und Hacker*innen der Welt kommen: Dieser alternative Fortschritt ist, wie Burdette konstatiert, ein Fortschritt, der sich sowohl nach vorne als auch nach hinten orientiere (Burdette 2011: 124). *Qullasuyu Marka*, das wird durch den Kontrast mit der peruanischen Gesellschaftsorganisation deutlich, stellt eine realisierbare Alternative zum modernen/globalen System und dessen institutionalisierter sozialer Ungleichheit dar.

Die Institutionalisierung der ethnischen Diskriminierung in Peru provoziert Saturnina dazu, einen gezielten Terrorangriff auf die genetische Sektion – *Sección Genética* – in Peru zu verüben, um die Archive zu vernichten.²⁹⁵

Ellos [Sección Genética] determinaban quién era 100% –o 85%, o 50%– sangre indígena. Nombres de los tatarabuelos, pruebas de cromosomas, color de la piel, análisis de pelo... Y también hacían lo que llamaban investigación: adaptación a la altura, potencial reproductivo, agresión e hipoglicemia, niveles de inteligencia analítica –que por supuesto eran muy bajos, justificando el dedicarse a nada más que fingir trabajar para el beneficio del turismo. (Spedding 2010: 31)

Die Zerstörung der archivierten und technologisierten Daten, die nicht nur ein Überwachungssystem der indigenen Bevölkerung, sondern zugleich eine pseudowissenschaftliche Typisierung darstellen, die den Kolonialdiskurs der ‚Blutreinheit‘ als Subordinationskategorie der gesellschaftlichen Hierarchisierung tradieren, ist für Saturnina die einzig konsequente Widerstandsmöglichkeit. In dieser Sequenz zeigt sich *De cuando en cuando Saturnina* einmal mehr als Metapher zeitgenössischer Gesellschaften und Problematiken: Durch die Zerstörung der genetischen Archive dekonstruiert Saturnina auf theoretischer Ebene die Gültigkeit von ideologisch-wissenschaftlichen Kategorien der ‚Rasse‘ und/ oder Ethnizität. Branca/ Mancosu kontextualisieren die Rückkehr zur Ethnizität als Reaktion auf eine immer stärker vernetzte, globalisierte Welt, worüber Kontrolle über Ethnizität im Roman vollständig unter der staatlichen Kontrolle und Rhetorik stünde (vgl. 2017: 250). Die Löschung der Archive durch den Cyber-Angriff von Saturnina führt so zur Vernichtung der Registrierung der indigenen Bevölkerung, die damit ebendieser staatlichen Kontrolle entzogen wird. Dadurch wird ethnisch-rassistischen Kategorien der (inner)gesellschaftlichen Hierarchisierung die Grundlage entzogen, was deutlich den Konstruktionscharakter kultureller Differenzen unterstreicht. Der Hackerangriff von Saturnina erschüttert so die machtpolitischen und ideologischen Fundamente von Kolonialität.

Wie systemgefährdend solche Terrorangriffe von den anderen Nationalstaaten eingestuft werden, zeigt sich daran, dass nach der indianistischen Revolution in *Qullasuyu* weltweit jeglicher antisystemischer Widerstand so früh wie möglich zerschlagen wird. Selbst öffentliche Demonstrationen und friedliche Proteste wurden so in den Untergrund gedrängt, wodurch Terrorstrukturen Vorschub geleistet wurde:

[S]e tenía que aplicar ‘el control preventivo’; o sea, identificar a los potenciales subversivos antes de que llegaran a subvertir. Entonces las peruanas queriendo luchar, o tenían que entrar a la clandestinidad o tenían que camuflarse en el ecologismo, gestión participativa, tecnología apropiada o en lo que como en el caso nuestro se convirtió en ‘Flora Tristan; la Red de Capacitación Femenina Clorinda Matto de Turner. Eso, claro,

²⁹⁵ Für eine Analyse der Vernichtung der Archive als Ausdruck alternativer Geschichten vgl. Mancosu (2017: 20f.).

era la parte pública. Había otras facciones que contribuían a lo que llegó a ser el ‘Comando’ (Spedding 2010: 111f.).

Auch *Flora Tristan*, wie *Saturnina* hier berichtet, entwickelt sich als radikalisiertes Kommando aus der öffentlichen Organisation „Red de Capacitación Femenina Clorinda Matto de Turner“²⁹⁶ (Spedding 2010: 112), um im Untergrund zu operieren. Das offizielle Ziel von *Matto de Turner* war die politische Ermächtigung der Frau, was u.a. über getarnte Abtreibungen und Literaturwettbewerbe erreicht werden sollte. Die terroristischen Anschläge wurden wiederum von der Splittergruppe *Flora Tristan*, der auch *Saturnina* angehört, ausgeübt: „Decían que el turismo era el único motivo para que Lima quisiera mantener la Mancha India dentro del país, y por lo tanto, había que atacar el turismo.“ (Spedding 2010: 173) *Saturnina* ordnet hier die terroristische Gewalt als Widerstand gegen die staatliche Kontrolle über Arbeit und Erkenntnis ein, indem sie die Verflechtung von Tourismus, Kapitalismus und indigener Ausbeutung nachzeichnet. Die freigesetzte Gewalt richtet sich damit direkt gegen die moderne/koloniale Unterdrückung und kulturell-ökonomische Instrumentalisierung des kulturellen Erbes der Indigenen. Diese systemische Verknüpfung der Bereiche von Kolonialität in der kolonialen Matrix der Macht zeigt sich im Zuge der Dreihundertjahrfeierlichkeiten der Großen Rebellion von Túpac Amaru II. und von *Inti Raymi*: Der peruanische Staat, als Kontrollinstanz über Arbeit, beschäftigt die indigene Bevölkerung als billige Arbeitskräfte und instrumentalisiert die traditionelle Organisation der kollektiven Gemeinschaftsarbeit, um die Kosten niedrig zu halten, da eine kollektive Auszahlung der Löhne erst nach Beendigung der Feierlichkeiten erfolgen soll. Gleichzeitig wird die indigene Kultur aus touristisch-ökonomischen Motiven als ‚authentischer‘ Beweis einer museal verstandenen Inkakultur inszeniert, was erneut die Kontrolle über Erkenntnis und damit verbundene Perspektiven auf die Wirklichkeit abbildet:

Los que no querían o no podían emplearse en los mencionados puestos [de construcción], podían inscribirse en el ‘Programa de Color Local’, que consistía en vestirse con sus mejores Bayetas y conducir unas tropitas de llamas [...]. Los hombres tenían que caminar tocando una quena y las mujeres hilando y había un rumor que iban a pagar el doble si uno iba descalzo. Si cualquier transeúnte quería fotografiar o videarles, ellos tenían que pararse y sonreír de la manera que le gustara al fotografiante [...] Ah, y algo más: ‘Prohibido hablar en cualquier idioma que no fuera el quechua’ (Spedding 2010: 174).

²⁹⁶ Ähnlich wie bei der Benennung der Terrorgruppe nach *Flora Tristán*, ist auch an dieser Stelle die Namensgebung evident, da *Clorinda Matto de Turner* (1854-1909) eine peruanische Schriftstellerin und Journalistin war. Mit *Aves sin nido* (1889) rückt sie nicht lediglich die indigene Bevölkerung des Hochlands sowie die vorherrschende Gesellschaftsstruktur in den Fokus des Romans. In der Forschungsliteratur wird sie als Begründerin der indigenistischen Literatur, zumindest jedoch als eine ihrer einflussreichsten Vorgängerinnen, gehandelt.

Die ‚Mancha India‘, die der peruanische Staat zuvor durch die Ausweisung der Indigenen aus der Küstenregion in die geografisch-politische Peripherie ihrer Herkunftsgemeinschaften auszulöschen versucht hat, wird während der Feierlichkeiten gezielt für touristische Zwecke instrumentalisiert. Die Marginalisierung und wirtschaftliche Ausbeutung werden durch die rassistischen Vorschriften der Bekleidung, des Verhaltens und des Sprachgebrauchs weiter forciert, wodurch die indigene Bevölkerung in ihrer geokulturellen Identität als ‚Indios‘ fixiert wird. Die indigene Kultur wird hier durch den Verweis auf Quechua als einzige zugelassene Kommunikationssprache unifiziert und als folkloristische Attraktion inszeniert. Die indigene Kultur und Tradition werden damit zur Bühne einer stereotypisierten Touristenattraktion, die heilige Feste und Rituale – wie *Inti Raymi* – in Machtdemonstrationen des modernen/kolonialen, rassiologischen Diskurses umwandelt.

In *De cuando en cuando Saturnina* sind die Terroranschläge, die von *Flora Tristan* und *Saturnina* während *Inti Raymi* durchgeführt wurden, Teil einer politischen, dekolonialen Aktion, die jedoch öffentlich nicht als solche sichtbar wird: Da keinerlei Bekenntungsschreiben veröffentlicht wird, verbleibt die offizielle, ideologische Deutung bei der Staatsgewalt, gegen deren Kontrolle über Autorität – als Bereich der kolonialen Matrix der Macht – sich die Gewalt richtet. Auch sekundäre, nicht direkt in den politischen Kampf involvierte Personen greifen so in den Kampf um die Deutungshoheit ein. Dadurch wird der Prozess der politischen Transformation und Innovation inkonsistent, da zwar die Auswirkungen der Gewalt sichtbar werden, die dekoloniale Emanzipation jedoch weiterhin ‚stimmlos‘ bleibt.²⁹⁷ Diese Tatsache unterstreicht, dass politische, dekoloniale Aktionen, gerade wenn sie mit Gewalt verbunden sind, diskursiv verortet werden müssen, um ihr Potential entfalten zu können. Ohne diese diskursive Kontextualisierung ist aus dem dekolonialen Kampf der indianistischen Revolution, aus der

²⁹⁷ Lediglich ein Interview mit einer Lehrstuhlinhaberin für ‚native Literatur‘ äußert sich zu den Anschlägen in Peru, obwohl sie kein Mitglied der radikalisierten *Flora Tristan* ist: „Y en un canal universitario salió una que era de la Clorinda Matto y ahora catedrática de Literaturas Nativas en la UNSCH [Universidad Nacional de San Cristóbal de Huamanga]; [...] Ella decía que era una protesta contra la vulgar folklorización y comercialización de la cultura indígena, mientras los verdaderos indígenas sólo participaban recogiendo la basura y ofreciendo espectáculos [...]. [E]n las entrevistas no la dejaban denunciar el Apoyo Económico, sino machucaban sobre la existencia de algún grupo subversivo que quería volver a las tácticas terroristas de Sendero. Ella decía que no. Que esas eran cosas del siglo XX ya descartadas y no se necesitaba una organización para que surgiera una expresión de la frustración y humillación de que son objetos los indígenas de la sierra sur. Pero eso bastaba para que el gobierno lo tome como declaración velada de apoyo a los terroristas y empezaban a seguirle los pasos a la pobre.“ (Spedding 2010: 198) Allerdings ist ihre Erklärung nicht mit der Radikalisierung von *Flora Tristan* kompatibel, die sehr wohl, wie in den 1980er Jahren *Sendero Luminoso*, den Weg des politischen Terrors eingeschlagen haben. Die peruanische Gesellschaft ist damit offensichtlich noch nicht dazu in der Lage, Widerstand ohne die Initiative einer Organisation zum Ausdruck zu bringen.

Qullasuyu als dekoloniales Projekt entstanden ist, in Peru eine Terrorbewegung geworden, die vom peruanischen Staat und in den Medien mit *Sendero Luminoso* semantisiert wird:

Y en los medios... ¡Unos comentarios diciendo cada cojudez...! Porque en realidad no sabían qué decir. No faltaba quien recordaba que era el centenario del inicio de la Lucha Armada, por parte de Sendero Luminoso. Y como nosotras los hemos imitado en no emitir comunicado alguno reclamando la responsabilidad del hecho, había quien hablaba del resurgimiento de las huestas del Presidente Gonzalo. (Spedding 2010: 198)

Auch hier ist es Saturnina, die retrospektiv über die Ereignisse berichtet und so das Chaos, das die Terroranschläge hervorgerufen haben, einordnet. Das Zitat verdeutlicht, wie wichtig in Prozessen der dekolonialen Emanzipation die diskursive Verortung ist, da erst darüber dekoloniale Aktionen epistemische und gesellschaftliche Strukturen verändern können. Durch die nicht-Verortung von *Flora Tristan* und Saturnina bedienen die Medien den offiziellen Staatsdiskurs. Erst die ‚Stimmlosigkeit‘, also die unkommentierte, politische Gewalt, konzidiert diese Unterwerfung unter die Kontrolle des öffentlichen (Staats)Diskurses: Die dekoloniale Aktion wird so als politischer Terror klassifiziert, wodurch keine Umstrukturierung der Erfahrungswelt und Machtstrukturen eingeleitet wird.

Es ist die gesellschaftspolitische Artikulationsfähigkeit, so Santos, die das antisystemische, kontrahegemoniale Potenzial sozialer Bewegungen begründet, indem eine Austauschmöglichkeit mit anderen Bewegungen geschaffen und sich über Ziele und Beweggründe verständigt werden kann (vgl. Santos 2010: 57). *Flora Tristan* und Saturnina agieren jedoch im Verborgenen, ohne aktiv eine öffentliche, also frei verfügbare, soziale Option der dialogischen Vermittlung zu kreieren. Der anarchafeministische, dekoloniale Terror disqualifiziert sich damit als Instrument der konstruktiven gesellschaftlichen Pressuren, indem eine weitere Fragmentierung der Gesellschaft befördert wird. Die indigene Bevölkerung bleibt ohne die nötige diskursive Einordnung der Terroranschläge in ihrer geokulturellen Identität als ‚Indios‘ und damit in der rassilogisch organisierten Gesellschaftsstruktur fixiert. Mehr noch, gerade die Umsemantisierung des dekolonialen Kampfes durch die staatliche Gleichsetzung mit der Terrororganisation *Sendero Luminoso* drängt den indigenen, dekolonialen Widerstand diskursiv in ein weiteres Hierarchieverhältnis: Die koloniale, geokulturelle Identität als ‚Indios‘ wird mit Linksterrorismus assoziiert, wodurch die Zuschreibung der indigenen Bevölkerung im öffentlichen Raum und in der Gesellschaft innerhalb des modernen/kolonialen Weltsystems auf die ‚Peripherie‘ des Sozialismus reduziert und semantisch mit systemzerstörender, sinnloser Gewalt belegt wird. Die ‚Stimmlosigkeit‘ der Terrorakte von *Flora Tristan* und Saturnina bedient dadurch eine weitere diskursive Klassifizierung als staatszersetzende Bedrohung des öffentlichen Lebens: Damit verbleibt die indigene Bevölkerung zunächst in der kolonialen Klassifizierung, die

„sie in der Genealogie der Wesen in einer Kaste verortet.“ (Mignolo 2012: 149) Diese Verortung weist sich über die Ausweitung der Klassifizierung über *Sendero Luminoso* als Aktualisierung im modernen/kolonialen System aus.

Eine ideologische Stellungnahme erfolgt erstmals nach den Anschlägen auf die Rekonstruktion der *Coricancha* während einer Pressekonferenz zur Verhaftung von Saturnina:

‘La malvada cabecilla de la subversión ex-boliviana’ han dicho, alias ‘Inmaculada Gómez’...’ y una docena de nombres más. De allí le [Saturnina] han hecho preguntas. ‘¿Uds. son dirigidos desde la ex-Bolivia?’ ‘Bolivia dejó de existir hace sesenta años. Yo soy de *Qullasuyu Marka* y no me ha mandado nadie. He venido por mi propia voluntad.’ ‘¿Ud. es la navegadora que destruyó Fobos?’ ‘También. ¡Me cago en el racismo de todas partes!’ ‘¿Cómo justifica Ud. el venir de un país ajeno, masacrar a sus ciudadanos y destruir sus monumentos históricos?’ ‘Lo hice en nombre de las limosneras que se sientan en la sombra desos edificios coloniales.’ ‘¡La Coricancha no es un edificio colonial!’ ‘¡Sí lo es! Los incas eran unos imperialistas de mierda también.’ (Spedding 2010: 214f.)

An dieser Stelle zeigt sich über die Stellungnahme und Einordnung von Saturnina die Macht von *pachakuti discursivo*: Saturnina unterstreicht die Existenz einer alternativen Geschichte zur hegemonialen, modernen/kolonialen Geschichtsversion, indem sie die Zuordnung als ex-Bolivianerin zurückweist und sich über *Qullasuyu* identifiziert. Dadurch wird das Interview zu einem Artikulationsraum verdeckter und unterdrückter Alterität, der die kulturelle und ideologische Glättung des offiziellen Diskurses offenlegt: Der Anklage, Saturnina habe als Ausländerin peruanische Staatsbürger massakriert und deren historische Bauten zerstört, begegnet sie, indem sie die Terrorakte als Befreiung von moderner/kolonialer Unterdrückung deklariert und konstatiert: „Lo que no pudo hacer el terremoto, hemos podido nosotras!“²⁹⁸ (Spedding 2010:

²⁹⁸ In der ersten Ausgabe (2004) wird die Aussage um folgenden Ausruf ergänzt: „¡Somos más que Dios!“ (Spedding 2004: 210). Es sind Aussagen wie diese, die eine interessante Konstruktion von Saturnina als, wie Rodríguez Márquez herausarbeitet, literarische Komposition unterschiedlicher, (erinnerungs)kultureller und gesellschaftlicher Funktionen offenlegt: „Primera, aunque en marcada tensión contradictoria, la construcción tradicional de los héroes nacionales (Bolívar, Sucre, Murillo, Abaroa), encarnación fundamental del valor patriótico (el amor a la patria por sobre cualquier otro sentimiento) y su lucha por la libertad o liberación de un yugo que pesa sobre ella. Segunda, la del héroe legendario rebelde privilegiado por la tradición mítica popular, un ser que se posiciona del lado de los oprimidos y que se atreve a ir en contra de todo lo constituido desde el eje de poderes centrales o centralistas en busca de una utopía. Tercera, la de los superhéroes de algunos *comics*, tipo *Wonderwoman*/ mujer maravilla, *Superman*/ superhombre y otros, cuyos personajes se caracterizan por ser portadores de poderes, en general sobrehumanos, elevados a su máxima potencia.“ (2016: 75). Folgen wir dieser Einschätzung, so wird Saturnina in *De cuando en cuando Saturnina* – trotz, oder gerade wegen ihrer terroristischen Aktivitäten – zu einer (lokalen) Heldin. Allerdings wirft diese Einordnung von Saturnina in ‚klassische‘ Heldenfiguren westlicher Provenienz angesichts ihrer terroristischen Aktivitäten und der klaren Positionierung jenseits okzidentaler Ordnungsstrukturen sowie ihrer radikalen Verweigerung der durch die *amawt’as* institutionalisierten ‚andinen‘ Ordnungsmuster Fragen auf. 1. Für wen verkörpert sie diese erste Form nationaler Held*innen? Für *Qullasuyu*, gegen dessen theokratisches System sie opponiert und von dem sie inhaftiert und verfolgt wird? 2. Für wen nimmt sie die Rolle einer legendären, rebellischen Heldin ein? Für die in *Qullasuyu* unterdrückten Frauen? Für die in *Bajo Perú* (Peru) unter dem modernen/kolonialen System marginalisierten Indigenen? Welches Ziel verfolgt sie? Den doppelten Separatismus von *Flora Tristan*? 3. Beziehen sich die Superheld*innen-Kräfte, die sich als übermenschlich erweisen, auf ihre technischen Fähigkeiten als *Spaceshuttle*-Pilotin, Hackerin und die Fähigkeit, terroristische Anschläge zu verüben? Kurz: Ist die Einpassung von Saturnina in (westliche) Held*innentypen nicht ein Versuch der Integration ihrer Widerständigkeit in einen dominanten, westlichen Diskurs? Gerade die Einordnung als Superheldin marginalisiert Saturnina und ihre Fähigkeiten, indem ihr Wissen und Können in einen übermenschlichen Bereich ausgelagert werden, wodurch sie als indigene,

211) In diesem Zusammenhang kontextualisiert sie sich selbst als Widerstandskämpferin, die, ähnlich einer Naturgewalt, gegen Rassismus, Imperialismus und Kolonialismus vorgeht, wobei sie die indigenen Bettler*innen ins Zentrum des Arguments rückt. Über die semantische Verbindung aus Terror und Rassismus als moderne/koloniale Machtform der Kontrolle wird hier die heterogene Lebenswirklichkeit in Peru sichtbar. Die Terroranschläge erschüttern politisch das Fundament der kolonialen Matrix der Macht; die Rechtfertigung von Saturnina bricht diskursiv mit der staatlichen Kontrolle über Erkennen und Strukturen des Denkens und Seins.

Durch die gewaltvolle Kontrastierung, die hier in *De cuando en cuando Saturnina* artikuliert wird, öffnet sich zugleich ein Bereich der Aushandlung (*tinkuy*). Die Konfrontation unterschiedlicher Lebenswirklichkeiten, Erfahrungswelten und kultureller Gedächtnisse wird zum Ausgangspunkt der Pluriversalisierung von Nationalgeschichte. Saturnina verortet sich sowie die Inka und *Coricancha* aus dem modernen/kolonialen System heraus neu: Die Inka und *Coricancha* werden als imperiale Macht eingeordnet, wodurch die moderne/koloniale Instrumentalisierung der Inka als ‚einziges Andere‘ in der Identitätskonstruktion des okzidentalen Staates offengelegt wird. Saturnina unterstreicht über den Verweis auf die Inka als imperiale Macht die moderne/koloniale Fremdidentifizierung als ‚Inka‘ als diskursives Instrument der Unterdrückung, Unifizierung und Hierarchisierung. Die Schatten der *Coricancha*, in denen die Bettlerin, auf die Saturnina sich beruft, zu staatlich regulierten Zeiten um Almosen bittet, wird semantisch zur Präsentation von kolonialen Mechanismen der Verdeckung von Alterität. Dadurch, dass die Inka zum ‚Anderen‘ im modernen/kolonialen Diskurs werden, bleiben die Indigenen der Perspektive des europäischen Blicks unterworfen. Die Inka werden zum Ausdruck imperialer/kolonialer Differenz, aus der sich eine weitere Hierarchisierungskategorie ergibt: Wohingegen die Inka als das ‚Andere‘ konzipiert werden (imperiale Differenz), werden die Indigenen in der kolonialen Differenz fixiert (KAPITEL 2.3).

Die Rechtfertigung von Saturnina legt so moderne/koloniale Strukturen offen, indem sie die museale ‚Folklorisierung‘ der indigenen Kultur zu kapitalistischen Zwecken kritisiert und als diskursives Werkzeug der Kontrolle von Subjektivität und Erkenntnis enttarnt. Damit wird die

technisch versierte Frau und Aktivistin unglaublich wird. Auch die arbiträre Parallelsetzung mit (weißen) Nationalhelden wie Bolívar und Sucre, die als Begründer moderner/kolonialer Strukturen in den neu entstandenen Nationalstaaten gelten können, widerspricht dem politischen Handeln und der diskursiven, politisch-ideologischen Positionierung von Saturnina. Ohne eine detaillierte Begründung dieser Lesart von Rodríguez Márquez verbleibt ihre Deutung in einem modernen/kolonialen Kontext verhaftet, die Saturnina als literarische Figur (erneut) in ihrer im Text erlangten Freiheit beschneidet: Die auch von Rodríguez Márquez herausgearbeitete Opposition von Saturnina wird durch diese Gleichsetzung okzidentaler Held*innenstereotypik in ein Dominanzverhältnis eingeordnet, durch das mehr Fragen aufgeworfen, als Antworten gegeben werden. Zugleich, und das ist wohl das Problematischste an dieser Einordnung, wird Saturnina erneut zu einer passiven Akteurin; widersprüchlich in der eigenen Motivation und somit zu einem erneuten Objekt (moderner/kolonialer) Blicknahme und Klassifizierung.

staatliche Rekonstruktion der *Coricancha* als Simplifizierung der prähispanischen Geschichte präsent gemacht und die propagierte kulturelle Homogenität des modernen/kolonialen Systems mit der existierenden kulturellen Diversität konfrontiert. Die Zerstörung der *Coricancha* begründet Saturnina mit der doppelten Marginalisierung der indigenen Bevölkerung, indem sie die sozialen Missstände sowie die eurozentrische Fremdzuschreibung einer indigenen, geokulturellen Identität als Inka in einen modernen/kolonialen Machtdiskurs einordnet. Dieser Artikulationsakt ist fundamental: „Los puntos en común representan la posibilidad de una agregación o combinación a partir de abajo, la única alternativa posible a una agregación desde arriba impuesta por una teoría general o un actor social privilegiado.“ (Santos 2010: 59) Erst die Perspektivierung und Verortung ‚von unten‘, folgen wir Santos, stellt eine adäquate Alternative zur kolonialen Matrix der Macht dar und kann dekolonial agieren.

Für Rodríguez Garavito sind die politischen Transformationsprozesse, die in lateinamerikanischen Ländern mit einem hohen indigenen Bevölkerungsanteil wie u.a. Bolivien in den letzten Jahrzehnten zu verzeichnen sind, als ‚Neuerfindung‘ der Sozialtheorie zu bewerten, die aus der Perspektive des ‚globalen Südens‘ heraus die Akteure und Strategien der sozialen Emanzipation modifizieren und darüber einen interkulturellen Dialog anstoßen können (vgl. 2010: 13). Doch dafür bedarf es einer theoretisch-praktischen Neuordnung, die dialogisch ausgerichtet ist, also *mit* und nicht – eurozentrische Strukturen perpetuierend – *über* den ‚globalen Süden‘ reflektiert (vgl. Rodríguez Garavito 2010: 15). Genau diesen Dialog bedient Spedding, wie Bautista Durán hervorhebt:²⁹⁹ „El corpora que Spedding revitaliza en su testimonio etnográfico es el del diálogo, no de la pretensión de encarnar al otro, ni de hablar por él, sino, de hablar con él, más aún, dialogar con Ella.“ (Bautista 2015: 210) Durch diesen Dialog wird textimmanent eine neue (Erzähl)Stimme moduliert – *pachakuti textual* –, die auf einen spezifisch indigenen Kontext rekurriert und dadurch Alternativen zu modernen/kolonialen Strukturen auszudrücken vermag – *pachakuti discursivo* –. In *De cuando en cuando Saturnina* sind es Saturnina und die anderen Protagonistinnen, die *Qullasuyu* und die andine Kosmovision als alternative Erfahrungswirklichkeit und Lebenswelt zum Ausdruck bringen und durch die gesellschaftsinterne sowie -externe Konfrontation einen interkulturellen Dialog anstoßen, der Fragen der kulturellen Selbst-

²⁹⁹ Bautista Durán bettet diese diskursive Methode als Antwort auf ethnografische Probleme der Verbalisierung von Machtstrukturen in Form des ‚aus dem Inneren über eine Kultur sprechen‘ ein, wodurch die dialogische Aushandlung aus dem ethnographischen Problem der ‚teilnehmenden Beobachtung‘ (vgl. Geertz 1988) entkoppelt wird: „Spedding remarca un contexto en el que simplemente es una sujeta de enunciación para sí, sin adscribirse explícitamente a un proyecto político anterior. La novedad de su voz, y la escritura de su testimonio tiene que ver con la posibilidad de enunciación de los subalternos, en sus propios esquemas de valor y reivindicando una individualidad que traspasa el esencialismo estratégico.“ (Bautista Durán 2015: 210)

zuschreibung und politisch-dekolonialen Emanzipation thematisiert. Der Dialog mit dem ‚globalen Süden‘, den Rodríguez Garavito skizziert, impliziert eine politisch-kulturelle Transformation, die nur durch die Ermächtigung des modernen/kolonialen Subjekts erfolgen kann, indem sie von ‚innen‘ und ‚unten‘ (vgl. 2010: 17) angestoßen wird und darüber dekolonial agiert. Erst durch eine multidirektionale, dialogische Konfrontation und Aushandlung ist es demnach möglich, die bestehenden Gesellschaftsstrukturen tiefgreifend zu verändern.

In *De cuando en cuando Saturnina* wird durch die innergesellschaftlichen Problematiken eindrücklich offengelegt, dass die bloße ‚Erneuerung‘ der politischen Ordnung nicht deren Erfolg impliziert. Gerade dann nicht, wie durch *Qullasuyu* präsentiert wird, wenn Machtstrukturen lediglich invertiert und nicht dekolonialisiert werden. Die Notwendigkeit der Implementierung eines Gründungsmythos sowie der Fortbestand patriarchaler Strukturen und das Ausbleiben von Bekennerschreiben mit realpolitischen Forderungen nach den Anschlägen von *Flora Tristan* belegen, dass die neue, dekoloniale Gesellschaftsordnung durch das Fehlen eines kulturell-gesellschaftlichen Konzepts respektive Ideologie bedroht wird. Santos präzisiert diese Widrigkeit wie folgt:

[A]postar con éxito por la novedad no implica lograr que la novedad tenga éxito. O sea, un proceso creíblemente nuevo o novedoso puede fracasar, y el fracaso puede derivar precisamente de haber sido considerado nuevo. Lo nuevo tiene en su contra no solamente teorías y conceptos viejos, sino también fuerzas sociales y políticas que se movilizan con particular eficacia cuando son confrontadas con algo nuevo. (Santos 2010: 22)

Die dekoloniale Wirklichkeit von *Qullasuyu*, die das Ende der modernen/kolonialen Unterdrückung, Marginalisierung und Fremddominanz markiert, nährt sich nicht länger als Hoffnung auf *pachakuti*, sondern ist vielmehr plötzlich ein Faktum und damit – im Sinne Santos’ – neu. Die okzidentale Kultur ersetzen die *amawt’as* durch eine Monokultur der Aymara, die eine ideologische Inversion moderner/kolonialer Strukturen darstellt. Diese ‚neue‘ Gesellschaftsstruktur muss ideologisch-konzeptuell ‚ausgefüllt‘ werden, um *Qullasuyu* als dekoloniales Projekt zu konsolidieren (KAPITEL 5.4.3). Dieser Prozess der Neuerung ist jedoch aufgrund sozialer und politischer (Gegen)Bewegungen fragil und zeichnet sich durch interne Brüche, Widersprüche und Konkurrenzen aus, die angesichts der Neuaushandlung der kulturell-sozialen Ordnung aufbrechen und zu einer Überformung dekolonialer Emanzipation als neuer Akt der Verdeckung von Alterität führen. In diesem Zuge sind vor allem Erinnerungsfiguren aufgrund ihrer kulturellen Funktion für das kollektive Gedächtnis gesellschaftlich konstitutiv. Erinnerungsfiguren überformen die Wirklichkeit symbolisch und internalisieren gesellschaftliche Widersprüche. Mythische Erzählungen und Erinnerungsfiguren gewinnen daher in Zeiten der Krise und Umbrüchen als Symbolsysteme an Bedeutung, da sie aktualisiert und damit als sinnstiftende

Konstante in die alternative Erfahrungswelt integriert, bzw. zum Fundament dieser neuen Lebenswirklichkeit werden können. Im Folgenden wird diese Verknüpfung aus politisch-gesellschaftlichem Umbruch und der Aktualisierung einer Erinnerungsfigur näher beleuchtet.

5.5.3 *Santiago Mata-amawt'as*: Symbolische Transformation als Manifestation einer ‚neuen‘ Gesellschaft

Die innerpolitischen und gesellschaftlichen Strukturen, die sich in *Qullasuyu* etabliert haben, weisen einen dualistischen Charakter auf, der als Inversion moderner/kolonialer Strukturen sowohl einer neuerlichen gesellschaftlichen Hierarchisierung Vorschub leistet, als auch eine innergesellschaftliche Separation und Fragmentierung fördert. Die (Re)Konstruktion von *Qullasuyu* hat zu einer isolatorischen Politik der Abschottung geführt und anstelle einer auf andinen Organisationsstrukturen im Sinne von *ayllu* basierenden Gesellschaft eine verdeckte theokratische Diktatur der *amawt'as* „teocracia clandestina“ (Spedding 2010: 277) hervorgebracht. Diese zeichnet sich vor allem dadurch aus, eine Gesellschaft ohne Staat – „sociedad sin Estado“ (Spedding 2010: 243) – zu sein. Die postrevolutionäre Politik in *Qullasuyu* intendiert auf der einen Seite die Stabilisierung der kulturellen Identität und der territorialen Legitimierung durch den neu etablierten Gründungsmythos und entwickelt auf der anderen Seite eine restriktive Gesellschaftsordnung, die sich als Konsequenz der ideologischen (Re)Konstruktion ausweist: Die Gesellschaftsordnung der *amawt'as*, die ein sozio-kulturelles System der Gleichwertigkeit fingiert, zeigt sich durch die dualistische Neuordnung als weiterhin in patriarchalen, invertierten modernen/kolonialen Strukturen der Macht verhaftet und darüber hinaus als offen praktizierte Klassengesellschaft (KAPITEL 5.5.1).

Der ethnisch-kulturelle Kampf der indianistischen Revolution, der zur Gründung von *Qullasuyu* geführt hat, hat durch die Ablehnung des kulturell Anderen, das vollständig mit den *q'aras* identifiziert ist und alle weiteren kulturellen Gruppierungen darunter unifiziert, vordergründig mit der modernen/kolonialen Ordnung gebrochen: Durch die kulturelle Abgrenzung, welche die vollständige Isolierung der befreiten Zone bewirkt, wird zugleich jeder okzidentale Einfluss verbannt, indem u.a. die Kirchenvertreter ebenso ausgewiesen werden, wie für die christlich geprägten Bevölkerungsteile ‚Reedukationskurse‘ obligatorisch sind. Damit avanciert die Gesellschaft unter der rituell-religiösen Führung der *amawt'as* de facto zu der im Zitat genannten klandestinen Theokratie – „teocracia clandestina“ (Spedding 2010: 277) –, die sich ebenso durch eine interne Homogenitätsfiktion, wie durch die Verleugnung von Pluralität auszeichnet:

So verständlich in einer Situation der Unterdrückung von außen der Rückgriff auf kulturelle Identitätsressourcen (auf ‚roots‘) sein mag, sofern diese ein Widerstandspotential gegen äußere Unterdrückung bieten, das man für Befreiungskämpfe nützen kann, so mißlich sind die Folgen, wenn die Widerstandsbasis im Moment ihres Sieges unverändert beibehalten und zur neuen Staatsräson gemacht wird. Dann entstehen unter Berufung auf kulturelle Identität reaktionäre, anti-pluralistische und der Tendenz nach totalitäre Staaten. Sie sind nach innen so sehr unterdrückend, wie sie zuvor selber von außen unterdrückt worden waren. (Welsch 1997: 87)

Den politisch-ideologischen Rückzug auf eine abgegrenzte, kulturelle Identität, die Welsch hier als Konsequenz von gesellschaftlichen Konsolidierungsprozessen nach, bzw. in Befreiungskämpfen beschreibt, provoziert eine Abwehrhaltung gegen pluralistische, heterogene Identitätskonzeptionen nach innen: Der vorherige Unabhängigkeitskampf führt zu einer politischen Konsolidierung, die sich kulturell auf eine heroische Vergangenheit stützt, was zu einer Auflösung von ‚alten‘ Machtstrukturen und zur Einführung repressiver (Überwachungs)Maßnahmen der erneuten inneren Homogenisierung führen kann (vgl. Popper 1957: 268). Die innere Entwicklung von *Qullasuyu* zeichnet genau diesen Prozess der (ethnischen) Homogenitätssfiktion und des repressiven Rückzugs auf eine präkoloniale Vergangenheit nach, wie gerade durch die Unterdrückung pluriversaler Stimmen wie derjenigen von Saturnina und Alcira deutlich wird: „[P]arece que *Qullasuyu marka* [...] carece a momentos, [...] los valores y eficacia de una organización que apuesta por una lógica descolonizada, antiimperialista, antirracista y antipatriarcal/machista, a las que militantemente la Satuka se adscribe.“ (Rodríguez Márquez 2016: 65) Wie Rodríguez Márquez hier konstatiert, unterstreicht Saturninas militante Opposition gegen die gesellschaftliche Ordnung und diskursive Autorität der *amawt’as* die homogenisierende, reaktionäre Politik von *Qullasuyu*. Die Erinnerungen von Alcira sowie Saturninas öffentliche Widerständigkeit gegen die konsolidierte Neuordnung von *Qullasuyu* legen so sukzessive autoritäre Machtstrukturen offen: Über Saturninas anarchafeministische Positionierung und ihre antiimperialistische, antikoloniale Haltung werden diese als Inversion der kolonialen Matrix der Macht und damit als Reproduktion eines modernen/kolonialen Gesellschaftssystems durch die *amawt’as* artikuliert.

In *De cuando en cuando Saturnina* wird so auf Figurenebene die interne Kolonisierung der *amawt’as* kritisiert und mit Fragen der dekolonialen Emanzipation von intern verankerten, modernen/kolonialen Strukturen der Unterdrückung, Marginalisierung und der willkürlichen Machtausübung kontrastiert: „‘No tenemos ejército ni Presidente... Pero seguimos teniendo cárcel. ¡Una mierda, ¿no...?!’“ (Spedding 2010: 221) Wie Saturnina hier kommentiert, unterstreicht insbesondere die Existenz von *Chonchocoro*³⁰⁰, dem einzigen Gefängnis von

³⁰⁰ Der außertextuelle Referenzort *Chonchocoro* ist ein 24 Kilometer außerhalb von La Paz situiertes Hochsicherheitsgefängnis, das 1992 in Betrieb genommen wurde und in dem Schwerverbrecher inhaftiert sind. Ähnlich wie bei dem sich direkt im Herzen von La Paz befindlichen Gefängnis *San Pedro* scheint auch in

Qullasuyu, den totalen Machtanspruch der *amawt'as*, die ihr eigenes Rechtssystem kreiert haben. Neben den *amawt'as* als spirituell-rituelle Autoritäten gibt es weder Ankläger noch Richter oder Verteidiger, sondern lediglich zwei Parteien: die Seite der ‚Ankläger‘, denen Unrecht widerfahren ist und die ‚Gegenseite‘, die das Unrecht begangen hat:

‘En el *qara timpu*, dicen, te daban una sentencia: ‘Tantos años.’ Lo cumplías y te ibas. Ahora, ¿no ves...? Hay tú parte contraria nomás que te mete, y sólo sales con tu desistimiento. Arreglarte de alguna forma con ellos [...] Arnuqaña [abandonar la palabra, desistir], dicen. Awqamax jan arnuqkiti, jan mistkátati ina [Si tu parte contraria no desiste, jamás vas a salir]’. (Spedding 2010: 232)

Wie hier Saturnina im Gespräch mit Fortunata, die sie im Gefängnis besucht, erläutert, ist der einzige Weg, die Haft zu beenden, dass die Gegenseite die Schuld vergibt: Sollte dies nicht geschehen, bleibt die Haftstrafe auf unbestimmte Zeit bestehen. Interessanterweise wird auch an dieser Stelle auf Aymara als sprachliche Ausdrucksform von Kritik zurückgegriffen. Haben wir zuvor beobachtet, dass durch Aymara das moderne/koloniale System in seinem Hegemonialanspruch unterlaufen und Spanisch als dessen Artikulationssprache der Status als Standardsprache entzogen wurde, so fungiert in diesem Zitat der Codewechsel ebenfalls als Ausdruck der inneren Kritik. Das autoritäre, spirituell-rituelle System der *amawt'as* wird so durch Saturnina innerhalb des eigenen Referenz- und semantischen Systems kritisiert und als autoritäre Praxis der (Macht)Willkür enttarnt. Erneut manifestiert sich so durch Saturninas Stimme und widerständige Perspektive auf die theokratische Gesellschaftsordnung die innergesellschaftliche Hierarchisierung von *Qullasuyu*.

Die *amawt'as* konzentrieren jegliche Macht auf sich und diktieren die interne, patriarchale Ordnung und Struktur von *Qullasuyu*, wie u.a. der systematische Ausschluss von Frauen aus führenden Ämtern im Gremium der *amawt'as* unterstreicht (KAPITEL 5.5.1). So befindet sich Saturnina, die nach den Anschlägen auf *Coricancha* in *Qullasuyu* inhaftiert wurde, letztlich aus politisch-religiösen Motiven, und nicht wegen der verübten Terroranschläge auf peruanischem Staatsgebiet, in Haft:

‘He secuestrado la cabeza y el espíritu de una de las fundadoras de la nación, y por encima deso he roto la prohibición de sacar elementos rituales de la Zona. Y además he hecho hablar a dicho espíritu sin haber sido debidamente autorizada para eso. Hasta que no devuelva... Ni modo que me perdonen [los *amawta'as*].’ (Spedding 2010: 232)

Wie Saturnina hier ihre eigene Inhaftierung einordnet, ist sie aufgrund der Missachtung der rituell-religiösen Ordnung der *amawt'as* inhaftiert. Die *amawt'as* stellen zugleich die Gegenseite im Prozess dar und entscheiden somit darüber, ob sie entlassen wird: Lediglich durch die

Chonchocoro die interne Kontrolle von den Straftätern selbst und nicht vom Staat ausgeübt zu werden; Luxusapartments, ein florierender Drogenhandel sowie gefängnisinterne, städtische Strukturen und Korruption sind an der Tagesordnung.

Rückgabe des Totenkopfs ihrer Großmutter, also durch die Unterwerfung unter das politisch-religiöse Regime der *amawt'as*, kann Saturnina, wie sie in dem Zitat unterstreicht, vergeben und sie aus dem Gefängnis entlassen werden. Diese Rückgabe bedeutete zugleich die totale Kapitulation und Akzeptanz des vorherrschenden Systems, gegen das Saturnina sowohl in *Qullasuyu* als auch in Peru opponiert. Als die *amawt'as* die *jach'us*³⁰¹ von ihr und Fortunata mitnehmen um sie, wie Saturnina vermutet, *Huayna Potosí*, dem „peor maligno“ (Spedding 2010: 235), also einem mächtigen und gefürchteten *apu* zu opfern, wendet sich ihr Schicksal: „Lo que necesitas ahora pues, no son tus *achachilas*³⁰². Es Santiago.’ *Illapa*, quieres decir.’ ‘¡Santiago! En su caballo blanco.’ ‘¿Santiago Mata-Indios?’ ‘Deso se trata ahora, ¿no ves...?’“ (Spedding 2010: 237) Saturninas Schwester Imelda unterbreitet Saturnina in dieser Situation den Vorschlag, den christlichen Heiligen Santiago um (göttliche) Hilfe zu bitten. In ihrem Gespräch mit Saturnina greift Imelda auf eine Erzählung über eine Santiago-Erscheinung im Norden von Potosí zurück, wo noch immer am 25. Juli der Jahrestag von Santiago gefeiert wird. In der Situation (politischer) Haft insinuiert der Rückgriff Imeldas auf einen christlichen Heiligen die Genese von Santiago Apóstol über Santiago *Matamoros* hin zu Santiago *Mata-Indios* und dessen fiktionsinterne Aktualisierung als Santiago *Mata-amawt'as*. Santiago wird so als kulturelles Narrativ einer pluriversalen, transkulturellen Gesellschaft inszeniert.

Betrachtet man die Rezeptionsgeschichte von Santiago in Lateinamerika, so sticht nicht nur heraus, dass er seit der Konquista fester Bestandteil der andinen Vorstellungswelt ist, sondern zugleich eine multidirektionale und polyvalente Funktion ausübt.³⁰³ War Santiago zu Beginn der Konquista und während der Kolonialisierung noch mit der zerstörerischen Gewalt der Eroberung und Unterwerfung durch die Spanier als ‚Kriegsheiliger‘ präsent, so änderte sich seine Funktion im Laufe der Zeit zu einem Narrativ des Schutzes der Indigenen. Während Santiago zunächst als ‚Kriegsheiliger‘ auf seinem weißen Pferd, mit dem Schwert in der Hand und den spanischen Insignien der Krone ausgestattet, den Kampf der *Reconquista* von der iberischen Halbinsel in die ‚Neue Welt‘ trägt, so ist er zugleich Symbol der Christianisierung des Subkontinents sowie der Legitimierung spanischer Machtansprüche (vgl. Sanfuentes 2008: 50f.): Aus Santiago *Matamoros* wird außerhalb von Europa semantisch Santiago *Mata-Indios*,

³⁰¹ „[C]oca jach'u bola de hojas de coca ya mascadas que se desecha.“ (Spedding 2010: 322)

³⁰² „[A]chachila espíritu de lugar, más poderoso en tanto que el lugar es más alta, siendo los más poderosos los de los grandes picos nevados como Illimani, Illampu, Sajama o Huayna Potosí. También se le entiende como un espíritu ancestral.“ (Spedding 2010: 320)

³⁰³ Zur Rezeption von Santiago in Lateinamerika sowie der interkulturellen, synkretistischen Symbiose andiner und christlicher Vorstellungswelten Escalante Adaniya (1999); Dolle (2014).

eine politisch-religiöse Aktualisierung, die den Triumph der spanischen Krone und der katholischen Kirche in den politisch-kulturellen Kontext der ‚Neuen Welt‘ übersetzt (vgl. Sanfuentes 2008:51). Doch diese ‚Neue Welt‘ verändert auch Santiago, in dem die Indigenen *Illapa*, ihren Gott des Donners, Blitzes und Regens, erkennen und mit christlicher Symbolik in Einklang bringen:

[E]l *Illapa*, conformado por tres deidades: el granizo, la nieve y el rayo (*Chijchi*, *Ritrij*, *Qhaqya*, respectivamente). Según la concepción mitológica son tres hermanos dotados de poder y voluntad; seres que recorren el firmamento y a veces se manifiestan a través del trueno, terribles y malévolos que destruyen y malogran las cosechas, matan a los ganados y al hombre mismo (Pérez 2011: 119).

Wie Pérez hier herausarbeitet, bildet die christliche Dreifaltigkeit durch die dreifache Konzeption von *Illapa* einen semantischen Bezugspunkt, der eine Identifikation, bzw. eine transkulturelle, interreligiöse Verbindung zwischen den verschiedenen religiösen Systemen ermöglicht. So symbolisiert Santiago in seinen diversen Deutungsebenen gerade wegen seiner todbringenden Konnotation eine im gewalttätigen Kulturkontakt und durch Kolonialisierung entstandene, neue Gesellschaft. Durch den synkretistischen Charakter, der sich durch die kulturellen Übertragungen, Aneignungen und Vermischungen in der Figur des Heiligen entfaltet, ist Santiago dazu in der Lage, konträre Vorstellungswelten und Lebenswirklichkeiten zu integrieren. Die gezielte Integration andiner (Bild)Symbolik in Darstellungen und Erzählungen von Santiago, so Sanfuentes, bezeugt zwar zunächst die Bestrebung einer fremddominierten Gesellschaft, für die heterogene Gruppe des andinen Raums ein gemeinsames Gedächtnis zu kreieren und ist darüber als machtpolitische Manipulation des historischen Gedächtnisses zu werten (vgl. 2008: 53). Allerdings manifestiert die Konstanz der Rezeption von Santiago in Lateinamerika dessen integrative Funktion, indem in einer Welt der massiven Veränderungen und Krise durch dessen symbolische Wirkmacht Bedeutung generiert wird. Diese Funktion zeigt sich in *De cuando en cuando Saturnina* über die Aktualisierung von Santiago als Santiago *Mata-amawt'as*, der als Instrument der Integration neuer Erfahrungswelten in eine bestehende Vorstellungswelt dient.

Die Santiago-Legende, die Imelda Saturnina im Gefängnis erzählt, reiht sich in diesen Kontext ein: In der Erzählung aus dem Norden von Potosí erscheint Santiago zunächst in Form eines weißen Pferdes, das von einer jungen Hirtin eingefangen und zu ihr nach Hause gebracht wird. Doch jedes Mal ist das Pferd am nächsten Tag verschwunden, bis sie es nachts bewacht und beobachtet, wie sich dem Pferd ein großer, bärtiger Mann mit einem Hut und in Kleidung nähert, die das Mädchen an die Verkleidungen der *Diablada* erinnert. Er nimmt, so berichtet Imelda, sowohl das Pferd als auch sie mit in das Innere des Berges, zu dessen Fuß das Dorf

liegt.³⁰⁴ Dort heiratet er das Mädchen, das ihm einen tragbaren Schrein bauen lassen soll, um ihn stets bei sich zu tragen. An dieser Stelle stellt die Santiago-Legende einen Bezug zur kulturellen Gesellschaftskonfiguration in *Qullasuyu* her und ordnet die religiös-ideologischen Maßnahmen der *amawt'as* sowie deren gesellschaftlichen Konsequenzen ein:

‘En esa casa [capilla] quemada hay un caballero. Un caballero con su caballo blanco. Velitas más se han puesto...’ Han avisado al *amawt'a* del pueblo, y han ido todos, en comisión. Y dentro de la capilla [quemada] alguien ya había destapado al santo y habían vuelto a armar como un altar de piedras y delante había varios restos de velas, blancas, rojas, negras también. El *amawt'a* había preguntado. ‘¿Quiénes han venido aquí? ¿Quiénes han prendido estas velas?’ [...] Entonces el *amawt'a* ha dicho a las autoridades que carguen al santo para llevarlo al pueblo y quemarlo allí [...] Al fin el mismo *amawt'a* ha alzado al santo para ponerlo en las andas [...] Los truenos yastaban cerca. La gente empezaba a murmurar que Santiago era *Illapa* también... Mejor dejarle allí. Pero el *amawt'a* dijo que no. [...] Y el *amawt'a* fue tras los que cargaban las andas, que iban bien adelante, y en ese rato le ha caído el rayo [...] ¡Pam...! Ha sonado el trueno. Parece que todo el mundo temblaba. [...] En ese rato han llegado con el cadáver del *amawt'a*, cargándolo en su mismo poncho. Todo mojado y quemado era, oliendo a fierro y carne chamuscada [...] De allí han dicho: ‘Mejor que se vaya.’ (Spedding 2010: 239f.)

Die in diesem Auszug von Imelda wiedergegebene Legende zeigt die bereits besprochene Komplexität Santiagos. Trotz der Zerstörung der Kapelle des Heiligen, die wohl während, oder nach der Revolution stattgefunden hat, hat der Santiago-Kult sowie dessen Assoziation mit *Illapa* überdauert. Der *amawt'a*, der das Heiligenbild verbrennen lassen will, wird von einem Blitz getötet und diese strafende Aktion bestärkt in der Vorstellungswelt der Dorfbewohner*innen die Wirkmacht und Authentizität Santiago-*Illapas*: „[Imelda:] ‘Tiene poder, ¿no ves?’ [Saturnina:] ‘Poder de la muerte... Según lo que vos cuentas.’ ‘Pero eso es lo que buscamos. ¿O no?’“ (Spedding 2010: 240) In diesem kurzen Dialog zwischen Imelda und Saturnina zeigt sich die Funktion der erzählten Legende in der Aktualisierung von Santiago *Mata-Indios* in seiner kriegerisch-todbringenden Version: Der *amawt'a*, der die Zerstörung des Heiligenbildes angeordnet hat, stirbt. Und es ist diese todbringende Macht des Heiligen, die Saturnina aus dem Gefängnis befreien kann, indem Santiago *Mata-Indios* die *amawt'as*, ihre Gefängniswärter, vernichtet, so die Quintessenz der Legende.

Die Handlung der Legende spiegelt sich auf der Figurenebene, da *Juch'a Manq'suri*³⁰⁵, einer der ranghöchsten *amawt'as*, sich durch einen internen Hierarchiezweist der *amawt'as* verflucht

³⁰⁴ Auf dieses Motiv des *wamani enamorado* der oralen, andinen Tradition haben wir bereits in *Rosa Cuchillo* (KAPITEL 3.2.1) hingewiesen, wo die Protagonistin Rosa Wanka/ Rosa Cuchillo von Pedro Orcco, dem *apu*, an dessen Fuß ihr Dorf liegt, in den Berg geführt werden soll. Allerdings zeugt sie mit ihm Liborio, der als Túpac in den Reihen von *Sendero Luminoso* textintern als Aktualisierung des *Inkarrí*-Mythos im Kontext der politischen Gewalt Perus (1980-2000) lesbar wird. Ihre Weigerung hat eine Dürre zur Folge, unter der die gesamte Gemeinschaft leidet. Auch in *Cuando Sara Chura despierte* begegnet uns das Motiv der Translation der Protagonisten ins Innere des Berges *Illimani*, wo ein Zwischenraum der kulturellen Aushandlung geöffnet wird (KAPITEL 4.4.7).

³⁰⁵ „Juch'a Manq'suri el que come o consume todos los pecados y culpas; en el gremio *Amawt'a*, en encargado de las brujerías.“ (Spedding 2010: 327)

wähnt: Gleich drei Santiago-Figuren sollen ihn heimsuchen und sein Leben bedrohen. Die Hilfe der anderen *amawt'as*, die eine Reinigung durch *Illapa* anstreben, verbleibt fruchtlos: „[‘]Le han llevao donde uno y otro *Illapa*.’ ‘Pero Santiago... Es *Illapa*, ¿no?’ ‘O al *Illapa* le han convertido en Santiago. Pero esto no era de *Illapa*, pues. ¡Era de Tata Santiago!’“ (Spedding 2010: 272) Die absolute und radikale Zurückweisung des Christentums durch die *amawt'as* bewirkt paradoxer Weise, dass *Juch'a Manq'suri* bei Saturnina im Gefängnis Hilfe sucht. Diese kontextualisiert ihm die Santiago-Erscheinungen aus einer christlichen Perspektive. *Juch'a Manq'suri* stirbt letztlich im Gefängnis: Sein toter Körper weist eine Lanzenverletzung auf, die ihm die drei Santiagos beigebracht haben, als er sich, wie von Saturninas instruiert, bekreuzigt hat. Der spanisch-monokulturelle Santiago *Mata-Indios* offenbart sich hier, in einer monokulturell indigenen Welt, als Santiago *Mata-amawt'as* und wird so zum Verbündeten und Befreier von Saturnina:

[Fortunata:] ‘¿Y el Tata Santiago...?’ [Saturnina:] ‘Puede servir nomás. Hay que combatir en todos los frentes.’ ‘Pero ellos [los *amawt'as*] dicen que los santos...’ ‘Haigan quemao las capillas, haigan *t'unsurao* [romper en pedazos, desmenuzar] los santos... Pero el santo no es lo mismo que su capilla, ni su imagen. [...] Y hay muchos Santiagos: Tata San Jerónimo, Tata San Felipe, Tata San España.[’] (Spedding 2010: 245)

Diese kurze Sequenz, die die Instrumentalisierung von Santiago durch Saturnina demonstriert, unterstreicht zugleich durch Saturnina die gesellschaftliche Transformation von Santiago *Mata-Indios* zu Santiago *Mata-amawt'as* und damit zu einem transkulturellen Heiligen: „[E]l cristianismo también es –o puede ser– indígena“ (Burdette 2011: 128). Dieser ist nicht länger der katholische Heilige, der, um synkretistische Züge bereichert, die machtpolitischen Interessen der spanischen Krone und Kirche bedient und darüber einen okzidental Herrschaftsanspruch legitimiert. Vielmehr präsentiert Santiago *Mata-amawt'as* nun eine transkulturelle Gesellschaft, die kulturelle Differenzen und Widersprüche internalisiert hat und sich zwischen den monokulturellen Polen verortet: „Es la religión popular [...] que sigue irrumpiendo, desestabilizando el dogma de la religión oficial o del código espiritual dominante.“ (Burdette 2011: 128) Wie Burdette in diesem Zusammenhang konstatiert, destabilisiert die Populärreligion den dominanten Religionsdiskurs, der Ausdruck einer synkretistischen Spiritualität anstelle von Glaubensdogmen ist, wodurch eine fruchtbare, integrierende Form der religiösen Autonomie entsteht. Durch Santiago *Mata-amawt'as* wird sowohl der exkludierende Nationalismus der *amawt'as*, als auch die kulturell-gesellschaftliche Hegemonie des Westens als artifizielle Machtkonstruktion zurückgewiesen: „[‘]Y además, es *Tawantinsuyu* recuperado, pero sin el Inka Rey...’“ (Spedding 2010: 277) Der Verweis auf die narrative (Re)Konstruktion von *Tawantinsuyu* in *Qullasuyu*, allerdings ohne *Inka Rey* (*Inkarrí*), demonstriert eine Gesellschaft, die sich, abseits monokultureller Perspektiven, neu definiert.

Dieser direkte Verweis auf *pachakuti* und den *Inkarrí* Mythos unterstreicht die nach der indianistischen Revolution entstandenen gedächtniskulturellen Leerstellen, die über die Installation des neuen Gründungsmythos gefüllt werden sollten. Entgegen der monokulturellen Vereinnahmung durch die *amawt'as*, wie durch die kritische Positionierung von Saturnina und Alcira unterstrichen wurde, ist die Gesellschaft von *Qullasuyu* transkulturell geprägt und innerhalb einer alternativen Erfahrungswelt verortet. Der Hinweis auf *Tawantinsuyu* ohne *Inka Rey* unterstreicht die Kritik am ideologischen System der *amawt'as* und artikuliert deren Manipulation des kulturellen Gedächtnisses (KAPITEL 5.4.3). Die textintern präsentierte Transformation zu Santiago *Mata-amawt'as*, die fiktionsintern als Reaktion auf das theokratische Regime der *amawt'as* lesbar wird, verdeutlicht zugleich die dynamisch-transformative Kraft gesellschaftlicher Wandlungsprozesse.

Diese Lesart der transkulturellen Verortung der Gesellschaft von *Qullasuyu* mutet auf den ersten Blick widersprüchlich an, zumal die ikonografische Darstellung von Santiago, in der er *Juch'a Manq'suri* erscheint, anstelle eines Schwerts eine Lanze trägt und sich so über eindeutig christliche Attribute auszeichnet. Durch die Lanzenverletzungen sowie der seinem Tod vorausgegangenen Bekreuzigung wird der Todesfall von *Juch'a Manq'suri* zugleich in der christlichen Tradition verortet, indem eine ikonografische Nähe zum Leben und Leiden von Jesus Christus hergestellt wird. Aufgrund der im Roman etablierten narrativen Leerstellen lässt sich dies an dieser Stelle nicht präzisieren, da die Motivation von Saturnina, sich auf Rituale des Christentums zu berufen, im Dunkeln verbleibt. Doch genau dieser innerfigurale Widerspruch reflektiert zugleich die gesellschaftliche Transkulturalität und demaskiert monokulturelle Ansprüche der *amawt'as* als konstruiert. Die Gesellschaft von *Qullasuyu*, so legt es der selbstverständliche Umgang von Saturnina mit andinen und christlichen Praktiken nahe, scheint transkulturelle Praktiken längst internalisiert zu haben. Die christliche Dreifaltigkeit – präsent durch die drei Santiagos sowie die Bekreuzigung – und die drei *pachas* der andinen Kosmovision gehen in *De cuando en cuando Saturnina* ineinander über. Dabei werden Brüche, Lücken und Widersprüche sowohl offengelegt als auch ausgehalten, wodurch die Grenzen und Möglichkeiten einer dekolonialen und transkulturellen Gesellschaft präsentiert werden.

Auch das groteske Taufritual³⁰⁶, dem sich Saturnina als Probe für ihre Unschuld an den Todesfällen innerhalb der Reihen der *amawt'as* unterziehen muss, stellt eine skurrile Synthese aus

³⁰⁶ Elguera bietet eine interessante Verknüpfung christlicher Praktiken mit Sprechakten als Organisationsform von Macht in den Anden, wobei er u.a. mit Bezug auf das vollzogene Taufritual jedoch mehr auf den sprachlichen Gebrauch von Aymara abhebt, durch den Identität und damit eine Kritik am patriarchalen System von *Qullasuyu*

christlichem Katechismus und andinen Ritualen dar und unterstreicht die auf *discours*-Ebene verankerte Kritik an der ideologischen Monokulturalität der *amawt'as*. Es belegt, dass sich die rituellen Praktiken der *amawt'as* nicht lediglich aus einer monokulturellen, indigenen Lebenswirklichkeit speisen, da sie eindeutig mit christlichen Elementen synthetisiert sind. Aller monokultureller Affirmationen der *amawt'as* zum Trotz manifestiert sich hier die religiöse Kultausübung als synkretistisch, wodurch die kulturelle Pluriversalisierung von *Qullasuyu* vielmehr unterstrichen als in Abrede gestellt wird. *Juch'a Manq'suri* selbst sorgt schließlich nach seinem Tod durch eine Lüge für die Befreiung von Saturnina, indem sein Geist dem zuständigen *ch'amakani* berichtet, dass der Totenkopf von Alcira und damit der Auslöser für Saturninas Inhaftierung, im Titikakasee³⁰⁷ versenkt wurde.³⁰⁸

‘Es que el *Juch'a Manq'suri* había sido tan mentiroso en la otra vida como era en ésta. Le han hecho hablar a ese, dicen. Y les ha dicho que la abuela estaba en el lago. [...] Lo que me han hecho en Lakaymarka [la prueba] era sólo para determinar con referencia al *Juch'a* y el *Willka*.['] (Spedding 2010: 284)

Saturnina, die für den illegalen Besitz des Totenkopfs ihrer Großmutter inhaftiert wurde, wird daraufhin aus dem Gefängnis entlassen, da sie sowohl die Prüfung bestanden hat, die ihre Verwicklung in die Todesfälle geprüft hat, als auch der scheinbare Bestimmungsort des Totenkopfes geklärt wurde. Dass Saturnina so letztlich durch *Juch'a Manq'suri* aus der Haft entlassen wird, demonstriert einmal mehr die Widersprüchlichkeiten, die sich in *De cuando en cuando Saturnina* auf gesellschaftlich-kultureller Ebene manifestieren. Die Lüge von *Juch'a Manq'suri* – mag sie nun der posthumen Wiederherstellung seines Status dienen, indem er den vermeintlichen Aufenthaltsort von Alcira benannt hat, oder aber eine versöhnliche Geste in Richtung Saturnina sein³⁰⁹ – unterstreicht die internen Brüche und Heterogenität von *Qullasuyu*

artikuliert würde. Für eine detaillierte Analyse von *De cuando en cuando Saturnina* als ‚Überstezung‘ genderspezifischer Machtpolitik vgl. Elguera (2018).

³⁰⁷ *Titi* bedeutet auf Aymara ‚große Katze‘ oder Puma und *kaka* heißt grau; auf Quechua (*Titiquqa qucha*) bedeutet *titi* ‚bleifarben‘ oder ‚Blei‘ und *qaqa* bedeutet ‚Felsen‘.

³⁰⁸ *Juch'a Manqu'suri* selbst ist ein eindrücklicher Beweis für eine transkulturelle Gesellschaftskonzeption. Die kontrastierende Diskussion von *Illapa* und Santiago und die damit verbundene angebliche Verfluchung findet auch eine Erklärung in der andinen Kosmvision: In dieser führt ein Bruch mit der Reziprozität in den kosmischen Ebenen von *pacha*, wie durch das System der *amawt'as* in *Qullasuyu* sichtbar wird, dazu, dass *condenados* in den kosmischen Ebenen auf der Suche nach der Möglichkeit, ihre Schuld zu begleichen, umherwandeln: „La condenación muchas veces se debe al castigo sobrenatural que recae en ciertos runas, ya sea vida o muerte; esto se debe al incumplimiento de las normas morales, lo que implica a nivel social la no participación en la reciprocidad. Si los condenados están aún con vida se les conoce como condenados mortales. La condena proviene de su mal comportamiento social [...] Estos condenados salen por las noches transformados en animales, hombres monstruosos o mediante representaciones simbólicas como el fuego. Sus comportamientos se explican por el hecho de buscar salvación.“ (Pérez 2011: 124f.) Das Auftauchen der Santiago-Figuren, die *Juch'a Manqu'suri* verfolgen, stellt so ebenfalls eine transkulturelle Verknüpfung aus andiner und christlicher Erfahrungs- und Vorstellungswelt dar.

³⁰⁹ Auch Rodríguez Márquez thematisiert die Leerstelle, die die Lüge von *Juch'a Manq'suri* provoziert, da sie textimmanent nicht plausibel gemacht wird. Sie versteht diese Leerstelle als Möglichkeit der Rezipienten, diese eigenständig zu füllen (vgl. 2016: 80). Allerdings muss darauf hingewiesen werden, dass sie *Juch'a Manq'suri*

und konterkariert dadurch die durch die *amawt'as* propagierte Monokulturalität der ‚befreiten Zone‘: Durch Santiago, *Jach'u Manq'suri* und Saturnina sowie die Hybridisierung religiöser Praktiken und Riten wird in *De cuando en cuando Saturnina* die monokulturelle Gesellschafts- und Identitätskonstruktion von *Qullasuyu* destabilisiert. Vielmehr legen die Widersprüche sowie die internen Konflikte, wie wir sie u.a. in *Saturnina* selbst beobachten können, die Grenzen einer dekolonialen Gesellschaft offen, die sich auf monokulturelle Konzepte zurückzieht, wodurch die Politik der *amawt'as* als Inversion eines modernen/kolonialen Gesellschaftssystems kritisiert wird.

Denn fernab monokultureller Konzepte scheint genau diese transkulturelle Widersprüchlichkeit die Gesellschaft von *Qullasuyu* zu definieren, indem die Gemeinschaft abseits der Extreme sowohl zu andinen Praktiken zurückgekehrt ist, als auch Praktiken des Christentums inkulturiert hat: Santiago *Mata-Indios*, der in Form von drei unterschiedlichen Santiago-Figuren *Juch'a Manq'suri* tötet, wird zum Beschützer von Saturnina. Dadurch avanciert er zu einem neuen ‚Heiligen‘, der sie vor politisch-religiösem Fanatismus schützt. Santiago, vor allem der Zusatz *Mata-Indios*, erfährt fiktionsintern durch das Gesellschaftssystem im *Qullasuyu* eine Aktualisierung, die den Extremismus der *amawt'as* und die damit verbundenen autokratischen Restriktionen durch die Revitalisierung bekannter Elemente neu verortet. Die Konfrontation mit Santiago in *De cuando en cuando Saturnina* legt offen, dass Santiago vielgestaltig ist, die Bedeutungsebenen von der eingenommenen Perspektive abhängen und Ausdruck einer polyphonen, transkulturellen Gesellschaft sind. Saturnina selbst manifestiert sich als Bindeglied ebendieser transkulturellen Gesellschaft: Sie präsentiert einen dekolonialen, transkulturellen ‚Prototyp‘, da sie sowohl durch ihre Fähigkeiten als *ch'amakani* in der andinen Kultur, als auch – durch die christlichen Einflüsse ihrer Mutter – über ein tieferes Verständnis des Christentums verfügt. *De cuando en cuando Saturnina* präsentiert somit auf *discours*- und *histoire*-Ebene innere und äußere Konflikte eines Dekolonialisierungsprozesses, der sich durch Widersprüchlichkeiten und Brüche auszeichnet.

mit Dionisio Laymi, dem ehemaligen *Willkaqamani* (oberster Priester der *Amaw'tas*) und Saturninas Vater verwechselt, der zu diesem Zeitpunkt bereits tot und von Saturnina beerdigt wurde (vgl. S 27 *Los funerales del sumo sacerdote*, 246-254). Auch nach dessen Tod wurde Saturnina einer Prüfung unterzogen, um ihre Schuld/Unschuld festzustellen, da sie und ihr Vater in einem zerrütteten Verhältnis zueinanderstanden, das aus gegenseitigem Leugnen, Hass und Misstrauen bestand.

5.6. *Pachakuti decolonial*: *De cuando en cuando Saturnina* als radikale Artikulation dekolonialer (Entkopplungs)Prozesse

De cuando en cuando Saturnina, so haben wir in den vorangegangenen Kapiteln herausgearbeitet, präsentiert sich als fiktive Auseinandersetzung mit Fragen einer kulturellen Dekolonialisierung als Dezentrierungsprozess einer universal verstandenen, okzidental Geschichtsversion und damit verbundenen Kategorien von Macht, Denken und Sein. Durch die nicht linear verbundene und als Erinnerungsinterviews deklarierte Form der Handlungsentwicklung in Sequenzen, sowie die konsequente Perspektivierung durch einen indigenen weiblichen Blick von Saturnina, Alcira, Fortunata und *Flora Tristan*, bricht der Roman auf narratologischer Ebene mit einer ‚traditionell-europäischen‘, schriftlichen Form. Dieser Bruch geht mit einer Pluriversalisierung kognitiver Strukturen und Präsentationen der Wirklichkeitsorganisation einher, was sich insbesondere auch in der polyphonen sprachlichen Gestaltung zeigt. *De cuando en cuando Saturnina* implementiert so auf narratologischer Ebene *pachakuti textual* als Modus einer dekolonialen Praxis und als reflexive Methode gesellschaftlicher Prozesse und Traditionen. Die damit verbundene Pluriversalisierung kognitiver Strukturen, die sich aus der modernen/kolonialen Autorität der Erkenntnis lösen, entkoppelt so zugleich über die formale Konzeption den Inhalt aus der kolonialen Matrix der Macht: *De cuando en cuando Saturnina* schreibt die Weltgeschichte um. Die Handlung, die in einer globalisierten Welt stattfindet, die sich bis in den Weltraum ausgebreitet hat, verortet die indianistische Revolution als Ausgangspunkt dekolonialer Prozesse in einer nahen Zukunft (2022), wohingegen die Aufzeichnungen und damit die retrospektive Narrativierung der Ereignisse in einer fernen Zukunft liegt. Das Genre des Romans wird so zum konzeptuellen Rahmen des Inhalts, der als *pachakuti discursivo* eine dekoloniale Umwälzung narrativiert.

De cuando en cuando Saturnina ist somit durchgängig von gesellschaftlicher und sprachlicher Polyphonie sowie von kultureller Multidirektionalität geprägt. Die Auflösung einer linearen, chronologischen Struktur auf *discours*-Ebene, die mit der andinen Kosmovision und den rituell-gesellschaftlichen Praktiken auf *histoire*-Ebene korreliert, modelliert die kulturell-soziale Pluriversalisierung einer ehemals multiethnischen und einer nach wie vor pluriversalen Gesellschaft (Bolivien vs. *Qullasuyu*). Doch die Dekolonialisierung moderner/kolonialer Organisations- und Denkstrukturen ist in *De cuando en cuando Saturnina* von (inneren) Widersprüchen, Brüchen und ideologischer Macht geprägt: So wird in *Qullasuyu* die indianistische Revolution zwar diskursiv offiziell als dekoloniale Emanzipation erinnert, was jedoch durch die kritische Perspek-

tive von Alcira und Saturnina als Akt der ideologischen Stiftung eines ‚gemeinsamen‘, kollektiven Gedächtnisses offengelegt wird (KAPITEL 5.4). In der Analyse der Installation des Gründungsmythos von *Qullasuyu* sowie der damit verbundenen ideologischen Inversion einer patriarchalen, modernen/kolonialen Gesellschaftsordnung durch die *amawt'as* hat sich gezeigt, dass insbesondere Strategien der kulturellen Aktualisierung signifikant für die Bildung der neuen, dekolonialen Konstitution von *Qullasuyu* sind.

Zugleich manifestieren sich jedoch genau durch die Konstruktionsarbeit am kollektiven und kulturellen Gedächtnis massive gesellschaftliche Problematiken, die auf ideologisch-repressiven Maßnahmen unter der Führung der *amawt'as* beruhen: Der neu geschaffene Gründungsmythos, der sowohl der historischen Legitimierung von *Qullasuyu* dient, als auch als identitätsfixierendes Narrativ für gesellschaftlich-kulturelle Kohäsion sorgen sollte, zeigt sich als Instrument der diskursiven Indoktrinierung: Die autoritäre gesellschaftliche Organisation der *amawt'as* operiert mit kulturellen Verdeckungsstrukturen, die interne Heterogenitäten in einer Homogenisierungsfiktion zusammenführen. Dadurch zeigt sich in *De cuando en cuando Saturnina* fiktionsintern eindrücklich das Dilemma einer dekolonialen Gesellschaft, die sich ideologisch manifestiert: *Qullasuyu* präsentiert im Diskurs der *amawt'as* eine Rückkehr von *Tawantinsuyu* als Realisierung eines vergangenen, erinnerungskulturellen Topos (KAPITEL 5.4.3). Zugleich manifestiert sich jedoch die Gesellschaft als Produkt einer Jahrhunderte andauernden kulturellen Kolonialisierung und weist transkulturelle Komponenten auf (KAPITEL 5.5.3). Der durch die *amawt'as* installierte ideologische Diskurs kann über diese gesellschaftliche Heterogenität nicht hinwegtäuschen, wie die Inhaftierung von Saturnina belegt, was über die Inversion moderner/kolonialer Machtmuster zur Errichtung einer autokratischen Diktatur in *Qullasuyu* führt (KAPITEL 5.5).

Eine dekoloniale Emanzipation, die alternative Formen des Denkens, Seins und der Organisation impliziert, wird in *De cuando en cuando Saturnina* auf allen Ebenen reflektiert und zum *Modus operandi* – *pachakuti dekolonial* – des Romans. Dieser präsentiert formal, sprachlich und inhaltlich dekoloniale Prozesse, die Alternativen über das Herausarbeiten von Kolonialität und imperialer/kolonialer Differenzen im kritischen Grenzdenken sichtbar und damit denk- und artikulierbar machen:

Expresan sus luchas muchas veces en sus lenguas nacionales y no en alguna de las lenguas coloniales en que fue redactada la teoría crítica [eurocéntrica]. Y cuando sus demandas y aspiraciones son traducidas a las lenguas coloniales, no emergen los términos familiares de socialismo –derechos humanos, democracia o desarrollo–, sino dignidad, respeto, territorio, autogobierno, el buen vivir, la Madre Tierra. (Santos 2010: 35)

Wie an dieser Stelle von Santos unterstrichen, ist insbesondere Sprache ein wichtiger Akteur der Dekolonialisierung von Erfahrungswelt und Machtstrukturen (KAPITEL 2.4.3). Diese sprachliche Verweigerung, die den Kolonialsprachen Macht entzieht, agiert auch in der Übersetzung dekolonial, indem wertende Kategorien des modernen/kolonialen Diskurses und der gesellschaftlichen Kategorisierung aufgebrochen und positiv belegt werden. Dieser Aspekt der sprachlichen Artikulation alternativer Denkstrukturen und Organisationsformen zeigt sich in *De cuando en cuando Saturnina* einerseits in der durchgängigen Verwendung eines oral strukturierten, andinen Spanisch. Andererseits sind speziell diejenigen Kritikpunkte, die auf die Kolonialisierung von Denken und Sein und moderne/koloniale Machtstrukturen eingehen, vollständig auf Aymara formuliert. Diese sprachliche Strategie zwingt die Leser*innen zu einer aktiven Auseinandersetzung mit alternativen Wissensformen, wodurch die fragmentarische, pluriversale Perspektive des Romans zum Instrument von Dekolonialisierung wird.

So prekär und problematisch die innergesellschaftliche Konstitution von *Qullasuyu* sich in *De cuando en cuando Saturnina* präsentiert, so bedeutend ist dennoch die politisch-kulturelle Ermächtigung und Artikulation dekolonialer Prozesse und Strukturen, die den Roman auszeichnen. Vor allem die durch *Saturnina* und *Flora Tristan* in Peru durchgeführten Anschläge legen die Lebenswirklichkeit der Indigenen in einer globalisierten, hoch technologisierten Welt offen: Durch die konsequente Artikulation und Offenlegung systemisch verankerten Strukturen der kolonialen Matrix der Macht, diskutiert der Roman Fragen und Problematiken moderner/kolonialer Nationalstaatlichkeit: So wird die ‚Mancha India‘ zum sichtbaren Beleg der touristischen und damit kapitalistisch-neoliberalen Instrumentalisierung von Indigenität, was durch die Offenlegung einer diskursiven Verdeckungsstrategie von Alterität – Inka vs. ‚Indios‘ – die strukturelle Marginalisierung und damit systeminterne Kolonialität moderner/kolonialer Nationalstaatlichkeit in Peru/ Lateinamerika artikuliert wird (KAPITEL 5.5.2). Die diskursive Verortung moderner/kolonialer Praktiken der geokulturellen, indigenen Identitäten und Körperpolitiken in Peru dient als kontrastive Referenzfolie für die Sichtbarmachung invertierter Machtstrukturen in *Qullasuyu*.

Die Integration (aktualisierter) mythischer Narrative in *De cuando en cuando Saturnina* unterstreicht, dass Dekolonialisierung als Prozess einer erinnerungskulturellen (Re)Konstruktionsleistung, bzw. der Selbstvergewisserung und Legitimierung bedarf (KAPITEL 5.4.1; 5.4.2). Während in der *q'ara timpu* die Wirkmacht des *Inkarrí*-Mythos innerhalb des kulturellen Gedächtnisses der Indigenen als Gegenidentität und damit als positive Option der Zukunft für eine zeit- räumliche Stabilisierung gesorgt hat, musste für die Zeit nach *pachakuti*, also nach der

Revolution, ein neues Masternarrativ geschaffen werden. Der etablierte Gründungsmythos dient der Identitätssicherung und politisch-kulturellen Legitimierung von *Qullasuyu*. Allerdings installiert der Gründungsmythos eine gesellschaftlich-ethnische Homogenitätsfiktion der Erinnerung und Kultur, was durch die machtpolitische Intention der *amawt'as* forciert wird (KAPITEL 5.4.3). Die dadurch entstehenden innergesellschaftlichen Brüche und Widersprüche manifestieren die Unzulänglichkeiten eines sich auf monokulturelle Konzepte berufenden dekolonialen Prozesses. Wie Spedding als Wissenschaftlerin und Anthropologin in Bezug auf rezente Entwicklungen in Bolivien konstatiert:³¹⁰

[M]achucar en la tez morena como identificador de ser indígena, permite apuntar una característica compartida entre un intelectual urbano y un campesino rural, mientras libera al autor de tener que debatir qué tiene en común con un funcionario público o un catedrático con un pastor de llamas o un albañil en tanto 'aymaras' o 'quechuas' (Spedding 2009: 517).

Diese Glättung von sozialen Heterogenitäten und Ungleichheiten über ethnische Identifikationsdiskurse und -merkmale, wie die Hautfarbe, ist im Diskurs und der Politik der *amawt'as* in *De cuando en cuando Saturnina* abgebildet. Dass diese ‚neue‘ Konstruktion von Identität und Kohäsion nicht gemeinschaftlich tragfähig ist, zeigt die aktive Rezeption und Aktualisierung von Mythen sowie deren Instrumentalisierung, wie u.a. die Transformation von Santiago *Mata-Indios* zu Santiago *Mata-amawt'as*: Diese kreative, gelebte Aneignung und Transformation kultureller Selbstverständnisse unterstreicht, dass sich die Gesellschaft von *Qullasuyu* durch transkulturelle Eigenschaften auszeichnet, die okzidentale und andine Kategorien vernetzen (KAPITEL 5.5.3). So sehr die politisch-kulturelle Dekolonialisierung – vor allem durch die Kontrastierung mit der modernen/kolonialen Situation der Indigenen in Peru – als Akt der Befreiung dient, so wird doch gleichzeitig deutlich, dass dies eine dynamische Errungenschaft ist. *De cuando en cuando Saturnina* artikuliert einerseits den schwierigen, gesellschaftlichen Entkopplungsprozess dekolonialer Projekte als Dekolonialisierungsstrukturen. Andererseits (re)präsentiert der Roman durchgängig über *pachakuti textual* und *pachakuti discursivo* einen dekolonialen Modus der Entkopplung von Wissens- und Organisationsstrukturen westlicher Provenienz.

Damit ist *De cuando en cuando Saturnina* der komplexeste Roman des vorliegenden Korpus: Während *Rosa Cuchillo* eine Lebenswelt vor und *Cuando Sara Chura despierte* eine Wirklichkeit im *pachakuti* narrativieren, präsentiert *De cuando en cuando Saturnina* eine vielschichtige Antwort auf Dekolonialisierungsprozesse, die von der Gegenwart über die Vergangenheit in

³¹⁰ Für eine weitere Einordnung der anthropologischen Überlegungen von Spedding und deren Kontextualisierung in Bezug auf *De cuando en cuando Saturnina* vgl. Branca/ Mancosu (2017: 252-257).

die Zukunft reichen. Dafür ist die formale Rahmung, angefangen bei der Herausgeber*innenfiktion, über die Interviews, die fragmentierte Sequenzenfolge und die sprachliche Polyphonie wesentlicher Bestandteil der inhaltlich verhandelten gesellschaftlichen und kulturellen Fragen von Dekolonialisierung. Der Roman von Spedding führt so konsequent *pachakuti textual* und *pachakuti discursivo* zusammen, wodurch der Roman formal-inhaltlich *pachakuti decolonial* als diskursive Textstrategie der dekolonialen Entkopplung und des epistemischen Ungehorsams entwickelt. Mit *De cuando en cuando Saturnina* fallen die Kategorien von *pachakuti* als lebenswirkliches, politisch-kosmische Konzepte mit der literarischen Artikulation diskursiver und textueller Umbrüche zusammen.

6. SCHLUSSBEMERKUNG: VON DEKOLONIALER THEORIE UND ANDINER ERFAHRUNGSWELT – *PACHAKUTI* ALS DEKOLONIALE OPTION IN ZEITGENÖSSISCHER BOLIVIANISCHER UND PERUANISCHER LITERATUR

In der vorliegenden Studie haben wir uns systematisch mit Fragen dekolonialer Optionen in zeitgenössischer bolivianischer und peruanischer Literatur befasst. So ist zwar die Auseinandersetzung mit der ‚Entdeckung‘/Invasion und Kolonialisierung von ‚Amerika‘ in zahlreichen wissenschaftlichen Disziplinen, von der Soziologie, Ethnologie und Politikwissenschaften bis hin zu Postkolonialen und Dekolonialen Studien, Gegenstand wissenschaftlicher Betrachtungen, die sich mit Fragen der Konstruktion von gesellschaftlichen Diskursen, Deutungshoheiten und sozial-kulturellen Praktiken beschäftigen. Mit *pachakuti* und *Inkarrí* als andine Konzepte kollektiver Vorstellungs- und Erfahrungswelten jenseits westlicher Provenienz und als identitätskonkrete Narrative kultureller Widerständigkeit verstanden, schließt die vorliegende Studie jedoch ein Desiderat, indem dekoloniale Alternativen der zeitgenössischen Literatur der Anden in den Brennpunkt der Betrachtung gerückt werden. Die Frage nach der literarischen Präsentation von ‚epistemischem Ungehorsam‘ (vgl. Mignolo 2012) durch widerständige andine Konzepte, Erinnerungen und Narrative, schließt so eine bestehende Forschungslücke, da in der Textanalyse konsequent dekoloniale Optionen als lebenswirkliche Präsentation alternativer Systeme herausgearbeitet und in der Anwendung dekolonialer Theorien auf andine Konzepte für die literaturwissenschaftliche Analyse fruchtbar gemacht wurden.³¹¹ So haben wir im *Close Reading* der Textanalysen herausgearbeitet, dass mythische Narrative und alternative, andine Wirklichkeitsvorstellungen und Konzepte in den betrachteten Romanen dazu dienen, Erfahrungswelten aus dem modernen/kolonialen System zu entkoppeln. Sprache, Identitäten, Erinnerungen werden intrafiktional als Alternativen zum Hegemonialdiskurs präsentiert.

Betrachten wir diesen Befund noch einmal kurz beispielhaft anhand des *Inkarrí*-Mythos, der in den Romanen der vorliegenden Arbeit leitmotivisch als Referenz einer ‚anderen‘, alternativen Wirklichkeit fungiert: „Waranq waranq kutt’aní” (‘Volveré hecho millones’)“ (Spedding 2010: 142): Es ist dieser Rückgriff auf den *Inkarrí*-Mythos, den in *De cuando en cuando Saturnina* die Protagonistin Saturnina der ideologischen Inszenierung moderner/kolonialer Gesellschaftsstrukturen in Peru entgegensetzt und damit – auch in der fernen Zukunft – die Hoffnung auf *pachakuti* als sozio-kulturelles Widerstandsnarrativ bestätigt. Durch die aktive Bezugnahme

³¹¹ Der Forschungsstand sowie die wichtigsten Referenztexte werden überblicksartig in KAPITEL 1.4 zum Forschungsstand behandelt sowie ausführlich in den jeweiligen Kapiteln, die sich den Textanalysen widmen (KAPITEL 3.1.2; 4.2; 5.2).

auf die mythische Erzählung ist es den Protagonistinnen intrafiktional möglich, den „mentalen Rahmen“ (Hall 2005: 10), der als ideologische Basis der modernen/kolonialen Gesellschaft indigene Kulturen weiterhin in der kolonialen Differenz verankert, aus seinem (modernen/kolonialen) Bezugssystem zu lösen und verdeckte Wirklichkeiten sichtbar zu machen: Wirklichkeiten und Erfahrungswelten, so unterstreicht die sozio-kulturelle Kontextualisierung ihrer Lebenswirklichkeit über den *Inkarrí*-Mythos durch Saturnina, sind hochgradig gestiftet und der Dominanz des Hegemonialdiskurses unterworfen. Die Bezugnahme auf *Inkarrí* unterläuft die wirklichkeitssetzende, diskriminierende Wirklichkeitsstrukturierung des modernen/kolonialen Diskurses und unterstreicht die Funktion mythischer Narrative als grundlegende Struktur alternativer Wirklichkeiten. Durch *Inkarrí* rückt das sozio-kulturelle ‚Außen‘, der ‚Indio‘ als das ‚Andere‘, aus seiner Fixierung in der negativen, kolonialen Identität, und kontextualisiert indigene Identitäten, Ordnungsstrukturen, Erinnerungen und Wirklichkeitserfahrungen jenseits der dominanten, modernen/kolonialen (Geschichts)Versionen, Epistemologien und Machtstrukturen. Die Bezugnahme auf *Inkarrí* und *pachakuti* fordert die Dominanz moderner/kolonialer Grundprinzipien und Wirklichkeitsversionen westlicher Provenienz heraus, weil sie alternative Strukturen etabliert, die ‚eine andere Geschichte‘ erzählen: Eine Geschichte der Eroberung, Gewalt und Unterdrückung, der Kolonialisierung und verdeckter Alteritäten. *Inkarrí* ist in diesem Kontext die lebenswirkliche Referenz auf ‚andere‘ Geschichtsversionen, Wirklichkeiten und epistemische Bezugssysteme.

Die in dieser Studie vorgenommene Lektüre ‚gegen-den-Strich‘, die über andine Konzepte alternative Systeme, Strukturen und (Geschichts)Versionen in den Blick genommen hat, unterstreicht, wie eng Wirklichkeitsversionen, Referenz- und Darstellungssysteme an narrative Muster gebunden sind. So tradiert der *Inkarrí*-Mythos seit der ‚Entdeckung‘/Invasion des Inkareichs alternative, widerständige Identitäten, Ordnungsstrukturen sowie sprachlich-diskursiv verankerte Wirklichkeitsvorstellungen. Alle drei Romane der vorliegenden Studie folgen einer andinen Logik, die intrafiktional – im dialogischen Kontrast mit Strukturen des modernen/kolonialen Systems – Divergenzen und Rupturen aufzeigt, also durch die bewusste Operationalisierung alternativer Formen von Wissen, Denken und Sein, Wirklichkeiten, Identitäten und Klassifizierungen aus dem modernen/kolonialen System löst: Form und Inhalt der Romane, so hat die Textanalyse im *Close Reading* ergeben, eröffnen in der Lektüre gegen-den-Strich alternative Wirklichkeiten, die sich – aus der kolonialen Verwundung geboren – als Entkopplung von modernen/kolonialen Strukturen und Epistemologien narrativieren. Gesellschaftskonkrete Fragen (historischer) Wahrheiten und Wirklichkeiten verlagern sich dabei von formal-

inhaltlichen Analyseobjekten zu wirklichkeitssetzenden Alternativen der Darstellung dekolonialer Optionen und des epistemischen Ungehorsams.

Ziel der vorliegenden Studie war es, andine Wirklichkeitskonzepte in einer qualitativen Literaturanalyse über *pachakuti* mit dekolonialen Theorien in einen Dialog zu setzen. Andine Literatur, so die Hauptthese der Arbeit, präsentiert – entlang andiner Konzepte und Kategorien – dekoloniale Optionen in Form alternativer Strukturen von Wissen, Denken und Sein, wodurch pluriversale Wirklichkeiten und Gesellschaftsentwürfe der Hegemonialität moderner/kolonialer Gesellschafts- und Wirklichkeitsstrukturen entgegengesetzt werden. Über *pachakuti*, so wurde in den Textanalysen paradigmatisch herausgearbeitet, werden intrafiktional dekoloniale Alternativen ausagiert und etabliert. Dekolonialisierung wird darüber lebenspraktisch greifbar, weil sie konzeptuell in eine andine Erfahrungswelt integriert wird und – anstelle eines theoretisch-politischen Wissensdiskurses – andine Grundprinzipien der Wirklichkeitsstrukturierung wahrnehmbar macht und als strukturgebende Konzepte ausagiert. Aus diesem Grund hat die vorliegende Studie *pachakuti* konsequent als *pachakuti textual* und *pachakuti discursivo* für die Textanalyse fruchtbar gemacht und auf die Genette'schen Analyseebenen (*histoire*; *discours*) übertragen.

Pachakuti wurde so im Laufe der Analyse als *pachakuti decolonial* als Modus andiner Dekolonialisierungserzählungen herausgearbeitet, der – als narratologische und narrative Strategie – intrafiktional eine Entkopplung vom modernen/kolonialen System, das als außerliterarische Referenz dient, etabliert. Im Zentrum des *Close Reading* der Textanalysen standen hierfür im Gesamtkontext der vorliegenden Arbeit folgende Forschungsfragen:

- (1) Inwieweit fungieren andine Konzepte – primär *pachakuti* – in den vorliegenden literarischen Texten sowohl formal als auch inhaltlich als narratologische und narrative Strategie der Entkopplung von Epistemologien und (Gesellschafts)Strukturen westlicher Provenienz und dienen folglich als Präsentation dekolonialer Alternativen zum dominanten Hegemonialsystem?
- (2) Welche wirklichkeitssetzende und sozio-kulturelle Funktion erfüllen in diesem Kontext mythische Erzählungen – primär der *Inkarrí*-Mythos – als Strategie der Präsentation und Integration dekolonialer Optionen von alternativen Wirklichkeiten, Deutungsmustern und damit verbundenen Gesellschafts- und Ordnungsstrukturen?

Um diese Forschungsfragen beantworten zu können, hat die vorliegende Studie sich in der Textanalyse und Korpuszusammensetzung selbst an der zyklischen Bewegung von *pachakuti* orientiert, um die intrafiktional präsentierte Wirklichkeitsstrukturierung als Gesamtkonzept

auch auf Korpusebene abbilden zu können. Mit *Rosa Cuchillo* (1997, Peru) von Óscar Colchado Lucio, *Cuando Sara Chura despierte* (2003, Bolivien) von Juan Pablo Piñeiro und *De cuando en cuando Saturnina* (2004, Bolivien) von Alison Spedding strukturiert sich das Analysekörper entlang der zyklisch geschlossenen Bewegung von *pachakuti* und bildet Phasen vor, während und nach der kosmischen Zeitenwende ab, die erstens in sich geschlossen sind und zweitens zyklisch auf die anderen Phasen verweisen und in diese übergehen. Die Romane der vorliegenden Studie bilden so ein in sich verwobenes System kosmischer und konzentrischer Bewegungen, die sich auf Romanebene widerspiegeln: Die Linearität der Korpusabfolge – beginnend mit *Rosa Cuchillo* und endend mit *De cuando en cuando Saturnina* – ist somit eine Konstruktion, die durch die zyklische Verweisstruktur der Romane und *pachakuti* als Grundprinzip der Dekolonialisierungserzählungen aufgebrochen und somit letztlich durch die Gleichzeitigkeit und Zirkularität der intrafiktional präsentierten Wirklichkeitsentwürfe potenziert wird. Für die Textanalyse selbst waren im *Close Reading* folgende, bereits in der Einleitung herausgestellte, Hypothesen (KAPITEL 1.6) erkenntnisleitend, um den Forschungsfragen (1) und (2) systematisch nachspüren zu können:

- i. Die Präsentation von andiner Kosmovision in literarischen Texten ist über *pachakuti* ein narratives Mittel der Perspektivierung und Strukturierung der Wirklichkeitswahrnehmung und -konzeption und damit als Strategie von Dekolonialisierungserzählungen markiert.
- ii. Das hegemoniale moderne/koloniale Machtmuster muss, ausgehend von *pachakuti textual* und *pachakuti discursivo* als dekoloniale Modi und narratologische Methode, hinterfragt werden: Wirklichkeiten sind pluriversal zu denken und dekoloniale Optionen bieten alternative Strukturen von Wissen, Denken und Sein an, die zugleich konfliktiv zueinander und bewusst in Kontrast zu bestehenden modernen/kolonialen Strukturen organisiert sein können.
- iii. Eine andine Kosmovision dient als kultureller Referenzrahmen der Wirklichkeitsaneignung und -interpretation, der über Resemantisierungsprozesse Fragen der kulturellen Identitäten aushandelt und diese konsequent an marginalisierte Erinnerungen und Gesellschaftsstrukturen der Anden rückbindet. Mythische Erzählungen wie von *Inkarri* sind kulturell und gesellschaftlich geprägte Masternarrative, die alternative Geschichts- und Wirklichkeitsversionen narrativieren und aus der (modernen/kolonialen) Verdeckung heraus agieren.

- iv. Die literarische Präsentation alternativer, ko-existierender Wirklichkeiten moduliert durch die andine Perspektive dekoloniale Optionen, wodurch die fiktiven Werke Alternativen zu einer modernen/kolonialen Gesellschaftsordnung formulieren und bestehende Macht- und Regelsysteme sowie Begründungszusammenhänge infrage stellen.

Form und Inhalt, die sich in den Romanen von Colchado, Piñeiro und Spedding entlang andiner Konzepte entwickeln, legen in der Textanalyse Strukturen von Kolonialität offen, indem alternative Referenzpunkte konsequent Wirklichkeiten jenseits der modernen/kolonialen Matrix der Macht aufzeigen: Mit der Kernaussage des *Inkarrí*-Mythos vor Augen – „yo muero, pero volveré y seré millones“ –, wollen wir im Folgenden noch einmal die wesentlichen Argumentationsstränge und Ergebnisse der Lektürearbeit der vorliegenden Studie abschließend zusammenfassen. Wir werden uns hierfür an den bereits in der Einleitung aufgeworfenen, analyseleitenden Hypothesen und Forschungsfragen orientieren. *Pachakuti* und *Inkarrí* strukturieren so auch die Schlussbetrachtung der vorliegenden Arbeit konsequenterweise weiterhin leitmotivisch. Mit Blick auf die Beantwortung der Forschungsfragen (1) und (2) werden wir hierfür systematisch entlang der Hypothesen i) – iv) vorgehen.

6.1 Dekolonialisierungserzählungen: *Pachakuti* und *Inkarrí* als Präsentation andiner Wirklichkeiten

Was wir aus der dekolonialen Theoriebildung für die literaturwissenschaftliche Analyse moderner/kolonialer Gesellschaften adaptieren können, ist die Grundannahme von Transmodernität als kulturelles Konzept, das von der Alterität denkt und daraus eine gesellschaftliche Konstitution unter Einbezug westlicher und nicht-westlicher Lebenswirklichkeiten konstatiert (KAPITEL 2.2). So zeigt sich in allen drei Romanen, die Gesellschaft und Gesellschaftsstrukturen aushandeln, dass Transmodernität als Projekt der Befreiung von modernen/kolonialen Strukturen Alterität(en) in den Fokus rückt und – diese transzendierend – neue, gesellschaftliche und kulturelle (Ordnungs)Strukturen gegen Hegemonialstrukturen abgrenzt. Dass dieser Entkopplungsprozess von modernen/kolonialen Strukturen konfliktiv ist, zeigt sich in *De cuando en cuando Saturnina* und *Rosa Cuchillo* besonders deutlich, da die fiktionsintern entworfenen Gesellschaften gewaltvoll Fragen der Identität und Alterität und damit der kulturellen (Mehrfach)Zugehörigkeit aushandeln: In *De cuando en cuando Saturnina* zeichnen sich im theokratischen Regime der religiösen Anführer (*amawt'as*) des dekolonialisierten *Qullaysuyu* (ex-Bolivien) transmoderne und transkulturelle Tendenzen ab, indem – allem monokulturellen Fundamentalismus zum Trotz – christliche Elemente auf die Vielschichtigkeit und Vernetzung

von Kulturen und Praktiken hinweisen (KAPITEL 5.5.3). In *Rosa Cuchillo* zeigt sich der transmoderne Charakter der Figuren gerade in der dialogischen Aushandlung von Fragen der Identität, Alterität und daraus erwachsenen Vorstellungen von Staat, Revolution und (kultureller) Erinnerung (KAPITEL 3.3.3). Der wohl abstrakteste Zugang zu Transmodernität, der jedoch dezidiert auf den analektischen, metaphysischen Raum der Begegnung mit Alterität verweist, zeigt sich in *Cuando Sara Chura despierte*: Durch Zeit-Raumverschiebungen und damit einhergehenden epistemischen Neuverortungen wird Transmodernität zu einer wichtigen Grundstruktur des Romans, die sich als physischer Ort des Dialogs manifestiert (KAPITEL 4.4.7).

Erkennen wir an dieser Stelle also Transmodernität als hintergründig etablierte, grundlegende Struktur der vorliegenden Romane, so haben die Textanalysen deutlich herausgearbeitet, dass die Präsentation andiner Wirklichkeiten eine Entkopplung von modernen/kolonialen Kategorien narrativ in den Fokus gerückt hat. Die Romantexte artikulieren, im Sinne Mignolos (vgl. 2012: 202), epistemischen Ungehorsam, da sie in Form und Inhalt hegemoniale Strukturen des Denkens, Seins und Wissens dekolonialisieren. Dies geschieht textintern einerseits durch die leitmotivische Präsentation des *Inkarrí*-Mythos. Andererseits werden die fiktionalen Wirklichkeiten konsequent entlang andiner Konzepte – speziell *pachakuti* – entwickelt, die sich zugleich auf formaler Ebene spiegeln. Form und Inhalt bilden so eine (andine) Einheit, die dekoloniale Alternativen installieren: Die intrafiktional vermittelten Wirklichkeitskonstruktionen speisen sich durch alternative (Deutungs)Strukturen, die primär durch den *Inkarrí*-Mythos eine wichtige Funktion mit Bezug auf Erinnerungsdiskurse, (Gegen)Identitäten und Strategien der Gewaltverarbeitung erfüllen. In *Rosa Cuchillo* wird *pachakuti* so textintern semantisch mit dem internen Krieg verbunden und der *Inkarrí*-Mythos zum Referenzpunkt der Dekolonialisierungserzählung: Das mythische Narrativ artikuliert und konserviert die Hoffnung auf ein alternatives Gesellschaftssystem und verortet gleichzeitig – über *pachakuti* – die todbringende, gesellschaftszersetzende Gewalt des bewaffneten Konflikts als erklärende Struktur in der erlebten Wirklichkeit (KAPITEL 3.3.2). In *Cuando Sara Chura despierte* ist der Fokus auf Fragen der Überwindung von Kolonialität gerichtet, wodurch andine Konzepte und mythische Narrative sich als grundlegende Strukturen von Dekolonialisierungserzählungen manifestieren, da sie eine (vollständige) Entkopplung von Wirklichkeitsvorstellungen westlicher Provenienz präsentieren (KAPITEL 4.4). In *De cuando en cuando Saturnina* rücken letztlich Möglichkeiten und Grenzen dekolonialer Wirklichkeiten und Gesellschaftsentwürfe in den Brennpunkt der Erzählung. Speziell mit Bezug auf die Funktion mythischer Narrative für einen Entkopplungsprozess von modernen/kolonialen Strukturen und hegemonialen Gesellschafts- und Geschichtsversio-

nen, lenkt der Roman konsequent den Blick auf gedächtniskulturelle ‚Leerstellen‘ als Komplexität reduzierende Mechanismen und deren Notwendigkeit: Dekoloniale Entkopplungsprozesse bedürfen, so haben wir in der Textanalyse herausgearbeitet, neuer strukturgebender Narrative und Vorstellungen, ohne welche die Dekolonialisierungserzählungen sonst referenzlos und damit funktionslos und unproduktiv wären (KAPITEL 5.4.1). Die in den betrachteten Romanen präsentierten Dekolonialisierungserzählungen konstituieren sich also als neues Masternarrativ aus der kolonialen Verwundung (vgl. Mignolo 2012: 202), indem – in Form von kritischem Grenzdenken – die moderne/koloniale Wirklichkeit herausgefordert wird. Die so entstandenen neuen Erfahrungsräume präsentieren alternative epistemische Strukturen und kollektiv-kulturelle Vorstellungen, was sich textuell als doppelseitiger Prozess der Aneignung, Offenlegung und Neukonfiguration epistemischer Strukturen und Kategorien zeigt. Andine Kategorien werden so zum expliziten Agenten dekolonialer Optionen und mythische Narrative zum Motor der textuell installierten Dekolonialisierungserzählungen.

Betrachten wir diesen Befund an dieser Stelle noch einmal kurz beispielhaft: *De cuando en cuando Saturnina* kommt trotz der Expansion in den Weltraum und das Setting als *Science-Fiction* Roman ohne Aliens aus, da der Roman konsequent die Bewohner von *Qullasuyu* als aus der kolonialen Differenz entstandene und ‚das Andere‘ Fixierte narrativiert (vgl. Branca/Mancosu 2017: 249; KAPITEL 5.5.2). Durch die fiktionale Verortung wird *Qullasuyu* zur dekolonialen Alternative zum hegemonialen, modernen/kolonialen System, weil die koloniale Differenz als ideologisches Konstruktionswerkzeug eines als negativ konnotierten ‚Anderen‘ offengelegt wird: *De cuando en cuando Saturnina* ist für die Entwicklung der Handlung nicht auf die Beteiligung außerirdischen Lebens angewiesen, da die Präsenz alternativer Epistemologien und gesellschaftlich-kultureller Vorstellungen in Form des ‚indigenen Anderen‘ als Kontrastfolie zum modernen/kolonialen System ausreicht, um so Strukturen von Kolonialität und Macht aufzuzeigen und zu hinterfragen. Diese Artikulation, die formal und inhaltlich auf Problematiken von Kolonialität und kolonialer Matrix der Macht hinweist, konstruiert *De cuando en cuando Saturnina*, durch die Kombination von *pachakuti textual* und *pachakuti discursivo* als Methoden der Destabilisierung und Offenlegung hegemonialer Machtmuster, als Dekolonialisierungserzählung.

Dieser Entkopplungsprozess als Grundstruktur von Dekolonialisierungserzählungen zeigt sich auch in *Rosa Cuchillo* und *Cuando Sara Chura depierte* als Präsentation alternativer Wirklichkeiten durch die Funktionalisierung andiner Prinzipien und mythischer Erzählungen, die die

negative, geokulturelle Identität des ‚Indio‘ (vgl. Quijano 2014: 801) als machtbasierte, ideologische Konstruktion aufbrechen und produktive, dekoloniale Alternativen aus der textuell präsentierten kolonialen Verwundung entwickeln.

6.2 *Pachakuti textual* und *pachakuti discursivo*: Präsentation pluriversaler und dekolonialer Wirklichkeiten

Ein wesentlicher Aspekt der vorliegenden Arbeit, der zugleich eine grundlegende Innovation bereits existierender literaturwissenschaftlicher Analysen der besprochenen Romane und Forschungsdiskurse zu andiner Literatur darstellt, ist das methodische Vorgehen. So wurde in den Textanalysen paradigmatisch herausgearbeitet, dass sich *pachakuti* – leitmotivisch für weitere andine Konzepte – als literarischer Modus und narratologische Methode der Dekolonialisierung von modernen/kolonialen Strukturen auf Textebene abzeichnet. Im *Close Reading* hat sich gezeigt, dass *pachakuti* als Methode des ‚gegen-den-Strich-Lesens‘ okzidentales Denken und Strukturieren hinterfragt. Dies geschieht, so hat die narratologische Analyse ergeben, sowohl auf der Genette’schen *histoire*- als auch auf *discours*-Ebene. *Pachakuti* ist damit zugleich als dekolonialer Modus in den betrachteten Romanen präsent. Die zirkuläre Struktur von *pachakuti* organisiert sowohl in *Rosa Cuchillo* (KAPITEL 3.1.1) als auch in *Cuando Sara Chura despierte* (KAPITEL 4.1) die Handlung, da jeweils das Romanende formal-inhaltlich auf den Anfang verweist und so der (kosmische) Zyklus geschlossen wird. Auch *De cuando en cuando Saturnina* agiert das zyklische Zeitverständnis auf Handlungsebene rituell aus, indem über die Verbindung der *pachas* – wie wir sie auch für *Rosa Cuchillo* nachgewiesen haben – die Lebenden mit den Toten kommunizieren, was zugleich durch die verwobenen Handlungsstränge unterstrichen wird, die Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft in eine zyklische, stets verbundene Abfolge stellen (KAPITEL 5.3). Gerade diese radikale Ausrichtung aller drei Romane an *pacha* als strukturierendes Grundprinzip impliziert über die zyklische Struktur, wie in den Textanalysen paradigmatisch herausgearbeitet wurde, *pachakuti* als formales und inhaltliches Leitmotiv.

Schauen wir uns diesen Befund noch einmal genauer an: *Pachakuti* konstituiert konzeptuell, so wurde in den Analysekapiteln herausgearbeitet, die formale und inhaltliche Struktur der Romane und suspendiert damit moderne/koloniale Strukturen okzidentaler Wissensproduktion und Erfahrungsstrukturen (u.a. KAPITEL 3.1.1; 4.3; 5.1). Die Romane entkoppeln damit alternative Wirklichkeiten aus der Rhetorik und Struktur von Kolonialität und manifestieren dekoloniale Optionen in Form von pluriversalen, kulturellen Identitäten, Erinnerungen und Wirklichkeitspräsentationen (u.a. KAPITEL 3.6; 4.5; 5.6). *Rosa Cuchillo*, *Cuando Sara Chura*

despierte und *De cuando en cuando Saturnina* generieren damit einen gemeinsamen andinen Erfahrungsraum, indem die einzeln präsentierten Dekolonialisierungserzählungen sich zu einer gemeinsamen Logik der Erkenntnis verbinden (vgl. Mignolo 2012: 201): Diese ermöglicht es, „sich eine andere Zukunft vorzustellen“ (Mignolo 2012: 201), indem die Protagonist*innen den Erwartungshorizont und Erfahrungsraum moderner/kolonialer Nationalstaatlichkeit in Peru und Bolivien transzendieren: „Letztlich entsteht das dekoloniale Denken und die dekoloniale Option nicht aus Konflikten mit der imperialen Differenz, sondern aus den Erfahrungsräumen und Erwartungshorizonten, die von der kolonialen Differenz hervorgebracht werden.“ (Mignolo 2012: 201f.) Über *pachakuti* werden diese Erfahrungsräume und Erwartungshorizonte als dekoloniale Optionen in den Textanalysen herausgearbeitet, wobei speziell der Konflikt mit der kolonialen Differenz und die daraus entstehende, gemeinsame Logik des dekolonialen Denkens konsequent im Zentrum stehen: So präsentiert der *gran sueño común* beispielsweise in *Cuando Sara Chura despierte* moderne/koloniale (Macht)Praktiken durch die textuelle Problematisierung von Übersetzungsthematiken, mythischen Raum-Zeitvorstellungen sowie daran aufgezeigter moderner/kolonialer Hierarchisierungsmuster und davon entkoppelter Alternativen (KAPITEL 4.4.7). Besonders eindrücklich unterstreicht dies die Figur des *cadáver que respira*, die auf Figurenebene Kolonialität als Kausalzusammenhang von den Ursprüngen bis in die Gegenwart ausagiert (KAPITEL 4.4.6). Wie dieses Beispiel unterstreicht, hat die Verbindung von lebenswirklichen Konzepten der Weltwahrnehmung, die auf die kulturelle Identität, Erinnerungsdiskurse und Fragen der gesellschaftlichen Konstitution einwirken, und Konzepten, die dem Wissenschaftsdiskurs der Dekolonialen Studien entspringen, in der Textanalyse Werkzeuge für eine dekoloniale Lektüre ‚gegen-den-Strich‘ generiert: Mit *pachakuti textual* und *pachakuti discursivo* als Adaption andiner Konzepte auf die Genette’schen *histoire*- und *discours*-Ebenen, konnten im *Close Reading* alternative Strukturen des Denkens, Seins und der Wissensproduktion als grundlegende Merkmale andiner Dekolonialisierungserzählungen beschrieben werden. Die Textanalyse hat damit die fiktionsintern präsentierten widerständigen, kulturellen Strukturen, die sich seit der ‚Entdeckung‘/Invasion und Kolonialisierung der ‚Neuen Welt‘ entwickelt haben und tradiert wurden, genutzt, um sie mit den Begriffen *pachakuti textual* und *pachakuti discursivo* als textuelle Methoden dekolonialer Optionen in einem modernen/kolonialen System zu beschreiben.

Durch den Rückgriff auf andine Konzepte als Methode der Textanalyse konnte in der Analyse der einzelnen Romane aufgezeigt werden, dass durch die leitmotivische Referenz auf *pachakuti* ein dekolonialer Modus – *pachakuti decolonial* – implementiert wird, durch den moderne/koloniale Klassifizierungssysteme zur Diskussion gestellt werden, (koloniale) Differenzen

relativiert und literarische, symbolisch-ästhetische sowie dekoloniale Präsentationssysteme geschaffen werden, die politisch sind.

6.3 *Pachakuti decolonial*: Präsentation ko-existierender Wirklichkeiten und Entkopplung von modernen/kolonialen Strukturen

Wenn wir an dieser Stelle zusammenfassend postulieren, dass mit *pachakuti decolonial* ein narrativer Modus der Präsentation koexistierender Wirklichkeiten als grundlegendes Merkmal andiner Dekolonialisierungserzählungen in den betrachteten Romanen vorliegt, so bedingt sich diese Schlussfolgerung durch die damit verbundene Entkopplung von modernen/kolonialen Strukturen des Wissens, Denkens und Seins. So hat sich in den Textanalysen besonders eindrücklich gezeigt, dass speziell die Korrelation aus ‚Rasse‘ / Arbeit, die als Säule von Kolonialität in den Romanen der vorliegenden Arbeit als systemische Machtstruktur deutlich sichtbar wird, über *pachakuti* offengelegt und mit alternativen Strukturen kontrastiert wird (KAPITEL 3.3.1; 3.4.1; 4.4.5; 4.4.6; 5.5.2). So rückt textuell die (historische) Konstruktion der rassologischen Definition des menschlichen Faktors Arbeit über *pachakuti* ebenso in den Bereich der Sichtbarkeit, wie die fortdauernde Subalternisierung aufgrund bestehender (moderner/kolonialer) Machtstrukturen und die darüber generierten, pauschalisierten modernen/kolonialen (kulturellen) Identitäten des ‚indigenen Anderen‘ als ‚minderwertig‘ und stets ‚ungleich‘ (vgl. Quijano 2014: 800f.).

Alle drei Romane, so haben wir in den Textanalysen gezeigt, entfalten Kolonialität als innertextuelle Referenzfolie der gesellschaftlichen und strukturellen Lebenswirklichkeit, um diese dann systematisch – durch epistemische, räumliche und zeitliche Brüche – narrativ zu destabilisieren und damit literarisch dekoloniale Optionen zu entwickeln. In diesem Zusammenhang wird – insbesondere in *Rosa Cuchillo* und in *De cuando en cuando Saturnina* – die ideologische Konstruktion und Wirkmacht von Kolonialität offenkundig: Kolonialität manifestiert sich im Sinne Halls als „mentale[r] Rahmen“ (2004: 10), über den Gesellschaften ideologisch strukturiert und hierarchisiert werden (KAPITEL 3.2.4; 5.4.1; 5.4.3; 5.5.1). Gerade also durch die Analyse von Sprechakten und Narrativen wurde in den erfolgten Textanalysen die kulturell-historische Konstruktion von Subjekt- und Objektpositionen und die damit verbundenen gesellschaftlichen Status- und Machtstrukturen herausgearbeitet. Durch die Anwendung andiner Konzepte als Analyseinstrumente wurden so auf formaler und inhaltlicher Ebene systematisch revisionistische Positionen herausgearbeitet, deren Grundlage eine Entkopplung von (epistemischen) Strukturen westlicher Provenienz ist. Durch die Anwendung von *pachakuti textual* und *discursivo* als

grundlegende Methode der Textanalyse konnte mit *pachakuti decolonial* ein narrativer Modus herausgearbeitet werden. Dieser fungiert in den drei Romanen als Modus der dekolonialen, indigenen Perspektivierung und Wirklichkeitsstrukturierung, was sich textuell als Präsentation dekolonialer Optionen manifestiert: Die so textintern herausgeforderten negativen, rassialisierten geokulturellen Identitäten als ‚Indios‘ werden dadurch einerseits aufgebrochen, wodurch moderne/koloniale Strukturen fiktionsintern pluriversalisiert und widerständige Identitäten präsentiert werden (KAPITEL 3.2; 4.4; 5.5). Andererseits ist durch den Rückgriff auf *pachakuti* die (literaturwissenschaftliche) Analyse entlang andiner Kategorien systematisch beschreibbar und integriert dekoloniale Konzepte und Kategorien, indem diese als lebenspraktisches Konzept andiner Wirklichkeitsvorstellungen wahrnehmbar und aus ihrem (bezugslosen) abstrakten Theoretisierungsrahmen gelöst werden: Dekolonialisierung wird, so hat die vorliegende Studie deutlich herausgearbeitet, über *pachakuti* als narrative Struktur der Sinngebung greifbar und – durch die erinnerungskulturelle Rückbindung an den *Inkarrí*-Mythos – zu einem produktiven Bestandteil kultureller Widerständigkeit und Selbstermächtigung.

Wir konkretisieren auch dieses Ergebnis an dieser Stelle kurz anhand von Ergebnissen der Textanalysen: In *De cuando en cuando Saturnina* werden mit Peru und *Qullasuyu* (das dekolonisierte, ehemalige Bolivien) unterschiedliche Staats- und Gesellschaftsversionen kontrastiert. Einerseits Peru, als neoliberale, hypertechnologisierte Gesellschaft, die vollständig in Strukturen der Kolonialität verfangen scheint, wie die staatliche Klassifizierung der ‚Rasse‘ und die damit verbundene Zuteilung von Arbeit offenlegt. Und andererseits *Qullasuyu*, wo nach einer ‚indianistischen Revolution‘ alle weißen Bolivianer des Landes verwiesen, jegliche nicht-indigene Tradition verboten und darüber jedoch Strukturen der Kolonialität in invertierter Form aufrechterhalten wurden (KAPITEL 5.5.2). Auch in *Rosa Cuchillo* zeigen sich in den ideologischen Auseinandersetzungen der weißen und mestizischen mit den indigenen Kämpfer*innen von *Sendero Luminoso*, dass die über Jahrhunderte generierten geokulturellen Identitäten über ‚Rasse‘ und Arbeit kategorisiert wurden, die ein ‚natürliches‘ Hierarchieverhältnis zwischen der indigenen und der nicht-indigenen Bevölkerung etabliert haben. *Rosa Cuchillo* legt so dialogisch und durch die Korrelation mit dem internen bewaffneten Konflikt des peruanischen Staates mit *Sendero Luminoso*, die eine neue Gesellschaftsordnung installieren wollten, strukturelle Problematiken offen, die sich als Konsequenz von Kolonialität und divergierender Macht- und epistemischer Strukturen entfalten (KAPITEL 3.4.1). Auch *Cuando Sara Chura despierte* adressiert diese strukturelle Verankerung rassistischer Machtgefüge als Konsequenz der Kolonialisierung und fortdauernder systemischer Marginalisierung und Un-

terdrückung. Mit dem *cadáver que respira*, dem Dreh- und Angelpunkt der dekolonialen Brüche des Romans, steht eine Figur emblematisch für die strukturellen Auswirkungen von Kolonialität (KAPITEL 4.4.6).

6.4 Andine Konzepte als Bruch mit und Alternativen zum modernen/kolonialen Gesellschaftssystem

Ziel der vorliegenden Arbeit war es, andine Wirklichkeitskonzepte in einer qualitativen Literaturanalyse – primär über *pachakuti* – mit dekolonialen Theorien in Dialog zu setzen, um textuelle Strategien der Präsentation alternativer Denk-, Wissens- und Seinsstrukturen, also dekoloniale Optionen zum hegemonialen, modernen/kolonialen Gesellschaftssystem sichtbar zu machen. Es hat sich gezeigt, dass *De cuando en cuando Saturnina* der komplexeste Roman der vorliegenden Studie ist, da er eine vielschichtige Antwort auf Dekolonialisierungsprozesse, Hindernisse und Herausforderungen präsentiert, die zugleich die Gegenwart mit der Vergangenheit und Zukunft verbindet. Durch die zyklische Zusammensetzung des Korpus, die mit *Rosa Cuchillo*, *Cuando Sara Chura despierte* und *De cuando en cuando Saturnina* gleichfalls auf *pachakuti* als grundlegendes Auswahlkriterium rekurriert, wurde im Laufe der Textanalyse der Komplexitätsgrad der Präsentation dekolonialer Alternativen konstant gesteigert: Wurde in *Rosa Cuchillo* eine Lebenswelt vor und in *Cuando Sara Chura despierte* eine Wirklichkeit im *pachakuti* narrativiert, so präsentiert *De cuando en cuando Saturnina*, durch die formal-inhaltliche Gestaltung und die Verbindung der Erzählstränge (Vergangenheit – Gegenwart – Zukunft), Dekolonialisierungsprozesse in einer zyklischen Gesamtheit. Konnten wir also bereits in *Rosa Cuchillo* und *Cuando Sara Chura despierte* das Zusammenspiel von *pachakuti textual* und *pachakuti discursivo* als Textstrategien (andiner) Dekolonialisierungserzählungen analysieren, so ergänzen sich diese durch den hohen Komplexitätsgrad der inhaltlichen und formalen Verbindungen in *De cuando en cuando Saturnina* vollständig, wodurch *pachakuti decolonial* als lebenswirkliche Integration dekolonialer Projekte auf Textebene etabliert wird. In der Gesamtschau der drei Romane hat sich in den Textanalysen gezeigt, dass über *pachakuti* (*textual* und *discursivo*) als narrative Strategie und narratologische Methode fiktionsintern dekoloniale Optionen präsentiert werden. *Pachakuti textual* und *pachakuti discursivo* etablieren so auf Textebene eine (kosmische) Einheit, die als *pachakuti decolonial* zu einem Gleichgewicht führt, bzw. über die außertextuelle Referentialisierung dekoloniale Prozesse als Bruch mit und Präsentation dekolonialer Alternativen zum modernen/kolonialen Gesellschaftssystem präsentiert. Essentiell ist hierfür, so haben wir in den Analysen herausgearbeitet, das Zusammenspiel aus Form und Inhalt, wodurch alternative epistemologische Systeme als Basis der

textintern präsentierten Lebenswirklichkeiten etabliert werden (KAPITEL 3.6; 4.5; 5.6): Durch die Verwendung mythischer Erzählungen, divergierender Erinnerungsdiskurse und die Integration indigener Sprach- und Symbolsysteme wird die Dominanz spanischsprachiger, europäischer Epistemologien und Ordnungsstrukturen als machtbasierte Konstruktion offengelegt und hinterfragt. Die Romane entwickeln durch die präsentierte Polyphonie und deutlich herausgearbeiteten Gegen-Identitäten, im Sinne Mignolos (2012), epistemischen Ungehorsam als basale Strategie dekolonialer Projekte. Dass diese jedoch fragil sind und in Abhängigkeit vom modernen/kolonialen System entstehen, legen die textintern präsentierten Konflikte offen. So zeigt sich u.a. in *De cuando en cuando Saturnina* wie konfliktiv kritisches Grenzdenken als (analektische) Methode der Dekolonialisierung ist, da sich die textintern aus der kolonialen Differenz erwachsenden epistemischen Strukturen als widerständig erweisen: Das von Mignolo beschriebene Projekt einer interepistemischen, dialogischen und pluriversalen Zukunft wird unterlaufen, da das autokratische Regime der *amawt'as* als Ethno-Klasse erneut ideologisch verankert ist (KAPITEL 5.5). Zugleich, speziell durch den Widerstand der Protagonistin Saturnina sowie die explizit adressierte Instrumentalisierung von Macht- und Wissensstrukturen, erfolgt eine kritische Offenlegung subalternen Positionen, die dekoloniale Optionen aus dem kritischen Grenzdenken initialisieren. Die große Herausforderung von dekolonialen Projekten ist gerade die Etablierung von Dekolonialisierungserzählungen, die als (neu) gestiftetes Masternarrativ kohärente Strukturen entwickeln und tradieren müssen, die alternative Geschichtsversionen, Identitäten und Ordnungsstrukturen gesellschaftlich verankern.

Wie wirkmächtig diese diskursiven Prozesse der (dekolonialen) Kohärenzstiftung sind, zeigt sich in den analysierten Werken auf unterschiedlichen Ebenen. Einerseits, wie wir in der Analyse von *Rosa Cuchillo* herausgearbeitet haben, wirken verschiedene Vergangenheitsversionen und daraus generierte kollektive Bilder und gesellschaftliche Strukturen einer Homogenisierung von Erinnerungs- und Identitätsdiskursen entgegen (KAPITEL 3.3). Diese gegenläufige Bewegung offenbart die Schwierigkeit transmoderner Gesellschaften im Umgang mit internen Heterogenitäten und Rupturen, die einer Fragmentierung im Sinne einer Pluriversalisierung von Lebenswirklichkeiten Vorschub leisten und dadurch moderne/koloniale Strukturen ebenso unterminieren, wie neue Sinnstiftungsprozesse. So nimmt in *Rosa Cuchillo* der Protagonist Liborio seine Umwelt über mythische Narrative und epistemische Strukturen der andinen Kosmovision wahr, wodurch kulturell widerständige Alternativen der gesellschaftlichen Kohäsion und Identität generiert und stabilisiert werden. Dagegen greifen die mestizischen und ‚weißen‘ Kämpfer aus den Reihen von *Sendero Luminoso* auf eine marxistisch-mariáteguistische Ideo-

logie zurück, um – erneut im Kontrast zur hegemonialen (und kapitalistischen) Gesellschaftsordnung – eine ideologiebasierte Wirklichkeitswahrnehmung zu installieren (KAPITEL 3.2.2; KAPITEL 3.3). Aus der stetigen Kontrastierung der unterschiedlichen Wirklichkeitssysteme wird die Revolution von *Sendero Luminoso* im Laufe der Handlung durch Vermittlungs- und Dialogversuche Liborios sowie deren Scheitern als *pachakuti* präsent: Durch die Kontrastierung der divergierenden zeitlichen, räumlichen und epistemischen Bezugssysteme werden in *Rosa Cuchillo* Friktionen der unterschiedlichen Wirklichkeitswahrnehmungen als dekoloniale Optionen etabliert (KAPITEL 3.2), die mit modernen/kolonialen Strukturen brechen und alternative Wissens- und Machtsysteme in den Fokus rücken (KAPITEL 3.4). Das andine Konzept *pachakuti* ist in *Rosa Cuchillo* sowohl auf *histoire*-, als auch auf *discours*-Ebene dauerhaft präsent und gestaltet den narrativen Rahmen des Romans, wodurch dieser selbst zur dekolonialen Version und Alternativnarrativ zur hegemonial geglätteten Geschichtsdarstellung der langen Jahre der Gewalt in Peru wird (KAPITEL 3.5). Es ist diese Instrumentalisierung (der andinen Wirklichkeitswahrnehmung und Symbole durch *Sendero Luminoso*), die wir in der Analyse von *Rosa Cuchillo* (KAPITEL 3.2; 3.3) prominent herausgearbeitet haben, da der Roman so über *pachakuti* die Brüche und ideologischen Konflikte divergierender (andiner / kommunistischer) Rationalitäten in den Fokus stellt.

Dem chronologischen Zyklus von *pachakuti* folgend, haben sich die Analysen in Kapitel 3 zunächst mit Fragen einer, aus einem Kontext der politischen Gewalt erwachsenen, dialogischen Konfrontation befasst. *Rosa Cuchillo* wurde so als literarischer Artikulationsraum dekolonialer Optionen lesbar, die über die Gegenüberstellung divergierender Wirklichkeitskonzeptionen (KAPITEL 3.2) eine Pluriversalisierung epistemisch-ontologischer Systeme fokussiert haben. Dabei wurden ebenso ideologische Positionen kritisch hinterfragt (KAPITEL 3.2), wie die in *Rosa Cuchillo* gegeneinander kontrastierten Erinnerungen aus einer dekolonialen Perspektive verortet wurden (KAPITEL 3.3). Besonders eindrücklich hat sich in *Rosa Cuchillo* die auf Inklusion und nicht auf Exklusion basierende, dialogische Konfrontation mit *Sendero Luminoso* und dem peruanischen Staat manifestiert (KAPITEL 3.4). Die dargestellten Entkopplungsprozesse lassen sich in *Rosa Cuchillo* darüber als inkludierende Dekolonialisierungserzählung deuten, die jedoch an der Gewalttätigkeit der (kulturellen) Begegnung krankt (KAPITEL 3.5): Die politische Gewalt wird so zum Spiegel der modernen/kolonialen Macht, die – wir befinden uns in einer Zeit vor *pachakuti* – eine Rückkehr, Umkehr und (dekoloniale) Neuordnung und Pluriversalisierung der Lebenswirklichkeit und Gesellschaft (noch) verhindert.

Doch mit der Reise von Rosa Cuchillo und der Rückkehr von ihrem Sohn Liborio nach *kay pacha*, um *pachakuti* einzuleiten, impliziert der Roman in seiner zyklischen Semantik die Hoffnung auf *pachakuti*. Die Polyphonie der Stimmen, die primär über die verwobenen Erzählinstanzen (E1-5) Ausdruck finden, die auf zwei Diegesen angesiedelt sind (D1; D2), entwirft über *pachakuti textual* ein dekoloniales Referenzsystem, das mit der westlichen Linearität von Zeit und Trennung von Raum bricht: Zyklisch verweisen und interagieren die unterschiedlichen Handlungsstränge und Protagonist*innen miteinander, wodurch ein vielschichtiges, alle *pachas* umfassendes Netz entsteht, das Wirklichkeit als geteilten Erfahrungsraum artikuliert. Das Chaos, die Gewalt des bewaffneten Konflikts und die Marginalisierung der *Runa* wird durch die Verortung in einem andinen Erfahrungsraum sowie speziell durch die Dialogisierung mit dem ‚Okzidental‘ in ein andin-mythisches Sinnsystem eingeschrieben: Mit *pachakuti* und den *Inkarrí*-Mythos wird in *Rosa Cuchillo* eine konnektive Struktur ausgebildet (KAPITEL 4.4.2; KAPITEL 3.3.2), die über rituelle Kohärenz alternative Gesellschafts-, Macht- und Wissensstrukturen performativ herstellt (KAPITEL 2.4.1), die sich als dekoloniale Optionen zu den textintern präsentierten (Macht)Diskursen etablieren.

Mit *Cuando Sara Chura despierte* (KAPITEL 4), das eine Zeit in *pachakuti* narrativiert und damit als Bindeglied zwischen *Rosa Cuchillo* (KAPITEL 3) und *De cuando en cuando Saturnina* (KAPITEL 5) fungiert, rücken dezidiert (zyklische) Zeit-Raumstrukturen in den Fokus: Über Sara Chura, die in dem Roman sowohl andine Konzepte semantisiert und ausagiert als auch mythische Figuren aktualisiert, werden die Folgen von Kolonialisierung und Kolonialität radikal sichtbar gemacht (KAPITEL 4.4). Durch die mythische Rationalität, die in *Cuando Sara Chura despierte* über die Protagonistin Sara Chura als *pacha* einen radikalen Bruch mit der Linearität von Zeit- und dem Raumverständnis westlicher Provenienz vollzieht, kreiert der Text ein polyphones Textgewebe, das konsequent die Lebenswelt der Aymara in den Fokus rückt: So wird der *cadáver que respira*, wie wir in der Analyse herausgearbeitet haben, zur Figur, die Kolonialität historisch verortet und als zeitaktuelles Problem moderner/kolonialer Gesellschaften aufzeigt (KAPITEL 4.4.6). Die Kontrastierung und Komplementarität von Sara Chura und dem *cadáver que respira* legt damit Kolonialität als Konsequenz „kolonialer Verwundung“ (Mignolo 2012: 202) offen, wodurch das ‚Erwachen‘ von Sara Chura zum Ausgangspunkt von kritischem Grenzdenken wird (KAPITEL 4.4).

Der Roman manifestiert sich durch die formalen und epistemischen Brüche mit westlichen Wirklichkeitsvorstellungen und (Literatur)Traditionen konsequent in der ‚Peripherie‘, wodurch das moderne/koloniale ‚Zentrum‘ dezentriert wird. *Cuando Sara Chura despierte* moduliert

damit als Dekolonialisierungserzählung dekoloniale Optionen, die Diversität und Dekolonialisierung von Sprache, Kultur, Identität, Macht- und Gesellschaftsstrukturen als Alternativen zum modernen/kolonialen System anbieten (KAPITEL 4.4; KAPITEL 4.4.7): Die auf formaler Ebene implementierten Rupturen – *pachakuti textual* –, die über die inhaltlich artikulierten diskursiven Brüche – *pachakuti discursivo* – komplettiert werden, etablieren in *Cuando Sara Chura despierte pachakuti decolonial* als dekolonialen, narrativen Modus. Dieser, auch das ist formal-inhaltlich verankert, unterstreicht die Dynamik von *pachakuti* als lebenswirkliche dekoloniale Option, indem speziell über den Festcharakter der *Fiesta del Gran Poder* die Prozesshaftigkeit dekolonialer Entkopplungsprozesse unterstrichen wird (KAPITEL 4.3). *Pachakuti*, das offenbart das zentrale Kapitel „El bolero triunfal de Sara Chura“, ist eine radikale Konfrontation, die Zerstörung bringen und darüber, wie die durch Sara Chura zur Saat ausgebrachten Menschenköpfe und Pflanzensamen unterstreichen, eine neue Ordnung hervorbringen kann (KAPITEL 4.4; 4.4.4).

Es ist diese neue Ordnung, die in der Analyse von *De cuando en cuando Saturnina* (KAPITEL 5) im Fokus steht. Der Roman artikuliert eine Zeit nach *pachakuti*, die mit *Qullasuyu* eine (vermeintlich) dekoloniale Gesellschaftsstruktur im ehemaligen Bolivien präsentiert. In *De cuando en cuando Saturnina* werden *pachakuti textual* und *pachakuti discursivo* am radikalsten ausgeformt, da die vollständige Fragmentierung der Erzählung in Sequenzen und die Suspension westlicher Raum-Zeitvorstellungen zu einem zyklischen, oral strukturierten Narrativ führen, das speziell über die Protagonistinnen Saturnina und ihre verstorbene Großmutter Alcira Vergangenheit und Zukunft verbindet (KAPITEL 5.3). *De cuando en cuando Saturnina* präsentiert so eine konsequente Entkopplung kognitiver Strukturen aus der kolonialen Matrix der Macht, wodurch der Roman moderne/koloniale Strukturen offenlegt: Die so sichtbaren Machtstrukturen werden jedoch zugleich kritisch auf *Qullasuyu* selbst angewendet, wodurch der dekoloniale Prozess seit der indianistischen Revolution zur kritischen Reflexion der ‚neu‘ entstandenen, dekolonialen Gesellschaftsstrukturen führt (KAPITEL 5.4).

Über die kritischen Stimmen von Alcira und Saturnina wird so konsequent die ideologisch-theokratische Politik der herrschenden *amawt'as* hinterfragt, indem die dekoloniale Politik als patriarchal und sogar als bloße Inversion vormals moderner/kolonialer Gesellschaftsstrukturen enttarnt wird (KAPITEL 5.5). *De cuando en cuando Saturnina* legt so die Komplexität dekolonialer Prozesse offen, indem die Transkulturalität bestehender Gesellschaften ebenso diskutiert wird, wie auch ‚positive Diskriminierungsstrukturen‘, durch die die Inversion bestehender Machtstrukturen artikuliert werden: *pachakuti decolonial* wird so zum reflexiven *Modus*

operandi des *Science-Fiction* Romans, indem dekoloniale Entkopplungsprozesse in ihrer Problematik erfasst werden und Fragen der Kohärenzstiftung, Sinngebung und gesellschaftlichen Strukturierung und Positionierung in den Blick genommen werden. Diese werden über implementierte mythische Erzählungen, wie an der Santiago-Legende analysiert (KAPITEL 5.5.2), und zentral kreierte Masternarrative, wie mit Blick auf den Gründungsmythos aufgezeigt wurde (KAPITEL 5.4.2), zum Gegenstand kritischer Auseinandersetzung mit dekolonialen Prozessen und Machtstrukturen (KAPITEL 5.5). *De cuando en cuando Saturnina* zeigt sich so als komplexeste Dekolonialisierungserzählung des vorliegenden Korpus, indem die präsentierten Entkopplungsprozesse in ihrer Konflikthaftigkeit verankert werden, aus denen jedoch dekoloniale Optionen entstehen, die konsequent dekoloniales Denken artikulieren.

Während also in *Rosa Cuchillo* der Fokus auf diskursive Praktiken und gewaltvollen Auseinandersetzungen liegt, die einer dekolonialen Aushandlung von Alteritäten und Identitäten Vor-schub leisten, so zeigt sich in *De cuando en cuando Saturnina* die von Castro-Gómez kritisierte Reproduktion moderner/kolonialer Strukturen in der diskursiven und rituell ausagierten Rückbindung von Identität an Repräsentationen und Vorstellungswelten: Anstelle einer transmodernen, also durch Pluralisierung dekolonialisierten Gesellschaft wird ein homogenisierender Diskurs etabliert, der eine einheitliche Vergangenheitsversion und damit verbundene kollektive Bilder kontinuierieren soll, wodurch faktisch moderne/koloniale Strukturen in einem vordergründig veränderten System tradiert werden (KAPITEL 5.5). Doch es sind ebendiese (diskursiven) Praktiken, die in der Analyse über die inhaltliche und formale Gestaltung der Romane mit Strukturen der Kolonialität brechen, indem alternative Lebenswirklichkeiten, Kosmovisionen, Konzepte und Identitätsentwürfe literarisch aufgezeigt werden (KAPITEL 5.5.3). Diese zeigen ihr dekoloniales Potenzial in der Pluralisierung bestehender Ordnungs- und Machtstrukturen, indem sich aus dem Spannungsfeld bestehender Differenzen ein Raum der Aushandlung öffnet. Diesen Prozess des ‚*Border Thinking*‘, wie Mignolo ihn konzeptualisiert hat und der eine große Nähe zu Bhabhas Konzept des *Third Space* aufweist, ist dazu in der Lage, Widerständigkeiten, Widersprüchlichkeiten, Konflikte und Spannungen produktiv zu nutzen, um alternative Systeme denkbar und damit – als dekoloniales Projekt – zukünftig realisierbar zu machen.

6.5 Mythische Erzählungen: Dekolonialisierung als epistemischer Ungehorsam

Haben wir bislang unterstrichen, dass speziell die Notwendigkeit von Dekolonialisierungserzählungen als sinnstiftende Narrative dazu dienen und benötigt werden, dekoloniale Optionen als Bruch mit und Strategie der Entkopplung vom modernen/kolonialen Gesellschaftssystem zu

tradieren, so wurde in den Textanalysen diesbezüglich speziell die Funktion von mythischen Erzählungen in den Blick genommen: Gerade die ‚magische‘ Komponente, die es laut Quijano ermöglicht, divergierende Wirklichkeiten sowie Zeit-Raumkonzeptionen zu artikulieren, ist in den Romanen der vorliegenden Studie bedeutungskonstitutiv. So ist in *Cuando Sara Chura despierte* (KAPITEL 4.3) eine alternative Zeit-Raumkonfiguration wesentlicher Bestandteil für die Entwicklung der Handlung und der Protagonist*innen. Durch die Verbindung unterschiedlicher kosmischer Ebenen (*pachas*), also durch die Verortung innerhalb der andinen Kosmvision (KAPITEL 4.4), wird in dem Roman eine alternative Wirklichkeit artikuliert, die zur Grundlage dekolonialer Optionen rund um das ‚Erwachen‘ von Sara Chura wird. Die dafür notwendigen, rituellen Handlungen führen zur Entkopplung aus dem dominanten System, wodurch – ganz im Sinne des kritischen Grenzdenkens – neue, alternative Epistemologien installiert werden. Auch in *Rosa Cuchillo* führt die ‚magische‘ Reise der Protagonistin, die sich auf der Suche nach ihrem Sohn Liborio durch die unterschiedlichen Wirklichkeitsschichten (*pachas*) der andinen Kosmvision bewegt (KAPITEL 3.5), zu einem Bruch mit der tradierten okzidentalen Wirklichkeitskonzeption. Die damit einhergehende Artikulation alternativer Vorstellungswelten und Lebenswirklichkeiten verbindet sich mit der Aushandlung nationalstaatlicher, politischer Konzepte, die durch den internen Konflikt peruanischer Staat – *Sendero Luminoso* rückgebunden sind, aus denen die Idee einer indigenen Revolution erwächst (KAPITEL 3.3; 3.4). Zugleich ist die physische Reise von Rosa Cuchillo auch an eine erinnerungskulturelle Funktion gekoppelt: Am Ende des Romans schließt sich der (kosmische) Zyklus, indem ein neuer Zyklus (als variierte Wiederholung der Vergangenheit) beginnt und Rosa Cuchillo zu ihrem kulturellen, indigenen Selbst zurückgefunden hat.

Verbinden sich also in *Rosa Cuchillo* bereits identitätskonkrete und gesellschaftsutopische Vorstellungen durch die Artikulation alternativer Wirklichkeiten, so tritt gerade Letzteres in *De cuando en cuando Saturnina* besonders deutlich hervor: *Qullasuyu*, das nach einer indianistischen Revolution eine dekoloniale Gesellschaft errichtet hat, die zur ‚traditionellen‘ Organisation der präkolonialen Zeit zurückgekehrt ist, präsentiert eine gesellschaftliche Utopie durch alternative, dekoloniale Ordnungssysteme (KAPITEL 5.4). Dass sich diese Utopie aufgrund invertierter Strukturen von Kolonialität mehr als Dystopie charakterisiert, lässt die artikulierten, dekolonialen Optionen jedoch gerade durch die textintern präsentierten Widerständigkeiten und konfliktiven Wirklichkeiten deutlich hervortreten. Zugleich, und das ist für alle drei Romane konstitutiv, werden alternative Wirklichkeitskonzeptionen, Lebenswirklichkeiten, Vorstellungswelten und die daraus gespeisten Epistemologien, die die Ordnung und Struktur der (dekolonialen) Gesellschaften garantieren, durch mythische

Erzählungen generiert. Mythen sind damit in den Romanen als kohärenz- und kohäsionssetzende Erzählungen ebenso präsent, wie sie als Medium der kulturellen Erinnerungssicherung dienen (KAPITEL 3.3.2; 4.4.1; 4.4.4; 5.4). So sind, und das wurde in der Analyse von *De cuando en cuando Saturnina* durch das theokratische System der *amawt'as* und die Handlungen der Protagonistin Saturnina deutlich herausgearbeitet (KAPITEL 5.4; 5.5), gerade auch in oralen Kulturen jeweils (spirituelle) Spezialisten für die Auslegung von Wirklichkeit und die Bewahrung von Wissen, Traditionen und Erinnerungen zuständig.

Verdeutlichen wir die integrierende Macht von mythischen Erzählungen, die Urton bereits mit Blick auf die Konsolidierung des Inkareiches herausgearbeitet hat (vgl. 2002: 45), erneut kurz exemplarisch: In *Cuando Sara Chura despierte* wurde Sara Chura, die Protagonistin, im *Close Reading* als (weibliche) Aktualisierung einer der andinen Hauptgötter (*Tonopa*; Blitz und Donner) herausgearbeitet, wodurch ihr Erwachen als dekoloniale Option in einen kultur- und lebensraumstiftenden Zusammenhang gesetzt wird (KAPITEL 4.4.1). Die mythische Erzählung stellt eine zeitaktuelle, narrative Integration mythischer Vergangenheit und damit verbundener kultureller Vorstellungen in die aktuelle Lebenswirklichkeit dar. Eine ähnliche Strategie der kohäsionsstiftenden Aktualisierung mythischer Narrative haben wir in *De cuando en cuando Saturnina* im Kontext einer Santiago-Erzählung analysiert (KAPITEL 5.5.3). Hier wurde durch die Aktualisierung von *Illapa* (ebenfalls ein Name für die Gottheit des Blitzes und Donners, die mit ähnlichen Attributen und Eigenschaften ausgezeichnet ist wie *Tonopa*) die Pluriversalisierung von transkulturellen Gesellschaften verdeutlicht, die über Jahrhunderte im kulturellen Kontakt neue Formen kultureller Zugehörigkeiten und Praktiken etabliert haben. Zugleich, und diese Funktion findet sich in allen drei Romanen, werden (aktualisierte) mythische Narrative dazu genutzt, die indigene Bevölkerung durch gemeinsame Ursprünge zu vereinen, also eine Basis der Identität zu kreieren und so eine (historische) Kontinuität über die Zeit hinweg zu etablieren.

Es sind ebendiese Funktionen, die in *De cuando en cuando Saturnina* in der Neuorganisation von *Qullasuyu* bedeutungstragend sind: Die spirituellen Führer (*amawt'as*) installieren einen (neuen) Gründungsmythos, der den *Inkarrí*-Mythos ablöst, der während der Zeit des Widerstandes gegen moderne/koloniale Unterdrückung in Bolivien als Befreiungsnarrativ diente. Der neue Gründungsmythos soll die gesellschaftliche Kohäsion herstellen und zugleich die neue Ordnung, die neuen ethno-religiösen Strukturen und die damit einhergehende (separatistisch-fundamentalistische) Struktur legitimieren (KAPITEL 5.4.3). Zugleich sind in *De cuando en*

cuando Saturnina speziell Mythen bedeutungstragende Narrative der erinnerungskulturellen Tradierung von Identitäten und Wissen.

Die Funktion mythischer Narrative für Dekolonialisierungserzählungen zeigt sich, wie wir in den Textanalysen herausgearbeitet haben, speziell in der Revitalisierung und Aktualisierung des *Inkarrí*-Mythos, der gerade in der von Vian beschriebenen politischen Kontextualisierung neue Bedeutung entfaltet (vgl. 2011: 209). Diese sozio-kulturelle Bedeutung und Politisierung zeigt sich in allen drei Romanen der vorliegenden Arbeit: Der *Inkarrí*-Mythos wird – als radikalste Symbolisierung von *pachakuti* – zum dekolonialen Narrativ, das Alternativen zum modernen/kolonialen System installiert. Gleichzeitig – das ist besonders in *Cuando Sara Chura despierte* und *De cuando en cuando Saturnina* offensichtlich, da in *Rosa Cuchillo* Liborio mit dem *Inkarrí*-Mythos semantisiert ist – rücken weibliche Figuren ins Zentrum dieses politischen *pachakuti*, wodurch die historischen (Erinnerungs)Figuren des Mythos eine Ausweitung und Neubesetzung erfahren haben.

6.6 Fazit und Ausblick: *Pachakuti* als epistemischer Ungehorsam dekolonialer Optionen andiner Literatur

So sehr die politische Sichtbarkeit dieser dekolonialen Entkopplungsprozesse jedoch für die breite Öffentlichkeit noch verdeckt ist, so eindeutig zeigen sie sich in der Literatur: Während wir in der vorliegenden Arbeit mit *Rosa Cuchillo*, *Cuando Sara Chura despierte* und *De cuando en cuando Saturnina* drei andine Romane in den Blick genommen haben, die über *pachakuti* dekoloniale Optionen narrativieren, existieren zahlreiche weitere literarische Werke, die in der ‚Peripherie‘ entstanden sind und vom hegemonialen Literaturdiskurs unberücksichtigt bleiben (KAPITEL 1.3). Gerade in den Anden Perus hat sich, wie Cox systematisch aufgezeigt hat, ein wahrer ‚Boom‘ entwickelt, der sich aus indigener Perspektive mit dem internen Krieg gegen *Sendero Luminoso* auseinandersetzt (KAPITEL 3.1). Auch in Bolivien wächst, wie u.a. die Werke von Piñeiro und Spedding belegen, die literarische Produktion aus der ‚Peripherie‘. Es sind alternative Wirklichkeiten, Konzepte des Denkens und Seins, alternative Erinnerungen und Geschichtsversionen, die so konsequent Raum fordern und darüber bestehende, moderne/koloniale Strukturen und als umfassend geltende Universalgeschichte pluriversalisieren. In der Literatur werden diese Alternativen denk- und artikulierbar: Die so präsentierten und narrativierten dekolonialen Optionen agieren als Projektionsflächen von Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft, durch die Optionen auf einen tiefgründigen Wandel über Impulse und eine (integrierende) Veränderung des kollektiven Imaginären möglich werden (KAPITEL 2; 2.4).

Es sind ebendiese Prozesse der literarischen Entkopplung aus dem modernen/kolonialen System, die in der vorliegenden Arbeit im Fokus standen: Über *pachakuti* als andines, lebenswirkliches Konzept eines kosmischen Wandels und Umbruchs sowie über weitere Konzepte der andinen Kosmovision wurden die analysierten Romane konsequent als Dekolonialisierungsnarrative interpretiert. Das dialogische Zusammenspiel aus dekolonialer Theorie und andiner Kosmovision hat über *pachakuti* eine literaturwissenschaftliche Methode implementiert, die formale und inhaltliche Entkopplungsprozesse aus der Rhetorik der Kolonialität strukturiert sichtbar gemacht hat. *Pachakuti textual*, das als Analysekatgorie die Modifizierung und kreative Schriftlichkeit der Romane auf *discours*-Ebene narratologisch in den Blick genommen hat, wurde mit *pachakuti discursivo*, das die dekolonialen Prozesse auf *histoire*-Ebene nachzeichnet, ergänzt. Durch die Adaption des andinen Konzepts als Analysemethode konnte die andine Kosmovision als lebenswirkliche Kategorie und geteilte Erfahrungswelt literaturwissenschaftlich produktiv gemacht werden, um die radikalen, literarischen Entkopplungsprozesse an ein kulturelles Referenzsystem rückzubinden. Gleichzeitig, als narrativer Modus, haben sich die beiden Kategorien als grundlegend für die Präsentation dekolonialer Optionen in allen drei Romanen erwiesen. Die Analyse des Korpus hat gezeigt, dass die Entkopplung aus Strukturen und der Rhetorik von Kolonialität einen steten Kampf um Fragen der Deutungshoheit, der Erinnerungen und innergesellschaftlichen Aushandlung von (kulturellen) Differenzen darstellt.

Pachakuti (textual / discursivo), so haben die Analysekapitel herausgearbeitet, fungiert so einerseits als narrativer Modus der Entkopplung aus modernen/kolonialen (Literatur)Traditionen und dessen (sprachlichen) und diskursiven Rhetorik. Gleichzeitig – *pachakuti* als literaturwissenschaftliche Analysekatgorie implementierend – hat die vorliegende Arbeit andererseits dekoloniale Theorie und epistemisch-ontologische Kategorien der andinen Kosmovision in einen produktiven Dialog gesetzt: Die lebenswirkliche Bedeutung andiner Prinzipien bedient damit einen dekolonialen Analyseapparat, der wiederum über *pachakuti* an ein andines Referenzsystem gekoppelt ist, über das dekoloniale Konzepte wie Kolonialität, Grenzdenken und Entkopplungsprozesse in diesem Bedeutungssystem verankert sind und so nicht ausschließlich durch die westliche Theoriebildung und Terminologie vereinnahmt werden.

Die Romane, so kann abschließend konstatiert werden, zeigen über *pachakuti*, *Inkarrí*, *pacha* und zyklische (Raum-Zeit)Strukturen alternative Wirklichkeiten auf, die jenseits moderner/kolonialer Macht liegen und eine dekoloniale Zukunft als Vergangenes präsentieren, wodurch eine neue Ordnung artikuliert wird. *Pachakuti textual* und *pachakuti discursivo* präsentieren, wie wir in den Analysen herausgearbeitet haben, dekoloniale Wirklichkeiten, die als

dekoloniale Optionen in Literatur denkbar werden. *Pachakuti decolonial* hingegen, als Modus des kritischen Grenzdenkens, wird so zum Motor des dekolonialen Umsturzes (vgl. Mignolo 2012: 202), der in den Romanen konsequent aus der Kolonialität heraus narrativiert wird. Literatur, so hat die vorliegende Arbeit gezeigt, wird so zum zentralen Akteur der Dekolonialisierung von Wissen, Denken und Sein, zu einem kreativen Artikulations- und Erfahrungsraum alternativer Wirklichkeiten und verdeckter Identitäten.

In der vorliegenden Studie wurde damit das konstatierte Forschungsdesiderat, das dekoloniale Optionen in zeitgenössischer Literatur über andine und dekoloniale Konzepte literaturwissenschaftlich analysierbar und beschreibbar macht, geschlossen. Dabei wurden kulturtheoretische und dekoloniale Ansätze, wie u.a. von Lambright, Quiroz, Pérez, Rodríguez, González, Fadellin und Burdette entwickelt, ausgeweitet: Die vorliegende Studie hat durch die Zusammensetzung des Korpus und die Adaption von *pachakuti* für die kulturwissenschaftlich ausgerichtete Textanalyse einen literaturwissenschaftlichen Analyserahmen für dekoloniale Optionen in zeitgenössischer andiner Literatur implementiert. Diese vereint einerseits andine Konzepte als basale Strukturen der formalen und inhaltlichen Textgestaltung und überträgt diese, andererseits, als lebenspraktische Erfahrungsräume auf dekoloniale Konzepte von Quijano und Mignolo. Damit implementiert die vorliegende Arbeit eine dekoloniale Textanalyse, die Theorie und lebenspraktische Konzepte – im andinen Sinne – dialogisch verbindet und als sich ergänzende Komplementäre versteht. Dass dies ein konfliktiver, gewaltvoller Prozess sein kann, wurde in den Romananalysen auf Textebene nachgezeichnet, wodurch andine Dekolonialisierungserzählungen über *pachakuti decolonial* als durch Rupturen, Diskontinuitäten und Entkopplungsprozesse von modernen/kolonialen Strukturen beschreibbar wurden. Die Romane, so haben wir aufgezeigt, agieren aus der ‚kolonialen Verwundung‘ (vgl. Mignolo 2012) und öffnen einen Erfahrungsraum, der alternative Epistemologien, Gesellschafts- und Machtstrukturen als dekoloniale Optionen zum modernen/kolonialen System anbietet, wodurch die Universalgeschichte westlicher Provenienz regionalisiert und in ihrer ‚Allgemeingültigkeit‘ hinterfragt wird. Die Dekolonialisierung von Erfahrungsräumen, Epistemologien und (Wissenschafts)Diskursen durch Literatur aus den Anden gilt es zukünftig weiter zu systematisieren und zu beforschen.

LITERATURVERZEICHNIS

Primärliteratur

- Colchado Lucio, Óscar (1997). *Rosa Cuchillo*. Lima: Editorial Universitaria/Ed. Horizonte.
- Piñeiro, Juan Pablo (⁴2013[2003]). *Cuando Sara Chura despierte*. La Paz: Ed. Gente Común.
- Spedding, Alison (²2010[2004]). *De cuando en cuando Saturnina. Saturnina from time to time: Una historia oral del futuro*. La Paz. Ed. Mama Huaco.
- (2004). *De cuando en cuando Saturnina. Saturnina from time to time: Una historia oral del futuro*. La Paz. Ed. Mama Huaco.

Weitere Primärliteratur

- Arias Aroca, Víctor (2011). *La cruel condena de llamarse Kike Vega*. Manta, Manabí: Ed. Mar Abierto.
- Benavides, Jorge Eduardo (2002). *Los años inútiles*. Madrid: Alfaguara.
- Colchado Lucio, Óscar (1988). *Hacia el Janaq Pacha*. Lima: Lluvia Ed.
- Cueto, Alonso (2005). *La hora azul*. Barcelona: Ed. Anagrama.
- Cueto Chavarría, Luis Fernando (2012). *Ese camino existe*. Lima: Departamento Relaciones Corporativas de PETROPER.
- Dante, Castro (1991[1987]). „Ñakay Pacha (El tiempo del dolor)“, in: Castro Dante. *Parte de combate*. Lima: Ed. Manguaré.
- Favaron, Pedro (2015). *Puka Allpa. Viaje hacia la selva invisible*. Lima: Antares.
- Fernández, Nona (2002). *Mapocho*. Santiago de Chile: Uqbar Eds.
- (2012). *Fuenzalida*. Santiago de Chile: Random House Mondadori.
- Franz, Carlos (2005). *El desierto*. Buenos Aires: Ed. Sudamericana.
- González Cárdenas, Xavier (2006). *Los capítulos que se le olvidaron a Montalvo*. Quito: Ed. El Conejo.
- Guzmán Tacla, Günther (2009). *Tragna*. Santiago de Chile: LOM Eds.
- Herrera, Yuri (2010). *Señales que precederán al fin del mundo*. Cáceres: Ed. Periférica.
- Huamán Cabrera, Félix (1989). *Candela quema luceros*. Lima: Eds. San Marcos.
- Montaño Balderrama, Celso (2008). *Pachacutec. El soberano creador del Nuevo Mundo*. Cochabamba: Ed. Kipus.
- (2017). *Tiwanaku: Novela – ensayo*. Cochabamba: Ed. Kipus.
- Montoya, Víctor (2000). *Cuentos de la Mina*. Estocolmo/ Tyresö: Författares Bokmaskin/ ds. Luciérnaga.
- Pablo Piñeiro, Juan (2010). *Illimani púrpura*. La Paz: Ed. Gente Común.

- (2013). *Serenata cósmica*. La Paz: Ed. Gente Común.
- Prado Sejas, Iván (2014). *Hananpacha: En busca de la libertad*. Cochabamba: Ed. Kipus.
- Rocha Monroy, Ramón/ Gamboar Figueroa, Ariel (2009). *Iskay*. Santa Cruz de la Sierra: Ed. La Hoguera.
- Rodríguez-Carmona (2015). *El blus del minibús*. La Paz: Plural Eds.
- Roncagliolo, Santiago (2006). *Abril rojo*. Lima: Santillana Ed.
- Rosas Paravicino, Enrique (1994). *El gran señor*. Qosqo: Municipalidad del Qosqo.
- Rossel, Luis (2009). *Rupay. Historias de la violencia política en el Perú 1980-1984*. Madrid: La Oveja Roja.
- Ruiz Sosa, Eduardo (2019). *Cuántos de los tuyos han muerto*. Avinyonet del Penedès: Ed. Candaya.
- Spedding, Alison (1997). *Manuel y Fortunato: Una picaresca andina*. La Paz: Aruwiyiri.
- (2001). *El viento de la cordillera: Un thriller de los 80*. La Paz: Ed. Mama Huaco.
- Taboada Terán, Néstor (1977). *Manchay Puytu, el amor que quiso ocultar dios*. Buenos Aires: Ed. Sudamericana.
- (1992). *Angelina Yupanki. Marquesa de la Conquista*. Barcelona: Apóstrofe.
- (1994). *Ollantay: La guerra de los dioses*. La Paz: Ed. Quetzal.
- Torres, Fielden (2007). *Apamuyacu. El tesoro del Inca*. Quito: Ed. El Conejo.
- Umeres Cáceres, Javier (2018). *Hanan Pacha*. Serie: Guerreros sagrados. Cusco: Eds. Umeres.
- (2018). *Ukhu Pacha*. Serie: Guerreros sagrados. Cusco: Eds. Umeres.
- (2018). *Wallallo Karwincho*. Serie: Guerreros sagrados. Cusco: Eds. Umeres.
- Vacano, Arturo von (2005). *La aventura del anular extraviado: Un divertimento*. Cochabamba: Ed. Kipus.
- Vargas Llosa, Mario (1993). *Lituma en los Andes*. Barcelona: Ed. Planeta.
- (2016). *Cinco esquinas*. Barcelona: Alfaguara.
- Villegas Morales, Juan (1993). *Oscura llama silenciada*. Santiago de Chile: Mosquito Eds.
- Vivanco, Jorge (2015). *Albanuma, la ciudad perdida*. s.l.: Ageeboks.

Sekundärliteratur

- Adorno, Rolena (1987). „Sobre el lenguaje pictórico y la tipología cultural en una crónica andina“, in: *Revista Chungará*, 18, 101-143.
- (1986). *Guaman Poma: Writing and Resistance in Colonial Peru*. Austin: Univ. of Texas Press.
- (1984). „Paradigmas perdidos: Guamán Poma examina la sociedad española colonial“, in: *Revista Chungará*, 13, 67-91.
- Adorno, Theodor W. (2007). *Vorlesung über Negative Dialektik: Fragmente zur Vorlesung 1965/66*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.

- Alfaro, Raquel (2010). „Alison Spedding. *De cuando en cuando Saturnina (Saturnina from time to time): una historia oral del futuro*“, in: *Bolivian Studies Journal/ Revista de Estudios Bolivianos*, 15-17, 346-349.
- Allolio-Näcke, Lars/ Kalscheuer, Britta (2005). „Wege der Transdifferenz“, in: Lars Allolio-Näcke/ Britta Kalscheuer/ Arne Manzeschke (Hrsg.). *Differenzen anders denken: Bausteine zu einer Kulturtheorie der Transdifferenz*. Frankfurt a.M./ New York: Campus Verl., 15-25.
- Allolio-Näcke, Lars/ Kalscheuer, Britta/ Manzeschke, Arne (Hrsg.) (2005a). *Differenzen anders denken: Bausteine zu einer Kulturtheorie der Transdifferenz*. Frankfurt a.M./ New York: Campus Verl.
- (2005b). „Einleitung“, in: Allolio-Näcke, Lars/ Kalscheuer, Britta/ Manzeschke, Arne (Hrsg.) (2005). *Differenzen anders denken: Bausteine zu einer Kulturtheorie der Transdifferenz*. Frankfurt a.M./ New York: Campus Verl., 9-13.
- Álvarez Virreira, Helen (2004). „Mujeres Creando, un feminismo de luchas concretas“, s.p. http://www.mujerescreando.org/pag_columna/quienesomos/quienessomos.html (14.08.2018).
- Anderson, Benedict (1983). *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. London: Verso.
- Ansión, Juan (Hrsg.) (1989). *Pishtacos: de verdugos a sacaojos*. Lima: Tarea.
- Antor, Heinz (2006a). „Inter- und Transkulturelle Studien in Theorie und Praxis: Eine Einführung“, in: Antor, Heinz (Hrsg.). *Inter- und Transkulturelle Studien: Theoretische Grundlagen und interdisziplinäre Praxis*. Heidelberg: Univ.-Verl. Winter, 9-24.
- (2006b). „Multikulturalismus, Interkulturalität und Transkulturalität: Perspektiven für interdisziplinäre Forschung und Lehre“, in: Antor, Heinz (Hrsg.). *Inter- und Transkulturelle Studien: Theoretische Grundlagen und interdisziplinäre Praxis*. Heidelberg: Univ.-Verl. Winter, 25-39.
- Ardiles, Osvaldo et.al. (1973). *Hacia una filosofía de la liberación latinoamericana*. Buenos Aires: Ed. Bonum.
- Arguedas, José María (2009). „Entre el kichwa y el castellano, la angustia del mestizo (1939)“, in: Ders. *Qepa Wiñaq... Siempre: Literatura y antropología*. Ed. crítica de Dora Sales. Madrid/ Frankfurt a.M.: Iberoamericana/ Vervuert, 141-144.
- Arze, Carlos (2011). *El modelo económico del Gobierno: En la búsqueda del capitalismo andino*. La Paz: Cedla.
- Ashcroft, Bill/ Griffiths, Gareth/ Tiffin, Helen (²2002). *The Empire Writes Back: Theory and Practice in Post-Colonial Literatures*. Florence: Taylor and Francis.
- (1995). „General Introduction“, in: dies. (Hrsg.). *The Post-Colonial Studies Reader*. London/ New York: Routledge, 1-4.
- Assmann, Aleida (²2008). „Mythische Landschaft – Leslie Marmon Silkos Ceremony (1997)“, in: Assmann, Aleida. *Einführung in die Kulturwissenschaft: Grundbegriffe, Themen, Fragestellungen*. Berlin: Erich Schmidt Verl., 175-182.
- (1998). „Stabilisatoren der Erinnerung – Affekt, Symbol, Trauma“, in: Rüsen, Jörn/Straub, Jürgen (Hrsg.). *Die dunkle Spur der Vergangenheit. Psychoanalytische Zugänge zum Geschichtsbewusstsein. Erinnerung, Geschichte, Identität*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 131-152.

- Assmann, Jan (1992). *Das kulturelle Gedächtnis: Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*. München: Beck.
- (1988). „Kollektives Gedächtnis und kulturelle Identität“, in: Assmann, Jan/Hölscher, Toni (Hrsg.). *Kultur und Gedächtnis*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 9-19.
- Bachtin, Michail M. (1990). *Literatur und Karneval: Zur Romantheorie und Lachkultur*. Frankfurt a.M.: Fischer Taschenbuch Verl.
- (1987). *Rabelais und seine Welt Volkskultur als Gegenkultur*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Báquerizo, Manuel (1997). „Óscar Colchado: Entre la ficción épica y la fantasía andina“, in: *Yachaywasi*, 5, 135-139.
- Bari, Camila (2011). „Epifanía del tiempo mítico aymara y conjunción de los opuestos por mediación de la belleza textual/textil en *Cuando Sara Chura despierte* de Juan Pablo Piñeiro“, in: *Revista de Literatura, História e Memória*, 7,9, 195-211.
- Barragán, Rossana/ Cárdenas, Cleverth (coord.) (2009). *Gran Poder: La morenada*. La Paz: ASDI/ SAREC.
- Barrientos, Fernando (2010). „El complot silencioso“, in: *Los Superdemocraticos*, s.p. <http://www.superdemocraticos.com/es/themen/burger/espanol-el-complot-silencioso/index.html> (09.04.2020).
- Bautista, Pablo (2013). „El misterio de los tres rostros del Señor Jesús del Gran Poder“, in: *Entradas Folklóricas de Bolivia*, s.p. <http://www.entradasfolkloricas.com/2013/05/el-misterio-de-los-tres-rostros-del.html> (05.10.2016).
- Bautista Durán, Ruth (2015). „Memoria y enunciaciones desde el territorio“, in: *Estudios Bolivianos*, 22, 197-213.
- Belausteguigoitia, Marisa (2009). „Frontera“, in: Szurmuk, Mónica/ McKee Irwin, Robert (Hrsg.). *Diccionario de estudios latinoamericanos*. México, D.F.: Siglo XXI-Instituto Mora, SZ.
- Beltrán Peña, Francisco (⁵1995). „Presentación“, in: Dussel, Enrique. *Introducción a la filosofía de la liberación: Ensayos preliminares y bibliografía*. Bogotá: Ed. Nueva América, 7-9.
- Bendezú-Aybar, Edmundo (1980). *Literatura Quechua*. Caracas: Biblioteca Ayacucho.
- Benessaieih, Afef (2010). *Transcultural Americas / Amériques transculturelles*. Ottawa: Ottawa Univ. Press.
- Bergesen, Albert (2013). „Die rituelle Ordnung“, in: Belliger, Andréa/ Krieger, David J. (Hrsg.). *Ritualtheorien: ein einführendes Handbuch*. Wiesbaden: Springer VS, 49-75.
- Bermejo, Vladimiro (1987). „El Indio problema del Indio“, in: Tamayo Herrera, José (Hrsg.). *Dos siglos de ensayistas puneños*. Lima: Ed. Universo, 54-58.
- Bernstein, Basil (²1976). *Class, Codes, and Control*. London: Routledge.
- Bhabha, Homi K. (2000). *Die Verortung der Kultur*. Tübingen: Stauffenburg.
- (1994). *The Location of Culture*. London: Routledge.
- Birk, Hanne/ Neumann, Birgit (2002). „„Go-Between“: Postkoloniale Erzähltheorie“, in: Nünning, Ansgar/Nünning, Vera (Hrsg.). *Neue Ansätze in der Erzähltheorie*. Trier: WVT, 115-152.
- Bloch-Dano (2001). *Flora Tristan, la femme messie*. Paris: Grasset.

- Boatcă, Manuela (2015) „Postkolonialismus und Dekolonialität“, in: Boatcă, Manuela/ Fischer, Karin/ Hauck, Gerhard (Hrsg.). *Handbuch Entwicklungsforschung*. Wiesbaden: Springer VS, 1-10.
- Bolívar, Simón (1976). *Doctrina del libertador*. Comp., notas y cronología Manuel Perez Vila. Caracas: Biblioteca Ayacucho.
- Borsò, Vittoria/ Wild, Gerhard (³2007). „Die Andenländer 1920-1970: die Erfahrung des ‚Anderen‘“, in: Rössner, Michael (Hrsg.). *Lateinamerikanische Literaturgeschichte*. Stuttgart/ Weimar: Metzler, 329-347.
- Branca, Domenico/ Mancosu, Paola (2017). „De cuando en cuando Saturnina: Antropología y ciencia ficción“, in: *Confluenze. Revista di Studi Iberoamericani*, 9,2, 239-263.
- Breinig, Helmbrecht/Lösch, Klaus (2002). „Introduction: Difference and Transdifference“, in: Breinig, Helmbrecht/Gebhart, Jürgen/Lösch, Klaus (Hrsg.). *Multiculturalism in Contemporary Societies: Perspectives on Difference and Transdifference*. Erlangen: Erlanger Forschungen, 11-36.
- Buisson, Inge/ Schottelius, Herbert (1980). *Die Unabhängigkeitsbewegungen in Lateinamerika: 1788-1826*. Stuttgart: Klett-Cotta.
- Burdette, Hannah A. (2011). „Futurismo arcaizante: descolonización y anarcofeminismo en *De cuando en cuando Saturnina*“, en: *Revista de Estudios Bolivianos* 18, 115-133.
- Burman, Anders (2011). Burman. *Descolonización aymara: Ritualidad y política*. La Paz: Plural Eds.
- Castro-Gómez, Santiago (2007). „The missing chapter of empire: Postmodern reorganization of coloniality and post-fordist capitalism“, in: *Cultural Studies*, 21, 2-3, 428-448.
- (2005). *La poscolonialidad explicada a los niños*. Popayán: Ed. Univ. Del Cauca.
- (2003). „Apogeo y decadencia de la teoría tradicional: Una visión desde los intersticios“, in: Walsh, Catherine (Hrsg.). *Estudios culturales Latinoamericanos*. Quito: Abya Yala, 59-72.
- (1996). *Crítica de la razón latinoamericana*. Barcelona: Puvill Libros.
- (s.a.). „La filosofía latinoamericana como ontología crítica del presente“, in: <https://de.scribd.com/document/124466511/La-filosofia-latinoamericana-como-ontologia-critica-del-presente-CASTRO-GOMEZ> (20.07.2021).
- Castro-Gómez, Santiago/ Grosfoguel, Ramón (Hrsg.) (2007). *El giro decolonial: Reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global*. Bogotá: Siglo del Hombre Eds.
- Castro Varela, María do Mar/ Dhawan, Nikita (2015). *Postkoloniale Theorie: Eine kritische Einführung*. 2. Aufl. Bielefeld: transcript.
- Chávez Wurm, Sebastian (2011). *Der Leuchtende Pfad in Peru (1970-1993). Erfolgsbedingungen eines revolutionären Projekts*. Köln/Weimar/Wien: Böhlau Verl.
- Chevalier, Michel (³1837 [1836]). *Lettres sur l'Amérique du Nord : avec une carte des Etats-Unis d'Amérique*. Vol I. Paris: C. Gosselin.
- Clark, Herbert H./ Brennan, Susan E. (1991). „Grounding in Communication“, in: Lauren B. Resnick (Hrsg.). *Perspectives on Socially Shared Cognition*. Washington: American Psychological Assoc., 127-149.

- Clifford, James (1988). *The Predicament of Culture: Twentieth-Century Ethnography, Literature, and Art*. Cambridge: Harvard Univ. Press.
- (1986). „Introduction: Partial Truths“, in: Clifford, James/Marcus, George E. (Hrsg.). *Writing Culture: The Poetics and Politics of Ethnography*. Berkeley: Univ. of California Press, 1-26.
- Colón, Cristóbal (1992). *Diario de a bordo*: Madrid: Ed. Casariego.
- Cornejo Polar, Antonio (1994a). *Escribir en el Aire: Ensayo sobre la heterogeneidad socio-cultural en las literaturas andinas*. Lima: Horizonte.
- (1994b). „Mestizaje, transculturación, heterogeneidad“, in: *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 20,40, 368-371.
- Correa, Ana (2009). „Sanaciones y reparaciones simbólicas: Rosa Cuchillo“, in: *Karpa. Journal of Theatricalities and Visual Culture*, 2,1, 1-9.
- Cortez, David (2010). „Genealogía del ‚buen vivir‘ en la nueva constitución ecuatoriana“, in: Fornet-Betancourt (Hrsg.). *Gutes Leben als humanisiertes Leben: Vorstellungen vom guten Leben in den Kulturen und ihre Bedeutung für Politik und Gesellschaft heute*. Aachen: Wiss-Verl. Mainz, 227-248.
- Cox, Mark R. (2010a). *Sasachakuy tiempo: Memoria y pervivencia*. Lima: Ed. Pasacalle.
- (2010b). „Introducción“, in: Cox, Mark R. *Sasachakuy tiempo: Memoria y pervivencia. Ensayos sobre la literatura de la violencia política en el Perú*. Lima: Ed. Pasacalle, 5-8.
- (2008). „Bibliografía anotada de la ficción narrativa peruana sobre la guerra interna de los años ochenta y noventa (con un estudio previo)“, in: *Revista de crítica literaria latinoamericana*, 68, 227-268.
- (2000a). *El cuento peruano en los años de violencia*. Lima: Ed. San Marcos.
- (2000b). „El Perú: Su narrativa y la violencia política desde 1980“, in: Cox, Mark R. *El cuento peruano en los años de violencia*. Lima: Ed. San Marcos, 9-14.
- (1997). „La violencia política y la narrativa peruana andina: 1986-1996“, in: *Sieteculebras*, 10, 12-15.
- Cross, Máire (1992). *The feminism of Flora Tristan*. Oxford: Berg.
- Cuadro Leiva, Isabel (2008). „Acercamiento antropológico del concepto de salud mental en los aymaras del sector Isluga“, in: *Revista Cultura y Religión*, 2,3, 13-25.
- Cúneo, Martín (2011). „Felipe Quispe. El último Mallku“, in: *El Viejo Topo*, 284, 50-57. https://losmovimientoscontraatacan.files.wordpress.com/2011/10/felipe_quispe_viejo_topo.pdf (29.08.2017).
- Dávalos, Pablo (2008). „Reflexiones sobre el sumak Kawsay (buen vivir) y las teorías del desarrollo“, in: ALAI <https://www.alainet.org/es/active/25617> (31.01.2019).
- (2011). „Comentario: El Sumak Kawsay (Buen Vivir) y la crítica a la teoría económica como ideología“, in: *Polémika*, 3,7, 17-31. <http://revistas.usfq.edu.ec/index.php/polemika/article/view/395/372> (31.01.2019).
- Degregori, Carlos Iván (2010). *Qué difícil es ser Dios. El Partido Comunista del Perú – Sendero Luminoso y el conflicto armado interno en el Perú: 1980-1990*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.

- (²1994). „The Origins and Logic of Shining Path: Two Views“, in: Palmer, David Scott (Hrsg.). *The Shining Path of Perú*. New York: St. Martin's Press, 51-75.
- Depaz Toledo, Zenón (2015). *La cosmo-visión andina en el Manuscrito de Huarochirí*. Lima: Ed. Vicio Perfecto Vicio Perpetuo.
- Deutsche Gesellschaft für Internationale Zusammenarbeit (GIZ) (2010). *Länderpapier – Indigene Völker in Bolivien*. Hrsg. Koordinationsstelle Indigene Völker in Lateinamerika und der Karibik (KIVLAK/GIZ).
- Dolle, Verena (2018). „Trauma, Conquista y colonia“, in: Spiller, Roland/ Mahlke, Kirsten/ Reinstädler, Janett (Hrsg.). *Trauma y memoria cultural: Hispanoamérica y España*. Berlin: De Gruyter, 105-123.
- (2014). „Santiago en el Perú: Historia de España vindicada del polígrafo limeño Pedro de Peralta y Barnuevo (1664-1743): Negociación de identidades“, in: Gómez Montero, Javier (Hrsg.). *Imaginario jacobino entre Europa y América*. Frankfurt a.M.: Peter Lang, 174-197.
- Durkheim, Emile (³1984). *Die elementaren Formen des religiösen Lebens*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Dussel, Enrique (2015). *Filosofía del Sur: Descolonización y Transmodernidad*. Mexiko, D.F.: Akal.
- (2012). „Transmodernity and Interculturality: An Interpretation from the Perspective of Philosophy of Liberation“, in: *Transmodernity: Journal of Peripheral Cultural Production of the Luso-Hispanic World*, 1,3, 28-59.
- (1996). „De la ciencia a la filosofía de la liberación“, in: ders. *Filosofía de la liberación*. Bogotá: Nueva América, 181-209.
- (⁵1995[1979]). *Introducción a la Filosofía de la liberación*. Bogotá: Ed. Nueva América.
- (1994). *1492: El encubrimiento del otro: Hacia el origen del mito de la modernidad*. La Paz: Plural Eds.
- (1993). *Von der Erfindung Amerikas zur Entdeckung des Anderen: Ein Projekt der Transmoderne*. Düsseldorf: Patmos.
- (1989[1977]). *Philosophie der Befreiung*. Hamburg: Argument.
- (1987[1973]). *Filosofía ética de la liberación*. Tomo 2. Buenos Aires: Eds. Megápolis.
- Ehrmann, Jeanette (2021). *Tropen der Freiheit: Die Haitianische Revolution und die Dekolonialisierung des Politischen*. Berlin: Suhrkamp.
- Elguera, Christian (2018). „¿Cuántas mujeres hay en el consejo de *amawt'as*?“ Traduciendo políticas de género en *De cuando en cuando Saturnina*“, in: *Litterata: Revista do Centro de Estudos Hélio Simões*, 8,1, 135-153.
- Eliade, Mircea (1986). *Kosmos und Geschichte: Der Mythos der ewigen Wiederkehr*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Erll, Astrid (³2017). *Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen: Eine Einführung*. Stuttgart: J.B. Metzler.
- (2003). *Gedächtnisromane: Literatur über den Ersten Weltkrieg als Medium englischer und deutscher Erinnerungskulturen in den 1920er Jahren*. Trier: WVT.

- Erll, Astrid/ Nünning, Ansgar (2003). „Gedächtniskonzepte in der Literaturwissenschaft: Ein Überblick“, in: Erll, Astrid/ Gymnich, Marion/ Nünning, Ansgar (Hrsg.). *Literatur – Erinnerung – Identität: Theoriekonzeptionen und Fallstudien*. Trier: WVT, 3-27.
- Erll, Astrid/ Roggendorf, Simone (2002). „Kulturgeschichtliche Narratologie: Die Historisierung und Kontextualisierung kultureller Narrative“, in: Nünning, Ansgar/Nünning, Vera (Hrsg.). *Neue Ansätze in der Erzähltheorie*. Trier: WVT, 73-113.
- Escalante Adaniya, Elisa (1999). „Acerca del sincretismo: Del apóstol Santiago a Santiago Mataindios“, in: *Escritura y Pensamiento*, II,4, 61-78.
- Escárczaga, Fabiola (2005). „Sendero Luminoso y el campesinado indígena en dos novelas peruanas“, in: *Lhymen*, 3, 137-154, hier zitiert aus:
https://www.verdadyreconciliacionperu.com/admin/files/articulos/841_digitalizacion.pdf, 1-28. (07.12.2019)
- Escobar, Alberto (1984). *Arguedas o la utopía de la lengua*. Lima: IEP Eds.
- (1979). *Variaciones sociolingüísticas del castellano en el Perú*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.
- Espezúa Salmón, Dorian (2006). „Zein Zorilla. La novela andina: Tres manifiestos“, in: *San Marcos* 25, 404-409.
- Espino Relucé, Gonzalo (2011). „Prólogo: Óscar Colchado, maestro de la palabra y la lectura andina de Edith Pérez Orozco“, in: Pérez Orozco, Edith (2011). *Racionalidades en conflicto: Cosmovisión andina (y violencia política) en Rosa Cuchillo de Óscar Colchado*. Lima: Pakarina Eds, 17-20.
- Espinoza, Jean Paul (coord.) (2018). *Óscar Colchado. Bibliografía esencial*. Colección Serie bibliográfica. Red Literaria Peruana. <https://redliterariaperuana.com/2018/04/26/oscar-colchado-bibliografia-esencial/> (03.12.2019).
- Estermann, Josef (2010). „„Gut Leben“ als politische Utopie: Die andine Konzeption des ‚Guten Lebens‘ (suma qamaña/allin kawsay) und dessen Umsetzung im demokratischen Sozialismus Boliviens“, in: Fornet-Betancourt (Hrsg.). *Gutes Leben als humanisiertes Leben: Vorstellungen vom guten Leben in den Kulturen und ihre Bedeutung für Politik und Gesellschaft heute*. Aachen: Wiss-Verl. Mainz, 261-286.
- (1999). *Andine Philosophie: Eine interkulturelle Studie zur autochthonen andinen Weisheit*. Frankfurt a.M.: IKO – Verlag für Interkulturelle Kommunikation.
- Estévez, Jorge (2016). „La prisión de Saturnina en la trilogía de la escritora Alison Spedding“, in: *Periódico Digital PIEB*, s.p. <https://www.pieb.com.bo/anterior1.php?id=2188> (09.4.2020).
- Evechild, Nancy et al. (1979). *Anarcha-Feminismus*. Berlin: Libertad-Verl.
- Fadellin, Nicole Marie (2018). „De la descolonización a la decolonialidad: una perspectiva desde la ciencia ficción feminista en *Midnight Robber* de Nalo Hopkinson y *De cuando en cuando Saturnina* de Alison Spedding“, in: *Tenso Diagonal*, 5, 30-41.
- Fernández Pozo, Guillermo José (2016). „Formas de resistencia indígena en el mundo andino: El mito del ‚Inkarri‘, el mesianismo andino en las rebeliones del siglo XVIII y su proyección al siglo XX“, in: *Naveg@merica*, 16, 1-27.
- Ferrero, Sebastián (2015). „La escritura y los procesos de occidentalización del mito y legitimación de la imagen en *Las Postrimerías* de Carabuco“, in: *Revista de Indias*, 75,265, 645-680.

- Flores Galindo, Alberto (³1988). *Buscando un Inca: Identidad y utopía en los Andes*. Lima: Ed. Horizonte.
- Fludernik, Monika (1999). „When the Self is an Other‘: Vergleichende erzähltheoretische und postkoloniale Überlegungen zur Identitäts(de)konstruktion in der exilindischen Gegenwartsliteratur“, in: *Anglia* 117,1, 71-96.
- Foucault, Michel (2008). „Von anderen Räumen“, in: Dünne, Jörg/ Günzel, Stephan (Hrsg.). *Raumtheorie: Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 317-329.
- (1978). *Dispositive der Macht: Über Sexualität, Wissen und Wahrheit*. Berlin: Merve.
- Frasquet, Ivana (Hrsg.) (2009). *De las independencias iberoamericanas a los estados nacionales (1810-1850)*. Madrid: Iberoamericana.
- Fritz, Sabine (2009). *Hybride andine Stimmen: Die narrative Inszenierung kultureller Erinnerung in kolonialzeitlichen Chroniken der Eroberten*. Hildesheim/ Zürich/ New York: Olms.
- Fröhlich, Rabea (2018). „Migraciones internas y el castellano hablado en el sur del Perú: variación de // y /ʎ/ en la provincial de Arequipa“, in: Patzelt, Carolin/ Spiegel, Carolina/ Mutz, Katrin (Hrsg.). *Migración y contacto de lenguas en la Romania del siglo XXI*. Berlin et al.: Peter Lang, 145-181.
- Galdo, Juan Carlos (2006). „Sobre dioses, hombres y batallas: Cultura popular y tradición mioenarista andina en Rosa Cuchillo“, in: *San Marcos. Revista editada por el Rectorado de la UNMSM*, 25, 269-284.
- (2000). „Algunos aspectos de la narrative regional contemporánea: Los casos de Enrique Rosas Paravicino y Óscar Colchado Lucio“, in: *Lexis*, 24,1, 93-108.
- Garatea, Grau (2017). „Tres historias sobre el español del Perú: la india, la blanca y la mestiza“, in: *Lingüística*, 33,1, 107-120.
- (2016). „El habla y no la lengua; la diacronía y no la sincronía: La inversion de dos ideas saussureanas“, in: *Signo y seña*, 30, 22-36.
- (2013a). „El otro en el contacto: Sobre alteridad e historia del español de América“, in: *Signo y seña*, 23, 39-62.
- (2013b). „Tras los orígenes del español andino: Problemas y realidades“, in: *Tinkuy: Boletín de investigación y debate*, 20, 126-137.
- (2011). „Notas para una explicación integral del contacto de lenguas“, in: *Lingüística*, 26, 248-259.
- (2006). „Pluralidad de normas en el español de América“, in: *Revista internacional de lingüística iberoamericana*, 7, 141-158.
- (2005). „Del ‘Manual de gramática histórica española’ a los ‘Orígenes del español’: La elaboración de una teoría del cambio lingüístico“, in: *Nueva revista de filología hispánica*, 53,2, 358-412.
- (2004). „Español en América, español en Perú: Sobre normas y tradiciones discursivas“, in: *Lexis: Revista de lingüística y literatura*, 28,1-2, 397-428.
- Garbe, Sebastian (2013). „Das Projekt Modernität/Kolonialität – Zum theoretischen/akademischen Umfeld des Konzepts der Kolonialität der Macht“, in:

- Quintero, Pablo/ Garbe, Sebastian (Hrsg.). *Kolonialität der Macht. De/Koloniale Konflikte: zwischen Theorie und Praxis*. Münster: Unrast-Verl., 21-52.
- (2012). *Das Projekt Modernität/Kolonialität in Gegenüberstellung mit postkolonialer Theorie und als Herausforderung für die Kultur- und Sozialanthropologie*. Diplomarbeit Universität Wien.
- García Crispieri, Gonzalo/ Morales Rodríguez, Omar/ Zalles Pinel, Ramiro (s.a.). „La wilancha, rito milenario: Patrimonio Intangible del Área Andina“, in: *Libro de actas: XI congreso internacional de rehabilitación del patrimonio arquitectónico y edificación*. s.l.: Fundación Centro Internacional para la Conservación del Patrimonio (CICOP), 293-303.
<https://docplayer.es/21406785-La-wilancha-rito-milenario-patrimonio-intangible-del-area-andina.html> (20.07.2021).
- García Linera, Álvaro (2014). *Hacia el gran ayllu universal: Pensar el mundo desde los Andes (Antología)*. Santiago de Chile: Ed. ARCIS.
- Gareis, Iris (2003). *Die Geschichte der Anderen: Zur Ethnohistorie am Beispiel Perus (1532-1700)*. Berlin: Reimer.
- Geertz, Clifford (1988). *Works and lives: The Anthropologist as Author*. Stanford: Stanford Univ. Press.
- Genette, Gérard (1972). *Figures*. Bd. III. Paris: Éd. Du Seuil.
- Germaná, César (2013). „Eine Epistemologie der anderen Art. Der Beitrag von Aníbal Quijano in der Neustrukturierung der Sozialwissenschaften in Lateinamerika“, in: Quintero, Pablo/ Garbe, Sebastian (Hrsg.). *Kolonialität der Macht. De/Koloniale Konflikte: zwischen Theorie und Praxis*. Münster: Unrast-Verl., 71-92.
- Gilroy, Paul (1993). *The Black Atlantic: Modernity and Double Consciousness*. London: Verso.
- Gonzales Salinas, Gilmar (2011). „Dos novelistas del período democrático: Alison Spedding y Edmundo Paz Soldán“, in: Rocha Velasco, Omar/ Cárdenas Plaza, Cléverth (coord.). *Literatura y democracia: novela, cuento y poesía en el periodo 1983-2009*. La Paz: Ed. Gente Común/ Inst. de Investigaciones Literarias, 37-65.
- González Almada, Magdalena (2017). „Gestos descoloniales: reverso y diseminación. Una lectura a partir de *Principio Potosí Reverso* y *Cuando Sara Chura despierte e Illimani púrpura* de Juan Pablo Piñeiro“, in: Revista *Lingua & Literatura*, 19,33, 116-130.
https://ri.conicet.gov.ar/bitstream/handle/11336/66308/CONICET_Digital_Nro.98fa6c6d-3d78-45b3-b3ac-897cb2658153_A.pdf?sequence=2&isAllowed=y (25.02.2019).
- González Casanova, Pablo (1963). *Sociedad plural, colonialismo interno y desarrollo*. s.l.: UNESCO.
- (2006). „Colonialismo interno (una redefinición)“, in: Boron, Atilio A./Amadeo, Javier/González, Sabrina (comp.). *La teoría marxista hoy: Problemas y perspectivas*. Buenos Aires: CLACSO, 409-434.
- Grieco y Bavio, Alfredo (2016). „Going Native: Multilingual Migrancy in Some Contemporary Bolivian Literature“, in: Knauth, Karl Alfons/ Liao, Ping-hui (Hrsg.). *Migrancy and Multilingualism in World Literature*. Wien/ Zürich/ Berlin: LIT, 107-116.
- Grogan, Susan (1998). *Flora Tristan: Life Stories*. London: Routledge.
- Grosfoguel, Ramón (2011). „Decolonizing Post-Colonial Studies and Paradigms of Political Economy: Transmodernity, Decolonial Thinking, and Global Coloniality“, in:

- Transmodernity: Journal of Peripheral Cultural Production of the Luso-Hispanic World*, 1,1, s.p.
- Guaman Poma de Ayala, Felipe (1987[1615]). *El primer nueva corónica y buen gobierno* [1615]. Hrsg. von. Murra, John /Adorno, Rolena. 3 vols. Madrid: Historia 16.
Det Kongelige Bibliotek. The Guaman Poma Website
<http://www.kb.dk/permalink/2006/poma/info/en/frontpage.htm> (03.06.2017).
- Guerra, François-Xavier (1992). *Modernidad e independencias: ensayos sobre las revoluciones hispánicas*. Madrid: Ed. MAPFRE.
- Gutiérrez, Miguel (2003). „Épica y terror: un argumento de novela“, in: *Umbral*, 4, 183-189.
- (1999). *Los Andes en a novela peruana actual*. Lima: Ed. San Marcos.
- Gutiérrez León, Anabel (2015). „De cuando en cuando Saturnina. Trilogía de una inda rebelde, de Alison Spedding: mitología y subversión en los Andes“, in: Usandizaga, Helena/ Ferrús, Beatriz (eds.). *Fragmentos de un nuevo pasado. Inventario de mitos prehispánicos en la literatura latinoamericana actual*. Oxford et al.: Peter Lang, 149-177.
- (2011). „Después del Pachakuti. Tiempo mitológico aymara y ciencia ficción“, in: *Mitologías hoy*, 3, 75-84.
- Hall, Stuart (2004). *Ideologie, Identität, Repräsentation*. Ausgewählte Schriften 4. Hrsg. von Juha Koivisto/ Andreas Merckens. Hamburg: Argument Verl.
- Hardman, Marta James/ Vázquez, Juana/ Dios Yapita, Juan de (1988). *Aymara. Compendio de estructura fonológica gramatical*. La Paz: Ed. Gramma Impresión.
- Hausmann, Frank-Rutger (1995). „Immer, immer nach West, dort muss die Küste sich zeigen...“, in: Wehle, Winfried (Hrsg.). *Das Columbus-Projekt: Die Entdeckung der Welt aus dem Weltbild des Mittelalters*. München: Fink, 13-41.
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich (1924). *Vorlesung über die Philosophie der Geschichte*.
http://philotextes.info/spip/IMG/pdf/hegel_philosophie_der_geschichte.pdf
(18.03.2019).
- Herder, Johann Gottfried (1967[1774]). *Auch eine Philosophie der Geschichte zur Bildung der Menschheit*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Hernando Marsal, Metixell (2015a). „La ciudad tejida en *Cuando Sara Chura despierte*, de Juan Pablo Piñeiro“, in: Usandizaga, Helena/ Ferrús, Beatriz (eds.). *Fragmentos de un nuevo pasado: Inventario de mitos prehispánicos en la literature latinoamericana actual*. Oxford [u.a.]: Peter Lang, 85-102.
- (2015b). „Tramas transandinas: Dinámicas culturales del textil andino“, in: *Revista Iberoamericana*, 81,253, 1033-1050.
- (2011). „Más allá de la hibridez: la ciudad *ch'ixi* de Juan Pablo Piñeiro“, in: *Estudos de literatura brasileira contemporânea*, 38, 163-172.
- Hertoghe, Alain/Labrousse, Alain (1990). *Die Koksguerilla. Der Leuchtende Pfad in Peru*. Übers. von Klaus Laabs. Berlin: Rotbuch Verl.
- Hervé, Florence (2013). *Flora Tristan oder: Der Traum vom feministischen Sozialismus*. Berlin: Dietz.
- Huamán, Miguel Ángel (2006). „Colchado Lucio, Óscar, Rosa Cuchillo“, in: *San Marcos. Revista editada por el Rectorado de la UNMSM*, 26, 378-384.

- (2000). „La narrativa peruana del siglo XX“, in: *Socialismo y participación*, 87, 147-168.
- Huanca Cárdenas, Calixto (2012). „El pueblo andino y la dialéctica de Dios“, in: *Revista Espiga*, 9,24, 71-103.
- Hurtado, Alex (2018). „Presentación“, in: Espinoza, Jean Paul (coord.). Óscar Colchado: *Bibliografía esencial*. s.l.: Red Literaria Peruana.
<https://redliterariaperuana.com/2018/04/26/oscar-colchado-bibliografia-esencial/>
 (01.06.2020).
- Isbell, Billie Jean (1994). „Shining Path and Peasant Responses in Rural Ayacucho“, in: Palmer, David Scott (Hrsg.). *The Shining Path of Perú*. New York: St. Martin's Press, 77-99.
- (1974). „Parentesco andino y reciprocidad. Kuysq. Los que nos aman“, in: Mayer, E./Giorgio, A. *Reciprocidad e intercambio en los Andes peruanos*. Lima: IEP, 110-152.
- Iser, Wolfgang (1991). *Das Fiktive und das Imaginäre: Perspektiven literarischer Anthropologie*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Jameson, Frederic (2002). *The political unconscious: narrative as a socially symbolic act*. London/ New York: Routledge Classics.
- Janik, Dieter (2008). *Hispanoamerikanische Literaturen. Von der Unabhängigkeit bis zu den Avantgarden (1810-1930)*. Tübingen: Francke.
- Jansen, Jan C./ Osterhammel, Jürgen (2013). *Dekolonisation: Das Ende der Imperien*. München: C.H. Beck.
- Jennings, Theodore W. (2013). „Rituelles Wissen“, in: Belliger, Andréa/ Krieger, David J. (Hrsg.). *Ritualtheorien: ein einführendes Handbuch*. Wiesbaden: Springer VS, 155-170.
- Kalogerakos, Ioannis G. (1996). *Seele und Unsterblichkeit: Untersuchungen zur Vorsokratik bis Empedokles*. Stuttgart/ Leipzig: B.G. Teubner.
- Kalscheuer, Britta (2005). „Die raum-zeitliche Ordnung des Transdifferenten“, in: Allolio-Näcke, Lars/Kalscheuer, Britta/Manzeschke, Arne (Hrsg.). *Differenzen anders denken: Bausteine zu einer Kulturtheorie der Transdifferenz*. Frankfurt a.M./New York: Campus Verl., 68-85.
- Kastner, Jens/ Waibel, Tom (2016). „Einleitung: Klassifizierung und Kolonialität der Macht“, in: Aníbal Quijano Obregón. *Kolonialität der Macht, Eurozentrismus und Lateinamerika*. Übers. Alke Jenss/ Stefan Pimmer. Wien: Turia + Kant, 7-19.
- (2012). „Einleitung: Dekoloniale Optionen. Argumentationen, Begriffe und Kontexte dekolonialer Theoriebildung“, in: Walter D. Mignolo. *Epistemischer Ungehorsam: Rhetorik der Moderne, Logik der Kolonialität und Grammatik der Dekolonialität*. Übers. Jens Kastner/ Tom Waibel. Wien: Turia + Kant, 7-42.
- Kölb, Carlos/ Straub, Jürgen (2001). „Schema“, in: Pethes, Nicolas/ Ruchatz, Jens (Hrsg.). *Gedächtnis und Erinnerung. Ein interdisziplinäres Lexikon*. Reinbek: Rowohlt, 519-520.
- König, Hans-Joachim (2006). *Kleine Geschichte Lateinamerikas*. Lizenzausg. Bonn: Bundeszentrale für Politische Bildung.
- Kreutzer, Eberhard (⁴2008). „Orientalism“, in: Nünning, Ansgar (Hrsg.). *Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie*. Stuttgart/ Weimar: Metzler Verl., 551f.
- Krieger, David J./ Belliger, Andréa (⁵2013). „Ritual und Ritualforschung“, in: dies. (Hrsg.). *Ritualtheorien: ein einführendes Handbuch*. Wiesbaden: Springer VS, 7-34.

- Kühner, Angela (2008). *Trauma und kollektives Gedächtnis*. Gießen: Psychosozial-Verl.
- Lambright, Ana (2017). „Pensamiento fronterizo y procesos decoloniales en Rosa Cuchillo de Óscar Colchado Lucio“, in: García Liendo, Javier (Hrsg.). *Migración y frontera. Experiencias culturales en la literatura peruana del siglo XX*. Madrid/ Frankfurt a.M.: Iberoamericana/ Vervuert, 247-270.
- Lazarus, Neil (2011). *The Postcolonial Unconscious*. Cambridge: Cambridge Univ. Press.
- León Portilla, Miguel (²⁹2013[1959]). *Visión de los vencidos: Relaciones indígenas de la conquista*. México D.F.: Univ. Nacional Autónoma de México.
- Lepage, Caroline/Gomez-Vidal, Elvire/Villanueva, Graciela (2013). *Pouvoir de la violence et violence du pouvoir: Mario Vargas Llosa, Lituma en los Andes*. Yuri Herrera, Trabajos del reino. Santiago Roncagliolo, Abril rojo. Neuilly-sur-Seine: Atlande.
- Lerner Febres, Salomón/Sayer, Josef (2008) (Hrsg.). *Wider das Vergessen. Yuyanapaq. Bericht der Wahrheits- und Versöhnungskommission Peru*. Übers. Beate Engelhardt/Elena Muguruza, Mitarbeit Hartmut Heidenreich. Ostfildern: Matthias-Grünwald-Verl.
- Lévi-Strauss, Claude (1964). *Mythologiques*. Paris: Plon.
- Lohschelder, Silke/ Dubowy, Liane M./ Gutschmidt, Inés (³2018). *Anarchafeminismus. Auf den Spuren einer Utopie*. Münster: UNRAST.
- López, Cesar (2015). *Óscar Colchado Lucio, artesano cósmico. La propuesta cosmopolítica de Rosa Cuchillo*. Tesis para optar el grado de licenciado en Literatura; Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima, Peru.
- López-Baralt, Mercedes (1995). „Guaman Poma, primer autor del ciclo de Inkari“, in: *Memorias: Jornadas Andina de Literatura Latino Americana JALLA*, 445-463.
- López Maguiña, Santiago (1995). „Inca vs. Auca. Humanidad y barbarie en la primera parte de los Comentarios Reales de los Incas“, in: *Memorias. Jornadas Andinas de Literatura Latino Americana JALLA*. La Paz: Ed. Plural/ Facultad de Humanidades y Ciencias de Educación/UMSA, 439-444.
- (1985). „Reseña a Cordillera negra de Óscar Colchado“, in: *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 21,22, 255-256.
- Lösch, Klaus (2005). „Begriff und Phänomen der Transdifferenz: Zur Infragestellung binärer Differenzkonstrukte“, in: Allolio-Näcke, Lars/Kalscheuer, Britta/Manzeschke, Arne (Hrsg.). *Differenzen anders denken: Bausteine zu einer Kulturtheorie der Transdifferenz*. Frankfurt a.M./New York: Campus Verl., 26-49.
- Malá, Šárka (2008). „El movimiento ‚cocalero‘ en Bolivia durante los años 80 y 90: sus causas y sus desarrollos“, in: *esboços*, 15,20, 101-117.
- Malinowski, Bronislaw (1973[1925]). „Magie, Wissenschaft und Religion“, in: ders. *Magie, Wissenschaft und Religion und andere Schriften*. Übers. Krafft-Bassermann, Eva. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Mancosu, Paola (2017). „Tiempo e historia en *De cuando en cuando Saturnina*“, in: *Bolivian Studies Journal/ Revista de Estudios Bolivianos*, 23-24, 1-23.
- Manrique, Nelson (2003). „Memoria y violencia: La nación y el silencio“, in: Hamann, M. et al. *Batallas por la memoria. Antagonismos de la promesa peruana*. Lima: Red para el Desarrollo de las Ciencias Sociales en el Perú, 421-433.

- Manrique Enríquez, Fernando (1987). „Pachasofía y Runasofía“, in: Tamayo Herrera, José. *Dos siglos de ensayistas puneños*. Lima: Ed. Universo, 104-107.
- Mariátegui, José Carlos (2010[1928]). „El alma matinal“, in: ders. *El alma matinal y otras estaciones del hombre de hoy y el artista y la época*. Mariátegui: Política revolucionaria, Bd. 3. Caracas: Fundación Ed. El perro y la rana, 35-38.
- (291974/1928). *7 Ensayos de la interpretación de la realidad peruana*. Lima: Ed. Amauta.
- Marroquín, Alejandro D. (1972). *Balance del Indigenismo*. México: Instituto Indigenista Interamericano.
- Mignolo, Walter D. (2013). *De la hermenéutica y la semiosos colonial al pensar decolonial*. Quito: Eds. Abya-Yala.
- (2012). *Epistemischer Ungehorsam: Rhetorik der Moderne, Logik der Kolonialität und Grammatik der Dekolonialität*. Übers. Jens Kastner/ Tom Waibel. Wien: Turia + Kant.
- (2008). „La opción de-colonial: Desprendimiento y apertura. Un manifiesto y un caso“, in: *Tabula Rasa*, 8, 243-281.
- (2005). *The Idea of Latin America*. Malden: Blackwell.
- (2002). „The Geopolitics of Knowledge and the Colonial Difference“, in: *The South Atlantic Quarterly*, 101,1, 57-96.
- (2001). *Capitalismo y Geopolítica del Conocimiento: El eurocentrismo y la filosofía de la liberación en el debate intelectual contemporáneo*. Buenos Aires: Eds. del Signo.
- (2000). *Local Histories/Global Designs: Coloniality, Subaltern Knowledges, and Border Thinking*. Princeton: Princeton Univ.Press.
- Mill, Solveig (2005). „Transdifferenz und Hybridität – Überlegungen zur Abgrenzung zweier Konzepte“, in: Allolio-Näcke, Lars/Kalscheuer, Britta/Manzeschke, Arne (Hrsg.). *Differenzen anders denken: Bausteine zu einer Kulturtheorie der Transdifferenz*. Frankfurt a.M./New York: Campus Verl., 431-442.
- Millones, Luis (s.a.). „El encuentro o ‚tinkuy‘ en textos coloniales andinos“, s.p. in: <https://sites.fas.harvard.edu/~icop/luismillones.html> (18.03.2019).
- Miranda-Luizaga, Jorge (1991). *La Puerta del Sol: Cosmovisión y simbolismo Andino*. La Paz: Ed. Garza Azul.
- Molina Mamani, Florencio (2013). *Cosmovisión andina*. Oruro: Latinas Eds.
- Molina Rivero, Ramiro (2007). „El mito de la Tunupa: Metamorfosis e identidad uru-aymara“, in: Norden, Isadora de (dir.). *Relaciones interétnicas y culturales*. Memorias. VIII Encuentro para la promoción y difusión del patrimonio inmaterial de países iberoamericanos. Santa Cruz de la Sierra: Dubligráficas Ltda. <http://www.ops.org.bo/textocompleto/pi31288.pdf> (30.08.2016)
- Morales, Evo (2018). „Discurso del Presidente del Estado Plurinacional de Bolivia Evo Morales. Foro Permanente de las Naciones Unidas para los Derechos Indígenas“, 17. Período de sesiones, Nueva York, 16 de abril de 2018, in: *Naciones Unidas*, s.p. <https://www.un.org/development/desa/indigenous-peoples-es/wp-content/uploads/sites/34/2017/06/Discurso-del-Presidente-Evo-Morales-Foro-Permanente-ONU.pdf> (30.04.2020)
- (2015). „Ceremonia en Tiwanaku 2015 Evo Morales“, in: *YouTube*, s.p. <https://www.youtube.com/watch?v=qyMNysHyFMg> (30.04.2020)

- (2006). *Discurso inaugural del Presidente Evo Morales*. Texto bilingüe: Aymara – Castellano. La Paz: Creart Impresores/ Publicaciones Cancillería.
- Moraña, Mabel/ Dussel, Enrique/ Jáuregui, Carlos A. (Hrsg.) (2008). *Coloniality at Large. Latin America and the Postcolonial Debate*. Durham: Duke Univ. Press.
- Mugler, Charles (1966). „Le retour éternel et le temps linéaire dans la pensée grecque“, in: *Bulletin de l'Association Guillaume Budé: Lettres d'humanité*, 25, 405-419.
- Mujeres creando, in: <http://mujerescreando.org/category/nuestras-luchas/> (19.03.2020).
- Murillo Aliaga, Mauricio (2017). „El futuro es un *chenk'o*: las aventuras exageradas de ex bolivianos por la galaxia en *De cuando en cuando Saturnina* de Alison Spedding“, in: *Rev Cien Cult*, 21,38, 191-205.
- (2007). „*De cuando en cuando Saturnina*, el método y la liberación“, in: *el lar de los conformes disconformes*, s.p. <http://el-lar.blogspot.com/2007/01/de-cuando-en-cuando-saturnina-el-mtodo.html> (09.04.2020).
- Nápoli, Mariángela (2018). „*De cuando en cuando Saturnina*, de Alison Spedding: Una propuesta para la decolonización. Utopías mercantilizadas y nuevos sujetos feministas en una Bolivia de ciencia ficción (2004-2085)“, in: *Revista Luthor: Entender, destruir y crear*, 36,8, 86-101.
- Neumann, Birgit (2003). „Literatur als Medium (der Inszenierung) kollektiver Erinnerungen und Identitäten“, in: Erll, Astrid/ Gymnich, Marion/ Nünning, Ansgar (Hrsg.). *Literatur – Erinnerung – Identität: Theoriekonzeptionen und Fallstudien*. Trier: WVT, 49-77.
- Nieto Degregori, Luis (2005). „Narradores andinos, herederos de Arguedas“, in: Pinilla, C. M. (Hrsg.). *Arguedas y el Perú de hoy*. Lima: Sur Casa de Estudios del Socialismo, 119-127.
- (2001). „El debate entre andinos y criollos en la narrativa peruana última“, in: *Jornadas Andinas de Literatura Latinoamericana 1999*. Cusco: Cronolibros, 105-108.
- Núñez, Rafael E./ Sweetser, Eve (2006). „With the Future Behind Them: Convergent Evidence From Aymara Language and Gesture in the Crosslinguistic Comparison of Spatial Construals of Time“, in: *Cognitive Science*, 30, 401-450.
- Nünning, Ansgar (⁴2008). „Semantisierung literarischer Formen“, in: ders. (Hrsg.). *Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie: Ansätze – Personen – Grundbegriffe*. Stuttgart/ Weimar: J.B. Metzler, 652f.
- (2000). „Towards a Cultural and Historical Narratology: a Survey of Diachronic Approaches, Concepts and Research Projects“, in: Reitz, Bernhard (Hrsg.). *Proceedings /Anglistentag 1999 Mainz*. Trier: WVT, 345-373.
- Nünning, Ansgar/ Sommer, Roy (2004). „Kulturwissenschaftliche Literaturwissenschaft: disziplinäre Ansätze, theoretische Positionen und transdisziplinäre Perspektiven“, in: dies. (Hrsg.). *Kulturwissenschaftliche Literaturwissenschaft: Disziplinäre Ansätze, theoretische Positionen, transdisziplinäre Perspektiven*. Tübingen: Narr, 9-29.
- O’Gorman, Eduardo (²1999[1958]). *La invención de América: Investigación acerca de la estructura histórica del nuevo mundo y del sentido de su devenir*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Ortiz, Fernando (2002). *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*. Ed. de Enrico Mario Santí. Madrid: Ed. Cátedra.
- Osorio, Juan Alberto (2002). „La narrativa andina“, in: *Sieteculebras*, 16, 6-10.

- Ossio, Juan M. (2000). „Inkarri y el mesianismo andino“, in: Navarrete, Federico/ Olivier, Guilhem (Hrsg.). *El héroe entre el mito y la historia*. México: Universidad Nacional Autónoma de México/ Centro Francés de Estudios Mexicanos Contemporáneos, 181-212.
- (1992). „El otro en la cosmología andina“, in: León Portilla (Hrsg.). *De palabra y obra en el nuevo mundo. Encuentros interétnicos*. Bd. 2. México D.F.: Siglo Veintiuno, 349-378.
- (1973). „Nueva coronica o carta al rey: un intento de aproximación a las categorías del pensamiento del mundo andino“, in: Ossio, Juan M. (Hrsg.). *Ideología mesiánica del mundo andino*. Lima: Pastor, 155-213.
- Osterhammel, Jürgen/Jansen, Jan C. (2013). *Dekolonisation: Das Ende der Imperien*. München: C.H. Beck.
- (2012). *Kolonialismus: Geschichte, Formen, Folgen*. München: C.H. Beck.
- Ottmann, Henning (2019). „Nietzsches Rückkehr zu den Vorsokratikern oder Nietzsches Heraklitismus“, in: ders. *Philosophie und Politik bei Nietzsche*. Berlin/ New York: Walter de Gruyter, 51-55.
- Pachón Soto, Damián (2008). „Nueva perspectiva filosófica en América Latina: el grupo Modernidad/Colonialidad“, in: *Ciencia Política*, 5, 8-35.
- Paredes Condori, Máximo (2013). „Qullana suyu-wiñaya aymara marka – Apu ulaka, sostenedores de la milenaria cultura qullana amara en lo filosófico, ideológico, nuestra espiritualidad cósmica, de estructura política propia“, in: Florencio Molina Mamani. *Cosmovisión andina*. Oruro: Latinas Eds., 106-109.
- Pérez Orozco, Edith (2011). *Racionalidades en conflicto: Cosmovisión andina (y violencia política) en Rosa Cuchillo de Óscar Colchado*. Lima: Pakarina Eds.
- Picotti, Dina (2010). „‘Vida Buena’ en las tradiciones latinoamericanas“, in: Fornet-Betancourt (Hrsg.). *Gutes Leben als humanisiertes Leben: Vorstellungen vom guten Leben in den Kulturen und ihre Bedeutung für Politik und Gesellschaft heute*. Aachen: Wiss-Verl. Mainz, 143-157.
- Poddar, Prem (2001). „Black Atlantic“, in: Hawley, John C. (Hrsg.). *Encyclopedia of Postcolonial Studies*. Westport/ London: Greenwood Press, 65f.
- Popper, Karl Raimund (1957). *Der Zauber Platons*. Die offene Gesellschaft und ihre Feinde. Bd. I. Bern: Francke.
- Portugal Mollinedo, Pedro (2008). „Constantino Lima: Memorias de luchador indianista“, in: *pukara: cultura, sociedad y política de los pueblos originarios*, 32, s.p. <http://www.periodicopukara.com/pasados/pukara-32-articulo-del-mes.php> (15.09.2016).
- Prado Sejas, Iván (2017). „Ciencia ficción neoindigenista en Bolivia“, in: *Amazing Stories*, s.p. <https://amazingstories.com/2017/07/ciencia-ficcion-neoindigenista-en-bolivia/> (09.04.2020).
- (2014). *Hananpacha: En busca de la libertad*. Cochabamba: Grupo Editorial Kipus.
- Prendes Guardiola, Manuel (2010). „Constantes temáticas en tres novelas peruanas sobre la época de la violencia“, in: *Romance Notes*, 50,2, 229-239.
- Quijano Obregón, Aníbal (2016). *Kolonialität der Macht, Eurozentrismus und Lateinamerika*. Übers. Jenss, Alke/ Pimmer, Stefan. Wien: Verlag Turia + Kant.

- (2014[2000]). „Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina“, in: Quijano Obregón, Aníbal. *Antología esencial: De la dependencia histórico-estructural a la colonialidad/descolonialidad del poder*. Buenos Aires: CLACSO, 777-832.
- (2007). „Colonialidad del poder y clasificación social“, in: Castro-Gómez, Santiago/ Grosfoguel, Ramón (Hrsg.). *El giro decolonial: Reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global*. Bogotá: Siglo del Hombre Editores, 93-126.
- (1997). „La colonialidad del poder, cultura y conocimiento en América Latina“, in: *Anuario Mariategioano*, 9, 113-121.
- (1992). „Colonialidad y Modernidad/Racionalidad“, in: Bonilla, Heraclio (Hrsg.). *Los Conquistados – 1492 y la población indígena de las Américas*. Bogotá: Tercer Mundo Editores, 437-447.
- (1988). *Modernidad, identidad y utopía en América Latina*. Lima: Sociedad y Política, Ediciones.
- Quintero, Pablo (2013a). „Macht und Kolonialität der Macht in Lateinamerika“, in: Quintero, Pablo/ Garbe, Sebastian (Hrsg.). *Kolonialität der Macht. De/Koloniale Konflikte: zwischen Theorie und Praxis*. Münster: Unrast-Verl., 53-70.
- (2013b). „Entwicklung und Kolonialität“, in: Quintero, Pablo/ Garbe, Sebastian (Hrsg.). *Kolonialität der Macht. De/Koloniale Konflikte: zwischen Theorie und Praxis*. Münster: Unrast-Verl., 53-70.
- Quintero, Pablo/ Garbe, Sebastian (Hrsg.) (2013). *Kolonialität der Macht. De/Koloniale Konflikte: zwischen Theorie und Praxis*. Münster: Unrast-Verl.
- Quiroz Ciriaco, Víctor Felipe Segundo (2011). *El tinkuy poscolonial: utopía, memoria y pensamiento andino en Rosa Cuchillo*. Lima: Fondo Ed. De la Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- (2010). „Dualidad y diálogo postcolonial: desmarginalización de la lengua popular y del pensamiento andino en Rosa Cuchillo, de Óscar Colchado Lucio“, in: *Iberoamericana*, 10,37, 103-117.
- (2007). „Violencia y crítica poscolonial en Rosa Cuchillo“, in: *Ajos & Zafiros*, 8,9, 41-54.
- (2006a). *Pensamiento andino y crítica postcolonial. Un estudio de Rosa Cuchillo de Óscar Colchado*. Tesis para obtener el título de licenciado en Literatura; Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima, Peru.
https://www.verdadyreconciliacionperu.com/admin/files/libros/638_digitalizacion.pdf (20.07.2021).
- (2006b). „Oralidad y memoria andina en Rosa Cuchillo de Óscar Colchado Lucio“, in: *Wayra*, 4, 53-70.
- Quispe Medina, Walter (s.a.). *Aymara: Cultura y tradición de un pueblo milenario*. s.l.: Ministerio de Planificación y Cooperación Corporación Nacional de Desarrollo Indígena CONADI.
<https://dokumen.tips/documents/aymara-cultura-y-tradicion-de-un-pueblo-milenario.html> (20.07.2021).
- Rama, Ángel (1982). *Transculturación narrativa en América Latina*. Mexiko, D.F.: Siglo Veintiuno Ed.

- Ramírez Velázquez, Elicenia (2011). „El mito de Inkarrí: Ideología y violencia en las novelas *La tumba del relámpago* de Manuel Scorza y *Abril rojo* de Santiago Roncagliolo“, in: *Revista Nexus Comunicación*, 10, 136-149.
- Rathje, Stefanie (2009). „Der Kulturbegriff – ein anwendungsorientierter Vorschlag zur Generalüberholung“, in: Moosmüller, Alois (Hrsg.). *Konzepte kultureller Differenz*. Münster/New York/München/Berlin: Waxmann, 83-106.
- Reaño, Paloma (2013). *Memoria en movimiento. La performance Rosa Cuchillo como agencia subalterna*. Tesis para obtener el grado de licenciada en Literatura Hispánica; Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima, Peru.
http://tesis.pucp.edu.pe/repositorio/bitstream/handle/20.500.12404/5233/REANO_HU_RTADO_PALOMA_MEMORIA.pdf?sequence=1&isAllowed=y (03.12.2019).
- Renn, Joachim (2014). *Performative Kultur und multiple Differenzierung*. Soziologische Übersetzungen I. Bielefeld: transcript Verl.
- Richards, Keith John (2005). „Bolivian Oblivion: National Allegory and Teleology in Sci-Fi and Futurism from the High Andes: Mauricio Calderón's *El triángulo del lago* (1999) and Spedding's *De cuando en cuando Saturnina* (2004)“, in: *Journal of Latin American Cultural Studies*, 14,2, 195-209.
- Ricœur, Paul (1985). *Témps et récit : Le temps raconté*. Bd. 3. Paris: Ed. du Seuil.
- (1984). *Témps et récit : La configuration du temps dans le récit de fiction*. Bd. 2. Paris: Ed. du Seuil.
- (1983). *Témps et récit*. Bd. 1. Paris: Ed. du Seuil.
- Rieger, Dietmar (2006). „Geschichte und Geschichtsmythos: Einige Überlegungen am Beispiel der Jungfrau von Orléans“, in: Wodianka, Stephanie/Rieger, Dietmar (Hrsg.). *Mythosaktualisierungen: Tradierungs- und Generierungspotentiale einer alten Erinnerungsform*. Berlin/ New York: Walter de Gruyter, 17-30.
- Rings, Guido (2016). *The Other in Contemporary Migrant Cinema: Imagining a New Europe?* New York/ London: Routledge.
- Rinke, Stefan (2010). *Revolutionen in Lateinamerika: Wege in die Unabhängigkeit 1760-1830*. München: Beck.
- Rivera Cusicanqui, Silvia (2015). *Sociología de la imagen: Miradas ch'ixi desde la historia andina*. Buenos Aires: Tinta Limón.
- Rodríguez Garavito, César (2010). „Prólogo. Teorías de retaguardia: la refundación del Estado, el derecho y la teoría social en América Latina“, in: Santos, Boaventura de Sousa. *Refundación del Estado en América Latina: Perspectivas desde una epistemología del Sur*. México: Siglo XXI/ Siglo del Hombre Eds./ Universidad de los Andes, 11-18.
- Rodríguez Márquez, Rosario (2016). „Borroneando la nación, sus contornos y alrededores: A propósito de la última novela de la trilogía de Alison Spedding“, in: *Estudios Bolivianos*, 24, 65-93.
- (2014). „La construcción social y de imaginarios de la mujer desde la narrativa literaria. A propósito de la trilogía de Alison Spedding“, in: *Estudios Bolivianos*, 21, 57-66.
- (2008). *De mestizajes, indigenismos, neoindigenismo y otros: La tercera orilla (sobre la literatura escrita en castellano en Bolivia)*.
http://d-scholarship.pitt.edu/10324/1/rosario_rodriguez_18_dec.pdf (21.07.2021).

- Rojas Prudencio, Hardy (2016). *Un intento de diálogo. Los relatos de Inkarrí y del pishtaco en Rosa Cuchillo*. Tesis para optar el grado de Magíster en Literatura Peruana e Hispanoamericana; Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima, Peru.
<https://core.ac.uk/download/pdf/323342128.pdf> (20.07.2021).
- Rovira Kaltwasser, Cristóbal (2009). *Kampf der Eliten: Das Ringen um gesellschaftliche Führung in Lateinamerika, 1810-1982*. Frankfurt a.M.: Campus-Verl,
- Rubinelli, María Luisa (2014). *Los relatos populares andinos: expresión de conflictos*. Buenos Aires: Biblos.
- Ruiz Bravo, Patricia/ Neira, Eloy (2003). „Tiempo de mujeres: del caos al orden vebidero. Memoria, género e identidad en una comunidad andina“, in: Hamann, Marita/ López Maguiña, Santiago/ Portocarrero, Gonzalo/ Vich, Víctor (Hrsg.). *Batallas por la memoria: Antagonismos de la promesa peruana*. Lima: Red para el Desarrollo de las Ciencias Sociales en el Perú, 393-419.
- Sahagún, Bernardino de (1577). *Historia general de las cosas de la Nueva España. Códice florentino. Libro XII, La conquista de México*.
World Digital Library: <https://www.wdl.org/en/item/10623/view/1/1/> (03.06.2017).
- Saintoul, Catherine (1988). *Racismo, Etnocentrismo y Literatura: La novela indigenista andina*. Buenos Aires: Eds. del Sol.
- Salazar, Claudia (2013). „Género y violencia política en Rosa Cuchillo y Las hijas del terror“, in: *Confluencia*, 29,1, 69-80.
- Sánchez, Luis Alberto (2004). *Flora Tristán: Una mujer sola contra el mundo*. Lima: Univ. Nacional Mayor de San Andrés.
- Sanfuentes, Olaya (2008). „Invenciones iconográficas en América. El caso de Santo Tomás y el de Santiago mata-indios“, in: *Diálogo Andino*, 32, 45-58.
- Sanjines, José Ignacio (1998[1851]). „Himno Nacional de Bolivia“, in: *bolivia.com*, s.p. (<http://www.bolivian.com/himnos/hnacional1.html> - letzter Zugriff: 09.04.2020).
- Santos, Boaventura de Sousa (2010). *Refundación del Estado en América Latina: Perspectivas desde una epistemología del Sur*. México: Siglo XXI/ Siglo del Hombre Eds./ Universidad de los Andes.
- Sarmiento, Domingo Faustino (2019[1845]). *Facundo: Civilización y barbarie*. Madrid: Cátedra.
- Schmidt, Friedhelm (1996). „¿Literaturas heterogéneas o literatura de la transculturación?“, in: Mazzotti, José Antonio/ Zevallos Aguilar, U. Juan (coord.). *Asedios a la heterogeneidad cultural: Libro de homenaje a Antonio Cornejo Polar*. Philadelphia: Asociación Internacional de Peruanistas, 37-45.
- Schmidt-Welle, Friedhelm (2006). „Transkulturalität, Heterogenität und Postkolonialismus aus der Perspektive der Lateinamerikastudien“, in: Antor, Heinz (Hrsg.). *Inter- und Transkulturelle Studien: Theoretische Grundlagen und interdisziplinäre Praxis*. Heidelberg: Univ.-Verl. Winter, 81-94.
- (2003). *Ficciones y silencios fundacionales: Literaturas y culturas poscoloniales en América Latina (siglo XIX)*. Frankfurt a.M./ Madrid: Vervuert/ Iberoamericana.
- Schmitt, Eberhard (1984). „Der Ursprung des Namens ‚Amerika‘: Auszug aus der ‚Cosmographiae introductio‘ des Matthias Ringmann und Martin Waldseemüller

- (1507)“, in: ders. (Hrsg.). *Dokumente zur Geschichte der europäischen Expansion*. Bd. 2. Die großen Entdeckungen. München: Beck, 13-17.
- Segal, Robert A. (2007). *Mythos: Eine kleine Einführung*. Übers. Handels, Tanja. Stuttgart: Reclam.
- Sobrevilla, David (2001). „Transculturación y heterogeneidad: Avatares de dos categorías literarias en América Latina“, in: *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 27,54, 21-33.
- Sommer, Doris (1991). *Foundational Fictions: The National Romances of Latin America*. Berkeley: Univ. of California Press.
- Spedding, Alison (2009). „Esencialismo ¿estratégico para quienes?“, in: *Repensando el mestizaje*. Anales del XXIII Reunión Anual de Etnología. Bd. 2. La Paz: Museo Nacional de Etnología y Folklore (Musef), 503-523.
- (2003). „Quemar el archivo: Un ensayo en contra de la Historia“, in: *Temas Sociales: Revista de Sociología – UMSA*, 24, 367-402.
- (1994). „Open Castilian, Closed Aymara? Bilingual Woman in the Yungas of La Paz (Bolivia)“, in: Burton, Pauline (Hrsg.). *Bilingual Woman: Anthropological Approaches to Second Language Use*. Oxford: Berg, 30-43.
- Spedding, Alison/ Vichevich, Helan (2016). „Homosexualidad rural en los Andes: notas desde los Yungas de La Paz, Bolivia“, in: *Bulletin de l’Institut français d’études andines*, 45,3, 433-450. <https://journals.openedition.org/bifea/8084#text> (05.04.2020).
- Spivak, Gayatri Chakravorty (2008). *Can the Subaltern Speak? Poskolonialität und subalterne Artikulation*. Übers. Joskowicz, Alexander/ Nowotny, Stefan. Wien/ Berlin: Verl. Turia + Kant.
- (1988). „Can the Subaltern Speak?“, in: Nelson, Cary/Grossberg, Lawrence (Hrsg.). *Marxism and the Interpretation of Culture*. Urbana: Univ. of Illinois Press, 271-313.
- Stavenhagen, Rodolfo (1965). *Classes, Colonialism and Acculturation*. St. Louis: Social Science Inst.; Washington Univ.
- Strack, Peter (2017). „Integriert, aber auch bemitleidet und verurteilt“, in: *ila*, 406, 37f.
- Strobehn, Lisa (2019). „‘Sólo los brujos entienden lo que pasa’: Transformation von Mythen in Mario Vargas Llosas *Lituma en los Andes*“, in: Bacciu, Caroline/ Cárdenas Isasi, Jaime/ Dreyer, Antje/ Gottschalk, Anne/ Ordóñez, María Ximena/ Troncoso Salazar, Ana M. (Hrsg.). *Transformationen | Wandel, Bewegung, Geschwindigkeit*. München: AVM, 269-284.
- Tausch, Krystyna (1993). *Frauen in Peru: Ihre literarische und kulturelle Präsenz*. München: Eberhard.
- Thomson, Sinclair (2011). „Descolonización como sanación del cuerpo social enfermo“, in: Anders Burman. *Descolonización aymara: Ritualidad y política*. La Paz: Plural Eds., 13-19.
- Tillmann, Simone (2014). *La Paz und Santa Cruz in der bolivianischen Gegenwartsliteratur*. Oxford [u.a.]: Peter Lang.
- Tintaya Condori, Porfidio (2012). „Devoción a Jesús del Gran Poder“, in: *Revista de Psicología*, 8, 77-90.

- Titu Cusi Yupanqui (1985[1570]). *Ynstruçión del ynğa Don Diego de Castro Titu Cussi Yupanqui para el muy ilustre Señor el licenciado Lope García de Castro, gobernador que fue destes reynos del Piru*. Lima: Ed. El Virrey.
- Todorov, Tzvetan (1982). *La conquête de l'Amérique : La question de l'autre*. Paris : Ed. du Seuil.
- Torre López, Arturo E. de la (2004). *Movimientos milenaristas y cultos de crisis en el Perú*. Lima: Fondo Ed. Pontificia Univ. Católica del Perú.
- Torres Oyarce, Tania (2017). „El duelo y el tiempo mítico en *Rosa Cuchillo* y *La hora azul*“, in: *Lexis*, 41,1, 181-202.
- Ubilluz, Juan Carlos (2009). „El fantasma de la nación cercada“, in: Ubilluz, Juan Carlos/ Hibbett, Alexandra/ Vich, Víctor (Hrsg.). *Contra el sueño de los justos: La literatura peruana ante la violencia política*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos, 19-85.
- Urton, Gary (2002). *Mythen der Inka*. Übers. Christian Rochow. Stuttgart: Reclam.
- Valiente Catter, Teresa (2016). „Tinkuy. Encuentro de contrarios o diferentes. Una mirada en las fuentes“, in: *Indiana*, 33,1, 199-220.
- Vallega, Alejandro Arturo (2014). *Latin American Philosophy from Identity to Radical Exteriority*. Bloomington: Indiana Univ. Press.
- Vásquez Medina, José Antonio (2008). „Tinkuy. Ética del encuentro: Apuntes para repensar nuestra ética“, in: *Interculturalidad y Perspectivismo*, s.p.
<http://joseantoniovasquezm.blogspot.de/2008/04/tinkuy.html> (26.04.2017).
- Vervaeke, Jasper (2010). „Figuración de la heterogeneidad sociocultural en *El misterio de San Andrés* de Dante Liano y *Rosa Cuchillo* de Óscar Colchado“, in: *Istmo: Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos*, 20, 1-24.
http://www.academia.edu/1422928/Figuraci%C3%B3n_de_la_heterogeneidad_sociocultural_en_El_misterio_de_San_Andr%C3%A9s_de_Dante_Liano_y_Rosa_Cuchillo_de_%C3%93scar_Colchado (20.04.2020).
- Vian, Elisa (2005). „El Inkarrí entre los senderistas: reinterpretaciones de la cosmovisión andina en *Rosa Cuchillo*“, in: Chocano, Magdalena/ Rowe, William/ Usandizaga, Helena (Hrsg.). *Huellas del mito prehispánico en la literatura latinoamericana*. Madrid/ Frankfurt a.M.: Iberoamericana/ Vervuert, 207-216.
- Villafán, Macedonio (2002). „La trilogía andina de Óscar Colchado Lucio“, in: Óscar Colchado Lucio. *Cordillera negra*. Lima: Ed. San Marcos, 247-259.
- Villena Alvarado, Marcelo (2009). „Libros clave de la narrative boliviana (XIV). *Cuando Sara Chura despierte*, de Juan Pablo Piñeiro“, in: *Centro Virtual Cervantes*, s.p.
https://cvc.cervantes.es/el_rinconete/anteriores/junio_09/19062009_02.asp (25.02.2019).
- Wachtel, Nathan (1971). *La visión des vaincus: Les Indiens du Pérou devant la Conquête espagnole 1530-1570*. Paris: Gallimard.
- Wagner, Birgit (2005). „Konfliktuelle Begegnungen: Ein Versuch über die räumliche Dimension von Kulturkontakten und Kulturkonflikten“, in: Berger, Verena/ Frosch, Friedrich/ Vetter, Eva (Hrsg.). *Zwischen Aneignung und Bruch: Studien zum Konfliktpotenzial von Kulturkontakten in der Romania*. Wien: Löcker, 15-29.
- Wagner-Egelhaaf, Martina (2005). *Autobiographie*. Stuttgart/ Weimar: Metzler Verl.

- Walker, Charles (2015). *La rebelión de Túpac Amaru*. Übers. Óscar Hidalgo Wuest. Lima: IEP/Harvard University Press.
- Walsh, Catherine (2005). „Interculturalidad, conocimientos y decolonialidad“, in: *Signo y Pensamiento*, 46,24, 39-50.
- Weber, Max (⁷1988). „Wissenschaft als Beruf“, in: Weber, Max. *Gesammelte Aufsätze zur Wissenschaftslehre*. Hrsg. von Winckelmann, Johannes. Tübingen: Mohr, 582-613.
- Wehle, Winfried (Hrsg.) (1995). *Das Columbus-Projekt: Die Entdeckung der Welt aus dem Weltbild des Mittelalters*. München: Fink.
- Weismantel, Mary J. (2001). *Cholas and Pishtacos. Stories of Race and Sex in the Andes*. Chicago: Univ. of Chicago Press.
- Welsch, Wolfgang (1997). „Transkulturalität: Zur veränderten Verfassung heutiger Kultur“, in: Schneider, Irmela/ Thomsen, Christian (Hrsg.). *Hybridkultur: Medien – Netze – Künste*. Köln: Wienand, 67-90.
- (1995). „Transkulturalität: Zur veränderten Verfaßtheit heutiger Kulturen“, in: Institut für Auslandsbeziehungen (Hrsg.). *Zeitschrift für Kulturaustausch, Migration und kultureller Wandel*, 45,1, 39-44.
- Wendt, Reinhardt (²2016). *Vom Kolonialismus zur Globalisierung: Europa und die Welt seit 1500*. Paderborn: Ferdinand Schöningh.
- Willems, Marianne (2000). „Sozialgeschichte als Analyse kultureller Muster. Stephan Greenblatt im Kontext der Kultursoziologie“, in: Huber, Martin/ Lauer, Gerhard (Hrsg.). *Nach der Sozialgeschichte: Konzepte für eine Literaturwissenschaft zwischen Historischer Anthropologie, Kulturgeschichte und Medientheorie*. Berlin/ New York: De Gruyter, 423-444.

Abbildungen

- Juan de Santa Cruz Pachacuti Yamqui Salcamaygua (1613). *Relación de las antigüedades desde Reyno del Perú*.
<http://www.bne.es/es/Actividades/Exposiciones/Exposiciones/exposiciones2016/BibliotecaIncaGarcilaso/Seleccion/obra09.html> (20.04.2020)

**Versicherung gem. Promotionsordnung vom 16.02./04.05. 2011., 7.40.04 Nr. 1, § 7 Abs. 2
Nr. 8**

„Ich erkläre: Ich habe die vorgelegte Dissertation selbständig und nur mit den Hilfen angefertigt, die ich in der Dissertation angegeben habe. Alle Textstellen, die wörtlich oder sinngemäß aus veröffentlichten oder nicht veröffentlichten Schriften entnommen sind, und alle Angaben, die auf mündlichen Auskünften beruhen, sind als solche kenntlich gemacht.“

Gießen, den _____

Lisa Strobehn, M.A.