

Exilforschung

Ein internationales Jahrbuch

Im Auftrag der
Gesellschaft für Exilforschung/
Society for Exile Studies

herausgegeben von
Bettina Bannasch, Doerte Bischoff und
Burcu Dogramaci

Band 38/2020

Nachexil / Post-Exile

Herausgegeben von
Bettina Bannasch und Katja Sarkowsky

DE GRUYTER

- Irmela von der Lühe (Hg.): *Fremdes Heimatland: Remigration und literarisches Leben nach 1945*. Göttingen 2005, S. 71–92.
- Frei, Bruno: *Brief an Erwin Zucker-Schilling*. Österreichische Volksstimme. Mexiko-Stadt. Dokumentationsarchiv des Österreichischen Widerstandes 20.126/F7.
- Gätje, Hermann: *Unmittelbarkeit und Rückblick. Gustav Reglers Exilwerk und seine Erinnerungen an die Emigration in Übersetzungen*. In: Hermann Gätje und Sikander Singh: *Studien zu Leben und Werk von Gustav Regler*. Tübingen 2018, S. 119–128.
- Janka, Walter: *Spuren eines Lebens*. Berlin 1991.
- Kessler, Mario: *Westemigranten. Deutsche Kommunisten zwischen USA-Exil und DDR*. Köln, Weimar 2019.
- Kisch, Egon Erwin: *Marktplatz der Sensationen. Entdeckungen in Mexiko. Gesammelte Werke in Einzelausgaben*, hg. von Bodo Uhse und Gisela Kisch. Bd. 7. Berlin, Weimar 1979.
- Kisch, Egon Erwin: *Geschichten aus Mexiko*. Berlin, Dresden 1950.
- Kloyber, Christian und Patka, Marcus G.: *Österreicher im Exil. Mexiko 1938–1947. Eine Dokumentation*. Wien 2002.
- Krauss, Marita: *Westliche Besatzungszonen und Bundesrepublik Deutschland*. In: Claus-Dieter Krohn u.a. unter Mitarbeit von Elisabeth Kohlhaas (Hg.): *Handbuch der deutschsprachigen Emigration 1933–1945*. Darmstadt 1998, S. 1161–1171.
- Krauss, Marita: *Heimkehr in ein fremdes Land. Geschichte der Remigration nach 1945*. München 2001.
- Mayer, Paul: *Exil. Gedichte*. Mexiko-Stadt 1944.
- Patka, Marcus: *Zu nahe der Sonne. Deutsche Schriftsteller im Exil*. Berlin 1999.
- Pohle, Fritz: *Mexiko*. In: Claus-Dieter Krohn u.a. unter Mitarbeit von Elisabeth Kohlhaas (Hg.): *Handbuch der deutschsprachigen Emigration 1933–1945*. Darmstadt 1998, S. 311–317.
- Regler, Gustav: *Vulkanisches Land*. Saarbrücken 1947.
- Regler, Gustav: *Verwünschenes Land Mexiko*. München 1954.
- Regler, Gustav: *Werke*. Bd. 7. Amimitl. *Verwünschenes Land Mexiko*. Basel, Frankfurt a. M. 1995.
- Renn, Ludwig: *Morelia. Eine Universitätsstadt in Mexiko*. Berlin 1950.
- Renn, Ludwig: *Trini. Die Geschichte eines Indianerjungen*. Berlin 1964.
- Renn, Ludwig: *In Mexiko*. Berlin 1979.
- Sandoval, Josefina: *México in Anna Seghers' Leben und Werk. 1940–1947*. Berlin 2001.
- Scholz, Michael F.: *Sowjetische Besatzungszone und DDR*. In: Claus-Dieter Krohn u.a. unter Mitarbeit von Elisabeth Kohlhaas (Hg.): *Handbuch der deutschsprachigen Emigration 1933–1945*. Darmstadt 1998, S. 1180–1188.
- Seghers, Anna: *Crisanta. Mexikanische Novelle*. Leipzig 1950.
- Seghers, Anna: *Geschichten aus Mexiko*. Berlin, Weimar 1970.
- Seghers, Anna: *Transit [1944]*. Berlin 1997 (3. Auflage).
- Stephan, Alexander: *Ein Exilroman als Bestseller*. In: *Exilforschung. Ein internationales Jahrbuch*. Bd. 3. *Gedanken an Deutschland im Exil*. München 1985, S. 238–259.
- Thomson-Wohlgemuth, Gaby: *Translation under state control: Books for young people in the German Democratic Republic*. New York 2009.
- Uhse, Bodo: *Erzählungen*. Berlin und Weimar 1976.
- Uhse, Bodo: *Sonntagsträumerei in der Alameda und andere Erzählungen*. Leipzig 1984.
- Zehl Romero, Christiane: *Anna Seghers. Eine Biographie. 1900–1947*. Berlin 2000.
- Zuckermann, Rudolf: *Brief an Karl Kormes*. Halle. 13. November 1990. In: Christian Kloyber und Marcus G. Patka: *Österreicher im Exil. Mexiko 1938–1947. Eine Dokumentation*. Wien 2002, S. 298–299.

Hanno Ehrlicher

Neue alte Heimat Mexiko

Zwei ästhetische Konfigurationen des Nachexils im Vergleich: Anita Brenner und Max Aub

Der folgende Beitrag hat zum Ziel, den für diesen Band als Leitkonzept gewählten Begriff des Nachexils dafür zu nutzen, zwei bisher nur isoliert voneinander betrachtete Exilantengeschichten miteinander zu vergleichen. Es handelt sich um zwei Geschichten, die aufgrund der jeweils unterschiedlichen gewählten Schriftsprachen der dabei zentralen Autor*innen (Englisch und Spanisch), der Zeitdifferenz, die sie trennte (Mexiko in der noch instabilen nachrevolutionären Phase der 1920er Jahre¹ und in der Zeit des Wirtschaftsbooms nach dem zweiten Weltkrieg) und des unterschiedlichen Geschlechts (Frau und Mann) auf den ersten Blick scheinbar unvergleichlich sind. Sie wären auch tatsächlich unvergleichlich, wenn man nur auf der Ebene des Biographischen verbliebe. Die im Folgenden versuchte Engführung verläuft aber vor allem auf der Ebene ästhetischer Darstellung und ist das, was man in der französischen Tradition eine „lecture croisée“, nennt, also die Lektüre zweier Texte, die erst durch den im genauen Vergleich geleisteten Bezug zueinander eine erhellende Konstellation ergeben. Der komplexe Fall des in Frankreich geborenen, in Spanien sprachlich und kulturell sozialisierten und in Mexiko gestorbenen Max Aub, der seine nach dem Ende des spanischen Bürgerkriegs beginnende Exilerfahrung in sehr variierenden Formen der Literatur immer wieder verarbeitete, ist dank der Übersetzung seiner Werke inzwischen auch dem deutschsprachigen Publikum nicht mehr ganz unbekannt.² Anders

¹ Ich verwende den Begriff der „Nachrevolution“ dabei nicht im Sinne einer klaren epochalen Scheidung von Revolution und Nachrevolution in Mexiko, die äußerst schwierig zu ziehen ist, sondern eher für die Beschreibung einer neuen Diskursformation, die auf die blutige Bürgerkriegsphase und die damit einhergehenden sozialen Umwälzungen reagierte. In diesem Sinne formuliert auch Rick A. López: *Crafting Mexico. Intellectuals, Artisans and the State after the Revolution*. Durham, London 2010, S. 6.

² In Spanien kümmert sich um den Nachlass von Max Aub die seit 1997 aktive *Fundación Max Aub* (<http://maxaub.org/>). Für die Vermittlung des Werkes Aubs an eine deutschsprachige Leserschaft, hat sich insbesondere der Romanist Albrecht Buschmann verdient gemacht. Neben der zusammen mit Stefanie Gerhold von ihm besorgten Übersetzung des monumentalen Werkzyklus *Das Magische Labyrinth* hat er auch eine profunde Analyse des Gesamtwerks vorgelegt: Max Aub und die spanische Literatur zwischen Avantgarde und Exil. Berlin 2012. Hinsichtlich der Exilproblematik bei Aub sind außerdem folgende Studien besonders zu nennen: Manuel Aznar Soler: *Los laberintos del exilio. Diecisiete estudios sobre la obra literaria de Max Aub*. Sevilla 2003;

stehen die Dinge im Fall von Anita Brenner, die selbst in Mexiko geboren wurde, revolutionsbedingt ihr Geburtsland mit ihren Eltern verlassen musste und sich dort dann nach ihrer Rückkehr intensiv an der sogenannten *Mexican Renaissance* beteiligte. Ihre von der ständigen Transmigration zwischen Mexiko und den USA geprägte Lebensgeschichte ist zwar dank einer Studie aus der Feder ihrer Tochter³ und einem vor kurzem erschienenen Katalog⁴ auch schon gründlich aufgearbeitet, aber über einen engen Fachkreis hinaus zumindest hierzulande noch praktisch unbekannt. Beide Fälle bieten sich für einen Vergleich trotz der schon erwähnten Differenzen an, um das Bewusstsein für die kulturelle Bedeutung des Nachexils zu schärfen. Zum einen, weil in ihnen Mexiko jeweils als zentraler ‚Fluchort‘ fungiert, aber nicht mehr in einem einfachen Sinne als Exil verstanden werden kann, da die Erfahrung von Migration und Exil jeweils der Einreise nach Mexiko schon vorauslag. Für Anita Brenner war es der nicht freiwillig gewählte Aufenthalt in den USA, im Land, das für ihre Eltern vor deren Einreise nach Mexiko eine erste Station im Migrationsprozess gewesen war, für Max Aub die durch den Ersten Weltkrieg erzwungene fluchtartige Ausreise aus Frankreich und Umsiedlung nach Spanien im Alter von 12 Jahren. Deshalb hat die Forschung in seinem Fall auch schon häufiger von einem zweifachen Exil gesprochen.⁵ Dazu kam die qualvolle Zeit, die er zunächst in französischen Gefangenenlagern (Roland-Garros, Le Vernet d’Ariège) und dann in Algerien (Djelfa) verbrachte und die seiner erfolgreichen endgültigen Flucht nach Mexiko vorausging.⁶ In diesen Lagern entging er der Deportierung als Jude nach Nazideutschland nur deshalb, weil er irrtümlich als Kommunist registriert wurde (Aub war bekennender Republikaner, aber nicht Mitglied der KP) und somit lediglich als politischer Gefangener galt. Damit sind wir auch schon beim zweiten Vergleichsgrund, nämlich die in beiden Fällen mit der Exilerfahrung verbundene zwangsläufige Bewusstwerdung jüdi-

Otmar Ette (Hg.): Max Aub – André Malraux. Guerra civil, exilio y literatura/ guerre civile, exil et littérature. Frankfurt a. M., Madrid 2005; Trinidad Marin Villora: Entre espacios, entre exilios. Los espacios del exilio en la narrativa mexicana de Anna Seghers, Max Aub y Pere Calders. Würzburg 2013.

3 Susannah Joel Glusker: Anita Brenner. A mind of her own. Austin 1998.

4 Karen Codero Reiman (Hg.): Another Promised Land: Anita Brenner’s Mexico. Los Angeles 2017.

5 Juan Rodríguez: Españoles en casa, mexicanos fuera de ella. Max Aub y la segunda generación del exilio. In: Anales de la literatura española contemporánea 38, 1/2 (2013): Studies in Honor of José-Carlos Mainer/ Homenaje a José-Carlos Mainer, S. 295.

6 Zu diesen Lageraufenthalten vgl. Gérard Malgat: Max Aub et la France ou l’espoir trahi. Marseille 2013, S. 93–138, sowie Bernard Sicot: Max Aub en Djelfa: lo cierto y lo dudoso (28 de noviembre de 1941–18 de mayo de 1942). In: Nueva Revista de Filología Hispánica 55, 2 (2007), S. 397–434.

scher Identität. Während Max Aub, der als Republikaner entschieden laizistisch eingestellt war und keinerlei religiöses Verhältnis zum Judentum zeigte, im politischen Gefangenenlager, an der Schwelle zur Vernichtung, zwangsläufig seine Verbindung zum Judentum erfahren musste, wurde sich Anita Brenner eigenen Aussagen zufolge ihrer jüdischen Identität vor allem unter dem Druck des in den USA erlebten Antisemitismus bewusst, und dieses Bewusstsein wird dann auch ihren Umgang mit Mexiko prägen, das sie zu einem zweiten gelobten Land stilisierte.⁷ Auch wenn die jüdische Diaspora bei beiden Autor*innen unterschiedlich reflektiert wird (in eher indirekten literarischen Verarbeitungsformen bei Max Aub⁸, in journalistischen Arbeiten direkt thematisch bei Anita Brenner⁹), ist das Bewusstsein darüber doch struktureller Bestandteil ihrer jeweiligen Erfahrung. Ein Vergleich beider Fälle wird damit über den rein geographischen Bezug zu Mexiko hinaus doppelt sinnvoll. Migrationserfahrung, zwangsweises Exil und jüdische Diaspora fließen bei beiden Autor*innen in eine prägende Erfahrung zusammen und lassen sich deshalb auch bei der Behandlung ihrer ästhetischen Konzeptionen nachexilantischer Gemeinschaft nicht mehr sinnvoll voneinander scheiden.

1 „The Jew Will be Forced into the Fiber of the Coming Mexico“ – Anita Brenner im Kontext der *Mexican Renaissance*

In der deutschsprachigen Exilforschung ist Mexiko als ein Land des Exils vor allem für die Zeit nach dem Zweiten Weltkrieg und dabei dominant unter dem Blickwinkel der Geschichte des antifaschistischen Exils von Literaten behandelt worden. Die Geschichte der europäischen und außereuropäischen Immigration nach Mexiko in der bewegten Zeit zwischen dem Ausbruch der Revolution (1910)

7 „Mexico: Another Promised Land“ ist ihr Beitrag für das *Menorah Journal* vom April 1928 betitelt, ein programmatischer Titel, den dann auch der schon erwähnten Ausstellungskatalog von Codero Reiman übernimmt.

8 Das Thema der Bedeutung des Judentums im Werk von Max Aub hat José-Ramón López García erschlossen: Fábula y espejo. Variaciones sobre lo judío en la obra de Max Aub. Sevilla 2013.

9 Neben dem schon erwähnten Katalog von Codero Reiman (vgl. Anm. 4) ist dazu insbesondere der Aufsatz von Rick A. López zu nennen: Anita Brenner and the Jewish Roots of Mexico’s Post-revolutionary National Identity. In: Jaime Marroquín Arredondo, Adela Pineda Franco und Magdalena Mieri (Hg.): Open Borders to a Revolution. Culture, Politics and Migration. Washington D.C. 2013, S. 123–130.

und der endgültigen Stabilisierung der Verhältnisse unter Präsident Lázaro Cárdenas ab den 1930er Jahren ist dagegen weniger bekannt – sieht man von einigen geradezu zu Legenden gewordenen Gestalten wie Tina Modotti oder ‚B. Traven‘ ab.¹⁰ Und noch weniger Aufmerksamkeit hat man der Bedeutung des jüdischen Exils in dieser Phase der mexikanischen Geschichte geschenkt. Anita Brenner ist für dessen Erforschung dabei nicht nur als Akteurin, sondern auch als Quelle interessant, denn immerhin hat sie zwei grundlegende journalistische Beiträge verfasst, in denen sie über die Situation der Juden in Mexiko in den 1920er Jahren berichtete.¹¹ Der erste dieser Beiträge erschien kurz nach ihrer ersten Übersiedelung nach Mexiko 1924 im Rahmen einer Sondernummer der in New York verlegten Wochenzeitschrift *The Nation*, die „Our Southern Neighbors“ gewidmet ist.¹² Anita Brenner firmiert dabei mit ihrem Beitrag „The Jew in Mexico“ direkt neben einem von José Vasconcelos¹³, dem für die Kulturpolitik einflussreichsten Politiker und Intellektuellen dieser Zeit, der mit seinem Essay zu *La Raza cósmica* 1925 eine zentrale ideologische Grundlage für das nachrevolutionäre mexikanische „Nation-Building“ liefern sollte, wobei er die Rassendifferenzen, die im positivistischen neunzehnten Jahrhundert als unüberwindliche Gegensätze verstanden worden waren, auf dem Wege einer ästhetisch gedachten harmonischen Fusionierung zu transzendieren versuchte.¹⁴ Brenner teilte mit Vasconcelos und vielen anderen Akteuren, die für die Renaissance Mexikos und seiner Kunst in den Augen der Welt in den späten 1920ern sorgten (ein prominentes Stichwort dafür ist der Muralismus), den enthusiastischen Glauben an die Möglichkeit zur Neugründung einer inklusiven und solidarischen Gesellschaft, die nicht nur Mexiko, sondern der Menschheit schlechthin den Weg in die Zukunft weisen sollte. Wenngleich der utopische Geist der zwanziger Jahre durchaus nicht kulturspezifisch für Mexiko ist, lieferte Mexiko als Land einer präkolumbischen

¹⁰ Vgl. zu diesen beiden legendären Gestalten die Beiträge in Martin Hilscher (Hg.): *Fluchttort Mexiko. Ein Asylland für die Literatur*. Hamburg 1992, S. 11–30.

¹¹ Neben Brenners Artikel von 1924, den ich noch ausführlicher kommentieren werde, ist vor allem der schon genannte Aufsatz für das *Menorah Journal* vom April 1928 zu erwähnen (Anm. 7). Beide journalistischen Texte fungieren als prominente Quellen in der bisher ausführlichsten Abhandlung zur Geschichte des ashekanischen Judentums im modernen Mexiko: Adina Cimet: *Ashkenazi Jews in Mexico. Ideologies in the Structuring of a Community*. Albany, NY 1997.

¹² In: *The Nation*, Bd. CXIX, Nr 3086, August 27, 1924, S. 204–223.

¹³ José Vasconcelos: *Freedom or Imperialism*, in: *The Nation*, a.a.O., S. 212–213.

¹⁴ Zu Vasconcelos Werk vgl. die Einleitung in: *The Cosmic Race/La raza cósmica. A bilingual edition*. Übers. und annotiert von Didier T. Jaén. Baltimore 1997, S. ix–xxxiii. Neben Vasconcelos waren Werke wie Manuel Gamios *Forjando Patria* von kaum weniger großer Bedeutung für die Herausbildung eines neuen Nationalbewusstseins, wie López: *Crafting Mexico*, S. 10–11, betont.

Hochkultur, deren monumentale Überreste überall sichtbar waren, doch einen besonderen Nährboden utopischen Denkens, der für migrationserprobte Kosmopoliten aus aller Welt anziehend war. Es bildete sich dabei ein Soziotop, in dem Anita Brenner neue Wurzeln schlug und in dem sie sich offenbar zunächst vor allem heimisch und geborgen fühlte, bevor sich später erste Risse und Verwerfungen einstellten. Ein besonderes Motiv für ihre Anfangseuphorie ist bei Anita Brenner der Glaube, dass in dieser neuen Gemeinschaftsbildung auch für Juden ein Leben ohne Stigmatisierung möglich und der Traum des liberalen Judentums von der erfolgreichen kulturellen Assimilation realisierbar wäre. Was sie in ihrem Beitrag für die *conditio* der Juden in der ‚neuen Heimat‘ des nachrevolutionären Mexiko prognostiziert, stellte unmissverständlich auch einen eigenen Wunsch und eigene Hoffnung dar:

In spite of rabbis, Jewish homes, papers, and clubs, the Jew will be forced into the fiber of the coming Mexico. He is losing himself in a race that is finding itself. For Mexico, all Latin America, is today breaking into its first stride, is literally being born [...] Consciously or unconsciously, unwilling, acquiescent or deliberate, the Jew in Mexico, whether he is Arabian, Turkish, Russian, English, Polish, or German, whether he is merchant, teacher, peddler, or artist, educated or ignorant, is becoming as Mexican a Mexican as the descendant of the *conquistador* or the son of the native Indian. He is giving and will give, to the Mexico of the future, not only his work, his money, or this brain, but literally himself.¹⁵

Es wäre ein Leichtes, die Naivität zu kritisieren, die sich in diesen Worten Bahn bricht, aber man sollte sich vergegenwärtigen, dass Anita Brenner zu diesem Zeitpunkt gerade erst Anfang zwanzig war und ganz offensichtlich auch überwältigt von den Möglichkeiten, die ein selbstständiges Leben in Freiheit und ohne Aufsicht durch die Eltern bot. Vor allem aber war sie mit dieser Form des Utopismus keineswegs allein, sondern tatsächlich von einem kleinen, aber sehr aktiven Netzwerk von Künstlern getragen, die kaum weniger begeistert an der Konstruktion des Neuen Mexikos teilnahmen, was auch deshalb besonders faszinierte, weil dieses neue, zukunftsorientierte Mexiko zugleich dem ‚alten‘ aztekischen Erbe ein neues Gesicht gab. Besonders emblematisch für diese utopische Konstruktion einer neuen Heimat, die zugleich als Rückkehr zu uralten aztekisch-präkolumbischen Ursprüngen der Kultur imaginiert wurde, war das Skandalpaar innerhalb des Künstlerkreises der mexikanischen Hauptstadt, in dem auch Anita Brenner verkehrte, Gerardo Murillo alias „Dr. Atl“ und Carmen Mondragón alias „Nahui Olín“. Beide gingen, nach längerem Aufenthalt in Europa nach Mexiko zurückgekehrt, eine Beziehung ein, die aufgrund des Altersunterschieds und der Tat-

¹⁵ Anita Brenner: *The Jew in Mexico*. In: *The Nation* 119, 3086 (27. August 1924), S. 212.

sache, dass Mondragón zuvor verheiratet war, sich für Murillo von ihrem Mann trennte und äußerst freizügig als Nacktmodell posierte, die sozialen Normen der Zeit sprengte. Der doppelte Namenswechsel des Paares hin zu einer neuen ‚aztekischen‘ Identität (*Atl* bedeutet auf Nahuatl so viel wie „Wind“, *Nahui Olín* „Vier-Erdbeben“ und verweist auf die aztekische Mythologie der fünf Sonnen) war dabei paradigmatisch für den Geist der Zeit. Das sozialutopische Movens, das Mexiko in der nachrevolutionären Phase der zwanziger Jahre auszeichnete, hielt bei Anita Brenner und den Künstlern, die zum Kern der sogenannten *Mexican Renaissance* zählten, jedenfalls weit über die Begeisterung des ersten Anfangs hinaus an. Die Kontinuität ihres Glaubens an Mexiko als einem neuen gelobten Land zeigt sich bei Anita Brenner jedenfalls noch deutlicher als im bereits zitierten Beitrag zum New Yorker Magazin *The Nation* in einem 1928 für das *Menora Journal* verfassten Text, in dem das, was sie schon 1924 ausführte, noch deutlicher auf der eigenen Erfahrung begründet wird. Für Brenner ist jüdisches Selbstbewusstsein dabei nur das Korollarium zur negativen Stigmatisierung, wie sie gleichsam als Fazit jüdischer Geschichte mit bemerkenswerter Eindeutigkeit formuliert: „It is clear enough in history that Jew-consciousness in the social environment, and self-consciousness in Jews, is the complement of anti-Semitism“.¹⁶ Das Aufgehen des Judentums in der neuen postrevolutionären mexikanischen Synthese ist in ihrer Perspektive deshalb kein Selbstverlust, sondern Freiheitsgewinn und von einer nachgerade messianischen Hoffnung getragen, wie sie am Ende des Beitrags noch einmal deutlich unterstreicht:

It may be that here is the time and the place again for the historical glue-and-yeast function of the Jew. In the meantime, between Mexico and himself there is a rendering of mutual service. At all events he is not here the customary interrogation point, but rather a part of the text. And it is a text that is as yet not legible.¹⁷

¹⁶ Anita Brenner: Another Promised Land. In: *The Menorah Journal* 14 (1928), H. 4, S. 340.

¹⁷ Brenner: Another Promised Land, S. 341.

2 Nachexil als Gesellschaftsutopie: die ästhetische Konstruktion neuer Gemeinschaftlichkeit in Brenners *The Petate, a National Symbol*

Brenners wichtigster und nachhaltigster Beitrag zu diesem von ihr beschworenen gemeinsamen sozialen ‚Text‘ des nachrevolutionären Mexikos, in dem modernistische Neuschöpfung gleichzeitig als Rückkehr zum Elementaren imaginiert wird, stellte zweifellos ihr Buch *Idols Behind Altars* dar, das 1929 erschien und ein Amalgam von zwei ursprünglich separat geplanten Publikationsprojekten darstellte. Den Auftakt zu diesem Projekt bildeten aber bereits einige Beiträge, die sie zuvor im Rahmen der von Francis Toor herausgegebenen Zeitschrift *Mexican Folklore* veröffentlichen konnte. Der früheste unter ihnen war „The Petate, a National Symbol“, der im Folgenden in einem kurzen *Close Reading* genauer analysiert werden soll. Francis Toors zweisprachig auf Englisch und Spanisch erscheinende, in Mexiko Stadt produzierte und zunächst von der Regierung mitfinanzierte Zeitschrift stand trotz ihrer grundsätzlich seriösen und durchaus soliden kulturanthropologischen Ausrichtung der eben geschilderten enthusiastischen Bewegung der *Mexican Renaissance* nahe. Ein guter Teil der Beiträger stammte direkt aus diesem Kreis. Neben der reinen Informationsvermittlung ist dabei schon durch die Mitarbeit von Jean Charlot als *Art Director* die ästhetische Dimension in der Zeitschrift von Anfang an sehr ausgeprägt, denn es geht – wie das Editorial der ersten Nummer erläutert – nicht allein darum, die indigene Bevölkerung Mexikos und ihre reichhaltige Folkloretradition als integralen Teil des nachrevolutionären modernen Mexikos zu präsentieren, sondern auch darum, einer angelsächsischen Leserschaft in USA den ästhetischen Mehrwert dieser Folklore anschaulich zu machen: „The primitive Indian producer has not made the unfortunate separation between utility and beauty which greatly distorts our modern life“.¹⁸

Anita Brenners Beitrag – einer von insgesamt sieben in der ersten Ausgabe von *Mexican Folkways* – fokussiert in diesem Sinne einen elementaren Alltagsgegenstand des mexikanischen Landlebens, den *petate* (eine einfache Strohmatte), und ästhetisiert ihn. Allerdings ist das Ziel dieser Ästhetisierung nicht die Stilisierung eines ethnologischen Gegenstands zu einem autonomen Kunstwerk, sondern zu einem kollektiven „Nationalsymbol“, das gleichsam als Grundlage

¹⁸ Francis Toor: Editor’s Foreword. In: *Mexican Folkways* 1 (June-July 1925), S. 3.

der integrativen „vorgestellten Gemeinschaft“ dient, um das bekannte von Benedict Anderson geprägte Konzept zu bemühen. An der Konstruktion einer solchen Gemeinschaft beteiligte sich Brenner nicht nur aktiv mit, sie schrieb ihr zugleich – und hierin liegt die in unserem Zusammenhang hervorzuhebende Besonderheit des Textes – auch die eigene Exilerfahrung ein.

Dass der Text die Strategie der systematischen Aufwertung eines zuvor in der allgemeinen Wertschätzung vernachlässigten Gebrauchsgegenstands verfolgt, wird durch den Einstieg klar, der ein anonymes spanisches Sprichwort zitiert – „El que ha nacido en petate siempre anda apestando a tule“ – was von Brenner etwas euphemistisch als „who was born on a petate always carries the smell of its straw“ übersetzt wird, denn der „Gestank“ („apestar“) des *petate* wird so zum durchaus angenehmeren Geruch („smell“) transformiert. Schon die initiale Übersetzung arbeitet so auf die systematische Aufwertung hin, mit der ein missachteter, ja sogar stigmatisierter Alltagsgegenstand im Laufe des Textes zu einem überaus attraktiven Kollektivsymbol umgestaltet wird; ein Symbol, mit dem sich das schreibende Subjekt in höchstem Maße identifiziert. Der Höhepunkt des Annäherungsprozesses ist die Vorstellung von der eigenen Geburt auf einem *petate*, eine Vorstellung, die zwar als nicht ganz realistisch markiert ist, wodurch der utopische Wunsch, der in ihr steckt, aber nur umso mehr hervorgehoben wird:

I cannot venture to assert that I was born on a petate; but I was born so near it, I have trod upon it so much and eaten of it so often, and slept with it so intensely, that I think both its spiritual and its plastical nature have left enough of an imprint to warrant occasional nostalgia for it.¹⁹

Dass diese nostalgische Sehnsucht zur Rückkehr zu einer elementaren Kindheitserfahrung, die nicht nur ästhetisiert, sondern auch nachgerade erotisiert ist („slept with it so intensely“) kontrastiert mit der Ausstellung des schreibenden Subjekts als eines exilantischen zu Beginn des Textes, als dem schon erwähnten anonymen „who“ die eigene Perspektive des erzählenden und erinnernden Ichs entgegengesetzt wurde: „But to me, a wanderer in a strange land, that scent in memory is singularly sweet“. Die Pointe des Textes liegt jedoch nicht in einer nostalgischen Aneignung des Vergangenen durch das erinnernde Individuum, sondern in der Überwindung dieses subjektiven Wunsches. Denn zum National-symbol wird der *petate* ja gerade dadurch, dass er als kollektiver Gebrauchsgegenstand sich in seiner elementaren Einfachheit auch solcher wunschgetriebenen Aneignung durch den Einzelnen entzieht. In der Darstellung dieses Entzugs und

¹⁹ Anita Brenner: *The Petate, a National Symbol*. In: *Mexican Folkways* 1 (1925), S. 15.

der Transzendenz des Kollektiven gegenüber dem einzelnen Subjekt kulminiert denn auch Brenners kurzer, poetisch aufgeladener Text: „And I am forced to accept that, in spite of the fact that I brought a petate with me I left the petate far beyond me“.²⁰ Die Erinnerung an den *petate* soll so nicht der Rückgewinnung einer alten verlassenen Heimat dienen, sondern kulminiert in der Ausstellung eines Bewusstseins, dass wir nachexilantisch nennen dürften. Denn es impliziert ja, dass die verlassene ‚alte‘ in der ‚neuen‘ Heimat nicht identisch reproduziert, sondern nur in einem dialektischen Prozess ‚aufgehoben‘ sein kann. Das Neue an der neuen alten Heimat ist dabei für Anita Brenner gerade das überindividuelle Erlebnis von Gemeinschaft, ein Aspekt, den sie einerseits betont, wenn sie die Vielfalt der Nutzungen des einfachen und unauffälligen Gebrauchsgegenstands im kollektiven Alltag betont, der aber auch strukturell ihren Beitrag prägt, denn dieser wird zu einem bedeutsamen Teil des Projektes von *Mexican Folkways* ja nicht allein als Text, sondern einerseits durch die Begleitung der Illustrationen von Jean Charlot, zu dem Brenner in dieser Zeit eine innige Freundschaft (und später Liebesbeziehung) hatte, und andererseits auch dadurch, dass das englische Original eine (im Übrigen ziemlich fehlerhafte) Übersetzung ins Spanische erfährt, die von Monna Sala erstellt wurde²¹, noch eine migrationsgeprägte Frau aus dem Künstlerkreis, dem Anita Brenner angehörte und mit dem sie ihren eigenen kommunitären Wunsch nach einem Zusammenleben teilte, das rassische und nationale Zugehörigkeiten erfolgreich überschreiten könne.

²⁰ Brenner: *The Petate*, S. 15.

²¹ Die Journalistin Monna (i.e. Maria Montserrat) Alfau Sala war mit dem aus Katalonien stammenden Künstler Rafael Sala verheiratet und heiratete nach dem Tode ihres ersten Mannes später den ebenfalls katalanischstämmigen Schriftsteller Felipe Teixidor. Meine patriarchal wirkende Reduktion ihrer Person auf die Rolle als ‚Frau von ...‘ folgt notgedrungen den wenigen Informationen, die ich über sie überhaupt in Erfahrung bringen konnte und die sie leider stets nur in dieser Rolle präsentieren. So nennt Glusker: Anita Brenner, S. 72, Monna fälschlich „Mona“ und reduziert sie ganz auf die Funktion als „wife of the painter Rafael Sala“. Die ausführlichsten Informationen über Monna Sala fand ich bei Mauricio Tenorio Trillo: *I Speak of the City: Mexico City at the Turn of the Twentieth Century*, Chicago 2012, S. 117, der von ihr als „an intriguing female resident of 1920s Mexico City“ spricht und die späteren mündlichen Erinnerungen Monnas als Aussagen einer emanzipierten Frau wertet, „with no inhibitions and no inferiority complex“. Trillo bezieht sich dabei auf die Interviewtranskription, die im Rahmen des *Proyecto Historia Oral, Archivo de la Palabra* unter Leitung von Dr. José María Mora angefertigt wurde. Für diesen Beitrag konnte diese schwer zugängliche Quelle aber leider nicht autopsiert werden.

3 Max Aub und das republikanische Exil in Mexiko

Der nachrevolutionäre Kontext der 1920er Jahre, der unsere erste Fallgeschichte zeitlich rahmt, wird üblicherweise eigentlich nicht als Vorgeschichte betrachtet für das rund zwei Jahrzehnte später wesentlich massiver einsetzende politische Exil, das mit dem Ende des spanischen Bürgerkriegs begann und mit dem antifaschistischen europäischen Exil im Zuge des zweiten Weltkriegs fortgesetzt wurde. In der spanischen Forschung hat man zwar seit Beginn der Demokratie mit großer Intensität die Geschichte des republikanischen Exils in Mexiko bearbeitet und die dort publizierte Literatur wieder in den Kanon der ‚eigenen‘ Nationalliteratur eingemeindet,²² dadurch ist das Phänomen des politischen Exils aber bisweilen auch allzu künstlich abgetrennt worden von seinen vielfältigen Verflechtungen mit anderen Migrationsgeschichten. Zwar distanzierte sich das republikanische Exil in seinem antifranquistischen Selbstverständnis deutlich von anderen Migranten- und seine Vertreter positionierten sich meist als zur Flucht gezwungene Repräsentanten eines zwar militärisch geschlagenen, aber moralisch überlegenen Spaniens, dessen Traditionen es zu bewahren galt. Strukturell waren aber auch die politisch Exilierten auf Netzwerke, Wissensbestände und praktische Erfahrungen angewiesen, welche die Migranten vor ihnen im nachrevolutionären Mexiko mit aufgebaut hatten. Der zu Unrecht in den Literaturgeschichten weitgehend vergessene León Felipe etwa, über den Max Aub bei Gelegenheit sagte, er stelle ganz allein „una generación aparte“, also eine Generation für sich dar²³, war ein solcher Migrant vor dem Exil. Als ein schon 1919, lang vor dem republikanischen Exil, immigrierter Spanier fungierte er als ein wichtiger Vermittler zwischen den mexikanischen Intellektuellen vor Ort (wie z.B. Alfonso Reyes, zu dem er eine enge Verbindung pflegte) und den nach 1939 neu ankommenden politischen Flüchtlingen.²⁴ Er nahm damit eine Rolle ein, die aus einer Perspektive, die weniger am nationalphilologischen Kanon der Literatur orientiert ist, sondern Fragen nach der Vernetzung von Kulturen in den Vordergrund stellt, an Relevanz gewinnt. Neben den Verflechtungen zwischen Migration und Exil muss zudem

²² Es ist hier nicht der Ort, um die spanische Exilforschung und ihre Erträge ausführlicher zu kommentieren. Einen Einblick in die umfangreiche Forschung lässt sich aber über eines der dabei herausragenden Zentren gewinnen, der an der Universität Barcelona ansässigen Gruppe zur Erforschung des literarischen Exils, *Grupo de Estudios sobre el Exilio Literario (Gexel)*: <http://www.gexel.es/presentacion.html> (Zugriff: 10. 05. 2020).

²³ Max Aub: Homenaje a León Felipe. In: León Felipe. *Antología y homenaje*. México 1967, S. 10.

²⁴ Trillo: *I Speak of the City*, S. 115–116.

auch die Rede von dem ‚republikanischen Exil‘ differenziert werden, denn es kann angesichts seiner unterschiedlichen Schichtungen eigentlich nicht angemessen als homogene Einheit behandelt werden. Gerade in den letzten beiden Jahrzehnten wurden die intragenerationellen Differenzen zwischen ‚erstem‘ und ‚zweitem‘ republikanischen Exil von der Forschung verstärkt herausgearbeitet.²⁵ Max Aub muss schon aufgrund der bereits erläuterten Charakteristika seiner Vita – „doppeltes“ Exil und zwangsläufig erworbenes Bewusstsein der Zugehörigkeit zum Judentum – als ein besonderer Fall gewertet werden. Dazu könnte man außerdem noch die „sprachliche Exilierung“ anführen, die ihn als Spanier mit hörbarem französischem Akzent von seinen republikanischen Generationengenossen unterschied,²⁶ auch wenn es mir etwas übertrieben scheint, ihn deshalb zum „Exilierte(n) im Exil“ oder gar zur „Randfigur“ zu stilisieren.²⁷ In seiner republikanischen Haltung stand Aub ideologisch-weltanschaulich durchaus prototypisch für das spanische Exil; sein lebensgeschichtlicher Hintergrund, der die literarische Wahrnehmung und Verarbeitung des Exils prägte, bleibt jedoch gleichzeitig von unaufhebbarer individueller Besonderheit. Juan Rodríguez sieht Max Aub aufgrund der eigenen Identitätsproblematik, die bisweilen krisenhafte Züge

²⁵ Ich verweise noch einmal auf Juan Rodríguez: *Espanoles en casa*, der die wesentliche Forschung zum Thema des ‚zweiten‘ Exils aufarbeitet.

²⁶ So die Formulierung von Liliana Weinberg: *Ein Zuhause in der Literatur finden*. Max Aub im mexikanischen Exil. In: *Die Horen. Zeitschrift für Literatur, Kunst und Kritik* 48 (2003), S. 86.

²⁷ Dass Aub sich bisweilen in der Tat etwas marginalisiert fühlte, ist allerdings auch nicht ganz von der Hand zu weisen. So formuliert er 1971 anlässlich der Neulektüre eines Beitrags von Manuel Altolaguirre, in der sein Name nicht fällt: „[...] Y es que siempre [...] me tuvieron aparte. La razón es demasiado sencilla: ¿como iba a ser su igual a ellos, la mayoría andaluces, ese francés medio alemán. Así, de frente, nunca me lo hicieron notar como aquí en México por español, pero había – menos en mis amigos-amigos – una zanja que sólo al cabo de cincuenta años (y tal vez por lejanía) se ha semicolmado“ (Max Aub: *Diarios (1939–1972)*, hg. von Manuel Aznar Soler. Barcelona 1998 S. 477) – „Und immer [...] hielt man mich auf Abstand. Der Grund dafür ist zu einfach: Wie hätte ich, dieser Franzose, der halb Deutscher ist, ihnen gleichen können, die in der Mehrheit Andalusier waren? Direkt ließen sie mich das hier in Mexiko als Spanier nicht spüren, aber es gab – allerdings weniger bei meinen wirklichen Freunden – eine Kluft, die sich erst nach fünfzig Jahren zum Teil geschlossen hat (vielleicht aufgrund der Entfernung)“ (Übersetzung H.E.). Allerdings lässt sich gegen derartige Selbstwahrnehmungen der faktisch gegebene hohe Grad an sozialer Vernetzung Aubs anführen, der zeigt, dass die Marginalisierung in Mexiko doch eine sehr relative war, wie zum Beispiel die eindrucksvolle Liste von prominenten Unterstützern zeigt, die Aub auf die falsche Anschuldigung hin, ein Mitglied der Kommunistischen Partei zu sein, dem mexikanischen Präsidenten höchstpersönlich 1953 präsentieren konnte. Vgl. Sebastian Faber: *Max Aub o la aporía del exilio*. In: *Laberintos: anuario de estudios sobre los exilios culturales de españoles* 1 (2002), S. 16.

annehmen konnte²⁸, deshalb auch in besonderer Nähe zur zweiten Generation des Exils, eine Generation, die unentschieden zwischen den Nationalkulturen der alten und der neuen Heimat stand und deshalb auch mit dem aus dem Nahuatl stammenden Begriff des *Nepantla* belegt wurde. Mit zunehmender Länge des Exils wuchs in Aub selbst jedenfalls die Erkenntnis, dass die sich perpetuierende Vergangenheitsorientierung seiner eigenen Generation immer obsoleter wurde, die Geschichte sie zu überholen drohte. Aus dieser Einsicht zog Max Aub aber weniger Resignation als das Vermögen zur ironischen Selbstdistanzierung. Diese zeigte sich Ende der 1950er Jahre immer deutlicher in der Fähigkeit, andere Perspektiven als die eigene auf die Erfahrung des Exils einzunehmen, sei es die Perspektive der Söhne und Töchter der Exilierten seiner eigenen Generation, sei es die der einheimischen Mexikaner. Die letztgenannte Perspektive ist insbesondere in der Erzählung *La verdadera historia de la muerte de Franco* (*Die wahre Geschichte vom Tod Francos*) ausgebildet, ein Text, der sich unter dem Blickwinkel des Nachexils zu einer erneuten gründlichen Lektüre anbietet.

4 Das Nachexil als ironische Dystopie: Max Aubs *La verdadera historia de la muerte de Francisco Franco*

Im Werk Aubs gibt es viele, formal wie inhaltlich sehr differierende Auseinandersetzungen mit der Exilerfahrung. *La verdadera muerte de Franco*, erschienen erstmals in der gleichnamigen Anthologie 1960,²⁹ hebt sich aus diesem reichhaltigen Korpus aber ganz sicherlich ab und stellt aus gutem Grunde eine der bis heute bekanntesten und am häufigsten gelesenen Erzählungen des Autors

28 „¿Qué soy? Alemán, francés, español, mexicano? Qué soy. Nada [...] En el fondo, en el mar que penetra rugiendo en la cueva más baja, la razón: si fueses poeta, novelista, lo que fuera, serías español, mexicano, francés o alemán. Como no lo eres no eres nada, nada, nada: ni judío siquiera“ (Max Aub: *Diarios*, S. 273f.) – „Was bin ich? Deutscher, Franzose, Spanier, Mexikaner? Was ich bin. Nichts [...] Am Grunde, im Meer, das fauchend in die innerste Höhle dringt, liegt die Erklärung: wärest Du ein Dichter, Erzähler, irgendwas, dann wärest Du ein Spanier, Mexikaner, Franzose oder Deutscher. Aber weil Du das nicht bist, bist Du nichts, nichts, nichts: nicht einmal Jude.“ (Übersetzung H.E.)

29 Vgl. Max Aub: *La verdadera historia de la muerte de Francisco Franco y otros cuentos*. México 1960. Der Text wird im Folgenden zitiert nach dem Abdruck in Max Aub: *Enero sin nombre. Los relatos completos del Laberinto Mágico*. Barcelona 1994, S. 407–428.

dar.³⁰ Ähnlich wie im *Manuscrito cuervo*, wo zur Darstellung des im Gefangenelager Erlebten eine phantastisch verfremdete, tierische Perspektive gewählt wurde (die des Raben, der das Treiben der Menschen im Lager zu analysieren versucht und daran scheitert, da er keinen wirklichen Sinn aus dem Beobachteten zu gewinnen vermag), setzt Max Aub auch hier auf eine verfremdende Erzählperspektive. Die Verfremdung ist allerdings nicht mehr phantastisch und wird über eine fremde Spezies geleistet, sondern sie ist über die fremde Kultur vermittelt und damit relativ glaubwürdiger gestaltet.

Zu Beginn der Erzählung bis fast zum Schluss scheint die Darstellung des Geschehens aus dem Blickwinkel eines typischen „allwissenden“ Erzählers zu erfolgen, der souverän eine fiktive Geschichte steuert, der er selbst prinzipiell unbeteiligt gegenübersteht, obgleich er das Geschehen stark über eine bestimmte Reflektorfigur, also mit interner Fokalisierung vermittelt. Am Ende aber erweist sich der Text dann als die schriftliche Wiedergabe eines vom Protagonisten des Geschehens mündlich übermittelten Zeitzeugenberichts, also als die Transposition einer autodiegetischen zu einer heterodiegetischen Erzählung: „Am nächsten Tag erzählte er [d.h. Ignacio Jurado Martínez, der Protagonist der Geschichte] mir an seinem Stand, wo er Tacos und Tortas verkaufte, die Wahrheit“³¹. Die Geschichte, die uns der Erzähler aus zweiter Hand wiedergibt, beruht also auf dem Erleben des Mexikaners Ignacio Jurado Martínez, den der Erzähler in Guadalajara kennenlernt, in einer Situation, die wir nachexilantisch nennen dürfen, weil sie Exilerfahrung strukturell voraussetzt. Ignacios Rückkehr in die Stadt, in

30 Einerseits sorgte für die besondere Bekanntheit natürlich bereits der kontrafaktische Titel, der zu einem kompletten Verbot der Erzählung im Spanien Francos führen musste und dem Text entsprechend legendären Status verschaffte, andererseits die Verfilmung durch Arturo Ripstein. Zu dieser Verfilmung vgl. Pedro García Caro: *Aub visto por Ripstein*. In: *Ciberletras: revista de crítica literaria y de cultura* 10 (2003), s.p. Zur Rezeption des Textes in Spanien vgl. u.a. die Einführung von Eugenia Meyer zur Neuaufgabe des Textes, Max Aub: *La verdadera historia de la muerte de Francisco Franco*. Segorbe 2001, insb. S. 18–19. Der großen Bekanntheit des Textes entspricht die Anzahl an Studien, die ihm gewidmet wurden, nur bedingt. Obwohl es eine Reihe von Einzelanalysen gibt, kann man nicht behaupten, dass der Text schon exhaustiv von der Forschung besprochen wurde. Die für mich relevantesten Vorarbeiten waren dabei Dolores Cuenca Tudela: *La Verdadera historia de la muerte de Francisco Franco o la ficción y la realidad en la obra de Max Aub*. In: *Alonso Cecilio* (Hg.): *Actas del Congreso Interamericano 'Max Aub y el Laberinto Español'*. Bd. 2, Valencia 1996, S. 545–557, sowie Paul Aubert: *La Verdadera historia de la muerte de Francisco Franco* (1960): *Il est encore temps de ne pas sortir du labyrinthe*. In: *Marie-Claude Chaput und Bernard Sicot* (Hg.): *Max Aub: enracinements et Déracinements. Actes du Colloque des 27, 28 et 29 mars de 2003*, Paris 2004, S. 297–308.

31 „Al día siguiente, en su puesto de tacos y tartas, me contó la verdad“. Aub: *Enero sin nombre*, S. 428.

der er geboren wurde, stellt eine mexikanische Binnenmigration dar, die vom nachrepublikanischen Exil der Spanier in Mexiko verursacht wird. Insofern ist sie nachexilantisch in einem einfachen ersten Sinne als Reaktion auf das Exil der Anderen. Dieses Exil der Anderen wird in der Fiktion Aubs durch Ignacios erfolgreichen Versuch, die spanische Geschichte durch Ermordung des Diktators Franco zu beeinflussen, aber zu einem Zustand des Nachexils, so dass die Rückkehr des Protagonisten nach dem Nachexil der Anderen erfolgt und damit nachexilantisch in einem doppelten und ironisch gebrochenen Sinn ist.

In der erzählerischen Schlusspointe des Textes haben sich die zunächst voneinander getrennt erscheinende Stimme des Erzählers und die Perspektive des Protagonisten so stark angenähert, dass sie ununterscheidbar werden, von hier aus liest sich auch die kurze Lebensgeschichte Ignacios, mit der die Erzählung einsetzt, rückblickend noch einmal anders. Autobiographische Parallelen zwischen Ignacio Jurados mexikanischer Lebensgeschichte und der Max Aubs werden nun augenfällig: Jurado (wie Aub selbst) hat schon ein bewegtes, von mehrfacher Binnenmigration in den turbulenten Revolutionsjahren gekennzeichnetes Leben hinter sich, bevor er mit zwanzig Jahren 1938 endlich in der „Hauptstadt der Republik“ ankommt und dort seinen idealen Lebensort zu finden scheint und einen Beruf, der ihm zugleich Berufung ist. Der Dienst im *Café Español* ist ihm nicht mühevoll und der Arbeitsplatz gerät geradezu zu einer identitätsstiftenden Heimat, in der er mit derartiger Freude am Werke ist, dass er freiwillig gerne auf seinen wöchentlichen freien Tag verzichtet. Mit subtiler Insistenz wird das „spanische Café“ in der Republik von 1938 so stark zum Ort der Freiheit des einfachen Arbeiters stilisiert, dass es dem mit Aubs Lebenslauf vertrauten Leser schwerfällt, hier nur an die mexikanische Republik zu denken und nicht zugleich auch an die spanische, deren Verteidigung sich Max Aub in seinem republikanisch verfassten literarischen Frühwerk verschrieb. In der Logik des Lebenslaufes von Ignacio Jurado wird das Café jedenfalls zum positiv besetzten Sozialraum, in dem der Protagonist seine eigene Erfüllung findet. Die Stammgäste mit ihren ewigen Gesprächen empfindet er dabei nicht als störend, sondern sie bereichern seinen intellektuellen Horizont, wobei von zwei festen Gruppen berichtet wird, dem rein mexikanischen Stammtisch der Revolutionsromantiker, die in gemeinsamen Erinnerungen schwelgen („(- Cuando Mayotorena [...], - cuando el general González [...], - cuando el coronel Martínez“, etc.³²) und dem national gemischten Stammtisch der Künstler und Intellektuellen (darunter befinden sich auch David Alfaro Siqueiros und Diego Rivera), in deren Gesprächen neben Theater, Literatur und anderen Künsten auch schon die „guerra española“ präsent ist.

32 Aub: *Enero sin nombre*, S. 412.

Mit der Ankunft der spanischen Exilanten nach 1939 kommt es dann aber zum großen geschichtlichen Umbruch in diesem sozialen Mikrokosmos. Diese Veränderung macht sich für Ignacio Jurado zunächst vor allem akustisch bemerkbar, denn wo zuvor mexikanische Stimmen und Diskurse dominierten, kommt nun ein Fremdes zu Gehör, das die Routine unseres Protagonisten geradezu gewaltsam in Unordnung bringt: Die Lautstärke der „atruenos“ und „gritos“, der für Nachos mexikanische Ohren schockierende Gebrauch von Schimpfworten („palabras inimaginables públicamente“), der gesamte Umbruch der gewohnten Geräuschkulisse wirken auf ihn wie eine gewaltsame Okkupation: „Er litt unter dem fremden Exodus wie unter einem Besatzungsheer“³³. Diese akustische Kontrastierung, die der Erzähler aus der Innensicht des Protagonisten schildert, scheint angesichts der Diskurse, die am Stammtisch der Exilrepublikaner geführt werden, zunächst etwas übertrieben, kreist doch auch dort alles um die immer gleichen heroischen Anekdoten – allerdings mit dem feinen Unterschied, dass es nicht mehr um die großen Helden der Revolution geht, die offenbar gemeinschaftsstiftend wirken, sondern um den Versuch jedes einzelnen Sprechers, sich selbst als Helden der Geschichte zu stilisieren und das eigene Ich in den Mittelpunkt zu rücken:

„Als ich ...“,
 „Als ich ...“,
 „Als ich ...“,
 „Als ich dem General sagte ...“,
 „Als wir La Muela nahmen ...“,
 „Als ich an der Spitze meiner Truppe ...“³⁴

Der individuelle Leidensdruck des mexikanischen Kellners wird jedenfalls mit zunehmender Dauer dieser Fremdbesetzung ‚seines‘ Lokals so groß, dass er sich

33 „Sufrió el éxodo ajeno como un ejército de ocupación“, Aub: *Enero sin nombre*, S. 413.

34 „- Cuando yo .../ - Cuando yo .../ - Cuando yo .../ - Cuando yo le dije al general .../ - Cuando tomamos la Muela .../ - Cuando yo, al frente de mi compañía ...“, Aub: *Enero sin nombre*, S. 415. Paul Aubert: *La verdadera historia de la muerte*, S. 302, interpretiert diese Passage als Ausdruck fehlenden Gemeinschaftssinns, an dem letztlich auch schon die Republik gelitten habe: „Ils ont perdu toute revendication identitaire, toute aspiration à fonder un personnage collectif, puisque, de surcroît, ils ne sont pas d'accord sur l'interprétation du passé et que communistes et anarchistes continuent de se reprocher mutuellement leur comportement aux cours de telle ou telle bataille perdue“. („Sie haben jede identitäre Forderung aufgegeben, den Anspruch darauf, einen kollektiven Protagonisten zu bilden, da sie überdies nicht mehr einig sind in der Interpretation des Vergangenen; Kommunisten und Anarchisten fahren damit fort, sich gegenseitig ihr Verhalten in dieser oder jener verlorenen Schlacht vorzuwerfen“, Übersetzung H.E.).

aufmacht, den geschichtlichen Grund für den republikanischen Exodus zu beseitigen. 1959 fährt er nach Spanien, tötet dort erfolgreich Francisco Franco am Tag des jährlich stattfindenden rituellen Siegesmarsches und löst so eine Staatskrise aus, die nach mehreren kurzfristigen Regimewechseln (neue Militärregierung, Monarchie) schließlich zur Gründung der Dritten Republik führt. Die Spanienreise des einfachen Kellners, der unfreiwillig zum Helden der Geschichte wird, ändert damit zwar die Geschichte, aber diese Reise vermag nicht die Folgen des Exils zu beseitigen. Denn die spanischen Exilanten sind inzwischen in ihrer zweiten sozialen Heimat im *Café Español* so fest verwurzelt, dass sie nicht daran denken, wieder zurückzukehren, nur weil Spanien erneut zur Republik wurde. Auf den kollektiven Exodus der Spanier folgt deshalb in Aubs Erzählung die Flucht des Protagonisten in die alte neue Heimat Guadalajara, in die er umzieht, weil er einseht, dass die Restaurierung der alten vertrauten Umgebung im Café unmöglich geworden ist. Ignacios fiktive Vertreibungsgeschichte korrespondiert so ironisch mit der realen Geschichte des spanischen Exils, die gegenstrebige Fügung aus beiden Geschichten wiederum erlaubt es Max Aub, seine eigene Exilerfahrung so zu literarisieren, dass er damit auf Distanz gehen kann zu den in der Erzählung kritisch geschilderten Exilspaniern seiner Generation, die als Nostalgiker verspottet werden, die zu reinen Erinnerungsträgern fossilisiert sind, welche über der unendlichen Wiederholung des Vergangenen keine Gegenwart mehr erleben können.

5 Ungleiche Nachexile zwischen Hoffnung und Leid

In beiden Fällen ist das nachrevolutionäre Mexiko der zentrale Schauplatz ästhetischer Konstruktionen von Nachexil, und in beiden Fällen geht direkt oder indirekt auch die diasporische Erfahrung des Judentums mit in diese ästhetische Konstruktion ein. Doch während Anita Brenners Rückkehr in die neue alte Heimat Mexiko utopisch motiviert und auf den imaginären Fluchtpunkt einer inklusiven kommunitären Gemeinschaftsbildung ausgerichtet war, auf ein säkulares „gelobtes Land“, in dem auch die Entwurzelten und Identitätssuchenden soziale Anerkennung und Glück finden können, macht Max Aub mit seiner ironischen und kontrafaktischen Geschichtsschreibung deutlich, dass für den Exilierten die Exilerfahrung nie zu Ende und jedes utopische Glück von Heimat und Verwurzelung nur flüchtig sein wird. Was die aus ihnen hervorgehenden politischen Konsequenzen betrifft, könnten beide Konstruktionen kaum stärker divergieren. Das ästhetisch begründete Nachexil bei Brenner ist Teil eines sozialutopischen Denkens, das in

den 1920er Jahren nicht nur in der nachrevolutionären Kunst Mexikos und der sogenannten *Mexican Renaissance* zum Vorschein kam, sondern sich auch in der europäischen Nachkriegszeit in vielfachen Gründungen konstruktiver und international gesinnter Künstleravantgarden manifestierte. Aubs ironische Erzählung vom Nachexil eines Mexikaners, das mit dem Nachexil der Spanier verbunden ist, ist dagegen wesentlich skeptischer, was die Entwicklungsfähigkeit der Menschheit betrifft. Sie hat einen melancholischen Einschlag, der im letzten, in Parenthese gesetzten Satz des Textes dann auch unmissverständlich zum Ausdruck kommt. Hier kann auch formal gar nicht mehr entschieden werden, welcher Instanz die Äußerung eigentlich zuzuordnen ist, dem mündlichen Erzähler Nacho, dessen für den Text verantwortlichem Nacherzähler, oder gar der Stimme des Autors Aub: „Guadalajara, amarilla y lila, tan buena de tomar, tan dulce de comer“ – „Guadalajara, gelb und lila, so gut zu nehmen, so süß zu essen“.

Dieser Satz ist trotz seiner herausgehobenen Stellung am Ende der Erzählung in der Forschung bisher nicht erläutert worden. Der Grund dafür ist offensichtlich. Er scheint einen rätselhaften Fremdkörper zu bilden, der einer eigentlich klar konstruierten, linearen Erzählung am Ende aufgepfropft wird und in seiner Bedeutung rätselhaft bleibt, ja sogar dysfunktional anmutet. Ich möchte vorschlagen, den Schlusssatz als die Inszenierung einer Art *Mémoire involontaire* zu verstehen, die den Autor unkontrolliert überkommt. In ihr artikuliert sich die Erinnerung an die realhistorische Stadt Guadalajara in Mexiko, verschmolzen mit der Erinnerung an das ebenso realhistorische Guadalajara im republikanischen Spanien zu jener Zeit, als dort noch die *rojigualda* wehte, d.h. die um den Farbton Lila erweiterte Landesflagge. Es ist eine Erinnerung süß wie das berühmte Madeleine-Gebäck aus Marcel Prousts *Suche nach der verlorenen Zeit*, aber es ist auch eine ungleich stärker von Leiden geprägte Erinnerung, in der noch der Krieg präsent ist (im Syntagma „tan buena de tomar“ schwingt der Ausdruck „tomar una ciudad“ mit, was die gewaltsame Einnahme einer Stadt im Krieg bedeutet).

Und ihr Auslöser ist leider auch nicht konkret greifbar, es ist kein sinnlich genießbares Stückchen von dieser Welt, sondern nur das Trugbild einer bodenlosen Sehnsucht, die auch nach dem Ende des Exils den Nachexilanten weiterhin umtreibt.

Literaturverzeichnis

- Anderson, Benedict: *Imagined Communities. Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. Revised Edition. London, New York 2006.
- Aub, Max: *La verdadera historia de la muerte de Francisco Franco*. Einleitung und Anmerkungen von Eugenio Meyer. Segorbe 2001.

- Aub, Max: *Diarios (1939–1972)*, hg. von Manuel Aznar Soler. Barcelona 1998.
- Aub, Max: *Enero sin nombre. Los relatos completos del Laberinto Mágico*, hg. von Francisco Ayala. Barcelona 1994.
- Aub, Max: *Homenaje a León Felipe*. In: *León Felipe. Antología y homenaje*. México 1967, S. 10–14.
- Aub, Max: *La verdadera historia de la muerte de Francisco Franco y otros cuentos*. México 1960.
- Aubert, Paul: *La Verdadera historia de la muerte de Francisco Franco (1960): Il est encore temps de ne pas sortir du labyrinthe*. In: Marie-Claude Chaput und Bernard Sicot (Hg.): *Max Aub: enracinements et déracinements. Actes du Colloque des 27, 28 et 29 mars de 2003*. Paris 2004, S. 297–308.
- Aznar Soler, Manuel: *Los laberintos del exilio: diecisiete estudios sobre la obra literaria de Max Aub*. Sevilla 2003.
- Buschmann, Albrecht: *Max Aub und die spanische Literatur zwischen Avantgarde und Exil*. Berlin 2012.
- Brenner, Anita: *Idols Behind Altars*. New York 1929.
- Brenner, Anita: *Another Promised Land*. In: *The Menorah Journal* 14 (1928), H. 4, S. 330–341.
- Brenner, Anita: *The Petate, a National Symbol*. In: *Mexican Folkways* 1 (1925), S. 14–16.
- Brenner, Anita: *The Jew in Mexico*. In: *The Nation* 119, 3086 (27. August 1924), S. 211–212.
- Cimet, Adina: *Ashkenazi Jews in Mexico: Ideologies in the Structuring of a Community*. Albany, N.Y. 1997.
- Codero Reiman, Karen (Hg.): *Another Promised Land: Anita Brenner's Mexico*. Los Angeles 2017.
- Cuenca Tudela, Dolors: *La verdadera historia de la muerte de Francisco Franco o la ficción y la realidad en la obra de Max Aub*. In: *Alonso Cecilio (Hg.): Actas del Congreso Interacional "Max Aub y el Laberinto Español"*. Bd. 2, Valencia 1996, S. 545–557.
- Ette, Otmar (Hg.): *Max Aub – André Malraux. Guerra civil, exilio y literatura / Guerre civile, exil et littérature*. Frankfurt a. M., Madrid 2005.
- Faber, Sebastiaan: *Max Aub o la aporía del exilio*. In: *Laberintos: anuario de estudios sobre los exilios culturales de españoles* 1 (2002), S. 5–23.
- García Caro, Pedro: *Aub visto por Ripstein*. In: *Ciberletras: revista de crítica literaria y de cultura* 10 (2003), o. S., <http://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v10/garciacar0.htm>. (Zugriff 19. 04. 2020).
- Glusker, Susannah Joel: *Anita Brenner. A Mind of Her Own*. Austin 1998.
- Hielscher, Martin: *Fluchtort Mexiko. Ein Asylland für die Literatur*. Hamburg 1992.
- López García, José-Ramón: *Fábula y espejo. Variaciones sobre lo judío en la obra de Max Aub*. Sevilla 2013.
- López, Rick A.: *Anita Brenner and the Jewish Roots of Mexico's Postrevolutionary National Identity*. In: Jaime Marroquín Arredondo, Adela Pineda Franco und Magdalena Mieri (Hg.): *Open Borders to a Revolution. Culture, Politics and Migration*. Washington D.C. 2013, S. 123–130.
- López, Rick A.: *Crafting Mexico. Intellectuals, Artisans and the State after the Revolution*. Durham, London 2010.
- Malgat, Gérard: *Max Aub et la France ou l'espoir trahi*. Marseille 2013.
- Marín Villora, Trinidad: *Entre espacios, entre exilios. Los espacios del exilio en la narrativa mexicana de Anna Seghers, Max Aub y Pere Calders*. Würzburg 2013.
- Rodríguez, Juan: *Españoles en casa, mexicanos fuera de ella. Max Aub y la segunda generación del exilio*. In: *Anales de la literatura española contemporánea* 38, 1/2 (2013): *Studies in Honor of José-Carlos Mainer/Homenaje a José-Carlos Mainer*, S. 293–326.

- Sicot, Bernard: *Max Aub en Djelfa. Lo cierto y lo dudoso (28 de noviembre de 1941–18 de mayo de 1942)*. In: *Nueva Revista de Filología Hispánica* 55 (2007), H. 2, S. 397–434.
- Toor, Francis: *Editor's Foreword*. In: *Mexican Folkways* 1 (June-July 1925), S. 3.
- Trillo, Mauricio Tenorio: *I Speak of the City. Mexico City at the Turn of the Twentieth Century*. Chicago 2012.
- Vasconcelos, José: *The Cosmic Race/La raza cósmica. A bilingual edition. Übers. und annotiert von Didier T. Jaén*. Baltimore, Md. 1997.
- Weinberg, Lilitiana: *Ein Zuhause in der Literatur finden. Max Aub im mexikanischen Exil*. In: *Die Horen. Zeitschrift für Literatur, Kunst und Kritik* 48, 210 (2003), S. 83–89.