
**Max Aubs *cuentos mexicanos* in der *contact zone*:
Eine Perspektive auf den mexikanisch-spanischen
Kulturkontakt in „La merced“ und „La verdadera historia de
la muerte de Francisco Franco“**

Bachelorarbeit der Philosophischen Fakultät an der Leibniz Universität Hannover

vorgelegt von
Tim Lukas Lemcke

Abgabedatum: 27.01.2023

1. Gutachterin: Prof. Dr. Anja Bandau
2. Gutachterin: Ronja Hollstein

Fachsemester 7

Inhalt

1.	Einleitung	3
2.	Max Aub in der spanisch-republikanischen Massenmigration	5
	2.1 Nach dem Krieg: Flucht und Asyl der Republikaner:innen	5
	2.2 Der transkulturelle Lebensweg Max Aubs	7
3.	Das Konzept der <i>contact zone</i>	11
4.	Zusammenfassungen der beiden <i>cuentos</i>	14
	4.1 „La merced“ (1959)	14
	4.2 „La verdadera historia de la muerte de Francisco Franco“ (1960)	15
5.	Analyseteil	16
	5.1 Erzähltheoretische Analyse	16
	5.2 Die zwei <i>cuentos</i> betrachtet durch die Linse der <i>contact zone</i>	23
	5.2.1 „La merced“	23
	5.2.1.1 Die Konstruktion interkultureller Aushandlungsräume in „La merced“	23
	5.2.1.2 Merkmale der <i>contact zone</i> nach Pratt in „La merced“	25
	5.2.2 „La verdadera historia de la muerte de Francisco Franco“	31
	5.2.2.1 Die Konstruktion kultureller Aushandlungsräume in “La verdadera historia de la muerte de Francisco Franco“	31
	5.2.2.2 Merkmale der <i>contact zone</i> nach Pratt in „La verdadera historiade la muerte de Francisco Franco“	33
6.	Fazit	38
7.	Bibliographie	41

1. Einleitung

“Er litt unter dem Exodus der anderen wie unter einer Besatzungsarmee.“ So beschreibt die Erzählfigur in „La verdadera historia de la muerte de Francisco Franco“¹, wie ein Mexikaner das Verhalten spanischer Geflüchteter in Mexiko empfindet. Der Satz ist Ausdruck eines thematisch explosiven Aufeinandertreffens zweier Kulturen, das Max Aub in den *cuentos* „La verdadera historia“ (1960) und „La merced“ (1959) verarbeitet. Auf der einen Seite stehen die republikanischen Spanier:innen, denen nach dem verlorenen Spanischen Bürgerkrieg in Mexiko Asyl angeboten wird. Auf der anderen Seite stehen Mexikaner:innen des alltäglichen Lebens, deren Leben von der Präsenz der Geflüchteten auf den Kopf gestellt wird. Max Aub steht als gebürtiger Franzose mit deutsch-jüdischen Wurzeln und spanisch-republikanischer Wahlidentität zwischen multiplen Kulturen. Er stellt in den Geschichten den Kulturkontakt dar, der durch den Massensexodus zwischen Spanier:innen und Mexikaner:innen entsteht. Dabei wählt er den Raum des Cafés als Ort der interkulturellen Aushandlung. Diese Arbeit soll untersuchen, wie Aub die Konstruktion der interkulturellen Aushandlungsräume gelingt und wie er den Kulturkontakt darin inszeniert. Die *contact zones* sind eine 1990 von Mary Louise Pratt konzipierte Theorie zur Untersuchung von Kulturkontakt im Rahmen von Machtstrukturen, die als Folge von Kolonialismus existieren. Die Aushandlungsräume werden unter den Merkmalen der *contact zone* analysiert und auf die Aspekte untersucht, die Pratt besagten Räumen zuschreibt. Es soll anhand eines *close readings* untersucht werden, ob asymmetrische Machtbeziehungen, kulturelle Konflikte und extreme Ungleichheiten als Folgen von Kolonialismus und Neokolonialismus² eine Rolle spielen und auf kritische Weise exponiert werden. Die Ergebnisse werden die Frage beantworten, ob Max Aub in den Jahren 1959 und 1960 Gedankengänge und Ideen verarbeitete, die Mary Louise Pratt 30 Jahre später in ihrem Konzept festhalten wird.

¹ Die Erzählung „La verdadera historia de la muerte de Francisco Franco“ wird in der Arbeit aufgrund der Länge des Titels fortan mit dem Kürzel „La verdadera historia“ beschrieben.

² In der Arbeit halte ich mich an die Definition des Begriffes Neokolonialismus von M. Moustapha Diallo aus seinem Eintrag „Neokolonialismus“ im „Handbuch Postkolonialismus und Literatur“ (2017). Laut Diallo wird der Begriff durch das Verhältnis zwischen den ehemaligen Kolonialmächten und den jungen Staaten charakterisiert. Dabei bezieht sich der Begriff nicht nur auf die spezifische Konstellation, sondern auch auf die fortgesetzte Dominanzstruktur, die an die Erfahrungen von Benachteiligung im Zeitalter des Imperialismus erinnert. Im Terminus ist die Unterscheidung zwischen zwei Ebenen zentral: Einerseits wird ein Zustand beschrieben, der von massiver Benachteiligung der einheimischen Bevölkerung zugunsten ausländischer Investoren gekennzeichnet ist. Andererseits wird eine Politik kritisiert, die auf die weitergehende Aufrechterhaltung von Abhängigkeitsverhältnissen abzielt. Nach Diallo liegt das Potenzial des Begriffes in der kritischen Betrachtung von asymmetrischen Beziehungen und ihren Auswirkungen auf marginalisierte Kulturen. Im Sinne dieses Potenzials werde ich den Terminus in dieser Arbeit anwenden. Diallo, M. Moustapha: „Neokolonialismus“, in: Götsche, Dirk; Dunker, Axel; Dürbeck, Gabriele (Hrsg.): *Handbuch Postkolonialismus und Literatur*. Stuttgart: J.B. Metzler, 2017, S. 194 - 197.

Zu Beginn der Arbeit wird der historische Kontext des republikanischen Exils in Mexiko dargelegt, da dieser zur inhaltlichen Einordnung der analysierten Kurzgeschichten zentral ist. Vor diesem Hintergrund wird der Lebenslauf von Max Aub beschrieben, der ihn durch mehrere Kulturen schließlich nach Mexiko führte und untrennbar mit dem republikanischen Exodus verbunden ist. Nachdem das Thema so kontextuell eingeordnet wurde, wird in Punkt 3 das Konzept der *contact zone* von Mary Louise Pratt erläutert, um die theoretische Grundlage zu schaffen, die für die Analyse zentral ist. Um das Verständnis der Geschichten für Leser:innen weiter zu verbessern, folgen anschließend Zusammenfassungen der Kurzgeschichten, die in der Arbeit behandelt werden. Damit ist der Teil der Arbeit abgeschlossen, der die Grundlagen vermitteln soll, um die Analyse nachzuvollziehen. Unter Punkt 5 werden verschiedene Ansätze der Analyse zusammengefasst. Zuerst wird eine Analyse der erzähltheoretischen Mittel durchgeführt, die Max Aub in den Kurzgeschichten verarbeitet. Dieser Punkt stützt sich auf die Ausführungen zur Erzähltheorie von Gérard Genette, die im Buch „Die Erzählung“ (2010) zusammengefasst sind. Zudem wird auf rhetorische Stilmittel eingegangen, mit denen der Autor im Text gearbeitet hat. Schon hier sind Rückschlüsse zur Beantwortung der Forschungsfrage möglich. Daraufhin folgen Analysen beider Kurzgeschichten, die jeweils in zwei Abschnitte unterteilt sind. In beiden Analysen wird zunächst untersucht, wie Aub die literarische Konstruktion der interkulturellen Aushandlungsräume gelingt. In einem zweiten Schritt wird anhand eines *close readings* herausgearbeitet, ob Merkmale des von Pratt aufgestellten Konzeptes der *contact zone* in den Texten vorzufinden sind. Im Fazit zur Arbeit werden die Ergebnisse der Arbeit zusammenfassend wiedergegeben und die Forschungsfrage abschließend beantwortet.

Forschungsstand

Max Aub beschreibt seine eigene kulturelle Zugehörigkeit an einer Stelle seiner Tagebücher als „ser de ninguna parte“³, und dass diese Situation für ihn große Schwierigkeiten darstellte. In der Forschung wurde herausgearbeitet, dass er aufgrund seiner Position zwischen den Kulturen eine „marginalisierte Figur im europäischen Kanon“⁴ ist. Durch diese Umstände, argumentiert Tabea Alexa Linhard, wird er zu einem „transnationalen Autor gegen seinen Willen“⁵. Dieser Fakt führe auch dazu, dass ihn seine Beschreibungen von Exil und Vertreibung zu einem extrem relevanten Autor für das 21. Jahrhundert machen. Ein Beispiel hierfür ist sein Werk „Cementerio de Djelfa“, in

³ Aub, Max; Aznar, M. Soler: *Diarios. 1939 – 1972*. Barcelona: Alba Editorial, 1998, S. 128.

⁴ Linhard, Tabea Alexa: „No solid ground: Max Aub’s roots and routes“, in: *Journal of Iberian and Latin American Studies*. 23:2, 2017, S. 219.

⁵ Ebd. S. 220.

dem Linhard auch Merkmale einer *contact zone* nach Mary Louise Pratt sieht.⁶ Michael Ugarte schreibt in seinem Aufsatz „Max Aub y la mirada del ‚otro‘ africano“,⁷ dass Aubs Identität, welche Einflüsse von verschiedenen Kulturen in sich vereint, ihm die Augen für Horizonte öffnet, die über die iberische Halbinsel hinausgehen. Ugarte stellt zudem heraus, dass Aub, anders als viele seiner republikanischen Kolleg:innen, versuchte, auf literarischer Ebene Solidarität mit der mexikanischen Gesellschaft herzustellen.⁸ Auch Albrecht Buschmann bezeichnet Aubs Romanreihe „El laberínto mágico“ (1943 – 1968) als ein „Werk, das nicht innerhalb der Grenzen einer nationalen Geschichtsschreibung“⁹ betrachtet werden kann. In der Forschung herrscht demzufolge der Konsens, dass Aub aufgrund seiner außergewöhnlichen Lebensgeschichte eine multiperspektivische Sicht auf die Themen Transkulturalität und Folgen des Kolonialismus besitzt und diese in seinen Werken verarbeitet hat. An diesen Stand der Forschung schließt diese Bachelorarbeit an, wenn die Merkmale der *contact zone* in den Kurzgeschichten „La verdadera historia“ und „La merced“ analysiert werden.

2. Max Aub in der spanisch-republikanischen Massenmigration

2.1 Nach dem Krieg: Flucht und Asyl der Republikaner:innen

Im Jahre 1936 putschte der spanische General Francisco Franco gegen die spanische Regierung und begann damit einen blutigen Bürgerkrieg. Ziel des Aufstands war die Absetzung der demokratisch gewählten Zweiten Spanischen Republik und die Installation eines autoritären Regimes, das sich der traditionellen, konservativen Machtstruktur Spaniens verpflichtet sah.¹⁰ Es folgten vier Jahre erbitterten Krieges, der mit dem Sieg der faschistischen Kräfte Francos enden sollte. Nach dem Fall Kataloniens, der letzten Bastion der Republikaner:innen, erklärte Franco den Krieg am 1. April 1939 für beendet und übernahm bis zu seinem Tod 1975 die Macht in Spanien. Den durch die republikanische Niederlage ausgelösten Massenexodus beschreibt Clara E. Lida in „Caleidoscopio Del Exilio: Actores, Memoria, Identidades“ (2009) als einen der größten in der hispanischen Welt des modernen Zeitalters.¹¹ Nahezu 450.000 Republikaner*innen flohen nach Frankreich,¹² wo sie

⁶ Linhard, Tabea Alexa: „No solid ground: Max Aub’s roots and routes“, in: *Journal of Iberian and Latin American Studies*. 23:2, 2017, S. 225.

⁷ Ugarte, Michael: „Max Aub y la mirada del ‚otro‘ africano“, in: *Anales de la literatura española contemporánea*, 2005, Vol. 30, No 1/2, S. 513 – 524.

⁸ Ebd. S. 516.

⁹ Buschmann, Albrecht: *Max Aub und die spanische Literatur zwischen Avantgarde und Exil*. Berlin: de Gruyter, 2012, S. 98.

¹⁰ Hielscher, Martin: *Fluchtort Mexiko: Ein Asylland für die Literatur*. Hamburg: Luchterhand Literaturverlag, 1992.

¹¹ Lida, Clara Eugenia: „Un exilio en vilo“, in: Pagni, Andrea: *El exilio republicano español en México y Argentina: historia cultural, instituciones literarias, medios*. Madrid: Iberoamericana, 2011, S. 21.

von der französischen Regierung vor eine makabre Wahl gestellt wurden: Nur die Rückkehr nach Spanien, Arbeitsdienst oder der Eintritt in die Fremdenlegion konnte sie vor der Internierung in einem Arbeitslager retten.¹³

Aus Mexiko, dem einzigen Staat, der auch während des Krieges eine solidarische Haltung mit der Zweiten Spanischen Republik gezeigt hatte, kam dann ein unverhofftes Angebot der Hilfe. Die linksliberal¹⁴ ausgerichtete Regierung unter Präsident Lázaro Cárdenas hatte den ehrgeizigen Plan, allen geflüchteten Republikaner:innen Asyl zu gewähren. Das war kein ausschließlich uneigennütziges Unterfangen, da ein erklärtes Ziel auch war, die mexikanische Gesellschaft durch die oft akademisch ausgebildeten Republikaner:innen voranzubringen. Es folgte eine enorme logistische und diplomatische Anstrengung Mexikos, in der die mexikanische Regierung in Zusammenarbeit mit *SERE (Servicio de Emigración para Republicanos Españoles)* zwei Schlösser in Frankreich als Unterkunft und mehrere Dampfschiffe anmietete, um möglichst viele Geflüchtete nach Mexiko zu verschiffen. In der Folge nahm Mexiko ungefähr 20.000 Republikaner:innen auf, die älter als 15 Jahre waren.¹⁵

Durch die Erlassung neuer Gesetze wurde es Ausländer:innen in Mexiko vereinfacht, die mexikanische Staatsbürgerschaft anzunehmen oder eine Anstellung in einem mexikanischen Unternehmen zu finden. Diese Ausgangssituation, in Kombination mit finanziellen Hilfen, die aus der Staatskasse der Republik gerettet worden waren, ermöglichte es einem großen Teil der Geflüchteten, in Mexiko Fuß zu fassen und entweder neue Unternehmen aufzubauen oder in mexikanischen Unternehmen schnell wichtige Positionen einzunehmen. Um der großen Anzahl von Akademiker:innen unter den Neuankömmlingen gerecht zu werden, richtete Mexiko eine Art Auffangstation ein, um die Intellektuellen weiter zu beschäftigen oder sie an die Universitäten Mexikos weiterzuvermitteln: das bekannte *Casa de España* (später umbenannt in *El Colegio de México*), in dem unter anderem José Gaos und José Moreno Villa lehrten und wirkten.

Obwohl die Republikaner:innen vergleichsweise viele Hilfeleistungen in Mexiko genossen, waren sie doch ihrer Heimat und Nation beraubt worden und gaben die Hoffnung auf eine baldige Rückkehr und den Sturz Francisco Francos nie auf, wie Sergio Sarmiento festhält.¹⁶ Dies führte auch zu einer Diasporabildung, deren Mitglieder ihre Identität und Heimat unabänderbar in Spanien verorteten, was eine Integration in die mexikanische Kultur erschwerte. Als *destierros* (Verbannte)

¹² Lida, Clara Eugenia: *Caleidoscopio Del Exilio: Actores, Memoria, Identidades*. Mexiko: El Colegio de México 1. Edition 2009, S. 132 – 142.

¹³ Hielscher, Martin: *Fluchtort Mexiko: Ein Asylland für die Literatur*. Hamburg: Luchterhand Literaturverlag, 1992.

¹⁴ Ebd.

¹⁵ Lida, Clara Eugenia: „Un exilio en vilo“, in: Pagni, Andrea: *El exilio republicano español en México y Argentina: historia cultural, instituciones literarias, medios*. Madrid: Iberoamericana, 2011, S. 21 – 32.

¹⁶ Sarmiento, Sergio: „Volver a empezar.“, in: *Américas*. Nov-Dec 1984, S. 36 – 37.

würden sie den Rest ihres Lebens als Ausgeschlossene im Exil verbringen. Doch eine „élite intelectual“¹⁷ unter den Republikaner:innen wählte für sich selbst einen Neologismus als Selbstbezeichnung. Der Philosoph José Gaos führte als Gegenpol zum Begriff *destierro* das „bonmot“¹⁸ *transterrado* ein, das für die Republikaner:innen eine Kontinuität ihrer kulturellen Lebensweise im mexikanischen Exil beschreibt. Auch der mehrfach vertriebene Max Aub präferiert diese Bezeichnung für seine eigene Situation.

Die Republikaner:innen begaben sich in ein Land, das ehemals von Spanien, ihrem Heimatland über mehrere Jahrhunderte kolonisiert worden war. Obwohl Mexiko seit dem Jahr 1821 unabhängig ist, bleiben die Folgen dieser Gewaltherrschaft bis heute spürbar und sind aus der Identität und der Geschichte Mexikos nicht wegzudenken. Eine Nachwirkung der Kolonialherrschaft ist die Implementierung der spanischen Sprache als *lingua franca* in Mexiko. Von diesem Umstand profitierten auch die spanisch-republikanischen Geflüchteten, als sie in Mexiko Zuflucht fanden, denn sie waren nicht dazu gezwungen, ihre Muttersprache aufzugeben. Zudem bestehen Dominanzstrukturen aus dem imperialen Zeitalter, die unter anderem Spanier:innen gegenüber Mexikaner:innen bevorteilen, im Sinne des Neokolonialismus auch heute weiter.

2.2 Der transkulturelle Lebensweg Max Aubs

Durch die zuvor beschriebenen historischen und gesellschaftlichen Kontexte war auch das Leben und Wirken von Max Aub geprägt. Sein Leben ist gezeichnet von der Bewegung zwischen den Kulturen, von Vertreibung und Neuanfang. In Frankreich geboren, musste er schon im Alter von 13 Jahren zum ersten Mal verkraften, aus seiner sozialen und kulturellen Umgebung gerissen zu werden. Sein Vater, der, so wie die Mutter, deutsch-jüdischer Abstammung war, wurde im Zuge des Ersten Weltkrieges zur *persona non grata* in Frankreich erklärt. Die Familie emigrierte nach Valencia, wo Aub schon in der Schulzeit Freundschaften mit José Gaos und José Medina Echevarría schloss.¹⁹ Dort sollte er sein Abitur abschließen und die Sprache seines Schriftstellerdaseins finden, die er phonetisch nie fehlerfrei beherrschte (den stimmhaften alveolaren Vibranten in *rey* [ˈrej] lernte er nie). Aufgrund dieses Umstandes erlebte er Zeit seines Lebens immer wieder Ausgrenzung und Marginalisierung innerhalb der spanischen Kultur. Obwohl

¹⁷ Valero Pie, Aurelia: *Metáforas del exilio: José Gaos y su experiencia del transtierro*. In: *Revista de Hispanismo Filosófico*. Nr. 18, 2013, S. 72.

¹⁸ Chihaiia, Matei: „Transterrado/Trasterrado“, in: Bannasch, Bettina, Bischoff, Doerte; Dogramaci, Burcu (Hrsg.): *Exil, Flucht, Migration. Konfligierende Begriffe, vernetzte Diskurse?* Berlin/Boston: de Gruyter, 2022, S. 208 – 216.

¹⁹ Buschmann, Albrecht: *Max Aub und die spanische Literatur zwischen Avantgarde und Exil*. Berlin: de Gruyter, 2012.

er sich auch zu dieser Zeit schon zum Schreiben hingezogen fühlte und erste Gedichte schrieb, fing er nicht an zu studieren, sondern arbeitete als Handelsvertreter. Das ermöglichte ihm auch, das Land zu bereisen und zahlreiche Kontakte unter Schriftstellern zu knüpfen. Diese Bekanntschaften machte er auch in sogenannten *tertulias*, in denen sich spanische Intellektuelle in Cafés trafen und über politisch-gesellschaftliche sowie künstlerische Themen debattierten. Diese Praxis hat sich unter den Republikaner:innen auch im Exil etabliert. Nach dem Ausbruch des Spanischen Bürgerkrieges politisierte er sich zunehmend in Richtung der republikanischen Sache und engagierte sich als Theaterdirektor und Kulturattaché öffentlich gegen den Faschismus.

Nach der Niederlage 1939 führte ihn die Flucht vor den faschistischen Kräften im Zuge der zweiten Vertreibung seines Lebens über die Grenze zurück nach Frankreich. Durch eine anonyme Denunziation bei der franquistischen Botschaft in Frankreich als „gefährlicher ‚Kommunist‘“²⁰ verbucht, war er der Schikane und Verfolgung französischer Behörden ausgesetzt. Mehrmals wurde er kurzzeitig in Lagern interniert und engagierte sich trotz allem bei dem „Emergency Rescue Committee“ für Menschen, die vor dem sich ausbreitenden Nazi-Regime nach Südfrankreich flohen. Wenig später wurde er nach Algerien in das Lager „El Djelfa“ deportiert, von wo ihm wenig später jedoch die Flucht gelingt. Nachdem er zuerst ein Schiff in die USA verpasste, gelang ihm 1942 die Überfahrt nach Veracruz, Mexiko. Dort soll für ihn die produktivste Phase seines Lebens als Autor beginnen. Neben seiner groß angelegten, realistisch erzählten Romanreihe *El laberinto mágico* veröffentlichte Aub seine *cuentos mexicanos* und fungierte als Herausgeber verschiedener Zeitschriften. Als Freund von Luis Buñuel lehrte er an der Universität als Theater- und Filmprofessor und arbeitete als Co-Drehbuchautor, was ihm ein zusätzliches finanzielles Standbein verschaffte. Unter den im Exil lebenden republikanischen Geflüchteten wurde er, aufgrund seiner französisch-deutsch-jüdischen Herkunft, von vielen seiner Kolleg:innen oft nicht als Spanier anerkannt und erlebte so als Außenstehender unter Exilierten einen weiteren Ausschluss von einer sozial-kulturellen Gemeinschaft. Im Jahre 1955 nahm er die mexikanische Staatsbürgerschaft an und wird erst drei Jahre vor seinem Tod, im Jahr 1969, noch einmal für wenige Wochen nach Spanien zurückkehren.

Aufgrund dieser bewegten Lebensgeschichte lässt sich Aub kaum in einer Kultur verorten, die auf eine Nation beschränkt ist. Die verschiedenen Einflüsse, die die deutsche, französische, spanische und mexikanische Kultur auf ihn hatten, müssen im Zusammenhang betrachtet werden. Auch eine bipolare Einordnung vom Leben in der Heimat (Spanien) und einem Leben im Exil (Mexiko), wie es im Selbstverständnis vieler Republikaner:innen aus Aubs Generation der Fall war,

²⁰ Buschmann, Albrecht: *Max Aub und die spanische Literatur zwischen Avantgarde und Exil*. Berlin: de Gruyter, 2012, S. 9

ist bei Aub zu kurz gegriffen. So schlägt Albrecht Buschmann in seinem Buch „Max Aub und die spanische Literatur zwischen Avantgarde und Exil“ (2012) folgerichtig vor, von den Kulturen Aubs zu sprechen.²¹ Aub wählte für die Bezeichnung seiner eigenen Situation den Begriff des *transterrado*, der sich der Bezeichnung *destierro* (Verbannter:r) entgegenstellt. Im Gegensatz zu *destierro* beschreibt der Begriff *transterrado* die Möglichkeit der fortgesetzten Ausübung der eigenen Identität im Exil. Albrecht Buschmann sieht in diesem Konzept Parallelen zu „Theoremen [...] des ‚transnationalism‘ der postmodernen *cultural studies*“.²²

Die Rezeption des Begriffes ist jedoch keinesfalls homogen. In seinem Text „Transterrado/Trasterrado“ (2022) weist Matei Chihaiia auf die problematischen Dimensionen hin, die der Begriff in sich trägt. Er argumentiert, gegenläufig zur Behauptung von Buschmann, dass das Konzept des *transterrado* mit den Konzepten einer „transterritorialen Identität“²³ kontrastiert. Da die sprachliche und kulturelle Kontinuität, die die Republikaner:innen in ihrem mexikanischen Exil vorfanden, sie Chihaiia zufolge „euphorisch“²⁴ stimmte, lässt sich argumentieren, dass bei ihnen eine kritische Reflektion der Folgen des Kolonialismus in Mexiko ausblieb. Im Begriff, der eine Neuschöpfung vom Freund Max Aubs und Philosophen José Gaos ist, schwingt nach Chihaiia die „Vorstellung von Mexiko als „Nueva España““²⁵ und eine insgesamt positive Einschätzung der Eroberung Amerikas mit. Daraus leitet sich die Schlussfolgerung ab, dass nur eine privilegierte, auf den Folgen der Kolonialherrschaft basierende Exilsituation das Konzept *transterrado* ermöglichte.

Aubs Kulturzugehörigkeit ist in erster Linie eine autoreflexive: „Y no se es de donde se nace, sino [...] de donde se estudia el bachillerato; por eso soy valenciano“²⁶. Im Gegensatz zu der gängigen Praxis, Zugehörigkeit an den „Ort und Rechtsraum der Geburt“²⁷ zu binden, definiert Aub die Zeit und Ort seines Abiturs als die Kategorie, die seine Identität definiert. Getreu der Bezeichnung *transterrado*, die eine freiere Beweglichkeit im kulturellen Raum mit sich bringt, wird Aub sich nach vielen Jahren in Mexiko auch als „escritor español y ciudadano mexicano“²⁸ beschreiben. Der Kulturenwechsel von Spanien nach Mexiko ist also dadurch charakterisiert, dass er seine spanische Identität weiterhin aufrechterhalten kann. Hier besteht ein Unterschied zum

²¹ Buschmann, Albrecht: *Max Aub und die spanische Literatur zwischen Avantgarde und Exil*. Berlin: de Gruyter, 2012, S. 194.

²² Ebd. S. 34.

²³ Martín-Barbero, Jesús: „Globalización y multiculturalidad: notas para una agenda de investigación.“, in: Moraña, Mabel (Hrsg.): *Nuevas perspectivas desde, sobre América Latina: el desafío de los estudios culturales*. Santiago: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, 1997, S. 20.

²⁴ Chihaiia, Matei: „Transterrado/Trasterrado“, in: Bannasch, Bettina, Bischoff, Doerte; Dogramaci, Burcu (Hrsg.): *Exil, Flucht, Migration. Konfligierende Begriffe, vernetzte Diskurse?* Berlin/Boston: de Gruyter, 2022, S. 210.

²⁵ Ebd. S. 211.

²⁶ Aub, Max: *Peosía española contemporánea*. Mexiko: Ediciones Era. 1969, S. 214.

²⁷ Buschmann, Albrecht: *Max Aub und die spanische Literatur zwischen Avantgarde und Exil*. Berlin: de Gruyter, 2012, S. 195.

²⁸ Aub, Max: *Hablo como hombre*. Mexiko: J. Mortiz, 1967.

Wechsel der Kulturen von Frankreich nach Spanien. Die sprachliche und kulturelle Kontinuität, die er durch die Folgen des Kolonialismus in Mexiko vorfand, ermöglicht die Selbstbezeichnung als *transterrado*.

Juan Carlos Hernández Cuevas bescheinigt Max Aub in seiner Doktorarbeit „Los cuentos mexicanos de Max Aub: la recreación del ámbito nacional de México.“ (2006) ein tiefgehendes Wissen über die Geschichte, Gesellschaft, Sprache und Kultur von Mexiko²⁹. Dieser Wille, sich mit dem Aufnahmeland zu beschäftigen ohne dazu gezwungen zu sein, mag daher kommen, dass dieser Neuanfang nicht der erste war, den Aub bis dahin in seinem Leben durchgemacht hat. Dieser Wechsel der Kultur von Spanien nach Mexiko ist jedoch von anderer Natur als die vorherigen. Dieser ist nämlich der erste, bei dem der Autor sich von einer Kultur am oberen Ende der kolonialen Machthierarchie in eine bewegt, in der bis heute die problematischen Folgen des Kolonialismus zu spüren sind. Hier behält er im Sinne des Konzeptes *transterrado* seine europäischen Privilegien und ist nicht gezwungen, sich mit den Gepflogenheiten der mexikanischen Kultur ausgiebig auseinanderzusetzen. Trotzdem ist er in einer außergewöhnlichen, multiperspektivischen Position innerhalb der Diaspora. In dieser Position schreibt Aub auch *cuentos*, in denen die Erzählkonstruktion auf mexikanische Charaktere fokalisiert ist, so wie es in „La verdadera historia de la muerte de Francisco Franco“ der Fall ist. So beansprucht er die Darstellung des Blickwinkels der mexikanischen Kultur auf die Situation des republikanischen Exils. Dieser Fakt wirft auch die Frage der kulturellen Aneignung auf, die heute über diese Art von Situation geführt wird. Kann ein Autor mit europäischem kulturellem Hintergrund die Sicht einer Kultur einnehmen, die unter der Kolonialherrschaft Spaniens so stark gelitten hat?

²⁹ Hernández Cuevas, Juan Carlos: *Los cuentos mexicanos de Max Aub: La recreación del ámbito nacional de México*. Universidad de Alicante, Facultad de Filosofía y Letras. Alicante, 2006, S. 5.

3. Das Konzept der *contact zone*

Im Jahre 1990 stellte die Professorin für spanische und komparatistische Literatur Mary Louise Pratt ihr Konzept der *contact zone* in einer Rede auf einer Konferenz zum Thema der Literarität einem akademischen Publikum vor³⁰. Das Konzept war ursprünglich auf einen schulpädagogischen Kontext ausgerichtet, schlug jedoch höhere Wellen und wurde auch in anderen akademischen Forschungsfeldern rund um den Kulturkontakt adaptiert und in der Analyse angewendet³¹.

Den Begriff „contact“ entnimmt Pratt hier dem linguistischen Fachbegriff der „contact language“. Dieser beschreibt Sprachen, die sich aus dem Kontakt zweier Sprachen entwickeln und zu einer eigenständigen werden. Sobald diese auch muttersprachliche Sprecher:innen haben, werden sie üblicherweise als Kreolsprachen bezeichnet. Pratt kritisiert, dass Kreolsprachen und deren dazugehörige Gesellschaften als chaotisch und strukturlos bezeichnet werden³². Weiterhin betont das Wort „contact“ im Terminus auch die Beziehungen der Subjekte, die sich in der *contact zone* bewegen. Es soll darauf hinweisen, dass diese Subjekte der verschiedenen Kulturen nicht getrennt existieren, sondern sich in der Kontaktzone austauschen, interagieren und kulturelle Differenzen aushandeln. Dies geschieht in vielen Fällen im Kontext asymmetrischer Machtbeziehungen zwischen Kolonisierenden und Kolonisierten. Der zweite Teil des Begriffes „zone“ lässt sich aus verschiedenen Perspektiven anwenden. Zum einen versteht man darunter abstrakte, symbolische Räume wie den literarischen Raum der Produktion und Rezeption von Texten. Andererseits kann diese Zone auch als „konkret lokalisierbare Sphäre der Auseinandersetzung (und Mischung)“³³ bezeichnet und angewandt werden, so wie es in dieser Arbeit der Fall ist. Pratt selbst hat die *contact zone* in ihrer Rede folgendermaßen definiert: „I use this term to refer to social spaces where cultures meet, clash, and grapple with each other, often in contexts of highly asymmetrical relations of power, such as colonialism, slavery, or their aftermaths as they are lived out in many parts of the world today.“

Im Blickpunkt für Analysen, die die *contact zone* als Grundlage benutzen, stehen also die asymmetrischen Machtbeziehungen, die durch und als Folge des kolonialistischen Imperialismus der europäischen Staaten in vielen Teilen der Welt entstanden sind. In ihrem Buch „Imperial Eyes: Travel Writing and Transculturation“ (2008) beschreibt Pratt ein zweites Mal ihr Konzept und fügt hinzu, dass die *contact zone* auch synonym mit dem Begriff der „colonial frontier“ verstanden

³⁰ Pratt, Mary Louise: „Arts of the Contact Zone“, in: *Profession*. 1991, S. 33-40.

³¹ Holdenried, Michaela: „Kontaktzone (>contact zone<)“, in: Götsche, Dirk; Dunker, Axel; Dürbeck, Gabriele (Hrsg.): *Handbuch Postkolonialismus und Literatur*. Stuttgart: J.B. Metzler, 2017, S. 175 – 177.

³² Pratt, Mary Louise: *Imperial Eyes. Travel Writing and Transculturation*. New York: Routledge, 2. Edition, 2008, S. 8

³³ Götsche, Dirk; Dunker, Axel; Dürbeck, Gabriele (Hrsg.): *Handbuch Postkolonialismus und Literatur*. Stuttgart: J.B. Metzler, 2017, S. 176.

werden kann. Diese Beschreibung entspringe jedoch einer eurozentristischen Perspektive, da die Grenze („frontier“) nur in Bezug auf das koloniale Europa als Grenze zu verstehen sei³⁴. Ein weiteres wichtiges Element in dem Konzept ist die Kritik am vorherrschenden Verständnis von Gemeinschaften („community“). In ihrem Essay „Linguistic Utopias“ (1987) bezeichnet sie dieses, basierend auf Benedict Andersons Überlegungen³⁵ als *imagined communities*, welche eine vermeintliche Homogenität und Solidarität innerhalb von Sprecher:innen einer Sprache vermitteln. Während diese Homogenität in manchen Fällen zutreffend ist, ist sie es oft auch nicht. Daher schlägt Pratt vor, linguistisch-wissenschaftliche Arbeit aus einer neuen Perspektive zu betrachten. Die homogene Sprachgemeinschaft soll aus dem Blickfeld weichen, um Sprachbenutzung im Kontext sozialer Differenzen und verschiedener Sprachen, die in *contact zones* mit dominierenden und dominierten Mitgliedern aufeinandertreffen, in den Mittelpunkt zu rücken³⁶.

Michaela Holdenried weist in ihrem Beitrag „Kontaktzone (>contact zone<)“ im „Handbuch Postkolonialismus und Literatur“ (2017)³⁷ darauf hin, dass der Begriff *contact zone* klare Parallelen zum Konzept des *third space* von Homi Bhabha aufweist. Der Unterschied zwischen beiden Konzepten liegt darin, dass Pratt in ihrem Konzept ein konfliktgeladenes Aushandeln zwischen den beteiligten Kulturen mitdenkt und vor allem von kolonisierter zu kolonisierender Kultur argumentiert. Homi Bhabha hingegen negiert eine binäre Opposition zwischen den Kulturen komplett und definiert seinen *third space* als abstrakten, utopischen Raum, den er als „unrepresentable in itself“³⁸ beschreibt.

In ihrer Rede wendet Mary Louise Pratt den Begriff auf ein Werk an, das versucht, zwischen der kolonisierenden Kultur der Spanier:innen und der kolonisierten Kultur der Inka zu vermitteln. Das Werk hat den Titel *Nueva Corónica y Buen Gobierno* und ist ein 1200 Seiten langer Brief, datiert auf das Jahr 1613 und adressiert an den spanischen König Phillip III. Verfasst wurde es von einem Indigenen namens Felipe Guaman Poma de Ayala mit Abstammung aus einer noblen Inka-Familie. Es ist ein bilinguales (Quechua und Spanisch), ausführliches Manuskript, das die genozidalen Gräueltaten der spanischen Kolonialregierung an den Pranger stellt und gleichzeitig eine Lösung vorschlägt, die beiden Bevölkerungsgruppen ein Mitspracherecht in der Regierung des Landes gibt. Die Produktion sowie die Rezeption dieses außergewöhnlichen Werkes ist äußerst heterogen, denn der Blickwinkel und die Position in der *contact zone* können völlig

³⁴ Pratt, Mary Louise: *Imperial Eyes. Travel Writing and Transculturation*. New York: Routledge, 2. Edition, 2008. S. 8.

³⁵ Pratt, Mary Louise: „Linguistic Utopias.“, in: Fabb, Nigel; Attridge, Derek; Durant, Alan; MacCabe, Colin (Hrsg.): *The Linguistics of Writing: Arguments between Language and Literature*. New York: Methuen, 1987, S. 48-66.

³⁶ Ebd. S. 48-66.

³⁷ Holdenried, Michaela: „Kontaktzone (>contact zone<)“, in: Götsche, Dirk; Dunker, Axel; Dürbeck, Gabriele (Hrsg.): *Handbuch Postkolonialismus und Literatur*. Stuttgart: J.B. Metzler, 2017, S. 175 – 177.

³⁸ Bhabha, Homi K.: *The Location of Culture*. London: Routledge, 2004.

unterschiedliche Lesarten bewirken. Die damalige Rezeption des Briefes am spanischen Hof lässt sich durch Anwendung der *contact zone* als die des Kolonisierenden bezeichnen. Da dieser die Regeln und Normen der Kommunikation vorgab, in diesem Fall die Kommunikation in fehlerfreiem Spanisch, ist es keine Überraschung, dass es keine dokumentierte Rezeption für Poma de Ayalas Werk gibt. Das Urteil kann nur vernichtend ausgefallen sein, da die Sprache im Brief expressiv und grammatisch fehlerhaft ist. Der immense informative und kommunikative Wert der Arbeit blieb so leider verborgen, bis im 20. Jahrhundert eine positive Rezeption dem Werk die Qualität zusprach, die es hat. Weil der Brief andine sowie spanische Symbole der Bedeutungsübertragung benutzt, liest er sich für bilinguale und monolinguale Sprecher beider Sprachen sehr verschieden³⁹.

Der Terminus lässt sich jedoch auch als Grundlage für Analysen in der Literaturwissenschaft anwenden. Nach dem „Handbuch Postkolonialismus und Literatur“ wird der Begriff in den Philologien „bei der Analyse derjenigen Literatur verwendet, die sich mit dem Phänomen der Grenze, der *colonial frontier*, [...] auseinandersetzt.“⁴⁰ Das schließt vor allem auch Texte mit ein, die sich mit Hybridisierung zweier Kulturen und Transkulturalität beschäftigen. Figuren, die sich zwischen den Kulturen bewegen und nationalstaatliche Grenzziehungen unterlaufen, sind die wichtigsten Subjekte dieser Thematik. Noch relevanter werden solche Text für die *contact zone*, wenn sie im Kontext kolonialer Machtasymmetrie operieren.

In den zwei *cuentos* von Max Aub, die in dieser Arbeit analysiert werden, findet der Kulturkontakt, der für die *contact zone* zentral ist, zwischen der spanischen und der mexikanischen Kultur statt. Um diesen Kulturkontakt zu inszenieren, wählt Max Aub die Cafés von Mexiko-Stadt als kulturellen Aushandlungsraum. Dorthin importierten Spanier:innen ihre Tradition der *tertulia*, was ein regelmäßiges Zusammentreffen von Gleichgesinnten ist, die über politisch-gesellschaftliche oder künstlerische Themen debattieren. Die spanisch-republikanischen Mitglieder dieser *tertulias* treffen in den Cafés auf Angehörige der mexikanischen Kultur, die dort entweder arbeiten oder selbst Gäste sind. In der Analyse dieser Arbeit nehmen die Spanier:innen die Position der kolonisierenden, dominierenden Kultur ein, während die Mexikaner:innen in der Position der kolonisierten Kultur stehen. Die Republikaner:innen in den Texten werden darauf untersucht ob sie Regeln und Normen ihrer Kultur diktieren und durchzusetzen versuchen, während die mexikanischen Figuren auf das Hinterfragen oder Akzeptieren dieser untersucht werden. Die Wahl des Ortes der Cafés geschieht sicherlich nicht zufällig. In diesem Raum lässt sich exemplarisch

³⁹ Pratt, Mary Louise: „Arts of the Contact Zone“, in: *Profession*. 1991, S. 37.

⁴⁰ Göttsche, Dirk; Dunker, Axel; Dürbeck, Gabriele (Hrsg.): *Handbuch Postkolonialismus und Literatur*. Stuttgart: J.B. Metzler, 2017, S. 175.

darstellen, wie sich die Republikaner:innen in der mexikanischen Willkommenskultur verhalten und wodurch die Beziehungen zwischen beiden Kulturen charakterisiert sind.

Wie in diesem Teil beschrieben wurde, nennt Pratt in ihrer Rede zur *contact zone* und in ihrem Buch „Imperial Eyes: Travel Writing and Transculturation“ Kategorien und Begriffe, die in der *contact zone* zentral sind. Das konfliktgeladene Aufeinanderstoßen von Kulturen, asymmetrische, koloniale Machtbeziehungen, radikale Ungleichheit und das Diktieren von Normen und Regeln von Seiten der dominierenden Kultur sind die charakteristischen Muster, die in einer literaturwissenschaftlichen Analyse im Kontext der *contact zone* betrachtet werden müssen.

4. Zusammenfassungen der beiden *cuentos*

4.1 „La merced“ (1959)

„La merced“ ist in einem Café in Mexiko-Stadt situiert, in dem regelmäßig eine *tertulia* verkehrt. Die Erzählung beginnt mit der Vorstellung der verschiedenen Mitglieder der *tertulia*, die alle geflohene Republikaner:innen sind, und sich mit Ausnahme der Hauptfigur Luis Giaccardi in einem Konzentrationslager in Südfrankreich kennengelernt haben. Es folgt eine Vorstellung der Berufe der Figuren. Dort wird deutlich, dass sie in Mexiko alle finanziell gut situiert sind. Giaccardi besitzt einen Laden in *La Merced*, einem der größten Märkte in Mexiko-Stadt. Im Verlauf der Erzählung wird klar, dass die *tertulia* das einzige ist, was die Republikaner:innen noch an ihr altes Leben in Spanien bindet. In anderen Lebensbereichen haben sie sich zum größten Teil der mexikanischen Lebensweise angepasst. Nachdem ein Neuling in der *tertulia* die Frage stellt, warum die Anarchisten im Spanischen Bürgerkrieg kein erfolgreiches Attentat auf Franco verübt haben, verfällt Giaccardi in Gedanken voller Selbstzweifel über sein neues, verändertes Leben. Er selbst war während des Krieges ein Soldat der Anarchisten und fragt sich, warum er das alles verändernde Attentat nicht jetzt ausführen kann. Er kommt zu dem Fazit, dass sich schlicht und einfach die Zeiten verändert haben. Mitten in seinen Überlegungen wird er unterbrochen, da ihn ein *mecapalero* (ein Träger von schweren Waren auf dem Markt, der Beruf wird üblicherweise von Angehörigen der indigenen Kultur Mexikos ausgeübt) anspricht und provoziert. In der danach fortgesetzten Darstellung Giaccardis Gedanken wird klar, dass er den Mann verachtet und ihn schon einmal von seinem Laden fortgejagt hatte, da dieser Giaccardis Meinung nach das Schaufenster mit den Waren verdeckt hätte. Aufgrund der körperlichen Überlegenheit des *mecapaleros* hält sich Giaccardi in dieser Situation jedoch zurück. Die Auseinandersetzung endet damit, dass der

mecapalero Giaccardi auffordert, ihm ein Bier auszugeben und er dieser Forderung ohne Widerrede nachkommt.

4.2 „La verdadera historia de la muerte de Francisco Franco” (1960)

Die Hauptfigur im *cuento* ist Ignacio Jurado Martínez (Spitzname Nacho), der in einem Café in Mexiko-Stadt als Kellner arbeitet. Er wird beschrieben als ein Mensch der seine Arbeit liebt und die Welt so akzeptiert wie sie ist. Im Café, in dem er arbeitet, gibt es einen immer wiederkehrenden Tagesablauf, an verschiedenen Tagen in der Woche kommen immer die gleichen Gäste und Ignacio erfreut sich an dem guten Umgang zwischen ihm und seinen Gästen. An einem Tag ändert sich sein Leben jedoch schlagartig, denn die spanisch-republikanischen Geflüchteten verkehren plötzlich jeden Tag in seinem Café. Diese verhalten sich grundverschieden zu seinen mexikanischen Gästen: Sie haben keine Geduld zu warten, bis der Kellner zu ihrem Tisch kommt, sind den ganzen Tag von morgens bis abends im Café und diskutieren in ohrenbetäubender Lautstärke die Ereignisse in Spanien. Während sie von der mexikanischen Regierung wohlwollend aufgenommen wurden, hat Ignacio keinerlei Sympathie für sie übrig. Vor ihrer Ankunft herrschte eine angenehm ruhige Stimmung vor, doch die Republikaner:innen bringen Feindseligkeit und Streitereien mit ins Café. Im weiteren Verlauf wird ein zweiter Kellner eingestellt, mit dem sich Ignacio zwar anfreundet, der jedoch seine Abneigung den Spanier:innen gegenüber nicht teilt. Dieser beteiligt sich an den endlosen Diskussionen der Spanier:innen und wirft immer wieder die Frage auf, warum die republikanische Seite es nie versucht hatte, ein Attentat auf General Francisco Franco zu verüben. Die Republikaner:innen erwidern, dass dieses Attentat aus verschiedenen Gründen sinnlos gewesen wäre. Hier zeigt sich die thematische Verwandtschaft zu „La merced“. Nachdem die Diskussionen der republikanischen Gäste 20 Jahre lang immer die gleichen bleiben und er die Situation nicht mehr aushält, möchte er etwas verändern. Nachdem die Spanier:innen dies so oft beteuerten, ist er davon überzeugt, dass der Tod des spanischen Diktators dazu führen würde, dass die Republikaner:innen in ihr Heimatland zurückkehren würden. Daher fasst er den Entschluss, das zu vollenden, was sie nie konnten: Francisco Franco in einem Attentat zu eliminieren. Nachdem er sich das erste Mal in seinem Leben Urlaub genommen und sich mit einem geliehenen Reisepass als Staatsbürger der USA ausgeben kann, reist er nach Spanien. Er freundet sich mit einem franquistischen Militär an, betrinkt sich mit ihm und mischt ihm Schlafmittel ins Getränk. Er legt dessen Uniform an und schleicht sich so während einer Militärparade in die Nähe von General Franco. Während Militärflugzeuge am Publikum vorbeidonnern, gibt er unbemerkt den tödlichen Schuss ab und verschwindet vom Ort des Geschehens. Nach dem Fall des Diktators formt sich eine

Dritte Spanische Republik und Ignacio reist einige Monate durch Europa um den Republikaner:innen Zeit zu geben, sein Café zu verlassen. Der uchronische⁴¹ Charakter der Ereignisse stellt einen alternativen Lauf der Geschichte dar. Nachdem Ignacio wieder zu Hause ankommt, begegnet ihm eine unerwartete Situation: Nicht weniger, sondern mehr Republikaner:innen bevölkern seinen geliebten Arbeitsplatz. Nach Francos Fall sind seine Anhänger:innen nach Mexiko geflohen und gesellten sich zu den früheren Kontrahent:innen. Ignacio zieht sich von seinem Arbeitsplatz zurück und verbringt seinen Lebensabend ohne den Lärm und das Geschrei der Republikaner:innen in Guadalajara.

5. Analyseteil

5.1 Erzähltheoretische Analyse

Genreeinordnung:

„La merced“ lässt sich in das Genre der *cuentos* einordnen. Horacio Quiroga hat für diese Gattung einen Katalog inklusive verschiedener Kategorien aufgestellt⁴². Zuallererst zeichnen sich *cuentos* durch ihren geringen Umfang aus. Mit vier Seiten erfüllt das „La merced“ sicherlich dieses Kriterium. *Cuentos* sind zudem durch eine narrative Ökonomie in der Erzählung gekennzeichnet, die in „La merced“ im Aufeinandertreffen Giaccardis und des *mecapalero* realisiert ist. Hier wird ihr Konflikt, der verschiedene Ebenen eines problematischen Kulturkontaktes in sich trägt und für das *cuento* zentral ist, innerhalb von einer halben Seite dargestellt. Dort lässt sich dann eine sehr stringente narrative Ökonomie finden. Ein Beispiel hierfür ist der Dialog zwischen dem *mecapalero* und dem Protagonisten Giaccardi. Dieser ist für die Geschichte zentral und beschränkt sich doch auf nur acht Sätze. Für ein *cuento* hat die Geschichte außergewöhnlich viele Charaktere. Bei näherer Betrachtung stellt sich jedoch heraus, dass die sieben anwesenden Mitglieder der *tertulia* in der Handlung eine eher statische Rolle spielen und zum *setting* des Textes beitragen. Als aktive Figuren des *cuentos* können sie nicht beschrieben werden.

„La verdadera historia de la muerte de Francisco Franco“ besitzt mit 20 Seiten einen größeren Umfang als „La merced“. Auf diesen zusätzlichen Seiten finden sich auch Beschreibungen

⁴¹ Eine Uchronie ist eine Erzählung, die den Ablauf der Weltgeschichte aufgreift und ab einem Punkt bewusst verändert. Dadurch entsteht die Möglichkeit aufzuzeigen, welche alternativen Realitäten hätten entstehen können, wenn spezifische Dinge anders verlaufen wären. In „La verdadera historia“ bezieht sich dies auf den Mord am Diktator Francisco Franco, der in der Realität in hohem Alter aufgrund eines Herzinfarktes gestorben war.

⁴² Quiroga, Horacio. In: De Vallejo, Catharina V. *Teoría cuentística de siglo xx. Aproximaciones hispánicas*. Miami: Ediciones Universal, 1989, S. 65-73.

des Raumes, die weiter ausschweifen und ins Detail gehen. Von einer narrativen Ökonomie lässt sich hier nicht sprechen. Die Erzählung weicht also von den Kategorien ab, die Quiroga für *cuentos* aufstellt. Auch hier ist jedoch eine geringe Anzahl an aktiven Charakteren zu finden. Wieder fungieren die Besucher des Cafés mehr statisch zur Konstituierung des Raumes, und weniger als handelnde Figuren, die am Geschehen teilnehmen. Somit bleiben als aktive Figuren im *cuento* lediglich Ignacio Jurado Martínez (Protagonist), Fernando Marín Olmos (Zweiter Kellner) und Silvano Portas Carriedo (franquistischer Militär). In anderen Forschungsbeiträgen, wie in Barbara Grecos Artikel „La verdadera historia de la muerte de Francisco Franco de Max Aub o la necesidad de reescribir la historia“ (2016), der sich mit den uchronischen Elementen der Geschichte auseinandersetzt, wird „La verdadera historia“ als *cuento* beschrieben, obwohl es von Horacio Quirogas Kategorien abweicht. Auch wenn Horacio Quiroga diesen Text nicht als ein „perfektes“⁴³ *cuento* bezeichnet hätte, lässt es sich trotzdem in diese Kategorie einordnen.

Narratologische Analyse nach Gérard Genette:

Die Studien des französischen Literaturwissenschaftlers Gérard Genette hatten seit ihrer französischen Erstveröffentlichung 1974 einen großen Einfluss auf den Diskurs um die erzähltheoretische Analyse. Genette beschreibt in seiner Veröffentlichung eine umfassende Theorie zur Einordnung und Analyse von Erzähltexten. Er stellt Begriffe und Kategorien auf, die Erzählungen auf operativer Ebene einordnen und beschreiben können. Im Nachwort zur deutschen zweiten Auflage wird seine Arbeit als „hochgradig ‚praktikable‘ Theorie der literarischen Erzählung und insofern [als] ein ‚Studienbuch‘ im besten Sinn des Wortes“⁴⁴ beschrieben. Die Theorien und Typologien, die er zur Literaturanalyse aufgestellt hat, werden in dieser Arbeit als Grundlage für die erzähltheoretische Einordnung herangezogen. Weiterhin wird untersucht, ob durch die erzählerische Konstruktion der Texte Aspekte der *contact zone* akzentuiert werden oder die Grundlage für deren Darstellung geschaffen wird. Nach Genette kann ein Text in drei grundlegenden Kategorien analysiert werden: die Stimme der Erzählung, der Modus der Erzählung und die Zeit der Erzählung.⁴⁵

⁴³ Quiroga, Horacio. In: De Vallejo, Catharina V. *Teoría cuentística de siglo xx. Aproximaciones hispánicas*. Miami: Ediciones Universal, 1989, S. 65-73.

⁴⁴ Genette, Gérard: *Die Erzählung*. Paderborn: Fink, 2. Auflage, 1994, S. 300.

⁴⁵ Genette, Gérard: *Die Erzählung*. Paderborn: Fink, 3. Auflage, 2010.

Stimme der Erzählung:

Nach den Kategorien von Gérard Genette lässt sich die Kurzgeschichte „La merced“ als heterodiegetisch-extradiegetisch bezeichnen. Diese Einordnung kann aufgestellt werden, da zum einen die Erzählinstanz außerhalb der Ebene der erzählten Welt platziert ist und deshalb als heterodiegetisch bezeichnet werden kann. Sie beschreibt die Ereignisse, ohne Zugriff auf die Geschehnisse zu haben. Zum anderen ist in dem *cuento* nur eine Erzählebene zu finden und besitzt keine Rahmenhandlung. Sie ist daher als extradiegetisch zu bezeichnen.

In „La verdadera historia de la muerte de Francisco Franco“ findet sich eine Erzählsituation, die von „La merced“ abweicht. Nach den Kategorien von Gérard Genette kann die Erzählung als homodiegetisch beschrieben werden, da Erzähler und Geschichte zur selben Welt gehören. In zwei kurzen Abschnitten wechselt die Erzählinstanz in die Ich-Perspektive und erzählt in einer Rahmenhandlung vom eigenen Unternehmen, Ignacio zu finden und herauszufinden, was wirklich geschehen ist: „Nunca se supo cómo; hasta ahora se descubre, gracias al tiempo y mi empeño.“⁴⁶ Am Ende der Erzählung, nachdem die Geschichte von Ignacios Leben und seinem Attentat erzählt worden ist, findet sich der zweite Abschnitt, in dem sich die Erzählinstanz ein weiteres Mal direkt einschaltet: „Le conocí más tarde, ya muy viejo, duro de oído, en Guadalajara.“ Darauf folgt eine abschließende Reflektion Ignacios über die Vorkommnisse und die Erzählinstanz tritt als Figur auf, der Ignacio erzählt, was er getan hat. Erst an diesem Punkt, im vorletzten Satz, wird klar, dass die gesamte Geschichte eine Wiedergabe dessen ist, was Ignacio der Erzählfigur an seinem Lebensabend in Guadalajara erzählt. Hier wird in einer Geschichte eine Binnenhandlung erzählt, was die Erzählung zu einer intradiegetischen macht. Diese direkte Dialogsituation mit einer unbeteiligten Figur gibt Ignacio auch die Möglichkeit, offen über die Gründe für seine Taten zu sprechen. Zu der Frage, wie sehr die Erzählungen über die Gräueltaten des Diktators seine Handlung beeinflusst haben, zuckt dieser nur mit den Schultern.⁴⁷ Zur Präsenz der Republikaner:innen in seinem Café äußert er sich jedoch deutlich, wenn er sagt: „sus ces serruchan el aire“⁴⁸. Durch die Einführung der Erzählinstanz als homodiegetischen Erzähler ermöglicht Aub, dass Ignacio seine eigene Meinung reflektiert wiedergeben kann. Dies ist für die *contact zone* in der Geschichte relevant, da für die dominierte Kultur die Möglichkeit verbessert wird, ihre Sicht auf die Dinge darzustellen. Aub kreiert so eine kulturelle Multiperspektivität. Trotz seines transkulturellen Lebenslaufes und seiner profunden Kenntnisse der mexikanischen Geschichte muss hier jedoch die Frage gestellt werden, ob er als primär spanischer Autor den mexikanischen Blickwinkel verstehen

⁴⁶ Aub, Max: *Obras completas / Max Aub; Vol. 4, B: Relatos II: los relatos de el laberinto mágico*. Generalitat Valenciana: Biblioteca Valenciana, 2006, S. 349.

⁴⁷ Ebd. S. 349.

⁴⁸ Ebd. S. 356.

und legitim darstellen kann. Sich selbst mitteilen und seine eigene Meinung zu kommunizieren, war für Nacho vor der Ankunft der Republikaner:innen an der Tagesordnung: „nada le gusta tanto como [...] las conversaciones, metiendo cuchara en cualquier ocasión, que no faltan.“⁴⁹ Doch mit den Spanier:innen, deren Themen ihn kaum interessierten, kommunizierte er nicht und seine Meinung behielt er fortan für sich: „Su reconcomio siguió, solitario, carcomiéndole el estómago.“⁵⁰ Seinen Ärger über die negativen Folgen dieser Situation drückt er noch einmal am Ende der Geschichte aus, als die Erzählfigur mit ihm in einen direkten Dialog tritt: „A mí me hubiera gustado mucho hablar. [...] ya que no hablaba, por lo menos oía.“⁵¹ Die Erzählsituation ermöglicht es ihm also, den Kreis am Ende zu schließen und die Geschichte noch einmal aus seiner Sicht wiederzugeben.

Modus der Erzählung:

Fokalisierung:

Der Begriff der Fokalisierung beschreibt nach Genette, bis zu welchem Grad Rezipierende einen Einblick in die Gedanken einer oder mehrerer Figuren haben. Hierbei gibt es die Unterscheidung zwischen Nullfokalisierung, interner Fokalisierung und externer Fokalisierung.⁵² In beiden *cuentos* dieser Arbeit liegt eine interne Fokalisierung vor, welche Rezipierenden einen Einblick in die Gedankenwelt einer Figur beschert. So wird Leser:innen die erzählte Welt durch die Wahrnehmungen der Figur zugänglich gemacht. In „La merced“ ist es der Republikaner Luis Giaccardi, durch dessen Augen Rezipierende die Geschichte wahrnehmen. Aub macht Leser:innen den Blickwinkel Giaccardis zugänglich indem dessen Gedanken in der Art einer erlebten Rede dargestellt werden: „¿Le tenía miedo a aquel infeliz, a aquella podredumbre, a ese residuo de hombre? No es miedo —se dijo— es precaución.“⁵³ In „La merced“ werden so Giaccardis Selbstzweifel und Gewaltfantasien dargestellt. Das *cuento* „La verdadera historia de la muerte de Francisco Franco“ beinhaltet eine Fokalisierung auf den mexikanischen Kellner Ignacio Jurado Martínez. Die Darstellung der Perspektiven aus mexikanischer und aus spanischer Sicht bereitet die Grundlage für die Aushandlung von kulturellen Differenzen innerhalb einer *contact zone*. Auf diese Weise wird das Aufeinandertreffen beidseitig beleuchtet. Es fällt auf, dass Aub, nach eigener Aussage „escritor español y ciudadano mexicano“,⁵⁴ die Perspektiven beider Kulturen aufnimmt

⁴⁹ Aub, Max: *Obras completas / Max Aub; Vol. 4, B: Relatos II: los relatos de el laberinto mágico*. Generalitat Valenciana: Biblioteca Valenciana, 2006, S. 338.

⁵⁰ Ebd. S. 348.

⁵¹ Ebd. S. 357.

⁵² Genette, Gérard: *Die Erzählung*. Paderbon: Fink, 3. Auflage, 2010, S. 121.

⁵³ Aub, Max: *Obras completas / Max Aub; Vol. 4, B: Relatos II: los relatos de el laberinto mágico*. Generalitat Valenciana: Biblioteca Valenciana, 2006, S. 361.

⁵⁴ Aub, Max: *Hablo como hombre*. México: J. Mortiz, 1967.

und sie zum gleichen Sachverhalt Position beziehen lässt. Sein „conocimiento absoluto“⁵⁵ der mexikanischen Kultur und seine lange Historie der Neuanfänge in Kulturen (siehe Punkt 2.2) können Auslöser dafür sein, dass Aub sich besser als viele seiner republikanischen Kolleg:innen in das Phänomen des Kulturkontaktes hineinversetzen kann. Die von Aub kreierte Multiperspektivität ist auch für die *contact zone* relevant. Sie kreierte die Grundlage dafür, dass die mexikanische Kultur (repräsentiert durch Ignacio) die bestehenden Machthierarchien kritisieren und in Frage stellen kann. Mary Louise Pratt schreibt, dass Schilderungen von „conquest and domination“⁵⁶ die aus der Perspektive der Invasoren erzählt werden, oft Dimensionen des Kulturkontaktes im Kontext des Kolonialismus ignorieren. Durch das Aufgreifen der Sicht der dominierten Kultur in „La verdadera historia“ entsteht dazu ein Gegengewicht, das der Perspektive der dominierenden Kultur eine zweite entgegensetzt. Die Frage der kulturellen Aneignung wird hier relevant. Es muss reflektiert werden, dass Aub mit einem europäischen kulturellen Hintergrund die Sicht der mexikanischen Kultur einnimmt. Diese Frage ist jedoch nicht Thema dieser Arbeit und wird deshalb an dieser Stelle nicht weiter vertieft.

Zeit der Erzählung:

In beiden *cuentos* ist die chronologische Reihenfolge der erzählten Ereignisse weitestgehend deckungsgleich mit dem sprachlichen Ablauf der Erzählung selbst. Nur an einem Punkt in „La merced“ lässt sich eine zeitliche Ellipse identifizieren. Während Luis Giaccardis Selbstzweifel in einer erlebten Rede dargestellt werden,⁵⁷ scheint er sich aus dem Café nach draußen auf die Straße bewegt zu haben, wie nur durch die Beschreibung der „sucia pared del callejón“⁵⁸ klar wird. Diese Auslassung der örtlichen Bewegung Giaccardis kreierte den Eindruck auf Leser:innen, dass der Protagonist so tief in seinen Gedanken versunken ist, dass seine Außenwahrnehmung beeinträchtigt ist.

In „La verdadera historia de la muerte de Francisco Franco“ ist ein wichtiges Moment die auffällige Gegenüberstellung der iterativen und singulativen Zeitfrequenz. Die Zeit vor der Ankunft der Republikaner:innen ist von einer iterativen Erzählform gekennzeichnet, während in der Zeit danach eine singulative Erzählung dominiert. Von S. 340 bis S. 343 wird ausführlich der regelmäßige, sich immer wiederholende Tagesablauf des Cafés und Ignacios beschrieben. Dort werden die positiven Seiten in Ignacios Alltag dargestellt, wozu gehört, dass er sich durch das

⁵⁵ Hernández Cuevas, Juan Carlos: *Los cuentos mexicanos de Max Aub: La recreación del ámbito nacional de México*. Universidad de Alicante, Facultad de Filosofía y Letras. Alicante, 2006, S. 5.

⁵⁶ Pratt, Mary Louise: *Imperial Eyes. Travel Writing and Transculturation*. New York: Routledge, 2. Edition, 2008. S. 8

⁵⁷ Aub, Max: *Obras completas / Max Aub; Vol. 4, B: Relatos II: los relatos de el laberinto mágico*. Generalitat Valenciana: Biblioteca Valenciana, 2006, S. 360 - 361.

⁵⁸ Ebd. S. 361.

Zuhören an den Tischen ausführlich über politisch-gesellschaftliche Themen informiert⁵⁹. Dazu kommt Ignacios Wohlempfinden darüber, dass seine Gäste „tranquilamente“⁶⁰ „sin hostilidad de mesa a mesa“⁶¹ diskutieren. Die Beschreibung dieses positiv konnotierten Alltags von Ignacio, der sich über viele Jahre nicht ändert, kann als iterativ beschrieben werden, da eine sich wiederholende Handlung einmalig beschrieben wird. Nachdem in Kapitel 2 die Republikaner:innen im Café auftauchen, weicht die iterative Erzählweise einer singulativen. Die Gesprächsfetzen, die Ignacio über die Zeit unzählige Male in Diskussionen der Spanier:innen hört, werden wiederholt dargestellt, um Leser:innen zu vermitteln, wie nervenaufreibend sie für Ignacio sind. 22 Mal beginnen Republikaner:innen im *cuento* einen Satz mit *cuando*, wovon 10 nur aus „—Cuando yo...“ bestehen. Hier wird auch herausgestellt, dass die Spanier:innen sich nie von ihrer Vergangenheit lösen konnten und ihr Blick ausschließlich zurück nach Spanien gerichtet ist. Die intern fokalisierte Erzählinstanz gibt Rezipierenden auch Einblicke in Ignacios Reaktion auf die veränderte Atmosphäre im Café: „Todos los días, [...] desde hace cerca de veinte años“.⁶² Es wird klar, dass die Situation für Ignacio untragbar ist. Während vor der Ankunft der Spanier:innen die Ereignisse jeweils nur einmal erzählt werden, wird durch die ständige Wiederholung der Gesprächsfetzen nach der Ankunft betont, wie obstruktiv diese für die Hauptfigur sind. Die Gegenüberstellung der iterativen und singulativen Erzählformen vermittelt also die sich dramatisch verschlechternde Situation Ignacios, sobald durch das Eintreffen der Spanier:innen eine *contact zone* entsteht. Die dadurch implizierten Spannungen und Schwierigkeiten müssen im Zusammenhang mit der Marginalisierung der dominierten Kulturen innerhalb der *contact zone* gesehen werden.

Klimax:

Am Ende von Kapitel 2 baut Aub das Stilmittel der Klimax ein. Die Klimax ist ein rhetorisches Mittel, das Ausdrücke aneinanderreicht, die sich in ihrer Intensität steigern. Den Höhepunkt stellt der letzte Ausdruck in der Reihenfolge dar. Aub nutzt dieses Mittel um zu akzentuieren, wie sich die Zeit nach der Ankunft der Republikaner:innen für Ignacio quälend in die Länge zieht: „Horas, días, meses, años. Vino la guerra, la otra; contó poco.“⁶³ Die Steigerung der zeitlichen Angaben verstärkt die Aussage der einzelnen Ausdrücke und lässt den Zeitraum aus Ignacios Perspektive für die Lesenden unendlich lang erscheinen. Diese Beschreibung bezieht sich auf das Verhalten der Republikaner:innen im Café und macht deutlich, wie es auf Ignacio wirkt. Das gleiche Mittel

⁵⁹ Aub, Max: *Obras completas / Max Aub; Vol. 4, B: Relatos II: los relatos de el laberinto mágico*. Generalitat Valenciana: Biblioteca Valenciana, 2006, S. 340.

⁶⁰ Ebd. S. 341.

⁶¹ Ebd. S. 344.

⁶² Ebd. S. 349.

⁶³ Ebd. S. 346.

wendet Aub, leicht abgeändert, ein weiteres Mal auf der folgenden Seite an: „días, semanas, meses, años. Iguales a sí mismos; al parecer, sin remedio.“⁶⁴ Die wiederholte Verwendung der gleichen Stilmittel verstärkt die Wirkung desselben auf Rezipierende. Dass die Präsenz der Spanier:innen im Café für Ignacio eine nie endenwollende Periode darstellt, wird in der Folge noch deutlicher.

Isotopien:

Isotopien sind Zusammenhänge innerhalb eines Textes, die auf sich wiederholenden semantischen Merkmalen basieren. Durch die Verbindungen wiederkehrender Seme (Klasseme) entsteht eine Semrekurrenz. Um Themenschwerpunkte in einem Text zu identifizieren ist es hilfreich, Isotopien zu identifizieren. In „La verdadera historia de la muerte de Francisco Franco“ tauchen mehrere solcher Isotopien auf.

Eine davon ist die Isotopie der Lautstärke (gemeinsames Sem: laut), die oft dann auftritt, wenn Ignacio den „tono“⁶⁵ beschreibt, mit dem die Republikaner:innen ihre Diskussionen führen. Dieser ist seit der Ankunft der Republikaner:innen durchgehend laut, was auch den Charakter der Diskussionen unter Republikaner:innen treffend beschreibt. Die Reaktionen von Ignacio auf diese Gespräche sind durchweg negativ, wodurch seine schlechte Meinung von den Spanier:innen charakterisiert wird. Beschreibungen die sich das Sem [laut] teilen und somit eine gemeinsame Isotopie bilden sind zum Beispiel: „gritos“,⁶⁶ „discusiones en alta voz“,⁶⁷ „voz en grito“,⁶⁸ „el ruido“,⁶⁹ „algarabía“.⁷⁰

Eine weitere Isotopie, die sich in den Diskussionen der Republikaner:innen finden lässt ist die der Kraftausdrücke. Im Gegensatz zu den Mexikaner:innen benutzen die Spanier:innen vermehrt vulgäre oder beleidigende Ausdrücke. Diese Art der Kommunikation ist auch ein Punkt der Ignacio stark stört. Die auf den mexikanischen Kellner fokalisierte Erzählinstanz beschreibt die Sprache der Republikaner:innen als „palabras inimaginables públicamente para oídos vernáculos.“⁷¹ Es besteht eine Semrekurrenz der Seme [vulgär] und [beleidigend], nach denen diese Isotopie gruppiert

⁶⁴ Aub, Max: *Obras completas / Max Aub; Vol. 4, B: Relatos II: los relatos de el laberinto mágico*. Generalitat Valenciana: Biblioteca Valenciana, 2006, S. 347.

⁶⁵ Ebd. S. 343.

⁶⁶ Ebd. S. 343.

⁶⁷ Ebd. S. 343.

⁶⁸ Ebd. S. 345.

⁶⁹ Ebd. S. 347.

⁷⁰ Ebd. S. 347.

⁷¹ Ebd. S. 343.

werden kann: „¡Vete a hacer puñetas!“⁷² „¡Qué joder!“⁷³ “Pues joder...”,⁷⁴ “Qué joder!”⁷⁵ „Qué joder ni qué no joder!”⁷⁶

Durch die Analyse der narratologischen Elemente der beiden *cuentos* wird klar, dass Aub verschiedene erzähltheoretische Mittel eingesetzt hat, um einen Konflikt zwischen beiden Kulturen darzustellen, die jeweils von den Protagonisten der *cuentos* repräsentiert werden. Dieser Punkt wird vor allem in der Zeit der Erzählung, aber auch durch rhetorische Stilmittel und Isotopien hervorgehoben. Aubs Wahl der internen Fokalisierung von Figuren beider Kulturen kreiert eine Situation, in der aus beiden Perspektiven die jeweils andere Kultur betrachtet wird. Die stilistischen Mittel und die Struktur der Erzählung bilden die Grundlage für die konfliktreichen Kulturkontakte, die im Rahmen der interkulturellen Aushandlung stattfinden und im nächsten Abschnitt konkretisiert werden.

5.2 Die zwei *cuentos* betrachtet durch die Linse der *contact zone*

5.2.1 „La merced“

5.2.1.1 Die Konstruktion interkultureller Aushandlungsräume in „La merced“

Die räumliche Ausgestaltung im *cuento* „La merced“ lässt sich grundsätzlich in zwei Teile aufteilen. Der erste Teil des *cuentos*, der mit dreiviertel des Umfangs (mit 3,5 Seiten) deutlich mehr Platz einnimmt, spielt innerhalb des Cafés. Hier findet noch kein Kulturkontakt statt und die kulturelle Zusammensetzung der Figuren ist homogen. Nur Luis Giaccardi, der Protagonist, und die spanisch-republikanischen Mitglieder der *tertulia* treten auf. Der zweite, weitaus kürzere Teil spielt außerhalb des Cafés, leitet einen Kulturkontakt ein und hat daher kulturelle Heterogenität aufzuweisen. Hier treten nur der Protagonist und Republikaner Luis Giaccardi und der *mecapalero* auf, der die indigene Bevölkerungsgruppe Mexikos repräsentiert, die durch neokolonialistische Strukturen noch stärker benachteiligt ist als Angehörige der Kultur der *mestizaje*.⁷⁷ Es entsteht im

⁷² Aub, Max: *Obras completas / Max Aub; Vol. 4, B: Relatos II: los relatos de el laberinto mágico*. Generalitat Valenciana: Biblioteca Valenciana, 2006, S. 349.

⁷³ Ebd. S. 345.

⁷⁴ Ebd. S. 346.

⁷⁵ Ebd. S. 356.

⁷⁶ Ebd. S. 357.

⁷⁷ Die *mestizaje* ist laut Lourdes Martínez-Echazábal der Prozess der interkulturellen Mischung. Zwischen 1920 und 1960, in der Periode der Modernisierung und Nationenbildung spielte der Begriff eine wichtige Rolle in der Konsolidierung eines „nationalen Charakters“ verschiedener lateinamerikanischer Nationen. Seit den 1980er Jahren wird er zudem dazu benutzt, die kulturelle Pluralität und Hybridität lateinamerikanischer Nationen anzuerkennen. Martínez-Echazábal, Lourdes: „*Mestizaje and the Discourse of National/Cultural Identity in Latin America, 1845-1959*“, in: *Latin American Perspectives*. May, 1998, Vol. 25, No. 3, Race and National Identity in the Americas, S. 21-42.

zweiten Teil der räumlichen Ausgestaltung also eine *contact zone*, die den kulturspezifischen Raum des intern fokalierten Protagonisten aufbricht.

Das Café, das Schauplatz der Geschichte ist, wird explizit geographisch lokalisiert. Aub verortet es in der *Calle del artículo 123*, Mexiko-Stadt. Es lässt sich auch vermuten, dass der namensgebende und in der Realität existierende Markt *La merced* in der Nähe ist, da sowohl die Hauptfigur Giaccardi und der *mecapalero* dort arbeiten. Die chorographische Konstitution ist erst einmal nicht durch Gegenstände spezifiziert. Wie Wolfram Nitsch erwähnt,⁷⁸ können jedoch auch Figuren, die unbeweglich sind und Raumgrenzen nicht überschreiten können, diese genauso gut charakterisieren wie leblose Gegenstände. Jurij Lotman spricht in diesem Fall von „personifizierten Umständen“.⁷⁹ Im Fall des *cuentos* „La merced“ stellen alle Mitglieder der *tertulia*, bis auf Luis Giaccardi, solche personifizierten Umstände dar. Sie verlassen nicht den eingangs beschriebenen Raum des Cafés, während der Kontakt zwischen Luis Giaccardi und dem *mecapalero* draußen vor dem Café stattfindet. Die Zusammensetzung der *tertulia* mit ihren republikanischen Mitgliedern und deren vergangenen sowie neuen Berufen wird im Text ausführlich beschrieben, wie dieses Beispiel deutlich veranschaulicht: „Pruneda, que fue estuquista, dirigía la propaganda de una fábrica de productos farmacéuticos [...]; Cordobés, metalúrgico, se abrió camino en una fundición de la que ahora era encargado; De Luis, que fue camarero en Madrid, corregía pruebas en una imprenta importante;“ Diese ausführliche Beschreibung führt zu einer kulturspezifischen Prägung des Raumes, in dem die spanisch-republikanische Kultur maßgebend ist. Ein kulturell geprägter Raum kann laut Wolfram Nitsch⁸⁰ auch einen symbolischen Raum darstellen. Ein Raum, der exemplarisch die Kultur vertritt, deren Merkmale er aufweist. Dieser Raum, in dem eine kulturelle und sprachliche Homogenität herrscht, wird später durch den Auftritt des *mecapalero* aufgebrochen.

Wie Hernández Cuevas argumentiert, verkörpert die Figur des *mecapalero* die Ausbeutung der mexikanischen Bevölkerung, die als Folge der Kolonialzeit existiert.⁸¹ In einer Analyse der interkulturellen Aushandlungsräume, beziehungsweise der *contact zone*, nimmt er repräsentativ für die mexikanische Gesellschaft die Position der dominierten Kultur ein, die der dominierenden Kultur entgegentritt. Der Umstand, dass er in der Erzählung keinen Namen hat, sondern nur als *mecapalero* bezeichnet wird, vermindert seine individuelle Ausprägung und verstärkt seine repräsentative Funktion für Angehörige der indigenen Bevölkerungsgruppe in Mexiko. Die Figuren

⁷⁸ Nitsch, Wolfram: „Topographien: Zur Ausgestaltung literarischer Räume“, in: Dünne, Jörg; Mahler, Andreas: *Handbuch Literatur und Raum*. Berlin/Boston: De Gruyter, 2015, S. 30 – 40.

⁷⁹ Lotman, Jurij M: *Die Struktur literarischer Texte*. Übers. von Rolf-Dietrich Keil. München: Fink, 1993.

⁸⁰ Nitsch, Wolfram: „Topographien: Zur Ausgestaltung literarischer Räume“, in: Dünne, Jörg; Mahler, Andreas: *Handbuch Literatur und Raum*. Berlin/Boston: De Gruyter, 2015, S. 30 – 40

⁸¹ Hernández Cuevas, Juan Carlos: *Los cuentos mexicanos de Max Aub: La recreación del ámbito nacional de Mexico*. Universidad de Alicante, Facultad de Filosofía y Letras. Alicante, 2006.

Giaccardi und der *mecapalero* sind beide dazu in der Lage, Grenzziehungen von Räumen zu überschreiten, da sie sich aus dem Café nach draußen bewegt haben. Dies wird bei der Beschreibung des *mecapalero* klar: „las piernas abiertas, mal apoyado en la sucia pared del callejón.“⁸² Der einzige, aber klare Hinweis auf den Raumwechsel ist die Benennung der *callejón*. Der provokante Gesprächsanfang „—¿A poco es usted muy hombre?“⁸³ impliziert, dass der Mexikaner das Gespräch innerhalb des Cafés mitgehört haben muss und sich dann auf dem Fuße Giaccardis mit nach draußen bewegt hat. Beide können also das spanisch dominierte Café der *tertulia* als bewegliche Figuren verlassen und treten in Kontakt. In der Folge entsteht ein interkultureller Aushandlungsraum, oder eine *contact zone*, in der Giaccardi dem *mecapalero* plötzlich ohne die schützende Gemeinschaft seiner spanischen *tertulia* gegenübersteht. Kulturelle Differenzen können ausgehandelt werden, ohne dass Giaccardi von den gewohnten Machtmechanismen seiner Kultur Gebrauch machen kann.

5.2.1.2 Merkmale der *contact zone* nach Pratt in „La merced“

In „La merced“ findet der Kulturkontakt zwischen Angehörigen der indigenen Kultur Mexikos und der spanisch-republikanischen Kultur statt. Den Rahmen für das Aufeinandertreffen bildet ein interkultureller Aushandlungsraum, der den Kategorien der *contact zone* entspricht. Die Kulturen treffen in einer Konfliktsituation aufeinander, in der die Machthierarchie eine Rolle spielt, die als Folge der kolonialen Besetzung Mexikos durch Spanien entstanden ist. Luis Giaccardi ist in der dominierenden Machtposition Repräsentant der spanischen Kultur, die versucht, ihre Regeln und Normen im Aufnahmeland Mexiko durchzusetzen. Mit seiner komfortablen finanziellen Situation und aus der republikanischen Gemeinschaft heraus ist er auch zu dieser Machtausübung in der Lage. Der *mecapalero* hingegen steht als Repräsentant der indigenen Kultur in Mexiko in der dominierten Position dieser Hierarchie. Beim Treffen mit Giaccardi unter vier Augen gelingt es ihm jedoch, gegen diese Machtpositionen zu rebellieren und sie wenigstens für einen Moment umzukehren.

Luis Giaccardi sieht sich selbst in der dominierenden Position, was vor allem durch seine Beschreibungen des *mecapalero* belegt wird. In Gedanken benennt Giaccardi den *mecapalero* mit verschiedenen herablassenden, beleidigenden Begriffen. Einer davon ist „harapo“⁸⁴, welcher einen Menschen beschreibt, der heruntergekommene, dreckige Kleidung trägt. Ein zweiter ist

⁸² Aub, Max: *Obras completas / Max Aub; Vol. 4, B: Relatos II: los relatos de el laberinto mágico*. Generalitat Valenciana: Biblioteca Valenciana, 2006, S. 361.

⁸³ Ebd. S. 361.

⁸⁴ Ebd. S. 361.

„podredumbre“⁸⁵, was einen moralisch verkommenen und verwehrlosten Menschen bezeichnet. Weitere Beleidigungen sind „residuo de hombre“⁸⁶ oder „desgraciado“⁸⁷. In der Gesamtheit zeichnen die den Lesenden zugänglich gemachten Gedanken Giaccardis über den *mecapalero* das Bild eines minderwertigen, moralisch schlechten und heruntergekommenen Menschen. Dazu kommt, dass Giaccardi den *mecapalero* nach eigener Erzählung ein paar Tage zuvor von der Schaufensterscheibe seines Ladens vertrieben hatte, da dieser seiner Meinung nach die heruntergesetzten Verkaufsartikel verdeckt hätte. Diese Aktion zeigt, dass sich der Spanier einer Machtposition gegenüber indigenen Mexikaner:innen bewusst ist und diese Macht auch ausübt. Es besteht also kein Zweifel daran, dass sich der Spanier dem Mexikaner gegenüber in jeglicher Hinsicht in einer überlegenen Position sieht. Daraus ergibt sich für den *mecapalero* die dominierte Position in der Machthierarchie. Auch dass er Giaccardis Forderung nachkommt, den Laden zu verlassen, zeigt, dass er die untere Position in der Machthierarchie einnimmt und befolgt. Doch in der Dialogsituation der Erzählung rebelliert er gegen diese Hierarchie und kann diese auch für den Moment umkehren. In der *contact zone* von „La merced“ stehen sich also dominierende und dominierte Kultur in Form von Luis Giaccardi und dem *mecapalero* gegenüber.

Contact zones nach Pratt sind geprägt von einer „radical inequality“⁸⁸ zwischen den beteiligten Kulturen. Durch diese Ungleichheit ist auch die Beziehung zwischen dem *mecapalero* und Luis Giaccardi charakterisiert. Giaccardi ist als Vertreter der spanisch-republikanischen Kultur, die in Mexiko durch Organisationen wie *SERE* und *JARE* unterstützt wird, in einer finanziell besseren Position. Die Aufforderung zum Bier ausgeben seitens des *mecapalero* impliziert schon eine vorteilhafte finanzielle Situation des Spaniers. Auch die berufliche Situation ist ein Indikator für die finanzielle Ungleichheit zwischen beiden. Giaccardi besitzt eine kleine „tienda de mercería“⁸⁹ auf dem Markt *La Merced*. Von den Einnahmen dieses kleinen Ladens kann er sich sogar ein Grundstück kaufen, auf dem er sich „una casa propia“⁹⁰ bauen möchte. Auch alle anderen Mitglieder der republikanischen *tertulia* sind finanziell in einer komfortablen Situation, obwohl sie in Mexiko als Migrant:innen angekommen sind und sich dort eine neue Existenz aufbauen mussten. Wie Sergio Sarmiento anmerkt⁹¹, war es unter den Exilspanier:innen in Mexiko keine Ausnahme,

⁸⁵ Aub, Max: *Obras completas / Max Aub; Vol. 4, B: Relatos II: los relatos de el laberinto mágico*. Generalitat Valenciana: Biblioteca Valenciana, 2006, S. 361.

⁸⁶ Ebd. S. 361.

⁸⁷ Ebd. S. 361.

⁸⁸ Pratt, Mary Louise: *Imperial Eyes. Travel Writing and Transculturation*. New York: Routledge, 2. Edition, 2008, S. 8.

⁸⁹ Aub, Max: *Obras completas / Max Aub; Vol. 4, B: Relatos II: los relatos de el laberinto mágico*. Generalitat Valenciana: Biblioteca Valenciana, 2006, S. 358.

⁹⁰ Ebd. S. 360.

⁹¹ Sarmiento, Sergio: „Volver a empezar.“, in: *Américas*. Nov-Dec 1984, S. 36 – 37.

finanziell gut situiert und unternehmerisch erfolgreich zu sein. Sie schworen ihren alten politischen Idealen zwar weiterhin die Treue, verfolgten diese Ziele aber weitaus moderater als früher, weil der neu gewonnene Wohlstand ihnen ein unverhofft angenehmes Leben verschaffte. Der Beruf des *mecapalero* steht, wie bereits erwähnt, laut Hernández-Cuevas für die Ausbeutung von Angehörigen der indigenen Bevölkerungsgruppe in Mexiko durch die Folgen der Kolonialherrschaft und war keine gut bezahlte Arbeit. Ein *mecapalero* war dafür zuständig, schwere Waren auf dem Markt mithilfe eines traditionellen Tragegurtes zu bewegen. Im *cuento* trägt der *mecapalero* heruntergekommene Kleidung und ist finanziell in einer radikal schlechteren Situation als Luis Giaccardi und die republikanischen Mitglieder der *tertulia*.

Die Figur Luis Giaccardi hat auch eurozentristische Züge, da sein Interesse nur seiner eigenen, europäischen Kultur gilt. Giaccardis Gedanken und Urteile beschränken sich auf die eigene Situation und auf die seiner republikanischen Bekannten. Wie Hernández-Cuevas treffend beschreibt, gibt es bei ihm kein Verständnis für die Situation anderer: „Giaccardi es incapaz de entender la dicotomía que representa el privilegio personal de su nueva vida ante la extrema pobreza material que padecen millones de mexicanos.“ Der substantielle Unterschied zwischen dem privilegierten Leben der Exilspanier:innen und der materiellen Armut von Millionen von Mexikaner:innen ist für ihn nicht erkennbar und die Armut der Mexikaner:innen löst bei ihm eher abwertende Urteile aus als eine Reflektion seiner Privilegien. Max Aub wählt diese Charakterzüge sicherlich bewusst und stellt damit eine allegorische Situation auf, die die Unfähigkeit der Exilierten exponiert, den Unterschied zwischen der eigenen und der mexikanischen Situation zu verstehen.⁹² Wenn man bedenkt, dass der *mecapalero* repräsentativ für die hart arbeitende, indigene Kultur in Mexiko steht, reicht es nicht aus, das Verhalten Giaccardis nur als Unwissen und Unverständnis gegenüber der mexikanischen Gesellschaft zu interpretieren. Denn die weiter oben beschriebenen Beleidigungen wie „residuo de hombre“ oder „desgraciado“ zeugen von einer wütenden Verachtung, die Giaccardi für den *mecapalero* hegt. Der Republikaner hat keinerlei Respekt vor der harten Arbeit des Mexikaners, obwohl er ohne eigenes Zutun in einer finanziell signifikant besseren Lage ist. Giaccardis gezielte und bewusste Ausnutzung seiner Privilegien, gepaart mit der Verachtung der harten Arbeit der *mecapaleros* kann nur als eine neokolonialistische Verhaltensweise beschrieben werden. Denn Giaccardis Handlungen reproduzieren Dominanzstrukturen, die die Machthierarchie zugunsten der ehemaligen Kolonialmächte aufrechterhalten und zu einer massiven Benachteiligung der Einheimischen in den ehemaligen Kolonien führen. Dass Aub einen Repräsentanten der indigenen Kultur in Mexiko wählt verstärkt

⁹² Hernández Cuevas, Juan Carlos: *Los cuentos mexicanos de Max Aub: La recreación del ámbito nacional de Mexico*. Universidad de Alicante, Facultad de Filosofía y Letras. Alicante, S. 249.

seine Kritik am Neokolonialismus noch weiter. Denn diese Kulturen sind noch stärker durch die neokolonialistischen Dominanzstrukturen marginalisiert als die teilweise kolonial geprägte Kultur der *mestizaje*.

Der Dialog zwischen Giaccardi und dem *mecapalero*

Mary Louise Pratt benennt das Aushandeln von kulturellen Differenzen als Teil einer *contact zone*. In „La merced“ werden kulturelle Differenzen durch die Benutzung verschiedener Redensarten sichtbar. Sobald der *mecapalero* den Dialog mit Luis Giaccardi aufnimmt, benutzt er eine Varietät der spanischen Sprache, die für Mexiko typisch ist. Obwohl auch die republikanischen Charaktere im *cuento* mittlerweile für die zweite Form im Plural *ustedes* anstatt *vosotros* benutzen⁹³ und somit einen Teil der mexikanischen Varietät übernehmen, grenzt er sich damit auf sprachlicher Ebene von den Spanier:innen ab. Schon der erste Satz, den der Mexikaner an Giaccardi richtet, identifiziert den *mecapalero* als Sprecher einer lateinamerikanischen Varietät der spanischen Sprache: „—Mire nomás, el gachupín ése.“⁹⁴ Die Beschreibung *gachupín* wird laut RAE (Real Academia Española) in Mexiko benutzt, um Spanier:innen zu beschreiben, die in Mexiko oder Zentralamerika situiert sind. Entstanden ist der Begriff als abwertende Beschreibung für den spanisch-portugiesischen Adelstypen *hidalgo*, besitzt also Konnotationen der Rebellion gegen die Obrigkeit. Zudem wird hier zum ersten Mal sichtbar, wie der *mecapalero* die Machtposition Giaccardis negiert. Mit einer Wortwahl, die stark mexikanisch geprägt ist, beschreibt er den Spanier in einer abfälligen und hämischen Art und Weise. Auch die Verwendung des Wortes *nomás* ist in dieser Form und in diesem Sinne spezifisch lateinamerikanisch. Laut RAE wird die Expression als generelle Verstärkung einer Aussage in verschiedenen Kontexten benutzt. Im darauffolgenden Satz „—¿A poco es usted muy hombre?“ zeigt sich einmal mehr, dass der *mecapalero* eine Sprache benutzt, die für Mexiko typisch ist und klarstellen soll, dass er nicht der spanischen Kultur angehört. Die Formulierung *a poco* ist eine Redensart, die spezifisch im *español* Lateinamerikas und weniger im *castellano* der iberischen Halbinsel benutzt wird. Nach dieser provokativen Frage werden Giaccardis Gedanken in erlebter Rede dargestellt, wo er den *mecapalero* aufs Schlimmste beleidigt. Sobald dieser abgeschlossen ist, scheint er sich zu einer Gegenfrage durchringen zu können, die den längsten, nicht unterbrochenen Dialog in der Geschichte einleitet:

⁹³ Aub, Max: *Obras completas / Max Aub; Vol. 4, B: Relatos II: los relatos de el laberinto mágico*. Generalitat Valenciana: Biblioteca Valenciana, 2006, S. 359.

⁹⁴ Aub, Max: *Obras completas / Max Aub; Vol. 4, B: Relatos II: los relatos de el laberinto mágico*. Generalitat Valenciana: Biblioteca Valenciana, 2006, S. 361.

—¿*Qué te traes conmigo?*
—¿*Con usted, patrón? Deme para una cerveza.*
—*Toma.*
—*Dios se lo pague, patrón.*⁹⁵

Auffällig ist hier zunächst einmal, dass der Republikaner mit *traes* nicht die Höflichkeitsform benutzt, der Mexikaner dies mit *usted* jedoch tut. Dieser Umstand unterstreicht einmal mehr die Positionen, die beide Figuren außerhalb dieser Konversation in der Machthierarchie besetzen. In der zweiten Zeile des Zitats spricht der *mecapalero* Giaccardi mit dem Wort *patrón* an. Auch hier basiert die Wortwahl scheinbar auf einer hierarchischen Unterordnung zum Republikaner. Im darauffolgenden Satz wendet der *mecapalero* jedoch auf einmal den Imperativ an und gibt Giaccardi eine Anweisung, der dieser ohne zu zögern nachkommt. Auch diese Anweisung ist in der dritten Form Singular gehalten, was eigentlich Höflichkeit und Respekt gegenüber dem Gesprächspartner ausdrückt. Die eigentliche sprachliche Handlung, die der Mexikaner ausführt, steht jedoch im fundamentalen Gegensatz zu seiner Wortwahl. Das Wort *patrón* hat im Dialog noch einen weiteren interessanten Kontext. Joaquina Rodríguez Plaza erklärt in ihrem Artikel „La mirada de Max Aub a México“ (2008), dass das Wort in Mexiko eine eigene, kulturspezifische Bedeutung besitzt⁹⁶. Ihren Ausführungen nach würden Tagelöhner („ganapanes“⁹⁷) den Titel *patrón* jedweder Person verleihen, von der sie eine kleine finanzielle Gabe erwarten können. Das Machtverhältnis, das auf diese Weise ohne Umschweife klargestellt wird, legitimiert dann die Forderung nach einer kleinen finanziellen Gabe. Diese Praxis ist nach Rodríguez Plaza tief in der mexikanischen Tradition verwurzelt. Auf diese Weise nutzt auch der *mecapalero* das Wort und kreierte damit für Giaccardi eine höchst unangenehme Situation. In seinem alten Leben in Spanien kämpfte er nämlich als Anarchist gegen Machthierarchien aller Art und findet sich plötzlich in der dominierenden Position dieser Hierarchie wieder, wie Rodríguez Plaza beobachtet. Durch die finanziellen Privilegien, die viele Republikaner:innen vor allem durch die Hilfsorganisationen *SERE* und *JARE* in Mexiko genossen haben, waren sie aufgrund ihrer kulturellen Herkunft in einer vorteilhaften Situation gegenüber der hart arbeitenden Bevölkerung Mexikos, der auch der *mecapalero* angehört. Durch seine Handlungen und seine Einstellung zum *mecapalero* hat sich Giaccardi, ohne sich dessen bewusst zu sein, in seine Position der Machtausübung bewegt. Der

⁹⁵ Aub, Max: *Obras completas / Max Aub; Vol. 4, B: Relatos II: los relatos de el laberinto mágico*. Generalitat Valenciana: Biblioteca Valenciana, 2006. S. 361.

⁹⁶ Rodríguez Plaza, Joaquina: „La mirada de Max Aub a México“, in: *Fuentes Humanísticas*. Vol. 20, Núm. 36 (2008), S. 97 – 104.

⁹⁷ Rodríguez Plaza, Joaquina: „La mirada de Max Aub a México“, in: *Fuentes Humanísticas*. Vol. 20, Núm. 36 (2008), S. 97 – 104.

mecapalero beendet das kurze Gespräch mit den Worten „—Dios se lo pague, patrón.“⁹⁸. Auch dies ist eine Redewendung, die in der mexikanischen Varietät vermehrt in Verbindung mit einer kleinen Gabe benutzt wird. Die Redensart wird zum Dank benutzt und kann auch mit dem als inhaltlos und oberflächlich konnotierten Begriff der Floskel beschrieben werden. Giaccardi ist aufgrund seiner kulturellen Herkunft nicht dazu in der Lage, das Wort in dem Sinne zu verstehen, wie der *mecapalero* es benutzt. Das damit verbundene Unverständnis der Situation seitens Giaccardis führt zu einem kulturellen Konflikt zwischen den Parteien.

Obwohl der *mecapalero* das Gespräch in einer provokativen und respektlosen Art und Weise eröffnet, benutzt er im direkten Dialog mit Giaccardi eine Sprache, die durch die Höflichkeitsform *usted* und verschiedene Redewendungen höflich scheint. In einem anderen Kontext stünde es seinem Gesprächspartner offen, die Bitte um Geld abzulehnen. In diesem Kontext fühlt sich Giaccardi jedoch bedrängt und ist von der aggressiven Wortwahl zu Anfang des Gesprächs verängstigt. Der bedrohlich agierende Mexikaner ist Giaccardi körperlich überlegen, denn „le podía clavar su fierrito como si nada“⁹⁹. Der ehemalige Soldat der republikanischen Streitkräfte bekommt es plötzlich mit der Angst zu tun und denkt auch darüber nach, die Flucht zu ergreifen: „Giaccardi dio medio vuelta, para tomar por Correo Mayor.“¹⁰⁰ Nach dieser bedrohlichen Situation folgt der Dialog, der mit Höflichkeitsfloskeln durchsetzt ist. Die scheinbar respektvolle Benutzung vom Titel *patrón* und anderen Redewendungen kann somit nur als ironisch interpretiert werden, denn der *mecapalero* nutzt hier gezielt seine Situation der Überlegenheit. Das zeigt auch seine Nutzung des Imperativs. Giaccardi hat in der Folge gar keine andere Wahl, als der Forderung nach Geld nachzukommen. Damit wird deutlich, dass der *mecapalero* in dieser Situation erfolgreich die Machthierarchie zwischen dominierter und dominierender Kultur umgekehrt hat und in einer Position der Macht steht. Laut Mary Louise Pratt ist das „questioning“¹⁰¹ der Machthierarchie, oder wie sie sagt, der Autorität, ein Merkmal der *contact zone*. Dieses wird mit dem Verhalten des *mecapalero* in der Konfliktsituation erfüllt.

⁹⁸ Aub, Max: *Obras completas / Max Aub; Vol. 4, B: Relatos II: los relatos de el laberinto mágico*. Generalitat Valenciana: Biblioteca Valenciana, 2006, S. 361.

⁹⁹ Ebd. S. 361.

¹⁰⁰ Ebd. S. 361.

¹⁰¹ Pratt, Mary Louise: „Arts of the Contact Zone“, in: *Profession*. 1991, S. 38.

5.2.2 „La verdadera historia de la muerte de Francisco Franco“

5.2.2.1 Die Konstruktion kultureller Aushandlungsräume in “La verdadera historia de la muerte de Francisco Franco“

In „La verdadera historia“ wird, genau wie in „La merced“, der Raum in zwei Teilen konstituiert. Der erste Teil beschreibt den Schauplatz des Cafés vor dem Eintreffen der Republikaner:innen durch die Wahrnehmungen des mexikanischen Protagonisten Ignacio Jurado Martínez. Diese mexikanisch geprägte Raumkonstitution wird mit dem Auftreten der Republikaner:innen aufgebrochen. In der Folge entsteht ein Kontakt zwischen den Kulturen sowie ein interkultureller Aushandlungsraum, der die Merkmale einer *contact zone* nach Mary Louise Pratt erfüllt.

Die geographische Lokalisierung ist sehr ähnlich zu der in „La merced“. Diesmal wird jedoch das Café konkret mit dem Namen „Español“¹⁰² benannt. Es befindet sich in der Innenstadt von Mexiko-Stadt, in der *Calle del 5 de Mayo* zwischen der Kathedrale, dem *Palacio de Bellas Artes* und der mexikanischen Eisenbahngesellschaft. So ist es in unmittelbarer Nähe zentraler Institutionen der mexikanischen Gesellschaft verortet: „la Religión, el Arte, el Mundo, todo al alcance de la mano“.¹⁰³

Im ersten Kapitel des *cuentos* wird der Raum des Cafés eingehend und ausführlich beschrieben. Diese Beschreibungen geschehen immer durch den Blickwinkel der Hauptfigur Ignacio, da die Erzählinstanz durch eine interne Fokalisierung dieser Figur operiert. Daher stellt die chorographische Konstitution vor allem dar, welche Beziehung er zum Raum des Cafés hat. Die Raumbeschreibungen des ersten Teils sind von einer positiven, fast liebevollen Natur. Das wird beispielsweise klar, wenn das Interieur im Café beschrieben wird: „Le place tener relación directa con las cosas: el mármol —tan duro, tan fino, tan liso, tan rasbaladizo al paso del trapo húmedo [...]; la loza, blanca y brillante, de tazas y platos“¹⁰⁴. Ignacio findet großen Gefallen an der Sauberkeit und Schönheit seines Arbeitsplatzes. Seine Hingabe dafür findet sich auch im Detailreichtum der Beschreibungen: „El aseo, la nitidez, el abrillantamiento de la piedra, logrado por el rodeo vivo del paño.“¹⁰⁵ Ignacios Kenntnis des Cafés geht sogar so weit, dass er alle räumlichen Veränderungen wie veränderte Farbanstriche, veränderte Positionen der Theke und das Einbauen neuer Ventilatoren auswendig und mit Jahreszahl aufzählen kann¹⁰⁶.

¹⁰² Aub, Max: *Obras completas / Max Aub; Vol. 4, B: Relatos II: los relatos de el laberinto mágico*. Generalitat Valenciana: Biblioteca Valenciana, 2006, S. 341.

¹⁰³ Ebd. S. 339.

¹⁰⁴ Ebd. S. 338.

¹⁰⁵ Ebd. S. 338.

¹⁰⁶ Ebd. S. 339.

Nicht nur leblose Gegenstände, sondern auch Figuren tragen in Erzählungen zu einer atmosphärischen Spezifikation des Raumes bei. So wie Aub in „La merced“ diese „personifizierten Umstände“¹⁰⁷ zur chorographischen Konstitution einsetzt, tut er es auch in „La verdadera historia“. Mit der Kreation eines kulturell gestimmten Raumes entsteht ein symbolischer Raum, der repräsentativ für die mexikanische Kultur steht. Max Aub beschreibt einen Querschnitt der Menschen, die in Mexiko-Stadts Zentrum arbeiten, wenn er in der zeitlich iterativen Beschreibung von Ignacios Alltag die Kundschaft im Café charakterisiert. Elektriker, Bankangestellte, Politiker und Intellektuelle sind nur einige der Gäste, die das Café bevölkern. Die Zusammensetzung aus diversen Bereichen der mexikanischen Gesellschaft verstärkt den Eindruck, dass die Gestaltung des Cafés symbolisch für die mexikanische Kultur steht. Mit einem „effet de réel“ platziert Aub verschiedene Figuren aus der Realität im Café. Eine der *tertulias* besteht aus Venustiano Carranza, Álvaro Obregón und Plutarco Elías Calles, die hintereinander die Präsidentschaft Mexikos während der mexikanischen Revolution innehatten. Die Präsenz dieser Figuren steht repräsentativ für die mexikanische Revolution der 1920er Jahre, die vor dem Eintreffen der Republikaner:innen stattfand. Nachdem die Politiker den Tisch am Nachmittag räumen, trifft die *tertulia* der Intellektuellen ein. Hier platziert Aub Personen aus der Realität im Café, die repräsentativ für die mexikanische kulturelle Szene sind. Persönlichkeiten wie der bekannte Maler Diego Rivera und seine Frau Guadalupe Marín, der Direktor des „Instituto Nacional de Bellas Artes“ Celestio Gorostiza oder die Fotografin Lola Álvarez Bravo sind beispielweise Personen des öffentlichen Lebens, aus denen die *tertulia* zusammengesetzt ist.

Der Raum des Cafés vor dem Eintreffen der Republikaner:innen zeichnet in seiner Gesamtheit also die mexikanische Kultur nach. Im symbolischen Raum des Cafés in „La verdadera historia“ verdichten sich Denkweisen, Eigenarten und Charakteristika, die die mexikanische Kultur exemplarisch repräsentieren. Die Gäste, die regelmäßig im Café verkehren, sind hier nicht weniger Teil des mexikanisch geprägten Inventars als leblose Gegenstände wie der Marmorboden oder die Tischdecke. Keines der Raumbestandteile fällt aus diesem kulturell homogenen Muster, denn jeder Raumbestandteil, der vor dem Eintreffen der Republikaner:innen beschrieben wird, ist mexikanisch geprägt. Im zweiten Teil der Raumkonstitution erfährt diese kulturelle Prägung jedoch einen jähen Bruch.

Mit dem Eintreffen der Republikaner:innen verändert sich die Atmosphäre im Café grundlegend. Zu der vorher ausschließlich mexikanischen Prägung des Raumes kommt die Präsenz der spanisch-republikanischen *tertulias*, die sich in ihrem Verhalten von den mexikanischen

¹⁰⁷ Nitsch, Wolfram: „Topographien: Zur Ausgestaltung literarischer Räume“, in: Dünne, Jörg; Mahler, Andreas: *Handbuch Literatur und Raum*. Berlin/Boston: De Gruyter, 2015, S. 32.

unterscheiden. Diese kulturellen Differenzen zeigen sich vor allem in der Sprache und Kommunikation der Spanier:innen. Mit ihrer lautstarken Anwesenheit nehmen sie den Raum dermaßen ein, dass viele der vorherigen Besucher das Lokal nicht mehr besuchen. Nur die Gäste bleiben, die zu Zeiten einkehren, in denen die Republikaner:innen nicht da sind: „En general, los autóctonos emigraron del local. Quedaron los del desayuno —que los españoles no eran madrugadores— y los ‘intelectuales’.“¹⁰⁸ Auch der Protagonist Ignacio ist versucht, seinen Beruf aufzugeben und nach Guadalajara zurückzukehren. Auch wenn er sich dazu entscheidet, in Mexiko-Stadt zu bleiben, wird er immer einen „hondo resquemor del inesperado y furioso cambio“¹⁰⁹ verspüren. Hier steht die kulturell geprägte Atmosphäre des Raumes repräsentativ für die gesamte Gruppe der Spanier:innen, die nach Mexiko geflüchtet sind. Aub konstruiert zuerst einen für die mexikanische Kultur symbolischen Raum, der durch das Eindringen der Spanier:innen aufgebrochen wird. Der Kontrast zwischen den kulturell homogenen und heterogenen Raumkonstitutionen wird so für Rezipierende umso deutlicher. Die Bühne der interkulturellen Aushandlung ist somit aufgebaut und durch die konfliktgeladene Ausgangssituation ist die Aushandlung von Differenzen vorprogrammiert. Dieser Aushandlungsraum ist konnotiert mit einem Beigeschmack des Eindringens und der Vertreibung aus eigenen Räumen sowie der Unachtsamkeit der einen Kultur gegenüber der anderen.

5.2.2.2 Merkmale der *contact zone* nach Pratt in „La verdadera historia de la muerte de Francisco Franco“

Das Merkmal der kulturellen Differenzen lässt sich zu Anfang des zweiten Kapitels feststellen. Pratt kritisiert in ihren Erläuterungen die Vorstellung sogenannter *imagined communities*, die eine angebliche Homogenität und Solidarität unter Sprecher:innen einer Sprache implizieren. In „La verdadera historia“ treffen Sprecher:innen zusammen, die sich auf sprachlicher Ebene problemlos verständigen können, jedoch Hintergründe in zwei verschiedenen kulturellen Kontexten haben. Es kann also von Homogenität und Solidarität aufgrund der gleichen Sprache keine Rede sein. Die Unterschiede zeigen sich trotz der gleichen Sprache zu einem großen Teil in der Art und Weise der Kommunikation der beiden Gruppen, wie die Erzählinstanz zu Anfang des zweiten Kapitels feststellt: „Varió, ante todo, el tono“¹¹⁰. Auch das Verständnis von einem angemessenen Verhalten als Gast scheint zwischen beiden Kulturen zu variieren: „antes, nadie alzaba la voz y la paciencia

¹⁰⁸ Aub, Max: *Obras completas / Max Aub; Vol. 4, B: Relatos II: los relatos de el laberinto mágico*. Generalitat Valenciana: Biblioteca Valenciana, 2006, S. 345.

¹⁰⁹ Ebd. S. 343.

¹¹⁰ Ebd. S. 343.

del cliente estaba a la medida del ritmo del servicio.“¹¹¹ Die Spanier:innen verhalten sich im Gegensatz zu den Mexikaner:innen ungeduldig und laut. Ein weiterer Unterschied, der sich auf kulturelle Differenzen zurückführen lässt, sind die sprachlichen Varietäten, die beiden Kulturen zu eigen sind. Pratt kritisiert in ihrem Buch „Imperial Eyes: Travel Writing and Transculturation“, wie die Sprachen der *contact zone* von Seiten der dominierenden Kultur als chaotisch und strukturlos beschrieben werden. Eine Abwertung der Sprache der anderen Kultur ist auch in „La verdadera historia“ zu finden. In diesem Fall wertet jedoch ein Vertreter der Dominierten die Sprache der anderen auf phonetischer Ebene ab: “Todos con la c y la z y la ll a flor de labio, hiriendo los aires.”¹¹² Durch die interne Fokalisierung der Erzählinstanz auf Ignacio kann ihm diese Aussage zugeschrieben werden. So kann auch die folgende Aussage erklärt werden: “hablar [...] con un acento duro, hiriente, que trastornaba.”¹¹³ Der Akzent und die phonetische Varietät der Spanier:innen wird von Ignacio wiederholt verurteilt und als störend bewertet. In diesem Fall geht die Abwertung der Sprache einer anderen Kultur also von der eigentlich dominierten Kultur aus. Diese Gedanken von Ignacio schließen an Pratts Überlegungen an, wenn sie beschreibt, wie eine der Parteien die Autorität der anderen in Frage stellt: „[O]ne party is exercising authority and another is submitting to it or questioning it.“¹¹⁴ Kulturelle Differenzen zwischen Mexikaner:innen und Republikaner:innen finden sich nicht nur in der Art der Kommunikation, sondern auch in den Themen der Gespräche. Wie die Erzählinstanz feststellt, existierten vor der Ankunft der Republikaner:innen keine Feindschaften oder Anfeindungen zwischen den verschiedenen *tertulias* im Café: „Hasta este momento, las tertulias habían sido por oficinas u oficinas, sin hostilidad de mesa a mesa.“¹¹⁵ Doch die vielen verschiedenen Untergruppen der Spanier:innen sind unter sich oft verfeindet, was auch an verschiedenen ideologischen Ausrichtungen liegt, die es in der spanischen Republik gegeben hatte. Die Spanier:innen unterteilen sich laut Erzählinstanz in die ideologischen Gruppen der Anarchist:innen, Sozialist:innen und Kommunist:innen, sowie in die Herkunftsregionen wie Andalusien, Katalonien oder Galizien, die in Spanien so identitätsstiftend sind. Diese Unterteilungen führen dazu, dass die Geflüchteten sich ständig streiten und sich nur ein einer Sache einig sind: „en hablar sólo del pasado“.¹¹⁶

¹¹¹ Aub, Max: *Obras completas / Max Aub; Vol. 4, B: Relatos II: los relatos de el laberinto mágico*. Generalitat Valenciana: Biblioteca Valenciana, 2006, S. 343.

¹¹² Ebd. S. 345.

¹¹³ Ebd. S. 344.

¹¹⁴ Pratt, Mary Louise: „Arts of the Contact Zone“, in: *Profession*. 1991, S. 38.

¹¹⁵ Aub, Max: *Obras completas / Max Aub; Vol. 4, B: Relatos II: los relatos de el laberinto mágico*. Generalitat Valenciana: Biblioteca Valenciana, 2006, S. 344.

¹¹⁶ Aub, Max: *Obras completas / Max Aub; Vol. 4, B: Relatos II: los relatos de el laberinto mágico*. Generalitat Valenciana: Biblioteca Valenciana, 2006, S. 344.

Es sind jedoch nicht allein die Unterschiede, sondern auch die Beziehungen zwischen beiden Kulturen, die deren Aufeinandertreffen zu einer *contact zone* im Sinne von Mary Louise Pratt machen. Denn eine *contact zone* besteht dort, wo die Folgen einer Kolonialherrschaft den Kulturkontakt maßgeblich beeinflussen und die alten Machtstrukturen weiterbestehen. Diese alten Strukturen, die die Positionen des Kolonisators und des Kolonisierten beinhalten, existieren auch im *cuento* „La verdadera historia“. Die spanisch-republikanischen Geflüchteten sind in der dominierenden Position und die Mexikaner:innen sind in der dominierten Position. Durch ihre Position in der asymmetrischen Machtbeziehung sind die Spanier:innen dazu in der Lage, ihre kulturspezifischen Regeln und Normen in Mexiko durchzusetzen: „palmadas violentas para llamar al “camarero”, psts, oigas estentóreos, protestas, gritos desaforados, incabables discusiones en alta voz, reniego, palabras inimaginables públicamente para oídos vernáculos.“¹¹⁷ Mit einem herrischen Händeklatschen zitieren sie den Kellner herbei und nennen ihn dabei auch bei dem spanischen Wort *camarero* und nicht, wie in Mexiko üblich, *mesero*. Ihre Kommunikation untereinander und mit Ignacio wird als stentorisch, laut und mit Kraftausdrücken durchsetzt charakterisiert. Die Erzählinstanz beschreibt die bereits erwähnten *palmadas* als „indicadoras de una inexistente superioridad de mal gusto“¹¹⁸ und exponiert so das respektlose, unhöfliche Gebaren der Republikaner:innen gegenüber der mexikanischen Kultur. Mit der Geste des Händeklatschens die Bedienung in der Gastronomie herbeizurufen, hat einen überheblichen, unhöflichen Beigeschmack. Dieses Zitat verstärkt die Position der Republikaner:innen in der *contact zone*, die sich als überlegen und tonangebend inszenieren. Die Mexikaner:innen, die das Café vorher besucht hatten, hatten sich in keiner Weise so verhalten, fühlen sich dadurch gestört und geben ihr Stammlokal in der Konsequenz darauf auf. Die Republikaner:innen sind als Schutzsuchende in einer neuen Kultur nicht dazu gezwungen, sich entsprechend der Gebräuche des Aufnahmelandes zu verhalten und möchten es auch nicht. Das hängt sicherlich auch damit zusammen, dass sie im Aufnahmeland ihre eigene Sprache sprechen können und im Sinne eines „Nueva España“, das aus der Idee einer panhispanischen Denkweise genährt wird, ihre eigene Kultur in Mexiko wiederfinden. Ein weiterer Grund ist der Umstand, dass die ehemalige Kolonisierung Mexikos zu einer Mischung der Kulturen im Sinne der *mestizaje* geführt hat, und daher hispanische kulturelle Eigenheiten in Mexiko Fuß gefasst haben. Sie haben also die Machtposition inne, ihre eigenen Regeln und Normen in Mexiko auszuleben und sie zu diktieren.

¹¹⁷ Aub, Max: *Obras completas / Max Aub; Vol. 4, B: Relatos II: los relatos de el laberinto mágico*. Generalitat Valenciana: Biblioteca Valenciana, 2006, S. 343.

¹¹⁸ Ebd. S. 347.

Weil die Spanier:innen in Mexiko ihre gewohnten Verhaltensweisen ungehindert fortsetzen können, müssen sie sich nicht allzu viel mit Mexiko befassen. So wenig wie sie sich mit den mexikanischen Gebräuchen und Normen im Café auseinandersetzen, tun sie das mit der Geschichte des Landes, das sie aufgenommen hat. Laut der Erzählinstanz können sie „en su absoluta ignorancia americana“¹¹⁹ gar nicht die Flut des Hasses erahnen, die in Mexiko während der letzten zwei Jahrhunderte gegen die ehemalige Kolonialmacht Spanien entstanden ist. Sie würden es auch nicht verstehen, da sie eigentlich eine starre, nationalistische Haltung haben: „Ni alcanzarían a comprenderlo en su cerrazón nacionalista“¹²⁰ Diese Charakterisierung der Republikaner:innen, kombiniert mit dem ständigen Blick zurück auf die vergangenen Ereignisse in Spanien, zeigt, dass Aub seinen republikanischen Figuren eine eurozentristische Denkweise zuschreibt. Außerhalb Spaniens scheint es für sie nur den Blickwinkel der Exilierten zu geben, der keine Unterordnung unter die Gepflogenheiten des Aufnahmelandes zulässt. Aufgrund der sprachlichen und kulturellen Kontinuität, die die Republikaner:innen als Folge der kolonialen Vergangenheit in Mexiko vorfinden, sind sie auch nicht dazu gezwungen, sich den Gepflogenheiten der Mexikaner:innen anzupassen. Sergio Sarmiento notiert, dass es einige Spanier:innen gab, die eine bikulturelle Lebensweise annahmen, während andere „una falta de identificación con las dos culturas“¹²¹ zeigten. Diese statische Vorstellung von nationaler Zugehörigkeit, die Aub auch aufgrund seines transkulturellen Lebenslaufes nicht hatte, kritisiert er hier bei zumindest einem Teil der republikanischen Figuren im *cuento*.

Doch es gibt eine Gruppe Republikaner:innen, die im *cuento* von der Kritik des mexikanischen Kellners ausgenommen sind: die *tertulia* der Intellektuellen, die Aub mit Figuren der realen kulturellen Prominenz aus Spanien und Mexiko bestückt. Es werden Namen genannt wie Emilio Prados, Ramón Gaya, Alí Chumacero oder Octavio Paz. Die Gruppe lässt keine unangenehm lauten Gespräche zu und spricht von der Gegenwart, was für Ignacio Grund genug ist, sie zu tolerieren.¹²² Im realen Kontext ist es diese „élite intelectual“¹²³, die sich den Begriff *transterrado* zuschreibt. Auch Aub, der ein Kindheitsfreund vom Schöpfer des Neologismus José Gaos ist, zählt sich zu dieser Gruppe. Den *transterrados*, also Aubs Kolleg:innen und sich selbst, schreibt er also keine neokolonialistischen Verhaltensweisen zu. Wie Matei Chihai

¹¹⁹ Aub, Max: *Obras completas / Max Aub; Vol. 4, B: Relatos II: los relatos de el laberinto mágico*. Generalitat Valenciana: Biblioteca Valenciana, 2006, S. 343.

¹²⁰ Ebd. S. 343.

¹²¹ Sarmiento, Sergio: „Volver a empezar.“, in: *Américas*. Nov-Dec 1984, S. 36 – 37.

¹²² Aub, Max: *Obras completas / Max Aub; Vol. 4, B: Relatos II: los relatos de el laberinto mágico*. Generalitat Valenciana: Biblioteca Valenciana, 2006, S. 346.

¹²³ Valero Pie, Aurelia: *Metáforas del exilio: José Gaos y su experiencia del transtierro*. In: *Revista de Hispanismo Filosófico*. Nr. 18, 2013, S. 72.

argumentiert,¹²⁴ ist der Begriff *transterrado* jedoch mit einer ausbleibenden Reflektion über die Folgen des Kolonialismus und der Privilegien der Spanier:innen in Mexiko verbunden und daher kritisch zu sehen.

Neben einer eurozentristischen Charakterisierung der Republikaner:innen finden sich auch Textstellen, die eine neokolonialistische Deutungsweise im Sinne der *contact zone* zulassen. Ein Verweis auf die gewaltvolle Kolonialzeit ist die Beschreibung, wie Ignacio das Eintreffen der Republikaner:innen erlebt: „Sufrió el éxodo ajeno como un ejército de ocupación.“¹²⁵ Ignacio, der repräsentativ für die mexikanische Gesellschaft steht, erleidet die republikanische Fluchtwelle wie eine Besatzungsarmee. Aub zieht hier eine deutliche Parallele zu der vergangenen Kolonialzeit und exponiert so das Verhalten der Republikaner:innen als neokolonialistisch, obwohl der Begriff seinerzeit so noch nicht benutzt wurde. Ganz klar kritisiert wird das neokolonialistische Denken der Spanier:innen in einer weiteren Aussage der Erzählinstanz: „el orgullo que les produjo la obra hispana que descubrieron como beneficio de inventario ajeno, de pronto propio.“¹²⁶ Die republikanischen Figuren empfinden einen Stolz auf das hispanische Wirken in Mexiko vor ihrer Zeit. Mit diesem Wirken ist die Kolonisierung Mexikos durch Spanien gemeint. Von den Hinterlassenschaften dieser Kolonialzeit profitieren die Republikaner:innen jetzt erneut. Diese Missachtung der mexikanischen Geschichte und Verhältnisse, gepaart mit dem Ausnutzen der eigenen Privilegien, zeugt von einem neokolonialistischen Denken der Republikaner:innen. Nicht einmal die Kirche, so die Erzählinstanz, hätte so viel Überheblichkeit produziert wie die Republikaner:innen, die in ihrer Mehrzahl Atheisten waren.¹²⁷

Ignacio, der im *cuento* die mexikanische Kultur repräsentiert, versucht mit dem Attentat auf Francisco Franco dem republikanischen Eindringen in seinen Lebensraum etwas entgegenzusetzen und die Geflüchteten zur Rückkehr zu bewegen. Nach ständigen Beteuerungen, dass sie nach Francos Fall endlich wieder in ihr ersehntes Heimatland zurückkehren würden, war dies eine logische Schlussfolgerung. Auch wenn die Aktion keine aktive Konfrontation mit der dominierenden Gesellschaft im Sinne von „questioning“¹²⁸ der Autorität ist, kann sie als Versuch Ignacios interpretiert werden, die faktischen Machtverhältnisse zu unterlaufen und Einfluss auf seinen eigenen Lebensraum zu nehmen. Auch wenn dieser Versuch nicht erfolgreich war, ist er doch Ausdruck davon, dass Nacho seinen eigenen Lebensraum so wie er einmal war, entgegen der Vorstellungen der Neuankömmlinge wiederherstellen wollte: „Un café, como debiera ser: sin ruido,

¹²⁴ Chihaia, Matei: „Transterrado/Trasterrado“, in: Bannasch, Bettina, Bischoff; Doerte; Dogramaci, Burcu (Hrsg.): *Exil, Flucht, Migration. Konfligierende Begriffe, vernetzte Diskurse?* Berlin/Boston: de Gruyter, 2022, S. 208 – 216.

¹²⁵ Ebd. S. 343.

¹²⁶ Ebd. S. 343.

¹²⁷ Ebd. S. 343.

¹²⁸ Pratt, Mary Louise: „Arts of the Contact Zone“, in: *Profession*. 1991, S. 38.

los meseros deslizándose, los clientes silenciosos: todos viendo la televisión, sin necesidad de preguntarles: —Qué le sirvo?“¹²⁹

6. Fazit

Nach der Untersuchung der *cuentos* kann die in der Einleitung gestellte Forschungsfrage eindeutig beantwortet werden. In beiden Geschichten werden negative Auswirkungen des Kolonialismus und Neokolonialismus in Mexiko dargestellt und angeprangert. Die Aushandlungen von asymmetrischen Machtbeziehungen, kulturellen Konflikten und extremen Ungleichheiten in Aubs Werken entsprechen den Kriterien, die Mary Louise Pratt Jahre später in ihrer Theorie der *contact zone* aufstellt.

Das Konzept der *contact zone* betrachtet den Kulturkontakt zwischen kolonialen und kolonisierten Kulturen. Pratt legt hierbei den Fokus auf die Beziehungen und Kontakte, die zwischen Vertretern der besagten Kulturen zustande kommen und auf den Blickwinkel der kolonisierten Kultur. Auswirkungen des Kolonialismus und des Neokolonialismus und wie mit diesen umgegangen wird, sind die primären Untersuchungsgegenstände der Theorie. Durch die Erzählsituation in „La verdadera historia“, in der Aub die Perspektive des Protagonisten Ignacio wählt, beleuchtet er die Thematik aus mexikanischer Sicht. Dagegen spricht die Erzählinstanz in „La merced“ aus Sicht der spanischen Kultur. Durch verschiedene literarische und narratologische Mittel wie Isotopien oder Klimax zeichnet Aub ein negatives Bild der Republikaner:innen in Mexiko und kreiert eine kulturelle Multiperspektivität. Durch die Zweiteilung der Raumkonstitution in „La merced“ wird die Entstehung der *contact zone* und die kulturellen Aushandlungen darin verstärkt akzentuiert. In der *contact zone* wird die zuerst dargestellte, koloniale Machthierarchie umgekehrt, als Aub den *mecapalero* in eine Situation der Überlegenheit manövriert. Gleichzeitig verachtet der finanziell privilegierte Republikaner Giaccardi den *mecapalero*, der die Ausbeutung der mexikanischen indigenen Bevölkerung repräsentiert. Die kulturellen Differenzen nach der Pratt'schen *contact zone* zeigt Aub vor allem auf sprachlicher Ebene im Dialog zwischen den beiden Hauptfiguren auf. Durch die Wahl des *mecapalero* als indigenen Vertreter Mexikos weist Aub verstärkt auf neokoloniale Machtstrukturen hin. Auch in „La verdadera historia“ ist die Raumkonstitution zweigeteilt und beinhaltet einen Bruch der kulturellen Homogenität, der eine *contact zone* kreiert und die kulturellen Aushandlung darin herausstellt. Aub präsentiert hier

¹²⁹ Aub, Max: *Obras completas / Max Aub; Vol. 4, B: Relatos II: los relatos de el laberinto mágico*. Generalitat Valenciana: Biblioteca Valenciana, 2006, S. 357.

spiegelbildlich, mit dem gleichen Konstrukt, die Perspektiven beider Kulturen an den gegenüberliegenden Enden der Machthierarchie. In „La verdadera historia“ wird primär kritisiert, wie die Republikaner:innen den Raum des Cafés einnehmen, ohne Rücksicht auf die mexikanischen Regeln und Normen zu nehmen. Aub stellt die Spanier:innen zudem als eurozentristisch dar, wenn beschrieben wird, wie ihre Aufmerksamkeit ausschließlich der Situation in Spanien gewidmet ist. Durch Urteile der Erzählinstanz, die die mexikanische Perspektive verkörpert, lassen sich die Handlungen der Europäer:innen zudem als neokolonialistisch beschreiben. Die Gruppe der intellektuellen Spanier:innen in Mexiko, der Aub selbst angehörte, ist jedoch von der Kritik ausgenommen. Ihre Selbstbezeichnung *transterrados* sowie das Verhalten, das damit einhergeht, besitzt jedoch problematische Züge. Aub ist also durchaus dazu in der Lage, in seinen Werken den Kolonialismus und seine Folgen zu erkennen und zu kritisieren. Eine kritische Reflektion mit der eigenen Position ist in seinen Texten jedoch nicht zu erkennen. In diesem Punkt gestaltet er zwar eine *contact zone*, wie von Pratt beschrieben, nutzt sie aber nicht konsequent, um in allen Aspekten ungleiche Machtverhältnisse aufzuzeigen.

Aub hat die Republikaner:innen kritisiert, die sich nicht mit Mexiko beschäftigen, sondern nur mit ihrem Heimatland Spanien. Er nimmt jedoch die Intellektuellen, die sich in der Realität als *transterrados* bezeichnen, aus der Kritik heraus. Diese „élite intelectual“¹³⁰ bestand aus Kulturschaffenden, die Filme, Theaterstücke und Literatur produzierten. In einer weitergehenden Forschung wäre es interessant, diese Autoren und ihre Werke zu analysieren, um die Positionen herauszuarbeiten die dort gegenüber Mexiko, dessen indigener Bevölkerung und den Nachwirkungen des Kolonialismus Spaniens in Mexiko bestehen. Es stellt sich die Frage, inwiefern sich mit Merkmalen der von Spanien emanzipierten mexikanischen Gesellschaft beschäftigt wird, oder ob die Kontinuität der spanischen kulturellen Gepflogenheiten in Mexiko eine Reflektion der mexikanischen Kultur verdrängt.

Max Aub beschreibt in „La verdadera historia“ die Sicht der mexikanischen Figur Ignacio auf die Probleme, die ihm durch Spanier:innen in Mexiko bereitet werden. Aub hat einen europäischen kulturellen Hintergrund und hat nicht dieselben Probleme erlebt, die aufgrund von Kolonialismus und Neokolonialismus in Mexiko existieren. Das wirft die Frage der kulturellen Aneignung auf. Vom *weißen* Autor dieser Arbeit, dessen kultureller Hintergrund in Deutschland liegt, kann diese Frage nicht beantwortet werden. Für die Zukunft und aus anderer Perspektive ist dies aber eine relevante Fragestellung.

¹³⁰ Valero Pie, Aurelia: Metáforas del exilio: José Gaos y su experiencia del transtierro. In: *Revista de Hispanismo Filosófico*. Nr. 18, 2013, S. 72.

In den *cuentos* wurden neokoloniale Verhaltensweisen der Republikaner:innen exponiert, deren Struktur 30 Jahre später von Pratt schematisch festgehalten wurden. Um die kritische Position der *cuentos* noch spezifischer herauszuarbeiten wäre es sinnvoll, einen Vergleich mit literarischen Werken aufzustellen, die auf ähnliche Weise das Verhalten der Republikaner:innen kritisieren, jedoch in der Zeit nach der Aufstellung von Pratts Theorie entstanden sind und auf einen breiteren Korpus an Texten aufbauen, die sich schon mit dem Thema beschäftigt haben. Auch eine Analyse der Rezeption zur Zeit der Veröffentlichung der *cuentos* wäre hilfreich. Haben Aubs Zeitgenossen die von ihm formulierte Kritik an den asymmetrischen Machtverhältnissen erkannt? Wenn die Antwort auf diese Frage negativ ausfallen sollte, würde dies einen weiteren Hinweis darauf geben, dass Aub seinen Kolleg:innen im Hinblick auf eine kritische Betrachtung der Folgen des Kolonialismus einen Schritt voraus war.

7. Bibliographie

Primärquelle

Aub, Max: *Obras completas / Max Aub; Vol. 4, B: Relatos II: los relatos de el laberinto mágico*. Generalitat Valenciana: Biblioteca Valenciana, 2006.

Sekundärquellen

Aub, Max: *Hablo como hombre*. Mexiko: J. Mortiz, 1967.

Aub, Max: *Peosía española contemporánea*. Mexiko: Ediciones Era, 1969.

Aub, Max; Aznar, M. Soler: *Diarios. 1939 – 1972*. Barcelona: Alba Editorial, 1998.

Bhabha, Homi K.: *The Location of Culture*. London: Routledge, 2004.

Buschmann, Albrecht: *Max Aub und die spanische Literatur zwischen Avantgarde und Exil*. Berlin: de Gruyter, 2012.

Chihaia, Matei: „Transterrado/Trasterrado“, in: Bannasch, Bettina, Bischoff; Doerte; Dogramaci, Burcu (Hrsg.): *Exil, Flucht, Migration. Konfligierende Begriffe, vernetzte Diskurse?* Berlin/Boston: de Gruyter, 2022, S. 208 – 216.

Diallo, M. Moustapha: „Neokolonialismus“, in: Götsche, Dirk; Dunker, Axel; Dürbeck, Gabriele (Hrsg.): *Handbuch Postkolonialismus und Literatur*. Stuttgart: J.B. Metzler, 2017, S. 194 - 197.

Genette, Gérard: *Die Erzählung*. Paderborn: Fink, 2. Auflage, 1994.

Genette, Gérard: *Die Erzählung*. Paderborn: Fink, 3. Auflage, 2010.

Götsche, Dirk; Dunker, Axel; Dürbeck, Gabriele (Hrsg.): *Handbuch Postkolonialismus und Literatur*. Stuttgart: J.B. Metzler, 2017.

Hernández Cuevas, Juan Carlos: *Los cuentos mexicanos de Max Aub: La recreación del ámbito nacional de México*. Universidad de Alicante, Facultad de Filosofía y Letras, Alicante, 2006.

Hielscher, Martin: *Fluchtort Mexiko: Ein Asylort für die Literatur*. Hamburg: Luchterhand Literaturverlag, 1992.

Lida, Clara Eugenia: *Caleidoscopio Del Exilio: Actores, Memoria, Identidades*. Mexiko: El Colegio de México 1. Edition 2009, S. 132 – 142.

Lida, Clara Eugenia: „Un exilio en vilo“, in: Pagni, Andrea: *El exilio republicano español en México y Argentina: historia cultural, instituciones literarias, medios*. Madrid: Iberoamericana, 2011, S. 21 – 32.

Linhard, Tabea Alexa: „No solid ground: Max Aub’s roots and routes“, in: *Journal of Iberian and Latin American Studies*. 23:2, 2017, S. 217-231.

Lotman, Jurij M: *Die Struktur literarischer Texte*. Übers. von Rolf-Dietrich Keil. München: Fink, 1993.

Martínez-Echazábal, Lourdes: „*Mesitaje* and the Discourse of National/Cultural Identity in Latin America, 1845-1959“, in: *Latin American Perspectives*. May, 1998, Vol. 25, No. 3, Race and National Identity in the Americas, S. 21-42.

- Martín-Barbero, Jesús: „Globalización y multiculturalidad: notas para una agenda de investigación.”, in: Moraña, Mabel (Hrsg.): *Nuevas perspectivas desde, sobre América Latina: el desafío de los estudios culturales*. Santiago: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, 1997.
- Neumann, Birgit: „Raum und Erzählung“, in: Dünne, Jörg; Mahler, Andreas: *Handbuch Literatur und Raum*. Berlin/Boston: De Gruyter, 2015, S. 96 – 104.
- Nitsch, Wolfram: „Topographien: Zur Ausgestaltung literarischer Räume“, in: Dünne, Jörg; Mahler, Andreas (Hrsg.): *Handbuch Literatur und Raum*. Berlin/Boston: De Gruyter, 2015, S. 30 – 40.
- Pratt, Mary Louise: *Imperial Eyes. Travel Writing and Transculturation*. New York: Routledge, 2. Edition, 2008.
- Pratt, Mary Louise: „Arts of the Contact Zone”, in: *Profession*. 1991, S. 33-40.
- Pratt, Mary Louise: „Linguistic Utopias.”, in: Fabb, Nigel; Attridge, Derek; Durant, Alan; MacCabe, Colin (Hrsg.): *The Linguistics of Writing: Arguments between Language and Literature*. New York: Methuen, 1987, S. 48-66.
- Quiroga, Horacio: „El manual del perfecto cuentista“, in: De Vallejo, Catharina V. *Teoría cuentística de siglo xx. Aproximaciones hispánicas*. Miami: Ediciones Universal, 1989, S. 65-73.
- Rodríguez Plaza, Joaquina: „La mirada de Max Aub a Mexico”, in: *Fuentes Humanísticas*. Vol. 20, Núm. 36 (2008), S. 97 – 104.
- Sarmiento, Sergio: “Volver a empezar.”, in: *Américas*. Nov-Dec 1984, S. 36 – 37.
- Ugarte, Michael: „Max Aub y la mirada del ‘otro’ africano”, in: *Anales de la literatura española contemporánea*, 2005, Vol. 30, No 1/2, S. 513 – 524.
- Valero Pie, Aurelia: Metáforas del exilio: José Gaos y su experiencia del transtierro, in: *Revista de Hispanismo Filosófico*. Nr. 18, 2013, S. 71 – 78.