

Süda**k**a Magazine

#0 / Mai 2026

Autorinnen und Autoren aus Spanien und Lateinamerika



„Veröffentlichen ohne Mauern. Veröffentlichen in Kooperation.“

Themen:

2. Die Editorial
3. Neuerscheinungen: „*Cuando nacen las ausencias*“
8. Biblioteca Klásica: Rubén Darío – *Azul*
12. Zusammenarbeit: María Soledad Murúa – *Hielo Amor*
14. Literaturkritik von Jack Solo

Wir präsentieren Südaka Editorial

Südaka Editorial (www.sudaka-editorial.com) entsteht, um eine Lücke in der Verlagswelt zu schließen – mit besonderem Fokus auf neue Stimmen aus Lateinamerika und Spanien.

Die aktuellen Trends bieten viele Möglichkeiten: vom Selbstverlag bis zum kostenpflichtigen Publikationsmodell. Diese Optionen erschweren jedoch oft den tatsächlichen Zugang zu Buchhandlungen.

Deshalb schlagen wir einen **Mittelweg** vor.

Südaka Editorial eröffnet jungen wie erfahrenen Autorinnen und Autoren neue Publikationsmöglichkeiten, ohne dass diese für die Verlagsdienstleistungen zahlen müssen.

Zugleich möchten wir die neuen Technologien nutzen. Daher setzen wir auf das **POD-System (Print on Demand)**, ohne jedoch den direkten Weg in die Buchhandlungen aufzugeben – wir fördern unsere Autoren lokal und international.

Um dies zu gewährleisten, bieten wir eine **strenge Auswahl der Manuskripte** und selbstverständlich ein **klares literarisches Profil**.

Unser Ziel ist es, neue Stimmen zu edieren und jene wiederzuentdecken, die vor uns kamen; in der Originalsprache zu arbeiten und die Werke in andere, vor allem europäische Sprachen zu übersetzen.

Durch die literarische Verbreitung in mehreren Sprachen hoffen wir, mehr Leserinnen und Leser sowie mehr Autorinnen und Autoren zu erreichen, die ihre Stimme gleichzeitig in mehrere Länder tragen möchten.



(Foto: judiha-cuba)

Cuando nacen las ausencias

Vicente de la Serna

ISBN: 9789403879994

489 páginas

€21,60



Cuando nacen las ausencias ist ein polyphoner Roman, der den Holocaust, die lateinamerikanischen Diktaturen und Gaza mit dem Faschismus des 21. Jahrhunderts verwebt. Eine Reise durch Erinnerung, Schmerz und Widerstand. Sechs offene Enden.

Kritische Besprechung von *Cuando nacen las ausencias*

dem neuen Roman von Vicente de la Serna

Ein Wagnis auf die Totalität

Cuando nacen las ausencias ist ein ehrgeiziger Roman. Sein Autor, Vicente de la Serna, unternimmt nichts Geringeres, als einen Bogen vom Holocaust nach Gaza zu spannen, von den lateinamerikanischen Diktaturen zum Faschismus des 21. Jahrhunderts – und das durch eine Konstellation von Figuren, die drei Kontinente und mehrere Jahrzehnte umfasst. Das Wagnis auf die Totalität – auf das Alles-Umfassen – ist zugleich seine größte Stärke und sein offensichtlichstes Risiko.

In einer Zeit, in der der Roman zum Intimen, zum Minimalen, zur Zurückhaltung neigt, reiht sich *Cuando nacen las ausencias* in eine eher dezimonische Tradition ein: die des Gesellschaftspanoramas, des Romans, der die Welt erklären will. Und das tut er mit einer erzählerischen Energie, die fesselt, auch wenn sie sich gelegentlich von der eigenen Ambition überfordert zeigt.

Der Roman ist als Geflecht aus parallelen Handlungssträngen konstruiert: der des jüdischen Partisanen Bern im Zweiten Weltkrieg; der seines Sohnes Anton im geteilten Deutschland; der der ehemaligen chilenischen und argentinischen Guerilleros in der Gegenwart; der des Malers Leo Tejada im deutschen Exil; der der Unternehmerin Katja in Berlin; der der internationalen Ultrarechten bei ihren geheimen Gipfeltreffen. Hinzu kommen eine Spionagehandlung und eine Reflexion über religiöse Manipulation.

Die Vielzahl der Figuren ist mitunter überwältigend. Dennoch gelingt es dem Autor, dass jede ihre eigene Stimme erhält und ihre Geschichten miteinander in Resonanz treten. Die Verbindungen werden geduldig offenbart, wie bei einer Schachpartie, deren Figuren sich auf verschiedenen Brettern bewegen, bis sie zusammenfinden.

Bern ist die gelungenste Figur. Sein Bogen erreicht die größte psychologische Dichte: Schuld, Erinnerung, die Unmöglichkeit, den wahren Feind vom eingebildeten Verfolgten zu unterscheiden. Die Figur des Fährmanns, die ihn sein Leben lang begleitet, ist ein narrativer Kunstgriff, der dem Roman eine fast mythische Dimension verleiht.



Foto: [Jan Huber](#)

***Die Verbindungen (zwischen den Figuren)
werden geduldig offenbart, wie bei einer Schachpartie,
deren Figuren sich auf verschiedenen Brettern bewegen,
bis sie zusammenfinden.***

Die Figuren des lateinamerikanischen Handlungsstrangs – Miguel, Mariano, Cecilia, Leo – tragen die politische Gegenwart des Romans. Ihr Kampf gegen den zurückkehrenden Faschismus ist der Strang, der die meiste Spannung und Dringlichkeit liefert. Allerdings wird die politische Last an manchen Stellen explizit, und die Erzählung weicht dem Manifest, was manche Leser als zu viel empfinden mögen.

Der Handlungsstrang der internationalen Ultrarechten mit ihren Gipfeln und Verschwörungen nähert sich dem Tonfall der Satire. Der Gipfel in Madrid und die Szenen im Haus von Tilo Weider (mit den Fliegen, der Katze und den Brustwarzen) grenzen ans Groteske. Diese Tonlage kontrastiert mit der Schwere der anderen Stränge, hat aber ihre eigene Wirksamkeit: Die Lächerlichkeit der Macht zu zeigen, macht sie nicht weniger gefährlich – vielleicht macht es sie noch unheimlicher.



Foto: [Jon Tyson](#)

Die offenen Enden

Die Entscheidung, den Roman mit sechs alternativen Enden zu schließen, ist zweifellos sein originellstes Merkmal. Jedes Ende entwickelt einen der Handlungsstränge des Romans und bietet eine mögliche Auflösung (oder Nicht-Auflösung). Der Leser kann seinen eigenen Ausgang wählen oder akzeptieren, dass alle gültig sind, dass alle gleichzeitig in einem parallelen Universum stattfinden.

Dies antwortet auf eine Vorstellung von Geschichte als etwas Nichtlinearem, das sich nicht in eine einzige Erzählung einfangen lässt. In einer Welt, in der der Faschismus seine eigene Version der Fakten durchsetzt, ist das Anbieten multipler Enden ein Akt des Widerstands.

Das Risiko ist, dass der Leser das Gefühl hat, dass keine der Geschichten wirklich endet. Dieses Wagnis ist bewusst gewählt, kann aber diejenigen frustrieren, die einen konventionelleren Abschluss suchen.

Stil und Sprache

De la Sernas Prosa ist der lateinamerikanischen realistischen Tradition verpflichtet, mit Ausflügen in den schmutzigen Realismus (die Gewalt- und Sexszenen), die politische Satire (die extreme Rechte) und die philosophische Reflexion (Berns Dialoge mit dem Fährmann). Der Tonfall wechselt je nach Handlungsstrang, was Abwechslung bringt, aber auch ein gewisses Ungleichgewicht.

Die Dialoge sind die große Stärke. Der Autor beherrscht die umgangssprachlichen Register des chilenischen und argentinischen Spanischs mit Leichtigkeit und sorgt dafür, dass jede Figur eine erkennbare Stimme hat. Die Diskussionen zwischen Mariano und Cecilia, zwischen Leo und Manríquez, zwischen den ehemaligen argentinischen Guerilleros beim abschließenden Treffen sind authentisch und lebendig.

Die Verwendung von Kursivschrift für Gedanken ist durchgängig, auch wenn sie in einigen Passagen übermäßig wird.

Das Tempo ist durchgehend hoch, mit kurzen Kapiteln, die die Spannung aufrechterhalten.



Foto: [Renan Braz](#)

Verortung in der Tradition

Cuando nacen las ausencias fügt sich in eine Tradition des lateinamerikanischen politischen Romans ein, die von Mario Vargas Llosa (*La fiesta del Chivo, Conversación en La Catedral*) bis zu Roberto Bolaño ("2666", *Die wilden Detektive*) reicht. Wie bei ihnen gibt es einen hellsichtigen, desillusionierten Blick auf Macht, Gewalt und Geschichte.

Die Struktur multipler, zusammenlaufender Handlungsstränge erinnert auch an David Mitchell (*Cloud Atlas*) und an die Tradition des „Systemromans“, der die Totalität des Wirklichen erfassen will.

Die Figur des Fährmanns mit seinen Reflexionen über Zeit und Wiederholung des Grauens erinnert an die Prosa Ciorans, den der Autor zitiert, und an die philosophische Tradition, die den europäischen Roman des 20. Jahrhunderts durchzieht.

In der Darstellung des Nationalsozialismus und seiner Kontinuität in der Gegenwart gibt es Anklänge an Jonathan Littell (*Die Wohlgesinnten*) und an die Literatur des Zeugnisses. Aber De la Serna bleibt nicht beim Dokument; er fikionalisiert frei.

Cuando nacen las ausencias ist ein Roman, der gemischte Reaktionen hervorrufen wird. Sein politisches Wagnis ist explizit, und das wird ihm sowohl begeisterte Leser als auch Kritiker einbringen. In einem Kontext, in dem Polarisierung die Norm ist, wird ein Roman, der sich offen gegen den Faschismus stellt und eine Parallele zwischen Holocaust und Gaza zieht, niemanden kalt lassen.

Seine Hauptstärke ist sein Ehrgeiz. Sein Hauptrisiko ist die Überfrachtung. Der Roman will zu viel sagen, zu viel umfassen, und an manchen Stellen lastet die Dichte an Informationen (politischen, historischen, philosophischen) auf der Erzählung. Dennoch beherrscht der Autor sein Handwerk, um das Ganze zusammenzuhalten, und die intimsten Momente – Veronicas Geständnis gegenüber Miguel, Evas Flucht, Berns Bericht über den zehnten Tod – gehören zum Besten der zeitgenössischen Literatur auf Spanisch.

Der Roman hat Zukunft. Er wird sein Publikum finden unter denen, die nach engagierter Literatur suchen – nicht als Pamphlet, sondern als Erforschung der Wunden der Gegenwart. Seine Lektüre erfordert Engagement, belohnt es aber mit einem komplexen Blick auf die Geschichte, der sich nicht von den Versprechungen eines glücklichen Endes täuschen lässt.

Cuando nacen las ausencias ist ein Roman, der unbequem ist. Unbequem durch seine Klarsicht, durch seine Ablehnung der Neutralität, durch seinen Eifer zu zeigen, dass der Faschismus kein Gespenst der Vergangenheit, sondern eine aktive Realität ist.

Unbequem ist er auch durch seine Struktur, durch seinen Ehrgeiz, durch seine sechs offenen Enden, die sich weigern, die Geschichte abzuschließen.

Aber die Literatur, die unbequem ist, ist die, die bleibt. Sie wird nicht einhellig gefeiert werden, aber sie wird in Erinnerung bleiben. Und ihre besten Figuren – Bern, Eva, Mariano, Cecilia – werden im Gedächtnis des Lesers als Zeugen eines Jahrhunderts fortleben, das nicht vergehen will.

***Cuando nacen las ausencias* ist ein Roman,
der gemischte Reaktionen hervorrufen wird.**

**Sein politisches Wagnis ist explizit, und das wird ihm sowohl begeisterte Leser
als auch Kritiker einbringen.**

Biblioteca **K**lásica

Mit diesem Buch beginnt **Südaka Editorial** die Neuausgabe klassischer Autorinnen und Autoren. Wir starten unsere **Biblioteca Klásica**.

Azul, Rubén Darío.



Rubén Darío (1867-1916) es considerado el príncipe de las letras castellanas. *Azul* está disponible en numerosas ediciones y sigue siendo una lectura fundamental para entender el origen de la poesía contemporánea.

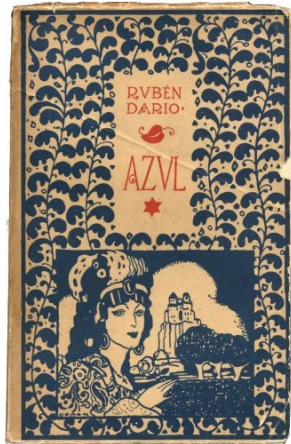
Azul: Der Funke, der die spanischsprachige Literatur für immer veränderte

Es war im Jahr 1888. Ein junger Nicaraguaner von erst einundzwanzig Jahren, geboren als Félix Rubén García Sarmiento – aber in den Literaturkreisen bereits bekannt als **Rubén Darío** – veröffentlichte in Valparaíso, Chile, ein Buch, das auf den ersten Blick eine bescheidene Sammlung von Erzählungen und Gedichten war. Sein Titel war kurz und klangvoll: **Azul** („Blau“).

Niemand, nicht einmal der Autor selbst, konnte damals ahnen, dass diese Seiten zur Geburtsurkunde einer literarischen Revolution werden würden: der **Moderne** (Modernismo). *Azul* war nicht nur ein Buch; es war das Manifest einer neuen Sensibilität, der Aufschrei eines Kontinents, der das Erbe der Kolonialzeit und vor allem die Trockenheit des Realismus des neunzehnten Jahrhunderts hinter sich lassen wollte, um in ein Meer aus Schönheit, Musik und Farbe einzutauchen.

Der Reisende, der die Schwäne brachte

Rubén Darío war ein frühreifer Dichter, ein unersättlicher Leser, der die französischen Romantiker, die Parnassiens und die Symbolisten verschlungen hatte. Paris war damals die Hauptstadt der Kunstwelt, und Darío beschloss wie ein Alchemist, die Eleganz der französischen Poesie (Gautier, Verlaine, Baudelaire) in die Sprache Cervantes' zu verwandeln.



El título Azul no fue casual. Para Darío y sus contemporáneos, el azul era el color del ideal, de lo infinito, del arte por el arte.

Aber Darío beschränkte sich nicht auf Übersetzung. *Azul* ist ein zutiefst originelles Werk, in dem der Autor neue Gebiete erforscht: die Welt der Träume, die griechische Mythologie, Märchen und melancholische Prinzessinnen. Auf seinen Seiten befreit sich der Vers von den starren Regeln der späten Romantik und experimentiert mit kühnen Metren, wodurch eine verbale Musik entsteht, die man im Spanischen zuvor nie gehört hatte.

Welche Farbe hat die Moderne?

Der Titel *Azul* war kein Zufall. Für Darío und seine Zeitgenossen war Blau die Farbe des Ideals, des Unendlichen, der Kunst um der Kunst willen. Es war das Gegenmittel gegen das Grau des Utilitarismus und des bürgerlichen Positivismus. Im Prolog des Buches (geschrieben vom chilenischen Kritiker Eduardo de la Barra) wird Blau definiert als „die Farbe des Geträumten, des Künstlerischen und des Griechischen“.

Das Buch gliedert sich in zwei Hauptteile:

1. **Erzählungen und Geschichten** (*El año lírico* – „Das lyrische Jahr“): Hier zeigt Darío seine prosaische Seite. In Erzählungen wie *El rey burgués* („Der Bürgerkönig“) oder *La Ninfa* („Die Nymphe“) kritisiert er die materialistische Gesellschaft, die Kunst nicht versteht, während er märchenhafte Atmosphären mit versaler Marquisen und Faunen, die Nymphen jagen, erschafft.
2. **Gedichte**: Enthält Juwelen wie *Primaveral* („Frühlingshaft“), *Estival* („Sommerlich“) und *Autumnal* („Herbstlich“) – Gedichte, die den Jahreszeiten gewidmet sind – sowie die berühmte *Sonatina*. In letzterer zeichnet Darío das Bild einer traurigen Prinzessin, gefangen in einem goldenen Palast, die nach einem Prinzen seufzt, der nie kommt. Sie ist der Archetyp des modernistischen Helden: die schöne Seele, verwundet durch die Vulgarität der Welt.

VICENTE DE LA SERNA

CUANDO NACEN
LAS AUSENCIAS



Südaka Editorial

Die Offenbarung von Paris

Eine berühmte Anekdote veranschaulicht die Wirkung des Werkes. Im Jahr nach seiner Veröffentlichung reiste Darío nach Paris und traf den großen französischen Dichter Paul Verlaine. Verlaine, fasziniert von der Musikalität der Gedichte, drückte ihm die Hand und umarmte ihn. Für Darío war diese Geste die Weihe: Sein Traum, die spanische Sprache mit dem universellen Rhythmus der Poesie zu verbinden, war wahr geworden.

Ein bleibendes Vermächtnis

Mit der Zeit sollte Rubén Darío noch komplexere Meisterwerke schreiben (wie *Prosas profanas* und *Cantos de vida y esperanza*), aber *Azul* bewahrt die Frische eines Morgenrauens. Die gesamte Moderne ist hier im Keim enthalten: der Schwan, die gefangene Prinzessin, die Flucht ins antike Griechenland, die aristokratische Langweile und die obsessive Suche nach formaler Perfektion.

Azul heute zu lesen bedeutet, dem genauen Moment beizuwohnen, in dem die hispanische Poesie aufhörte, auf den Boden zu schauen, um den Blick zum Himmel zu erheben. Oder besser gesagt, zu jener magischen Farbe, die für Darío die einzig mögliche Heimat eines wahren Dichters ist: das Blau der Kunst.

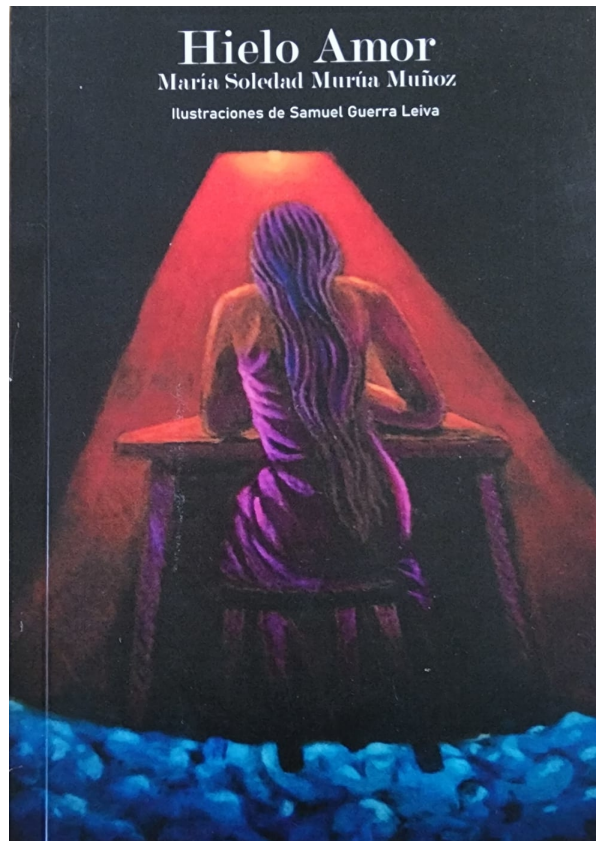
„Jugend, göttlicher Schatz, du gehst fort, um nie wiederzukehren!“ schrieb er später, aber in *Azul* begann die literarische Jugend Lateinamerikas – und ihr Glanz ist nie erloschen.



Bild des Buches „Azul“

Zusammenarbeit: Poesie

María Soledad Murúa
Hielo Amor
ISBN: 9789569283758
Lagar Editores.



Hielo Amor
Von **Jorge Coulón***

Ein Körper aus Sternen, eine Erinnerung in Schnee gemeißelt, eine Liebe, die der Auslöschung trotzt.

Dieses Buch ist ein Sternbild von Gedichten, die an der Schnittstelle zwischen Leidenschaft und Grauen geboren wurden. Soledad Murúa schreibt mit Fleisch und mit Erinnerung, verwebt Kindheit, Begehren, Diktatur, Verschwinden, Suche, Kosmos und Widerstand.

Von der Tür, die zum Hof führt, bis zum siderischen Abgrund, vom blauen Samtkleid bis zu den Schuhen, die die Nächte der Liebe begleiteten und die Nacht des Terrors durchschritten – jeder Vers ist ein leuchtender Schützengraben gegen das Vergessen.

In diesen Gedichten wird geküsst, gestorben, gesungen, gelitten, gekämpft. Aber vor allem: **geliebt.**

Und selbst wenn das Eis die Knochen bedeckt, bleibt die Liebe – jene, die Betten mit Schwalben füllt – bestehen.

Hielo Amor zu lesen bedeutet, in ein beunruhigendes Paradox einzutreten: Die Schönheit überlebt nicht nur den Horror, sondern wird manchmal aus ihm geboren und ruft ihn hervor. Jene Blume der Zärtlichkeit, die zwischen Ruinen wächst, zwingt uns zu fragen, ob Singen eine Form des Widerstands sein kann, ob Lieben auch eine Form der Gerechtigkeit sein kann.

Dieses Buch ist ein Ritual der Wiederbegegnung mit denen, die waren, mit denen, die wir noch sind, mit denen, die in uns weiterleben. Und mit jenem Teil von uns, der, noch verwundet, noch zitternd, weiter versucht, in der Traurigkeit zu leben.

* Mitglied der chilenischen Gruppe **Inti Illimani**

DEINE PAPPEL

Du beißt meinen Mund
du gleitest mit deinen scharfen Zähnen
über das Fleisch meiner Lippen
und befeuchtest mit deiner Zunge
das Dickicht meiner Worte

Du leckst meinen Hals
meine Poren fluten sich mit Salzwasser
an deine Knochen geheftet
ergieße ich mich unverschämt über deinen Körper

Sprudelnd küssen wir uns

Deine Pappel mit ihrem großen Auge
schaut in mich hinein
trotz des Fiebers
bin ich blass vor Angst

Deine Flüssigkeiten
deine Düfte
deine Geschmäcker
prägen sich in die Wände meines Fleisches ein
und ich werde nie mehr dieselbe sein

BEVOR DU MICH ZU LIEBEN WAGTEST

Wir könnten die ganze Nacht damit verbringen, uns zu lieben
schlafend, stumm, ungerührt und gelassen
zwischen den Winden dieses üppigen Universums
nebeneinander
wie eine brennende Zunge aus Feuer

Ich könnte die ganze Nacht damit verbringen
der Milchstraße zu danken
dass du neben mir warst
ich betrachtete dich, während du schliefst
und dachte

an all das Universum, das du warst
an all das Licht, das in dir wohnte
und an all diese Millionen Träume
genistet in deinen Knochen

Du
bevor du mit mir lachtest
bevor du mich zu lieben wagtest
hattest du ein paar Jahrhunderte lang geweint

© SüdaKa Editorial

Kritik

Literaturkritik

Das Erwachen: Der Ekel als Öffnung

Von Jack Solo, Literaturkritiker

Ich weiß nicht, wie dieser Roman weitergeht. Niemand hat mir das Ende verraten. Niemand hat mir gesagt, ob Javier Lavín Präsident wird, ob Pedro Cornejo sein Attentat ausführt, ob Melina die einzige Frau bleibt, die der Geschäftsmann lieben kann (auch wenn er sie bezahlen muss). Ich lese dieses erste Kapitel so, wie jeder Leser kommt: ahnungslos, mit unberührter Neugier, mit dem Vertrauen, dass ein anonymen Schriftsteller (sein Name spielt keine Rolle) weiß, wohin er uns führt.

Was ich jedoch weiß, nachdem ich *Das Erwachen* gelesen habe, ist, dass ich weiterlesen werde. Nicht weil mir die Figuren sympathisch sind – im Gegenteil, Lavín löst eine fast körperliche Abneigung aus –, sondern weil die Prosa die Ehrlichkeit besitzt, ihr Wagnis nicht zu verbergen: Hier gibt es keine Helden. Hier gibt es einen Mann, der aufsteht, sich ein Sandkorn aus dem Auge wischt und, bevor er an das Land denkt, an seine Morgenerektion denkt. Die Diktatur ist für ihn ein Geräusch im Hintergrund. Seine wahre Tragödie ist es, mit einer Heiligen verheiratet zu sein.

Das ist die Einladung, die *Das Erwachen* dem Leser macht. Sie ist nicht bequem. Sie ist bewusst unbequem. Aber gute Literatur ist das oft.

***Das Erwachen* stellt eine Hypothese auf:
Die Banalität des Bösen
ist nicht nur ein philosophisches Konzept.
Sie ist eine Routine.**

Die Alltäglichkeit des Bösen

Beginnen wir mit dem Titel. *Das Erwachen* könnte das Lavíns sein, der die Augen öffnet. Es könnte aber auch das des Lesers sein, der eingeladen wird, die eigenen Augen über etwas zu öffnen, das er bereits wusste, aber lieber nicht anschauen wollte: Dass die Komplizen der Diktatur keine Monster sind, sondern Geschäftsleute mit ehelichen Problemen. Dass das Böse in seiner wirksamsten Form nicht darin besteht, direkt zu töten, sondern vorbeizugehen, nicht hinsehen zu wollen, sich mehr um den Glanz des Mercedes zu sorgen als um den alten Mann, der ihn wäscht. *Das Erwachen* stellt eine Hypothese auf: Die Banalität des Bösen ist nicht nur ein philosophisches Konzept. Sie ist eine Routine. Sie ist die nutzlose Erektion eines Typs, der alles haben könnte und nicht weiß, was er mit seinem Verlangen anfangen soll.

Lavín betrachtet seinen Pyjama. Frustriert mustert er die Beule seiner nutzlosen Morgenerektion. Er wendet sich dem Bett zu. Er hegt den absurden Wunsch, mit seiner Frau Sex zu haben. Aber er kann nicht: Ernestina, diese Heilige, hat ihm den Zutritt seit fast zwei Jahrzehnten „mit Mauer und Bollwerk“ verwehrt. Der Satz ist brutal in seiner Ökonomie: Die Frau, die Gefährtin sein sollte, ist eine Hüterin des göttlichen Gesetzes. Und Lavín, der die Scheidung verlangen, der sich auflehnen könnte, bringt nur ein stilles Klagen zustande und denkt an Melina, die Prostituierte.

Das Kapitel ist ein Katalog kleiner Misereen. Nichts von dem, was auf diesen Seiten geschieht, ist außergewöhnlich. Ein Mann steht auf. Er masturbiert. Trinkt einen Instantkaffee. Geht ins Büro. Aber in dieser Alltäglichkeit webt der Erzähler ein Netz politischer Referenzen, die bei einem anderen Schriftsteller Hintergrundrauschen sein könnten. Hier nicht. „Die sozialen Proteste nahmen zu. Trotz der massiven und gezielten Repression ebte die Welle der sozialen Unzufriedenheit nicht ab.“ Der Satz erscheint, fast wie eine Klammer, zwischen der Betrachtung des Pyjamas und der Entscheidung, nicht zu masturbieren. Die Repression ist nicht Lavíns Hauptthema; sie ist das Klima, die Temperatur. Der Leser jedoch weiß, dass diese Temperatur die eines Landes im Siedepunkt ist. Der Roman verlangt von ihm, diese Spannung aufrechtzuerhalten: Was für Lavín ein ferner Lärm ist, ist für andere (für die Pedro Cornejos, die noch nicht aufgetaucht sind) eine Frage von Leben und Tod.

Foto: [Valeria Nikitina](#)



Die Figur: Lavín, dieser Niemand

Die große Leistung von *Das Erwachen* ist es, einen Protagonisten zu präsentieren, der anstatt die Sympathie des Lesers zu gewinnen, sofortige Ablehnung hervorruft. Er ist kein tragischer Antiheld nach Art der russischen Klassiker. Er ist ein Mittelmäßiger. Sein Präsidentschaftsambition entsteht nicht aus einer Berufung zum Dienen, sondern aus einer Mischung aus familiärem Druck (seine Frau treibt ihn an), opportunistischer Kalkulation (Pinochets Tod als Möglichkeitsbedingung) und einem diffusen Bedürfnis nach Anerkennung. „Was es auch kostet“, ertappt er sich dabei, laut zu sagen. Dann hält er sich den Mund zu. Sein Mut hält eine Sekunde lang.

Diese Geste definiert das ganze Kapitel: Lavín ist ein Mann, der nicht einmal seine eigenen kühnen Gedanken aufrechterhalten kann. Sein „blödes Lachen“ – ein Merkmal, das der Erzähler treffend unterstreicht – ist der Klang der Verstellung. Er lacht, weil er nicht weiß, was er sonst tun soll. Er lacht, weil das Lachen ein Schild gegen die Leere ist. Er lacht, weil er im Grunde weiß, dass er ein Mann ohne Eigenschaften ist.

**Und doch hat dieser Mann ohne Eigenschaften
die Macht, den Leser zum Bleiben zu bewegen.**

Warum?

**Weil der Schriftsteller etwas Grundlegendes verstanden hat:
Auch der Ekel macht süchtig.**

Wir wollen sehen, wie weit die Heuchelei dieses Mannes reicht. Wir wollen wissen, ob Melina ihm den Trost gibt, den Ernestina ihm verweigert. Wir wollen entdecken, ob die Präsidentschaftskandidatur ein Wahn oder eine reale Möglichkeit ist. Lavín ist keine Figur, die wir begleiten wollen; er ist eine Figur, von der wir nicht wegsehen können. Wie ein Unfall auf der Landstraße. Wie der Nachbar im fünften Stock, von dem wir wissen, dass er korrupt ist, der uns aber mit seinem Zynismus fasziniert.

Der Kontext: Pinochet als Schatten

Pinochet erscheint in diesem Kapitel nicht. Er wird nur erwähnt: „sobald Pinochet sich aus der Politik zurückgezogen hätte oder einfach stürbe – und er bekreuzigte sich im Moment, als er daran dachte“. Diese Bekreuzigung fasst Lavíns Verhältnis zum Diktator zusammen: Er respektiert ihn (oder tut so, als würde er ihn respektieren), fürchtet ihn und wartet vor allem auf ihn auf dem Friedhof. Seine Kandidatur hängt vom Tod des Tyrannen ab. Er ist kein Gegner; er ist ein Aasgeier.

Die Geste des Bekreuzigens beim Gedanken an Pinochets Tod ist eines jener Details, die kleine Literatur groß machen. Lavín ist kein Atheist; er benutzt die Religion als Versicherung. Er bekreuzigt sich, damit Gott ihn nicht dafür bestraft, dass er den Tod eines anderen wünscht, aber dieser Wunsch bleibt bestehen. Die Heuchelei ist die Luft, die er atmet.

Das Kapitel braucht keinen weiteren politischen Kontext. Mit diesem einen Satz verortet der Erzähler Lavín in einem präzisen historischen Moment: der Diktatur der achtziger Jahre, dem Attentat auf Pinochet (das nach diesem Kapitel stattfindet, das der Leser aber bereits erahnt), dem Übergang als Geschäft. Lavín ist kein außergewöhnlicher Kollaborateur; er ist einer von vielen. Seine Mittelmäßigkeit macht ihn repräsentativ.

Was das Kapitel verspricht (und nicht einlöst)

Das Erwachen verspricht mindestens fünf Dinge, deren Entfaltung der Leser erwarten wird:

1. **Die Präsidentschaftskandidatur:** Lavín will Präsident werden. Wird er mit Moreira konkurrieren? Mit Noboa? Wird Husmán einen von ihnen unterstützen? Das Rennen um den Sessel O'Higgins ist ein politischer Thriller, der sich bereits abzeichnen beginnt.
2. **Das Liebesdreieck:** Ernestina, Melina, Lavín. Eine Heilige, eine Hure und ein Unentschlossener. Der Roman deutet einen Konflikt an, der melodramatisch sein könnte, der aber politisch wird, wenn wir verstehen, dass Ernestina die religiöse Ordnung repräsentiert und Melina das unterdrückte Begehren. Lavín ist gefangen zwischen der Erlösung (der Heiligen) und dem Fall (der Hure). Er weiß nicht, welche er wählen soll; vielleicht will er beide.
3. **Die Diktatur als Hintergrund:** Die Proteste, die Repression, die Unzufriedenheit. Das Kapitel streift sie kaum, aber der Leser ahnt, dass diese Elemente an Raum gewinnen werden. Wird Lavín vom Generalstreik betroffen sein? Wird die Diktatur ihn benutzen oder wegwerfen?
4. **Die Komplexität der katholischen Schuld:** Lavíns Bekreuzigung ist eine automatische Geste, fast ein Tick. Glaubt er oder glaubt er nicht? Das Kapitel beantwortet es nicht. Aber es verspricht, die Beziehung zwischen Religion und Macht, zwischen Sünde und Politik zu erkunden.
5. **Die Frage nach dem Bösen:** Das Mankell-Motto hallt auf jeder Seite wider. Lavín ist kein böser Mensch im extremen Sinne; er foltert nicht, er tötet nicht. Aber er profitiert von Folter und Tod. Seine Zustimmung, seine Gleichgültigkeit, seine mangelnde Neugier auf das Leid anderer: Ist das Böse? Der Roman scheint Ja zu sagen. Das alltägliche Böse, das des Büros, das des „blöden Lachens“, ist das am schwersten zu Bekämpfende, weil es nicht das Gesicht eines Monsters hat.

Keines dieser Versprechen wird in *Das Erwachen* erfüllt. Denn ein erstes Kapitel soll sie nicht erfüllen; es soll sie als Köder auswerfen. Der Leser, der diese Seiten schließt, weiß, dass es Material gibt, um weiterzumachen. Und er will weitermachen.



Foto: [Vinicius Dattwyle](#)

Der Stil: Die Unbequemlichkeit als Methode

Der Erzähler ist allwissend, aber nicht allmächtig. Er weiß, was Lavín denkt (wir wissen, dass er beim Masturbieren an Melina denkt, dass er sich wie ein „Sünder“ fühlt, dass der Morgendunst seine Stimmung nicht hebt), aber er verurteilt ihn nicht. Oder zumindest nicht explizit. Das Urteil liegt in der Gegenüberstellung: Ein Absatz spricht von der massiven Repression; der nächste von der nutzlosen Erektion. Der Leser muss die Punkte verbinden.

Das ist die stilistische Wette von *Das Erwachen*: Zeigen, nicht anklagen. Die Anklage ist für Leitartikel. Die Literatur, wenn sie gut ist, vertraut darauf, dass der Leser das Gewicht dessen spürt, was nicht gesagt wird.

Und was in diesem ersten Kapitel nicht gesagt wird, ist fast wichtiger als das, was gesagt wird. Wer ist Melina? Wie hat Lavín sie kennengelernt? Warum ist er noch mit einer Frau verheiratet, die ihn zurückweist? Was empfindet er wirklich für Ernestina? Gibt es einen Anflug von Schuld, weil er mit der Diktatur reich geworden ist? Das Schweigen des Erzählers zu diesen Fragen ist keine Auslassung; es ist eine Einladung. Der Leser muss weiterlesen, um es herauszufinden.

Eine Spule voller loser Fäden

Das Erwachen endet damit, dass Lavín beschließt, sich einen Nescafé zu nehmen und früh ins Büro zu gehen. Es ist ein bewusst antiklimaktisches Ende: keine Offenbarung, keine Katharsis, keine Wendung, die dem Leser den Atem raubt. Da ist eine angelehnte Tür.

Aber diese Tür führt zu einer Spule voller Fäden, die bereits beginnen, sich abzuwickeln. Die Beziehung zu Melina, der präsidiale Ehrgeiz, die Verachtung für die heilige Ehefrau, der Umgang mit den mächtigen Freunden, die Gleichgültigkeit angesichts der Repression, die Religion als Mechanismus zur Bewältigung von Schuld. All das steckt im ersten Kapitel, im Embryonalzustand. Der Leser, der sich entscheidet weiterzulesen, weiß nicht, was er finden wird, aber er ahnt, dass es komplex, widersprüchlich und unbequem sein wird.

Ich weiß nicht, wie dieser Roman weitergeht. Ich weiß nicht, ob Pedro Cornejo im zweiten oder im zehnten Kapitel auftauchen wird. Ich weiß nicht, ob Lavín sein prestigeträchtiges Gebäude erreichen wird, ob Melina ihn verlassen wird, ob die Diktatur fallen oder sich verewigen wird. Ich weiß nur, dass *Das Erwachen* das getan hat, was jedes gute erste Kapitel tun sollte: einen verachtenswerten Typen in eine Figur verwandeln, die es wert ist, begleitet zu werden. Er hat dies erreicht durch Ehrlichkeit, Ironie und einen unerschütterlichen Glauben daran, dass der Leser nicht braucht, dass man ihm sagt, was er fühlen soll: Er wird es selbst fühlen.

Die Frage, die der Kritiker ohne Angst vor einem Irrtum beantworten kann, ist diese: Wenn *Das Erwachen* ein Beispiel für den Ton und die Qualität des Restes ist, dann wird *Un Tedeum para la muerte* ein Roman sein, der unbequem macht, der provoziert, der die Leser daran erinnert, dass Literatur keine Zuflucht, sondern eine Wunde ist. Und dass die besten Wunden manchmal die sind, die nicht ganz verheilen.

Jack Solo

Literaturkritiker

Aus: *Tedeum des Todes* (Band I)

von Vicente de la Serna

(An einer neuen Ausgabe des Buches wird derzeit gearbeitet)

Möchtest du mit dem Südaka Magazine zusammenarbeiten?

Wir beim **Südaka Magazine** glauben, dass unser Kontinent von Geschichten pulsiert, die erzählt werden müssen. Bücher, die herausfordern. Filme, die erschüttern. Theater, das aufweckt. Kunst, die verwandelt. Und Meinungen, die sich trauen, das auszusprechen, was andere verschweigen.

Deshalb öffnen wir unsere Türen für mutige Stimmen. Für jene, die mit der Seele schreiben. Für jene, die mit kritischem Blick beobachten. Für jene, die es wagen, zu hinterfragen, zu fühlen, zu schaffen.

Wenn du etwas zu sagen hast, ist dies dein Ort.

Du kannst uns senden:

- Artikel über Bücher, Film, Theater, Kunst oder Meinungen.
- Texte, die die vielfältige, komplexe und lebendige Realität unseres Kontinents widerspiegeln.
- Kurze Essays, Rezensionen, Chroniken, persönliche Reflexionen oder Analysen mit eigener Perspektive.

Du musst kein gefeierter Kritiker sein. Du musst nur eine Stimme haben – und den Wunsch, sie zu nutzen.

Wie kannst du mitwirken?

Sende uns deinen Artikel an: **info@sudaka-editorial.com**

Wenn er ausgewählt wird, geben wir ihm breite Verbreitung über unsere sozialen Netzwerke, unsere Website und unsere Lesergemeinschaft.

Das **Südaka Magazine** ist ein Treffpunkt, ein Teil des **Südaka Editorial**. Ein Territorium furchtloser Worte.

Mach mit. Unser Kontinent braucht die, die sich trauen.

Hinweis: Dieses Magazin wird kostenlos vertrieben. Es darf unter Angabe der Urheberrechte geteilt werden.

Web: www.sudaka-editorial.com
Email: info@sudaka-editorial.com

© Südaka Editorial



VICENTE DE LA SERNA

24+1 PODCAST
FÜR VAN GOGH