



© Südaka Editorial

Auserhalb der Seite

Südaka Magazine

LITERATURKRITIK

Tedeum des Todes **Band II: Die Stadt der Toten**

Von Jack Solo

In der vorherigen Ausgabe sagten wir, dass das Lesen eines Romans mit 1400 Seiten, verteilt auf vier Bände, ein Unternehmen ist, das nur wenige Leser ohne einen Führer unternehmen. Im Fall von *Ein Tedeum für den Tod* von Vicente de la Serna, dessen zweiter Band (*Die Stadt der Toten*) nun vollständig gelesen werden kann, wird der Weg dunkler und notwendiger. Wenn der erste Band die Vorstellung des diktatorischen Ökosystems war, ist dieser zweite dessen Live-Sektion.

Die größte technische Leistung des Romans bleibt die Differenzierung der Stimmen. Pedro Cornejo festigt sich als moralisches Zentrum. Seine Briefe an Ramirito sind, ohne Übertreibung, eines der ergreifendsten Stücke der chilenischen Erzählliteratur über Folter. "Sterben war ein Privileg, das mir verweigert wurde", schreibt er, und dieser Satz fasst das Paradox des Überlebens unter dem Terror zusammen. José Pablo Moreira, der kreolische Casanova, erreicht seine endgültige Form im Monolog "Die sexuelle Liebe": ein Strom aus Arroganz, Frauenfeindlichkeit und Größenwahn, der seine moralische Leere offenbart. Javier Lavín entpuppt sich als die heuchlerischste Figur des Bandes; sein "dummes Gekicher" ist sein Urteil. Adolfo Husmán, die Geisha des Regimes, verkörpert das Doppelleben der Macht: tagsüber Berater Pinochets, nachts Travestie-Künstler im Bordell. Und Jérica Poblete durchläuft in ihrem Monolog "Das Credo" ihr Leben, ihre Liebe zu Mario, ihren zerbrochenen Glauben, ihre einsame Mutterschaft.

Der zweite Band erweitert die Landkarte des Romans. Lavíns Büro ist der Raum der Macht und Heuchelei; der Aufzug ist der Kanal zur moralischen Degradierung; der Mercedes Benz ist die Ironie des Gefolterten, der seinen Folterer fährt; die Bar Nacional ist der Kreuzungspunkt zwischen Pedros Erinnerung und der Frivolität der Täter; die Colonia Dignidad, obwohl nur erwähnt, ist der Horizont des Grauens.

Der Autor erfüllt auch das Versprechen, die Diktatur nicht zu einem Thema, sondern zu einer Welt zu machen: ein vollständiges Ökosystem, in dem Drogenhandel, Pädophilie, Korruption, Folter und religiöse Heuchelei miteinander verbunden sind.

Pedro Cornejo ist der Held, der keiner sein wollte. Die Szene der Trauerweide mit den Spielzeugen seiner Kinder – ein Häftling erzählt, dass er vom Fenster des Kellers aus einen Baum mit hängenden Spielzeugen gesehen hat; Pedro erkennt die Spielzeuge seiner Kinder – verdichtet Jahrzehnte des Grauens in einer einzigen Einstellung. Der Dialog mit dem Priester Pierre Dubois

wirft das moralische Dilemma des Widerstands auf: Ist es legitim, Gewalt gegen Gewalt einzusetzen? Pedro findet keine einfache Antwort. Seine Unsicherheit ist die Unsicherheit aller, die Unterdrückung erlitten haben.

Die Kritik an der katholischen Kirche wird vertieft. Pater Baradima, Beichtvater der Lavíns und geistlicher Führer Silvino, benutzt die Religion, um Pädophilie zu rechtfertigen. "Jedes Vergnügen hat seine Strafe", sagt er zu Silvino, während er ihn in den Oralsex einweiht. Der Kontrast zu Pater Dubois – dem Jesuiten, der sich zwischen die Kugeln und die Bewohner stellt – ist brutal. Die Kirche als Ganzes ist Komplize des Regimes; Dubois ist die Ausnahme, die die Regel bestätigt. Das Te Deum des Titels wird zu einer wilden Ironie: Ernestina de Lavín singt Lobpreisungen zu Gott, während ihr Sohn vergewaltigt wird.

Jésica wird Zeugin der Vergewaltigung von Ignacia, der fünfzehnjährigen Jugendlichen. "Entweder du machst mit oder du gehst", sagt Moreira zu ihr. Jésica geht. Ihr Rückzug ist ein Akt des Überlebens, aber auch des moralischen Scheiterns. Die Vergewaltigung Ignacias wird mit einem Realismus beschrieben, der sie unerträglich macht. De la Serna spart nicht an Details, denn das Grauen kann nicht beschönigt werden. Ignacia ist unter Drogen gesetzt, verwirrt, verängstigt. "Sie wollte, dass alles vorbei war. Sie vermisste ihr Bett." Dieser Satz fasst die ganze Tragödie der zerstörten Unschuld zusammen.

De la Sernas Stil hat sich geläutert. Die langen Sätze des ersten Bandes wurden durch eine zurückgenommene, präzisere Prosa ersetzt. Pedros Prosa ist reflektierend, bedächtig, manchmal poetisch: "Die Ängste suchen sich ihre Ausgänge. Sie sind wie Zangen, die sich ihren eigenen Weg bahnen." Moreiras Prosa ist viszeral, derb, schnell. Jésicas Prosa ist formell bei der Arbeit, intim im Monolog. Der Autor hat gelernt, dem Leser zu vertrauen.

**Wenn De la Serna das Niveau hält,
wird dies einer der großen chilenischen Romane des 21.
Jahrhunderts sein.**



Hat er die Erwartungen erfüllt?

Der erste Band versprach einen monumentalen Roman über die chilenische Diktatur, mit unvergesslichen Figuren und einem ambitionierten Chorwerk. Der zweite Band erfüllt dieses Versprechen bei Weitem. Er hält nicht nur das Niveau; er vertieft es. Die Figuren, die im ersten Band Versprechen waren, werden hier zu Gewissheiten: Pedro ist nicht nur ein weiterer Überlebender, er ist ein tragischer Held des Widerstands; Jérica ist nicht irgendeine Sekretärin, sie ist das Gewissen des Romans; Moreira ist kein Don Juan, er ist ein Raubtier, dessen moralische Leere der Spiegel des Regimes ist.

Der Autor erfüllt auch das Versprechen, die Diktatur nicht zu einem Thema, sondern zu einer Welt zu machen: ein vollständiges Ökosystem, in dem Drogenhandel, Pädophilie, Korruption, Folter und religiöse Heuchelei miteinander verbunden sind. Die Colonia Dignidad, das Opus Dei, die CNI, die Travestie-Bordelle, die Abendessen der Geschäftsleute: Alles ist in ein Netz verwoben, das der Leser Stück für Stück erkennt.

Es gibt jedoch einen Punkt, an dem der Autor nicht ganz das einlöst, was der erste Band andeutete: die Handlung. Der erste Band endete damit, dass Lavín Jérica holen ging, und der Leser erwartete einen Höhepunkt. Der zweite Band bietet Höhepunkte, aber fragmentiert: die Vergewaltigung Ignacias ist ein Höhepunkt für Moreiras Handlungsstrang, aber das Attentat von Pedro – das große Versprechen des Romans – bleibt ausstehend. Der dritte Band wird die Verantwortung haben, diese Spannung aufzulösen. Vorerst hat sich der Autor für die Akkumulation von Intensität statt für die Auflösung entschieden.



(Foto: Noname13)



(Pexel_sxaxoxfz)

Literarische Vergleiche

Ein Tedeum für den Tod ist kein Roman, der sich leicht vergleichen lässt, denn sein Ehrgeiz ist ungewöhnlich. Dennoch lassen sich einige Verwandtschaftslinien aufzeigen.

Mit **Roberto Bolaño** zwangsläufig. *Nocturno de Chile* und *Estrella distante* behandeln ebenfalls die chilenische Diktatur mit einer Mischung aus schwarzem Humor und Grauen, und sie spielen ebenfalls mit der Idee des Doppel Lebens und der Heuchelei von Intellektuellen und Künstlern. Aber Bolaño ist elliptischer, poetischer, fragmentarischer. De la Serna ist direkter, narrativer, "klassischer" in seiner Figurenkonstruktion. Wenn Bolaño der Dichter des Grauens ist, dann ist De la Serna dessen Romancier.

Mit **Mario Vargas Llosa**, besonders mit *Das Fest des Ziegenbocks* über die Diktatur Trujillos. Vargas Llosa konstruiert ebenfalls ein vollständiges diktatorisches Ökosystem, mit dem Diktator im Zentrum und einem Netzwerk von Komplizen und Opfern um ihn herum. Aber Vargas Llosa ist nüchterner, "seriöser". De la Serna erlaubt sich das Groteske, den schwarzen Humor, die offene Satire. Vargas Llosa prangert an; De la Serna auch, aber manchmal tut er es, indem er über seine Figuren lacht.

Mit **Norman Mailer** und *Die Nackten und die Toten*, wo der Krieg nicht nur eine Kulisse ist, sondern eine Lebensform, die alle verdirbt, die an ihm teilnehmen. De la Serna macht etwas Ähnliches mit der Diktatur: Sie ist nicht nur ein politisches System, sie ist ein menschlicher Zustand, der die Figuren deformiert. Der Vergleich mit Mailer ist nützlich, weil beide Autoren den Feind von innen zeigen, nicht als Abstraktion, sondern als konkrete Personen mit komplexen Motivationen.

Mit dem **russischen Roman des 19. Jahrhunderts**, besonders mit **Dostojewski** und seiner Fähigkeit, Figuren zu schaffen, die lebendige Ideen sind. Moreira ist eine Idee (Machismus als Pathologie), Lavín ist eine Idee (bürgerliche Heuchelei), Husmán ist eine Idee (das Doppel Leben der Macht). Aber De la Serna ist kein Moralist wie Dostojewski; er richtet nicht von oben über seine Figuren, sondern lässt sie sprechen und handeln, und der Leser richtet.

Mit **Richard Flanagan** und *Der schmale Pfad ins tiefe Norden* über das Grauen der japanischen Gefangenenlager im Zweiten Weltkrieg. Flanagan zeigt wie De la Serna das Grauen nicht als Katalog von Gräueltaten, sondern als innere Erfahrung, die die Figuren verwandelt. Beide Autoren schreiben über das Leiden mit einer Zurückhaltung, die es noch mächtiger macht.

Ein weniger naheliegender Name: **Philip K. Dick**, nicht wegen des Themas (Science-Fiction), sondern wegen der Paranoia. *Ein Tedeum für den Tod* ist von einer Paranoia durchzogen, die an *Der Mann im hohen Schloss* erinnert: Alle wissen, dass das Regime falsch ist, alle wissen, dass die Macht eine Illusion ist, aber niemand kann ihr entkommen. De la Serna schreibt wie Dick über die Realität als ein System der Kontrolle.

Persönliche Meinung

Dies ist eine Kritikermeinung, keine akademische. Vorausgeschickt:

Ein Tedeum für den Tod ist der Roman über die chilenische Diktatur, den wir brauchten und von dem wir nicht wussten, dass wir auf ihn warteten. Er ist nicht perfekt. Manchmal übertreibt er es im satirischen Register; der Witz über Gáceres und seine Flatulenzen, beim ersten Mal wirkungsvoll, wird repetitiv. Manchmal überwältigt die Dichte der Figuren; der Leser kann sich zwischen so vielen Namen und Nebenhandlungen verlieren. Manche inneren Monologe könnten ohne Verlust gekürzt werden.

Aber seine Tugenden überwiegen seine Mängel bei Weitem. Dem Autor ist etwas Schwieriges gelungen: die Diktatur aus allen Perspektiven zu zeigen – Täter, Opfer, Komplizen, Gleichgültige – ohne jemals die moralische Dimension aus den Augen zu verlieren. Pedro und Jérica sind Figuren, die der Leser nicht vergisst; Moreira und Gavilán sind Figuren, die der Leser mit Grund verabscheut.

Was ich an diesem Roman am meisten schätze, ist sein Mut. De la Serna hat keinen gefälligen Roman geschrieben. Er hat das Grauen nicht beschönigt, die Opfer nicht zu Heiligen gemacht, die

Täter nicht vereinfacht. Er hat über die Diktatur geschrieben, wie man über sie schreiben sollte: mit Wut, aber auch mit Klarsicht. Mit Anklage, aber auch mit Kunst.

Der zweite Teil der Saga ist besser als der erste. Die Figuren sind bereits definiert; der Autor weiß bereits, was er sagen will und wie er es sagen will. Die Struktur, die im ersten Band manchmal zerstreut wirkte, wird hier organischer. Jedes Kapitel hat einen Zweck, jede Stimme hat ihren Platz.

Ich erwarte den dritten Band mit Ungeduld. Wenn De la Serna das Niveau hält, wird dies einer der großen chilenischen Romane des 21. Jahrhunderts sein.

Bewertung: ★★★★★½ (4.5/5)

Jack Solo

Literaturkritiker

.....Publicidad Werbung advertising publicité publicidade

**"Tedeum des Todes" ist kein politischer Roman. Es ist ein Roman darüber, was geschieht, wenn Macht zur Gewohnheit wird und Grausamkeit zur Routine.
Es gibt hier keine Helden. Nur Überlebende.**

ISBN: 9789403921778



Auserhalb der Seite

Südaka Magazine

© Südaka Editorial

NEUE AUTOREN – NEUE BÜCHER

„Der Schatten der Zeit: Ein Roman über die Liebe, die es nicht wagt, ihren Namen zu sagen“

Ewige Liebe. *Der Schatten der Zeit* von Néstor Giménez ist ein Roman, der sich als Ermittlungsgeschichte präsentiert – eine verschwundene Frau, ein verzweifelter Klient, ein widerwilliger Ermittler –, doch das Noir-Genre ist nur das Skelett eines weitaus ehrgeizigeren Werks: einer Untersuchung über die Natur der Liebe, das Gewicht der Zeit und die Schatten, die beide auf die Erinnerung werfen.



Néstor Giménez: Ewige Liebe. Der Schatten der Zeit.

ISBN: 9789403917283

142 Seiten

Die Stimme eines müden Detektivs

Giménez erschafft mit Estanislao López einen unvergesslichen Protagonisten, einen Ermittler aus Salamanca, der sich selbst als „ein kleines, bescheidenes, einfaches Haus“ beschreibt, in dem Frauen wie Besucherinnen vorbeikommen, die selten den Salon betreten. In ihm steckt eine müde Weisheit, ein beißender Humor, der seine Zerbrechlichkeit nicht verbirgt, und eine ergreifende Ehrlichkeit, wenn er bekennt, sich „als ein Wesen des Herbstes“ zu erkennen [1]. Die Erzählstimme von Estanislao ist eine der größten Stärken des Romans. Ihr Ton verbindet die Ironie des klassischen Detektivs mit einer fast poetischen Sensibilität, die sich in den kleinen Details aufhalten kann – dem Aroma eines Kaffees, dem durch ein Bleiglasfenster gebrochenen Licht, dem Ruckeln eines Zuges –, um eine Atmosphäre gedämpfter Melancholie zu erschaffen.

Der Titel *Ewige Liebe. Der Schatten der Zeit* funktioniert als eine Ironie, die der Roman selbst zu demontieren weiß. Das Ewige, so legt Giménez nahe, ist nicht die Liebe selbst, sondern die Suche nach ihr.

Die Handlung als Vorwand

Das Rätsel um das Verschwinden von Minna Keller funktioniert als perfekter McGuffin. Was wirklich zählt, ist nicht, wo sie ist, sondern was ihre Abwesenheit über diejenigen verrät, die sie suchen: Peter, den Verlobten, der Besitz mit Liebe verwechselt; und Estanislao, der sich hinter dem Fall versteckt, um nicht auf seine eigene Einsamkeit blicken zu müssen. Giménez konstruiert ein Netz von Hinweisen, die menschliche Klonierung, nationalsozialistische Genexperimente und die raelianische Sekte mit einer Liebesgeschichte verbinden, die Jahrzehnte überspannt. Der Roman nimmt die Wissenschaft ernst, lässt aber nie zu, dass die technische Information das menschliche Mysterium überschattet. Wenn Karl Fesser die Möglichkeit flüstert, dass Menschen geklont worden sein könnten, spürt der Leser denselben Schauer wie Estanislao. Doch Giménez nutzt diesen Schrecken nicht aus; er lässt ihn schweben, wie eine Frage ohne endgültige Antwort.

Die Landschaft als Figur

Giménez schreibt in einer Prosa, die bei den Details verweilt. Salamanca, Las Hurdes, Nürnberg und Heidelberg sind keine bloßen Schauplätze, sondern Seelenzustände [3]. Der Zug, der „eine Spur stiller Abschiede hinterlässt“, der Regen, der Estanislao „durch Europa“ verfolgt, das Bodwindow von Greta, wo das Licht sich in mit Blei verbundenen Glasmalereien bricht: Alles atmet Melancholie.

Der Autor, von Haus aus Musiker – mit einem Hochschulabschluss in Jazz-Klavierinterpretation an der ESMUC und als preisgekrönter Komponist [1][3] –, verleiht der Prosa einen Rhythmus, der an eine musikalische Komposition erinnert: Es gibt Pausen, Stille, Themen, die wiederkehren und sich verwandeln. Es ist kein Zufall, dass das Werk Wagner, Chopin und *Tristan und Isolde* zitiert; die Musik ist eine ständige Metapher für die Suche nach der ewigen Liebe.

Die Liebe als roter Faden

Der Titel *Ewige Liebe. Der Schatten der Zeit* funktioniert als eine Ironie, die der Roman selbst zu demontieren weiß. Das Ewige, so legt Giménez nahe, ist nicht die Liebe selbst, sondern die Suche nach ihr. Der „rote Faden“ der japanischen Legende erscheint hier nicht als Gewissheit, sondern als Frage: Was, wenn sich der Faden verheddert? Und wenn die Autobahn kollabiert?

Der Roman entfaltet eine Reflexion über die Liebe, die zugleich intim und universell ist. Estanislao,

der die Lieblosigkeit kennengelernt hat, schwankt zwischen der Angst, sich hinzugeben, und der Notwendigkeit, es zu tun. Greta, die Frau, die in sein Leben tritt, lehrt ihn, dass Liebe „nichts mit einem selbst zu tun hat: Sie hat mit dem anderen zu tun, indem man ihn mehr priorisiert als das eigene Interesse“ [2]. Diese Lektion der Dekonstruktion – ein Begriff, den der Protagonist am Ende verwendet – ist die wahre Auflösung der Handlung.



Néstor Giménez

Ein offenes Ende

Giménez löst die detektivische Handlung auf fast antiklimaktische Weise auf: Minna und Josef sind zusammen in Berlin und arbeiten für das Biotechnologieunternehmen, das mit der Klonierung verbunden ist. Es gibt kein Verbrechen, keine Entführung. Nur eine Liebesgeschichte, die von außen betrachtet wie ein Verrat wirkt. Doch der Autor urteilt nicht. Er lässt Peter seinen Abschied beweinen, Estanislao die Fotos archivieren und den Leser seine eigenen Schlüsse ziehen.

Ewige Liebe. Der Schatten der Zeit ist ein Roman, der die Glückseligkeit ernst nimmt, ohne in Rührseligkeit zu verfallen.

Der wahre Höhepunkt ist nicht die Wiederbegegnung mit Minna, sondern die Begegnung von Estanislao mit Greta. Die letzte Szene, in der der Ermittler das Porträt von Greta verwahrt und seiner Sekretärin ankündigt, dass er nach Ourense reisen wird („Ich muss mich mit jemandem treffen“), ist ein offenes, optimistisches Ende, ohne naiv zu sein. Estanislao hat nicht die ewige Liebe gefunden; er hat vielleicht zum ersten Mal die Möglichkeit gefunden, aufzuhören, nach ihr zu suchen.

Fazit

Ewige Liebe. Der Schatten der Zeit ist ein Roman, der die Glückseligkeit ernst nimmt, ohne in Rührseligkeit zu verfallen. Es ist ein Werk über Detektive, die am Ende sich selbst untersuchen, über Verschwinden, die in Wahrheit Erscheinungen sind, und über eine Liebe, die nur dann ewig sein kann, wenn wir lernen, „schön zu lieben, süß und still zu vermissen, ohne Schmerz und ohne Groll zu erinnern“.

Néstor Giménez, Pianist und Komponist von Ausbildung, hat einen Roman geschrieben, der mit derselben Ruhe gelesen werden verdient, mit der Estanislao seinen Kaffee trinkt: langsam, jeden Schluck genießend, das Aroma den Raum durchdringen lassend. Und wie in den besten Erzählungen hat man beim Schließen des Buches das Gefühl, dass die Geschichte nicht zu Ende ist, sondern irgendwo weitergeht – vielleicht in einem Zug, der die Hochebene durchquert, vielleicht in der Erinnerung an jemanden, der gerade lernt zu leben.

Auserhalb der Seite

Südaka Magazine

© Südaka Editorial

NEUE UND ALTE STIMMEN



Alfonsina Storni

Alfonsina Storni und *La inquietud del rosal*:

Der Eröffnungsschrei einer modernen Dichterin

Im weiten und oft stürmischen Meer der lateinamerikanischen Literatur erhebt sich die Gestalt der Alfonsina Storni (1892–1938) als ein unausweichlicher Leuchtturm. Dichterin, Dramatikerin, Lehrerin und Journalistin – ihr Leben und Werk sind ein Zeugnis von Kampf, Sensibilität und

einem scharfen kritischen Bewusstsein, das die Kanons ihrer Zeit herausforderte. Mit ihrer unverwechselbaren Stimme wurde sie zu einer der bedeutendsten Figuren nicht nur der argentinischen Poesie, sondern der gesamten spanischsprachigen Literatur des 20. Jahrhunderts.

Die Veröffentlichung ihres ersten Buches, *La inquietud del rosal* (Die Unruhe des Rosenstrauchs), im März 1916 markierte einen Wendepunkt. Mit einem Prolog von Juan Julián Lastra versehen, war dieser Gedichtband nicht einfach das Debüt einer jungen Hoffnung; er war die Grundsatzerklärung einer neuen weiblichen Sensibilität in der Dichtung. Storni selbst, mit der für sie charakteristischen Selbstkritik, bezeichnete ihr Werk als ein "schlechtes Buch von Versen". Im Laufe der Zeit wurde sein Wert jedoch neu bewertet, und heute versteht man es als den Grundstein ihres gesamten poetischen Schaffens und als Vorboten der weiblichen Emanzipation in der Literatur.

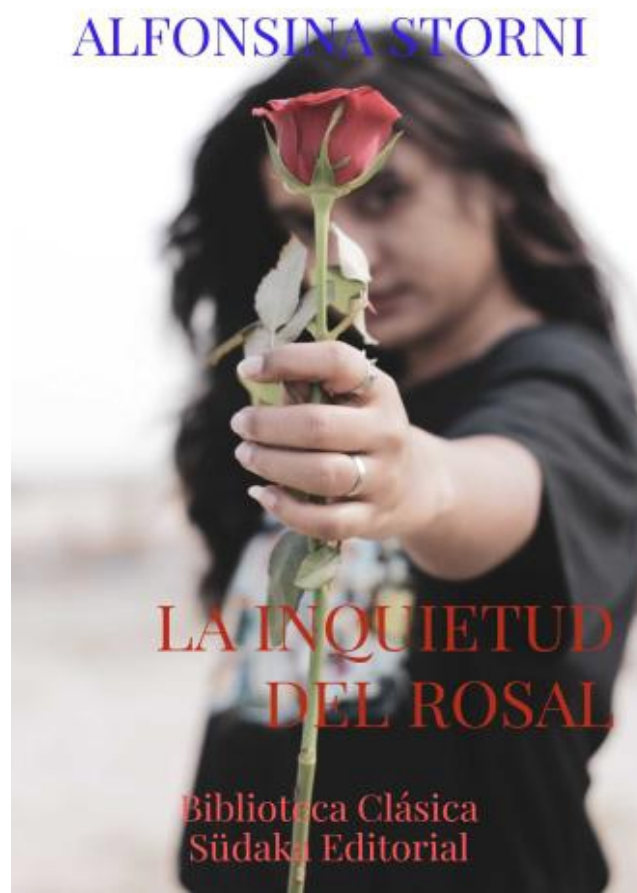
Ein Manifest der Unruhe und Befreiung

Das Gedicht, das dem Buch seinen Titel gibt, ist ein klares Manifest:

*"Der Rosenstrauch blüht in seiner unruhigen Art
und verzehrt den Saft, der sein Sein nährt.
Seht auf die Rosen, die vom Strauch fallen:
So viele sind es, dass die Pflanze an diesem Übel sterben wird!"*

Auf den ersten Blick kann dies als Metapher für die Jugend gelesen werden, die sich dadurch verzehrt, dass sie sich beeilt zu leben. Aber die zeitgenössische Literaturkritik sieht in diesen Versen etwas viel Tieferes: die Darstellung einer "weiblichen Unruhe", die zum Vorboten der Emanzipation wird. Der "Rosenstrauch", der vorschnell blüht, ist die Frau, die die Gesellschaft zwingt, vorzeitig erwachsen zu werden, von der verlangt wird, erwachsen zu sein, ohne die Gelegenheit gehabt zu haben, sich selbst kennenzulernen, und deren Lebensenergie in diesem Versuch erschöpft wird. Diese Lesart geht über das Persönliche hinaus und wird zu einer Gesellschaftskritik, zu einer Anklage gegen die Rolle, die den Frauen zu ihrer Zeit auferlegt wurde.

Alfonsina Storni - **La inquietud del rosal** - ISBN: 9789403916545
120 páginas



Weit davon entfernt, sich in das Stereotyp der "sentimentalen Dichterin" einordnen zu lassen, nutzte Storni Ironie und Subversion als ihre Hauptwerkzeuge. Zwar erforschen ihre Gedichte die Liebe, den Tod und die Intimität, aber sie tun dies aus einer radikal neuen Perspektive. Für Storni und für die Generation von Schriftstellerinnen, die sie inspirierte, bekannt als die **Generación del 16** – mit Figuren wie Amalia Prebisch oder Blanca Colt de Hume – war das Schreiben ein Akt der Rebellion. Ihr Ziel war es, "letztlich wie ein Mann zu schreiben", das heißt mit derselben Freiheit und ohne die allegorischen Filter, die die Tradition der weiblichen Lyrik auferlegte.

In diesem Sinne kehrt *La inquietud del rosal* das Paradigma der argentinischen Poesie um. Der Paroxysmus und die ergebene Hingabe der romantischen Liebe bleiben zurück, um Platz zu machen für eine "heidnische Schamlosigkeit, die von Sinnlichkeit und echtem weiblichem Gefühl überquillt". Die poetische Stimme Stornis ist die einer Frau, die keine Angst hat, ihren Raum einzufordern, wie in Versen deutlich wird, die mit erstaunlicher Aktualität nachhallen:

"Frauen! ... Die Schönheit ist eine Form

und die Eizelle eine Idee –.

Die Eizelle siegt!"

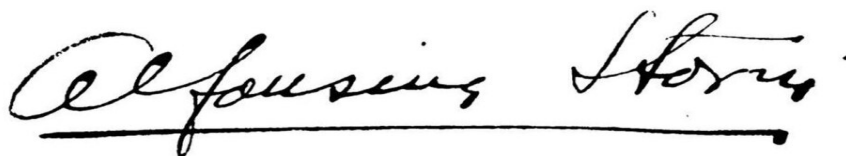
Diese Aussage, die als feministischer Schrei *avant la lettre* betrachtet werden könnte, positioniert sie als eine Vorläuferin des literarischen Feminismus in spanischer Sprache.

Die Gültigkeit einer klassischen Stimme

Hundert Jahre nach ihrer Veröffentlichung ist die Botschaft von *La inquietud del rosal* nach wie vor "unerschütterlich und gültig". Die Gegenwart war paradoxerweise grausam zu Storni, indem sie ihr Vermächtnis manchmal auf Anekdoten über ihren tragischen Tod reduzierte. Doch gerade in der vollständigen und aufmerksamen Lektüre ihres Werkes finden wir die wahre Alfonsina: eine Frau, die mit 24 Jahren bereits "viel vom Leben erkennen und sehen konnte, ohne ihre Schlüsselmomente durchlebt zu haben: Krankheit, Schmerz, Qualen und die Entscheidung für den eigenen Tod". Ihre Poesie ist ein Lobgesang auf das Leben und gleichzeitig eine Erforschung des Todes, der verlorenen Unschuld und der Vermächtnisse, die wir hinterlassen.

Hier gewinnen Verlagsprojekte wie das von **Südaka Editorial** eine grundlegende Bedeutung. Ihre Mission, "neuen und alten Stimmen" des Kontinents eine Stimme zu geben und "Erinnerung, Design und lebendiges Wort" in Europa und der Welt zu verbreiten, ist ein Pfeiler für die Verbreitung unseres literarischen Erbes. Indem sie Werke wie *La inquietud del rosal* wiederentdecken und neu herausgeben, ermöglichen Verlage wie Südaka, die darauf abzielen, lateinamerikanische Schriftstellerinnen und Schriftsteller mit tiefem Respekt vor dem Originaltext zu veröffentlichen und bekannt zu machen, dass neue Generationen von Lesern eine Storni wiederentdecken, die nicht nur eine Ikone der Vergangenheit ist, sondern eine lebendige und zeitgenössische Stimme.

Dank dieser Initiativen können wir weiterhin in die Poesie von Alfonsina Storni eintauchen und verstehen, warum diese "Unruhe des Rosenstrauchs" immer noch blüht, lebendiger denn je, im Garten der Weltliteratur. Ihr Vermächtnis, weit davon entfernt, sich zu erschöpfen, lädt uns ein, weiterzulesen, weiter zu hinterfragen und nicht aufzuhören, unsere eigene Stimme zu suchen.

A handwritten signature in black ink, reading "Alfonsina Storni". The signature is written in a cursive, flowing style. Below the signature is a single horizontal line.

Auserhalb der Seite

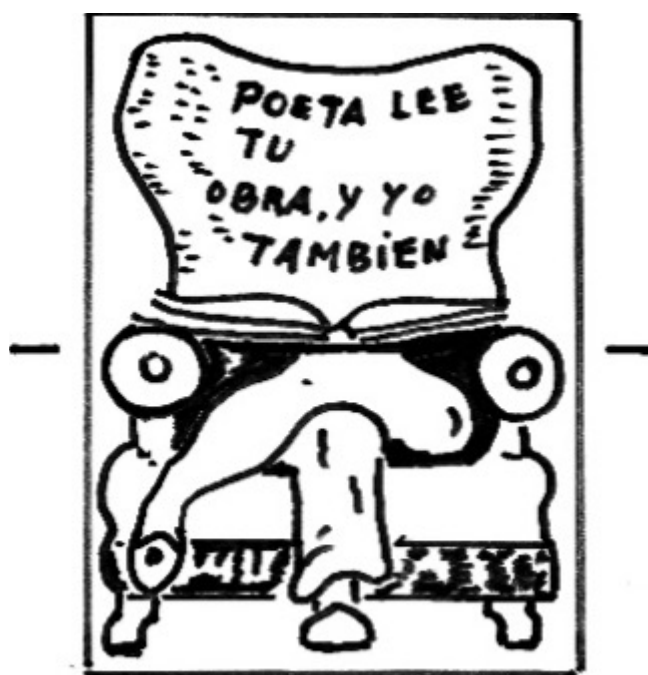
Südaka Magazine

© Südaka Editorial

MENSCHEN

Fünfzig Jahre voller Worte: Die Literarische Tertulia **El Butacón** feiert ihr fünfzigjähriges Bestehen in Hamburg

Ein spanisches Refugium im Norden Deutschlands, das die Flamme der migrantischen Literatur fünf Jahrzehnte lang am Leben erhalten hat



Es gibt Zusammenkünfte, die aus der Notwendigkeit geboren werden und zur Legende werden. Die Literarische Tertulia El Butacón ist eine davon. Es war das Jahr 1976, als eine Gruppe spanischer Emigranten, die sich in Hamburg niedergelassen hatten und im Alltag mit der deutschen Sprache in ihren Berufen und in den Schulen ihrer Kinder konfrontiert waren, eine Entscheidung trafen, die ein halbes Jahrhundert kulturellen Lebens in der Hansestadt prägen sollte: einen Ort zu gründen, an dem das Spanische nicht nur bewahrt, sondern zum Blühen gebracht werden sollte. Die Gründungsurkunde trägt das Datum des 11. September 1976. In der deutschen Stadt unterzeichnet, beschlossen jene Pioniere – überwiegend Arbeiter, mit einigen Akademikern unter

ihnen –, dass ihre Sprache nicht auf den häuslichen Bereich beschränkt bleiben dürfe. So begann ein kulturelles Epos, das fünfzig Jahre später noch lebendig und pulsierend ist.

Der Weinkeller als Heimat

Die ersten Treffen fanden im Hinterzimmer – genauer gesagt im Weinkeller – einer spanischen Speisegaststätte statt. Freitagnachmittags suchten die Teilnehmer dort Zuflucht, um sich nach Herzenslust zu unterhalten, in ihrer Sprache und mit ihrer gewohnten Lautstärke, ohne die deutschen Gäste im Hauptraum zu stören. Die Wahl des Ortes war kein Zufall: In jenem Keller konnte die Stimme ohne Zurückhaltung erhoben werden, und die Nostalgie fand ein gemeinsames Bett.

Das Heimweh – jenes deutsche Wort, das so treffend das Verlangen nach der Heimat bezeichnet – ist eine Konstante im Denken des Migranten.

Bald schon färbte sich das, was als informelles Gespräch begonnen hatte, mit Literatur. Jemand las Verse der Klassiker; ein anderer teilte ergriffen seine eigenen Kompositionen, geschrieben in der Hitze von Migration und Entwurzelung. Die Teilnehmer kamen direkt von ihren Arbeitsstellen, und ihre Partner stießen später hinzu. Die Tertulia festigte sich mit einer Regelmäßigkeit, die bis heute Bestand hat: an den zweiten und vierten Freitagen jedes Monats.

Dreißig Jahre lateinamerikanische Staffelübergabe

Vor etwa drei Jahrzehnten ging der Staffelstab an die lateinamerikanischen Emigranten über. Gesine Mariona und José Napoleón Mariona – der heute, im Juli 2026, die Tertulia koordiniert – übernahmen die Nachfolge mit der Überzeugung, das Spanische im Norden Deutschlands zu positionieren. „Wir sind 500 Millionen Spanischsprecher auf der Welt – argumentieren sie –, aber diese Zahl spiegelt sich nicht im realen Raum wider, den unsere Sprache in Deutschland einnimmt.“ Sie beobachteten mit einer gewissen empirischen Klage eine Art „Invasion“ des Russischen, Französischen und Englischen in Bereichen, die aufgrund der Zahl der Sprecher dem Spanischen zustehen müssten. Weit davon entfernt, sie zu entmutigen, nährt diese Wahrnehmung ihre Begeisterung und ihr Engagement.

Das Schreiben als Balsam

Das Heimweh – jenes deutsche Wort, das so treffend das Verlangen nach der Heimat bezeichnet – ist eine Konstante im Denken des Migranten. Schreiben, Teilen, laut Lesen: All das wirkt beruhigend auf den durch die Entwurzelung verletzten Geist. El Butacón wird so zu einem Raum der Begegnung mit jenem Bedürfnis, Gefühle überfließen zu lassen, die gegenseitige Begleitung im Migrationsphänomen zu projizieren.

Doch die Vorteile gehen über das Emotionale hinaus. Die Tertulia lindert Leiden, ja, aber sie verringert auch die soziale Verwundbarkeit. Sie fördert die Sozialisierung unter Migranten, stärkt den Herdentrieb und verleiht ihren Teilnehmern Lebensenergie. In einem fremden Land, in dem die Integration oft über die sprachliche Assimilation verläuft, bietet El Butacón einen notwendigen Kontrapunkt: die Möglichkeit, man selbst zu sein, in der eigenen Sprache, ohne auf die Identität zu verzichten.

Kostenlosigkeit und Lehrfreiheit

Eine der Säulen, die die Tertulia in diesen fünfzig Jahren getragen haben, ist ihr kostenloser

Charakter. Diese von Anfang an getroffene Entscheidung hat es ihnen ermöglicht, formelle Subventionen zu vermeiden und damit die Lehrfreiheit zu bewahren. Es gibt keine andere Grenze als den Respekt vor den lokalen Gesetzen in politischen und religiösen Angelegenheiten, und die Teilnehmer halten sich freiwillig an diesen Rahmen. Die Ideen, welcher Art auch immer, finden hier ein offenes und gastfreundliches Bett.

Jenseits der Freitage

Die Aktivität von El Butacón erschöpft sich nicht in den zwei monatlichen Tertulias. Jedes Jahr schreiben sie den Wettbewerb der Spanischen Sprache aus, der es ihnen ermöglicht, Verbindungen zu anderen spanischsprachigen Gruppen in ganz Deutschland und Europa aufrechtzuerhalten. Zum Jahresende veröffentlichen sie ihr Literarisches Heft Viento Sur, eine Rückschau auf das Geschehene, die als Gedächtnis und Zeugnis dient.

Ein Jahr der Feierlichkeiten

Das Jahr 2026 markiert den fünfzigsten Jahrestag jener Gründung, und die Tertulia feiert es groß: Alle Sitzungen des Jahres tragen das Siegel des Besonderen und Gedenkenden. Doch ein Datum leuchtet im Kalender mit eigenem Licht: der 11. September 2026, wenn sich jene von den spanischen Emigranten unterzeichnete Resolution genau zum fünfzigsten Mal jährt. An diesem Tag wird die Tertulia erneut zusammenkommen, um das Andenken der Gründer zu ehren und das Bekenntnis zum geteilten Wort zu erneuern.

Eine Brücke in beide Richtungen

El Butacón ist nicht nur ein Ort der Begegnung in Hamburg. Es ist eine Brücke, die ihre Teilnehmer – mittels der melodiosen gemeinsamen Sprache – bis zu ihren Herkunftsorten in Iberoamerika transportiert. Es ist auch ein Beweis dafür, dass die migrantische Kultur kein Erbe der Vergangenheit ist, sondern eine lebendige Realität, die sich jeden Freitag, jedes Gedicht, jedes Gespräch neu erfindet.

Ein halbes Jahrhundert später steht die Tertulia noch. Und sie verspricht, weiterhin zu feiern – mit jeder Zusammenkunft jenes geistige und intellektuelle Fest, das sie zu einer stillen, aber unverzichtbaren Institution der Hamburger Kulturlandschaft gemacht hat.

..... Publicidad Werbung advertising publicité publicidade

Südaka Editorial busca agente de ventas para publicidad en Alemania

Buscamos un/a agente de ventas para la captación de anunciantes y
publicidad en Alemania.

- **Modalidad:** Trabajo flexible, desde cualquier ciudad de Alemania.
- **Remuneración:** A base de provisión (comisión por venta).
- **Requisitos:** Dominio del idioma alemán y permiso de trabajo en Alemania.

Si te interesa formar parte de nuestro equipo, escríbenos a:

info@sudaka-editorial.com

Asunto: *Agente de ventas – Alemania*