



die horen

Zeitschrift für Literatur,
Kunst und Kritik

Begründet 1955 von Kurt Morawietz in Hannover
Herausgegeben von Johann P. Tammen

Redaktion

Peter K. Kirchhof, Hansaallee 165, 40549 Düsseldorf.
Jürgen Krätzer, Böttgerweg 4a, 04425 Taucha
D.P. Meier-Lenz, 6 rue du Bac Petit, F-66230 Serralongue / France.
Heiko Postma, Egestorffstr. 11, 30449 Hannover.
Klaus Stadtmüller, 47 De Villiers Drive, Durbanville 7550 / Südafrika.
Johann P. Tammen, Wurster Str. 380, 27580 Bremerhaven.

Beirat

Wolfgang Hegewald, Barum / Hamburg. Gert Heidenreich, Hechendorf.
Uwe Herms, Poppenbüll / Eiderstedt und Berlin. Uwe Kolbe, Berlin /
Tübingen. Günter Krapohl, Bremerhaven. Gregor Laschen, Utrecht / NL.
Wolfgang Schiffer, Köln.

Verlag, Vertrieb und Anzeigenverwaltung

»edition die horen« im Wirtschaftsverlag NW,
Verlag für neue Wissenschaft GmbH,
Postfach 101110, 27511 Bremerhaven.
Telefon (0471) 945 44-0; Telefax (0471) 945 44-88.

Bankverbindung

Städtische Sparkasse Bremerhaven, Konto 2108070 / BLZ 29250000.

Erscheinungsweise

4 x im Jahr, jeweils zu den Jahreszeiten.

Konditionen

Einzelpreis Euro 9,50 (Doppelband Euro 12,50/13,50); Jahresabonne-
ment Euro 31,-; zzgl. Versandkosten. Abonnement-Kündigungen sind
branchenüblich nur zum Jahresschluß möglich.
Nachdruck nur mit Genehmigung der Autoren bei genauer
Quellenangabe – Anfragen über den Verlag.
Unverlangten Manuskript- und Grafik-Einsendungen bitte Rückporto
beifügen (Kommentierung ausgeschlossen); aus dem Ausland intern.
Antwortgutscheine. – Für unverlangte Einsendungen keine Gewähr.
Gefördert vom Land Niedersachsen, der Landeshauptstadt Hannover,
dem Land Bremen und der Seestadt Bremerhaven.

Satz / Gestaltung

Druckhaus Wüst GmbH, Driftsethe.

Druck / Gesamtherstellung

Druckerei Ditzen GmbH & Co. KG, Bremerhaven.

Umschlaggestaltung / Typographie

Jope Thomas / Axel Wüst.

Titelgrafik

Max Aub 1941 im algerischen Lager Djelfa.
Foto: Archiv.

1. Auflage 2003. © Printed in Germany
ISSN 0018-4942 / ISBN 3-89701-988-4

edition
die horen

DAS FREMDE LESEN

LEBENSBLDER IM JAHRHUNDERTFENSTER / Porträts – Gespräche – Würdigungen.

Zusammengestellt von Albrecht Buschmann,
Johann P. Tammen & Jürgen Krätzer.
Mit Zeichnungen von Jusep Torres Campalans.

Inhalt



IN MEMORIAM MAX AUB (1903–1972)

<i>Albrecht Buschmann:</i> Die Kulturen des Max Aub ...	5
<i>Max Aub:</i> Viver de las Aguas. Der Feuerstier	13
<i>Pablo Picasso:</i> Studie zu »Guernica«	18
<i>Paul Ingendaay:</i> Schwarzes Buch der Ohnmacht / Vom Nachleben des »Magischen Labyrinths« ...	19
<i>Max Aub:</i> LebensBilder I / Vom Schreiben	27
<i>Rafael Chirbes:</i> Von Orten und Sprachen	29
<i>Max Aub:</i> »...weil du nicht mehr dazugehörst.« / Gespräch mit meinem Neffen	31
<i>Ottmar Ette:</i> Alles erfunden – Aubs friktionale Ästhetik.....	37
<i>Max Aub:</i> PostKartenspiel oder: Wer war Máximo Ballesteros?	45
<i>Max Aub:</i> LebensBilder II / Von Wahrheit und Literatur	49
<i>Stefanie Gerhold:</i> Wie kann man nur Ragout mit Gulasch vergleichen! / Vom besonderen Genuß, Max Aub zu übersetzen	50
<i>Wolfgang Hörner:</i> Labyrinthische Lektorate	54
<i>Max Aub:</i> LebensBilder III / Vom Menschen	57
<i>Mercedes Figueras:</i> Auf der Suche nach dem verlorenen Publikum / Max Aub und das Theater	59
<i>Xelo Candel Vila:</i> Die Masken des Dichters / Annäherung an Max Aubs Lyrik	65
<i>Luis Llorens Marzo:</i> Das Notizbuch des Erzählers / Zur Entstehung des Romans »Blutiges Spiel«.....	73
<i>Liliana Weinberg:</i> Ein Zuhause in der Literatur finden / Max Aub im (mexikanischen) Exil	83
<i>Max Aub:</i> LebensBilder IV / Von der Fremde.....	91
<i>Werner Iredi:</i> Max Aub stammt nicht aus Aub	93
<i>Max Aub für Leser</i>	96

Fortsetzung Seite 3

48. Jahrgang, Band 2 / 2003, Ausgabe

210

Albrecht Buschmann

Die Kulturen des Max Aub

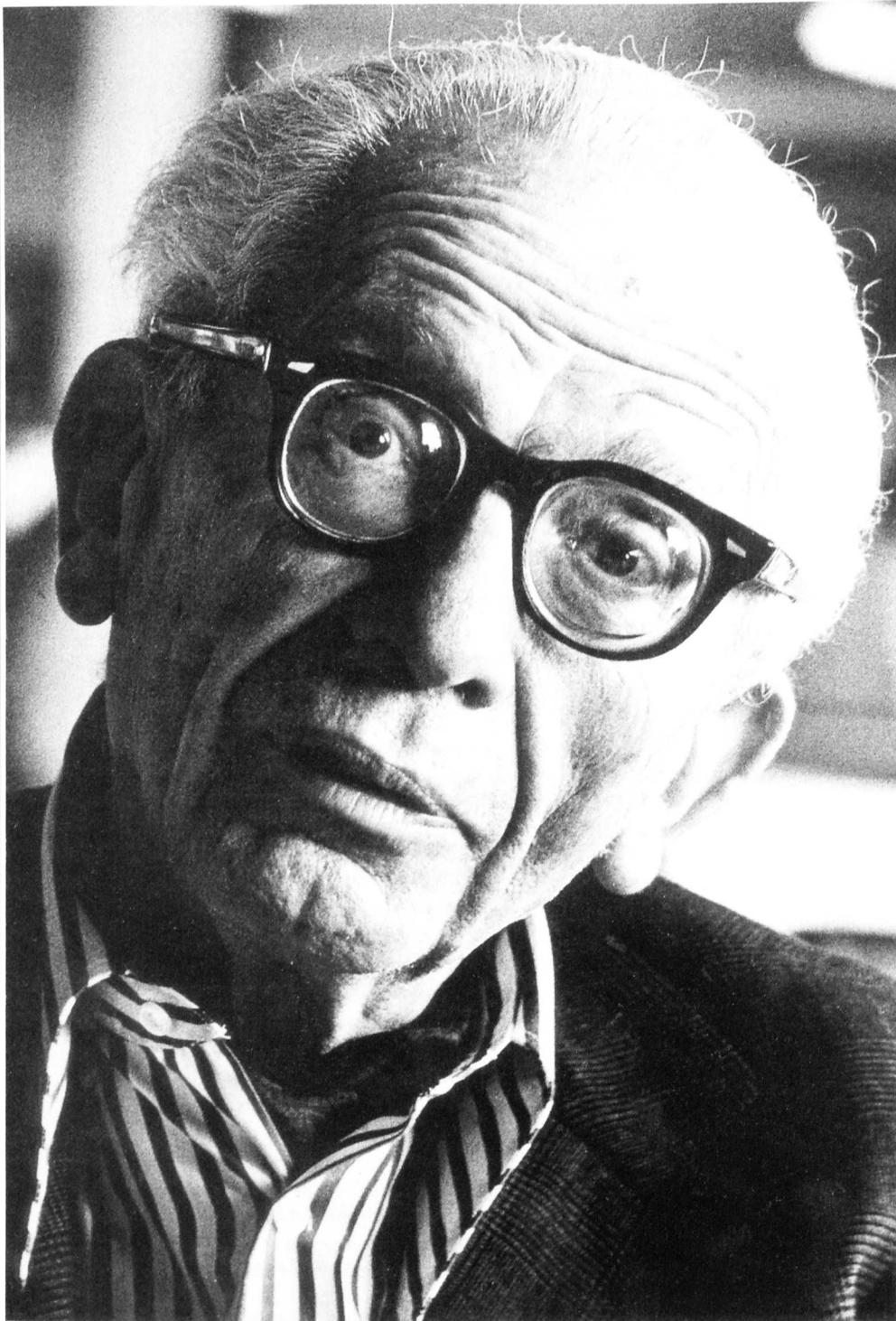
Wer ist Max Aub? Auch im Jahr seines hundertsten Geburtstags, der in Spanien und Mexiko, Frankreich und Deutschland mit mehreren Festveranstaltungen und Kongressen begangen wird, ist diese Frage nicht endgültig beantwortet. Was durchaus nicht schlecht ist. Nichts schadet einem toten Autor mehr als die Auffassung, zu ihm sei nun alles gesagt. Dann wird nach den Feierstunden aufgeräumt, die Würdigungen wandern ins Archiv, und über seine Bücher legt sich der Staub. Nein, im Fall von Max Aub liegen die Dinge anders, weder ist sein äußerst umfangreiches Werk fertig ediert, kommentiert und für unsere Zeit interpretiert, noch könnte man sagen, daß über sein bewegtes Leben zwischen mehreren Ländern, Sprachen und Kontinenten genug bekannt wäre, um es als Ganzes zu begreifen. Fest steht nur, daß Werk und Vita Max Aubs von den großen historischen und politischen Ereignissen des 20. Jahrhunderts geprägt sind, von zwei Weltkriegen, dem Überleben im Konzentrationslager und im Exil, von Glanz und Elend der künstlerischen Avantgarden in Zeiten ideologischer Polarisierung und von der Infragestellung realistischen Schreibens durch den Siegeszug der (bewegten) Bilder. Ein Künstlerleben, das leicht als repräsentativ für das 20. Jahrhundert hingestellt werden könnte, wenn Aub seine Erfahrungen nicht so verarbeitet und seine Fragen nicht so gestellt hätte, daß sie häufig besser ins 21. Jahrhundert zu passen scheinen.

Was wir wissen: Max Aub Mohrenwitz wird am 2. Juni 1903 in Paris geboren, als Sohn des deutschen Kaufmanns Friedrich Aub und der Französin Susanne Mohrenwitz. Auch die Mutter hat deutsche Vorfahren, beide Eltern stammen aus jüdischen Familien, doch Max und seine Schwester Magda werden nicht religiös erzogen. Erst als Erwachsener, heißt es, habe er überhaupt von seinen jüdischen Ahnen erfahren.

Großbürgerlicher Haushalt, zweisprachige Erziehung des Jungen, mit einem deutschen und einem französischen Kindermädchen, Sommerfrische im eigenen Haus auf dem Land, Einschulung im prestigeträchtigen Collège Rollin – behütete Kindheit im heilen Europa der Vorkriegszeit. Bis zum August 1914. Mit der Mobilmachung gegen das Deutsche Kaiserreich werden die Aubs zu unerwünschten Ausländern, die Familie flieht nach Spanien und verliert ihr Vermögen.

Mit elf Jahren macht Max Aub so zum ersten Mal die Erfahrung, aus allen sozialen und kulturellen Zusammenhängen herausgerissen und zu einem Neuanfang gezwungen zu werden. Valencia wird so zu seiner neuen Heimat und Spanisch zu seiner Sprache, denn, wie er später immer wieder betont, man stammt von dort, wo man sein Abitur macht.

Nach dem Schulabschluß 1920 weiß Aub zwar schon, daß er Schriftsteller werden will, aber studieren möchte er nicht. Stattdessen ergreift er den Beruf seines Vaters, der Handelsvertreter für Galanteriewaren ist, und bereist fortan die



Max Aub in Spanien, 1972. © Colita.

spanische Provinz. Damit gewinnt er schon früh die finanzielle Unabhängigkeit, auf eigenen Beinen seinen künstlerischen Weg zu verfolgen (erste Gedichte hatte er schon als Schüler geschrieben).

Zusammen mit Freunden aus Schulzeiten, die später ebenfalls als Autoren, Kritiker, Philosophen oder Maler bekannt werden sollten, bildet Aub zunächst einen Künstlerzirkel in Valencia; in der zweiten Hälfte der zwanziger Jahre hat er dann auch am Madrider Intellektuellenleben teil.

In Spanien sind das die Jahre der Militärdiktatur Primo de Riveras (1923-1929), die dem Land nach der äußerst konfliktreichen und gewaltsamen Zeit davor kurzfristig eine gewisse Stabilität geben. Es ist eine fiebrige, eine politisierte Epoche höchster kultureller Aufmerksamkeit, im ganzen Land entstehen, unbehelligt von der ansonsten strengen Pressezensur, Literaturzeitschriften (auch Aub war an einer beteiligt), in denen neue Wege für die spanische Geisteswelt gesucht werden, schwankend zwischen Rückkehr zu spanischen Wurzeln und Aufbruch mit europäischen Avantgarden.

Es sind die Jahre, in denen Rafael Alberti und Federico García Lorca mit Lyrik und Theater, Salvador Dalí und Luis Buñuel mit Malerei und Kino ihre ersten Erfolge feiern. Eine der angesehensten Zeitschriften, die die Rezeption der außerspanischen Strömungen ermöglicht und befördert, ist die von José Ortega y Gasset gegründete *Revista de Occidente*, in der Aub 1927 erstmals eine Erzählung veröffentlicht.

Neben Erzählungen schreibt er in diesen Jahren vor allem Einakter und Lyrik, die er in bibliophilen Ausgaben veröffentlicht, bei denen ihm Ausstattung und typographische Gestaltung ebenso wichtig sind wie der Text: Wort und (typo-)graphisches Zeichen sind bei Max Aub schon früh gleichberechtigte Teile eines Buches.

Heirat 1926, Eintritt in die Sozialistische Arbeiterpartei 1929, dann 1931 die Ausrufung der Spanischen Republik: Max Aub ist noch keine 30 Jahre alt, da öffnet sich ihm die Welt. Plötzlich sitzen seine Freunde und Förderer in den Führungsetagen einer jungen Republik, für die Kultur und Volksbildung oberste Priorität besitzen. In den folgenden Jahren – und verstärkt nach dem Ausbruch des Bürgerkriegs 1936 – stellt er seine eigene schriftstellerische Arbeit zurück und sich in den Dienst der Republik: Er ist Autor eines Memorandums zur Neuordnung der staatlichen Theater, Direktor einer Theatergruppe, Co-Organisator des Internationalen Kongresses Antifaschistischer Schriftsteller in Valencia, Kulturattaché in Paris, usw...

Bei diesen Aktivitäten lernt Aub all jene Intellektuellen kennen, die sich für die Republik und gegen Franco engagieren. So war er es, der als Kulturattaché Pablo Picasso beauftragt, für den spanischen Pavillon der Pariser Weltausstellung ein Bild zu malen – *Guernica*. Er begegnet Gustav Regler, Ernest Hemingway, Ilja Ehrenburg und vielen anderen Schriftstellern, vor allem André Malraux.

Mit Malraux verfilmt Aub 1938 dessen Bürgerkriegsroman *Die Hoffnung* (*Sier-ra de Teruel* heißt der Film), der beinahe gleichaltrige Malraux wird zur Schlüsselfigur für sein weiteres Schaffen: ihm verdankt Aub die Einführung in die Welt des Films, was ihm im mexikanischen Exil ein wichtiges berufliches Standbein als Dozent und Drehbuchmitarbeiter verschaffen, was vor allem auf seine Thea-

terkonzeption und auf Dialog- und Montagetechniken seiner Romane Einfluß haben wird.

Doch noch lebt Aub in Europa, wo 1939 der Bürgerkrieg mit dem Sieg Francos und der Flucht Hunderttausender Republikaner endet, unter ihnen Max Aub. Die zweite Vertreibung seines Lebens. Zurück bleiben seine umfangreiche Bibliothek, Gemälde befreundeter Künstler, wichtige Manuskripte. Aber immerhin kommt er nach Frankreich, in das Land seiner Kindheit und des von ihm verehrten freiheitlichen Geistes.

Doch 1940 denunziert jemand Aub als »Kommunist« (was er nie war), womit eine über zweijährige Odyssee durch französische Konzentrationslager und Gefängnisse beginnt; die »Akte Aub« bleibt bei den französischen Behörden bis 1958 unverändert, was mehrmals dazu führt, ihm ein Einreisevisum zu verweigern. Nennen wir es ruhig seine dritte Vertreibung.

1941 wird Aub, trotz Intervention namhafter Freunde (André Gide, Louis Aragon) und der mexikanischen Botschaft nach Algerien deportiert, wo er in dem Arbeitslager Djelfa an der Saharabahn arbeiten soll (*siehe umseitig!*). Von dort aus gelingt ihm schließlich die Flucht und via Casablanca die Ausreise nach Mexiko. Oktober 1942: Der dritte Neuanfang in einem neuen Land, auf einem neuen Kontinent.

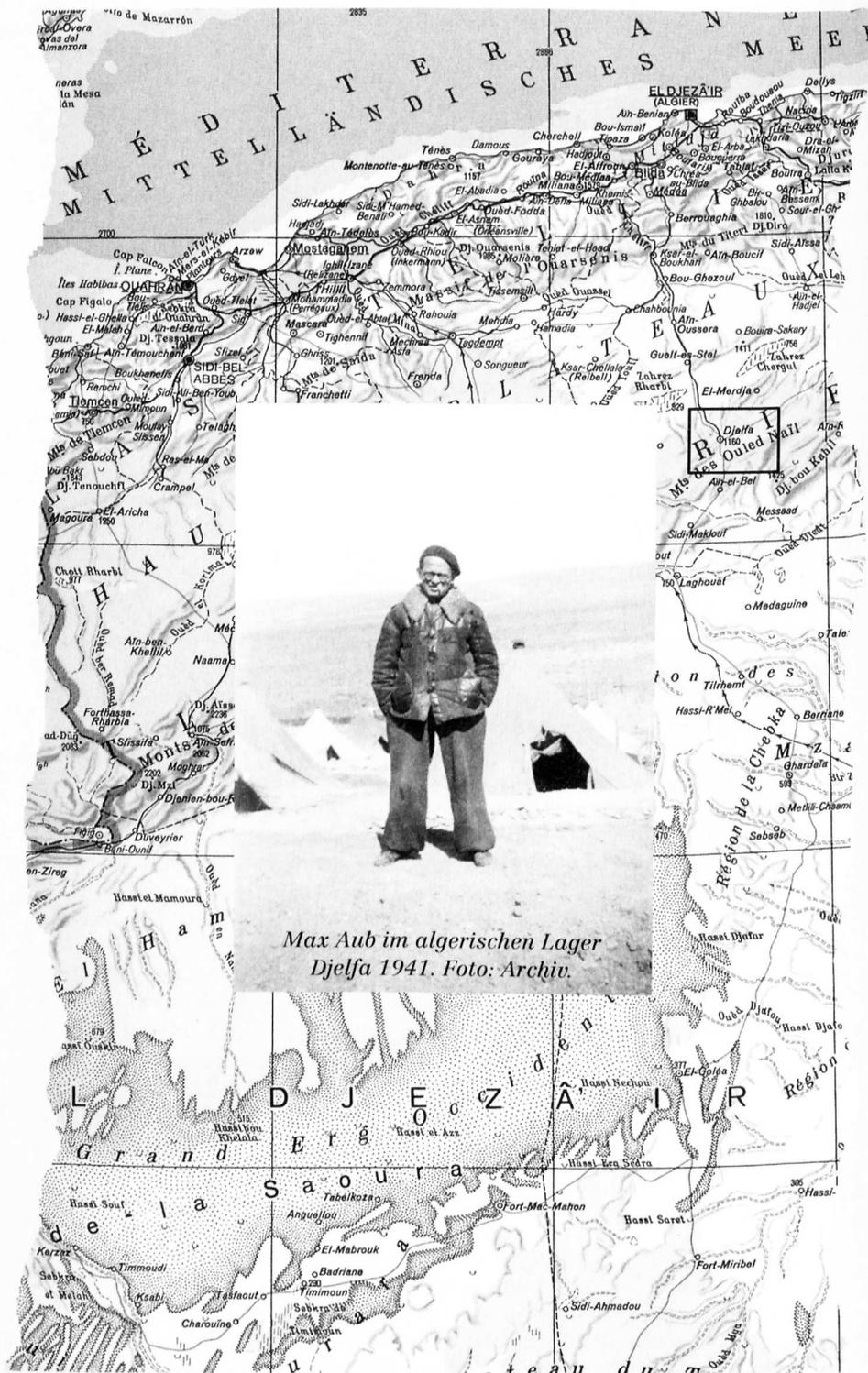
1946 reisen auch Aubs Frau und seine drei Töchter nach Mexiko aus, obwohl die finanzielle Not groß ist. Nur durch unermüdliche Lohnschreiberei für Zeitungen und Filmproduzenten kann Aub die Familie über Wasser halten; erst mit den fünfziger Jahren, als er zusätzlich an der angesehenen Nationaluniversität Film- und Theatergeschichte unterrichtet, entspannt sich seine materielle Situation.

Bremsen konnten die widrigen äußeren Umstände seine schriftstellerische Aktivität keineswegs: Schon 1938 hatte Aub den Plan gefaßt, die Tragödie des Bürgerkriegs in einem groß angelegten Werkzyklus zu bearbeiten. Unermüdlich sammelte er Dokumente, notierte Aussagen von Zeitzeugen, entwarf Werkpläne, arbeitete Szenen und Dialoge aus – noch während des Bürgerkriegs, der Inhaftierungen oder auf der Überfahrt nach Mexiko.

So kommt es, daß er kaum zwei Jahre nach seiner Ankunft in Mexiko bereits zwei Romane des *Magischen Labyrinths* und ein Theaterstück veröffentlichen konnte. In diesen ersten Jahren des Exils stand Aub auch in Kontakt mit jenen deutschen Intellektuellen, die nach Mexiko geflohen waren, namentlich mit Anna Seghers, doch wie eng dieser Austausch war, ist nicht bekannt.

Damals hoffte er noch, Franco würde den Sieg der Alliierten im zweiten Weltkrieg nicht lange überstehen, aber aus der baldigen Rückkehr in die Heimat wurde nichts. Also integrierte sich Aub in Mexiko, öffnete sich vor allem in Erzählungen und literaturgeschichtlichen Arbeiten der neuen Kultur. Politisch aber geriet er zunehmend in die Isolation: Kommunismus und Kapitalismus waren in seinen Augen gleichermaßen unmenschlich, doch mit seiner Vision einer Gesellschaft mit sozialistischer Wirtschaft und liberalen Freiheitsrechten saß er in der Hochzeit des kalten Krieges zwischen allen Stühlen.

Um so wichtiger war es für ihn, daß er in den sechziger Jahren in Europa Anerkennung fand: In Frankreich wurde er mehrfach in Juries berufen, für die



Max Aub im algerischen Lager
Djelfa 1941. Foto: Archiv.

Filmfestspiele von Cannes oder von Literaturpreisen, in Deutschland wurden einige seiner Bücher übersetzt. Und 1969 schließlich gestattete man ihm erstmals, nach Spanien einzureisen. Doch das Wiedersehen geriet zur großen Enttäuschung. Entsetzt von der Selbstgenügsamkeit der Spanier unter dem greisen Diktator, schockiert von ihrem intellektuellen Mittelmaß schrieb Aub den ernüchterten Reisebericht *La Gallina Ciega (Blindekuh)*: eine Analyse kultureller Entfremdung. Drei Jahre später starb Max Aub, 72jährig, in Mexiko Stadt.

* * *

Der Bürgerkrieg und das Exil in Mexiko markieren die entscheidende Wende in Max Aubs Werk. Von da an bekamen die experimentellen Ansätze seines Frühwerks die politisch-historische Zielsetzung, Zeugnis abzulegen von dem Zivilisationsbruch, den er aus nächster Nähe miterlebt hatte. Was aber nicht bedeutet, daß sich Aub von den ästhetischen Vorgaben der Avantgarden abgewandt hätte. Im Gegenteil: Die Größe seines literarischen Werkes besteht wahrscheinlich gerade darin, daß er es wie wenige andere verstand, die avantgardistische Ästhetik weiterzuentwickeln und sie mit einem dokumentarischen Projekt zu verknüpfen. Denn sein bekanntestes Werk, jenes *Magische Labyrinth* aus Erzählungen, Theaterstücken und sechs jetzt auch auf deutsch vorliegenden Romanen über den spanischen Bürgerkrieg und seine Auswirkungen, folgt eben nicht traditionellen Erzählmustern. Aubs Zyklus ist keine realistische Chronik wie die *Nationalen Episoden* seines Landsmanns Benito Pérez Galdós, ist kein Rührstück vor Kriegskulisse wie Hemingways *Wem die Stunde schlägt*, kein resignierter Soldatenbericht wie Remarques *Im Westen nichts Neues*. Nein, Aub schreibt überhaupt wenig über den eigentlichen Krieg. Kampfhandlungen werden nur auf wenigen Seiten geschildert, und wenn, dann meist aus der Perspektive hilfloser Zivilisten: Schon in *Blutiges Spiel* beschreibt er die Folgen des Luftkrieges, übersetzt *Guernica* in Prosa, wie Luis Llorens Marzo in seiner Analyse dieses Romans ausführt. Wichtiger als der Krieg der Soldaten ist Aub der Krieg der Köpfe, der Krieg in den Köpfen. Wie wirken aggressive Ideologien erst auf das Denken und dann auf das Verhalten der Menschen? Wie untergräbt und pervertiert manichäisches Denken menschliche Grundwerte wie Toleranz, Freundschaft, Freiheit? Das ist sein Thema in den Jahrzehnten des sogenannten Kalten Krieges, in denen er bis 1968 an diesem Zyklus arbeitet. Bei ihm gibt es auch keinen Helden, nicht einmal einen durchgehenden Protagonisten, keinen sinnfälligen Höhepunkt der Handlung und schon gar keine Moral aus der Geschichte. Aub stellt Dokumentarisches neben Erfundenes, kombiniert Dialoge in Theatermanier mit beinahe poetischen Landschaftsbeschreibungen und schnellen filmischen Schnitten; manchmal gerät er ins Fabulieren, folgt einer Figur durch alle biographischen Verästelungen, und kaum hat sich der Leser an sie gewöhnt und erwartet ihr Überleben – konditioniert durch traditionelles Erzählen, in dem mit wachsender Zahl der einer Figur geschenkten Buchseiten die Chance ihres Überlebens steigt –, läßt Aub sie häufig sterben. Mehr über das *Magische Labyrinth* schreibt in diesem Band Paul Ingendaay.

Aubs Werk ist äußerst umfangreich. In seinen drei mexikanischen Jahrzehnten schrieb er Dutzende Theaterstücke und Erzählungen, zahlreiche Essays und Literaturgeschichten sowie Gedichtbände und weitere Romane, die nicht zum *Magischen Labyrinth* gehören. Seine Produktivität war sprichwörtlich, Kollegen unkten, sie bekämen inzwischen jeden Morgen die Tageszeitung und ein neues Buch von Aub, und man machte sich einen Spaß daraus, seinen Namen wie »Masaú« auszusprechen, was so viel bedeutet wie »immer mehr«. Wie ein roter Faden zieht sich die Frage nach dem Verhältnis zwischen Künstler und Gesellschaft durch seine Bücher, denn Max Aub war klar, daß die Optionen der ersten Jahrhunderthälfte – »reine Kunst« oder Anti-Kunst oder engagierte Kunst –, daß Abschottung, Provokation oder aktive Einmischung für sich alleine genommen keine brauchbare Alternative mehr boten.

Mit allen drei Optionen war er in Berührung gekommen, hatte für die Republik Agitprop-Theater gemacht und mit erotisch aufgeladener Prosa gegen die Körperfeindlichkeit des konservativen Spanien angeschrieben (so in *Vivo*, Berlin 1991). Seine Suchbewegungen finden sich vorzugsweise in Büchern über Künstler: Über den Maler Jusep Torres Campalans, der mit Picasso den Kubismus erfindet, sich aber politisch enttäuscht aus der kommerzialisierten Kunstwelt nach Mexiko zurückzieht und fortan statt Kunst Kinder zeugt; kaum eine Aporie künstlerischer Existenz bleibt in diesem Roman unbehandelt, wie Ottmar Ettes Beitrag in diesem *horen*-Band zeigt.

Oder Aub erfindet sich andere Schriftsteller, den spanischen Avantgardisten Luis Álvarez Petreña, den Raben Jacobo in der Erzählung *Das Rabenmanuskript* oder Dutzende Dichter in seiner *Anthologie aus Übersetzungen*, die Xelo Candel Vila in ihrem Beitrag über Aubs Lyrik vorstellt.

Die Texte aus dieser Linie – zu nennen wären noch *80 Seiten 60 Morde* (Berlin 1992) oder das in diesem Band erstmals übersetzte *PostKartenspiel* – sind formal gewagt, noch radikaler als die Bücher des *Magischen Labyrinths*. Aber in einem bleibt Aub sich gleich, ob die Geschichte sein Thema ist oder die Kunst: Immer ist er auf der Suche, nie präsentiert er fertige Lösungen, nie gibt er vor, die eine Wahrheit zu kennen. Ihm geht es um intelligente Fragen, nicht um schlaue Antworten.

* * *

Wie kommt es aber nun, daß der Autor eines so weit gefächerten Werks mit ganz offensichtlich außergewöhnlichen literarischen Qualitäten so wenig gelesen wird, auch in Spanien? Daß er beinahe vergessen worden ist? Die einfache Antwort, zumindest für die Zeit seines Lebens, lautet, daß er dieses Schicksal mit vielen Exilautoren nicht nur seiner Generation teilt.

Abgeschnitten von seinem eigentlichen, dem spanischen Publikum, konnte vor allem sein Theater nie von denen gesehen werden, für die es in der jeweiligen Epoche bestimmt war. Hinzu kommt, daß Aub bis zu seiner Vertreibung aus Spanien zwar unter Kennern und Kollegen bekannt war, aber nicht beim breiteren Publikum; er konnte nicht an Vorkriegserfolge anknüpfen, sondern mußte als Vierzigjähriger quasi bei Null anfangen. Da er zudem hartnäckig das politisch

brisante Thema Bürgerkrieg bearbeitete, mußte er bis in die sechziger Jahre warten, um einige wenige Bücher in Spanien veröffentlichen zu können – zu einer Zeit, als die Spanier ihr kleines Wirtschaftswunder genossen und es leid waren, an den Krieg erinnert zu werden.

Rafael Chirbes, unter den heutigen spanischen Autoren sicher der beste Kenner seines Werkes, schreibt in seinem Beitrag über dieses schwierige Verhältnis des Exilanten zu seiner alten Heimat, während Liliana Weinberg die gleiche Frage aus mexikanischer Perspektive untersucht: Denn so wie Mexikos Kulturleben durch die Flüchtlinge aus Spanien eine bis heute prägende Stimulierung erfuhr, so wurde Aubs intellektueller Horizont auf dem neuen Kontinent noch einmal erweitert.

Ohne die außereuropäische Perspektive kann ein Theaterstück wie *El rapto de Europa* (Der Raub der Europa, 1946), das 1941 in Marseille spielt und die Bemühungen schildert, verfolgte Nazigegner aus Europa herauszubekommen, kann ein Roman wie *Jusep Torres Campalans*, der die europäische Avantgarde aus amerikanischem Blickwinkel durchleuchtet, können viele seiner theoretischen Schriften nur einseitig verstanden werden.

Hinzu kommt aber noch etwas anderes. Ob im Spanien der Vorkriegszeit oder in den ersten Monaten des Pariser Exils, ob in der Lagerhaft oder im Kreis der Exilanten in Mexiko – Aub blieb auf Grund seiner Herkunft ein Außenseiter. »Immer blieben sie zu mir auf Distanz. Der Grund dafür ist einfach: Was hatte dieser halbdeutsche Halbfranzose bei ihnen, die zumeist Andalusier waren, zu suchen?« schreibt er rückblickend über Lorca, Alberti und die Dichter der 27er-Generation.

Oder an anderer Stelle: »Was bin ich? Deutscher, Franzose, Spanier, Mexikaner? Was bin ich? Nichts.[...] Wie sehr hat es mir geschadet, in unserer engstirnigen Welt von nirgendwo zu sein! Daß ich so heiße, wie ich heiße, mit einem Vor- und Nachnamen, die so gut aus einem wie aus einem anderen Land sein können, [...] daß ich mit diesem französischen Akzent spreche, der mein Spanisch verunstaltet ...«

Immer war Aub ein bißchen anders als die anderen, nie ging er ganz in einer seiner möglichen Welten auf.

Geboren wurde Max Aub als Franzose, mit 21 wurde er Spanier, mit 53 Mexikaner. Er lebte zwischen (mindestens) vier Ländern (Deutschland, Frankreich, Spanien, Mexiko), zwischen drei Sprachen (Spanisch, Französisch, Deutsch – klammern wir das Valencianische einmal aus), zwischen Europa und Amerika, und als agnostischer Jude erst im erzkatholischen Spanien, dann im antisemitischen Vichy-Frankreich.

Den deutschen Anteil an seiner kulturellen Prägung hat er immer vehement gelehnt – aber was steckt hinter dieser Ablehnung? Warum sein Schweigen über Kontakte nach Deutschland, die er ab den späten fünfziger Jahren pflegte? Warum sein striktes Leugnen, daß die jüdische Kultur seiner Vorfahren, über die in diesem Band Werner Iredi berichtet, sein Denken und Schreiben auch nur im Geringsten beeinflusst haben könnte?

Dabei ist Max Aub der erste spanische Autor, der sich mit dem Holocaust und dem Exodus der europäischen Juden literarisch auseinandersetzt, in der Erzählung *Das Rabenmanuskript* und in dem Theaterstück *San Juan*, das Mercedes Figueras in diesem Band vorstellt. Sicher ist nur, daß Max Aub in den Kategorien von Nationalliteraturen und -kulturen nicht zu begreifen ist.

Die Frage, was Deutsch ist in seinem Werk und was Spanisch, was Jüdisch und was Mexikanisch, führt nicht zum Kern der Sache. Es gibt nur *die Kulturen* des Max Aub, die sich überlagern und aneinander reiben, die sich mal wechselseitig Kräfte rauben, mal miteinander Funken schlagen und sich potenzieren. Das ist an Aubs Themen und Obsessionen ebenso gut abzulesen wie an seinem ganz eigenen Spanisch (was man vor allem beim Übersetzen und Lektorieren merkt, wie die Beiträge von Stefanie Gerhold und Wolfgang Hörner zeigen).

Max Aub muß folglich als ein Autor der Migration verstanden werden, und als solcher ist er sehr gegenwärtig in unserer globalisierten Welt nicht abreißender Menschen- und Flüchtlingsströme. In diesem Sinn stellt ihn dieser *horen*-Band wohlbegründet als einen Zeitgenossen vor. □



Wer ist Max Aub? – Seine Fragen bleiben gültig – auch im 21. Jahrhundert.
Foto: Colita. ©2003.

Max Aub

Viver de las Aguas. Der Feuerstier

Auf einen Schlag verlöschen die Lichter. Zehn Uhr, der Mond fällt fahl auf die gekalkten Wände; die Tünche teilt sich, halb weiß, halb grau. Wie ein kalter Schauer läuft das Schweigen durch die Straßen des Dorfes, vom Kopf bis zu den Füßen, von der Plaza bis zum Quintanar Alto oben auf dem Berg. Anfang September, und über den Rücken des Ragudo weht es kalt herunter; oben über den Bergen die Sterne, Reißnägel des Windes.

Die Plaza, für acht Tage eine richtige Arena. Stufen und Bretterwände sind vor die frisch gekalkten Fassaden gezimmert, Palisaden schlucken das letzte Licht aus dem Kasino, und in der Mitte der kleine Barockbrunnen mit seinen vier Überläufen, dessen Becken dieser Tage wieder als Tränke genutzt wird: Mit dem letzten Schlag des Zehn-Uhr-Läutens ist die Plaza der Nabel der Welt. Tausendfünfhundert Seelen eng gedrängt und Kind und Kegel aus der Raya de Aragón. Unten, hinter Jérica und Segorbe liegen zum Meer hin die Dörfer der Provinz Valencia; bergauf Richtung Sarrión der nackte steinige Weg nach Teruel.

Die Kirchturmuhren schauen in den Mond. Über allem ein Bangen, ein Gefühl zwischen Angst und Erwartung, die Ungewißheit, was hinter dem Rücken lauert; kaum Luft zum Atmen. Fünf nach zehn: Ein Raunen geht durch die Menge, die Mutigen recken die Köpfe aus den Öffnungen der Palisadenwand. Vor den benachbarten Häusern des Notars und des Arztes flanieren und promenieren die beifallheischenden Gecken und schielen nach den Töchtern im heiratsfähigen Alter, die auf den Balkonen der Honoratioren beisammenstehen, vor sich ihre Mitgift und hinter sich den Künftigen, die Lanze gereckt, unsichtbare Hände frönen den Freuden der Nacht. Vor den Wänden die Schatten der sonnengegerbten Alten in ihren schwarzen Bauernhemden, die sich trotz ihrer Jahre noch immer nicht geschlagen geben wollen. Plötzlich erstirbt der lärmende Trubel, ein Murmeln hat ihn erstickt.

So weit Rafael López Serrador auch zurückdenkt, in seiner Erinnerung findet er kein älteres Bild. Aus seiner Kindheit ist dies der ursprünglichste Eindruck: Dieser Augenblick, bevor bei der September-Fiesta der Feuerstier losgelassen wird. Dies und das Plätschern des fließenden Wassers über die Erde: Brunnen, Quellen, Bewässerungsgräben.

Der Feuerstier hat noch jedesmal fünf oder sechs Männer getötet; ein wildes und gewaltiges Tier, mit noch mächtigeren Hörnern als »Favila«, der '89 in Rubielos de Mora acht Mann tötete. Sein Besitzer, in den Augen der Kinder ein reicher und geheimnisumwitterter Mann, führt den Basilisken von Fiesta zu Fiesta. Irgendwann, wenn es vom Pech fast erblindet ist, setzen sie das Ungetüm einigen jungen Toreros vor, damit sie ihm den Garaus machen. Selbst das schaffen sie nur mit Mühe und Not, seine Hörner sind höllisch gefährlich, denn das Vieh hat es faustdick hinter den Ohren. Der Züchter trinkt seinen Kaffee im Kreis der Mauristen. In sicherer Entfernung sind die Buben immer um ihn herum: »Das ist er, das ist er.«

Die Jungstiere rennen durch die Straßen, angetrieben und aufgestachelt von